

T.C.
KAFKAS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

CARYL CHURCHILL'İN TOP GIRLS VE FEN ADLI
OYUNLARINDA FEMİNİST SÖYLEM

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Rana BİÇER

TEZ YÖNETİCİSİ
Yrd. Doç. Dr. Bilal GENÇ

KARS - 2009

T.C.
KAFKAS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE


Rana BİÇER'e ait "Caryl Churchill'in Top Girls ve Fen Adlı Oyunlarında Feminist Söylem" konulu çalışma, jürimiz tarafından Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Yüksek Lisans tezi olarak oy birliği ile kabul edilmiştir.

Öğretim Üyesinin Ünvanı, Adı ve Soyadı

Yrd. Doç. Dr. Bilal GENÇ

Yrd.Doç. Dr. Ahmet Gökhan BİÇER

Yrd.Doç. Dr. Erdiñ PARLAK

İmza


Bu tezin kabulü Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun/...../200 tarih ve/..... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

UYGUNDUR

...../...../.....

Doç. Dr. Selçuk URAL
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

| | |
|--|-------|
| ÖZET | I |
| ABSTRACT | II |
| ÖN SÖZ | III |
| GİRİŞ | 1-20 |
| | |
| BİRİNCİ BÖLÜM | 21 |
| 1. BASKICI TOPLUMSAL SİSTEME ELEŞTİREL YAKLAŞIM: TOP GIRLS | 21-36 |
| | |
| İKİNCİ BÖLÜM | 37 |
| 2. TOPLUMSAL BASKININ İÇSELLEŞTİRİLMESİ: FEN | 37-44 |
| | |
| SONUÇ | 45-47 |
| | |
| KAYNAKÇA | 48-50 |
| | |
| ÖZGEÇMİŞ | 51 |

ÖZET
YÜKSEK LİSANS TEZİ
CARYL CHURCHILL'İN TOP GIRLS VE FEN ADLI OYUNLARINDA FEMİNİST
SÖYLEM

Caryl Churchill savaş sonrası İngiliz tiyatrosunun en önemli, yaratıcı ve oyunları yaygın olarak sahnelenen kadın yazarlarından biridir. Düşünsel altyapıyla zenginleştirilmiş yenilikçi yazım biçimiyle kaleme aldığı oyunları yirminci yüzyılın son çeyreğinin sorunlarını ele alır. Yazar tiyatronun dünyayı olduğu gibi yansıtmak ve gerçekleri söylemek gibi bir toplumsal yükümlülüğü olduğunu vurgular. Yapıtlarında erkek egemen kültürü, kadının nesneleştirilmesini, cinsiyet olgusunu ve onların eril ekonominin bir değişim aracı yapılmalarını şiddetli biçimde eleştirir. Bu eleştiriyi yaparken ilgisini materyalizm ve cinsiyet üzerine konumlandırır.

Bu çalışmanın amacı Caryl Churchill'in Top Girls ve Fen adlı oyunlarında feminist söylemin nasıl kullanıldığını incelemektir.

Giriş bölümünde tarihin farklı dönemlerinde değişik düşünürler tarafından yorumlanan feminizmin tanımı ve tarihsel gelişimi ele alınarak Caryl Churchill'in yazarlık kariyerine yer verilmektedir. Churchill'in feminist söylemini inceleyebilmek amacıyla, tezin, baskıcı toplumsal sisteme eleştirel yaklaşım başlıklı birinci bölümünde liberal feminizmin çöküşü değerlendirilmektedir. Çalışmanın, toplumsal baskının içselleştirilmesi başlıklı ikinci bölümünde kapitalist sistem ve bu sistemin kadın işçiler üzerindeki etkisi ele alınmaktadır.

Çalışmanın sonuç bölümünde, inceleme boyunca ele alınan konuyla ilgili genel bir değerlendirme sunulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Caryl Churchill, feminizm, feminist tiyatro, Top Girls, Fen.

ABSTRACT

M.A. THESIS

FEMINIST DISCOURSE IN CARYL CHURCHILL'S TOP GIRLS AND FEN

Caryl Churchill is one of the most important, creative and widely performed women writers in post-war British drama, and because of her innovative ways of writing enriched with her philosophical background her plays explore the main issues of the late twentieth century drama. She maintains that drama has a social duty to depict the world as it is, and to tell the truth about it. Churchill, in her plays, severely criticizes the male dominant culture, the objectification of women, the issue of gender, and women as objects of exchange within a masculine economy. In doing so, she situates her concerns in the area of materialism and gender.

The aim of this study is to examine the use of feminist discourse in Caryl Churchill's *Top Girls* and *Fen*.

Introductory chapter is concerned with the definition and historical development of feminism as it has been interpreted by different philosophers in different times, and various phases of Churchill's career. In order to analyze her feminist discourse chapter one of the dissertation, entitled a critic of the oppressive social system, works on the failure of liberal feminism. The second chapter, entitled the acceptance of the social oppression, deals with the capitalist structure and its effects on women laborers.

Conclusion gives a general evaluation of the main issue raised throughout the research.

Key Words: Caryl Churchill, feminism, feminist theatre, *Top Girls*, *Fen*.

ÖN SÖZ

Feminist tiyatronun İngiltere'deki en önemli temsilcisi olarak değerlendirilen Caryl Churchill, İkinci dünya savaşı sonrasında yaygınlaşan ve temelde kadını ikinci cins olarak gören toplumsal sistemin değiştirilebilmesi için bilinçli olarak çalışan ve bu bağlamda dünya tiyatrolarına kan veren ana damarlardan biridir. Oyunlarının kurgusuna yerleştirdiği sosyalist-feminist izleklerle kadınların kimlik sorununu tarihsel yönleriyle ve sosyo-ekonomik süreç içinde ele alan yazar, sınıfsal farklılıkları da göz önüne alarak kadınlar üzerindeki baskının diyalektiğini ortaya koymaya çalışır. Materyalist yaklaşımla ele aldığı kadın sorunlarına dönük çözümü kapitalist sistemin değişiminde bulan Churchill, bu anlayışını oyunlarının temel eylemine açıkça yerleştirir ve bu anlamda liberal politikaların öngördüğü çözüm yollarını benimsemez.

Bu çalışma Caryl Churchill'in, eserleri aracılığıyla çağdaş toplumları oluşturan bireylerin dikkatine sunduğu kadın gerçekliğini Top Girls ve Fen oyunları bağlamında irdelemeyi amaçlamaktadır.

Çalışmanın başlangıcında danışmanlığımı üstlenip ders aşamasını birlikte tamamladığım emekli öğretim üyesi Yrd. Doç. Dr. Temel DOĞAN'a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum. Tez aşamasında danışmanlığımı yürüten ve görüşlerinden yararlandığım değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Bilal GENÇ'e minnet borçlu olduğumu belirtmek isterim. Yüksek lisansa başladığım andan bugüne dek desteklerini gördüğüm Yrd. Doç. Dr. Gencer ELKILIÇ'a ve Yrd. Doç. Dr. Erdinç. PARLAK'a, tezimin şekillenme ve yazılış sürecinde değerli zamanını benimle paylaşarak çalışmamla ilgili gerekli önerileri ve düzeltmeleri yapan Prof. Dr. Mehmet TAKKAÇ'a en içten teşekkürlerimi sunuyorum.

Bu çalışmamı beni bugünlere getiren ve yaşantımın her anında yanımda olan annem Ayşe ERDOĞAN ile babam Mehmet ERDOĞAN'a ve tezimde en az benim kadar emeği olan, bu süreçte benden maddi manevi desteğini esirgemeyen eşim Ahmet Gökhan BİÇER'e adıyorum.

GİRİŞ

Fransız devrimiyle tarih sahnesindeki yerini alan eşitlik düşüncesi bireyleşme olgusunun başlangıç noktasını ve odağını oluşturur. Batı dünyası insanının yaşamını bütünüyle değiştiren bu devrim dalgasının getirisi olan değişim istencine ve coşkusuna katılıp birer birey olduklarının ayırıcısına varan, toplumda bugüne değin ikinci cins olarak görülüp dışlanan kadınlar, tarihin ve toplumun nesnesi değil öznesi olduklarını duyurma olanağı bulurlar. Yıllarca baskı altında kalıp ‘öteki’ konumuna itilen kadınların bu girişimleri onsekizinci yüzyılın sonlarında Mary Wollstonecraft’ın kaleme aldığı *Kadın Haklarının Korunması* adlı eserle bir akıma dönüşür. Kadın ufkunun genişletilmesi, aklının güçlendirilmesi, kadınların karanlıktan kurtulabilmeleri için gerekli değişimlerin yapılması ve erkeklere tutsak kalmamaları görüşlerinin öne çıktığı bu yapıtla kadınlar, aydınlanmanın da getirdiği olumlu ortamdan yararlanıp, erkeklerle eşit haklara sahip olma noktasında isteklerini benimsenir duruma getirirler. Ama bu girişim, bir başlangıç olmaktan öteye gitmez. Fransız devrimi ve aydınlanma düşüncesi kalıplaşmış düşünceleri sorgulanır şekle getirirse de kadınların toplumsal konumunu, başka bir deyişle erkek egemen toplumu değiştirme noktasında yapılacak daha çok iş vardır.

Wollstonecraft’ın ardından, erkekleri akılcı varlıklar olarak gören ve onların kadınları yönetme hakkını savunan, böylece kadınların erkeklere olan bağımlılığına vurgu yapan yaklaşımlara, diğer bir başkaldırı ondokuzuncu yüzyılın ilk yarısında, Amerika’dan, Candy Stanton tarafından yapılır. Stanton’un kaleme aldığı *Duygular Bildirgesi* ile okyanus ötesine uzanarak evrensel bir boyut kazanan feminist akım erkek egemenliğini yadsıyan, kadınların oy hakkını isteyen, erkeklerle eşit ücreti savunan ve onların eğitim özgürlüğünden yana tavır koyan çıkışlarla kadınlar üzerinde olağanüstü bir etki yapar. Kadınların ve erkeklerin varoluşsal açıdan benzer nitelikler taşıdıkları düşüncesini de öne çıkaran bu bildirgeyle kadın olgusuna dönük çalışmalarda ve feminist akıma olan ilgide artış görülür.

Kadın olgusuyla ilgilenen yazarların ve düşünürlerin, yirminci yüzyıla gelinceye değin feminist akımın öncülerini ve dünya kadınlarını bütünüyle kucaklayabilecek,

onların toplumsal yaşamdaki konumlarını en azından erkeklerle eşit konuma getirebilecek söylemlere açık olmadıkları somut bir gerçektir.

Bu yazarlardan, aydınlanma düşüncesinin önde gelen ismi, Rousseau'ya göre, kadın yaratılış ve karakter yönünden erkeklerden ayrılır. Kadınlar erkeklere oranla daha boyun eğici ve kurnazdır. Onların en önemli özelliği uysallıktır. Bu nedenle görevleri “erkeklerin hoşuna gitmek, kendilerini erkeklere sevdirmek, küçük iken büyütme, büyüyünce bakmak, öğüt vermek, teselli etmek, hayatı tatlı ve sevimli hale getirmektir.”¹ Kadınlara dönük yaklaşımında geleneksel kalıpları aşamadığı gözlenen Rousseau, onların Fransız devrimine olan katkılarını göz ardı ederek kadınların yetenek yönünden de erkeklerden ayrı nitelikleri olduğunu dile getirmektedir. Ona göre:

Soyut ve teorik gerçekler, aksiyomlar kadınların harcı değildir. Kadınların öğreneceği her şey uygulama ile ilgili olmalıdır. Erkeğin bulduğu kuralların uygulamasını yapmak kadının işi olabilir. Kadınlar pozitif ilimlerde başarılı olmak için gerekli doğru görüşe ve dikkate yeter derecede sahip değillerdir.²

Fransız devriminin öncülerinden, kadınlara dönük olumsuz düşünceler taşıyan isimlerden biri de Voltaire'dir. Voltaire, kadınların gerek biyolojik gerekse tinsel yönden erkeklerden aşağı varlıklar olduğu kanısındadır. Voltaire'i izleyen aydınlanma düşünürleri Robespierre ve Marat ise ondan aşağı kalmayarak, kadınların siyasetle ilgilenerek erkeklige özenmelerini, yükümlü oldukları ev işlerini ve çocuklarını boşlamalarını hoş karşılamazlar.

Ondokuzuncu yüzyılda kadın haklarına dönük olumlu katkılar sağlayan düşünürlerin varlığı feminist akım için önemli getiriler sağlar. Bunların başında gelen John Stuart Mill, kadınların da toplumsal yaşamın önemli bir parçası olarak görülebilmelerini sağlamak amacıyla kadınlara oy hakkı isteyen bir öneriyi parlamentoya sunar ama öneri benimsenmez. Bir kadının kraliçe olmasında herhangi bir

¹ Editorial Research, “Reports on the Women's Movement Achievements and Effects”, 1977.

² J.J. Rousseau, *Emile Yahut Terbiyeye Dair*, çev. Hilmi Ziya Ülken, Ali Rıza Ülgener, Selahattin Güzey, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1943, s422.

yanlılık görmeyen parlamentonun bütün kadınları kapsayacak bir yaklaşıma karşı direnmesine anlam veremeyen Mill eleştirisini, “yapılması gerekenler kadının önündeki engellerin kaldırılması, tüm yurttaşlık konularında kadına erkekle eşit hak tanınması, bütün şerefli meslekler ve öğretim kurumlarının kadınların faydalanmasına açılması, kocanın kadın üzerindeki otoritesinin sınıflandırılması”³ şeklinde dile getirir.

Yeni bir kadın kimliği arayışında önemli atılımların yapıldığı ondokuzuncu yüzyılda kültürel anlamda yeni oluşumlar da yaşanır. Yaşamın akıldışı, kolektif, sezgisel yanının öne çıktığı bu oluşumların temelinde dışil etki ve değerler aracılığıyla yönlendirilen kadın toplumu görüşü biçiminde özetlenebilecek anaerkil bakış açısı yatmaktadır. Barışseverlik, işbirliği, farklılıkların şiddetsiz bir aradılığı ve kamusal yaşamın uyumlu bir şekilde düzenlenmesi gibi kavramlar bu görüş içinde yer almaktadır.⁴

Yirminci yüzyılda kapitalizm ile komünizm arasında yaşanan siyasal çatışmalar sonucu oluşan rekabet kadın sorunlarına olan ilgiyi artırmıştır. Kadınların toplumsal sorunlarının saptanıp bunlara çözüm yollarının aranması açısından oldukça verimli çalışmaların yapıldığı bu süreçte ortaya liberal, Marxist, radikal, sosyalist ve varoluşçu gibi sıfatlarla nitelenip değişik görüşleri içeren feminist akımlar çıksa da, sonuçta hepsi kadınların içinde buldukları açmazları dile getirmiş ve bu durumdan kadınlar kazançlı çıkmıştır.

Batı dünyasında aydınlanma geleneği ile başlayıp yirminci yüzyılın ikinci yarısına değin egemen yaşam biçiminin düşünsel anlamda zeminini oluşturan modernizm bu dönemde ortaya atılan bütün yaklaşımların ortak paydasını oluşturmaktadır. Bu nedenle feminist söylemle ilgili yapılan çalışmaların söze liberal feminizmle başlamaları bir rastlantı olarak görülmemelidir. Hem tarihsel olarak diğer yaklaşımlardan önce ortaya çıkması, hem de feminizmle ilgili bütün diğer yaklaşımların öncelikle liberal feminist savlarla hesaplaşma yoluna gitmeleri, tüm tartışmalarda liberal

³ Necla Arat, *Feminizmin ABC'si*, Simavi Yayınları, İstanbul, 1991, ss.20-28.

⁴ Zehra Handan Salta, *Feminist Tiyatro*, T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2002, s.11.

feminizme öncelikli bir konum kazandırmaktadır. Bu nedenle liberal feminizm kimi yazarlarca ana akım feminizm olarak da nitelenmektedir.⁵

Liberal düşüncenin akılcılık, bireysel anlamda özgürlük ve özerklik gibi ideallerinin salt erkekler için değil, kadınlar için de evrensel nitelikler olduğu görüşünden yola çıkan liberal feminist yaklaşım, kadınların da doğal hakları olduğunu savunur. Kanunlar önünde eşitlik, mülkiyet ve oy kullanma hakkı, eğitim özgürlüğü gibi alanları içeren bu yaklaşımla sanayi devrimiyle kadınlarla erkekler arasındaki bozulan ilişkinin olması gerektiği gibi düzenlenmesi amaçlanmaktadır.

İnsanları yeryüzünde yaşayan diğer canlılardan ayıran temel niteliğin düşünebilme yetisi olduğu, bunun da erkeklerde ve kadınlarda eşit oranda bulunduğu görüşünü dile getiren liberal feministler eğitim alanında bilinçli bir şekilde oluşturulan fırsat eşitsizliği nedeniyle kadınların bu güçlerinden tam anlamıyla yararlanamadıklarından yakınır. Bu nedenle onlara göre, kadın-erkek arasında varolan dengesizliği ortadan kaldırmak için bütün eğitim olanaklarından kadınların da eşit olarak faydalanmaları sağlanmalı ve bununla ilgili düzenlemeler ivedilikle yerine getirilmelidir.

Biyolojik farklılıklar dışında erkeklerle kadınlar arasında olağandışı bir üstünlükten söz edilemeyeceği düşüncesinde olan liberal feministler, kadınların ev işleri ve çocukların bakımı gibi işler yanında müzik, sanat, edebiyat gibi alanlarda ve bütün bilim dallarında oldukça başarılı olabilecekleri, bu yolla da toplumsal gelişime olumlu anlamda katkı yapabilecekleri gerçeğine parmak basarlar.

Kadınların, kamusal alanın dışına itilip evlerinde kapanıp kalmalarını ve ilgi odaklarını yalnızca ev işlerine yoğunlaştırmalarını anlamlı bir amaçtan yoksun oluşlarına bağlayan bu akımın öncüleri onların kurtuluşlarının ancak ev dışında çalışmalarıyla olası olduğu görüşündedirler. Kadınların bu tutsaklıktan sıyrılıp tam anlamda bağımsız olabilmeleri için erkek egemen yasaların boyundurluğundan kurtulmaları ve parasal anlamda özgür olmaları gerekmektedir. Bunun da salt, beden ve düşünce olarak güçlü, kendi tutkularının, eşinin ve çocuklarının kölesi olmayan; duygusal ve erkeğe bağımlı kadın yerine, akılcı davranan ve bağımsız yaşayabilen kadının ortaya çıkmasıyla

⁵ Z.R. Eisenstein, *The Radical Future of Liberal Feminism*, Northeastern University Press, Boston, 1986, s.4.

sağlanabileceği açıktır.⁶ Çünkü çalışarak kamusal alanın sınırlarına katılmak ve ekonomik özgürlüğü ele almak kadın özgürlüğünün de güvencesidir.

Liberal feministler, kadınların toplumsal konumunda yapılacak iyileştirmeleri yalnızca kamusal alanla sınırlandırmak gibi bir yanılgı içine girmezler. Onlar açısından sağlık ve siyaset de temel hakların elde edilmesi açısından yaşamsal önem taşır. Bu nedenle eşitlik kavramına özel bir önem verirler. İsteklerini somut şekle getirmek ve kadınlar açısından dünyayı daha yaşanılır kılmak amacıyla toplumsal reformların yapılması gerektiğini vurgularlar. Kadınları ikinci duruma iten yasaların yeniden düzenlenerek cinsel ayrımcılığın ortadan kaldırılması, kadınların özel alanlarının yeniden düzenlenmesi ve kadın ile erkek kimliğini birbirine yakınlaştıracak toplumsal iyileştirmelerin yapılması onların temel hedefidir.

Liberal felsefenin ardından kadın sorununa dönük bir diğer yaklaşım da Marxist kanattan gelir. Tarihi, toplumu, doğayı, insanı ve evreni diyalektik materyalist açıdan ele alan Marxist feminizm, toplumu sınıf çatışmalarının oluşturduğu organik bir bütün olarak görür. Değişimin yadsınamaz bir gerçek olduğu vurgusundan yola çıkan diyalektik düşüncenin ışığında insanlık tarihini sınıf çatışmalarının bir dökümü olarak ele alan Marxist feministler, kadın sorununu da bu bağlam içinde değerlendirerek liberal feministlerin öne attıkları çözüm yollarının varolan gerçekliği ortadan kaldırmayacağını belirtirler. Sınıflı toplumda gerçek anlamda fırsat eşitliği olamayacağı görüşünü öne çıkaran bu yaklaşıma göre, kadının baskı altında oluşunun temel nedeni kapitalist sistem ve uzantısı olan toplum yapısıdır.

Marxistler belli bir noktaya kadar benimser görünseler de kadının ezilmesinde cinsiyet ayrımının pek de önemli bir etken olmadığını vurgulamakta, kadının ikinci cins olarak algılanmasındaki gerçek nedenin sınıf ayrımı olduğu konusunun üzerinde ısrarla durmaktadırlar. Bu nedenle, ancak sınıflı toplum yapısının ve kapitalist sistemin ortadan kaldırılarak sosyalist düzenin toplumsal yaşama egemen olmasıyla birlikte bu sorunun çözülebileceğine inanırlar.

Marxist feministlere göre, sömürü sistemi içinde kadınların erkeklerden daha çok ezilmelerinin önemli nedenlerinden biri, kapitalizmin doğal bir sonucu olarak ortaya

⁶ *A.g.e.*, s.7.

çıkan yabancılaşma olgusudur.⁷ Yabancılaşma olgusunun erkeklere oranla kadınlar tarafından daha yoğun olarak yaşandığı gerçeğine dikkat çeken Marxistler, kamusal alandan koparılan kadınların evlere tutsak konumda bırakıldıklarını ve kendilerini ifade edebilecek olanaklardan yoksun tutularak ev işleri ve çocuk bakımı gibi uğraşlarla tekdüzeliğin içinde yabancılaştıklarını dile getirirler.

Üretim biçiminin toplumsal ilişkilere yön veren ana etken olduğu savından yola çıkan Marxist feministler, üretim biçiminin değişmesiyle birlikte kadınların da yaşamlarının öznesi olabilecekleri konuma geleceklerini savunurken, liberal feministlerin ortaya attıkları yasal düzenleme savının varolan durumu ötelemekten başka bir anlama gelmeyeceğine inanırlar.

Marxistlerin kadın sorununa dönük birinci çözüm önerileri, kadınlara özgü olarak benimsenen ve onların toplumsal üretimde ikinci konuma itilmelerine neden olan ev işlerinin toplumsallaştırılmasıdır. Bu çözümü savunan feministlere göre, kapitalist sistemde kadınların aile içinde yaptıkları işlerin kamusal alanda yapılan işlere göre önemsiz görülmesi onların öteki olarak nitelenmelerine yol açmaktadır. Bunun temel nedeni de kadınların yaptıkları işlerin piyasa değerinin olmayışıdır. Dolayısıyla böyle bir sistemde kadın üretici değil, tüketicisi olarak görülmektedir. Bu sorunu çözmek için sadece kadının da dışarıda para getiren işlerde çalışması yeterli değildir. Çünkü bu durumda kadınlar, hem ev işlerini yapmak, hem de dışarıda çalışmakla daha fazla yorulmak zorunda kalmaktadırlar. Bu sorunun kökten çözümü, ev işlerinin bütünüyle toplumsallaştırılmasında yatmaktadır.⁸

Marxist feministlerin öne sürdükleri ikinci çözüm yolu ise, kadınların yaptıkları işleri üretken olmayan işler olarak değerlendirilmesi noktasında oluşmaktadır. Kadınlar ayırdında olmasalar bile, üretken işler yapmaktadırlar. Onların yaptıkları işi yemek, temizlik ve çocuk bakımı olarak nitelemek de yanlıştır. Kadınlar aile yapısı içinde duygusal ilişkilerin düzenlenmesinde merkezi rol oynamaktadırlar. Kadınların ev dışında çalışması yerine, ev işlerinin ücretlendirilmesi sorunu çözmek için en uygun yol

⁷ Ö. Demir, M. Acar, *Sosyal Bilimler Sözlüğü*, Ağaç Yayıncılık, İstanbul, 1992, s. 377.

⁸ Zekiye Demir, *Modern ve Postmodern Feminist Akımlar*, T.C. Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale, 1996, s.46-47.

olacaktır.⁹ Bu çözüm önerisini savunan Marxistlere göre, kadının ev işleri bağlamında gördüğü işlev, temelde sistemin yürütülmesi amacına yönelik olduğu için, ev işlerinin ücretlendirilmesindeki yükümlülük, tek tek bireylere değil devlete düşmektedir. Bunun için toplumsal yapıyı etkileyecek makro düzenlemeler yapmak gerekmektedir. Devlet, kadınlara ev işlerinde yeterli ücret ödemediği zamanlar grev yapabilme hakkı tanımalıdır. Grev, boşanma şeklinde olabileceği gibi, çocuk doğurmama ve ev işlerini yapmama şeklinde de olabilir. Çocuk sahibi olup olmama konusunda kadınlara herhangi bir baskının söz konusu olmadığı yasal düzenlemeler yapılmalı ve bu gibi konularda onlara tam özgürlük verilmelidir. Kısaca, Marxist feministler diyalektik çözümlemenin toplumsal sorunlara ilişkin kategorilerinin kadın sorunlarına da uygulanabileceği noktasında yoğunlaşmaktadırlar. Bu çerçevede diyalektik materyalizmin kavramsal özünün dışına çıkmadan da kadın sorunlarının çözülebileceğini, bunun yolunun da kadının üretim sürecindeki konumunun analiziyle olası olabileceğini savunmaktadırlar. Buna göre, toplumsal sınıf savaşımdan ayrı olarak kadın gerçeğini anlamak olası olmadığı gibi, varolan sınıfsal yapı korunduğu ve temel çelişkiler devam ettiği sürece bu gerçekliğin değişmesinin de yolu olmayacaktır.¹⁰

Liberal ve Marxist feminizme göre oldukça yeni bir akım olan radikal feminizm, Batı dünyasında sol kökenli eylemlerin yoğunlaştığı döneme denk gelir. Kadın sorununa dönük liberal ve Marxist tutumların doyurucu ve bütün kadınları kapsayıcı bir çözüm ortamı oluşturmadığına inanan radikal feministler bu yaklaşımlara bir tepki olarak solun örgütlenme yapısı içinde seslerini duyurmaya çalışırlar.

Shulamith Firestone'un *Cinselliğin Diyalektiği* (1971) adlı yapıtıyla ivme kazanan akımın temel savı, Marxistlerin öngördüğü şekliyle, tarihin itici gücünü üretici güçler arasındaki çatışmanın değil farklı cinsler arasındaki çelişkilerin oluşturduğudur. Sınıfsal ayrımın odağında üretim değil üreyim vardır. Dolayısıyla kadın-erkek ilişkilerini anlayabilmek için üretim sürecine değil, üreyim sürecine bakmak gerekir. Çünkü kadın ve erkek arasındaki biyolojik farklılık toplumsal ilişkilerin temelini oluşturmaktadır. Farklı toplumlarda kadın ve erkek arasındaki ilişkilerin doğasını

⁹ A. Michel, *Feminizm*, çev., Ş. Tekeli, Yeniüzyıl Kitaplığı, İletişim Yayınları, İstanbul, 1995, s.94.

¹⁰ Demir, *Modern ve Postmodern Feminist Akımlar*, s.47.

anlamak için, bu toplumlarda kadın ve toplumsal yeniden üretimde üstlendiği rollere bakmak, onları çözümlmek gerekmektedir. Bu da patriarkiden başka bir şey değildir. Bu sorunlara getirilecek çözümler varolan sistem içinde yapılacak toplumsal ve ekonomik düzenlemelerden çok, kadın ve erkeğin biyolojik farklılıklarını da gözetenek gerçekleştirilecek bir devrimle ve patriarkal yapının ortadan kaldırılmasıyla olasıdır. Komünist devrimin biricik amacının sınıfsız bir toplum yaratmak oluşu gibi feminist devrimin amacı da cinsiyet farklılıklarının olmadığı bir toplumdur.¹¹

Radikal feministler, kişisel olanın politik olduğu inancındadırlar. Onlara göre, kadınların baskı altına alınmalarının nedeni kapitalizm değil ataerkilliktir. Bu nedenle kendilerini bir toplumsal sınıf gibi görmeleri, enerjilerini, zamanlarını kendilerine baskı uygulayan erkeklerle savaşıma ayırmaları gerekmektedir. Erkekler tarafından sömürgeleştirilmiş bir kast oluşturan kadınlara ataerkil ideoloji tarafından onlara hizmet etme rolünün verildiği ve bu durumun değişmesi gerektiğini vurgulayan bu akımın öncüleri tecavüz olayını keyifsel bir şiddet davranışı olarak değil de kadınları terörize etmeye dönük kullanılan politik bir araç olarak görürlerken, pornografiyi ve fahişeliği kadın bedenini aşağılayan kurumlar olarak değerlendirirler.¹²

Radikal feminist devrimin en ateşli savunucularından Firestone, “Cinsiyetler arasındaki doğal üreme farklılıkları doğrudan sınıf bağlamında iş bölümüne yol açtığı kadar kast paradigmasını da sağlar”¹³ değerlendirmesiyle yukarıda dile getirilen gerçekliğe dikkat çekerken, feminist devrimin başarılı olabilmesinin tek yolunun üretim araçlarına el koymaktan geçtiğini savunur. Akımın diğer bir önemli ismi Atkinson kadının itilmişliğinin, denetim altına alınmışlığının ve öteki olarak görülüşünün nedenlerini erkek psikolojisinde arar. Atkinson, insanların kendilerini yetersiz, kısıtlanmış hissettikleri, ötekileri de tam ve özerk gördükleri varsayımından yola çıkarak erkeklerin kendi kaygılarını hafifletmek, psişik güvenliklerini korumak üzere kadınlık

¹¹ A.M. Jaggar, *Feminist Politics and Human Nature*, Rowman and Littlefield Publishers, New Jersey, 1988, ss. 86-87.

¹² Salta, *Feminist Tiyatro*, ss. 18-19.

¹³ Josephine Donovan, *Feminist Teori*, çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan, İletişim Yayıncılık A.Ş., İstanbul, 1997, s. 279.

kurumu oluşturdıklarını ve kadınları araç olarak kullandıklarını belirterek kadın olmanın getirisi olan sorunlara başka bir açıdan değinir.¹⁴

Cinsiyet ayırımına dayanan sınıf sistemini kökünden değiştirmeyi kendilerine öncelikli amaç edinen radikal feministler evlilik kurumuna ve annelik olgusuna karşıdırlar. Kadın ile erkek arasındaki doğurganlık nedeniyle oluşan biyolojik farklılığın geliştirilecek olan üreyim teknolojileri aracılığıyla aşılacağı inancındadırlar. Böylece kadını anne, erkeği de baba yapan anlayış ve biyolojik sistem kısırlaştırma, kürtaj, gebelikten korunma, yapay dölllenme ve anlaşmalı annelik gibi yollarla değişecektir. Bu yolları açık kılan toplumsal düzenin sağlanması yoluyla cinsiyete dayalı işbölümü ortadan kalkacak ve cinslerin rollerine ilişkin imgeler yeniden gözden geçirilecektir. Böylece, biyolojik işbölümüne dayalı aile kurumu da ortadan kalkacak, cinsellik anlam değiştirecek, homoseksüellik, heteroseksüellik ya da lezbiyenlik gibi kavramlar anlamlarını yitireceklerdir.¹⁵ Evlilik kurumunu da radikal biçimde sorgulayan bu akımın sözcüleri evliliği kadını baskı altında tutan temel ilişki şekli olarak tanımlarlar. Çünkü onlara göre evlilik, kadını hem anneliğe hem de cinsel köleliğe zorlar. Bunun için patriarkal kurumlardan olan evlilikten kurtulmak kadının özgürleşebilmesi açısından yaşamsal öneme sahiptir.

Ataerki toplum düzeninden aile kurumuna, cinselliğe, teknolojiye, ekonomiye ve iş yaşamına uzanan çok değişik alanlarda kurulu düzene baş kaldırarak yeni bir yaklaşım sunmaya çalışan radikal feministler, dünyayı kadınlar açısından yaşanılır kılmak ve kendilerince ülküsel bir toplum kurabilmek için çaba gösterecekler de patriyarki ve kapitalizmi ortadan kaldırmak yeterli değildir. Çünkü özünde erkek egemenliğinin bir uzantısı olan savaşlar, ırkçılık ve çevre kirliliği gibi sorunlar yok edilmedikçe bu dünya düzelmeyecektir.¹⁶

Kadının tarihsel ve toplumsal konumunu ele alıp onun varoluşunu anlamlandırma çabasında bulunan ve feminizmin en yeni kollarından olan sosyalist feminizm, Marxistler ile radikallerin öne attıkları savlardan sakınarak bir sentez yapmaya çalışırlar.

¹⁴ A.g.e., s. 288.

¹⁵ Michel, *Feminizm*, s.90.

¹⁶ B. Ryan, *Feminism and the Women's Movement: Dynamics of Change in Social Movement, Ideology and Activism*, Routledge, London, 1992, s. 55.

Sosyalist feministler, Marxistlerin yaptığı gibi Marx ve Engels'in ileri sürdüğü temel kavramların dışında herhangi bir kavramsal sisteme gereksinim duymadan kadın-erkek ilişkilerinin tarihinin açıklanabileceği ve kadınların ezilmişliğinin ancak sınıfsız topluma ulaşılnca ortadan kalkacağı savını yetersiz bulmaktadırlar. Bunun yanı sıra kadın sorununun Marxist feministlerin yaptığı gibi sistematik olarak ekonomi ve sınıf ulamları altında toplanamayacağı görüşündedirler. Marxist feminizm kadınlara, toplumsal üretim sürecine katılarak sınıf bilincini yakalamalarından ve böylece sosyalist ardından da komünist devrimin gerçekleşmesine katkıda bulunmalarından ötede bir işlev yüklememektedir. Oysa sosyalist feministlere göre, kadınların ezilmesine neden olan patriyarkal sistem ve bunların sonucunda kadın ile erkek arasında ortaya çıkan çelişkiler, en az sınıf çelişkileri kadar köklüdür. Dolayısıyla kadınların erkekler tarafından egemenlik altında tutulması ve denetlenmesi anlamına gelen patriyarkiyi sınıf ilişkileri düzeyine indirgemek, sorunun özünü görmemek demektir. Bu nedenle Marxizm ile feminizmin birleşimi sosyalist feministler açısından mutsuz bir evlilik, başka bir deyişle Papa'nın evlenmesi gibi bir şeydir.¹⁷

Sosyalist feministler, kadınların ikinci sınıf varlıklar olarak görülüşünün nedenini sınıflı toplum yapısıyla açıklayan Marxistlerle benzer düşünceleri savunmadıkları gibi, radikal feministlerin aynı sorunu patriyarki olgusuyla açıklamalarının da doğru bir yaklaşım olamayacağını öne sürerler. Çünkü onlara göre, kadının toplumsal işlevini belirleyen ve patriyarkinin oluşmasına yol açan üreyim olayı maddi temellerle açıklanamayacak kadar karmaşık bir durumdur. Bu nedenle, kapitalizm ve onun ürünü olan patriyarki birlikte ele alınıp irdelenmeli, sınıf çözümlemesi yerine iş bölümü çözümlemesi yapılmalı, kadın ve erkek arasındaki ekonomik farklılıklar ortadan kaldırılarak daha adaletli bir dağılım ile toplumsal alandaki eşitsizlikler giderilmelidir.

İçinde yaşadıkları toplumda varolan toplumsal cinsiyet rollerinin sorgulanmasını, değerler sisteminin kökten çözümlerle ortadan kaldırılmasını ve kültürel anlamda kadınların uğradıkları eşitsizliklerin son bulmasını hedefleyen sosyalist feministler, sınıf savaşımının ve ataerkiyle mücadelenin beraber verileceğini, ekonomi-politik düzlemdeki devrimin de ataerkiyle mücadelede çok büyük payının olduğunu savunurlar.

¹⁷ Demir, *Modern ve Postmodern Feminist Akımlar*, ss. 59-60.

Marxist kuramın ele aldığı sorunlardan yabancılaşma olgusuna da göndermede bulunan sosyalist feministler, kadınların ezilmişliğini ortaya koymanın bir yolu olarak yabancılaşmanın yeniden yorumlanması gerektiğini düşünürler. Bu yaklaşıma göre, cinsellik, aile, annelik gibi alanlarda ve entelektüel yaşamda görülen yabancılaşma kadın sorunlarının odağını oluşturur. İşçilerin yabancılaşması emekleri, kadınların yabancılaşması ise bedenleri yoluyla olmaktadır. Nasıl ki işçiler emekleri harcayarak ürettikleri değerler aracılığıyla sömürülüyorsa kadınlar da kendi bedenlerine yabancılaştırılarak ezilmektedir.¹⁸

Feminist kuramlar içinde kadının birey olarak kendi benliğini oluşturması gerektiği görüşünü savunan varoluşçu feminizm, İkinci Dünya Savaşı sonrasında oluşan umutsuzluk ve belirsizlik atmosferinde ortaya çıkan, insan varlığını her şeyden yüce gören varoluşçuluk felsefesinden türetilmektedir. Simone de Beauvoir ve onun izindeki varoluşçu feministler kadının tarihteki konumunu incelerken, erkeğin tarihi sürekli bir varoluş olarak kabul ettiğini, erkeklerin kendilerini bir aşkınlık olarak hissettikleri varsayımından yola çıkarak öne sürerler. Erkeğin kadına göre değil, kadının erkeğe göre tanımlanıp ayırt edildiğini vurgulayan De Beauvoir, buradan erkeğin özne ve mutlak, kadınınsa ‘öteki’ olduğu çıkarımını yapar. Öteki konumundaki kadın, bu durumu nedeniyle tarihin oluşumuna katkıda bulunamaz ve onun gerçekliğini kavrayamaz. Böylece erkek dünyasında yaşayan kadın o dünyanın bir parçası olamayışının bir sonucu olarak ikinci cins konumuna itilir.¹⁹

Kaleme aldığı *İkinci Cins* (1949) adlı yapıtıyla ve sloganlaştırdığı ‘kadın olarak doğulmaz, kadın olunur’ sözüyle akımın ve kadın özgürlüğü hareketinin öncülerinden biri olan De Beauvoir, kadın sorununun tüm gerçekliğiyle ele alınabilmesi için gereksinim duyulan şeyin insan varoluşunu doğru görebilmekten geçtiği kanısındadır. Çalışmalarında Fransız düşünür Sartre’ın etkisinin yoğun olduğu gözlenen ve varoluşçu felsefe ile bu düşünsel yaklaşımın niyetten çok eylemi vurgulamasını göz ardı etmeyen yazar, kadınların temel özgürlüklerinin kendilerini ölçü, standart ve örnek; kadınları ise yalnızca aşağı ve eksik ‘öteki’ olarak gören erkekler tarafından sınırlandırılmış olduğunu

¹⁸ Jaggar, *Feminist Politics and Human Nature*, ss. 209-210.

¹⁹ Salta, *Feminist Tiyatro*, s.16.

öne sürer. Kadınlar, ‘öteki’ olarak, hep erkeklerin yansıtılmış düşlem ve korkularının öznesi olmuşlardır. Kadınların yaşamlarını ve onları çevreleyen söylenceleri ayrıntılı olarak inceleyen Beauvoir, kadını erkek değerleri ve erkek bakış açısı tarafından baskı altında tutulmuş bir obje ve kurban olarak betimler.²⁰

De Beauvoir’e göre, kadın sorununu kavrayabilmek için ne biyolojiye, psikolojiye, ne de tarihsel gerekirciliğin tutumbilimsel yaklaşımının dayattığı insan tanımına gerek vardır. Varoluşçu düşünce sistemi açısından bu tür tanımları benimsediğimizde varoluştan önce gelen özü de otomatik olarak onanmış oluruz. Bu durum da De Beauvoir’e göre kadınları bir şekilde değişmeyecek bir yazgıya tutsak etmekle eşanlamlıdır. Bu nedenle biyolojik olgular, ontolojik, ekonomik, psikolojik ve toplumsal bağlamın ışığında değerlendirilmelidir. Tek başına biyoloji, kadınların ‘başkası/öteki’ oluşlarını açıklamak için yeterli değildir. De Beauvoir’ın karşı çıkışı kadını kadın yapan niteliklerin salt onun gövdesinden oluşmayışıdır. Onu da varoluşçu felsefeye uygun olarak, ‘kendi başına bir varlık’tan çıkarıp ‘kendi için bir varlık’ yapan bir varoluş süreci vardır.²¹

De Beauvoir’a göre, her insanın kendi özünü kurarken başkaları üzerine yaptığı vurgu, yani ‘kendi’ ve ‘başkası’ ayrımı, kadın ve erkek arasındaki ilişkiyi de açıklamaktadır. Kendi sürekli olarak başkasının baskısı altındadır. İnsanlık tarihi boyunca farklı biçimlerde erkekler ‘kendi’, kadınlar da ‘başkası’ olarak görüldüğü için erkekler kendilerini kadınların baskısı altında hissetmiş ve onları sindirme yolunu yeğlemişlerdir. İçinde yaşanılan bu durumdan çıkışın yolunu, başka bir deyişle kadınların kurtuluşunu, varoluşçu yaklaşımdan yola çıkarak oluşturan De Beauvoir, bu tür uygulamalara karşı çıkarak, kadınların da en az erkekler kadar ‘kendi için varlık’ olduklarını ortaya koymaları gerektiğini söyler. Bunun için kadına ilişkin tüm önkabulleri ve özcü varsayımları bir kenara itip bütün toplumsal rolleri yeniden kurarak işe başlamak gerekir. Kadınlar için bundan başka çıkış yolu yoktur.²²

Günümüzde kadınların ve erkeklerin karşı çıktıkları ve mücadele etmek zorunda kaldıkları birçok sorun, kadın ile erkek kimlikleri ve rolleri konusunda toplum ve kültür

²⁰ Necla Arat, *Feminizmin ABC’si*, Simavi Yayınları, İstanbul, 1991, ss. 63-64.

²¹ Ayşe Sevim, *Feminizm*, İnsan Yayınları, Kılavuz Kitaplar, İstanbul, 2005, ss. 72-73.

²² Demir, *Modern ve Postmodern Feminist Akımlar*, ss.83-84.

tarafından belirlenmiş olan kalıplaşmış yargılarla, ön kabullerle ve cinsiyetle ilişkilidir.²³ Bu gerçekliği değiştirmek yolunda savaşım içinde olan kadınlar, özellikle yirminci yüzyılda değişik yaklaşımlarla toplum sahnesine çıkan, kimi erkek düşünürlerin de öncülük ettiği feminist akımlar aracılığıyla, toplumun her alanında seslerini yükseltmişler, azımsanamayacak haklar elde etmişler ve erkeklerle en azından eşit konumda bulunabilmek yolunda ciddi atılımlar yapmışlardır. Bu durum, kadınların özgürlük savaşımına olan ilgiyi arttırmış ve feminist akım ile kadın sorunları yazınsal ürünlerin ana konularından biri olmuştur.

Çağdaş yazının temsilcileri, kadınların özgürlük savaşımına katkı sağlamak, onların çılgınlıklarını duyurmak ve tarih boyunca geliştiği biçimleriyle kadınların toplumsal konumunu gözler önüne sermek amacıyla değişik alanlarda yapıtlar verirler. Bunun sonucu olarak, bütün sanatların en eskisi ve en toplumsalı olarak tanımlanan, amacının dünyaya ayna tutmak, iyilerin iyiliklerini kötülerin kötülüklerini göstermek, çağımızda ne olup bittiğini ortaya koymak olduğu tiyatrodaki da bu alana olan ilgi artar.²⁴

Ondokuzuncu yüzyıl sonralarında Norveç’li oyun yazarı Henrik Ibsen’le başlayan ve kadın kimliğinin çağdaş tiyatrodaki ele alınmasını sağlayan oyunların sahnelenmesi yirminci yüzyıl kadınının dünyasının irdelenme gerekliliğini ortaya koyar. Özellikle yirminci yüzyılın ikinci yarısında İngiliz tiyatrosunda bu konu üzerinde durulur. Bu dönemde, kadınların dünyalarını tiyatro sahnesine getiren oyun yazarlarının çoğunlukla erkekler olmaları da ayrıca ilgi çekicidir. Kadınların cinsellik, toplumsal haklar, yoksulluk, sömürü, nükleer silahlar gibi konulara yönelik görüşlerini erkek oyun yazarlarının tutarlı biçimde yansıtıp yansıtamayacakları ayrı bir tartışma konusudur; ancak, kadınların siyasal alanda yeterince etkili olamadıkları, sınıf ve cins ayrımı gibi olguların günümüzde de belli ölçüde geçerliliğini koruduğunun yansıtılması, günümüzde, kadınların kendi gerçeklerinin anlatılmasına her zamankinden daha çok önem verdiklerinin bir göstergesidir. Ele alınan konulardaki gerçekçilik, karakterlerin yaratılmasında gerçekçi ölçüler oluşturulmasına ve sonuçta gerçekçi oyunların ortaya konulmasına aracılık eder. Bu nedenle çağdaş İngiliz tiyatrosu iki büyük dünya

²³ Juliet Mitchell, *Kadınlık Durumu*, Yaprak Yayınevi, İstanbul, 1985, s.54.

²⁴ Cevat Çapan, *Değişen Tiyatro*, Metis Yayınları, 1992, s.9.

savaşının güçlüklerine erkekler kadar katlanan, toplumsal ve ekonomik eşitlik için çabalayan kadınların sorunlarının yansıtılmaya çalışıldığı bir dönemin tiyatrosu olarak görülebilir.²⁵

Erkek yazarların, göreceli olan, kadın sorunlarını gündeme taşıma çabalarının yanı sıra bu olguyu bir kadın olarak ele alma gereğini duyan çağdaş İngiliz tiyatrosunun en önemli kadın yazarlarından Caryl Churchill (1938-), sosyalist feminist çizgideki oyunları ile tiyatroyu toplumsal değişim için etkili bir araç olarak kullanır. Yapıtlarında erkek egemen toplumsal düzenin dayatması olan geleneksel kadın rollerini yadsıyan başkarakterler aracılığıyla kadınlar açısından farklı olabilecek bir dünya imgesini sunmaya çalışan yazar, kadınların gerek sınıfsal gerekse cinsel kimlikleriyle varoluş mücadelesini sahneye taşır. Kadın sorunlarını tarihsel kişilikler ve derinliğiyle tartışmaya açar ve yarattığı farklı tiplerle onların iktidar-güç ilişkilerini açığa çıkarır.

Churchill, oyunlarında sınıfsal ve toplumsal bağlam içindeki kadının olumlu ve olumsuz temsil edilmesinin önemine odaklanmak yerine, ‘kadın’ sınıflaması altındaki yaklaşımların çokluğunu ortaya çıkarmak amacıyla cinsler arası yabancılaşmayı baskıcı güç yapılarını da hesaba katarak önemli bir sorun olarak ortaya koyar.²⁶ Bu yönüyle değerlendirildiğinde salt cinsel bağlamda değil sınıfsal bağlamda da oyunlar yazan Churchill, kadınlara dönük varolan toplumsal eşitsizliğin giderilebilmesi için onların “eleştirel ses”²⁷ getirmelerinden ve “tiyatronun nesnesi değil öznesi”²⁸ olmalarından yana tavır koyar.

Yapıtlarında kadınların isteklerini, umutlarını, yaşadıkları güçlükleri ve travmaları dile getiren biçimiyle feminist izlekler sunan Churchill, bir kadın yazar olarak bu amaç için azımsanamayacak ölçüde katkıda bulunmaya çalışarak, tekseslilik yerine çoğulculuğu önerir ve kadınların da erkekler gibi günümüz dünyasının her anlamda eşit bireyleri olmaları noktasında elinden geldiğince uğraş verir.

²⁵ Mehmet Takkaç, *Çağdaş İngiliz Tiyatrosunda Kadının Toplumsal Konumu*, Akademik Araştırmalar, Erzurum, 1997, s.18-19.

²⁶ Esra Hızal, *Caryl Churchill’in Oyunlarında Kadın İmgesi*, T.C. Ankara Üniversitesi Sosyol Bilimler Enstitüsü Tiyatro Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2004, s.VI.

²⁷ Nesta Jones, “Towards a Study of the English Acting Generation”, *New Theatre Quarterly*, 45, Vol.XII, February 1996, s. 10.

²⁸ Sue-Ellen Case, *Feminism and Theatre*, Hong Kong: Macmillan, 1988, s. 120.

Kadın oyun yazarlarının tiyatroyu yeniden tanımlama çabasına katkıda bulunmayı, tiyatroya yeni bir amaç ve boyut kazandırmayı düşleyen Churchill gerçekte, eserlerinde izleyenleri ve okuyucuyu kadınların toplumsal konumu ve işlevi konusunda bilinçlendirmek ister. “Oyun yazarları yanıt vermezler, soru sorarlar”²⁹ yaklaşımıyla sorunları hangi yönüyle ele aldığını dile getiren yazar, bireylerin bilinçsiz bir yaşantı sürmelerinin anlamsız olacağını vurgulayarak ‘cins’ ile ‘politika’ kavramlarının erkeklerin egemenlik alanı olmaktan çıkarılması gerektiğinin altını çizer.³⁰

Çağdaş İngiliz tiyatrosunun hatta İngiliz tiyatrosu tarihinin adından en çok söz ettiren kadın oyun yazarı olan Churchill, 1972’de Theatre Upstairs’de gösterime giren ilk oyunu *Owners* ile profesyonel anlamda sahnelere adım atar. Theatre Upstairs, aynı zamanda, yazarın biçeminin belirginleştiği bir okul durumundadır. Oyunlarında kullandığı toplumsal gerçekçilik anlayışı bu dönemde Royal Court Tiyatrosu yazarları arasında yaygın olsa da Churchill kendine özgü yazım anlayışını geliştirerek bu yazarlardan keskin çizgilerle ayrılır. Bu ayrımı Goodman şöyle açıklar:

1960’lı ve 1970’li yılların Royal Court yazarları yalnızca kendilerini toplumsal gerçekçilik anlayışına adayan erkeklerden oluşmaktaydı. Savaş yıllarından günümüze değin toplumsal gerçekçi tiyatronun amacı toplumu ilgilendiren olguları sahnelemek, alışlageldik kalıplar dışındaki karakterler aracılığıyla kapitalist ve siyasal sistemlere karşı gittikçe artan bir bir duygu durumu geliştirmek olagelmıştır. Churchill bu anlayıştan yoğun biçimde etkilenmiştir. Onun sosyalizmi (siyasal duruşu) Arnold Wesker ve John Osborne gibi çağdaşlarının kullandıkları tekniklerle bağlantılı olsa da bire bir örtüşmez. Bu anlamda onun yapıtları ‘toplumsal gerçekçi’ olmaktan çok yazarın sosyalizm anlayışı ile kesişen, kadının toplumsal konumunu içeren görüşleriyle örtüşmekte ve tiyatrosu da mitik, fantastik karakterlerle

²⁹ Amelia Howe Kritzer, *The Plays of Caryl Churchill: Theatre of Empowerment*, London: Macmillan, 1991, s.1.

³⁰ Takkaç, *a.g.e.*, s.140.

yoğrulan, gerçeküstü değişimlere yönelen bir gerçekçilik anlayışının yansıtıldığı sahnelerin karışımından oluşmaktadır³¹

Tiyatroda oluşturduğu böylesine özgün bir tutumla kadın sorunlarını derinliğine algılayıp aktarmaya çalışan Churchill yazarlık kariyerini kendisinin de ifade ettiği biçimiyle birbirinden farklı üç aşamaya ayırır:

Çocukluk yıllarımda çok şey yazdım. Oyunlar yazmam üniversite yıllarında başladı. İlk öğrenci olduğum dönemde gösterilen sahne oyunları yazdım. Ardından radyoda yayınlanan kısa oyunlar da dahil birçok şey yazmayı sürdürdüm. Yaşadıklarımı dönemlere ayırmaya çalışırsam buna 1972’de profesyonel anlamda oyunlarımın tiyatrodaki sahnelenmesi ile başlamam gerekir. Bu aşamadan sonra radyo oyunları yazmadım. Ardından, 1976’da başlayan ikinci aşamada değişimi tiyatro gruplarıyla ilk kez çalışmaya başlayarak yaşadım. Bu benim Joint Stock ve Monstrous Regiment ile birlikte üretimde bulunduğumuz yıl oldu. Yazarlığımıdaki üçüncü dönemimi *Cloud Nine*’ı yazdıktan sonra yaşadım. Çünkü bu oyun daha çok başarı kazandığım, Amerika’da ve diğer birçok ülkede oyunlarımın gösterime girme sürecini başlattı.³²

Churchill’in de dile getirdiği gibi üniversite yılları, profesyonel tiyatrolarla tanışması, tiyatro gruplarıyla ortaklıklar kurması ve *Cloud Nine* adlı eserini ardından gelen uluslararası ünlü yoğrulan oyun yazarlığı kariyerinde yer alan aşamalar hiç kuşkusuz bireysel ve toplumsal süreçlerden bağımsız değildir. Ailesinin tek çocuğu olarak oldukça iyi biçimde ve güven içinde yetiştirilen yazar dokuz ile onaltı yaşları arasında Montreal’de geçerir. Üniversite eğitimi için yeniden İngiltere’ye döner ve Oxford Üniversitesi’nde eğitim görür. Çocukluk yıllarında “öyküler ve şiirler”³³ kaleme alarak başladığı yazarlık serüveni Oxford’da yeteneklerinin ayırdına varmasıyla oyun

³¹ Lizbeth Goodman, *Literature and Gender*, London: Routledge, 1996, s. 231-232.

³² Caryl Churchill, içinde, Lynne Truss, “A Fair Cop”, *Plays and Players*, January: 8–10, 1984, s. 8.

³³ Geraldine Cousin, *Churchill the Playwright*, London: Methuen, 1989, s. 3.

yazarlığına yönelir. Üniversite eğitimi bittikten sonra yüksek yargıda davalara giren bir avukatla evlenir, üç çocuğu olur ve böylece yaşantısı hiç de beklemediği şekilde değişerek evle sınırlanır. Bir yandan çocuklarıyla ilgilenmek bir yandan da radyo oyunları yazmak daha doğrusu yazarlık gibi zaman ve özveri isteyen ciddi bir uğraşı yaşama geçirebilmek gibi bir ikileme kalan Churchill bu durumu “beni politize eden bir deneyimdi”³⁴ şeklinde yorumlar. Çünkü gerçek yaşam deneyimleri benliğinde, karşısında hiç de görüldüğü gibi olmayan bir dünya manzarası oluşturur. Ev içi işlerle ilgilenirken iş yaşamının acımasız gerçeklerinden koptuğunu anlayan yazar açısından bu dönem bir anlamda eyleme geçmeye hazırlanan yazarın bilinçlenme noktasının oluşturur. Yazdığı ilk dönem oyunlarına evlilik içi ilişkilerde yaşanan güç dengeleri, şizofrenik duygular ve ruhsal hastalık bağlamında yansıyan bu bilinç uyanıklığının ardından sahnelerle profesyonel anlamda tanışan yazar, 1972 tarihli *Owners*’da yansıttığı kara komedi ile saygınlık kazanır. 1973’de Amerika’da da gösterime giren oyunla birlikte cinsel ayrımcılık temasını toplumsal gündeme taşımayı başararak 1976’da profesyonel tiyatro grupları ve şirketleriyle çalışmalara başlar. İlk kez 1979’da Dartington College’da Joint Stock Theatre Group tarafından sahnelenen *Cloud Nine* oyunuyla deyim yerindeyse zirveye ulaşan Churchill böylece amacı, yöntemi, etkilendiği kaynaklar ve değiştirmeye çalıştığı gerçekler açık bir yazar olarak kendini duyurur.

Kendisini ve yapıtlarını tanımlarken sık sık “sosyalist ve feminist”³⁵ ifadelerine yer veren Churchill, bu durumu ve toplumsal yaşamdan beklentilerini şu şekilde açıklar:

Ne tür bir toplumda yaşamak istediğimi çok iyi biliyorum: merkezden yoksun, otoriter olmayan, komünist, cins ayrımı yapılmayan insanların kendi duygularıyla baş başa kalabildiği ve yaşamlarını denetleyebildikleri bir toplum. Ama ne zaman kelimelere dökülse bu durum hep gülünç ve elde edilemez görünüyor.³⁶

³⁴ Elaine Aston, *Caryl Churchill*, Plymouth: Northcote House, 1997, s. x.

³⁵ Caryl Churchill, içinde, Linda Fitzsimmons, *File on Churchill*, London: Methuen, 1989, s. 4.

³⁶ Aston, *a.g.e.*, s.54.

Her ne kadar ulaşılamaz boyutta görünse de yukarıda dile getirilen değerler için, başka bir deyişle ütopyasını yaşama geçirebilmek için uğraş veren Churchill, cinsler arası ilişkileri sınıf savaşımı bağlamında konu edinir. Bu yönüyle Brecht'e ve onun epik-diyalektik tiyatrosuna öykündüğü gözden kaçmayan yazar “sosyalist feminist stratejiyi Brechtçi bir yaklaşımla”³⁷ izleyicilere sunar. Somut olan bu gerçeği Churchill şöyle dile getirir:

Gerek oyunlarını gerekse kuramsal yazılarını derinliğine bilmesem de yıllar boyunca ondan yararlandım.1970’li yıllarda İngiltere’de çalışmalar yapan yazarlar, yönetmenler ve aktörler açısından onun görüşlerinin paylaşılan bilgi ve davranış havuzundan emildiği düşüncesindeyim. Bu nedenle sürekli olarak, Brecht’i düşünmeden hiçbir zaman olayları kavrayamayacağımız ve onsuz yapamayacağımız kanısındayım.³⁸

Brecht’le olan açık bağı döneminin kimi yazarlarının yaptığı gibi yazar kapisine boyun eğip yadsımak yerine samimi biçimde dile getiren Churchill’in oyunları tarihselleştirme dolayısıyla yabancılaştırma etmeni, epik biçem ve diyalektik yaklaşımın kullanımı gibi özellikleri nedeniyle somut biçimde epik-diyalektik tiyatro anlayışıyla yoğrulur.

Brecht’in epik-diyalektik tiyatrosunda yaşamsal önemi olan tarihselleştirme olgusunu özellikle *Light Shining in Buckinghamshire*, *Vinegar Tom*, *Cloud Nine* ve *Top Girls* adlı oyunlarında kullanan Churchill’in gerçek amacı tarihsel bir olayı ya da tarihsel önemi olan kişilerin yaşadıklarını anlatmak değil yabancılaştırma etmeniyle özdeşleşmeyi kırarak, şaşkınlık yaratmak ve seyircinin sergilenen durumun ve olayın üzerinde yeniden düşünmesini sağlamaktır. Bu açıdan ele alındığında Churchill’in oyunları tarihsel yönden günümüzden uzak, geçmiş zaman aralıklarına konumlanan, günümüz sorunlarının kökenlerinin bir tarihi olduğu ve bunun doğru şekilde

³⁷ Janelle Reinelt, *After Brecht: British Epic Theater*, Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1994, s. 86.

³⁸ Caryl Churchill, Reinelt, *After Brecht: British Epic Theater*, s.86.

algılanmasının çağdaş toplumun sorunlarının çözüm yollarının belirlenebilmesi için gerekli olduğu düşüncesinin belirginleştiği nitelikler taşır. Yazar, yapıtları aracılığıyla, günümüze ulaşan tarihsel ve ekinsel kalıtı yeniden ele alıp gündeme getirerek, daha kullanışlı bir tarih anlayışı oluşturmak edimini yerine getirmek ister. Bu anlayış ışığında oyunlar yazan Churchill, oyun karakterlerini ve eylemlerini tarihsel ortamlardan alarak, kadınlara dönük uygulamada olan çelişkileri sahnelemek, dünyayı bir de kadın bakış açısından göstermek ve yansıtılan durumu seyircilere çözümletmeyi amaçlamaktadır. Churchill'in Brecht etkisinde kalarak oyunlarına taşıdığı 'epik öge', "yaşamın parçalara bölünmüş gerçekliğini"³⁹ bir tür yaratı olarak izleyicilere sunma ve bu yolla " geleneksel yapıyı dağıtma"⁴⁰ olarak ortaya çıkar. Jest ve mimiklerin de yoğun biçimde kullanıldığı bu yöntemle yazarın amacı varolan toplumsal gerçekliği sahneye yabancılaştırarak aktarmak ve değişim için gerekli olan politik tutum üzerinde seyircilerin düşünmelerini sağlamaktır.

Tarihsel kesitleri oyunlarının temel eylemine aktararak kadınların siyasal anlamda mücadele vermeleri gerektiği düşüncesinin, baskının, şiddetin, teknolojik ve ekonomik zorbalığın, cins ayrımının ve ırkçılığın çağdaş toplumlar için gereksizliğinin altını çizen Churchill'in yazarlık kariyerini etkileyen ana kaynaklardan biri de 1980'li yıllarda iktidarda olan Margaret Thatcher ve uzantısı olan baskıcı rejimidir. İngiltere'nin ilk kadın başbakanı olan Thatcher'ın varlığı eşit koşullar altında yaşam isteminde bulunan ve bu amaç için uğraş veren kadınlar için başlangıçta bir zafer gibi görünse de durum hiç de beklenildiği gibi olmaz. Eğitim ve Bilim bakanı olduğu dönemde ortaöğretim kurumlarına sınavsız geçişin ve eşit eğitim veren liselerin yaygınlaşması için çalışıp sol söylemi paylaşan kitle tarafından bir umut elçisi olarak görünen Thatcher başbakan olduğunda bu tutumunu bir kenara itip liberal muhafazakâr olarak nitelendirilen politikalar uygulamaya koyar. Artan vergiler, faizler, enflasyon, işsizlik, yoksulluk ve kamu kaynaklarına dönük özelleştirmeler ile düşen sanayi üretimi ve bozulan gelir dengesi, sendikaların ve tiyatroların soluklarını kesme girişimleri gibi birçok etken sonucunda oluşan toplumsal huzursuzluk ve muhalefet bu dönemde

³⁹ Reinelt, *After Brecht: British Epic Theater*, s.89.

⁴⁰ A.g.y.

sanatçıların yapıtlarının temel konusu olur. Bir kadın başbakan olarak kendisinden toplumsal politikalara ağırlık vermesi beklenen Thatcher böylece bu kesimin özellikle de kadınların beklentilerini boşa çıkarır ve bu durum da dönemin en önemli kadın yazarı olan Churchill'in oyunlarına konu olur.

Top Girls (1982) oyununu dönemin siyasal olaylarına doğrudan bir eleştiri olarak ve Thatcher yönetimine karşıt söylemler oluşturarak kurgulayan Churchill oyun kişilerinin tümünün kadın olduğu bu yapıtında, geleneksel, toplumsal ve siyasal sınırlamaların olmadığı, birer birey ve kadın olarak özgür yaşamak tutkularının ellerinden alınmadığı bir ortamda varolmak isteyen kadınların konumunu öne çıkaran bir feminist söylem kullanır. *Fen* (1983) oyununda da benzer durumlara dikkat çeken yazar ataerkil toplumsal yapıya ve kapitalist sistemin uygulamalarına dönük eleştirilerini sınıfsal ve cins bağlamında ele alarak kadınların örgütlü mücadelesinin önemini altını çizen bir feminist yaklaşım sergileyerek onların güç koşullar altında süren yaşantılarını gündeme getirir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. BASKICI TOPLUMSAL SİSTEME ELEŞTİREL YAKLAŞIM: TOP GIRLS

Feminist görüşleri içeren oyunlar kaleme almak bir kadın olarak Caryl Churchill açısından doğasına uygun davranmakla eş anlamlı bir tavidir. Yazarın çağdaş dünyanın çeşitli sorunları içinde bunalan kadınlara dönük bu özel ve duyarlı girişimi hiç kuşkusuz erkeklerin yönetiminde ve denetiminde olan toplumsal sistemler içinde varolma savaşımı veren bu dilsiz kitlenin sözcülüğünü yapmak ve onlara da bir şans verilmesini sağlamak, bunu engelleyen her türlü yönetim biçimine ise karşı çıkmaktır.

Yazarlık kariyeri boyunca yukarıda dile getirilen amaçlar uğruna dik duruşundan ödün vermeden sanatsal üretimini sürdüren Churchill, tiyatroyu kurulu düzene karşı çevrilmiş etkili bir silah olarak kullanmayı yeğler. Bu nedenle yapıtları, sorular soran ve sistemin işleyişini sorgulayan niteliktedir. Yazarın bu yönü en somut biçimiyle *Top Girls* oyununda somutlaşmaktadır. Çünkü eser, doğrudan Margaret Thatcher yönetimine dönük keskin eleştirileri bünyesinde taşımaktadır.

Churchill, seçildiği dönemde toplumu oluşturan bireyler özellikle de kadınlar tarafından kendisine büyük umutlar bağlansa da uygulamalarıyla önceki erkek egemen yönetimleri mumla aratır şekle getiren Margaret Thatcher'ın başbakan olduktan sonra oluşturduğu baskıcı yönetime karşı da aynı tavrı takınır. Çünkü Thatcher'ın siyasal arenadaki yükselişi kadınlar açısından refah ve eşitlik getirmemiş tersine durum kazanımlar ve toplumsal yaşamda eşitlik bağlamında daha da kötüleşmiştir. Kötüye giden bu ortamı yazar şöyle dile getirir:

Thatcher başbakan olmuştur. Onunla benzer söylemi paylaşanlar kadın bir başbakanın ilerleme olup olmadığı konusunu tartışmışlardır: O bir kadın olabilir ama hemcinsimiz değildir, hemcinsimiz olabilir ama yoldaş değildir. Ve gerçek şu ki, Thatcher yönetiminde olaylar çok daha kötü bir durum almıştır.¹

¹ K. Betsko, R. Koenig, *Interviews with Contemporary Women Playwrights*, New York: Beech Tree Books, 1987, s.78.

Thatcher başbakan olduktan sonra kadınların da artık çağdaş dünyanın yönetiminde önemli bir pay sahibi ve parçası olduğuna dönük gerçek dünya manzarasını olduğu gibi yansıtmaktan uzak söylemler gazete sütunlarını süslemiş ve feminizm tartışmaları yeniden yazılı ve görsel yayın kuruluşlarının ilgi odağı olmuştur. Rowbotham yaşanan bu süreci şöyle değerlendirir:

Bir kadının başbakan olabilmesinin sembolik anlamı vardır. Öyle görünüyor ki çağdaş kadın artık her istediğini yapabilir. Ama bütün çağdaşları gibi, 1925 doğumlu Margaret Thatcher, kadın bir siyasetçi olarak görülmeyi istemiyor. Bunun yerine kadın olarak doğmuş ve kadınların yanlışları ile doğruları konusunda kafa yormuş olan savaş sonrası kuşağına çok az sempati duyan bir siyasetçi olarak tanımlanmayı yeğliyor.²

İşçi sınıfından bir ailenin çocuğu olan ve dolayısıyla Oxford ile Cambridge mezunlarının denetiminde kalan siyaset dünyasında bir yabancı olarak görülen Thatcher, bu olumsuzluğu aşmak için Oxford'da okuyarak politikada hızla yükselir. Artık, sınıf atladığı için yoksul ve dar gelirli kesimi kucaklayan söylemleri bir kenara bırakarak *Top Girls*'deki Marlene gibi konuşma sanatı dersleri alıp yüksek sınıfın konuşma biçimini benimser. Bir başbakan olarak kraliçeyi andırır 'biz' merkezli konuşmaları sık sık yapmaya başlar ve 'Demir Lady' ünvanını alır. Yaşadığı bu değişim ve dönüşümle gerek İngiltere gerekse dünyada ilgi odağı olmayı başaran Demir Lady, karizmatik kişiliğinin de etkisiyle her ne kadar İngiliz siyasetinde birleştirici olmaya çalışan bir tutum takınsa da, toplumda yaşayanları kendisini sevenler ve sevmeyenler olarak ikiye böler.

İzlediği liberal politikalarla devlet tarafından şimdiye değin desteklenen birçok kuruluşun ödeneklerini keserek bir anlamda onları soluksuz bırakan Thatcher'ın uygulamalarından eğitim ve sanat çalışanları da paylarını alır. Ödenekli tiyatro diye bir kavram artık olanaksız olur. Bu olanaksızlığı paylaşan tiyatro gruplarının başında gelen Churchill'in de birlikte çalışmalarda bulunduğu Monstrous Regiment gelir. Yaşanılan

² S. Rowbotham, *A Century of Women: The History of Women in Britain and the United States*, London: Viking, 1997, s. 472.

sürece karşı çıkan yazarlar ve düşünürler için bundan böyle tek hedef Thatcher ve kabinesi olur.

İngiliz topraklarında var olan bu havayı soluyan ve dönemin politik dünyasına, eşitsizliğine karşı feminist bir söylem geliştirmeyi kendisine görev edinen Churchill, günümüzde çağdaş bir klasik olarak benimsenen yapıtı *Top Girls*'le kadın sorunlarına dikkat çekmeyi başarır.

“Oyun yazarları yanıtlar vermezler, sorular sorarlar”³ anlayışının yansıması olan bu eserde kadın sorunlarına simgesel boyutta değinen Churchill şu sorulara yanıt arar:

Yoksulluğu yok etmek ve ‘kendi emeğinizin ürünü olan birşeyler yapmak’ mı daha önemlidir yoksa toplumunuza ve ailenize olan yükümlülüklerinizi yerine getirmek mi? Eğer bir kadınsanız bu sorulara içtenlikle yanıt verebilir misiniz? Bir kadın hem kariyeri hem de anneliği nasıl bir arada yapabilir? Yaşamda başarı gerçekten nasıl elde edilir?⁴

Kadınlar açısından çağdaş toplumların gündelik yaşamının bir parçası olan sorunlara yukarıdaki sorularla yanıt bulunmasını sağlamaya çalışan Churchill, kapitalist sistemin cinsler ve hemcinsler arasında yarattığı başarı-başarısızlık karmaşasına da ailesel, geleneksel, toplumsal ve sınıfsal bağlamda çözüm üretilmesini amaçlar.

Top Girls ile birlikte yazar, çağdaş tiyatro izleyicilerine feminist söylemi büyük bir incelikte aktarırken erkek egemen toplumsal çevrede kadını merkeze konumlandırmaya çalışarak dünya sahnelerinde büyük yankı uyandırır ve feminist tiyatronun yönünü olumsuzdan olumlu olana doğru çevirir. Bu yönüyle feminist tiyatro tarihinde bir dönüm noktasının başlangıcını oluşturan oyun Susan Smith Blackbourn ile Obie ödülünü de kazanarak profesyonel ve amatör tiyatro topluluklarınca sık sık sahnelenir olur. “Ataerkil düzene karşı bilinçli biçimde yazılmış dramatik söylemi olan”⁵

³ Caryl Churchill, içinde, Elaine Aston, *Caryl Churchill: Writers and Their Work*, Plymouth: Northcote, Estover, 2001, s. 80.

⁴ Alicia Tycer, *Caryl Churchill's Top Girls*, Continuum Modern Theatre Guides, London, 2008, s.1.

⁵ Dimple Godivala, *Breaking the Bounds: British Feminist Dramatists Writing in the Mainstream Since c. 1980*, New York: Lang, 2003, s. 8.

Top Girls'den sonra artık kadınlara ve "kadın oyun yazarlarına büyüklük taslamak"⁶ olanaksız duruma gelir.

Top Girls'ü 1980 ile 1982 yılları arasında yıllardır geliştirdiği düşünceleri harmanlayarak oluşturan Churchill, hem bu gelişimi hem de oyunu yazış nedenini şu sözlerle açıklar:

Top Girls, birçok görüşün bir araya geldiği ve her yönüyle farklı bölümlerden oluşan bir oyundur. Bu oyunu kaleme aldığım sıralarda kafamda daha önceden oluşturmuş olduğum, hepsi geçmişte yaşamış insanlarla, ölmüş kadınları günümüzde yaşayanlarla kahve sohbetinde bir araya getirme düşüncesi vardı.

Ardından, çalışan kadınlarla ilgili bir oyunla ilgili neler yapabilirim düşüncesiyle gidip farklı işlerle uğraşan kadınlarla konuştum. Ziyaret ettiğim yerlerden biri daha sonraları oyunun eyleminin merkezini oluşturacak olan işsizlik bürosuydu. Sonrasında bende bütün karakterleri kadınlardan oluşan bir oyun yazma düşüncesi oluştu. Bu, farklı bölümlerin olduğu ve kadınlara değişik rolleri oynamaları için her zaman bulamadıkları fırsatı onlara verme düşüncesi idi.

Zamanla bu öğelerin hepsi bir araya geldi ve değişik rollerin yer aldığı, geçmişte yaşamış kadınlarla günümüz iş kadını bir arada yansıtan oyunu yazmaya başladım.⁷

Yukarıda dile getirilen düşüncelerle tarihsel ve çağdaş bir incelemeyi feminist söylemle yoğurarak yansıtan Churchill, *Top Girls*'le topluma vermek istediği gerçek iletiyi "yapmak istediğim şey ilk önce başarılarını kutlayan kadınlara bir göz atmak

⁶ Benedict Nightingale, "Emancipation Chiller", *The London Times*, 16 April 1991.

⁷ Caryl Churchill, içinde, L. Goodman, "Overlapping dialogue in overlapping media: behind the scenes of *Top Girls*", içinde, S.Rabbillard, *Caryl Churchill: Contemporary Re-Presentations*, Winnipeg: Blizzard, s. 72.

ardından başkarakter Marlene aracılığıyla yarışmacı, yıkıcı kapitalist sistemde bunun ne tür bir başarı olduğunu sormak”⁸ değerlendirmesiyle somutlaştırır.

Top Girls salt içeriğinde var olan politik söylem nedeniyle değil sahnelere taşıdığı biçimsel anlamdaki yeniliklerle de ün yapar. Çağdaş bir yazar olarak Churchill, oyunda biçem ve yapı yönünden birçok teknik öğeyi bir arada kullanır. *Top Girls*'de yirmibirinci yüzyıl yazınında sıkça rastlanan üst üste gelen diyalogları, geleneksel olmayan bir dil kullanmanın, çizgisel olmayan konu yapısı oluşturmanın ve dramatik arınmaya yer vermeyişinin yanı sıra sosyalist, feminist söylemi, birlikte çalıştığı Joint Stock tiyatro kuruluşunun da felsefesine uygun olarak, Brechtçi epik-diyalektik biçemle ele alır. Churchill'in yazım biçimini derinden etkileyen bu kuruluşun, geleneksel tiyatro anlayışını yadsıyışı ve Brecht'e öykünmesi yönetmen William Gaskill'in “çalışma yöntemleri Brechtçi çözümlenmeye dönüktür”⁹ değerlendirmesiyle de somut şekil alır. Kuruluşun, yazarlığı üzerindeki etkisini “Joint Stock ile çalıştığım dönemde tiyatroyla ilgili çok güçlü duygusal olmayan yaklaşım gördüm. Kuruluştta, duygusallığın varlığını yadsımayarak bu boyutta uzun bir yolculuğa çıkmak yerine (Brechtçi) dramatik görüşleri sürdürme yönünde bir çekim gücü oluşmuştu”¹⁰ sözleriyle ifade eden Churchill kimi eleştirmenler tarafından “ailesel epik”¹¹ olarak da nitelenen *Top Girls*'deki Brecht izlerini dolaylı yoldan benimsemiş olur.

Churchill yapıtlarının çoğunda olduğu gibi *Top Girls*'de de zaman kavramına özel bir önem vererek oyunun eylemini sosyalist feminizme dayandırır ve başkalarının haklarını çiğnemek pahasına başarılı olmayı kafasına koymuş bir kadın karakteri sunar. Oyunda erkekler tarafından tanımlanan ve temsil edilen ön kabulü yıkan, ataerkil toplumun kadın sujesi üzerindeki egemenliğini sorgulayan kişiler aracılığıyla var olan sistemin yansıması olan toplumsal ilişkileri, ekonomik hiyerarşiyi tartışmaya açar. Oyunda çoğunlukla, doğası gereği toplumsal ve siyasal olan, ancak karakterler tarafından ‘bireysellik’ olarak mantıksallaştırılan sınıf çatışmaları işlenir. Başka bir deyişle iradesi ve yetenekleri güçlü kadının hep başarılı olacağı mantığı, sınıf tercihinin

⁸ K. Betsko, R. Koenig, *a.g.e.*, s.82.

⁹ William Gaskill, *A Sense of Direction*, Faber, London, 1988, s.59.

¹⁰ Caryl Churchill, içinde, David Benedict, “The mother of reinvention”, *Independent*, 9 April 1997, s. 4.

¹¹ Victoria Radin, “Churchill’s Adventures”, *Sunday Observer*, 15 August 1989.

toplumsal yayılmasını gizler. Bu denli yetenekli ve güçlü olmayan kadınların ise cins ayrımına dayalı ve seçkinci yapının kısır bireyleri oldukları düşüncesine varılır.¹²

Kadınların yaşamlarının bir kadın gözüyle yeniden değerlendirildiği oyun, “gerçek duygusal gerilimin, çatışma ve insanlar arasındaki bağıntının”¹³ gözler önüne serilişi yanında, kadınlar açısından toplumsal ve bireysel varoluşun tek yolunun ‘annelik’ olmadığının belirginleştirilmesi yönünden de ilginç niteliktedir.

İlk kez 1982’de Royal Court Tiyatrosu’nda sahnelenen *Top Girls*, ‘mükemmel’ sözcüğüyle başlayıp ‘dehşet’ sözcüğüyle biter. İzleyicilerin oyunun başlangıcında ve bitişinde duydukları bu ilk ve son sözcükler oyunun teması için yaşamsal önem taşır. Çünkü *Top Girls*, mükemmel olanın ürkütücü boyuta nasıl ve niçin dönüştüğünün izleyiciler tarafından tanık olunduğu bir yapıttır.¹⁴ Toplumsal yapının sınırlamaları sonucunda baskı altında yaşamak durumunda kalan ama özgür bireyler olarak yaşantılarını sürdürmek isteyen kadınların gündeme taşındığı oyunun zihinlerde oluşturduğu temelde iki konusu vardır: Yaşıyor olmayan kadınların dirilişi ve çağdaş toplumdaki çalışan kadınlar. Oyunun eylemini oluşturan bu iki konu içe geçmiş durumdadır. Geçmiş yüzyıllara ait bu ölü kadınlar *Top Girls*’ün birinci sahnesinde bir Pazar günü lokantada Marlene’in bir kuruluşun yöneticisi seçilişini kutlamak için verilen yemekte buluşurlar. Marlene ile birlikte iş kurumunda çalışan bu yazın ve sanat alanlarında ünlü, tarihsel karakterler arasında, “kırk ile yetmiş yaşları arasını dünyayı gezmekle geçirmiş ondokuzuncu yüzyıldan Edinburg’lü Isabella Bird”¹⁵; zamanında “imparatorun cinsel ihtiyaçlarını karşılayan ve ardından Budist bir rahibe olup Japonya’ya yaya olarak seyahatte bulunan”¹⁶ onsekizinci yüzyılda yaşamış Lady Nijo;

¹² Esra Hızal, *Caryl Churchill’in Oyunlarında Kadın İmgesi*, Türkiye Cumhuriyeti Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2004, s. 100.

¹³ Michelene Wandor, *Drama Today: A Critical Guide to British Drama 1970-1990*. Longman Group Ltd., New York, 1993, s.54.

¹⁴ Özlem Gülgün Güner, ‘*Motherhood*’ as Institution and Experience in Caryl Churchill’s Plays: *Owners, Vinegar Tom, Cloud Nine, Top Girls*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı İngiliz Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, İstanbul, 2002, s. 105.

¹⁵ Caryl Churchill, *Top Girls*, Methuen, London, 1982, s. i.

¹⁶ A.g.e., s. i.

ünlü ressam “Brueghel’in Dulle Griet adlı tablosuna konu olan”¹⁷ Dull Gret; “854 ile 856 yılları arasında erkek kılığına girip kendini maskeleyen ve Papa’yla birlikte olduğu sanılan”¹⁸ Pope Joan ile “*Canterbury Hikayeleri*’nde Chaucer tarafından öyküsü anlatılan sadık eş”¹⁹ Patient Griselda bulunmaktadır. Gece boyunca süren yemek ve kahve sohbeti boyunca bu kadınlar erkeklerin dünyasında yaşadıkları sıkıntıları, düş kırıklıklarını, sevgililerini, sahip oldukları ve yitirdikleri çocuklarını dile getirirler. Mitolojik yönü de olan bu karakterler arasında başarılı olabilen tek kişi Marlene’dir. Marlene bunu, şirkette yönetici oluşunu, bütün kadınlar adına kazanılmış bir zafer olarak değerlendirse de masada bulunan diğer kişiler onunla aynı düşünceyi paylaşmayarak başarının bireysel boyutta kaldığını belirtirler.

Oyunun başkarakteri Marlene, aile içi şiddetin her gün yaşandığı ve kanıksandığı işçi sınıfı bir ailenin tek çocuğudur. Annesinin, babası tarafından sürekli dövülüşüne ve bu kötü davranışa kayıtsız kalışına tanık olarak büyüyen Marlene, onun edilgen durumunun babasını davranışlarını sürdürme noktasında daha da cesur kıldığı düşüncesindedir. Annesinin bu durumu bir tür yazgı olarak algılayıp içselleştirdiğini gören Marlene, bu acı deneyimin yaşanmışlığının da etkisiyle bundan böyle annesinin uysal tavrını takınan bir kadın olmayacağını, onun gibi yardıma muhtaç, tutsak bir yaşantı sürmeyeceğini dile getirir. Joyce ile olan konuşmasında Marlene bu tavrını şöyle ifade eder:

Joyce: Annenin yitik bir yaşamı olduğunu söyledin.

Marlene: Evet. Hergelenin biriyle evlendi. O adam hakkında konuşmak istemiyorum.

Joyce: Sen başlattın, ben annenle ilgili konuşuyordum. Kötü bir hayatı var çünkü hiçbirşeyi yok. Açlık içinde.

Marlene: Açlık içindeydi çünkü parasızdı. Babam da bunu annemi dövmek için kullandı.²⁰

¹⁷ *A.g.e.*, s. i.

¹⁸ *A.g.e.*, s. i.

¹⁹ *A.g.e.*, s. i.

²⁰ Caryl Churchill, *Plays:2*, Methuen Publishing Ltd., London, 1990, s.138.

Babasını ataerkil sistemin bir temsilcisi olarak gören Marlene, aile kurmanın kendisi için oldukça uzak bir olgu olduğunu ve bu durum gerçekleşse bile eşine karşı yumuşak başlı olamayacağını farkındadır. Bu nedenle henüz onüç yaşındayken içinde bulunduğu olumsuz ortamdan kurtuluşun yollarını aramaya, “işçi sınıfından nefret ettiği”²¹ için de yazgısından kaçmaya çalışır. Baskıcı olan babasından tiksinesine karşın yaşamının kontrolünü, gücünü elde edebilmek ve istediği geleceği yakalayabilmek için benzer bir tutum takınarak, toplumda ve aile içinde varolduğuna inandığı erkek egemenliğine, sınıf ayrımına başkaldırır ve evinden, yaşadığı yerden ayrılır. Ama gene de biyolojik ihtiyaçları için kendisine aşık olacak bir erkeğe gerek duymaktadır. Henüz onyedisinde hamile kaldığında bünyesinin kendisini aldattığını düşünür. Toplum baskısı nedeniyle evlenmek, kızkardeşi Joyce ve diğer kızlar gibi evinin kadını olmak artık kaçınılmaz bir durum almıştır. Ama Marlene her şeye karşın bir kez daha cesaretini toplar ve bir tuzak olarak gördüğü evlilik kurumuna yaklaşmayarak evli ama çocuğu olmayan kızkardeşine bebeğini verir.

Genç Marlene için hamile kalmak ve sonunda çocuk sahibi olmak kaçıp kurtulmak istediği eski yaşantısına dönmekle eş anlamlıdır. Çünkü bir çocuğun bütün sorumluluklarını üstlenmek zorunda kalmak ve onu yetiştirmek için çabalamak Marlene’in geleceğe dönük bütün hedeflerini tehdit edecek ve annesinin öyküsünün bir parçası olmasına yol açacaktır. Dahası bir yandan bebek onun açısından eve kapanmak ve kariyer sahibi bir kadın olamamak demektir. Bu sonuç Marlene’in, geleneksel davranış ve yaşayış kalıplarından sıyrılarak evlenmemiş bir zirve kadını olmak yönündeki istemiyle hiç de örtüşmemektedir.

Genç Marlene açısından içinde yaşanan gerçek o dönemde yukarıda ifade edildiği şekliyle gelişirken, bütün çevresini ve dünyayı aldatarak başarıyı yakalayan ve kariyer sahibi bir üst düzey kadın olmayı başarabilen Marlene için durum daha farklıdır. Geçmişine ve babasına duyduğu öfke sonucunda bebek sahibi olmak istemeyen yönetici Marlene’in içinde pişmanlık belirtileri baş gösterir. Zamanında çocuğu Angie’ye sahip çıkmadığı için suçluluk duygusu yaşar ve Joyce’a eğer onu istemezse çocuğunu geri almak istediğini bildirir. Bu durum, zamanında içinde yaşadığı baskıcı toplumdan

²¹ *A.g.e.*, s. 139.

sıyrılıp hedeflerine giden yolda başarıyı yakalayan iş kadını Marlene için evrensel bir olgu olan annelik içgüdüsünden kaçışın pek de olası görünmediğinin somut bir göstergesidir.

Top Girls'de Marlene, çocuk yetiştirmeyi kariyerine vurulacak ciddi bir darbe ve engel olarak gördüğü için bilinçli şekilde onu reddeder ama sonunda annelik güdüsünden kaçamayacağı gerçeğini görerek acı çeker. Marlene açısından kariyer ve annelik bağlamında değişen duygular sahneye bu süreçle aktarılırken, oyunun bir diğer karakteri olan Joan için durum oldukça farklıdır. Oyunda dokuzuncu yüzyılda yaşamış bir karakter olarak sahne alan Joan'ın, o günün koşulları, sistemi ve anlayışı gereği bir kadın olduğu için eğitim görme özgürlüğü yoktur. İsteddiği düzeyde eğitim görmesi ataerkil düzen tarafından engellenen Joan bilgiye ve eğitime olan açlığını giderebilmek için erkek kılıfına girer. Kilisede eğitim alır ve bu eğitimin sonunda meslek anlamında önce kardinal ardından da papa olarak zirve yapar. Papa olduğunda bilinçli ve başarılı bir şekilde sistemin kendisine sunduğu olanakları kullanan Joan bir anlamda sistemi aldatarak yaşantısını sürdürür. Ataerkil sistemin bir kadın olarak kendisinden esirgediği yetkiler ve gerçeği değiştirme gücü artık elindedir. Elinde olan bu gücü ve içinde bulunduğu ironik durumu Joan, Marlene ile yaptığı konuşmada şu sözlerle aktarır:

Papanın her şeyi bilebileceğine inanıyordum. Tanrı'nın benimle doğrudan konuşacağını sanmıştım. Ama kesinlikle O da kadın olduğumu biliyor... Bütün gerçeği bilebileceğimin ayırdına vardım. Çünkü papa ne derse desin o doğrudur... Papa olmaktan zevk alıyorum. Başpapazları Tanrı'ya adayıp insanlara ayağımı öptürüyorum. İngiltere Kralının bana boyun eğdiğine dönük bir haber aldım. Ne yazık ki deprem olmuş, kimi köyler kan gölüne dönmüş ve Fransa'da bir grup dev çekirge ortaya çıkmış. Ama bunlar benim suçum mu sizce? Çekirgeler Manş Denizi'ne düşmüş oradan kıyıya yayılmış, bedenleri hem havayı hem de o bölgede yaşayanları zehirlemiş, çürütüp yok etmiş.²²

²² A.g.e., s. 68-69.

Varolan sistemi papalık gücünü kullanarak yok etmek isteyen Joan sonunda onun bir parçası oluverir. Bir zamanlar papanın Tanrının yeryüzündeki temsilcisi olduğuna dönük güçlü inancı olsa da artık onun ilahi bir gücü olduğuna inanmaz. Çünkü kendisi de papadır ama Tanrı onunla hiç iletişime geçmemiştir. Acaba kadın olduğunu bildiği için mi durum böyledir?

Bu kuşkuyla yaşantısını erkek kılığında sürdüren Joan'ın papa olarak zirvede yer alan bir karakter oluşu ve bunun ardında yatan güçlü kadın imgesi, yanında çalışan biriyle girdiği ilişki sonucu hamile kalışıyla tehlikeye girer. Oniki yaşından beri erkek kılığında maskelenerek erkeklerden oluşan bir toplumsal çevrede yaşayan Joan gerçekte bir kadın olarak kendi bedenine ve bedeninin özelliklerine oldukça yabancıdır. Başlarda hamile olduğunu anlamaz. Karnının şişmesini ise papalığın getirdiği zenginlikten ve rahatlıktan kaynaklanan kilo alışıyla ilişkilendirir. Gerçeği algılayamayışı Joan açısından ölümcül olur:

Marlene: Ondan kurtulmayı düşünmedin mi?

Joan: Bu ona sahip olmaktan daha büyük bir günah değil mi? Ama çocuklu bir papa olmak da aynı derecede kötü bir durum. Nasıl aldıracağımı bilmiyordum.

Marlene: Diğer papaların da çocukları var.

Joan: Çocukları yapan onlar değil.

Nijo: Ama sen kadındın.

Joan: Kesinlikle kadın olmamam gerekirdi. Kadınların, çocukların ve delilerin papa olma hakları yok... Çocuğu yola fırlatıp attılar... Beni ayaklarının altına alarak sürüklediler öldüresiye taşladılar.²³

Bir kadın olarak Marlene gibi Joan da yaşadıkları cinsel ilişkinin sonuçlarına katlanmak durumunda kalır. Kadın bedenine yabancı oluşu ve hamilelik konusundaki yetersiz bilgisi sonucunda yaşanan dramatik durum cinselliğin sonuçlarına bile erkeklerin değil de kadınların katlanmak zorunda olduğunu somutlar niteliktedir.

²³ A.g.e., s.69-71.

Hamilelik nedeniyle kadınlar edilgen durumda kalırken erkeklerin özgür yaşamlarını sürdürebildiği de tartışma götürse de birçok kadının paylaştığı bir gerçektir. Joan örneğinde olduğu gibi yaşanan ilişki sonucunda açığa çıkan maskeli durum erkeğin değil kadının toplumsal baskı altında ezilmesine yol açmış, kadın günahkâr ve suçlu görülmüş erkek ise hiç yargılanmamış ve kadına göre üstün konumunu sürdürmüştür. Joan'ın erkek kılığına girerek toplumsal statü elde etmesi başka bir deyişle zirvedeki maskeli kız olması gerçekte, onu cinsel kimliği nedeniyle ikinci sınıf olarak gören, eşitlikten yoksun toplumsal sisteme karşı bir başkaldırısı olarak da değerlendirilebilir.

Joan ile oyunun diğer kadın karakteri Griselda arasında kadının toplumsal konumu göz önüne alındığında ve yaşama tutunabilmek için seçilen yöntemler değerlendirildiğinde çok ciddi farklar bulunmaktadır. Erkek rolüne girerek uçlarda bir yöntemle hedefine ulaşan ve yaşanan dramatik değişimle yıkıma uğrayan Joan'ın tersine Griselda, uysal kadın olmayı yeğleyerek sınıf atlar.

Onüçüncü yüzyıl edebiyatından seçilmiş bir karakter olan Griselda sıradışı evliliğiyle Boccaccio, Petrarch ve Chaucer'a da konu olur. Griselda'nın bu ünlü erkek yazarların o dönemde bile ilgisini çekişi gerçekte soylu sınıftan biriyle yaptığı evlilik değil bu evliliği yürütme noktasında katlandıklarıdır. Griselda yoksul bir ailenin kızı olarak kendisine sunulan teklifi varlık ve rahat içinde yaşayacağı, toplumda daha üst sınıfta yer alacağı düşüncesiyle geri çevirmez. Marlene ile olan konuşmasında Griselda bu durumu şöyle değerlendirir:

Griselda : ...O gelip babamla görüştü... Babam zar zor konuşabildi. O soylu adam bunun bir emir olmadığını, teklifini geri çevirebileceğimi ama evet dersem her zaman, her konuda kendisine itaat edeceğimi söyledi.

Marlene: İşte o an şüphelenmeliydim.

Griselda: Ama bir kadının kocasına itaat etmesi gerekir. Ben de ona itaat etmeliydim. Köyden bir delikanlıya itaat edeceğime o soyluya itaat etmem daha doğrudu.²⁴

²⁴ A.g.e., s.17.

Griselda'nın hiç sorgulamadan benimsediği erkek egemenliği bir yoksula mı yoksa varsıla mı itaat etmeli noktasında düğümlenirken tercihini varsıla itaat etmekten yana kullanması gerçekte salt onun edilgenliğinden değil iyi bir hesap uzmanı olmasından da kaynaklanmaktadır. Bir şekilde evlenmek zorunda kalıp kocasının sözünden dışarı çıkamayacağına göre varlık içinde bunu gerçekleştirmek daha tutarlı bir yaklaşım olarak gözükmektedir. Ama varsıl bir soylunun da eşi olsa cinsel kimliği nedeniyle hiçbir zaman onunla eşit konuma ve hakka sahip olamayacağı açıktır.

Griselda açısından eşine boyun eğmesi bir anlamda ona olan bağlılığının ve sevgisinin de bir kanıtıdır. "Walter onu sevdiğime inanmakta zorlanıyor. Her zaman ona itaat edeceğime ihtimal vermiyor. Bunu kanıtlamamı istiyor"²⁵ sözlerinden de anlaşılacağı üzere oyunun bundan sonraki bölümünde Griselda sevgisini ve kocasına bağlılığını göstermek için uğraşacaktır. Çağının bir parçası olarak hiç sorgulamadan kadının yeri evidir anlayışını benimseyecek ve erkeği ne derse onu yapacaktır.

Sevgisinin, sadakatının ve eşine bağımlılığının bir kanıtı olarak ilkin kocası tarafından altı haftalık bebeğinden uzaklaştırılır, ardından iki yaşındaki oğlu elinden alınır. Bir anne için çocuklarının önemi ve annenin onlara bağlılığı göz önüne alındığında Griselda'nın yaşadığı acılar daha iyi anlaşılacaktır. Bu acılar içinde yoğrulurken sadakat testinin üçüncü aşamasında kendisinden aristokrat bir kızla evlenmek üzere olan kocasının düğün hazırlıklarını yapması istenir. Bu son isteğe de boyun eğen ve yapılan haksızlıklara karşı çıkmayan dahası eleştiri bile getirmeyen Griselda, bütün testlerden başarıyla geçerek Walter için sadık bir eş olarak kabul edilir. Bu sadakatın ödülü ise kocası tarafından verilen nazik bir öpüktür.

Griselda: Arkama geçip ellerini dolayarak beni öptü. Şaşkınlık içinde yarı uykulu gibiydim.

Marlene: Ve 'bu senin kızınla oğlun' dedi.

²⁵ *A.g.e.*, s.17.

Griselda: Evet... İyice güçsüzleşmişim. Ardından ağlayıp çocuklarıma sarıldım.²⁶

Böylece itaatinin karşılığını alan Griselda, ataerkil sistemin gücüne güç katan bir tavır sergiler. Evliliğinde ve bütün toplumsal yaşantısında erkek egemenliğini başından kabul eden bu karakter bir anlamda kadın acizliğinin, cinsel ayrımcılığa dayalı boyun eğmenin ve oyunda ifade edildiği biçimiyle kadın güçsüzlüğünün simgesi olur.

Top Girls'de Griselda'nın yaşadıkları ile oyunun bir başka karakteri olan, onüçüncü yüzyıl Japonya'sından, paralı kişilerle yatıp kalkan Lady Nijo arasında koşutluk kurmak olasıdır. Budizm ile Zen inanışlarının taraftar toplamaya başlayıp yaygınlaştığı Japonya'nın dinsel ağırlıklı döneminde yaşayan Lady Nijo, soylu kişi tarafından kullanılan Griselda'nın doğu yakasından bir benzeridir. O da dönemin imparatorunun cinsel ihtiyaçlarını karşılamak için yetiştirilmiş ve bunu kabullenip yaşamını sürdürmüş, bütün eylemlerini bu duruma göre koşullandırmıştır. Henüz ondört yaşındayken imparatorun gözdesi olmaktan başka bir çıkar yolu olmayan Nijo bu süreci şöyle anlatır:

Nijo: ...Zamanı geldiğinde hiçbirşey yapmadım. Yalnızca ağladım.

İncecik elbisem çok kötü biçimde yırtılmıştı...

Marlene: Sana tecavüz ettiğini mi söylemeye çalışıyorsun?

Nijo: Hayır, tam da öyle değil Marlene. Ona aittim, bu çocukluğumdan bu yana yetişme şeklim varlık nedenimdi. Sonradan o uzaktayken mutsuz olduğumu fark ettim. Günler günleri izledikçe ne zaman geleceğini bilememek sıkıntı vericiydi. Onu başka kadınlarla paylaşmaktan hiç hoşnut olmadım... Babam dini bütün bir adamdı. Ölmeden önce bana 'imparatora kulluk et, ona karşı saygılı ol' dedi.²⁷

Yazgısını kabullenmekten başka hiçbir çıkar yol bulamayan Nijo için mutluluğun yukarıda sözü edilen sınırlama içinde kalması onun yetiştirilme biçimiyle

²⁶ A.g.e., s.79.

²⁷ A.g.e., s. 56-57.

doğrudan ilgilidir. Yaşamının ancak bir kişiye olan hizmetinin kusursuzluğuyla anlamlı olacağını düşünmesi onun dünyaya bakış açısının ne ölçüde sınırlı olduğunu da bir göstergesidir.²⁸ Nijo için sunulan bu yaşam gerçeği aynı zamanda erkek baskısının farklı toplumlarda ve zamanlarda varlığını hep sürdürdüğünü de somutlar niteliktedir. Nijo'nun içinde yaşadığı ataerkil toplum onun yazgısını babasının ve hizmetinde olduğu imparatorun ellerine bırakarak onun sömürülmesine yol açmıştır.

Edilgen kalan Griselda'nın tersine imparatorun uzaklarda olduğu bir zaman aralığında kendisine iki aşık bulan Nijo, yaşadığı tecavüzün öcünü almak istercesine ve sahibine misilleme yaparcasına onu aldatır. İmparatoru kandırışı sözlere şu şekilde dökülür:

Kötü talih sonucunda ölen ilk çocuğum imparatordandı. Ama ikincisi Akebono'dan. Majesteleri iki aydır yanımda değildi. Bu nedenle benim dört aylık hamile olduğumu düşünmüştü, oysa gerçekte altı aylık hamileydim. Dokuz aylık olduğumda çok hasta olduğumu söyledim... Yalnızca bir kız çocuk doğurmuştum ama onu kaybetmek beni çok üzecekti. İmparatora hastalığım nedeniyle çocuğu düşürdüğümü söyledim. Tehlike geçmişti.²⁹

Kız çocuk doğurmanın değersizliğinin de dile getirildiği bu sözlerle bir kez daha erkek egemenliğini açığa çıkaran Lady Nijo, kendisine bulduğu aşıklarla ayrımcılığın günlük yaşantının bir parçası olduğu sistemden bilinçsizce intikam alıyor gibidir. Dört çocuğu olan Nijo eğer bu durumu gizlemezse saray dışına atılacak, elde ettiği zirvedeki yaşantıyı yitirecek ve toplum içinde yok olacaktır. O da eylemlerinin bedelini öder çocuklarını yitirerek kendisine sunulan yazgıyı yaşamayı sürdürür.

Oyunun önemli karakterlerinden biri de Viktorya döneminde yaşamış olan gezgin Isabella Bird'dür. Bir papazın kızı olan Isabella günlerini ev ve hayır işleri yapmakla, hastalara ve yardıma muhtaç kişilerle ilgilenmekle geçirir. Bu çalışmalarını babasının evde olmadığı zamanlarda yapmak zorundadır çünkü Viktorya Dönemi'nde de

²⁸ Takkaç, *Çağdaş İngiliz Tiyatrosunda Kadının Toplumsal Konumu*, s.145.

²⁹ Caryl Churchill, *Plays:2*, s. 70.

kadınların, kızların ve eşlerin yerleri evleridir anlayışı geçerlidir. O da gerçek bir kadın olarak annesi olmadığı ve evlenmediği için babasının yanında kalıp ona bakmak zorundadır.

Babası öldüğünde yalnız kalan Isabella, bütün dünyayı dolaşmak istemini yaşama geçirmek için aradığı fırsatı ve özgürlüğü bulduğunu sanır. Babası öldüğünde üstünde olan erkek egemenliğinin yok olacağını düşünür. Oysa içinde yaşadığı toplum kadınların yapabileceklerini kesin ve katı çizgilerle ayırmıştır.

Kadınların eğitim özgürlüğünün olmadığı koşullarda bir şekilde bu çemberi kırarak iyi bir eğitim almayı başaran Isabella istemese de evlenir ve evinin kadını olur. Bu süreci “Evliliği kendim için bir aşama olarak gördüm. Yaşamın angaryalarıyla çok savaştım. Ama yeniden hastalandım. Kendimi hep donuk, hiçbir yere bağımlı olamamam”³⁰ sözleriyle değerlendiren Isabella eşinin ölümüyle babasının acısını yaşasa da yeniden aradığı fırsatı bulur ve dünyayı dolaşır. Evinden uzak kaldığı için kadınları sınırlandıran yetiştirilme biçiminin verdiği rahatsızlığı atamaz, ev işleri yerine hayır işleri yaparak kendisini avutmaya çalışır.

Dilediği yaşam biçimine kavuşmak ona mutluluk vereceği yerde Isabella hiçbir kaygı gütmeden dolaşmanın bencillik olduğu düşüncesine kapılır. Toplum değerlerini yok ettiğine inanarak suçluluk psikolojisi yaşar. Kadınların da bağımsız bireyler olarak istedikleri yerlere gidebileceği yaklaşımı toplumsal yapının zamanla değiştirilebilmesi yönünden bir model olabilecekken bu durumun salt erkeklere özgü olduğu önyargısını kabullenir. Böylece Isabella'nın gezginliği ve özgürlüğü de yaşadığı suçluluk duygusu içinde kendi isteklerini törpülemesine ve kendisini bir birey olarak hiçe saymasına yol açar.

Top Girls'de sahneye yansıtılan son karakter Brueghel'in tablosuna konu olan Dull Gret'dir. Oyunda pek ön plana çıkmayan ve konuşmayan bu karakterin suskunluğu onun eylemsiz kalacağı anlamına gelmez. Çünkü Dull Gret, yemekte geçen sohbet sırasında edilgen kalışının tersine bütün kadınlar arasında kendisinden çocuklarını alan sisteme, kötülöklere karşı açıkça savaş açan tek kişidir. Yaşadıklarından ve

³⁰ *A.g.e.*, s. 65-67.

dinlediklerinden sonra intikam almak için yanıp tutuşur. Bu sırada yaptığı yorumlar ve değerlendirmeler dikkat çekicidir:

Hepimiz ailelerimizin kurbanlarıyız. Büyük oğlum el arabasında öldü, kuşlara yem oldu. Diğer bebeğimi asker kılıçla öldürdü. Çılgına döndüm, bu hergelelerden nefret ediyorum. Kapımın önüne çıkıp komşularım gelinceye kadar bağırdım. ‘Gelin, şeytanın geldiği yere gidip bu heriflere yaptıklarının hesabını soracağız.’ Evden çıktıkları gibi geldiler. Elimde bir yerlerden bulduğum bir kılıçla koştum ve savaştım... O şeytanlara günlerini gösterdik.³¹

Dull Gret’in bu cesur tavrı çeşitli sorunlarla boğuşan kadınlar açısından eşitsizliklerle, haksızlıklarla ve ayrımcılıkla nasıl savaşmaları gerektiği noktasında bir yanıt niteliği kazanır. Eylemin söylemden daha önemli olduğu varsayımından yola çıkıldığında bir kadın olarak komşularını ortak bir hedefe yönlendirmeyi başarabilen Dull Gret zafer kazanabilmenin yolunun birlik olmaktan geçtiğini de gösterir.

Oyuna konu olan zirvedeki kızların hepsinin erkek egemenliğinin ve baskısının sürdüğü toplumlarda yaşamaları, haklarının ve kendilerine yapılan haksızlıkların ayırında olmaları onların ortak özellikleridir. Yaşadıkları yıkımlar sonucunda ulaştıkları bilinç düzeyi onların, farklı yöntemler benimseyerek olumsuz koşullarla başa çıkma güdülerini harekete geçirir. Ama hepsinin yakaladıkları toplumsal konum sonucunda aldıkları ödül, ödedikleri bedeller yanında anlamsız kalır. Çünkü bu kadınların çevrelerindeki dar çemberi aşma çabaları nedeniyle yüklenmek zorunda kaldıkları özveriler karşılığını bulmaz. Bu nedenle kadınlar açısından özgür bir dünyada yaşama özleminin gerçekleşmesi yönünde korkmadan yapılacak eylemler ve bedel ödemek üzere atılacak adımlar varlığını sürdürmektedir.

³¹ *A.g.e.*, s. 82.

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. TOPLUMSAL BASKININ İÇSELLEŞTİRİLMESİ: FEN

Ataerkil aile ve toplum yaşantısına, kapitalizmin oluşturduğu yarışmacı, eşitlikten yoksun ve cins ayrımını keskinleştiren sistemine karşı kadınların toplumsal konumunu gözler önüne seren görüşleri içeren bir oyun olarak dikkat çeken *Fen* (1983), Churchill'in bütün oyunlarında olduğu gibi içeriğinde sosyalist-feminist izlekleri barındırır.

Top Girls'de varolan sisteme karşı toplu mücadele bir çıkış yolu olarak sunulurken benzer şekilde *Fen*'de de varolan köleliğe, ekonomik sömürüye ve kadınların kötüye kullanılmasına karşı geçmiş çağdaş bağıntısı sağlanarak direnç oluşturulmaya çalışılır.

Top Girls'ün hemen ardından ortak çalışmalar yürüttüğü Joint Stock ile birlikte oyunu yazan Churchill, kadın tarım işçilerinin ve işçi sınıfı kadınların kısır yaşamlarını yansıttığı bu yapıyla, önemli oyunlar kaleme alan kadın yazarlara verilen bir ödül konumunda olan Susan Smith Blackburn Prize'ı da alır. Görüşlerini sosyalizm ve feminizm bağlamında dile getiren yazarın bu oyunla altını çizmek istediği gerçek olgu kadınların ekonomik temelden yoksun oluşlarının getirisi olan eziklik, burukluk ve ayrımcılıktır.

Top Girls'ün tersine Londra'dan gerek coğrafya gerekse kültür anlamında uzak iklimlerde kurgulanan oyunun temel eylemine konu olan karakterler üst sınıftan insanlar değil seçilen bölgede geçimlerini sağlamak için tarımla uğraşan gerçek karakterlerdir. 1980'li yıllarda zirvedeki kızların başarı öykülerine odaklanan basın pek de ilgisini çekmeyen ama aynı toplumda varolan, kıyıda kalmış yaşamlara ve olaylara ilgi çekmek isteyen yazar, yönünü East Anglia bataklıklarına çevirir.

Churchill ve Joint Stock çalışanları, oyunu yazabilmek ve oyunun atölye çalışmalarını yürütebilmek için birlikte bu çorak iklimin bataklıklarına gidip orada günlerce çalışırlar, bilgi ve veri toplarlar, onlardan birileriymişcesine aynı yaşam biçimini tadarlar. Bölge insanlarıyla oluşturdukları konuşmaları olduğu gibi oyuna aktaran yazar, bu yönüyle belgesel nitelik de kazanan *Fen*'in yazılış süreci için şu değerlendirmeyi yapar:

Kalmak için köye gittik. Herkes her gün köyde gezecek, insanlarla konuşacak, notlar tutacak ya da bu konuşmaları unutmayacaktı. Gruptaki aktörler karşılaştıkları kişilerle aralarında geçen diyalogları doğaçlama yaparak karakterleri geliştirdiler. Aktör olmayan bizler de basitçe neler yaşandığını anlattık. Böylece köyden elimde birçok not, alıntı ve farklı kişilerin söyledikleri değişik sözlerle döndüm ve bir köylünün söylemlerinin öne çıktığı karakterler yaratmak yerine, pratik anlamda bütün köylülerin sözlerini harmanladık.¹

İngiltere'nin kırsal yaşam biçimini, kültürünü, zengin lehçesini, kendisine özgü geleneklerini kullanarak bir tür 'pastoral fantazi' yaratmaya çalışan Churchill, oluşturduğu bu mitsel ve romantik havayı farklı kaynaklardan beslenerek edinir. Sybil Marshall'ın *Fenland Chronicle* (1967), Edward Storey'in *Portrait of the Fen Country* (1975), ve *Spirit of the Fens* (1985) başlıklı eserleri kırsal bölge insanların bataklıktaki yaşam mücadelelerini anlatır. Bunları okuyarak etkilenen yazarın gerçek esin kaynağı Mary Chamberlain'in büyük bir ilgiyle okuyup Joint Stock üyeleriyle üzerinde tartışmalar yürüttüğü, bindörtüüz nüfuslu bir köydeki sesleri duyulmayan kadın işçilerin yaşantılarının anlatıldığı *Fenwoman* adlı kitabıdır.

Adını İngiltere'nin atıl durumda kalan çayırlarından alan *Fen*, 1980'li yılların aile kurumunda ve toplumsal süreçte yaşanan baskıları ve bu baskıların nasıl içselleştirildiğine parmak basar. Oyunda gündeme getirdiği bu olguları sınıf ve cinsel kimlik bağlamında sorgulayan Churchill, kadın dayanışmasının ve toplu mücadelenin önemine vurgu yapar.

Vinegar Tom, *Top Girls* ve *Cloud Nine* gibi bütün dünya tiyatrolarının ilgisini çeken oyunların tersine akademik çevrelerde pek etki uyandırmayan oyunun oldukça karmaşık ve anlaşılması güç bir yapısı vardır. Bu yönüyle bütün oyunlarından farklı bir konumu olan eserle ilgili Churchill şu yorumu sunar:

¹ Caryl Churchill, içinde, K. Betsko, R. Koenig, *Interviews with Contemporary Women Playwrights*, s. 80.

Gerçekte oyun bir aşk öyküsü; ama insanların yaşamlarıyla da ilgili... Karışık bir dünya sözkonusu... Çok uzak ve birçok yönden gelişmemiş, işçilere çok az paranın ödendiği ama çiftçilere sadık oldukları bir bölge... İşçilerin çalıştıkları topraklar çok uluslu şirketlerin malı. İngilizler, kırsal bölgelerin gerçek İngiltere olduğunu düşünürler. Bu deneyim kent yaşamının yoz değerlerinden bambaşka ve güzeldi.²

Yazar ve Joint Stock çalışanları tarafından yürütülen ciddi bir çalışmayla ortaya çıkan *Fen*, yöredeki atmosferin tam anlamıyla duyumsanarak ve insanların özellikle de kadınların kötü yaşam koşullarının nesnel biçimde sergilendiği gerçekçi bir oyundur. Bölge insanının günlük işlerinin ayrıntılı biçimde derlendiği, onların yalnız patates tarlalarında geçen günlerinin değil, aynı zamanda küçük yuvalarında sürdürdükleri ütü, tamir, yemek ve bebek bakımı gibi uğraşlardan oluşan sıradan yaşantılarının dile getirildiği yapıt yirmi bir farklı bölüm ve yirmiiki farklı karakterden oluşur.

Fen, East Anglia'da yaşayan köylülerin “çalışmak, çalışmak, çalışmak. Bu onların en büyük yanlışlarıydı”³ ve “İnanmazsanız hiçbir şey göremezsiniz”⁴ sözleriyle başlar. Oyunun giriş bölümü seyircilerin tiyatroya adım atmalarıyla birlikte sahne alır:

İzleyiciler içeri girdiklerinde, bir tarlada ürkütücü kuş sesleri ve sis arasında yırtık elbiseli, ayağı çıplak, geçmiş yüzyıldan kalma bir erkek çocuğu bir başnadır. Bir çingirak sallamakta ve bağırılmaktadır. Bir fısıltı gibi çıkan sesi günün aydınlanmasıyla daha da kısıklaşır. Hava da kararır.⁵

² Caryl Churchill, içinde, Geroldine Cousin, “The Common Imagination and Individual Voice”, *New Theatre Quarterly*, IV, 13 February 1988, s. 6.

³ Caryl Churchill, *Plays:2, Softcops, Top Girls, Fen, Serious Money*, Methuen Drama, London and New Hampshire, 1990, s. 144.

⁴ *A.g.e.*, s. 144.

⁵ Churchill, *Plays:2, Softcops, Top Girls, Fen, Serious Money*, s.147.

Günün aydınlanmasıyla birlikte işçi sınıfının küçük bir temsilcisi olarak kabul gören bu çocuğun sesinin iyice kısılması, kapitalizmin insanlar üzerindeki artan baskısına ve çalışan kesimin soluğunu kesişine göndermede bulunur gibidir.

Oyunun ilk bölümü çokuluslu şirketin temsilcisi konumunda olan Japon iş adamı Takai'nin, bataklıkta çalışan insanlara bu toprakların tarihiyle ilgili ders verircesine yaptığı konuşmaya sahne olur:

Ben Tokyo şirketinden Takai, İngiltere'nin dönümü ikibin paund olan bu en pahalı topraklarına hoş geldiniz. Burası uzun süre önce sular altındaydı, içinde balıklar ve yılan balıkları yüzmekteydi. Ancak perdeli ayaklık aracılığıyla yürünebiliyordu. Vahşi insanlar, kaplanlar... Cesur bir kişi olan toprak sahibi 1630'da bu bataklıkları kurutmaya ve otlaklara dönüştürmeye karar verdi. Yöre insanı balıkların ve yılan balıklarının yok edilmemesini isteyip, toprakların kurutulmasına karşı çıkararak setleri dağıttılar, bent kanallarını yıktılar. Çok sorun oldu. Ama sonunda bu güzel toprakları elde ettik.⁶

Kapitalizmin yılmaz savunucusu ve temsilcisi olarak oyunda yer alan Takai bu sözleri ile arazilerinin yağmalanmasına ve doğal dengenin bozulmasına karşı çıkan insanları vahşi olarak değerlendirerek onların eğitime gereksinim duyan ve kendilerine muhtaç yaratıklar olduklarını belirtir. Kapitalist sistemin uzantısı olan çokuluslu şirketlerin insana ve doğaya bakışının da göstergesi olan bu sözler bireylerin nasıl sömürüldüğünü de açıkça ifade etmektedir. Eleştirmen Ann Wilson'ın, "o arazide yaşayan insanların farkına varmamış gibi, insancıl değerlerden yoksun olduğunu sandığı bu toprakları sahiplenir. Takai'nin anlayış biçimi ciddi bir körlük içerir ve eylemleri kapitalist ekonomi anlayışı ile ataerkil söyleme uygun düşer"⁷ değerlendirmesi bu savı destekler niteliktedir. Takai'nin kendini yöre halkının üstünde gören beğenmişliğini

⁶ *A.g.e.*, s. 144.

⁷ Ann Wilson, *Hauntings*, "Ghosts and the Limits of Realism in *Cloud Nine* and *Fen*", 1997, s. 162.

“Thatcher kaynaklı ekonomik ilkelere bağımlılığa”⁸ bağlayan Elin Diamond ise durumu “teknokrasinin utanç verici bir kanıtı”⁹ olarak yorumlar.

Oyunda uluslararası kapital tarafından bağımlı şekle getirilen, ezilen, sömürülen ve baskı altına alınan insanlar, özellikle de kadınlar, kendileri için daha rahat bir yaşam biçimini düşlerinde bile canlandıramazlar. İçinde buldukları açmazlar ile çaresizlikleri edilgenliklerinden ve yönetici konumunda olan kişilere ve kurumlara boyun eğmelerinden kaynaklanır. Yaşanan süreci Wilson şöyle özetler:

Bu toplumsal yapı birbirinde farklı üç şekilde kendisini gösterir: Yaşanılandan farklı bir hayat çizgisinin düşünememesi, aykırı seslerin denetim altına alınması ve tarihsel bilinç baskısı. Oluşturulan sistemin yansıması olarak da zorbalığın topluma yayılarak kötüye kullanılması.¹⁰

Oyunda gündeme gelen düşlem gücünden ve düşsel zenginlikten yoksunluk karakterlerin tümünün davranış biçimi olur. Val ve sevgilisi Frank'ta bu yoksunluktan paylarına düşeni alırlar. İçinde buldukları durumdan, çok isteseler ve düş kurmayı becerbilseler bile kurtulamazlar. Çünkü bu bataklıklarda yaşanan gerçekler, düşleri bile tutsak alacak düzeydedir. Herşeye karşın Val, cesur bir kadın olarak sevgilisine bu anlamsızlıktan ve tekdüzelikten kurtulmak için hiç de alışık olmadıkları kent ortamına, Londra'ya, kaçmayı önerir.

Fen, erkeklerden daha sıkı çalıştıkları özellikle vurgulanan işçi kadınların gün boyu süren çalışmalarıyla geçer. Kadınların ne denli kötü koşullarda çalıştıklarını gösteren bu sahnelerde sabrın temsilcisi olan Nell işçilerin haklarını savunarak bir ölçüde yaşanan sömürüyü dizginlemeye çalışır. Ama bu durum sinik durumda kalmayı bir yaşam biçimi olarak kabullenmiş kadın işçilerin hiç de hoşuna gitmez. Çünkü onlara göre, düzene karşı çıkmak sorunlar getiren utanç verici bir davranış şeklidir ve ‘cadı’ olarak nitelenmek için yeterli bir nedendir.

⁸ Elin Diamond, “(In)Visible Bodies in Churchill’s Theatre, *Theatre Journal*, Vol.40, part 2, 1988, s. 270.

⁹ *A.g.y.*

¹⁰ Wilson, *Hauntings*, s.163.

Yerli halkın yetişkinlerinin ufuktan yoksunluk sonucu kişiliklerinde yer alan karamsarlık, içine kapanıklık, dış dünyaya ve başka kentlere açılmama durumu köyün gençlerinde ve çocuklarında da vardır. Özellikle kız çocukların dünyasına bulaşan bu acı gerçek büyüdüklerinde kadınların dünyasında yaşanması olası olumlu değişimler için umutsuzluk yaratır. Çocukların oyun sırasında söyledikleri ‘Kız Şarkısı’ bu anlamda ilgi çekicidir:

Büyüdüğümde bir hemşire,
Ve evlenip çocuk sahibi olmak isterim
Ama büyüyünce köyümden ayrılacağımı sanmıyorum.
Evlensem bile asla terk etmem buraları
Sanırım köyde kalıp bir hemşire olacağım...¹¹

Yukarıda dile getirilen şarkıda yer alan toplumsal sınırlanmışlık ve kadınlara biçilen evlenebilme, çocuk sahibi olabilme, yalnızca tarlada çalışabilme ve köy dışına çıkmama rolleri geleneksel yollarla çocuklara varıncaya değin aktarılmakta ve böylece kuşaklar değişse bile kadınların toplumsal konumunda bir ilerleme sağlanamamaktadır.

Oyunda kuşaklardan kuşaklara aktararak öğretildiği gözden kaçmayan bu şarkının gerçek yaşamda karşılığı olan Shirley sabahtan akşama dek ev ile tarla arasında bocalar durur. Bu kısırdöngü Val ile yaptığı konuşmada şöyle dile gelir:

Elinde yeterince zaman var. Düşünmeye başla. Bunu tarlada çalışırken yapamazsın değil mi? İş, iş, iş. Sonra saatin kaç olduğunu merak edersin. Bir bakmışsın akşam yemeği için vakit gelmiş. Sonra yeniden çalışmaya başlarsın. Eve gitme zamanının gelip gelmediğini merak edersin. Bir bakarsın o da gelmiş. İyi düşün, eğer paraya gerek duymasan bu lanet işi yapar mıydım?¹²

¹¹ Churchill, *Plays:2*, s. 157–158.

¹² *A.g.e.*, s.165.

Köy kadınlarının yirminci yüzyılın çağdaş dünyasında hiç kimseyi tanımadan, yaşamlarından hiçbir zevk almadan, acı içinde ve yalnızca ayakta kalabilmek için katlandıkları bu süreç feminist eleştirmenlere ve Churchill'e göre kabul edilemez bir olgudur. İçinde yaşanan soyut ve acımasız süreci kapitalist sistem ile erkek egemenliğinin boyunduruğunda kalan geleneklere bağlayan yazar, oyunda bu durumu yansıtmaya ayrı bir özen gösterir.

Fen'de en baskın geleneklerden biri aileye ve ataya bağlılıktır. Kimilerine göre bir erkek efsanesi olmaktan öteye gitmeyen bu söylem sonucunda ezilen ve sorumluluk almaları istenen hep kadınlar olur. Kendilerine sunulan görevleri yerine getirmeyen kadınların toplumdan dışlanması ise bu geleneklerin varlığını daha doğrusu toplumsal yaşamda erkek egemenliğinin sürüp kadınların söz sahibi olmamaları için etkili bir yaptırım aracı olarak kullanılır. Erkek kadın arasında oluşan yöneten-yönetilen ilişkisini belirleyen, yüzyıllardır sürdüğü anlaşılan bu gelenekler, Bay Tewson'un oyunda geçen, "bizler aile gibiyiz"¹³ ve "erkek torun büyük babasının tarlasını ekecektir"¹⁴ sözleriyle de somutluk kazanır.

Fen'in son bölümünde bundan yüzelli yıl kadar önce Bay Tewson'un babasının karşısına çıkan işçi bir kadın hayaleti belirir. Babasının bu durumu kendisine anlattığını ama ona inanmadığını açıklayan Bay Tewson'a ve kendi seslerini duymayan kapitalist sistemin yöneticilerine karşı işçi kadının hayaletinin öfkesi ilgi çekici bir konuşmaya dökülür:

Açlıktan ölüyoruz. Artık buna dayanamayacağız. Açlıktan ölmektense sizleri ateşe atıp işkence yapacağız. Sizi lanet toprak sahipleri. Yoksullar olmasaydı yaşayamazdınız. Sizlerin serseri gibi yaşamanızı sağlayan onlardır ama yakında bir kıyım olacak.¹⁵

¹³ *A.g.e.*, s.151.

¹⁴ *A.g.e.*, s.162.

¹⁵ *A.g.e.*, s.163.

Bu sözler aracılığıyla, varolan edilgen anlayışın toplumsal değişim için gerekli eylemi sağlamayacağı gerçeğinin altını çizmeye çalışan Churchill, Marx'ın *Manifesto*'nun başında söz ettiği Avrupa'da dolaşan hayalete, sosyalizme, göndermede bulunurcasına bir anlamda bilinçlenmeden ve topluca mücadeleden yana görünür.

Yazar, yerli halkın içinde bulunduğu sinik durumu ve yüzyıllardır değiştirilemeyen gerçeği, oyunun başlangıcında sisler arasında tarlada görünen çocuğun "Jarvis, Jarvis gel ve tabutumu hazırla" sözleriyle somutlaştırır. *Fen*'in önsözüne eklediği "bu erkek çocuğun yaşlı bir adama benziyor olması düşüncesini beğendim" sözleriyle değişim için toplumsal eylemin gereğine vurgu yapan yazar oyunu, izleyicilere ders verircesine tekdüzelik imgesinin simgesi olan 'Girls Song' ile bitirir.

SONUÇ

Yirminci yüzyılın ikinci yarısından sonra evrensel anlamda bütün çağdaş toplumları etkileyen feminizm, sunduğu kadın kurtuluşu ve mutlak cinsiyet eşitliğine dayanan toplum projesiyle, kadın ezilmişliğine yönelik bir eleştiri veya kadın haklarını talep etmekten çok daha fazlası olduğu gerçeğini ortaya koyar. Burada talep edilen söz konusu gerçeklik salt kadın hakları değil toplumun şimdiye değin hep göz ardı edilen ‘öteki’ yarısının lehine dönük yapılacak değişimdir.¹

Bu değişimi gerçekleştirebilmek amacıyla yola çıkan feminist eleştirmen ve tarihçiler, kadınları toplumsal yaşamda görünür kılmak, onların seslerini duyurmalarını sağlamak, egemen eril tarihin gizlediği, susturduğu yazılmamış tarihi ortaya çıkarmak ve kadına yapılan baskıyla bunun kadın başarılarına olan olumsuz etkisinin tarihsel işlevini açıklamak için bilinçlendirme gereğini vurgularlar. Feminist uygulamalar, tiyatro için yeni eleştiri yöntemleri üretip geliştirmek, gerçek kadın varlığına yer vermek, ekonomik ve toplumsal katmanlarda kadının özerkliğine vurgu yapmak, özne olmanın gereğini duyumsatmak, ataerkil önyargıları ortadan kaldırarak, tiyatrodaki geçmişten gelen uygulama, kurgu ve izleyici beklentisi gibi kalıplaşmış yaklaşımların terk edilmesini amaçlamaktadır.²

Bu amaç doğrultusunda sosyalist-feminist olarak sınıflandırılan sınırdan sapmadan kadın sorunlarını, çağdaş toplumlarda bile ‘öteki’ olarak görülen kadınların toplumsal konumlarını tüm gerçekliğiyle kaleme alan oyunlar yazan Caryl Churchill, kadınların bilinçlenmelerinin ve yaşamlarının öznesi olmalarının gerekliliğinin altını çizer.

Kadınların çağdaş dünyanın gerçek anlamda eşit üyeleri olarak görülmesi için çaba gösteren yazar, bu ülkünün gerçekleşmemiş olmasını ciddi şekilde eleştirir. Bu eleştirilerden kadınlara da pay çıkararak onların çekinik konumda kalmalarını ve siyasetten uzak kalmalarını onaylamaz. Politikayı eşit hakların kazanılması açısından önemli bir alan olarak görür ve insanların ilgilerinin evrensel barışa dönük olmasını isteyerek kadınların da bu noktada önemli görevler üstlenmeleri gereğini ortaya koyar.

¹ Mehmet Bozok, “Feminizmin Erkekler Cephesindeki Yankısı: Erkekler ve Eşitlik Üzerine Eleştirel İncelemeler”, *Cogito*, Feminizm, Sayı: 58, Bahar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009, s. 269.

² Hızal, *Caryl Churchill'in Oyunlarında Kadın İmgesi*, s. 144.

Churchill görünüşün gerçekliği yansıtmadığının ayırındadır. Bu nedenle toplumsal yapının yüzeyinde görünen sorunların derin kökleri olduğunu bilir. Buzdağının görünmeyen yüzü kadar büyük görünen kadın sorunlarını tüm çıplaklığıyla ortaya çıkarmak için tarihsel derinliği olan karakterler aracılığıyla sahneye aktardığı gerçekliği yanılsamaya yer vermeden irdeler. Bu bağlamda Bertold Brecht'in epik-diyalektik tiyatrosunun önemli bir parçası olarak görülen tarihselleştirme olayını başarılı bir şekilde kullanır.

Oyunlarında tartışmaya açmaya çalıştığı sorunları baskın eril imgesi, erkek egemen ekonomi, kadının nesne olmaya tutsak edilişi, cinsel kimlik ve sınıfsal konum bağlamında ele alan yazar kimi zaman yaptığı durum betimlemesi*, kimi zaman ise üstü örtülü olarak sunduğu çözüm yollarıyla** feminist söylemini oluşturur. Kadınların baskı altında tutulmalarının iç ve dış nedenlerinin de ortaya koyulduğu bu söylem, siyasal anlamda sağ eğilimli feminist akımların kadınlar açısından bir seçenek oluşturamayacağını bünyesinde taşır.

Sınıfsal sınırları göz ardı etmeden, liberal feminizmin kadınların içine düştükleri sorunları gidermede yetersiz kalışının vurgulandığı *Top Girls*'de yazar, erkeklerin dünyasında çeşitli entrikalarla başarıyı yakalayan, kapitalist sistemin uygulamalarını kendilerine rehber edinerek toplumsal ve sınıfsal konum anlamında zirveye çıkan farklı yüzyıllarda yaşamış kızların öyküsünü anlatır. İnsanların kendi köklerinden kopmalarının kolay olmayışının vurgulandığı oyunda aynı zamanda, bireysel sınırları aşmanın gerekliliğine de parmak basılır. Kadının dünya görüşünün onun bireysel eylemlerine yansımalarının doğallığı anlatılırken de bireysel eylemlerin toplumsal etmenlerce yönlendirilmesinin kaçınılmazlığına da değinilir. Başta Marlene olmak üzere bütün oyun karakterlerinin çevrelerindeki dar kalıpları aşma çabaları nedeniyle göğüslemek zorunda kaldıkları sorunlar ve ödenen bedeller sonucunda karşılıksız kalan acı dolu yıllar, gerçekte, Churchill'in topluma dönük eleştirel görüşlerinin dile

* Burada söz konusu olan gerçek kadınların tarih boyunca hep ikinci cins olarak görülüp sömürülüşüdür.

** Kadınların ikinci cins olmaktan kurtulup çağdaş dünyanın eşit ve özgür bireyleri olabilmenin yolunun eşitsizliklere karşı toplu mücadeleden geçtiği.

getirilmesine aracılık eden olgular olarak değerlendirilebilir.³ Yazar, bu nedenle, kadınların ekonomik bağımsızlıklarını kazanmalarının onların kendi kararlarını alma ve uygulama noktasında çok önemli bir olgu olduğu gerçeğinin de altını çizer.

Churchill'in deneysellik katarak oluşturmaya çalıştığı oyun karakterleri yaşam kavgasının içinde sıkışıp kalan ve bu durumu bilmelerine karşın kurtuluş için ya cesur tavırlar gösteremeyen ya da seçtikleri yanlış yöntemlerle doğru sonuca ulaşmaya çalışan kişiler olmaları dikkat çeker. Bu özellikleri taşıyan bireylerin dünyasının anlatıldığı *Fen*'de East Anglia bataklıklarına uzanarak buradaki işçi kadınların tutsak yaşantılarına dikkat çeken yazar, yazgının değişebilirliğine vurgu yapar. Oyunda, patates tarlalarında çalışmak ile ev işlerini yürütmek arasında sıkışıp kalan kadınları köleleştiren çok uluslu şirketlere ve kapitalist sisteme dönük eleştiri çarpıcıdır. *Fen*'de erkek egemenliğine dayalı geleneksel değerler ile kapitalizmin çalışma yönteminin aynı olduğunu açığa çıkaran Churchill, düş yoksunu olarak sahneye yansıttığı bu insanlar için çözümü, düşlem gücünün canlandırılmasında, cesur kararlar alınmasında, düzenin bozuk yönlerine topluca karşı çıkıp feminizm ile sosyalizmin birleştirilmesi yoluyla sağlanacak eşit ve özgür bir toplumun oluşturulmasında görür.

³ Takkaç, *Çağdaş İngiliz Tiyatrosunda Kadının Toplumsal Konumu*, s. 154.

KAYNAKÇA

- ARAT, Necla. **Feminizmin ABC'si**, Simavi Yayınları, İstanbul, 1991.
- ASTON, Elaine. **Caryl Churchill**, Plymouth: Northcote House, 1997.
- ASTON, Elaine. **Caryl Churchill: Writers and Their Work**, Plymouth: Northcote, Estover, 2001.
- BENEDICT, David. "The mother of reinvention", **Independent**, 9 April 1997.
- BETSKO, K., KOENIG, R. **Interviews with Contemporary Women Playwrights**, New York: Beech Tree Books, 1987.
- BOZOK, Mehmet. "Feminizmin Erkekler Cephesindeki Yankısı: Erkekler ve Eşitlik Üzerine Eleştirel İncelemeler", **Cogito**, Feminizm, Sayı: 58, Bahar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009.
- CASE, Sue-Ellen. **Feminism and Theatre**, Hong Kong: Macmillan, 1988.
- CHURCHILL, Caryl. **Plays: 2**, Methuen Publishing Ltd., London, 1990.
- CHURCHILL, Caryl. **Plays:2, Softcops, Top Girls, Fen, Serious Money**, Methuen Drama, London and New Hampshire, 1990.
- CHURCHILL, Caryl. **Top Girls**, Methuen, London, 1982.
- COUSIN, Geraldine. **Churchill the Playwright**, London: Methuen, 1989.
- COUSIN, Geroldine. "The Common Imagination and Individual Voice", **New Theatre Quarterly**, IV, 13 February 1988.
- ÇAPAN, Cevat. **Değişen Tiyatro**, Metis Yayınları, İstanbul, 1992.
- DEMİR, Ö., ACAR, M. **Sosyal Bilimler Sözlüğü**, Ağaç Yayıncılık, İstanbul, 1992.
- DEMİR, Zekiye. **Modern ve Postmodern Feminist Akımlar**, T.C. Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale, 1996.
- DIAMOND, Elin. "(In)Visible Bodies in Churchill's Theatre", **Theatre Journal**, Vol.40, part 2, 1988.
- DONOVAN, Josephine. **Feminist Teori**, çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan, İletişim Yayıncılık A.Ş., İstanbul, 1997.
- EISENSTEIN, Z.R. **The Radical Future of Liberal Feminism**, Northeastern University Press, Boston, 1986.

- Editorial Research.** "Reports on the Women's Movement Achievements and Effects", 1977.
- FITZSIMMONS, Linda. **File on Churchill**, London: Methuen, 1989.
- GASKILL, William. **A Sense of Direction**, Faber, London, 1988.
- GODIVALA, Dimple. **Breaking the Bounds: British Feminist Dramatists Writing in the Mainstream Since 1980**, New York: Lang, 2003.
- GOODMAN, Lizbeth. **Literature and Gender**, London: Routledge, 1996.
- GÜNER, Özlem Gülgün. **'Motherhood' as Institution and Experience in Caryl Churchill's Plays: Owners, Vinegar Tom, Cloud Nine, Top Girls**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı İngiliz Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, İstanbul, 2002.
- HIZAL, Esra. **Caryl Churchill'in Oyunlarında Kadın İmgesi**, T.C. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2004.
- JAGGER, A.M. **Feminist Politics and Human Nature**, Rowman and Littlefield Publishers, New Jersey, 1988.
- JONES, Nesta. "Towards a Study of the English Acting Generation", **New Theatre Quarterly**, 45, Vol. XII, February 1996,(ss.6–20).
- KRITZER, Amelia Howe. **The Plays of Caryl Churchill: Theatre of Empowerment**, London: Macmillan, 1991.
- MICHEL, A. **Feminizm**, çev., Ş. Tekeli, Yenyüzyıl Kitaplığı, İletişim Yayınları, İstanbul, 1995.
- MICHELL, Juliet. **Kadınlık Durumu**, Yaprak Yayınevi, İstanbul, 1985.
- NIGHTINGALE, Benedict. "Emancipation Chiller", **The London Times**, 16 April 1991.
- RABBILLARD, S. **Caryl Churchill: Contemporary Re-Presentations**, Winnipeg: Blizzard, 1998.
- RADIN, Victoria. "Churchill's Adventures", **Sunday Observer**, 15 August 1989.
- REINELT, Janelle. **After Brecht: British Epic Theater**, Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1994.
- ROUSSEAU, J.J. **Emile Yahut Terbiyeye Dair**, çev. Hilmi Ziya Ülken, Ali Rıza Ülgener, Selahattin Güzey, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1943.

- ROWBOTHAM, S. **A Century of Women: The History of Women in Britain and the United States**, London: Viking, 1997.
- RYAN, B. **Feminism and the Women's Movement: Dynamics of Change in Social Movement, Ideology and Activism**, Routledge, London, 1992.
- SALTA, Zehra Handan. **Feminist Tiyatro**, T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2002.
- SEVİM, Ayşe. **Feminizm**, İnsan Yayınları, Kılavuz Kitaplar, İstanbul, 2005.
- TAKKAÇ, Mehmet. **Çağdaş İngiliz Tiyatrosunda Kadının Toplumsal Konumu**, Akademik Araştırmalar, Erzurum, 1997.
- TRUSS, Lynne. "A Fair Cop", **Plays and Players**, January: 8–10, 1984.
- TYCER, Alicia. **Caryl Churchill's Top Girls**, Continuum Modern Theatre Guides, London, 2008.
- WANDOR, Michelene. **Drama Today: A Critical Guide to British Drama 1970-1990**. Longman Group Ltd., New York, 1993.
- WILSON, Ann. **Hauntings**, "Ghosts and the Limits of Realism in Cloud Nine and Fen", 1997.

ÖZGEÇMİŞ

1984 yılında Hollanda Amersfoort'da doğdu. İlkokulu Edirne'de, ortaokul ve liseyi Manisa'da tamamladı. 2002'de Atatürk Üniversitesi Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, İngiliz Dili Eğitimi Anabilim Dalı'nı kazandı. 2006'da lisans eğitimini tamamlayarak Atatürk Üniversitesi Aydın Doğan Özel İlköğretim Okulu'nda İngilizce öğretmenliği yapmaya başladı. 2007'de Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne bağlı Batı Dilleri ve Edebiyatları İngiliz Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı'nda yüksek lisans eğitimine hak kazandı. 2008 yılında Kars ve Kafkas Üniversitesi Kalkınma Vakfı Özel İlköğretim Okulu'nda İngilizce öğretmeni oldu. Aynı okuldaki görevine ve aynı enstitüdeki eğitimine devam etmektedir.