

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

FEMİNİST TİYATRO METNİNİN NİTELİKLERİ
VE MODEL OYUNLARDA YANSIMASI

Hazırlayan
Sinan GÜL

Danışman
Prof. Dr. Hülya NUTKU

İzmir – 2009

YEMİN METNİ

Yükseklisans tezi olarak sunduğum “Feminist Tiyatro Metninin Nitelikleri ve Model Oyunlarda Yansıması” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı dűşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden olduğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

12/06/2009

Sinan GÜL

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün 12/06/2009 tarih ve 17 sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 18 maddesine göre Sahne Sanatları AnaSanat Dalı yüksek lisans öğrencisi Sinan GÜL'ün Feminist ityatro Metninin Nitelikleri ve Model Oyunlarda Yansıması konulu tezi incelenmiş ve aday 29/06/2009 tarihinde, saat 14,00' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonra 90 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin/projenin başarılı olduğuna oy çokluğu ile karar verildi.

BAŞKAN

Prof. Dr. Hülya NUTKU

ÜYE

ÜYE

ÜYE

ÜYE

Prof. Dr. Murat TUNCAY

Prof. Dr. A. Didem USLU

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ/PROJE VERİ FORMU

Tez/Proje No: Konu Kodu: Üniv. Kodu:

•Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının

Soyadı: GÜL

Adı: SİNAN

Tezin/Projenin Türkçe Adı: FEMİNİST TİYATRO METNİNİN
NİTELİKLERİ VE MODEL OYUNLARDA YANSIMASI

Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı: THE QUALITIES OF FEMINIST
THEATRE TEXT AND ITS REFLECTION ON THE MODEL PLAYS

Tezin/Projenin Yapıldığı

Üniversitesi: D.E.Ü.
Yıl:2009

Enstitü: G.S.E.

Diğer Kuruluşlar :

Tezin/Projenin Türü:

Yüksek Lisans:

Dili: TÜRKÇE

Doktora:

Sayfa Sayısı: 188

Tıpta Uzmanlık:

Referans Sayısı: 39

Sanatta Yeterlilik:

Tez/Proje Danışmanlarının

Ünvanı: PROF.DR.

Adı: HÜLYA

Soyadı: NUTKU

Türkçe Anahtar Kelimeler:

İngilizce Anahtar Kelimeler:

1- FEMİNİZM

1- FEMINISM

2- FEMİNİST TİYATRO

2- FEMINIST THEATRE

3-ZİRVEDEKİ KIZLAR

3- TOP GIRLS

4- YALNIZ KADIN

4- THE LONELY WOMAN

5- BEŞ KADIN

5- FIVE WOMEN

Tarih: /06/2009

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum Evet Hayır

Özet

Feminizm altmışlı yıllardan itibaren bütün dünyada kadınların hak arama mücadelesini arttıran bir akım olarak ortaya çıkmıştır. Sadece sosyal ve toplumsal boyutta değil aynı zamanda sanatsal düzlemde de ifadesini bulan feminizm, tiyatro sahnesinde de var olma mücadelesi göstermiştir. Bulunduğu coğrafi bölge ve konjüktürel duruma bağlı olarak farklılıklar göstermesine rağmen feminist tiyatro; metin, yazar, sahneleme, dil, amaç ve benzeri tiyatral noktalarda benzerliklerle üretilmiştir. Bu ortak sahneleme mantığı, özellikle altmışlı yıllarda temelleri atılan ve günümüzde daha ileri boyutlarda ele alınan bir akımın oluşmasına da ön ayak olmuştur.

Bu çalışmada ülkelerindeki feminist tiyatro metni konusunda ürünler vermiş Caryl Churchill'ın *Zirvedeki Kızlar*, Dario Fo – Franca Rame'nin *Yalnız Kadın* ve Sevilay Saral'ın *Beş Kadın* ve *Kadın Masalları* adlı oyunları incelenmektedir. Ele alınan oyunlar feminist metin tanımını kendi içlerinde değişik şekillerde barındırmaktadırlar. İçinde buldukları toplumsal sürecin de ele alındığı oyunlardan yola çıkılarak bahsi geçen ülkelerdeki kadınların durumu da gözden geçirilmektedir. Feminizmin farklı mecralarda, farklı başlık ve sloganlar dahilinde hareket etmesine rağmen ortak tiyatral duruşları, kadınların her anlamda kendilerine ait bir tiyatroya sahip olmaları için iyi bir başlangıç teşkil etmiştir. Her üç yazarın eserlerinin Türkiye topraklarında ses getiren ve üzerine düşünülen yapıtlar olması, farklılıklar ve benzerlikleri saptama açısından karşılıklı bir analiz ihtiyacını doğurmaktadır. Sahne, feminizm tarafından patriarkal düzenin araçlarını deşifre etmek, kadınları ortak sorunlar etrafında bir araya getirmek ve çözümler üretmek amacıyla kullanılan bir buluşma noktası haline getirilmiştir. İncelenen metinlerde, bu yöntem ve araçların nasıl kullanıldıkları dair açıklamalar getirilmektedir.

Abstract

Feminism has been a movement which has increased the struggle for women to get their rights since the sixties of the last century. Feminism which has found ways to represent not only in social level but also in artistic levels, achieved to exist on the theater stage. Although feminist theatre has shown differences according to the regions and situations, there have been various similarities on text, writers, means of staging, language, purpose and similar teatral points. The idea of representing things on the stage in a feminist understanding has lead the development of an important movement called feminist theater.

In this research feminist texts by feminist writers like Caryl Churchill's *Top Girls*, Franca Rame and Dario Fo's *Lonely Woman* and Sevilay Saral's *Five Women* and *Fairytales for Women* are analyzed. These four plays contain the elements of feminist theater within themselves in different points. Together with a close look on the social background, the situation of the women in these countries are described. Despite feminism's struggle through different places, different topics and slogans, a common teatrical language has contributed to create a theater which completely belongs to them. Stage has been a center to decode the devices of patriarchal society, to share the problems of women and find solutions for these problems. This research tries to put some light on how these methods and devices are employed in the above mentioned texts.

Önsöz

Kadınlara ait olduğu kabul edilen ve genellikle erkeklerin pek de sıcak karşılanmadıklarını düşündüğüm bir alanda çalışma yapmaya karar vermek kolay değildir. Ancak toplumsal sorunların iki kutuplu dünyanın çökmesinden sonra çok daha farklı bir boyutta cereyan etmesi, dünyanın farklı düzlemlerden okunması ihtiyacını da beraberinde getirmiştir. Büyük anlatılar devrinin bitmesi sonucu gerek teorisyenler gerek sanatçılar gerekse sıradan insanlar artık gözlerini kendi küçük yaşam alanlarına çevirmişlerdir. Teknolojinin büyük 'nimetlerinin' her şeyi kirletmek ve spekülasyona açık hale getirmek için uygun olması, bilgi kirliliğinin yanında kısıtlı da olsa yorum serbestisini de beraberinde getirmiştir. Masumiyet çağını yitiren insanoğlu, herşeyi daha farklı açılardan ele almayı denemiştir ve halen daha da devam etmektedir. Elinizdeki bu çalışma da ülkemizin ve dünyanın önemli sorunlarından olduğuna kanaat getirdiğim kadın hak ve mücadelesine bir katkı sunmak amacıyla yazılmıştır. Uluslararası ve ulusal boyutta eksik kalmış bir geleneğinin halkalarının oluşmasına bir katkı da bulunmak her profeministin görevidir diye düşünüyorum. Medeni bir toplumu diğer toplumlardan ayıran unsurların başında gelen kadın eşitliği ve serbestliği maalesef ülkemizde henüz gerektiği kadar önem görmemektedir, ümit ediyorum ki toplumların öncüsü olan genelde sanat özelde tiyatro bu mücadelenin eksik yönlerini zaman içerisinde tamamlayacaktır.

Bu çalışma içerisinde İngiltere, İtalya ve Türkiye'de hayata geçirilen feminist tiyatro metinlerinin analizi Caryl Churchill, Dario Fo - Franca Rame ve Sevilay Saral'ın çalışmaları üzerinden gösterilmeye ve incelenmeye çalışılacaktır. Bu oyunlarda bahsi geçen tarihsel olaylara ve arka plana değinilmeden tam bir değerlendirme mümkün değildir. Her ne kadar detaylı sosyal çerçeveleriyle olmasa da önemli olaylar dile getirilerek oyunlara bu izlek dahilinde ışık tutulmaya çalışılacaktır. Churchill ve Rame, uluslararası anlamda feminist tiyatro konusunda önem ve mevki kazanmış iki kadın yazardır. Türk Tiyatrosu özellikle metin bağlamında feminizm açısından kısırlıklar göstermektedir. Elbette kadınları geçmiş yıllarda çok iyi sergileyen ve nitelendiren metinler olmuştur. Gerek önemli kadın karakterlerin biyografilerinde gerekse önemli yazarların uzun

soluklu oyunlarında çizmiş oldukları kadın karakterlerin tiyatro tarihimiz içinde önemli yerleri bulunmaktadır. Ancak söz konusu olan feminist niteliklere sahip, dünyadaki feminist tiyatro niteliklerine benzer özellikler gösteren bir metin olduğunda çok fazla yazılı, basılmış metin bulunmamaktadır. Boğaziçi Üniversitesi Oyuncuları bünyesinde çalışan Saral'ın basılmış kısa oyunları bu alandaki eksikliği kısmen de olsa gidermeye yöneliktir. Tarihsel anlamda Türk Tiyatrosu için ilklere örnek olan bu oyunların bu açıdan ele alınması gerektiği ve araştırma konusu yapılması tiyatro tarihimiz açısından elzemdir. Bu yüzden Saral'ın metinleri teatral bir dramaturgiden ziyade metinlerin işlevsel konumları öncelik alınarak incelenecektir. Bunlar Türk Tiyatrosunun yetkin eserleri olarak incelenmekten ziyade tiyatro tarihimizde batıdan doğan bu feminist rüzgârla harmanlanmış ürünler olarak ele alınmaktadır. İncelenen oyunların farklı yöntem ve söylemlerle kadınlar için daha iyi bir dünyayı hedefliyor olmaları onları ortak paydada buluşturan en önemli etkidir.

Feminizme dair kaynakların önemli bir kısmı İngilizce olduğundan dolayı, çevirisi bulunmayan metinleri kendim çevirmek zorunda kaldım. Aynı zamanda daha önce amatör veya yerel topluluklar tarafından sahnelenmiş ve Devlet tiyatrosu tarafından da repertuara alınmış olmasına rağmen Türkçe metnine ulaşamadığım Zirvedeki Kızlar oyununu da Türkçeye çevirdim. Oyunun Türkçe çevirisi Ek1'de bulunmaktadır. Kendi çevirilerimi kullandığım eserlerin çevirimi dipnotlarda belirtilmeyecektir.

Hayatımıza giren her insan başka bir evrenin kapısını açar bizlere. Bu evrenler bazen havasız, bazen güneşsiz, bazen de cennet benzeri mekanlar olabilmektedir. İşte hayatıma girerek bana ufukları alabildiğine geniş evrenler sunan değerli Sahne Sanatlarının eğitmen kadrosuna, yapacağım çalışmalara inanıp destekleyen başta danışmanım Prof. Dr. Hülya Nutku'ya ve derslerini almaktan büyük keyif duyduğum diğer hocalarıma da yürekten teşekkürü de bir borç bilirim. Onlardan çaldığım zamanların her zaman en iyi şekilde kullanıldığına inanan, eşim ve oğlum da bu çalışmaya en büyük katkıyı sunanlar arasındalar.

FEMİNİST TİYATRO METNİNİN NİTELİKLERİ VE MODEL OYUNLARDA YANSIMASI

	<u>sayfa</u>
YEMİN METNİ	i
TUTANAK	ii
YÖK DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	viii
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

FEMİNİST TİYATRO

1.1. Tiyatroda Kadının Konumu	16
1.2. Feminist Tiyatronun Önemi	27
1.3. Feminist Metin ve Nitelikleri	29

2. BÖLÜM

FEMİNİST HAREKETLER VE BUNUN YANSIDIĞI MODEL

YAZARLAR

2.1. İngiliz Kadın Hareketi ve Feminist Tiyatrosu	34
2.2. Caryl Churchill	37
2.2. İtalya Kadın Hareketi ve Feminist Tiyatrosu	39
2.3. Dario Fo – Franca Rame	42
2.4. Türkiye Kadın Hareketi ve Feminist Tiyatrosu	46
2.5. Sevilay Saral	53

3. BÖLÜM

FEMİNİST METİNLER VE MODELLERDEKİ FEMİNİZMİN İŞLENİŞİ

3.1. Zirvedeki Kızlar (Caryl Churchill)	55
3.2. Yalnız Kadın (Dario Fo – Franca Rame)	67

3.3. Beş Kadın (Sevilay Saral)	80
3.4. Kadın Masalları (Sevilay Saral)	85
Sonuç	94
Kaynakça.....	100
Ek 1.....	103

Giriş

Feminizm, asıl vatani sayılabilecek Avrupa’da kullanılan sözlüklerde, kadınların özellikle politik, ekonomik ve sosyal alanlarda erkeklerle olan hak, çıkar ve eşitliklerinin savunulması veyahut daha ileri boyutlarda müdafaa edilmesi olarak tanımlanmaktadır. Dilimize İngilizceden geçen feminizm kelimesinin kökeni, birçok Batı dilinin uğradığı aynı süreçle Latince’den gelmektedir. Latince aslı ‘femininus’ olan kelime Orta çağlarda Fransızca karşılığı olan “femina” kelimesinin değişik formlarıyla İngiliz diline geçmiştir. İngilizcenin evrensel bir ticaret dili haline gelip yaygınlaşmasıyla kelime ‘kadın’ veya ‘kadınsı olan’ şeyleri nitelemek amacıyla daha sık kullanılır hale gelmiştir.¹

Feminizm çıkarlarını koruduğu kitle tarafından yaratılan ilk kuramdır. Yöntemiye pratikten elde ettiği gerçeği, kuram olarak özetlemektir. Feministlerin yöntemi bilinç yükseltmedir. Bu kadınların toplumsal tecrübelerini kolektif ve eleştirel biçimde yeniden şekillendirmek anlamına gelmektedir. Bilinç yükseltme dünyaya kararlılığın paylaşıldığı bir süreçten geçerek yaklaşır. Bireysel ya da öznel fikirler değil, kolektif bir toplumsal varlık olan kadın bilincini kullanarak ve yayarak amacına ulaşmaya çalışır. Bu yaklaşım, kendini belirleyen unsurların içinden bakarak onların örtüsünü kaldırabilmek, onları eleştirerek kendi anlatımı içinde harmanlayıp ve böylece kendi anlatımına sahip olma gayesi içindedir.²

Kadın yazınının veya hak arayışının, Yunan edebiyatının en güzel aşk şiirlerini yazan Midilli Sappho’dan beri var olmasına rağmen, ses getirmesi ve haklarını edinmesi için çok uzun bir dönem beklemesi gerekiyordu. Sadece kadına ait, sadece ‘feminist’ haklar için öne çıkılmasının ise neredeyse iki yüz yıllık bir geçmişi bulunmaktadır. Toplumsal koşulların işçi sınıfı, köle zenciler, kolonistler tarafından sömürülen gelişmemiş ülkeler için çığır açtığı tarih sayfalarında, kadınlar kendi koşullarını düzeltmek için daha fazla beklemek zorunda kalmışlardır.

¹ Robert Allen, ed. **The Penguin Dictionary**. Penguin, London, 2004, s. 509.

² Catherine A. Mackinnon, **Feminist Bir Devlet Kuramına Doğru** (Çev: Türkan Yöney, Sabir Yücesoy). Metis, İstanbul, 2003, s. 106.

En erken kayıtlar feminist hareketin doğrudan ve bilinçli bir başlangıç tarihi için on sekizinci yüzyılın ortalarını gösterse de tarih başarılarıyla birlikte erkeklerin dünyasında yer, mevki ve saygınlık kazanmış kadınların öyküleriyle doludur. Her ne kadar bu kadınların bir hak arama mücadelesine dâhil olup olmadıkları bilinmese de bu şahısların (Aphra Behn, Jean D'arc, Kraliçe Elizabeth, vb.) kendilerine ait özgüvenlerini sağlamaya katkıda bulduklarını inkâr etmek mümkün gözükmemektedir. İnsanoğlunun komünal dönemlerinden beri hayatın vazgeçilmez bir unsuru olan kadınlar, üretime her zaman ortak olmalarına rağmen toplumsal anlaşma ve yönetimlerde erkeğin altında görülmüştür. Bu anlayış yüzyıllar boyunca dinsel, sosyal, biyolojik ve ekonomik tezlerle desteklenerek uzun bir zaman diliminde bu şekilde kabul edilmiştir. Toplumsal devrimleri veya hareketleri hazırlayan koşullar kadınlar için de aynı şekilde evrilmiş ancak diğer hak arayanların aksine kadınlar kendi seslerini duyurmayı öğreninceye kadar talepleri hep bir yerlerde sahipsiz ve kilit altında kalmıştır. Bugün hala daha dünyanın birçok yerinde temel haklarından mahrum olan kadınlar bulunmaktadır. Bu kadınlar kendi seslerini duyurmayı başardıkları gün onlar da kadın hareketinin bir parçası olarak tarih sayfalarında yerlerini alacaklardır.

Kadın mücadelesi tarihsel olarak uzun bir sürece dayanmasına rağmen asıl etkin ve ses getiren eylemlerini yirminci yüzyılda gerçekleştirmiştir. İlk belgelenen kadın hareketi, 1909 Kasım'ında başlayıp 1910 Şubat ortalarında sona eren New-York tekstil işçilerinin genel greviyle başlamıştır. Kısa sürede hareket 20 bin kadın işçinin aktif katılımıyla bir kadın hakları savaşına dönüşmüştür. Bu hareketlerde 700'den fazla kadın tutuklanmış, binlercesi dövülüp, hakarete uğramıştır. 1909'da Amerikan Sosyalist Partisi, Şubat'ın son Pazar gününü Ulusal Kadınlar Günü olarak ilan edilmiştir. 1910'da, Kopenhag'daki kadınlar 2. Enternasyonal Konferansında, uluslararası bir kadınlar günü olmasının gereğini vurgulamış ve bunu kabul ettirmişlerdir. 1911 yılı 19 Mart'ında, Avrupalı kadınlar, ilk kez bir uluslararası kadınlar gününü kutlamışlardır. Aynı yıl İsviçre, Avusturya, Danimarka ve Almanya'da bir milyondan fazla kadın eşit haklar istemlerini dile getirmişlerdir. Rus kadınları, 1913'den itibaren Amerikalılar gibi her Şubat ayının son pazarını bu kutlamaya ayırmışlardır. 23 Şubat 1917'de

Petrograd’da yapılan bir kadın hakları protestosu savaş aleyhtarı bir ayaklanmaya dönüşmüştür, kadınlar “ekmek ve barış” sloganlarıyla polisle çatışmışlardır. Eski Rus takvimindeki 23 Şubat günü, Sovyet Devrimi’nden sonra kabul edilen Batı takvimlerindeki 8 Mart’a rastladığından, 1918’den itibaren Kadınlar Günü, Rusya’da 8 Mart’ta kutlanmaya başlanmıştır. 2. Dünya Savaşı ve ardından başlayan Soğuk Savaş yıllarının büyük bir bölümünde ise kadın hareketi çok fazla ilgi çekmemiştir. Ancak 1960ların sonunda hareket tekrar hız kazanmıştır. Ve tüm bunların sonucu olarak 8 Mart’ı UNESCO 1977’de Dünya Kadınlar Günü olarak açıklamıştır.³

Bütün bu değişik yerlerde ve değişik zamanlarda verilen mücadelenin ürünü ve sonucu olan feminist kuram da doğal olarak tek bir teoriden oluşmaz. Değişik dönemlerde değişik durumlara dayalı olarak gelişen hareketlerden oluştuğu için bir gökkuşağı gibi içinde değişik renkler ihtiva etmektedir. Feminist kuramın temelde dayandığı unsurlar Mackinnon tarafından şöyle açıklanmıştır:

“Feminist kuram, toplumsal cinsiyetin hayattaki fırsatları tayin edici olmasını eleştirir, çünkü cinsiyet ayrımı yüzünden asıl acı çeken tarafın, hep kadınlar olduğunu ileri sürer. Erkeklerle karşılaştırıldığında (toplumsal) katkıları ve başarıları kısıtlanan, değerleri bilinmeyen, gururlarıyla oynanan ve fiziksel güvenliklerine tecavüz edilen kadınların, toplumsal akıbetlerini belirlemekten yoksun oldukları görülür. Bütün bunların nedenlerinin, çok çeşitli olmakla birlikte, temel olarak toplumsal ve adaletsiz olduğuna inanılır. Cinsler arasındaki mevcut ilişkileri kalıtsal farklılıklara dayandırarak değerlendirmek yerine, toplumsal bir eşitsizlik olarak görmek, bu ilişkilerin geçerli ve değişmez cinsiyet ayrımını ifade ettiği yargısını reddetmek anlamına gelir. Bu sorunun, değişik etken ve güçler tarafından belirlenen çeşitli değerlendirmeleri mevcut olmakla birlikte, feminizmi ayırt eden, toplumsal cinsiyetin bir sorun olduğu görüşüdür: Cinsler arasında eşitlik olmadığı kesindir.”⁴

Feminist hareketin geçmişten bugüne toplumsal konjonktüre göre değişik savaşım imkân ve silahları olmuştur. İki yüz yıl önceki mücadele ve günümüzdeki mücadele aynı koşulları barındırmadığı gibi, aynı hedeflere de sahip değildir.

³ Fatmagül Berktaş, **Kadınların İnsan Hakları: İnsan Hakları Hukukunda Yeni Bir Açılım**. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000, s.353

⁴ Mackinnon, **a.g.e.** , s. 57-58.

Kitlesel gösteriler yerine bireysel veya daha az katılımı yapılan gösteriler daha sert tepkilere maruz kalıyordu ve bunların çoğu kadınların da politik yönetime katılımını sağlayabilmesi için gerçekleştiriliyordu. Günümüzde ise dünyanın büyük bir kısmında, devletlerin desteğiyle kadınlar her türlü eşitlik veya hak arama için demokratik yollardan taleplerini dile getirme özgürlüğüne sahiptirler. Kadınların başlattıkları kendi bedenlerine ve yaşam alanlarına ait söz söyleme hak mücadelesi uzun uğraşlardan sonra birçok kesim tarafından kabul görmüştür. Dini kurumların dahi kabul ettiği veya etmek zorunda bırakıldığı yirmi birinci yüzyılda Avrupa Birliği, Birleşmiş Milletler ve diğer dünya çapındaki örgütlerde de kadın haklarına dair antlaşmalar, kadınların lehine olacak şekilde kabul edilmiştir. Bu kazanımları elde ederken bütün sanat dallarından istifade eden kadınların bu sanatsal yolculukları üç evreye bölünmüştür. Birinci, ikinci ve üçüncü dalga olarak adlandırılan bu dönemler mücadele tarzı ve içinde bulunulan somut koşullar dolayısıyla değişik özelliklere sahiptirler.

Birinci Dalga

Kadın hareketinin veya feminizmin yukarıda da belirtildiği üzere uzun bir tarihe sahip olmasına rağmen on sekizinci yüzyılın sonlarına doğru filizlenmeye başladığı kabul edilmektedir. Hareketin bugün kadın hakları açısından birçok ülkeye ve kıtaya göre çok ilerde olan Avrupa’da başlaması tesadüf değildir. Kadınların, kocalarına iyi bir eş olabilmeleri için aldıkları eğitim, onların yaşamları üzerine düşünmelerine de yardımcı olmuştur. Babalarının kütüphanelerinde bulunan kitaplar sadece onları eğlendirmeye değil aynı zamanda zihinlerini de açmalarına öncü olmuştur. Toplumun gerek Amerika’da gerekse Avrupa’da büyük değişimlere gebe olduğu ve herkesin özgürlük peşinde koştuğu dönemlerde, 1792 yılında, İngiltere’de Mary Wollstonecraft tarafından yazılan **A Vindication of the Rights Of the Women** (Kadın Haklarının Savunusu) adlı kitap feminist hareketin başlangıç noktalarından kabul edilmektedir. “Ben kadınların erkekler üzerinde değil fakat kendi üzerlerinde iktidarı olsun istiyorum” diyen Wollstonecraft’ın eseri, bugün anladığımız biçimde doğrudan bir kadın hakları kitabı olmamasına rağmen, birçok nokta açısından aydınlatıcı ve yol gösterici olmuştur. Toplumsal dağarcık içerisinde kadın haklarının telaffuzu

yaygınlaşmaya başladıkça herkes konu üzerinde daha fazla düşünmeye başlamıştır. Kadınların eğitim ve çalışma hayatına dair fikirlerin tartışıldığı bu dönemde J.S. Mill **The Subjection of Women** (Kadınların Bağımlılığı) adlı yayınladığı kitapla kadın hareketine katkıda bulunmuştur. Genel hatlarıyla kadınların bağımlılık konularını sürdürmelerinin nedeni olarak geleneksel rolün devamından öte erkeklerin onları orada tutma isteklerinin olduğunu savunan kitap, önemli bir görev üstlenmiştir. İkinci Enternasyonal'da örgüt üyesi olmamasına rağmen toplantının lideri seçilen Alman Clara Zetkin kadınların toplumda ön plana yerleşmelerine öncülük etmiştir. On dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru ise endüstriyel sanayinin gelişmesiyle birlikte kadınlar çalışma hayatında daha fazla yer almaya başlamışlardır. Sosyal hayatta da ister istemez aktifleşen kadınlar, Kadınlara Oy Hakkı Hareketini (Women Suffrage) başlattılar. Yeni Zelanda ve Avustralya'da on dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru kabul edilmiş olmasına rağmen Avrupa'da sert tepkilere maruz kalan Kadın Oy Hakkı Hareketi, 1914 ve 1939 yılları arasında istediğini elde etmiştir. Rus Devriminde de aktif rol oynayan kadınlar toplumsal birçok alanda taleplerini kabul ettirdiler.⁵ Klasik liberalizm ve sosyal demokrasi anlayışının bir ürünü olan bu feminist dönem, araştırmacılar tarafından "Birinci Dalga" olarak adlandırılmıştır. Bu dönem aktivistleri daha çok toplumsal hakları elde etmek için mücadele etmişlerdir. Bugün her kadının sahip olduğu ve fazlasıyla meşru gözüken haklar aslında kısa bir süre önce bunun mücadelesini veren "Birinci Dalga" döneminin kadınları sayesinde edinilmiştir.

Feministler arasında on dokuzuncu yüzyıl kadın hakları hareketini görelî başarısızlığın dolaylı kayıtlardan silme yönünde bir eğilim vardır. Başarısızlık tespitiyse, kısmi oy kullanma hakkının, kadının bağımlı statüsüne son verilmemesinin ve bugün bile sürdürülüyor olmasındandır.

İkinci Dalga

İkinci Dalga olarak adlandırılan dönem ise İkinci Dünya Savaşı'nda erkeklerin çoğunun cepheye gitmesi ve kadınların iş hayatında daha aktif rol almaya başlaması ile birlikte gelişmiştir. Eşit işe eşit ücret, hamilelik ve çocuk

⁵ www.marxist.org/archieve/beard/history-us/ch23.htm

bakımı, evde uyulması gereken kurallar gibi temel taleplerin, hareketin amaçlarını oluşturduğu bu dönemde kadın hareketleri bir üst aşamaya geçmiş gibidir. Erkek nüfusun azalmasıyla birlikte kadına toplumda biçilen roller ve misyonlar farklılaşmıştır. Kadınların beceremeyeceği sanılan birçok işi erkekler gibi hakkıyla yaptıkları görülmüştür. On yedinci ve on sekizinci yüzyıl boyunca kadının bir eş ve anne olarak evine ait olduğu fikri evrenseldi. Ancak özellikle sanayi devrimi sonrası gelişen dönemle birlikte, İkinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrasını kapsayan zaman dilimi kadını özel alanda tecrit ederek, işyeri ile ev mekânını birbirinden ayırdı. Makineleşmiş fabrikalar ve ev ekonomisinin çöküşü ile birlikte işin kamusal dünyası ile evin özel dünyası birbirinden ayrıldı.⁶

Birinci Dalga Kadın Hareketi, kadınların kamusal alandaki hak arama mücadelesi üzerine (yasal eşitlik, oy hakkı) yoğunlaşmış bir süreçti. Oysaki ikinci dalgada mücadele edenler, kamusal alanın yanında özel alanı da tartışmaya açmış ve ataerkil toplum düzenin gündelik hayat ilişkilerine etki eden yönlerini de teker teker açığa çıkartılmıştır.⁷ Bazı Batı ülkelerinde erkeklerle yasal olarak tam eşitlik elde etmenin verdiği konforla, ikinci dalga feministleri tam olarak sosyal ve ekonomik eşitlikler kazanma gayreti içerisindeydiler. Kazanılması amaçlanan temel hedeflerden biri 1960'lı yıllara kadar neredeyse bütün dünyada kısıtlı olan gebeliği önleme ve doğum kontrolü hakkını elde etmektir.

İkinci Dalga döneminin kadın hareketi içinde bir kadın estetiği ya da biçimini geliştirme anlamında önemli katkıları bulunmaktadır. Bu dönem özelliklerinden biri de kadının kendine ait özelliklerini yansıtabildiği bir sanat anlayışını kendi ifade ve araçlarıyla sunabilmesinin bir amaç olarak ortaya çıkmasıdır. Bu durum Winer tarafından şöyle ifade edilmiştir:

Kendi içeriğimizi ifade etmek için erkeklerin biçimlerini kullanamayız... Kadınlarla başımıza gelebilecek şeylerden biri tam da bize hep kusurlu olduğumuz telkin edilen şeydir ve biz bunu kullanabiliriz: duygussallığımızı,

⁶ Josephine Donovan, **Feminist Teori** (Çev: Aksu Bora, Fevziye Sayılan, Meltem Ağduk Gevrek). İletişim Yayınevi, İstanbul, 2007, s. 19.

⁷ Ayşan Sönmez, "Giriş", **Mimesis Dergisi Feminizm Özel sayısı**. sayı:12, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2007, s. 16.

irrasyonalliğimizi, kadının dehşetengiz arketipik portresini. Sanatımız böyle olmalıdır: tamamen kuşatıcı, emici, kapsayıcı, doğrusal olmayan, düzensiz, arđışık olmayan. Aslında bu, son zamanlarda Marshal McLuhan, Andy Warhol ve başkaları gibi farklı farklı birçok erkeğin el atmaya başladığı şeyle bir şekilde ilişkili: Erillik bir şey yaratıyor bu, sırf etki oluşturmak uğruna artistik bir şekilde yapılmış bir şey: çünkü inandıkları ya da söyleyecekleri çok az şey var. Çevremizi saran, her yerde olup biten, birbiriyle çelişen her türlü sanat biçimini, içeriğini, duyguları bir araya getiren her şeyi kullanabiliriz, seyirci böylelikle bir kadın olma deneyimini gerçekten de hisseder. Her yerde tam tepenizde, altınızda, çevrenizde, film, slaytlar, müzik, kuklalar, oyuncular, dansçılar... Kadınların tiyatrosu böyle olacaktır – oyun boyunca, özel gösterilerle, kafeslerle, hayvanlarla, insan hayvanlarla, hoparlörlerden gelen monologlarla.... oluşturulan sirkvari bir atmosfer. Program dışı ek bir gösteri bunun bir parçası olabilir, böylece “hayatımızı, bir sirkte yer alan yaratıklar, türlü çeşit ucubeler olarka yaşadığımız” motifi gerçekten de ortaya çıkacaktır. Ve bu insanı tam anlamıyla kuşatan bir gösteri olacaktır. Böylece seyirci rahatlayamayacak, orada olup bitenlere karşı kayıtsız kalamayacaktır, çünkü böyle yapmamaları gerekir.”⁸

Özel olan politiktir

İkinci dalga kadın hareketinde en çok öne çıkan sloganlardan biri “Özel olan politiktir” sloganı olmuştur. Iris Young’un da belirttiği gibi kadın hareketi bu sloganın kullanımı ile “kamusal tartışma için çok önemsiz ya da özel olduğu iddia edilen birçok pratiği kamusal mesele haline getirmiştir: zamirlerin anlamı, ev içinde kadınlara karşı şiddet, erkeklerin kadınlara kapı açmaları, kadınlara ve çocuklara yönelik cinsel saldırılar, ev işinde cinsel işbölümü ve benzeri meseleler.”⁹ Eskiden önemsiz görülen şeyler artık bireysel seçimin rast gele bir tercihi olarak görülmemeye başlandı çünkü bunların hepsinin iktidar ilişkileri tarafından yapılandırıldığı kabul edildi. Kadınlar bu sloganla birlikte cinsiyete dayalı işbölümü ve iktidarın cinsiyete göre dağılımı, sınıflar arasındaki ilişkiler ya

⁸ Aktaran; Charlotte Rea: Kadınlardan Kadınlara Seyirciler, İçerik ve Biçimler. (Çev: Aşan Sönmez) **Mimesis Dergisi Feminist Tiyatro Özel Sayısı**, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul, 2006, s. 77.

⁹ Aktaran; Young, Iris, **Demokrasinin Cinsiyeti** (Çev: Alev Türker). Metis, İstanbul, 1995, s. 121.

da uluslar arasındaki görüşmeler kadar politikanın parçası olduklarını dile getirdiler, mutfaklarda ve yatak odalarında olup bitenlerde de, diğer taleplerinin önemi kadar değişim istediklerini gösterdiler. Bu mücadele anlayışı zamanla kamusal ve özel, kişisel ve politik arasındaki tüm ayrımları fesh etmesinin yanı sıra toplumsal varoluşun tüm yönlerini, eril iktidarın farklılaşmamış ifadeleri gibi görmeye başladı. Bu anlayış evdeki demokrasinin dışarıdaki demokrasi için bir ön koşul olduğunu belirterek, bir alanın diğerine bağımlılığına dikkat çekmektedir. Kişisel olanın politik olması, kadınların kadınlar olarak yaşadıkları ayırt edici bütün deneyimlerinin kişisel olarak tanımlanan alanda yaşandığı anlamına gelir yani kadınların politik durumunu bilmek, onların kişisel hayatlarını, özellikle de cinsel hayatlarını bilmekten geçer. Mackinnon durumu şöyle ifade etmektedir:

“Kişisel olanın politik olduğu analizi, bilinç yükseltme sonucu ortaya çıkmıştır. Bu analizde birbiriyle ilişkili dört özellik vardır: Birincisi kadınlar bir grup olarak erkekler grubunun egemenliği altındadır, dolayısıyla bireysel düzeyde de bu böyledir. İkincisi kadın kişisel ya da biyolojik doğasından dolayı değil, toplum tarafından ezilir. Üçüncüsü cinsel işbölümünü de içeren cinsiyet ayrımı kadını yüksek topuklu, düşük statülü işlerle sınırlı tutarak, ilişkilerdeki kişisel duygulara varıncaya kadar onu belirler. Dördüncüsü kadının sorunları yalnızca kendine ait olmayıp grup olarak kadınları ilgilendirdiği için bunlar ancak topluca ele alınabilir. Cinsiyeti toplumsal iktidar bölüşümünün doğal olmayan bir özelliği olarak kavrayan bu analizde özel olan aynı zamanda politiktir.”¹⁰

Bu anlayış ilk başlarda daha çok Amerika Birleşik Devletleri için geçerli olmasına rağmen Avrupalı kadınlar da zamanla bu sloganı kendilerine şiar edindiler ve kendi özellikleri olduklarına inandıkları şeyleri sahnenin üstünde herkese teşhir etmeye başladılar. Bu evine kapanmış, sorunlar içinde boğulan ve sorunlarını paylaşmadığı, paylaşmadığı için çare bulamayan kadına uzatılan yardım eliydi. Kadınlar anlatmamaları gerektiğini düşündükleri olayları toplumsal baskıya aldırmadan anlatmaya başlayınca dertlerinin ortak olduğunu, bunların sadece kendilerine ait özel sorunlar olmadıklarını görmüşlerdir. Kadınların kendi özelliklerini politikanın temel unsuru olarak görmelerinin temel dayanak noktası her yerde olan iktidara karşı her yerde ama özellikle en esas yaşam alanında

¹⁰ Mackinnon, a.g.e. , s. 118.

direnmeyle başlamak olmuştur. Bu bağlamda kadınlar ve erkekler arasındaki politik eşitlik, ev içi alanındaki özlü değişiklikleri içermesi talebiyle şekillendi. Bugün gelinen noktadan bakıldığında ikinci dalga kadın hareketinin en büyük katkısı; aile alanını, ev içi alanını, “özel” alanı dönüştürerek ve evdeki cinsiyet ilişkilerini demokratikleştirerek demokratik bir toplumun temelini hazırlamanın öneminin üstüne bastırarak belirtmek olmuştur. Bu görüşü benimsetmek adına Amerika’da Açık Tiyatro’da *Mutation Show* adlı oyunda, oyuncularından biri olan Ellen Maddow sonlara doğru kendisini ve sahnedeki arkadaşlarını tanıtmıştır. Sadece isimlerini değil herkesin metnin ve sahnenin dışında nasıl birisi olduğuna varana kadar detaylı bilgi vermiştir. Bu sahne üstünde kendi özel bilgilerini sunma, ‘özel olan politiktir’ anlayışının ilk başlangıç nüveleri olmakla beraber feminist tiyatronun önceliklerinin de neler olacağını haber veren bir etkinlikti.¹¹

İkinci dalga kadın hareketi 1960’lı yıllardaki özgürlük dalgasıyla beraber cinsel devrimin toplumsal koşullarını da sağladı. Hippiliğin bir yaşam biçimi olarak ele alınmasıyla beraber gençler toplumsal bağlar ve kısıtlamalar olmadan cinselliklerini yaşamayı seçtiler. Bu durum her ne kadar bazı feministlerce erkekler tarafından istismar ediliyor gerekçesiyle eleştirilse de kadınların kendi üzerlerindeki baskıyı kırmalarına yardımcı olan bir etken görevi görmüştür.

Üçüncü Dalga

Üçüncü dalga kadın hareketinin temelleri ikinci dalga içerisinde atılmış olmasına rağmen, ileri boyutta bir harekettir. Teorisyenler üçüncü dalganın başlangıcını Simone De Beauvoir’in 1952 yılında yazmış olduğu “İkinci Seks” adlı kitaba bağlamaktadırlar. Üçüncü Dalga feministleri kendilerini, ikinci dalga kadın hareketinin başarısız olduğu noktaların üstüne giden bir grup olarak tanımladılar. Daha çok dilsel ve kültürel alanlarda mücadele eden üçüncü dalga, önceki dönemlere göre çok marjinaldir. Bunun yanında toplumsal cinsiyet kavramının geliştirilmesine ön ayak olan üçüncü dalga, toplumsal cinsiyeti sosyal bir yapı, cinsiyeti ise biyolojik bir kurum olarak ayrımcılığa yol açan kültürel ve

¹¹ Helene Keyssar. **Modern Dramatists Feminist Theatre**. Methuen, Hong Kong, 1984, s. 11.

politik söylemleri açığa çıkarmak için ele almıştır. 1990'lı yıllarda gelişen hareket kendi içerisinde fakir kadınlar, zenci kadınlar, eşcinsel kadınlar ve bunun gibi standartların dışında kalan kadın gruplarını kapsayan bir akım olagelmıştır. Bu tanım içerisinde üçüncü dalga yani günümüz kadın hareketi hassasiyetini kadınlar arasında görmezden gelinen gruplara yöneltmiştir. Alaka gösterilen kadın grubuna göre de bu kadın hareketleri felsefi alt yapısı olan bir akım olarak şekillenmiştir. Toplumsal anlamda seslerini duyurmada ilk başarılı olanlar daha zengin ve eğitim almış kadınlar oldukları için sınıf bağlantısı daha zayıf olan kadınlar üçüncü dalga döneminde seslerini duyurma şansı bulabildiler. Kısa bir liste sunulursa eğer radikal feminizm, liberal feminizm, materyalist feminizm, lezbiyen feminizm, radikal lezbiyen feminizm gibi düşünce ve hareket biçimleri ile karşılaşmaktadır. Ancak birçok feminist organizasyonun kendilerini lidersiz, merkezi örgütsüz veya parti çizgisi olmaksızın ifade etmelerinden ötürü bunlar somut bir ideoloji veya politik örgütlenmeyi temsil etmezler. Bu akımların birbirlerinden farklı yanları olmasına rağmen feminizm kavramı hepsi için birleştirici bir şemsiye görevine sahiptir. Örneğin altmışlı yıllarda çalışan ve Marksist feminizm geleneğinden gelen birçok kadın, radikal feminizmle yaptıklarını birleştirip yollarına bu bütünleşme içerisinde devam etmişlerdir.¹²

İkinci ve üçüncü dalga arasında temel bir ayrım yapmak gerekirse modernizm kavramı burada bağlayıcı olmaktadır. Liberal feminizm, materyalist feminizm, radikal feminizm, sosyalist feminizm ve psikanalitik feminizm gibi ikinci dalga feminist yaklaşımlar modernitenin modernist bir eleştirisini yapmaktadırlar. Buna karşın, postmodern feminizm, çokkültürcü feminizm, postsömürgeci feminizm, post-Marksist feminizm gibi “postfeminizm” olarak da adlandırılan üçüncü dalga feminist yaklaşımlar, postmodernizm, postyapısalcılık, yapısöküm, postkolonyalizm, çokkültürcülük ve maduniyet çalışmaları gibi çağdaş okulların tartışmaya açtığı ve modernite sonrası okulları temel alan

¹² Sue-Ellen Case, **Feminism and Theatre**. Hong Kong, Macmillan, 1988, s. 63.

moderniteye karşı eleştirel bir duruş sergileyen tavrı hayata geçirmeye çalışmaktadırlar.¹³

Ayrı bir parantez açılması gereken Fransız feministleri ve onların oluşturmaya çalıştıkları *écriture feminine* (dişil yazın) kullanımını teşvik etmek için çalışmıştır. Özellikle Fransız yapı bozumcuların (Kristeva, Irigaray) metnin eril niteliklerini bozup dişil özelliklerin ön plana çıkartıldığı feminist metinler oluşturulmuştur. Örneğin her zaman üstün olarak savunulan ‘fallus’un kadın cinsel organından daha bilinemez olmadığının ve kadının zevk alma sürecinin daha katmanlı olduğu belirtilerek bir karşı saldırı yapılması metnin eril niteliklerini yıkmayı amaçlamaktadır.¹⁴

Materyalist Feminizm

“Erkek burjuvazidir ve karısı proletaryayı temsil eder.”

Fredrick Engels 1884

Bahsi geçen feminist akımlardan tarihsel anlamda önemli bir yer tutan ilk akım, materyalist feminizmdir. Materyalizm, Engels ve Marks’ın teorileri doğrultusunda, kendilerine izlek edinenlerin inandığı değerler silsilesidir. Engels’e göre kapitalizm, hem kadının egemenlik altına alınmasının hem de iktisadi sınıf çelişkilerinin en gelişmiş biçimini sunmaktadır; dolayısıyla bu egemenlik ilişkisi eğer değiştirilecekse, öncelikle kapitalist biçimiyle anlaşılmalıdır.¹⁵ Materyalist feminizm kavramı sosyalist ve Marksist feministler gibi değişik mevzilerin bulunduğu bir alanı kapsamaları için kullanılmaktadır. Her ne kadar önemli farklı noktaları içinde barındırıyor olsa da tarihsel koşullar içerisinde gerek teatral gerekse toplumsal mücadele anlamında yaptığı katkı ve yenilikler birbirinden ziyade diğer akımlardan ayırıcı özellikler barındırmaktadır. Materyalist feminizmin ve tiyatro anlayışının bir diğer temel akım olan radikal

¹³ Mehmet Bozok, “Feminizmin Erkekler Cephesinde Yankıları”, **Cogito**, sayı 58, 2009 s. 281.

¹⁴ Güzin Yamaner, **20. Yüzyıl Tiyatrosunda Kadın Bakış Açısının Yansımaları**. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001, s. 96.

¹⁵ Mackinnon, **a.g.e.**, s. 41.

feminizmden farkı toplumsal sınıflar üzerine kurulu olmasıdır. Materyalist hareketler, kadını ataerkil düzenden veya bireysel yeterliliklerinden ziyade kadınlar üstündeki bu baskı sürecini yaratan tarih ve sınıf rollerini ön plana çıkarmaktadırlar.¹⁶ Gerek Marx gerekse Engels toplumsal adalet ve eşitlik için benzer kavrayışları destekleyerek halk hükümdarlığını kurmaya hayatlarını adanmışlardı. Ancak programlarında özellikle kadın için bir yer yoktu. Onlar için toplumun tümünden bir kurtuluşu söz konusuydu ve işçi sınıfının diktatörlüğüyle birlikte cinsel ayırım gözetmeksizin herkesin özgürlüğünü kazanacağı inancı hâkimdi. Rusya’da kadına sunulan haklar birçok feministin hayal ettiği yaşam biçimine denk geliyordu ancak ülkedeki bürokrasinin hantallaşması ve demir perdenin Sovyetlerin yaşamını görüntülemeyi engellemesi dolayısıyla bu model pek de örnek alınabilecek bir yol olamadı. Avrupa’da ve Amerika’da yaşayan Marksistlerinse teorik alanda ilerici olmalarına rağmen, günlük yaşamlarında hala daha ataerkil aile ve toplum yapısına uygun olarak yaşadıkları görülüyordu. Bu yüzden o güne kadar sendikalar, işçi dernekleri veya parti yönetimlerinde yer alan birçok feminist, kendilerine yapılan cinsiyetçi ayırımın farkına varıp, hareketlerden uzaklaştılar. Amerika’da ve Avrupa’daki birçok feminist oyun, bu tarz muameleleri örneklendiren ve eleştiren bir yapı içerisine bürünmüştür. France Rame ve Dario Fo’nun kurduğu ‘Il Colletivo Teatrale La Commune’ tiyatrosu toplumun bu tarz aydın geçinen kesimlerini eleştiren eserler sahneye koymuştur. Yaşanan olumsuzluklara rağmen materyalist feministler hala daha dünya çapında büyük oranlarda katılım oranıyla mücadelelerine devam etmektedirler.

Radikal Feminizm

“Erkek sadece Tanrı için, kadın ise erkeğin içindeki Tanrı için.”

John Milton, *Paradise Lost*

Feminizmin kendi içerisinde değişik başlıklara bölünmesinin bir neticesi olarak radikal feminizm anlayışı da farklı gruplar tarafından farklı hedeflerle sunulmuştur. Ancak temelde materyalist feminizmin aksine ataerkil yapıyı ve

¹⁶ y.a.g.e. , s. 82.

erkeği baskı aracı olarak gören radikal feministler, kadın bedeninden veya ritminden, kadınsal olanın erkekle olan ilişkisinden veya özellikle kadına ait olan duygusal ve entelektüel yapıdan kaynaklanan bir feminist kültürü yaratma peşindedir.¹⁷

Radikal feminist kuramının büyük bölümü “Yeni Sol”un kuramlarına, örgütlenme yapılarına, grup içerisindeki kişisel üsluplara bir direniş şeklinde gelişti. Örgüt içerisindeki maço kültüre ve onları ikinci sınıf muamelesi yapan işleyişe dur deyip, örgüt içi demokrasi ve eşitlik tohumları ekmeye çalışan kadınlar güçlerini farklı bir alana yönlendirmiş oldular. Radikal feministler bu açıdan kendi kişisel “öznellik” sorunlarının Yeni Sol’un uğraştığı büyük sorunlarla yani toplumsal adalet ve barış sorunlarıyla eş değerde önemli olduğu fikrini yerleştirmeye çalıştılar. Sonunda radikal feministler bütün bu sorunların birbirleriyle bağlantılı olduklarını, erkek egemenliğinin ve kadınlara hükmetmenin toplumdaki baskının kökeni ve modeli olduğuna ve gerçekten devrimci bir değişimin temelini özünde feminist değerlerin yattığına inandılar.¹⁸ Materyalist feminizm anlayışı yerine radikal feminizmin ivme kazanmasını Mackinnon şöyle açıklamaktadır:

Feministler Marksizm’i kuram ve uygulamada erkek tanımlı olmakla, yani dünyayı erkeklerin bakış açısıyla değerlendirip onların çıkarlarını kollamakla suçlarlar. Toplumu yalnızca sınıf açısından incelemenin, cinslerin farklı toplumsal deneyimlerini göz ardı ettiğini ve kadınların ortak deneyimlerini gözden sakladığını ileri sürerler. Marksist taleplerin kadınların erkekler karşısındaki eşitsizliği değiştirilmeden de karşılanabileceği (ve kısmen karşıladığı) iddia edilir. Feministler, çoğu zaman işçi sınıfı hareketlerinin ve solun, kadınların çalışma ve kaygılarını ciddiye almadıkları, kurumsal ve maddi değişimde duyguların ve inançların rolünü yok saydıkları, uygulamada ve günlük yaşamda kadınları küçümsedikleri ve kadın hakları konusunda, genelde erkek egemen öteki ideoloji ve gruplardan kendilerini ayırmayı başaramadıkları kanısında olmuşturlar. Marksistler de feministler de birbirlerini, eşitsiz yapıların düzeltilmesi ve iyileştirilmesiyle yetinme anlamında reformcu olmakla suçlarken, yine birbirlerinin

¹⁷ Mark Fortier. **Theory/ Theatre**. Routledge, Oxon, 2002, s. 114.

¹⁸ Donovan, **a.g.e.**, s. 268.

terimlerini kullanarak her ikisi de temelden bir değişikliğin gerekliliğine dikkat çekerler.¹⁹

Radikal feminizm, araştırma ve incelemelerinde bireyi göz önünde tutar ama incelemenin mihenk taşı ve zulmün asıl kurbanı olarak kadınlardır. Aynı ayrı her bir kadına bütün kadınların özelliklerini gören radikal feminizm farklı özelliklerin bütünün bir parçası olduğuna, kadının kolektif bir bütün, tekil bir tanımlama olduğuna inanmaktadır. Bu kuram bireyin toplum tarafından oluşturulduğunu kabul eder. Bunun yanında radikaller için cinsiyet, toplumsal iktidarın sistematik olarak bölünmesi, insanların toplumsal cinsiyetlerinden soyutlanamayan bir toplumsal prensiptir; kadınların zararına, zorla kabul ettirilmiştir çünkü güçlü olanın yani erkeklerin çıkarına hizmet etmektedir. Bu anlayışa göre cinsiyetçilik yalnızca düzeltilmesi gereken bir eşitsizlik değil, mutlaka yıkılması gereken bir toplumsal aşağılama sistemidir. Radikal feminizm kuramı, politikanın en temel sorularına cevaplar arayan bir zihin hareketidir. Kişinin toplumda yapılanışı; görelî konumun doğal değil toplumsal olarak belirlenmesi; ahlak, adalet ve iktidar kavramları arasındaki ilişki, iradi eylemin olasılığı ve anlamı, düşünce ve kuramın sosyal hayat ve politikadaki yeri, iktidarın tanımı ve dağılışı, politik olanın tanımı gibi.²⁰

Radikal feminizm kendi içerisinde siyah, lezbiyen, kişisel radikaller olmak üzere değişik gruplara ayrılmaktadır. Özünde patriarkal yapıyı teşhis etme ve bu yapının her türlü baskı aracına direniş noktaları kurmak olan radikal feminizm, bugün dünyada birçok kadın örgütünün izlemeyi tercih ettiği yol olarak da bilinmektedir.

Bu iki temel akım feminizminin yanında, siyah kadınların ve normal statükocu yaklaşımla aynı çizgide ilerlemeyen kadınların hepsinin aynı başlık altında birleştirildiği queer (tuhaf / ibne) kuramı da feminizmin dünya çapında etkin olan ve araştırılan başlıklarındandır. Tek bir feminizmin tanımı ve mücadelesi yoktur. Kadın haklarını değişik açılardan savunan kadınların bunu farklı yönlerden gerçekleştirmeye çalıştıkları görülmüştür. Ele alınan metinler de

¹⁹ Mackinnon, **a.g.e.**, s. 24.

²⁰ **y.a.g.e.**, s. 60-61.

kadınların kendi haklarını nasıl değişik taleplerle ve değişik metodlarla elde etmek için mücadele verdiklerine örnek olmuşlardır.

1. BÖLÜM

FEMİNİST TİYATRO

1.1. Tiyatroda Kadının Konumu

Tiyatro, insanlık tarihinin en eski sanatlarından biri olmakla beraber aynı evrim süreçlerini benzer özelliklerle geçirmesi bakımından, Shakespeare'in de dediği gibi, yaşamın bir aynasıdır. Sahne üstüne çıkarılan her şey bire bir olmasa da estetik bir düzen içerisinde yaşamın taklidinden kaynaklanan mimesisten oluşur. Tiyatro sokakta geçenleri aynen yansılamaz, bunları kendi kurallarının içerisinde yoğurur, seçici davranır. Tiyatral önceliklerin söz konusu olduğu bu aşama sahnenin dilini ve ideolojisini de belirleyen süreçtir. Sahneye konan her ürün bir politikanın parçasıdır. Her ne kadar politik olan eserlerin tanımı iktidara karşı aldığı mevziyle belirleniyor olsa da, iktidar yanlısı olan veya tarafsız olduğunu ilan eden eserler de diğerleri kadar politiktirler. Çünkü tercihler bazı kavram veya olayları olumlarken geride kalanları olumsuzlayıp, ötekileştirir. Bazen sahnede gösterilenlerden ziyade gösterilmeyenler onun asıl temasını oluşturabilmektedir. Bu yüzden yaşamın doğrudan bir aynası olmasından ziyade sahne sanatları dönüştürücü bir göreve sahiptir. Aynayı yaşamın istediği yönüne ve istediği açıyla yöneltir. Aynayı elinde tutanlar ise tiyatro sanatının taraftarlığını ve dünya görüşünü meydana getiren iktidar ve güç sahipleridirler.

Tiyatro her zaman birilerinden taraf olmuştur. İktidar ilişkileri açısından tarihsel bağlamda bazen aristokrasi, bazen burjuvazi, bazen proletarya bazen de başka sınıf, zümre veya şahısların yanında saf tutmuştur. Günümüz modern toplumuyla aynı evrelerden geçerken üretim araçlarına sahiplik edenler toplumun hem alt yapısını hem de üst yapısını kendi ellerinde bulundurmak istemişlerdir. Bireyler veya gruplar genelde sanatı ve özellikle tiyatroyu davalarını anlatmak veya hatırlamak için kullanmaktan kaçınmamışlardır. Alt sınıfların veya sesi duyurulmayanların çoğalmaya başlamasıyla farklı anlayışlar da sahnede yerlerini almayı başarmışlardır. Feodal dönemin köylüleri, aristokrasinin tüccarları, endüstriyalizmin işçileri, sömürgeciliğin ezilen ulusları ve daha birçok ezilen sınıf

veya ulus tarih sahnesinde yaşadığı zaferleri sanatsal anlamda da yaşatmayı bilmiştir.

Ancak yaşamın ve dolayısıyla tiyatronun unuttuğu veya haklarını iade etmekte cimri davrandığı tek sınıf kadınlar olmuştur. Evde, işte, sokakta, okulda, kilisede/camide, sinagogda baskı altında tutulan kadın, sahnede de “zincirlerinden” kurtulma şansı bulamamıştır. Günümüz modern toplumuna çok ağır koşullar ve bedellerden geçerek ulaşan insanlık kendi içerisinde ezelden beri yapılan ayrımlamayı içselleştirmiş ve yanı başında duran karşı cinsin ezilmişliğini veya eşitsizliğini hiç sorgulama ihtiyacı duymamıştır.

İktidar ve güç sahipleri eril, erkek egemen bir tahtın üstünde bulunmaktadır. Eril bakış açısı kadının tanımını zorla kabul ettirir, bedenini kuşatır, konuşmasını kısıtlar, yaşamını belirler. Sistematik ve egemen olan bu gücün kalıtımla, varlık öncesiyle, doğayla, gereklilikle, kaçınılmazlıkla ya da bedenle hiçbir ilgisi yoktur. Birçok erkek farkında bile olmadan aynı eril iktidarın görüşlerini savunabilir, aynı tutumu takınabilir. Çünkü bu tutum bir erkek olarak amaçlarına hizmet etmektedir. Kadınlara da olay ve olguları aynı bakış açısından görmeyi dayatan bu anlayış gücünü onaylatarak, yetkisini olaylara katılarak, üstünlüğünü düzenin paradigmasını oluşturarak, denetimini yasallığı tanımlayarak sürdürmektedir. Sanat anlayışı da eril iktidarı olumlayan veya kabul eden bir özellik içerdiği sürece takdirle karşılanmıştır. Bu nedenden ötürü yüzyıllardır özellikle tiyatro sanatının ilk bilinen metinlerinin incelenebildiği dönemlerden itibaren kadınlara eşitlik anlayışının sağlanmadığı ve kadınları erkeklerin gözünden istedikleri gibi yansıttıkları görülmektedir.

İlk çağ dönemlerinde yerleşik hayata geçilmesiyle birlikte avcılığı üstlenen erkek toprağın da sahibi kabul edilmiştir. Tiyatronun kökeninin ait olduğu sanılan ava ait hikâyelerin anlatımı da bu bağlamda erkeklere ait oldukları kabul edilebilir. Daha sonra kentler oluşturup, birlikte yaşamak için kurallar getiren insanoğlu kendi yönetimine göre devlet ve sanat anlayışları seçmeye başlamıştır. Antik dönemde tiyatroya kurallar getiren Aristoteles tiyatro sanatının, seyirciyi özdeşleşebileceği, kendini bilen bir karakter üzerinden etkilediğini belirtmektedir. Tiyatro sanatı bu anlamda bizlerin kişiliklerimizi açığa vurma ve gerçekten kim

olduğumuzu anlamamıza yardımcı olmaktadır. Böylesi bir tanıma süreci yüzyıllar boyu kadınlardan eksik tutulmuş, seyirciler erkek kahramanların ne kadar büyük ve iktidarlı olduklarına tanık olurlarken kadınlar kendilerini temsil etmek için sahneye yüzyıllar sonra çıkabilmişlerdir. Sahnede canlandırılan kadınlar ise ya zayıf yönleriyle yenilgiye uğramaya mahkûm olmuş veyahut erkek kahramanın öyküsünü anlatmada bir yan unsur görevi görmüştür. Aslında yaşamın aynası olarak savunulan tiyatro sahnesi, sosyal ve ekonomik hayatta hakları olmayan kadını olduğu gibi resmetmiştir.

Kadın kendi davasına sahip çıkmadıkça da hakları hep bir yerlerde gizli tutulmuştur. Antik Yunan'dan beri sahnede mevcudiyeti yazılı metinler sayesinde sağlanan kadın, sahnede kendi rolü ve repliklerini canlandırabilmek için bin beş yüzyıllık bir bekleyişe mahkûm edilmiştir. Demokrasi anlayışının övüldüğü Antik Yunan'da köleler ile birlikte ikinci sınıf vatandaş sayılan kadınlar Platon tarafından kurulan İdeal Devlet'te hak ettikleri yeri elde edememişlerdir. Antik Yunan döneminin insanlık tarihine miras bıraktığı bu adaletsiz öngörü Platon'dan sonraki Yunan ve Roma düşünürlerine ve daha sonraları bu düşünürlerin yazdıklarını yorumlayan felsefecilere de bulaşmış bir hastalık olarak nitelendirilebilir. İslam dünyasında Aristoteles ve Platon'un metinlerini okuyup yorumlayan İbni Rüşd, İbn-i Sina gibi düşünürler de bu eşitlik öngörüsü olmayan ayrımcı düşünceyi kabul etmekten çekinmemişlerdir.²¹

İnsanlığın ilk dönemlerinde göçebe yaşayan insan topluluklarının anaerkil bir düzene ve kadınların bu toplumlarda önemli haklara sahip oldukları biliniyor. Ancak yerleşik hayatla birlikte gelen özel mülkiyet duygusu erkeğin etrafındaki kadın dâhil her şeye sahip olma arzusunu güçlendirmiş, zamanla toprağının etrafına çektiği tel örgüler sadece mallarının değil kadınlarının da sınırlarını belirlemeye başlamıştır. Zaman içerisinde kadın da diğer ürünler gibi metalaştırılmış ve bir ticaret eşyası veya ücretsiz bir köle olarak görülmeye başlanmıştır. Nitekim bu anlayışın bir uzantısı olarak çalışan kadının bir de evinde yaptığı çalışma görmezden gelinmektedir. Oysaki iki bireyi de çalışan bir aile de

²¹ Marc Sautet, **Kadınların Özgürleşmesi Üzerine** (Çev: Selcan Serdaroğlu). Telos, İstanbul, 1998, s. 134–135.

ev işlerinin sorumluluğu otomatikman kadına devredilmektedir. Tarlada erkeğiyle birlikte ürünleri toplayan kadına, çocuk ve ev bakımı sorgusuz ve sualsiz yüklenmiştir.

Kadınlar Orta Çağ'ın karanlığında da seslerini duyuramamış, hatta skolâstik din adamları ortaya attıkları tezlerle kadınların, Tanrı katında nasıl eksik varlıklar olduklarını ispat etmek için tezler üretmeye çalışmışlardır. Bu karanlık dönemlerde birçok insan asılsız iddialarla aforoz edilmiş ve dehşet verici ölüm cezalarına çarptırılmıştır. Ancak özellikle bağımsız yaşayan ve bir erkeğin koruyuculuğu olmadan, ayakları üstünde durabilen kadınların cadılıkla suçlanıp öldürülmesi ataerkil düzenin baskılarından biridir. Ataerkinin cadılara zulmü, kadın cinselliğine duyulan korkunun, kadınların alternatif tedavi pratiklerinin bastırılmasının, kürtajın kaldırılmasının, yalnız yaşamayı seçen kadınların reddedilmesinin ve kadın topluluklarının yasaklanmasının somut hale gelmesidir.²² Din unsuru her zaman bütün insanlığın yöneticilerine saygı duymaları ve itaat etmeleri konusunda iyi çalışan bir etken olmuştur. Gücünü Tanrıdan alan kralın koyduğu düzene yetiştirilme anlayışları yüzünden ve tanrı korkusundan ötürü en başta kabul edenler kadınlar olmuştur. Kısırıldıkları ortam karanlık çağların baskıları yüzünden kendilerini ifade etmelerine izin vermemiştir. Orta Çağ'ı deviren Rönesans döneminde ise kadınlar, genç ve "parlak" erkeklerin, kendilerine ait şarkıları söylediklerine tanıklık etmişlerdir. Her halükarda Shakespeare'in ve Elizabeth dönemi yazarlarının sahnede kadına ait övüp durdukları şey aslında kadınlıktan ziyade bu rolleri canlandıran oğlanların erkeksilikleridir. Rönesans dönemi felsefe olarak dünyanın merkezine insanı yerleştiren hümanist bir felsefe anlayışına sahip olmasına rağmen insan tanımının da kendi içinde sınırları bulunmaktadır. Sömürgeci zihniyetin yayılmaya başladığı bu dönemde insan renk olarak beyazdır, cinsiyet bakımından erkektir. Bu dönemde kadınların lehine hukuki kural ve düzenlemelerin olmaması da erkeğin toplumda ve aile içindeki hâkimiyetini perçinleştirecek niteliktedir. Kadınlara

²² Sue Ellen Case, "Radikal Feminizm ve Tiyatro" (Çev: Canan Tanır), **Mimesis Dergisi Feminist Tiyatro Özel Sayısı**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, sayı:12, 2007, s. 12.

sadece iyi birer eş olabilmeleri için temel eğitim verilirken, üniversite veya benzeri eğitim kurumlarından faydalanmaları kesinlikle yasaklanmıştır. Gerek Batı gerekse Doğu toplumlarında kadın miras yönünden de geri bırakılmıştır. Babaları öldükten sonra bütün miras varsa erkek evlada yoksa babanın erkek kardeşlerine veya erkek akrabalarına geçiyordu. Bu dönemlerde Osmanlı İmparatorluğunda bugünkü mahkemelerin vazifesini üstlenen kadılar karşısında kadınların şahitlikleri kabul edilmezdi.

Aydınlanma döneminde sahnede yerlerini alan kadınlar, erkeklerin ellerinden çıkan metinlerde gündelik pozisyonlarından farklı bir şekilde icra edilmeyerek eğlencenin bir unsuru olmaya devam etmişlerdir. Bazı feministlerin, erkek oyuncuların oynanması için yazılmış bu metinlerin aslında kendi hassasiyetlerinden ziyade erkek bir yazarın kadın ruhu ve doğası üstüne fantezileri olarak da eleştirdiği bu yapıtlardaki kadın temsilleri güçlü benliklere sahip olsalar bile erkek egemen toplumun kısıtlamaları içerisinde çizilmiş karakterlerdir. Özellikle Avrupa tiyatrosunda Restorasyon sonrası Fransız Devrimi öncesi oyun anlayışı eğlenceye daha fazla dönük bir repertuara sahiptir. Bu anlamda sahnede yerini yeni almaya başlayan kadınlar ilk başlarda seyirciyi eğlendirmeye yönelik kullanılmıştır. Tartışmalı olsa da Ibsen'e kadar da kadınların toplumsal kurallara karşı gelenlerin cezalandırıldığı veya ataerkil sistemde arka planda kalan şahıslar olarak ele alınmaya devam edildiği kabul edilmektedir. Yirminci yüzyılın başlarında gerçekleşen Sovyet Devriminin de beklentileri kısmen karşılamasına rağmen feministler tarafından aranan durum olmadığı belirtilmiştir. Küba ve Çin gibi sosyalizmi kısmi olarak devam ettiren ülkelerde ise, çok büyük çabalara rağmen, değişim kapitalist ülkelerde olduğu gibi çok yavaş ve istikrarsız görünmektedir. Devleti ve üretim güçlerini ele geçirmek, üretim ilişkilerini değiştirmiş olsa da, cinsiyetin sınıfsal tahlilinde kabul edilen veya bazen vaat edildiği gibi, cinsiyet ilişkilerinde olumlu yönde ve aynı zamanda değişiklikler gerçekleşmemiştir.²³

Yirminci yüzyılın ilk yarısında kadınlara dair daha fazla oyun yazılmaya başlanmıştır. Ancak bu oyunlar da kadın hak ve hürriyetleri sevdasında olan

²³Mackinnon, **a.g.e.**, s. 28.

metinler değillerdi. Örneğin Gertrude Stein'in operalarında kadınlara ait fazlasıyla tematik uygulamalar bulunmasına rağmen bunların hiçbiri gerçek hayattan alınan ve kadının maruz kaldığı sıkıntılara ışık tutan meseleler değillerdi. Bu anlamda feminist hareketin estetik olarak özü 1960'lı yıllarda atmaya başlar. Toplumdaki isyan ve kaos havası kadınların da dünyada herkesin yaptığı gibi mevcut pozisyonlarını değerlendirmelerine ve daha iyi olduğuna inandıkları değerler için savaşılmaya karar vermelerine neden olmuştur.

Sanayileşen toplumların artı-değere gereksinimlerinin artması dolayısıyla daha fazla iş gücüne ihtiyaç duyulması, kadınların yaşamın seyirci koltuğundan sahnenin tam ortasına yani çalışma alanlarına, fabrikalara, tarlalara akmasına neden olmuştur. Sosyal yaşamdaki değişiklikler bir zaman sonra gündelik ve sanatsal yaşamda da kendini göstermeye başlamıştır. Altyapının, oluşturduğu üstyapının feminen kısmının eksik olduğunu gören kadınlar, edebiyat ve sanata da el atmışlardır. Kendi hayatlarını kendi replikleriyle oynamak isteyen kadınlar, ne eski yapıyı ne de eski oyunları beğenmemeye başlayınca feminist hareket de kendi seyir alanını çizmeye başlamış bulunuyordu. Aslında feminist hareketi sadece kadın hakları peşinde bir hareket olarak görmekten ziyade onu demokrasinin bir vazgeçilmezi ve en büyük yardımcılarından birisi olarak nitelemek uygun olacaktır. Feminizm sadece kadının ezilmişliğine işaret etmekle kalmaz aynı zamanda erkeklerin kurmuş olduğu haksız ve eşitsiz dengeyi de gösterir. Toplumsal huzurun ve barışın olmazsa olmazlarından olan eşitliğin anladığımız manada modern toplumda sağlanmasına en büyük katkıyı feminist hareket sağlamıştır. Çoğulculuğun ve farklı olanlara saygı gösterme anlayışının temelindeki en büyük etkenlerden biri, cinsiyet ayrımcılığı yapmakla suçlanan feminist hareket olagelmıştır. Feminizm, toplum içerisinde ötekileştirmekten ziyade ötekileştirileni topluma kazandırmayı sağlar. Verilen mücadele bu anlamda bir oligarşiyi yıkmak olarak da görülebilir.

Kadınların mücadelelerinin değişik safhaları ve bu mücadeleye karşı verilen değişik tepkiler olmuştur. Bu yüzden yirmi birinci yüzyıl feministleri, ilk feministleri pasif olmakla ve amaçlarını gerçekleştirememekle suçlamaktadırlar. Ancak toplumun hiç de alışık olmadığı bir şekilde evinden çıkıp, alanlarda hakkını arayan kadınlara verilen ağır cezalar herkes tarafından normal

karşılanıyordu. Böylesi bir atmosferde öncü kadınların seslerini duyurmaları bile takdire şayandır. Feminist tiyatro kökünü politikadan almaktadır. Sloganları olan ‘özel olan politiktir’ yapacakları politikadan bahsetmektedir. Feministler için birincil olan ülke meseleleri değil onların özel yaşam alanı olan evlerinin sorunlarıdır. Erkeklerin dile getirdiği hamasi nutuklardan fayda görmeyen kadınlar değiştirmeye tam da buldukları alandan başlamışlardır. Bu değişim için de edebiyat ve tiyatro en fazla kullanılan araçlardan olmuştur. Bu yüzden politika ve gündelik pratikler feminist tiyatroyu var eden önemli unsurların başında gelmektedir. Mevcut politik tiyatronun kullandığı agit-prop tekniklerden ziyade göstermecî ve tahlil edici bir yol izlemeyi tercih eden feminist tiyatro, amaç edinmese bile metinlerinde güç ve iktidar bağlamından ayrı tutulamaz.

Öncelikli olarak temel hakları için mücadele eden kadınlar bugün dünyanın değişik kısımlarında halen daha farklı amaçlar peşinde koşmaya devam etmektedirler. Bazı coğrafyalarda temel hedef politik haklar olurken, bazılarında ise sosyal kazanımlı hedefler kadınların yaşamlarını daha da kolaylaştırma arzusu içerisindedir. Feminist hareketin bulunduğu coğrafyaya göre farklılık göstermesi, mücadele ve etkinlik araçlarının da farklı tür ve şekillerde ortaya çıkmasına neden olmuştur. Dünyanın bir yerinde militanca devam eden mücadele bir başka yerde daha sakin ve demokratik bir tarzda işlerlik gösterebilmektedir. Kadınların bir araya gelip, kız kardeşlik vurgusunu öne çıkarıp birlikte yaptıkları işler toplumsal kazanımlarını ve mevkilerini kuvvetlendirmiştir. Tiyatroda yapılan deneysel çalışmalar da feministlerin yeniyi arama, eskinin eksiklerini görme noktasında yol gösterici olmuştur. Biçimsel olarak büyük yeniliklere imza atmamış olsa da genelde feminist hareket özelde feminist tiyatro, toplumun düşünüş biçiminde yeni ufuklar açan bir mücadele olmuştur. Özellikle Batı ülkelerinde doğuya göre büyük kazanımlar elde eden kadın hareketinin başkenti olarak Amerika gösterilebilir. Daha fazla çalışan ve ekonomik özgürlüğünü elinde barındıran ve eğitim düzeyi birçok ülkeye göre daha yüksek olan Amerika’nın böylesi bir hareketin başlatıcısı olması sürpriz değildir. Amerika’dan aldığı rüzgârla öncelikle İngiltere ve sonra tüm Avrupa, kadın özgürlük hareketlerinin her geçen gün giderek büyüyerek ve güçlenerek ortaya çıktığı yerler olmuştur. Asya ve Afrika toplumlarının da yirminci yüzyılın sonuna doğru büyük atılımlar

gerçekleştirmesine rağmen toplumsal yönetim ve paylaşım anlamında kadınların halen daha Batı ülkelerine göre geri olduğu gözlemlenmektedir. Batı ülkeleri içinde altmış sekiz döneminin getirmiş olduğu özgürlük ve liberalizm anlayışının hayatın her alana yayılmış olması dolayısıyla kadınlar da bu mücadeleden kendilerine ders çıkarmayı bilmişlerdir. Bu tez başlığı altında incelenen oyunları sosyo-ekonomik ve tarihsel arka plan anlamında daha doğru anlayabilmek için verilen mücadeleler ve içinde bulunulan durum alt başlıklarda ele alınacaktır.

Kadın hakları bakımından Türkiye ise diğer ülkelere göre geri bir konumdadır. Yıllarca Osmanlı İmparatorluğu'nda sosyal ve toplumsal mevkilerde konum kazanma hakkı verilmeyen kadınlar evlere hapsedilmiş, erkeklerle eşit eğitim almaları engellenmiştir. Avrupa ile yüzyıllarca iç içe yaşamış belirli dönemlerde Avrupa'dan daha ilerde olmasına rağmen Osmanlı İmparatorluğu kadın tebaasına gerektiği önem ve değeri vermeyi başaramamıştır. Komşu olmasına rağmen hayat biçimi anlamında muhafazakârlığını çeşitli nedenlerden ötürü devam ettiren veya devam ettirmek zorunda kalan İmparatorluk yine Batılı devletlerin veya buralardaki fikir akımlarından etkilenen yenilikçi genç Türklerin çabalarıyla bazen ferman bazen de ıslahatlarla sosyal hayata daha eşit ve özgürlükçü biçimler kazanabilmiştir. Ancak yapılan çalışmalar hiçbir zaman mevcut kadını eve hapseden gerici zihniyeti yıkmak için yeterli olmamış, sadece ayrıcalıklı ve modern bir azınlığın kızları için geçerli olmuştur. Nitekim bugün halen daha yürüklükte olan gerek yazılı gerekse ahlaki normların bu anlayışın devamı olduğu söylenebilir. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla beraber çoğu reformda olduğu gibi kadın hakları da bir paket olarak Batıdan ülkemize "transfer" edilmiştir. Batının yüzlerce yılda elde ettiği kazanım ve kaidelere dayanan karşı cinse olan saygı kurumunun ülkemizde içselleştirilmesi maalesef günümüzü de kapsayan bir dönem içerisinde halen daha oluşum ve yayılma süreci içerisinde dir. Ayrıca ülkemizde kadınların toplumdaki edilgin konumlarından sıyrılıp, kendi hak ve özgürlükleri için mücadeleye başlaması çok da uzak bir geçmişe dayanmaz. Ancak son yıllarda gerek Avrupa Birliği'nin getirdiği düzenlemeler, gerekse ülkemizde ezilen kadınlara yardım etmek için örgütlenen birlikler sevindirici gelişmelere ön ayak olmaktadır. Doğuda feodal yaşamın getirdiği çıkmazları yıkmak, okula gönderilmeyen kız çocuklarının eğitimlerine

devam etmelerini sağlamak, ev içi şiddete maruz kalan kadınların sığınabilecekleri mekânlar kurmak, çalışan kadınlara çocuklarını büyütmede ve diğer karşılaşılabileceği sorunlarda yasal güvenceler sağlamak gibi düzenlemeler son yıllarda sağlanan önemli gelişmelerdir.

Kadınlara seçme ve seçilme hakkı birçok ülkeden daha önce tanınmış olmasına rağmen Türkiye’de henüz sadece bir kadın başbakan görev yapabirmiştir. Uygulanan ayrımcı cinsiyet politikaları nedeniyle kadınlara sadece belirli mesleklerde çalışmaları toplumca uygun görülürken, temsil hakları da yine erkeklere bırakılmıştır. 2009 seçimlerinde aday gösterilen kadınlar hepsinin seçilmesi durumunda dahi, % 4’lük bir dilimi ancak doldurabilecek olması kadınların Türkiye’de nasıl bir temsil refleksine sahip olduğunu açık göstermektedir. Elbette seçilen kadınların sayısının artması bizzat kadınların temsil edilme düzeyini zorunlu olarak yükseltmez, çünkü kadınların “temsilinden” gerçekten söz edilebilmesi için kadınların kendi politikalarını ya da çıkarlarını formüle edebilmelerini sağlayacak mekanizmaların olması gerekmektedir.

Bugün kadınların üretimine ve bölüşümüne eşit olarak katıldıkları toplumların daha müreffeh ve huzurlu bir yapıda olduğu aşikârdır. Toplumun büyük bölümünün her zaman her yerde ortak hareket edebilmesinin bundaki katkısı azımsanmayacak kadar büyüktür. Feminist hareket ve sanat anlayışı bu açıdan sadece toplumsal üretimin hızlanmasına değil aynı zamanda demokrasinin gelişimine büyük katkılarda bulunmuş bir harekettir. Sadece kadın hakları olarak görülen ve eleştirilen feminizm, aslında toplumsal barış ve dengenin sağlanmasını hedefleyen ayrımcı olmaktan ziyade birleştirici bir bayrak görevi de üstlenmiştir. Diğer bazı fikir anlayışlarının aksine her zaman uzlaşmacı, taleplerini şiddet içermeyen yollardan iletmesi dolayısıyla kendine has iletişim araçları kullanmayı ve geliştirmeyi başarmıştır. Sanatsal anlamda kendini bu kadar geniş bir alanda ifade edebilmesinin en büyük destekçisi içinde bulundurduğu bu yapıcı özelliklerdir. Bir diyalog kültürünü yaratma, kadın ve erkek arasındaki fırsat eşitliği dolayısıyla toplumsal ahenk ve harmoniyi hedefleyen feminizm toplumun açmazlarını ortadan kaldırmada bu anlamda olumlu bir etken görevi görmektedir.

Çalışmanın konusunu oluşturan Avrupa'daki kadın hareketleri ve dolayısıyla gelişen feminist tiyatronun gelişmesinde hükümetlerin kültürel yaşamın canlanmasında inisiyatif almalarının büyük etkisi bulunmaktadır. Hükümetler artık bastıramayacağını anladığı seslerin topluma zarar vermediğini tersine toplumu bütünleştirdiğini gördüğü andan itibaren bu kurum ve kişilere destek sunmaktan kaçınmamıştır. Avrupa'da 1968 sonrası ortaya çıkan özgürlükçü kuşağın sanat anlayışı bugün dahi devam edebilmesini kısmi de olsa bu şekilde elde ettiği devlet desteğine borçludur. Özellikle Avrupa'da altmışlı yıllarda ortaya çıkan deneysel tiyatro girişimlerine önemli hükümet destekleri yapılmıştır. İngiltere'de dönemin yüksek ödenekleri, resmi ve özel tiyatrolar arasında dağıtılmıştır. İtalya'da da buna benzer çalışmalar yapan hükümet ellili yılların sonuna doğru kültüre ve sanata yatırımlar yapar. Yetmişli yıllarda kendi işleyişini oluşturan deneysel topluluklar oluşmaya başlamıştır. Devletin destek verdiği ve çalışmalarını maddi anlamda desteklediği tiyatrolardan Dario Fo ve Franca Rame'nin kurduğu *Il Collettivo Teatrale La Commune* önemli bir örnektir.²⁴

Kadın hareketi bir anda ortaya çıkan, kendiliğinden bir hareketten ziyade toplum içerisinde evrimleşerek gün ışığına çıkmayı başaran bir özgürlük mücadelesidir. Bu mücadele içerisindeki bilinç de zaman içerisinde oluşmuş ve kendini ilk olarak edebiyatta göstermiştir. Edebiyat görsel sanatların aksine yazılı eserler sayesinde oluşur ve eserleri değişmeden muhafaza etmek aradan ne kadar zaman geçerse geçsin mümkündür. Nitekim bu sayede asırlar önce Antik Yunan yaşantısına dair fikirlerimiz bulunmaktadır. İnsanlık tarihinin en büyük icatlarından biri olan yazı ve dolayısıyla edebiyat, bu tarihi aktarırken olaylara hep bir erkeğin gözünden bakmıştır çünkü bunları aktaran kişiler hep erkekler olmuşlardır. Virginia Woolf'un, *Kendine Ait Bir Oda* adlı eserinde örneklendirdiği gibi kadınlar, üzerlerindeki baskıdan ötürü gerekli yeteneklere sahip olsalar bile bunu yazacak imkânları bulamadıklarından kaybolup gitmişlerdir. Woolf'un verdiği örnekte Shakespeare'in kendisi kadar yetenekli

²⁴ Sönmez, a.g.e., s.xv.

olan hayali kız kardeşi Judith'in sonu bulunduğu toplum dolayısıyla fahişeliktir. Bu örnek, kadınların istedikleri kadar yetenekli olursa olsunlar toplumsal koşulların onların önlerini tıkadığını ve toplum içerisinde saygın bir insan olmalarını engellediğini göstermektedir. İlk kadın oyun yazarı olarak kabul edilen Hrosvita'nın de Plutark kadar önemli bir yazar olarak kabul edilmesine rağmen tarihsel olarak göz ardı edilmesinin tek açıklaması yazarın cinsiyetiyle olabilir. Onuncu yüzyılda bir rahibe olarak yaşayan ve ismi 'yüksek sesli ağız' anlamına gelen yazar, kadın kimliğini gizlemek için herhangi bir girişimde bulunmamıştır. Hrosvita'nın oyunlarına yazmış olduğu özsöz kadınlara karşı varılan yargılara çok iyi ifade etmektedir.

*"Bir kadının zekâsının erkeklerden daha yavaş olduğuna inanılır ancak ben eserlerimin gösterdiği gibi, öğretilen bir yaratık olduğumu düşünüyorum."*²⁵

Latin dilinde vezin şeklinde yazmış olduğu yedi oyunla 1501'de Alman şair Conrad Celtes tarafından keşfedilen ve tanıtılan Hrosvita sonraki dönemlerde 'Alman zekâsının anası' ve 'kadınlığın mucizesi' olarak kabul edilmiştir. Hrosvita'nın iki önemli özelliği onun tiyatro tarihinde önemli bir yer almasını sağlamıştır. Birincisi tiyatro oyunlarının sayılarının az olduğu bir dönemde yazmış olmasıdır. Tiyatro yasakken ve kimse rağbet göstermezken Hrosvita tiyatro metinleri yaratmıştır. İkinci özelliği ise oyunlarında kadınların erkeklere karşı üstünlüğünü yazmış ve azizlerin öykülerinden konu alan bir yazar olarak çok da dinsel bir ton kullanmamıştır.²⁶ Virginia Woolf ve Hrosvita her ikisi de farklı dönemlerde yaşamış olmalarına rağmen kadınların gerekli imkânlar tanındığında erkekler kadar yaratıcı ve yetenekli olabileceklerini göstermişlerdir. Ancak eğitim eşitliği verilmeyen, ev işlerinin bütün sorumluluğunu üstlenen ve ekonomik bağımsızlığını elde edemeyen kadınların oturup kendi hikâyelerini, romanlarını veya oyunlarını yazmalarını beklemek biraz safdillilik olur. Bu yüzden geçmiş dönemlerde oluşturulan bu eserlerin yaratıcıları olan kadınların günümüze kadar ulaşan yapıtları birer öncü olmaları dolayısıyla bile övgüye layıktır. Bu çalışmanın

²⁵ Keyssar., a.g.e., s.23.

²⁶ y.a.g.e., s. 23.

amaçlarından biri de artık günümüz toplumlarında seslerini daha rahat yükseltebilen ve kadın mücadelesini sahneye taşıyan örnekleri incelemektir.

Yazıda ifadesini bulan kadınların tiyatro sahnelerinde kendi adlarına konuşmaya başlaması ise tam anlamıyla yirminci yüzyılın ikinci yarısını bulmuştur. Kadın hareketi erkeklere ait olan ne varsa sahneden indirmeye veya değiştirmeye çabalamıştır. Kendine ait bir dünyayı kendi kuralları ile kuran feminist tiyatro, kadınların tiplerle temsil edilmediği veya karakterlerle aşağı görülmediği, haklarının savunulduğu ve toplumsal olarak yüceltildiği bir anlayışı sahneye yerleştirdi. Ortak mücadele anlayışına rağmen, feminist tiyatro metinleri buldukları alanlara göre bazı farklı ve benzer yönler ihtiva ettiler.

1.2. Feminist Tiyatronun Önemi

Kadınlar haklarını almak için uzun soluklu bir mücadelenin içinde her daim yer almışlardır. Bu mücadele bazen şiddete direnerek, bazen protestolar yaparak, bazen basit bir oyla veya başka türlü bir hak arama şeklinde gerçekleşmiştir. Kadınların erkeklere ait olduğu düşünülen toplumsal, sosyal ve kültürel alanları işgal edip, kendileri için yer açmaları ise uzun sürmemiştir. On yedinci yüzyıldan itibaren sahneye çıkan ve oradan bir daha inmeyerek başta oyunculuk birçok görevi başarıyla yerine getiren kadınlar tiyatro sahnesini de kendi amaçlarına uygun bir şekilde kullanmayı öğrenmişlerdir.

1960'lı yıllardaki gelişen özgürlük akımıyla birlikte kadınlar sokağa çıkmış ve genel özgürlük taleplerinin aslında onların taleplerinden farklı olduklarını görmüşlerdir. Çünkü ne atılan sloganlar, ne yapılan filmler, ne de oynanan oyunlar onlar hakkında değildir. Dünyayı değiştirmek isteyen insanların onlara dair çok da fazla fikirleri yoktur ve onlar her gittikleri yerde hala daha ikinci sınıf kadınlar olmaya devam ederler. Vietnam Savaşı'nın getirdiği krizlerin, siyahların özgürlük taleplerinin, hippie akımının derinden sarstığı Amerika feminist tiyatronun gelişmesine ön ayak olacaktır. Burada kurulan birçok tiyatro grubu ve bilinç yükseltme grupları sahnelenen eserlerin kadınlar tarafından daha fazla sorgulanmasına neden olacaktır. Kadınlar karşı cinslerin koyduğu oyunlarda kendilerini aramaya veya daha dikkatli tahlil etmeye başlayacaklardır. Kendilerinin olmadığı, eksik veya yetersiz olduklarını düşündükleri yerlere

müdahale edecekler ve her şeyi baştan yaratmaya çalışacaklardır. Perlgut bu durumu şu şekilde izah etmektedir:

“Kendimiz hakkında daha fazla şey bilmek için can atıyoruz.... Şimdiye kadar her şey hep erkeklerin bakışıyla oldu: onların kadınları gördüğü şekilde, onların tasarladıkları kadın kahramanlar olarak. Ancak biz böylesi kadın kahramanlar olmadığımızı biliyoruz ve biliyoruz ki başka türlü bir kadın var ve bunu göstermenin bir yolu kadın tiyatrosudur, çünkü erkekler bu konuda (kadın deneyimleri) bir şey yazmayacaklardır ama kadınlar yazacaktır –çünkü kim olduğumuzu biz biliyoruz, bir fahişe olmamız gerekmediğini, bir anne olmak zorunda olmadığımızı biliyoruz... Çok daha karmaşığız; daha birçok fikrimiz var ve bunlardan söz edeceğiz. Keşke daha karmaşık olduğunu hissettiğim, çok saygı duyacağımız kadınlar olabilse. Keşke sinemaya gittiğimde tam anlamıyla özdeşleşebileceğim ve kendimle ilişkilendirebileceğim bir kadın karakter görebilsem. Sinemaya gitmeyi ya da bir sürü şey yapmayı bıraktım, çünkü tasvir ediliş biçimine tahammül edemiyorum. Kadın tiyatrosundaki kadınlar “Farklı olduğumuzu görün, işte biz buyuz ve bunu göstereceğiz” demeye çalışıyor.”²⁷

Deneysel tiyatronun ilham verdiği kadınlar mevcut sanat anlayışına alternatif deneyimler kazandırdılar. İlk göze çarpan özellikleri klasik metinlerden bir kopuş yaşamaları ya da kanon kabul edilen metinleri tahrip ederek istedikleri yönlelere çevirmeleridir. Kadınlar bilinçli olarak erkeklerin olmadığı gruplar kurup yazım ekipleri oluştururlar. Yıllardır erkek yazarlardan, yönetmenlerden izlediklerini, duyduklarını bu sefer kendi kalemleriyle kendileriyle aynı sorunları yaşayan insanlarla beraber yazdılar ve sahnelediler.

Çalışma yöntem ve biçimlerinin yanında yazım anlayışının eril bir hâkimiyetten çıkması hitap edilen kitlenin de değişmesine neden olmuştur. Oyunlar kadınlar için yazılmaya başlanmış ve performansların önemli bir kısmı sadece kadınlar için sahnelenmeye başlamıştır. Yeni ufuklara yelken açan kadınların deneyimlerini paylaşmak istedikleri kız kardeşleridir. Kime seslenildiğine kara vermenin önemli olduğuna inanan Sklar şöyle diyor:

²⁷ Charlotte Rea, “Kadınlardan Kadınlara Seyirciler, İçerik ve Biçimler” (Çev: Ayşan Sönmez), **Mimesis Dergisi Feminist Tiyatro Özel Sayısı**. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, sayı: 12, 2007, s. 74.

“Genel seyirci eril-kökenli bir seyircidir. Toplum erkek egemendir ve sanat eril gelenekler içinden gelişmiştir dersiniz eğer, genelin bir parçası olan herhangi bir şey de, o halde, bu gelenekten çıkmaz. Kadınlarla konuşacaksınız bunu düşünmek ve bu doğrultuda seçimler yapmak zorundasınız. Bunda başarılı olursanız, erkekler yaptıklarınızdan hoşlandıklarını fakat pek duygulanmadıklarını veya içinde itici bir şeyler bulduklarını veya komik ama yeterince derin olmadığını söylemeye başlayacaklardır –çünkü seslenen kişi onlar değildir.”²⁸

Bu çalışmada incelenen metinler kendi coğrafyalarında feminist tiyatro akımının birer örneği olabilecek nitelikte eserlerdir. Caryl Churchill, yazdığı oyunlarla ve özellikle *Zirvedeki Kızlar* oyunuyla dönemin İngiltere’sine ve kadına bakış açısını ele alır. Aynı özellik Franca Rame – Dario Fo ve Sevilay Saral’ın oyunları için de söylenebilir. Bu yazarların yazdıkları dönemlerde elbette başka yazarların kalemlerinden de başarılı kadın karakterler veya hak arama mücadele örnekleri çıkmışsa da, bu çalışmaların çoğu kadın edebiyatı veya tiyatrosu diyebileceğimiz bir türe özgü niteliklere sahiptir. Oysa çalışmanın kapsamı açısından ele alınan metinler, feminist tiyatro metni için bire bir yol gösterici özelliklere sahiptir. Her üç metin de kendi coğrafyalarında ortaya çıkan özgül koşulları, evrensel feminist ilkeler doğrultusunda eritip kadın haklarının bulunduğu yeri sorgulatmak amacındadır. Nitekim başarılı veya güçlü kadın karakterlerin çizilmesi bir oyunun feminist bir metin olduğunu göstermeye yeterli değildir. Batı kökenli olduğu için feminist tiyatro kavramını da reddeden birçok tiyatrocunun, kadın hakları için tiyatro yaptıklarını belirtmektedirler.

1.3. Feminist Metin ve Nitelikleri

Feminist teori yaratmış olduğu tiyatro anlayışının alt ve üstyapısını da kendi hedefleri doğrultusunda şekillendirmeyi hedeflemiştir. Her ne kadar kadın hakları hareketi kendi içerisinde değişik kollara ayrılmışsa da tiyatro anlayışı kendisine izleyecek temel bir yön bulmuştur. Batı kökenli toplumlarda daha erken yeşeren feminizmi destekleyici tiyatro, birçok ülkede değişik biçimlerde ancak ortak hedeflerde yansımaları bulmuştur. Feminist eleştiri sahneyi sosyo-tarihsel

²⁸ Rea, a.g.e., s. 67.

gerçekliğin bir yansıma aracı olarak değerlendirmiş ve yapılan çalışmaların çoğunluğunu bu biçime göre şekillendirmiştir.

1950 sonrası dönemde gelişen öncü ve deneyci tiyatro anlayışını pratikte, yeni sol ile altmışlı yılların getirdiği özgürlükleri de teoride kendisine öncü kılan feminist tiyatro anlayışı kadınlara ve onların taleplerine yönelik söylemleri öne çıkartmıştır. Bu tiyatro anlayışı biçimsel olarak çok büyük farklılıklar getirmemesine rağmen mevcut erkek egemen statükocu anlayışı yıkmayı veya sarsmayı başarmıştır. Çok belirgin bir şekilde tek bir feminist dramatik estetik anlayış olmadığı söylenebilir. Kadınların kendi tecrübelerinin tiyatral sunumlarına olan yaklaşımlarının çeşitliliği ve bu tecrübelerin çok biçimliliği tek bir estetik anlayışın egemen olmasını engellemektedir. Bu kültürel çeşitliliğe ve feminist tiyatronun farklı alanlara yayılmış olmasına rağmen dünyanın çoğu yerinde ortaya çıkan genel özellikleri gözlemlenmiştir.

1. Ortaya çıkan gruplar ataerkil düzenin getirdiği çalışma disiplin ve dinamiklerine karşıdırlar. Kendi içlerinde demokratik bir anlayışı işletmeye çalışan kadınlar, grup bilinci ve daha önemlisi kız kardeşlik vurgusu ile farklı bağlar kurmak yoluna gitmeyi seçmişlerdir. Klasik bir tiyatrodaki hiyerarşik yapı yerini daha sıcak ve samimi ilişkilere bırakmıştır.

2. Tek bir yazarın belirli bir sorunu anlatmasından ziyade daha kalabalık grupların kendilerini istedikleri şekilde ifade edebilecekleri, çok sesli metinler yazma peşine düşen kadın tiyatro grupları dertlerini mümkün olduğu kadar çok yönden ele almayı hedeflemişlerdir. Bu çalışma tekniğinin sonucunda ortaya büyük yazarlardan ziyade sorun odaklı metinler çıkmıştır. Feministler gruplarının kabullenilmiş iktidar yapılarına dönüşmesine izin vermenin, kadınların yaratıcı güçlerinin potansiyelini engelleyeceğini düşünmektedirler. Oyuncuların sırf yönetmenin fikirlerini yansıtmaya araçları gibi algılandıkları tek bir kişinin vizyonunu izlemektense her bir üyenin fikrini belirli bir derecede geliştirip sahnelemenin daha olumlu olduğu kabul edilmiştir.

3. Grup içinde yapılan oyunculuk ve doğaçlama çalışmaları sadece politik tiyatro temelli değildir aynı zamanda feminist-bilinç yükseltme pratiğinden de beslenmektedir. Oyuncular sadece politik bir görüşe sahip olmaktan ziyade kendi

bedenleriyle ilgili kenarda kalmış teknikler üzerine çalışma ve bunları seyircilerle paylaşma imkânına da sahip olmuşlardır. Politik tiyatronun ağır teorik yapısı, yapılan forum tarzı çalışmalarla tam da hayatın ortasına yerleştirilir. Böylelikle ayakları yere basan ancak halktan ve özellikle kadınların sorunlarından uzakta olmayan bir tiyatro anlayışının oluşması sağlanmaktadır.

4. Yapımların sahneleneceği mekânlar da değişikliklere maruz kalmıştır. Feministler sadece lüks salonlarda değil kadınlara seslerini duyurabileceklerini düşündükleri her yerde oyunlarını oynamaya başlamışlardır. Yapılan forumlarla ortaya çıkarılan eksikler bir sonraki oyunun mekânı için yol gösterici olmuştur. Bu anlamda feminist tiyatro, öncü tiyatro anlayışının yaptığı tiyatral olanı mümkün olduğunca yaşamın içine katmaya çalışmıştır.

5. Yazarlar yapıtlarında geleneksel olanı yıkıp, yeni düşünceleri çarpıştıracak tarihi karakterlerin yorumları peşindedir. Kadınlara ait olan değerlerin, tarihinin altı kazınarak birer birer açığa çıkarmak hedeflenen amaçlar arasındadır. Bu sayede mevcut hâkim tarih anlayışını yansıtmadığı, yansıtmayı tercih etmediği kenarda kalmış karakterlerin su yüzüne çıkarılıp insanlığa tanıtılması feminist sanat anlayışının öncüllerinden biri olmuştur.

6. Feminist tiyatro kendine yeni bir dil kurma çabası içindedir. Erkek egemenliğinin her yerini kapladığı, maço kültürün temsilcisi ve birçok ürünüyle ataerkil düzenin bekçiliğini yapan sözsöz kaleleri yıkmayı arzulamaktadır. Baskın-eril tiyatral kurgu içerisinde dişil beden ve sesin yerini bulmaya çalışmaktadır. Bu farklı bölgelerde değişik stratejiler içeren amaç, kısmen de olsa başarıya ulaşmıştır. En azından dilde kullanılan ve fazla dikkat edilmeyen alt söylemlere sahip olan kalıp ve kelimelerin deşifre edilmesi sahnenin de yardımıyla daha kolay bir hale gelmiştir.

7. Feminist tiyatro sahnesinde işlenen temalar o güne kadar işlenen konulara yabancıdır. Feminist tiyatro kadınların sorunlarını sahneye çıkarır. Mevcut temaları silmeye değil bozmaya çalışır. O güne kadar sunulan, kadına baskı aracı olarak gösterilen her ne varsa gerçek yüzünü yansıtmaya çalışır. Kadınların sıkıntılarını çekmeye maruz kaldığı tecavüz, kürtaj, çekirdek aile, erkek-kadın eşitsizliği, iş yaşamındaki baskı ve ayrımlar, ev içi ve toplumsal

şiddet, toplumsal cinsiyet gibi kavramları seyirciye sunar. Bundan kasıt toplumda yer alan şablonlaşmış veya zamanla kabul edilmiş haksız uygulamalar zincirini kırmaktır.

8. Feminist tiyatro kendi içerisinde bir değerler sistemi kurmayı başarmıştır. Geleneksel değerlerin koruduğu kodlara bağımlılık yerine değişim ve getirdiği değerleri savunan feministler, yenilikçi olmaktan asla vazgeçmemişlerdir. Kapitalist kültürün yaşamın her alanında olduğu gibi sanatın içine de yerleştirdiği yarışmacılık hırsının yerine feministler, kız kardeşlik bilincini aşlamaya çalışmışlardır. Birbirlerinin üstüne basarak yukarı çıkmaktansa beraber yükselmeyi hedefleyen bir anlayışı yaygınlaştırmak için mücadele etmişlerdir.

9. Olayları ve kavramları genel ve soyut olarak işleyen tiyatro anlayışının karşısına somut, gerçekçi ve detaycı olarak çıkmıştır. Aynı özel olanın vurgulanmasını belirttikleri sloganlarında olduğu gibi yaşamı bütün ayrıntısı ve çıplaklığı ile gözler önüne sermeyi hedeflemişlerdir. Bu uğurda hayatlarının belki de en mahrem anlarını bile seyirci önünde paylaşmaktan çekinmemişlerdir. Bu yüzden feminist tiyatro ağırlıklı olarak gerçekçi eserler vermiştir. Ancak gerçekçiliğin eksikliği veya varlığı feminist tiyatronun özünü oluşturmaz veya bütün oyunların birbirine benzediğini ve dramaturgiye ihtiyacı olmadığını belirtmez.

10. Aristotelesçi tiyatro, seyircinin özdeşleşebileceği, kendini bilen bir karakter üzerinden tiyatro sanatı tarafından eğitildiğini kabul eder ve amaçlarını bu yönde gerçekleştirmeye çalışır. Feminist tiyatro ise herhangi bir karakter üzerinden kendini tanıma sürecini terse çevirir, seyircinin diğer karakterler üzerinden başkalarını ve dünya ile kendinin dönüşümünü görmesini hedeflemektedir. Feminist tiyatroya göre kadınlar için kendini tanıma, etrafındaki dönüşümü ve diğer insanları anlayınca başlayacaktır.²⁹

11. Eserlerde kadınların bilinç yükseltme gruplarında paylaştıkları bilgilerin kullanılmasından ötürü, malzemenin duygusal yönünün ağır olmasına

²⁹ Sönmez, a.g.e. s.xiv.

neden oluyordu. Aynı kişisel yoğunluk seyirci ve oyuncu arasındaki geleneksel dördüncü duvar veya estetik mesafe kavramını kıran yeni bir tür yakınlık yarattı. Bu da kişisel olanın politik olduğu şeklindeki feminist anlayışla örtüşen bir dramaturjik yaklaşım üretmiştir. Böylesi bir anlayış sadece erkek bileşimine sahip klasik tiyatroya karşı gelip egemen kültürün kurallarında bir kırılmayı da beraberinde getirmiştir.³⁰

12. Feminist tiyatro kendinde tiyatral sorumluluktan ziyade daha fazla insana ulaşmak gibi bir sorumluluk hissetmektedir. Yeni anlatım araçları ve biçimleri üzerine kafa yormaktansa daha fazla kadına ulaşip, daha farklı sorunların tanıtılması ve çözülmesi için mücadele etmek birinci sıradadır. Bu farklılığıyla altmış sekiz hareketinin devrimci dalgasıyla şekillenen grup ve çalışmalardan ayrılmaktadır. Feminist tiyatro kendi biçimini, yapmış olduğu bilinç yükseltme ve kolektif grup çalışmalarından üretmiştir. Bu anlamda tiyatro anlayışı bakımından teori pratiği değil, pratik teoriyi doğurmuştur.

13. Diğer tiyatro anlayışlarının aksine başarı ölçümü feminist tiyatro için gişe ile paralel değerlendirilmemektedir. Amaçlanan başarı daha fazla kadına ulaşip, hakları için mücadele etmelerini veya içerisinde buldukları durum hakkında daha yetkin ve bilinçli bir pozisyon almalarıdır.

14. Dramatik yapı daha çok anekdotlara, yaşanmış öykülere ve duygulara dayalıdır. Bahsi geçen öyküler genellikle kadınlara ait yaşanmış tecrübelerden elde edilmiştir. Kurmaca bile olsa feminist metinler öz yaşam öykülerden damıtılmıştır.

³⁰ Case, **a.g.e.**, s.5.

2. BÖLÜM

FEMİNİST HAREKETLER ve BUNUN YANSIDIĞI MODEL

YAZARLAR

2.1. İngiliz Kadın Hareketi ve Feminist Tiyatrosu

Feminizm hakkındaki kaynakların önemli bir kısmı Anglo-Amerikan metinlere ve belgelere dayalıdır. Bu yüzden feminizm tarihi içerisinde İngiltere ve İngiliz feministlerinin önemli bir yeri vardır. Feminist çalışmaların bu anlamda Batı merkezli olması her ne kadar bir eleştiri noktası olsa da İngiltere birçok ülkeye göre kadın hakları açısından daha da ilerde olan bir ülkedir. Geçmişte kadın yöneticilere sahip olan ülke, İngiliz dilinde yapılan ayırmamada ifade edilirken dişi zamir takısı ile belirtilmek suretiyle de feminen bir yapı olarak adlandırılmaktadır. Ancak bugün medeni yasanın güvencesi altına alınan kadınlar her zaman aynı şansa ve hakka sahip değildiler.

Tam olarak bir ulus olmaya 1066'tan sonra başlayan Anglo-Sakson toplumunda feodalizmin getirmiş olduğu yaşam biçimi kadınlara dönem itibariyle olduğu üzere hak ettikleri önem ve yeri vermiyordu. Monarşik yapının etkisiyle asil kadınlar toplum içerisinde daha fazla öne çıkmaya başladılar. Ancak bu toplumsal figürler de kendi kadın kimliklerini ön plana çıkarmaktan ziyade kendilerinden beklenildiği şekilde toplumun kural ve adetlerine uygun hareket etmeyi seçmişlerdir. Sanayi devrimine kadar kadının yeri eviydi ve burada kocasına, babasına veya kaldığı hanenin reisi olan erkeğe tam bir itaatkârlık göstermesi gerekiyordu. Kapitalist toplumun temellerinin güçlenmesi ve daha fazla emek gücüne ihtiyaç duyulmasıyla birlikte kadınların gücü sadece evde değil aynı zamanda iş alanlarında da görülmeye başlandı. İngiltere, Amerika ile birlikte kadınların hakları için mücadele başladığı ülkelerden biridir. Emmeline Pankhurst gibi öncü İngiliz kadınları, siyasal anlamda temsil edilme hakkı için büyük fedakârlıklarda bulunmuşlardır. İngiliz edebiyatı da yirminci yüzyılın başlarında Virginia Woolf gibi öncü bir kadın yazar yetiştirmiş ve onun açtığı yoldan kadınların bilinçlilik seviyesini yükseltecek yazarların gelmesine olanak sağlamıştır.

Genel anlamda sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasal alanlarda kadın-erkek eşitliğini öngören İngiltere yetmişli yılların sonuna doğru girdiği krizden çıkış yolları ararken kazanılan kadın hakları ve daha bir sürü sosyal hak geri alınmıştır. 1979 yılında Muhafazakâr Parti'den başbakan seçilen Margaret Thatcher, gerek kendi cinsine gerekse toplumun çoğunluğuna karşı sert liberal yaptırımlar uygulanmasına öncülük etmiştir. Bir kadının başa geçmesiyle umutlanan kitleler on bir yıllık Margaret Thatcher yönetimi sırasında Amerika Birleşik Devletler başkanı Ronald Reagan ile birlikte yürütülen sert kapitalist kuralların cenderesini hissetmişler. Thatcher döneminde kadınların güvendiği bütün toplum hizmetlerinden kesinti yapıldı ya da bunların içi boşaltıldı. Sendika hareketindeki kısıtlı kazanımlar ortadan kaldırıldı. Yapılan revizyon ve reformlarla birlikte sosyal devlet fikri bir kenara kaldırılırken, okul öncesi çocuklar için bakım sağlamak olanaksız hale geldi. Bu düzenlemelerden sonra ücretli çalışma ile çocuk bakımı ve yoksulluk, ekonomik bağımlılık, ev içinde yalnızlık arasında denge kurma kadınların omuzlarına yüklenmiş oldu.³¹

Otoritenin güçlü olduğu İngiltere'de muhalefet de aynı sertlikte mücadele etmiştir. Britanyalı aktivistler gerek altmışlı yıllar gerekse Thatcher iktidarı boyunca devletin yaratmaya çalıştığı ortamı mümkün olduğunca kendi lehlerine çevirmek için çabaladılar. İngiltere'de feminizmin güçlenmesini sağlayan, buna öncülük eden sol hareketi olmuştur. Toplumsal bilincin ellili ve altmışlı yıllarda yükselmesine yardımcı olan 'Nükleer Silahsızlanmaya Karşı Kampanya' politik bakış açısının değişmesini sağlamıştır. Bu kampanya toplumsal muhalefet anlamındaki en güçlü hareketlerden biriydi ve feministlere yol göstericilik anlamında önemli katkıları vardır. Daha sonraları bu geleneği iyi kullanan Britanya'daki feministler, 1980'de yeni Cruise füzelerine karşı gelişen barış kampanyasının liderliğini de üstlendi. Greenham Common'daki ABD Hava Kuvvetleri üssünün dışında bir Kadın Barış Kampı kuruldu. Gerek düşün gerekse eylem açısından İngiltere diğer uluslara ilham kaynağı oldu. Çağdaş İngiliz feminizminin beslendiği alanlar özellikle Nükleer Silahsızlanma, öğrenci

³¹ Watkins, Alice Susan, Rueda Marisa, Rodriguez Marta, **Feminizm Yeni Başlayanlar İçin** (Çev: Özden Arıkan). Milliyet Yayınları, İstanbul, 1996. s. 134.

hareketleri, Vietnam karşıtı kampanyalar, Marksist ve sosyalist hareketler olmuştur. Parlamento'ya da girip isteklerini kabul ettirmeye çalışan grup kısmen de olsa hedeflerinde başarılı olmuştur.³²

Yirminci yüzyılın başlarında hem Amerika'da hem de İngiltere'de sufragistlerin oy hakkını arama mücadelesini anlatan oyunlar yazıldı. Bu dönemde İngiltere'de Cicely Hamilton ve Christopher St John tarafından 1909'da yazılan *How the Vote Was Won* (Oy Hakkını Nasıl Kazandık) ve Amerika'da Susan Glaspell tarafından 1916'da yazılan *Trifles* (Ivır zıvır) adlı oyunlar feminist tiyatro yazınının klasikleri arasında yer edinmişlerdir. Daha sonra da Lilian Baylis ve Joan Littlewood gibi sanatçılar tarafından da katkılar sağlanan feminist tiyatronun tam anlamıyla var olması 1968 sonrası döneme rastlamaktadır. 1960'lı yılların sonuna doğru İngiltere'de önemli sayıda kadın 'Yeni Sol' akımının içerisinde Komünist Parti, Nükleer Silahsızlanma Komitesi (CND), Genç Sosyalist Emekçi Parti, Uluslararası Sosyalist Grup, kiracılar birliği, sendikalar ve topluluk atölyelerinde aktif bir şekilde yer almaktaydı. Sosyalist temelli bu hareketlerdeki kadınlar mevcut her alandaki sömürüye dayanan anlayışı yıkmak için mücadele ediyordu.³³

İngiltere'de feminist tiyatronun bir hareket olarak doğuşu çok karışık zamanlar olan yetmişli yıllara denk gelir. 1968'de tiyatrolar üzerindeki sansür yasağının Parlamento tarafından kaldırılması ve Oxford'da 1969 yılında 'Birinci Britanyalı Ulusal Kadınlar Özgürlük Konferansı'nın düzenlenmesi değişik tiyatro gruplarının şekillenmesine ön ayak olmuştur. 1969'da düzenlenen Miss World dünya güzellik yarışmasına karşı yapılan protestolar, bilinçlenen bir kadınlar kuşağının sinyallerini taşıyordu. Bir sonraki adım ise *Kadın Sokak Tiyatrosu Grubunun* kurulması olacaktı. Bu dönemlerde alternatif / politik tiyatro hareketinin bir parçası gibi gelişen akımın ilk toplulukları kadın hareketinden gelenlerden (Women's Theatre Group, 1974) veya sol düşüncenin ağırlıklı olduğu tiyatronun eleştirisini yapanlardan (Monstrous Regiment – Rezil Alay, 1975) oluşuyordu. Feminist tiyatro, yetmişli ve seksenli yıllarda hızlı bir gelişme

³² y.a.g.e., s. 136.

³³ y.a.g.e., s. 138.

gösterdi. Birçok feminist topluluk kuruldu. Bu topluluklarının bir kısmının feminist politikalarını, meseleler üzerine çalışan tiyatrolar üzerinden iletirken, bir kısmının feminist komedi ve psikolojik tiyatro veyahut kendilerini feminist performans estetiği üzerinden yönelttikleri gözlenmiştir. Topluluklar genellikle kadınların yer aldıkları kolektiflerden oluşuyordu. Hepsi de turnelere çıkıp dolaşan gruplardı ve çoğunluğunu kadınların oluşturduğu seyircilere oynuyorlardı. Londra’da Oval House ve Action Space / the Drill Hall adlı iki tiyatro binası özellikle kadın tiyatrolarıyla anılır oldular. Bu gelişmelerle organizasyon acenteleri bu topluluklara daha fazla önem ve yer vermeye başladılar.

Feminist tiyatro gruplarının ve diğer tiyatrolardaki özellikle Royal Court tiyatrosundaki feminist politikaların yetiştirdiği feminist yazarların sayısı da gün geçtikçe artmaya başladı. Feminist oyun yazımı, aile, toplumsal cinsiyet ve cinsiyet temalarını değişik politik, ulusal, sınıfsal ve etnik perspektiflerden ele almaya başladı. Bu dönemde eserleri sergilenen öne çıkan feminist yazarlar şu isimler olmuşlardır; Sarah Daniels, Andrea Dunbar, Pam Gems, Caryl Churchill, Clare McIntyre, Rona Munro, Christina Reid, Michelene Wandor, Timberlake Wertenbaker ve Winsome Pinnock. Feminizmin en geniş etkisi büyük tiyatrolarda çalışan kadın oyuncuların erkek “direktörkrasine” ve kadın sanat direktörlerinin kademeli olarak repertuar bölümlerine atanmalarına karşı protestolarda kendini göstermiştir. Doksanlı yıllarla birlikte bu etki gücünü yitirmeye başladı. Feminizmin kendi içerisinden “kadınsı kimliğin” kapsayıcı politika fikrine karşı itirazlar yükseldi. Protestocu tiyatronun gözden düşmeye başlaması ve tiyatrolara yapılan devlet desteğinin kesilmesiyle birlikte doksanlı yıllarda feminist topluluklarının çok azı ayakta kalmayı başarabildi. Kadın yazımında gözle görülür bir tema ve tarz değişikliği oldu, çok belirgin bir şekilde İngiltere’nin en eski feminist tiyatrosu olan *Kadınların Tiyatrosu* topluluğunun adını *Sphinx’in Feminin Gizemine* dönüştürmesi bunun bir başka göstergesidir.

2.2. Caryl Churchill

Rönesans döneminden ellili yıllara kadar İngiliz Tiyatrosu, erkeklerin egemenliği altındaydı. Ancak İkinci Dünya Savaşı sonrası kadınların da erkekler kadar hayata müdahil olmasıyla birlikte, kadınlar da kendi eserlerini yazmaya

başladılar. Bu genel hava içerisinde ortaya çıkan Caryl Churchill, İngiliz Tiyatrosunun en önemli yazarlarından biri olmayı başarmıştır.

Temelde kadın sorunlarını ele alan yazar, 1938 yılında Londra’da doğmuştur. İkinci Dünya Savaşı sonrası 1948 ile 1955 yıllarında daha sakin bir hayatı seçip ailesiyle Kanada Montreal’de yaşadı. İngiliz Dili ve Edebiyatı eğitimini Oxford’da tamamlayan Churchill’in ilk oyunları okul yıllarında amatör yapımlarla sahnelendi. Okulu bitirdikten sonra BBC için “burjuva orta sınıfı ve onun yıkılışı” hakkında olduğunu belirttiği radyo oyunları da yazan Churchill’i bilinen bir yazar yapan oyunu 1972’de yazdığı *Owners* (Sahipler) olmuştur. Sosyal adaletsizlik hissini ağır bastığı oyun Royal Court’s Tiyatrosu’nda sahnelenmiştir. Yazar, *Joint Stock* ve *Monstrous Regiment* gibi sol ve feminist duruşlara sahip ekiplerle birlikte çalışırken, on yedinci yüzyıl cadı avlarını ele aldığı *Light Shining in Buckinghamshire* (1976) ve *Vinegar Tom* (1976) adlı oyunlarını kaleme aldı. 1970 ile 1980 arasında on altı oyun yazan Churchill’in bu dönemde öne çıkan oyunları *Vinegar Tom*, *Softcops* ve *Cloud Nine* olmuştur. 1980 ve 1982 yılları arasında yazdığı *Top Girls* (Zirvedeki Kızlar) ise Churchill’i uluslararası anlamda ön plana çıkaran eseri olmuştur. Hayal gücü kuvvetli ve kuşkucu bir yazar olan Churchill politik tizlikten ve geleneksel tiyatro biçimlerinden pek haz etmemektedir ve *Objections to Sex and Violence* (1974) ve *Fen* (1982) gibi oyunları onun güçlü yazınıyla bezenmiştir. Her ne kadar bazı eleştirmenler eserdeki didaktiklik öğesinin eksik olduğunu düşünseler de *Serious Money* (1987) insanlar ve “şehir” pratiği üstüne etkileyici izlenimler bırakmayı başarmıştır. Üç erkek çocuk sahibi olan Churchill çocuklarına daha iyi bakabilmek için yazılarını evde yazmaya karar vermiştir. Bir kadın olarak hem çalışma hem de ev hayatının zorluklarını tam anlamıyla hisseden yazar eserlerinde bu konuları bazen dolaylı bazen de doğrudan en sert şekliyle ele almaktadır.³⁴

Bir yazar olarak üretkenliğini devam ettiren Churchill’in oyunları dünyanın değişik yerlerinde sahnelenmeye devam etmektedirler. Ülkemizde en son *Far Away* (Uzak / 2006) adlı oyunu sahnelenen Churchill’in *Top Girls* (Zirvedeki Kızlar) oyunu devlet tiyatrosunun repertuarında bulunmasına rağmen

³⁴ Keyssar. a.g.e., s. 39.

ülkemizde henüz sahnelenmemiştir. Sue Ellen Case, Churchill'in yazarlığını şöyle değerlendirmektedir:

“Churchill’in oyunları, döneminin sorunlarını ve feminist eleştirisini, onun feminist tiyatro gruplarıyla ortak çalışmasını ve toplumsal harekete yatkınlığını yansıtır. Onun sivri sosyal tipleri, hayal ettiği olasılıklar ve politik vizyonunun genişliği, sosyal değişim için bir laboratuvar olabilecek bir tiyatro üretir. Bu tiyatrodaki birey, cinsel hazza ve partnerliği, ataerkil modellerin dışında kurgulayabilir. Bu girişimi cinsel sorunların feminist yorumunun diğer yönünü dramatize eder. Daha önce de ele alınan oyunlar baskı modellerinin yapısını çözerken, Churchill bu modeller için gerçek alternatifler önerir.”³⁵

Ne üzerine yazdığı fark etmeden Churchill metinleriyle insan doğası, Batı Medeniyeti, sosyal düzen veya tarihsel süreç hakkındaki temel bilgilerimize her defasında meydan okumaktadır. Yazar geçmişle bugünü aynı potada, aynı sahnede eritip aslında değişenlerin veya değişmeyenlerin neler olduğunu günümüz toplumuna göstermek amacındadır. Churchill'in *Zirvedeki Kızlar* oyunu bir Thatcher dönem eleştirisi olarak ele alınabilir. Ancak oyunun bunca zaman sonra hala popüler olması, metnin kendi zaman dilimine takılıp kalmayan aksine evrenselleşen bir yapısı olduğunu da göstermektedir. Churchill, anlattığı İngiliz toplumunun yerelliğinden sıyrılıp evrensel bir tema olan başarıya giden yolda kadınların ödemek zorunda oldukları bedeller gibi her yerde rastlanılan ortak bir yaraya parmak basmıştır. Bu yüzden Marlene'i izleyen seyirciler nerede olurlarsa olsunlar, birbirlerini çektikleri sıkıntılardan tanımaktadırlar.

2.3. İtalya ve İtalyan Feminist Hareketi

İtalya her zaman için Akdeniz ülkelerinin en önemli temsilcilerinden bir olarak tarih içinde süregelmiştir. Gerek Vatikan'ın ülke sınırları içerisinde bulunması gerekse Güney İtalya ve Sicilya dolaylarının muhafazakâr ve geleneklerine sıkı sıkıya bağlı olması yüzünden yeniliklere daha kapalı olan İtalyan toplumunun sosyal ve siyasi hayatı ilginç bir şekilde, Türkiye ile

³⁵ Sue Ellen Case, “Cinsiyetin Gücü: İngiliz Kadın Oyunları, 1958-1988” (Çev: Özgür Çiçek) **Mimesis Dergisi Feminist Tiyatro Özel Sayısı**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, sayı:12, 2007, s. 155.

paralellikler taşımaktadır. Ele alınan oyunlarda da işlenecek olan bu benzerlikler özellikle soğuk savaş dönemlerinde her iki ülkede ortaya çıkan hak arama mücadelelerine yapılan yasal olmayan müdahalelerden, ev içi şiddete kadar benzerliklere sahiptir.

Rönesans'tan beri küçük krallıklardan oluşan İtalya, Fransız Devriminden yayılan ulus devlet inancının da etkisiyle 1850'li yıllarda tek bir krallık altında birleşti. Mussolini'nin faşist rejimini kurmasından önce ülkede önemli feminist figürler bulunmasına rağmen feminist kazanımlar anlamında kayda değer başarılar bulunmamaktadır. Ancak on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında ön plana çıkan Anna Maria Mozzoni, İtalyan kadın hareketinin kurucusu olarak kabul edilmektedir. Daha çok yasal reformlar ve aile hukuku üzerine çalışmalar yapan Mozzoni kendinden sonra gelen kadınlara bu anlamda öncülük eden bir şahsiyettir. Mozzoni ve mücadele arkadaşlarının savaşıarak elde ettiği bu hakların neredeyse tamamı faşist iktidar döneminde yitirilir. Mussolini ve yönetimi için kadının yeri, evidir. Faşist devlet kendi ideolojisini yaymak için hayatın her alanında değişik örgütlenmeler kurarak, toplumu istediği gibi yeniden yaratmayı hedefler. Mussolini, diğer ülkelerdeki kadın emeğinden yararlanma politikasının aksine kadın bedenini doğacak olan yeni İtalyan ulusunun temel aleti olarak kullanmayı amaç edinmiştir. Kadınlara daha fazla çocuk yapmaları için çağrılarda bulunan faşist devlet, kürtaj ve aile planlaması gibi kavramları da dağarcığından silmiştir. Bu dönemlerde çalışmalarını hapisanede sürdüren Gramsci ise genel olarak işçilerin dışında kadınların da sömürülmelerini önlemek için bir karşı-devrimin gerekliliğinden bahsetmektedir.³⁶

İkinci Dünya Savaşında müttefiklerin kazanması ve Mussolini rejiminin 1943 yılında düşmesiyle birlikte İtalya'da özgürlük rüzgârları esmeye başlamıştır. Kadınların oy kullanma hakkı 1 Şubat 1945'te kabul edilir. 1945 ve 1947 arası ülkede oluşturulan anti-faşist birlik idareyi ele alır ve zaten yıkılmış olan monarşi yerini Hıristiyan-Demokratların yıllarca önde götürecekleri çok partili demokratik sisteme bırakır.

³⁶ <http://www.intellectualbooks.com/europa/number4/wood.htm>

İtalyan feminizminin öncüleri Isotta Nogarola, Laura Cereta, Lucretia Marinella gibi Rönesans döneminde edebi çalışmalarda bulunmuş kadınlara kadar uzatılabilir. Aydınlanma döneminde de Christine de Pisan, Mary de Gournay ve Joespha Amar gibi İtalyan feminist hareketine ilham verici çalışmalar katan yazarlar bulunmuştur. 1860'lı yıllardaki İtalya'nın birleşme dönemlerinde öne çıkan Prenses Cristina Trivulzo Barbiano di Belgioioso, ulusalcı politikaları sayesinde bir kahraman olarak anılmaktadır. Bu dönemde Belgioioso'nun kurduğu vakıflar genç kızların eğitim standartlarını yükseltme ve bölgede okuma yazma oranını yükseltmek için çalışmaktaydı. Bu dönemde yasal reformlar ve İtalyan aile kanununa dair çalışmalarıyla öne çıkan Anna Maria Mozzoni, değinildiği gibi, İtalyan Kadın Hareketinin kurucusu olarak kabul edilmektedir.³⁷

Avrupa'nın genelinde olduğu gibi kısmi bir eşitlik anlayışıyla yıllardır süregelen İtalyan toplumunda, teatral açıdan kadınlar daha ön plana çıkma şansına sahiptiler. Kadınların İtalyan tiyatrosuyla iç içelikleri uzun bir geleneğe sahiptir. Kadınların Commedia Dell Arte ile olan ilişkileri sadece oyunculuk bağlamında değil aynı zamanda 'capacomico' yani grupları işleten ve kendi eserlerini üreten kişiler oldukları da görülmektedir. 1946'da İtalya Cumhuriyeti'nin doğmasıyla oy hakkına kavuşan kadınların, medeni yaşamda sahip oldukları haklar da 1947'de oluşturulan anayasa ile sunulmuştur. Toplumsal olarak örgütlenmesinin ve hak mücadelesinin önü açılan kadınlar değişik örgütler altında toplanıp boşanma, kürtaj gibi yıllardır yasaklanmış veya erkeklerin lehine düzenlenmiş yasaları yıkmak veya değiştirmek için harekete geçtiler. Kadınlar uzun yıllar genel olarak Komünist Parti (PCI) veya daha sonra kurulan Sol Demokrat Parti (PDS) etrafında örgütlenmiştir. 12 Mayıs 1974'te boşanma ile yapılan halk oylamasında sonuç feministlerin istedikleri gibi çıkınca bu tarih İtalyan politikasında yeni bir dönem olarak kabul edilmiştir. Bu referandum İtalya'nın üzerindeki Katolik kilisesinin gücünün artık bittiğini ve kilise ile muhafazakâr güçler arasındaki ilişkilerin artık eski kadar etkin olmadığını göstermiştir. 1975'te geçirilen yasayla

³⁷ www.bridgew.edu/soAs/jiws/May06/Italian_feminismMiguel.pdf.

evin reisinin baba olmadığı ve sorumluluk ve hakların aile içinde eşit bölüştürüldüğü de kabul edilmiştir.³⁸

1968’te içlerinde Dario Fo’nun da bulunduğu çevrelerce Sovyetler Birliği’nin Prag’ı işgal etmesi sert bir şekilde protesto edilmiş olmasına rağmen, İtalya’da sosyalizm ve feminizm genelde bir arada olmuştur. Bu durum İtalyan feministlerinin değişik sınıf ve topluluklardan oluşmasından kaynaklanmaktadır. Yetmişli yılların ortalarında politika ve sosyal hayatta aktif olmaya başlayan kadınlar parti yürütme kurullarında daha fazla ve daha aktif rol oynamaya başlamıştır. Kadınların güçlü oldukları bu hava hala daha İtalya’da etkindir. Günümüzde değişik gruplar aracılığıyla kadın hakları için mücadeleler devam etmektedir. Bu grupların en önemlileri arasında Napoli’de *Gruppo Transizione*, Verona’da *Gruppo Diotima* ve Milan’da *Libreria delle Donne* bulunmaktadır. Bütün bu grupların değişik alt yapılardan, farklı kimliklerden ve taleplerden geliyor olmalarına rağmen hepsi kendi kendilerine var ettikleri imkânlarla ve değişik mesleklerden kadınları dâhil ederek çalışmayı sürdürmektedirler.³⁹

2.4. Dario Fo ve Franca Rame

İtalyan materyalist feminizminin öncüsü sayılabilecek ikilinin tiyatroyla yakından ilintili hayat hikâyeleri birbiriyle fazlasıyla örtüşmektedir. Bin dokuz yüz yirmi altı yılında İtalya’nın Leggiuno- Sangiano kasabasında dünyaya gelen Dario Fo, İtalyan Halk Tiyatrosu özelliklerini barındırarak yazdığı oyunlarda her zaman muhalif tavrını sergilemeyi başarmıştır. Yapıtları ve mücadeleleriyle 1997’de Nobel edebiyat ödülüne layık görülen Fo’nun sanatsal hayatı 1940’ta Milan’da Brera Akademisi’nde heykel çalışmalarıyla başlar. İkinci dünya Savaşının başlaması dolayısıyla yarım kalan eğitiminden sonra direniş güçlerine katılır. Ailesi ile birlikte faşist güçlere karşı mücadele ederler. Savaştan sonra Fo, Milan’da mimari çalışmalarına devam eder. Eğitimi sırasında küçük tiyatrolar

³⁸Patrizia Longo, **Italian Feminism: Past, Present, Future.**
http://www.allacademic.com/meta/p_mla_apa_research_citation/0/6/2/1/8/pages62181/p62181-1.php

³⁹y.a.g.e., s. 10.

hareketine katılır ve sahne üstünde doğaçlama monologlar sunmaya başlar. 1950 yılında Franco Parenti'nin tiyatrosu için çalışmaya başlayan Fo, bir yıl sonra aynı tiyatro için çalışmaya başlayacak olan Franca Rame ile tanışır. Yazarlıktan ziyade oyuncu kimliği ile tanınan Franca Rame, Milano'nun Parabiago adlı bir kasabasında dünyaya geldi. Bütün aileleri gezici bir tiyatronun kumpanyasının parçası olan Rame, küçüklüğünden itibaren değişik sahnelerde değişik görevler aldı. Bugün bile Franca Rame, İtalyan Halk Tiyatrosunun iyi birer uygulayıcısı olan ailesi üzerinden de anılmaya devam edilmektedir. Kısa bir süre sonra çift nişanlanır. 1954'te evlenen çift değişik tiyatro ve sinema çalışmalarından sonra Compagnia Dario Fo – Franca Rame (Dario Fo – Franca Rame Tiyatro Kumpanyası) adlı kendi gruplarını kurdular. 1960'da ülke çapında *Baş Melekler Tilt Oynamazlar* adlı oyunuyla şöhretini pekiştiren Fo'nun oyunları İsveç ve Polonya'da da bir yıl sonra sahnelenmeye başlandı. 1962'de İtalyan Ulusal Kanalı RAI için *Canzanissima* adlı show programı düzenleyen Fo ve Rame sansür baskıları gelmeye başlayınca bu işi bıraktılar. İlerleyen on beş yıl içerisinde RAI ikisine de hiçbir teklifte bulunmadı. Fo'nun 1962'de Christopher Columbus hakkındaki *'Isabella, Üç Uzun Gemi ve a Con Man'* adlı oyunu faşistlerce basılınca oyunun güvenliğini sağlamak İtalyan Komünist Partisi'ne düştü.⁴⁰

1967'de Sovyetler Birliği'nin Prag'ı işgal etmesini takiben Fo, Çekoslovakya'daki oyun haklarını geri çekti. Metinlerinde kısmi düzeltmelere gitmesi istenen ancak bunu kesinlikle kabul etmeyeceğini belirten Fo'nun, Doğu Bloğu ülkelerinde oyunları sahnelenmemeye başladı. 1968 politik olaylarının da etkisiyle gruplarını dağıtan ikili Nuova Scena (Yeni Sahne) adında yaklaşık otuz kişilik bir grup kurdular. Bu grupta birlikte onlara gösterilen mekânların dışında, halkın arasında da oyunlar sergilenmeye başlamıştır. Daha mobilize dekorlarla birlikte “Tiyatro halkın için, halkın içinde yapılır” anlayışını benimsemişlerdir. Fo, 1969'da ortaçağ oyunları ve güncel meseleler üzerine monologlardan oluşan oyunu *Mistere Buffo* (Komik Gizem) adlı oyununu ilk kez sahneledi. Beş binden fazla temsilinin değişik ülkelerde canlandırıldığı bu oyun, İtalyanların *teatro di narrazione* (anlatım tiyatrosu) adını verdikleri, karakterlerin dramatik roller

⁴⁰ Tony Mitchell, **Dario Fo – People's Court Jester**. Methuen, Suffolk, 1984, s. 38 – 45.

oynamadığı ancak öykü anlatımına benzeyen türün mükemmel bir örneğini oluşturdu. Bu arada Rame'nin oynadığı bir oyunda Stalin karşıtı eleştiriler olması nedeniyle Komünist Parti oyunu engellemeye çalıştı. Daha sonra araya giren Parti yetkilileri sayesinde sahnelenen oyunu takiben, Rame parti kartını geri gönderir ve üyeliğini iptal ettirir. Fo, ise hiçbir zaman Komünist Parti'nin bir üyesi olmamıştır. Anlaşmazlıklar sonucu dağılan gruplarının yerine 1970'de *Collective Teatrale La Commune* tiyatrosunu kurdular. Aynı yıl yazdığı *Bir Anarşistin Kaza Sonucu Ölümü* adlı oyunu uluslararası anlamda en fazla sahnelenen oyunlardan biri oldu. 1973'te Fo'nun bir oyununda polisi tekrar eleştirmesi üzerine baskılar daha da arttı. 8 Mart'ta faşist bir grup tarafından kaçırılan Franca Rame'ye tecavüz edildi. Yılmayan çift 1974'te *Ödenmeyecek Ödemiyoruz* adlı otonom hareketi öven oyunlarını sahneye koydular.⁴¹

1976'da RAI'den gelen teklifle tekrar televizyon programları yapmaya başlayan çift, Papa ve sağ çevreler tarafından kıyasıya eleştirilmeye devam etti. Bütün bu olumsuzluklara rağmen Franca Rame, 1977'de en iyi aktris ödülünü almayı başardı. 1981'de New York'taki İtalyan Tiyatro Festivali'ne davet edilen Fo'ya Amerika tarafından vize verilmedi. Ancak Amerikan yazarların baskıları üzerine 1984'te altı günlük bir vize verildi. Fo 1989'da Tiananmen katliamını protesto amacıyla '*Lettera dalla Cina*' adlı oyunu yazdı ve Comedie Francaise'de sahne alan ilk İtalyan oyuncu olma başarısına erişti.

1995'te görme yetisini kısmen kaybetmesine neden olan kısmi bir felç atlatan Fo, bir yıl sonra tamamen toparlandı. 1997'de Nobel Barış Ödülünü kazanan Fo, 2006'da adaylığını koyduğu Milan Belediye Başkanlığı oylarının yüzde yirmisini alarak ikinci sırada tamamladı.

Bir kadın olması ve cinsel kimliği dolayısıyla uğradığı günlük yaşama dair, sosyal ve politik baskıları *Kadın Oyunları*'nda eşi ile birlikte kaleme alan Rame, kadın hareketinin İtalya'da önemli bir yere gelmesine en büyük katkıları sağlayan sanatçılardan biri olmuştur. Aktif politikanın her zaman içinde olan

⁴¹ y.a.g.e., s. 55 – 63.

Rame, Değerlerin İtalyası Partisi'nden 2006'da yapılan seçimlerde senatör olmaya hak kazanmıştır.

Uzun zamandır birlikte yaşayan çiftin, sahnelenen oyunlarını beraber ürettikleri bilinmektedir ancak Fo yazar kimliği ile ön plana çıkarken Rame daha çok bir uygulayıcı ve icracı olarak görünmektedir. Kadın oyunlarındaki çalışma tarzında da Rame sahne üstünde, provalar döneminde oyuna metinsel boyutta katkılar yapmıştır. Rame'nin adının ilk kez yazar olarak anılması ve oyunları neredeyse tek başına sahnelemesi yüzünden bunların daha çok onun tecrübelerinden oluşan oyunlar olduğu kabul edilmektedir.⁴² Ağırlıklı olarak sosyal konuları, eleştirel ve mizahi bir dille sahneye çıkaran çiftin özellikle 'Kadın Oyunları' materyalist feminist bir tarzda işlenmiştir. Bu durum ikilinin tarzlarının popüler halk tiyatrosunun dışına çıkmasına neden olmamıştır. Yaptıkları eleştirel işlerde dahi biçimsel marjinal değişikliklere gitmek yerine bunları her zaman bilinen ve Commedia Dell Arte geleneğine uygun olarak sürdürmeyi tercih etmişlerdir. Bu anlamda *Kadın Oyunları* gerçekçi burjuva tiyatrosunun veya iyi kurulu oyunun biçimsel sınırları içerisinde kendine yer bulamaz. *Kadın Oyunları* içerisindeki, *Yalnız Kadın* oyunu da öfkeyle birlikte güldürmeyi, *riso con rabbia*, temel almıştır. Güldürü ve satir, Rame ile Fo tiyatrosunun temel taşlarıdır. Franca Rame'nin tarzı üzerine Sue Ellen Case şunları vurgulamaktadır:

Rame erkeklerin cinsel sorumsuzluğunu, kadınların sömürüsü olarak canlandırıp işçilerin kapitalizm tarafından sömürülmesine denk tutuyor. Mizah erkek solcunun cinsel, kişisel bir sömürü ve ekonomik durum arasındaki bağlantıyı algılamadaki yetersizliğinde yatıyor. Kadın ev içi alanda devrimci özne olurken işçi uluslararası alanda oluyor. Erkek solcu, yatakta ve evde bir mülk sahibi gibi hareket ederek, ev içi sahnede sömürü ve egemenliğin koşullarını yeniden ürettiğinin farkında değil. Davranışının nedeni tek başına toplumsal cinsiyetten ziyade egemen ekonomik pratiklerle girilen bu bilinçsiz danişıklı dövüş. Rame'nin Marksist-feminist metinlerde böyle bir ataerki kavramı yok: Erkek toplumsal cinsiyetine bahşedilen ayrıcalıklar kapitalist üretim biçimlerinin ve sınıf ayrıcalığının özel, ev içi

⁴² Sharon Wood. **Women & Theatre in Italy: Natalia Ginzburg, Franca Rame & Dacia Maraini.** www.intellectbooks.com/europa/number4/wood.htm, s. 5

alandaki uzantısı olarak görüldü. Kadınlar sömürülen bir sınıf içinde sömürülen bir sınıf olarak ortaya çıkıyor. Marksist düşüncenin terimleri kadınların koşullarını tanımlamak için kullanılıyor ve bu terimlerle solcu erkekler hakaretler yağdırılıyor. Bu oyunlar, erkek Marksistler tarafından bir anlayış sorununu gözler önüne serse de nihai eleştiri olarak tasarlanamaz. Daha ziyade, izleyiciler arasındaki erkekleri ve kadınları eğitmeyi hedefleyen sosyalist gerçekçilik geleneği içine yerleşirler.⁴³

Fo ve Rame'nin kadın oyunları genellikle minimalist bir dekor ve sahneleme anlayışı için uygun metinlerdir. Halk tiyatrosunun öykü anlatıcı özelliğinin yukarılara çıktığı metinleri seyirciyi sözel anlamda avucuna alıp, dramatik etkisini yaratacak niteliklere sahiptir. Bu anlamda karışık sahne koreografilerine gerek duymayan, vermek istediğini genellikle güncel ve gerçek olaylara dayalı oyun metni üzerinden sağlayabilmektedir. Gezici bir kumpanya olmaları dolayısıyla dekor kullanımını da teknik olarak zor bulan ikilinin özellikle kadın oyunlarındaki mekân geçişliliğini de sağlamak kolay sayılmaz. Monolog tarzında gelişen oyunlarda teatral durumdan ziyade bir gerçeği seyirciye aktarma durumu söz konusudur. Feminist tiyatronun da genel bir özelliği olarak da dışavurumcu teatral anlatımın ikinci planda kalıp, anlatılmak istenilenin ön tarafa çekilmesi Fo ve Rame'nin metinlerinde kendisini göstermektedir.

2.5. Türkiye ve Türk Kadın Hareketi

Türkiye Cumhuriyeti kurulduğu 1923 yılından beri modernleşme ve demokratikleşme konusunda önemli adımlar atmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'na ait, kadını sosyal ve toplumsal hayattan silici örf ve kanunlarını yıkmak için değişik reform çalışmaları yapılmış, günümüze kadar olan süreçte kısmen de olsa başarılar elde edilmiştir. Kâğıt üzerinde birçok ülkeden daha ileri haklara sahip olan Türk kadını maalesef gerçek hayatta aynı saygı ve hoşgörü ile karşılanmamaktadır.

On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren kadınlara eğitim hakkını yasallaştıran Osmanlı İmparatorluğu'nda 1872'de düzenlenen ve ilk anayasa olan Kanun-i Esasi ile kız ve erkekler için zorunlu ilköğretim uygulamasına başlandı.

⁴³ Case, **a.g.e.**, s. 132.

Yirminci yüzyılın başlarında kadınların çalışma hayatına girmesine de izin verilince kadınlar sosyal hayatta yavaş da olsa özgürlüklerini edinmeye başladılar. Tevhid-i Tedrisat Kanunu'nun 3 Mart 1924'te çıkarılmasıyla tüm eğitim kurumları Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlanırken, kızlar da erkeklerle eşit haklarla eğitim görmeye başladı. 17 Şubat 1926'da Türk Medeni Kanunu kabul edildi. Kanun ile erkeğin çok eşliliği ve tek taraflı boşanmasına ilişkin düzenlemeler kaldırıldı, kadınlara boşanma hakkı, velayet hakkı ve malları üzerinde tasarruf hakkı tanındı. 4 Nisan 1926 tarihli Resmi Gazetede yayımlanan kanun 4 Ekim 1926 tarihinde yürürlüğe girdi. Kadınlara siyasetin kapısını aralayan Belediye Yasası, 1930 yılında çıkarıldı. Böylece kadınlar belediye seçimlerinde seçme ve seçilme hakkı kazandı. 8 Şubat 1935'te TBMM Beşinci Dönem seçimleri sonucunda 17 kadın milletvekili, ilk kez Meclis'e girdi. 1936'da yürürlüğe giren İş Kanunu ile kadınların çalışma hayatına düzenleme getirildi. Kadınlara siyasetin kapısı 1934'te yapılan Anayasa değişikliği ile seçme ve seçilme hakkı tanınmasıyla tam olarak açıldı ve ilk kadın milletvekilleri TBMM'de yerlerini aldı. 1950 yılında ilk kadın belediye başkanı Müfide İlhan, Mersin'den seçildi. İlk kadın bakan Türkan Akyol, 1971 yılında göreve atandı. 1989 yılında kadınlara da kaymakamlık yolu açıldı. İçişleri Bakanlığı, kaymakamlık sınavlarına kadınların da alınacağını açıkladı. Kadının çalışmasını kocanın iznine bağlayan Medeni Kanun'un 159'uncu maddesi, Anayasa Mahkemesi'nce 1990 tarihinde iptal edildi. Türkiye Cumhuriyeti tarihinde ilk kadın vali Lale Aytaman, 1991 yılında Muğla'ya atandı. 1993'te İstanbul Üniversitesi'nde ilk Kadın Araştırmaları Ana Bilim Dalı açıldı ve yüksek lisans programı vermeye başladı. Aynı yıl Kadın Dayanışma Vakfı, Altındağ Belediyesinin desteğiyle kadın danışma merkezi ve kadın sığınma evini açtı. Türk kadını seçme seçilme hakkına 74 yıl önce kavuştu. Ancak 1935'ten 2009'a kadar Meclis'e 8 bin 794 erkek vekile karşılık sadece 236 kadın girebildi.⁴⁴

Bunca reform ve yasa sosyal hayata geçirilmede daha yavaş işlerlik kazanmıştır. Hukukla kabul edilen düzenlemeleri ev içine yerleştirmek Türkiye'nin özellikle eğitim açısından geri kalmış bölgelerinde mümkün olmamıştır. Bu açıdan Özlem Belkıs'ın belirttiği gibi bir kadın sorunu mevcuttur:

⁴⁴ http://www.die.gov.tr/tkba/kadin_haklari.htm

*Oysa Türkiye’de Kadın Sorunu vardır. Kadına şiddet uygulanması bir sorundur. Kadının eğitimi bir sorundur. Kadın iş yaşamında çeşitli sorunlarla yüz yüzedir. Yasal haklarını bilmemekte ya da işletmeye cesaret edememekte, işletmeye kalksa da yine engellerle karşılaşmaktadır. Ülkemizde, siyaset ve toplum genelinin kabul ediyormuş gibi görünerek aslında yadsıdığı, ilgisiz ya da duyarsız kaldığı bir Kadın Sorunları başlığı vardır.*⁴⁵

Bütün olumsuzluklara rağmen, cumhuriyetin kurulmasından itibaren Türk Kadınlar Birliği’nden başlayarak kadınların kendi haklarını arayabilmeleri için değişik örgüt ve dernekler kurulmuştur. Son yıllarda sayısı daha da artan ve yerel yönetimler tarafından dahi desteklenen bu tarz organizasyonlar, aile veya değişik baskılara maruz kalan kadınların sığınabilecekleri birer yuva halini almıştır. Okuma yazma bilmeyen kadın nüfusunun erkeklere oranla daha fazla olması itibariyle bu eksikliği gidermek için başlatılan kampanyalar faydalı olmuş, yurdun dört bir yanında gerek ekonomik gerekse toplumsal nedenlerden ötürü eğitimden mahrum kalan kız çocuklarının eğitim almaları sağlanmıştır. Bu durum ülkenin kadın nüfusunun da ileride üretim ve yönetime doğrudan katılabileceğine dair umutlu işaretler barındırmaktadır. Türk Medeni Kanunu'nun 159. maddesinde yer alan ve kadının çalışmasını kocanın iznine bağlayan hükmün Anayasa Mahkemesi'nce 1990 yılında iptal edilmesi gibi kadınlar için sevindirici gelişmelere son yıllarda Avrupa Birliği'ne girme süreciyle artan cinsel ayrımcılığa karşı çalışmaların artarak eklenmesi umut vericidir.

Sosyal ve ekonomik hayatta yavaş da olsa gelişen kadının sanattaki durumu da benzer bir ivme göstermektedir. Cumhuriyetten önce sanatsal boyutta yaratıcılığını gösterme imkanı bulamayan Türk kadını, bağımsızlık sonrası Mustafa Kemal'in özel teşvikiyle de hayatın her alanında daha muvaffak olmak için adımlar atma cesaretini kendinde bulmuştur. Atatürk'ün kendisinin de özel olarak ilgilendiği kadınların sosyal hayata katılması projesi Halkevleri aracılığıyla da devam ettirildi. Ancak bu projelerin devam ettirilmemesi, ülkemizde meydana

⁴⁵ Özlem Belkıs, **Dünden Bugüne Neler Değişti? Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu’nda Kadın Sorunları**. Yeditepe Üniversitesi Kadın Çalışmalarında Disiplinlerarası Buluşma Bildiri Metinleri, 3. Cilt, İstanbul, 2004, s. 248.

gelen demokrasi-karşıtı devrimler ve değişik nedenlerden ötürü kadınların toplumsal entegrasyon süreci her zaman aynı hızda ilerleme kaydedemedi. Yirminci yüzyılın ikinci yarısında birçok alanda Türk kadınları ilk kez görevler almaya başlayıp toplumda tabu olarak kabul edilen varsayımları yıkmayı başarmışlardır. Örneğin 1971’de Türkan Akyol ilk rektör ve bakan olmayı başarırken, 1991’de ilk kadın vali Lale Aytaman’da Muğla’da görevine başlamıştır. Nitekim ön yargıların yıkıldığı, kadınların yapmasından ötürü yadırganan meslek veya görevler artık geride kalmıştır. Ancak iş konusunda sıkıntılarının olduğu Türkiye’de kadın nüfusunun eve sıkışmış olduğu gerçeği, nüfusun yarısının diğer yarısına bağımlı olmasına neden olmaktadır.⁴⁶

Türk kadınının sahne ile olan ilişkisi Batı toplumlarına göre daha yenidir. Osmanlı’da günah olduğu için yasaklanan kadının sahneye çıkması, Gayrimüslim azınlıkların bu alanda çalışmalarına imkan tanımıştır. Cumhuriyet öncesi dönemlerde Ermenilerin ve Rumların ağırlıklı olarak hakim oldukları sahnelerde Türk ve Müslüman kadınlara rastlanmamaktadır. İlk kadın Müslüman Türk oyuncu olan Afife Jale de 1920 yılında sahneye çıkmış, ikinci temsilde bunu haber alan polisten kaçmak zorunda kalmıştır. Atatürk’ün teşviki ve konservatuarların da kız öğrencilerine yönelik teşvik ve desteği ile kadın oyuncular Cumhuriyet sonrası ve ilerleyen yıllarda sahnede yerlerini almışlardır. Bugün sahnelerde oyunlarını diledikleri gibi ortaya koyabilen kadınlara olan bakış açısı ise daha yavaş değişmektedir. Kadın imgesi geçmişten günümüze olumsuz başlıklar altında değerlendirilmiştir. Bu konuya antropolojik bir yaklaşım getiren Aslıhan Ünlü de benzeri bir yaklaşım içindedir:

“Türk tiyatrosunun ilk çağlardan günümüze gelişimi içinde sosyolojik, antropolojik ya da psikolojik bakışın en yoğun eşleşmeleri bulabildiği alanlardan biri, kadın imgesinin kuruluşudur. Kadın, toplumdaki imgesinden farklı yansımaz tiyatromuza. Şamanist mitolojideki iyi tanrı Ülgen’in iffetli kızları ile kötü tanrı Erlik’in şehvetli (ve sarışın!) kızlarından beri, kadın ancak ana, saf sevgili olarak iyi (erkeğini destekleyen, aileyi koruyan) tanımlanırken, hemen hiçbir zaman birey olarak varolamaz. Şaman törenleri, köy

⁴⁶ Caporal Bernard. **Kemalizmde ve Kemalizm Sonrasında Türk Kadını II** (Çeviren: Ercan Eyüboğlu). Cumhuriyet Yayınları, İstanbul, 1999, s. 95 – 98.

seyirlik oyunlar, halk tiyatrosu (Karagöz, ortaoyunu, meddah hikayeleri) ve Batılılaşma sonrası tiyatromuzda kadın kahramanlarda ve erkeklerin kadına bakışında yansıyan kadın imgesi, gelişen tiyatromuz içinde belki de en az değişen ve gelişen unsur olarak yerini alır.”⁴⁷

Sadece antropolojik açıdan değil ele alınış açısından da kadının sahnede kullanımı toplumsal olarak eksik değerler taşımaktadır. Sevda Şener bu durumu şöyle izah etmektedir:

“... Cumhuriyetten bu yana tiyatro yapıtlarında kadına bakış açısı dönemlere göre farklılıklar göstermiştir. Bu farklılaşmaya toplumun hızlı bir gelişim ve değişim süreci içinde bulunması etken olmuştur. Cumhuriyetten hemen sonraki yıllarda yaşama biçiminin değişmeye başlaması, aile kurumunu tehdit eden bir tehlike olarak yorumlanmış, kötü eş, kötü anne imgesini yansıtan suçlu ve günahkar kadın tipi yaratılmıştır. Kadına karşı takınılan bu olumsuz tavırda yazarların özellikle mütareke yıllarında İstanbul’daki varlıklı züppe kesimin yaşama biçiminden edindikleri izlenimlerin payı vardır.

Kadına yöneltilen eleştiri bencil, sorumsuz, eğlence, moda, süs düşkünü kadın portresi ile sürdürülmüş, kadın ailedeki mutsuzluğun, toplumdaki yozlaşmanın birincil sorumlusu sayılmıştır. Yazarlarımızın büyük bir bölümünün kadından beklentisi sabırlı, özverili, güvenilir, sevecen eş ve anne olmasıdır. Öte yandan aile kurumunu tehdit etmemesi koşulu ile zeki, kurnaz, becerikli dişiye hoşgörü ile bakılır. Otuzlu yılların gençleri eğitmek amacı ile yazılmış oyunlarında güçlü, akıllı, inançlı genç kız tipi tiyatro yazınında özel bir yer tutar. Bu eğilimin günümüzdeki uzantısı kişilik kazanmış kadın tipidir. Kişilikli kadın, geleneksel özverili, ağırbaşlı, dayanıklı kadın ile iyi eğitilmiş, modern, bilinçli kadının sentezidir. Oyun yazarlarımız özellikle altmışlı yıllardan başlayarak kadına ilişkin sorunlara yer vermişler, köy, kasaba, kent kadının asıl haklarından yoksun bırakılmasını bir insanlık sorunu olduğu kadar bir toplum sorunu olarak de ele almışlardır.”⁴⁸

Şener’in de bahsettiği gibi kadın erdemini ve zekasını ailesi hesabına kullandığı sürece olumludur. Düşünmesi gereken kendisi değil toplum içindeki babasının, abisinin, eşinin veya ona hamilik eden bir başka erkeğin onurudur. Kadın bir birey olarak algılanmaktan ziyade erkeği olmadan değersiz ve erkeğe

⁴⁷ Aslıhan Ünlü, **Türk Tiyatrosu’nda Kadın**. Yeditepe Üniversitesi Kadın Çalışmalarında Disiplinlerarası Buluşma Bildiri Metinleri, 3. Cilt, İstanbul, 2004, s. 253.

⁴⁸ Sevda Şener, **Oyundan Düşünceye**. Gündoğan Yayınları, Ankara, 1993, s. 179.

muhtaç olarak çizilmiştir. Türk tiyatrosunda kadın sorunları başlığı altında oyunlar yazılmamıştır. Türk tiyatrosunda neredeyse yazılmış her oyunda kadın oyun kişileri farklı boyutlardan ele alınıp, sorunları dile getirilmiştir. Ancak bu sorunlar hep başka bir tema veya başlık altında incelenmiştir. Genellikle bu bakış kadını ya idealize edip olması gereken şekilde göstermiş ya da olumsuz özelliklerinin bir kurbanı olarak çizmiştir. Kadın oyun yazarlarının sayısının da bir elin parmaklarından az olmasından ve kendi sorunlarını temel alarak yazmamalarından ötürü kadınların olaylara olan erkekten farklı bakış açısı ve hassasiyeti sahnelerden uzak kalmıştır. Türkiye’de son dönemlerde tartışması devam eden kadın tiyatrosu kavramına Özlem Belkıs şu yorumu gertirmektedir:

“Bizde Kadın Tiyatrosu var mıdır? Doksanlı yılların ikinci yarısından bu yana izlediğimiz çabalar, kadının birey olarak kendini var etmesi ile ilgili çabalardır. Kadın doksanlı yılların temel kaygılarından biri olarak, seksenlerin sindirilmiş, apolitik bir yapıya zorlanmış, kişiliksiz ve kimliksiz bireyinin silkinerek, kensine gelmesini destekleyen varoluş sorunları içinde ele alınmıştır. Burada da kadın yazarlar tarafından ele alınmış birkaç oyun dışında, Kadın Sorunu başlığı, bireyin varoluşu sorunu içinde irdelenmiştir. ...Tiyatromuzda kadın sorunu işlenmemiştir derken; dayak yiyen, tacize uğrayan, bugün gelişmiş pek çok ülkeye göre yasal haklarını daha önce elde etmiş olmasına karşın bu hakları kullanmada çeşitli engellerle karşılaşan kadının isyanının oyunun temel düşüncesi olarak işlenmesinden söz edilmektedir. Oyun yazarlığı geleneğimiz içinde, sayısı bir elin parmaklarını geçmeyen oyunlar dışında kadına uygulanan şiddete ve sonuçlarına odaklı oyunlar yazılmamıştır.”⁴⁹

Türk tiyatrosundaki mevcut durum doksanlı yılların başından itibaren feminist çevrelerin yazı ve sanat dünyasında boy göstermesiyle değişmiştir. Öncelikle feminist roman ve öykülerle başlayan kadın hak arama mücadelesi daha sonra sahnede yansımaları bulmuştur. Daha fazla kadının iş ve sanat dünyasına girmesiyle kadınların hakları ile ilgili daha fazla eserler verilmeye başlanmıştır. Önceleri toplumsal sorunlarla birlikte işlenen ve çoğu zaman bir yan başlık olarak ele alınan kadın hakları ana başlık olarak yazılmaya başlanmıştır. Üniversitelerde kurulan Kadın Çalışmaları Bölümleri kadınların bilinçlenmesinde önemli rol üstlenerek kadınlara geçmişten gelen tecrübe ve izlenimleri aktarmıştır. Fo ve

⁴⁹ Belkıs, a.g.e., s. 248.

Rame'nin kadın oyunları da dahil önemli feminist yazarların eserleri dilimize kazandırılmıştır. İstanbul'da hizmet vermeye başlayan 'Tiyatro Boyalı Kuş' adıyla, eserlerinde önceliklerinin kadın haklarını savunmak olduğunu belirterek ilk feminist tiyatroyu kurulmuştur. 2000 yılından beri aktif olarak tiyatro çalışmaları yapan ve feminist tahlil üzerinden eserler icra eden ekip ataerkil bakış açısını yıkıp kadın gözünden çalışmalar yapmayı sürdürmektedir. Bunun yanında Amargi gibi dergiler de kadınların seslerini duyurmak için yayın hayatına başlayan feminist basınlar olmuştur. Kadın hareketine fazlasıyla destek veren Türk tiyatro camiası, sahnede *Araba Sürmeyi Nasıl Öğrendim?* gibi uluslararası alandan ödüller almış feminist oyunları sahnelerken, *Ufak Bir Ev Kazası* gibi yerel oyunlarla kadın haklarından bahsetmeye devam etmektedir. Köklü değişikliklerden geçen Türk Tiyatrosunun herşeye rağmen kadın hakları konusunda daha fazla çalışmaya ihtiyacı vardır. Üst kademelerinde eril zihniyetin hakimiyet sağladığı kurumlarda daha fazla kadını savunan ve cinsler arası eşitliği sağlama alan düzenlemelere ihtiyaç duyulmaktadır.

Türk Tiyatro tarihinin evrimsel süreci başka hiçbir toplumun tiyatro tarihiyle kıyaslanmayacak kadar özgündür. Bu yüzden Batı tiyatrosunun geçirdiği evrimsel süreçlerle paralellik geçirmeyen bir yapıya sahiptir. Bu tez başlığı ele altında alan İtalyan ve İngiliz tiyatrolarından daha farklı ve daha yeni bir yapıya sahiptir. Temelini köy seyirlik oyunlarından, ortaoyundan, gölge oyunlarından ve meddahlık geleneğinden alan Türk Tiyatrosu, Cumhuriyet sonrası yüzünü daha fazla Batıya dönmüş ve bu ekolü kendisine model almıştır. Ancak daha yavaş evrim geçiren tiyatromuz feminist tiyatro anlayışı konusunda da eksik kalmıştır. Yetmişli yıllardan itibaren Adalet Ağaoğlu, Nezihe Araz, Ülker Köksal, Bilgesu Erenus gibi önemli kadın yazarlar kazanan Türk Tiyatrosunun kadına karşı hassasiyeti zaman içerisinde de artmıştır. Recep Bilginer'in *İsyancılar*, Hidayet Sayın'ın *Pembe Kadın*, Turan Oflazoğlu'nun *Kezban* ve *Elif Ana*, Oktay Arayıcı'nın *Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi* güçlü Türk kadının örneklerinin verildiği eserlerden bazılarıdır. Kentlerde sorunlar yaşayan kadınların portreleri ise Melih Cevdet Anday'ın *Mikadonun Çöpleri*, Oktay Rıfat Horozcu'nun *Yağmur Sıkıntısı*, Ülker Köksal'ın *Sacide* adlı oyunlarında çizilmiştir. Refik Erduran'ın *Direklerarası*, Necati Cumalı'nın *Susuz Yaz*, Oktay Rıfat'ın *Çil Horoz*,

Vasıf Öngören'in *Asiye Nasıl Kurtulur*, Adalet Ağaoğlu'nun *Evcilik Oyunu* gibi eserlerde ise cinsel sorunlardan kaynaklanan sorunlar içerisindeki kadının durumu gözler önüne serilmiştir.⁵⁰ Ancak yukarıda da belirtildiği üzere kadın sorunları hiçbir zaman temel başlık olarak ele alınmamıştır. Bu anlamda Sevilay Saral'ın kolektif şekilde çalışma arkadaşlarıyla üretmiş olduğu *Kadın Oyunları* büyük bir eksikliği giderme yolunda atılmış önemli bir adımdır.

2.6. Sevilay Saral ve Kadın Oyunları

1965'te İstanbul'da doğan Sevilay Saral, 1990 yılında Boğaziçi Üniversitesi Tarih Bölümü'nden mezun oldu. Aynı üniversitenin İnkılap Tarihi Enstitüsü'nde master ve doktorasını tamamlayan Saral'ın doktora tezi Muhsin Ertuğrul Tiyatrosu üzerinedir. Tiyatro hayatına Galatasaray Lisesi'nde başlayan Saral, Boğaziçi Üniversitesi Oyuncuları'nda (BÜO) devam etti. BÜO'da oyunculuk, rejî, kostüm tasarımı ve çeviri alanlarında faaliyet gösterdi. 1995'ten beri Boğaziçi Gösteri Sanatları Topluluğu'na bağlı bir birim olan Tiyatro Boğaziçi'nde sanatsal çalışmalarını sürdürmektedir. Bu çalışmanın konusu dahilindeki oyun metinleri ise 1997'de Feminist Kadın Çevresi'nde tiyatro çalışmaları başlatan topluluk içerisinde yer almasıyla oluşturulmuştur. 8 Mart etkinliklerine dönük olarak hazırlanan kadın oyunlarında yazar ve oyuncu olarak görev alan Saral, *Kadın Oyunları* dışında BGST yayınlarından basılmış üç oyuna da sahiptir: *Pilavdan Dönenin Kaşığı Kırılın* (Cüneyt Yalaz ve Uluç Esen ile birlikte, 2005), *7 Kadın* (2005) ve *Bir Kadın Uyanıyor* (2006).⁵¹

BGST ve Amargi gibi kadın sorunlarına duyarlı çevrelerde yayımladığı makalelerle de topluma karşı sorumlulukla hareket eden Saral, çalışmalarıyla sadece bir oyun yazarı değil aynı zamanda duyarlı bir yazar olduğunu göstermiştir. Boğaziçi Üniversitesi Mezunlar Derneği bünyesinde açılan tiyatro kursunda çalıştırıcı olarak çalışan Sevilay Saral'ın kurs sonunda sahnelenmek üzere yazdığı bir oyunla serüvenine başlayan *Kadın Oyunları*, değişik dönemlerde yazılmış olmasına rağmen ortak bir amaç için ele alınan oyunlardan oluşmaktadır.

⁵⁰ Şener, a.g.e., s. 175.

⁵¹ Sevilay Saral, **Kadın Oyunları**. BGST Yayınları, İstanbul, 2007. Giriş.

Beş Kadın, Kadın Masalları, Uykudan Önce, Düş Dostları Ve Kadın Doğum aynı kitap içerisinde kadın hak ve hürriyetlerini değerlendiren beş farklı oyunun başlığıdır. Aynı kitap içerisinde yer alan ancak burada çalışmanın sınırları dışında kalan *Uykudan Önce* genç kızlık dönemindeki arkadaş ve kız kardeşlerin yaşadıklarından yola çıkıp, bir sinema filmini irdeleyip toplumsal kimlik ve görevlerin ele alındığı bir oyundur. *Düş Dostları* ise baş kahraman Nazlı ve onu ziyarete gelen düş dostları arasında geçen, kadınlara ve örgütlenmeye dair sıkıntıları işleyen bir oyundur. *Kadın Doğum* oyunu kadın doktorunu bekleyen kadınların kendi aralarında konuşarak bir çok değişik sorunu dile getirdiği bir başka feminist oyundur. Bütün oyunların en temel ortak noktası kadınlara ait olan sorunları işlemesi ve bunları oyunların merkezine yerleştirmesidir.

3. BÖLÜM

FEMİNİST METİNLER VE MODELLERDEKİ FEMİNİZMİN İŞLENİŞİ

3.1. Zirvedeki Kızlar (Caryl Churchill)

İlk olarak 28 Ağustos 1982'de Londra'da Royal Court Tiyatrosu'nda ve daha sonra New York'ta sahnelenen *Zirvedeki Kızlar* ilk gününden itibaren ilgi toplamayı becermiş ve dünyanın değişik sahnelerinde de kendine yer bulmayı başarmıştır. Churchill'in kariyeri açısından da önemli bir yer tutan *Zirvedeki Kızlar* oyunu yazarın uluslararası anlamda kendisine bir yer edinmesine de yardımcı olmuştur.

Oyun, yazar tarafından üç perde olarak yazılmış olmasına rağmen iki perde olarak sahnelendiği için Churchill de oyunun istenilen şekilde uygulanabileceğini belirtmiştir. Oyunun ilk perdesi bir restoranda başlar. Oyunun başkarakteri olan Marlene, kadın garsonla beraber konuklarını beklemektedirler. Bu prolog oyunun başkarakteri olan Marlene'nin tarihsel topluluğunun soy kütüğünün tanıtılması olarak da görülebilir.⁵² Masanın altı kişilik olması seyirciye karşılaşacağı kişiler hakkında nicel bir ön bilgi sunmaktadır. Bu buluşmanın temel nedeni Marlene'in iş ve işçi bulma acentesi tarzındaki *Zirvedeki Kızlar* adlı çalıştığı kurumda bir terfi almış olmasıdır. Ancak bu kutlamayı gerçekçi çizgiden ayıran kutlamaya gelecek kişilerin kimlikleridir. Marlene'den başka masanın etrafına oturacak beş kişinin her biri de tarihsel anlamda önem kazanmış kadın figürlerdir. Bu kişiler Isabella Bird, Lady Juno, Dull Gret, Papa Joan ve Sabırlı Griselda'dırlar. Oyunda Marlene hariç herkes birkaç değişik karakteri oynamaktadır.

Bu kadınlarının hepsinin ortak noktaları geçmişte erkekler kadar başarılarla sahiplik etmeleri ancak büyük acılar çekmiş olmalarıdır. Yazar bu anlamda modern zamanlarda geçen bir oyunla, tarihi başka bir yönden okuma girişimi içerisindedir. Feminist tiyatronun temel öğelerinden biri olan tarihi tersten ele

⁵² Keyssar, a.g.e. , s. 97.

alma ve ezilenlerin, bastırılanların seslerini yüzeye çıkarma anlayışı, bu oyunda tarihsel anlamda önemli birer figür olarak yansıtılan kadınların ele alınmamış, karanlıkta kalmış hayatlarına değinmektedir.

Ele alınan karakterlerden biri olan Isabella Bird (1831–1904), Viktorya döneminde Edinburgh'ta yaşamış ve kırk ile yetmişli yaşları arasında yoğun bir şekilde seyahat etmiş bir nevi gezgindir. İlk oyunda yazarın da rızasıyla oluşturulan rol dağılımında Isabella rolünü oynayan oyuncunun aynı zamanda Joyce ve Bayan Kidd rollerini de oynaması uygun görülmüştür. Diğer tarihsel karakterlerin de ilerdeki sahnelerde modern dönem karakterlerini de canlandırması tarihin devamlılığı ve sürekliliğini vurgulamaktadır. Geçmişte acı çeken kadının aslında bugün de aynı acılara maruz kaldığı, farklı coğrafya veya zamanlarda olsa bile benzeri durumları yaşadığı gösterilmek istenmektedir. Tarihin kadın hakları anlamında uzun ve değişmeyen bir çizgi olduğu fikri dolayısıyla, yüzyıllar önce yaşayan karakterlerin ikinci perdede kıyafet değiştirerek seyirci karşısına çıkması seyircinin geçmiş ve bugün arasında kıyaslama yapması için bir uyarıcı görevi yapmaktadır. Seyircinin geçmişte haksızlıklara maruz kaldığına tanıklık ettiği karakterler, günümüzde farklı kimliklere ve yaşamlara sahiptir ancak mevcut sistem değişmemiştir. Bu yüzden kadınlar üzerindeki baskılar şekil değiştirirse de halen daha kendini hissettirmektedir.

Lady Nijo, doğum tarihi 1258 olarak tahmin edilen, Japon İmparatorunun zevcelerinden olan Japon bir kadındır. Nino, daha sonra Budist bir rahibe olmayı seçmiştir ve Japonya'yı yürüyerek dolaşmıştır. Nino da, İmparatorun zevcelerinden birisi olmasından ötürü zorluklar çekmiş ve çocuk sahibi olamadığı gibi İmparator tarafından başkalarına hediye olarak sunulmuştur. Bu karakter üzerinden yapılan eleştirel bakışta irdelenen onu bu konuma getiren, kendi fahişeliğini bile tanmasına engel olan bu sosyal durumdur. Nijo içinde bulunduğu durumun şatafatından etkilenmiş bir ruh haliyle elbiselerinin ne kadar kıymetli olduklarından bahseder. Nijo aynı zamanda dört çocuğu olmasına rağmen hiçbirine annelik edemez. Doğar doğmaz sevgilisi tarafından çocuklar alınır. Bugün modern gözüken Japonya ve birçok ülkede geçmişte uygulanan kural ve toplumsal göreneklerin de ne kadar kadın aleyhinde olduğunu gösteren bu durum

yerellikten evrensele uzanan bir haksızlığın da göstergesi olarak belirlemektedir. Churchill, karaktere odaklanmaktan ziyade kadının bir mal gibi elden ele dolaştırılmasını yasal hale getiren toplumsal kuralların saçmalığını ve vahşiliğini izleyiciye sunmaktadır. Aynı zamanda Nijo'nun giysilerine düşkün olması ve bundan bahsetmesi, günümüz kadınında yaratılmak istenen meta fetişizminin basit bir yansıması olarak ele alınabilir. Dario Fo ve Franca Rame'nin de oyunlarında işledikleri bu tema, kısıtlı bir özgürlük alanına sahip kadınlara bahşedilmiş bir meşguliyet olarak yansıtılmaktadır.

Dull (aptal) Gret, Hollandalı ressam Pieter Brueghel'in (1525–1569) *Dulle Griet* adlı tablosunda yer alan önemli bir kadın karakterin adıdır. Bruegel'in biyografisinin yazarı Karel van Mander, ressamın bu tablosunda dinsel veya alegorik bir göndermesinin çok da net olmadığını bildirmektedir. Ancak genelde kabul edilen anlayış Bruegel'in insan zayıflığını, aç gözlülüğü ve para hırsını eleştirisinin merkezine oturtarak ağır biçimde cezalandırdığı yolundadır. 'Zirvedeki Kızlar'da bahsi edilen Dull Gret'in İspanyol hâkimiyeti altında acı çektiğinden bahsedilir. Hollandalılar bahsi geçen dönemlerde Kutsal Roma İmparatoru V. Charles'ın yönetimi altındaydılar. 1556'da topraklar onun oğlu İspanyol kralı II. Philip'e devir olundu. Kalvinist Felemenkler İspanyol Katoliklerden nefret ediliyorlardı ve Engizisyonun Hollanda'ya gelmesiyle, bireysel, ekonomik ve dinsel özgürlüklerini yitirmekten korkuyorlardı. 1567'de II. Philip buraya bir ordu göndererek düzen altına alınmasını istedi. 1572'de yedi yıl sürecek olan Hollanda iç Savaşı başladı.⁵³ İşte gerçek hayatta var olmayan Dull Gret oyun içinde sanki bu dönemde yaşamış gibi tezahür edilmiştir. Tabloda ise ressam tarafından bir zırh ve kalkan ile arkasında kadın güruhu ile cehennem ve şeytanlarla savaşmaya giderken resmedilmiştir. Oyunda diyaloglara basit veya saçma katkılar yapan, adından anlaşılacağı üzere aptal olan Gret'in Marlene'in tarihteki başarılı kadınlarla yaptığı toplantıya katılımı nedeni kadınların onun ardından savaşa gitmeleridir. Bir anlamda içinde bulunduğu koşullara isyan bayrağı kaldıran Gret, kadınlığını temsil eden mutfak önlüğü ve erkeklerin savaş zırhıyla şeytana karşı savaşa girmektedir. Ancak bahsi geçen döneme kadar olan

⁵³ <http://www.watfordtheatre.co.uk/images/page/TOPGIRLS.pdf>

Haçlı Savaşları, Kutsal Savaşlar veya ülkeler arası savaşlardakinin aksine Gret'in ordusu kadınlardan oluşmaktadır. Belki de Brueghel'in tasvir ettiği bu ordu tarihin ilk düzenli kadın ordusu ve Gret de onun kumandanı olarak kabul edilebilir.

Papa Joan'ın öyküsü ise dokuzuncu yüzyılda İngiliz John Anglicus adı ile başlamaktadır. Atina'da eğitim alıp, Roma'da dini vaizler vermiş olan John, önce kardinal daha sonra Papa IV. Leo'nun ölümüyle Papa olarak atanmıştır. Papa VIII. John olarak iki yıl hizmet vermiş ancak resmi bir seremoni esnasında çocuk doğurunca gerçek kimliği keşfedilmiş ve taşlanarak öldürülmüş bir kadındır. John'a ait ilk referans ölümünden 350 yıl sonra ortaya çıkmıştır. On beşinci yüzyılda varlığına dair makaleler yazılmış olsa da reformasyon döneminde reddedilmiştir.⁵⁴ Halen daha varlığı üzerinde bir sis perdesinin bulunduğu Papa Joan, Churchill'in oyununda tüm başarıları sadece kadın olduğu için görmezden gelinen ve bunu hayatıyla ödeyen bir karakter olarak resmedilmiştir. Yakalanıncaya kadar 854 ve 856 yılları arasında Hıristiyan dünyasının en yüksek koltuğuna oturmayı başarmıştır. Ancak onun bir kadın olması ölmesini gerektirmiştir. Papa Joan karakteri üzerinden kadınlığın kutsanan bir değer olarak açığa çıktığı görülmektedir. Joan senelerce kendisini erkek gibi yetiştirmiş, erkeklerin arasında hiçbir kadın olmadan senelerce yaşamış ancak kadınlığını ve kadınlığını hiçbir zaman tam olarak silememiştir. Birinci sahnenin sonuna doğru bir kendinden geçme ile Latince dualar okumaya başlayan ve dindar bir insan olan Joan'ın yaşadığı aşklar bir çelişki unsuru taşımaktadır.

Her zaman için hakikatin peşinde koştuğunu ve bunun yüzünden sevgilisiyle şiddetli tartışmalar yaşayan Joan'ın, bu arayışının Papa olunca sona ermesi manidardır. Churchill Joan üzerinden dinsel kural ve tabulara da kendi eleştirisini getirmektedir.

*JOAN: Papa olan kişinin herşeyi bildiğini umuyordum.
Tanrının doğrudan benimle konuşacağını düşünüyordum.
Ama tabii ki o benim bir kadın olduğumu biliyordu.*

Sabırlı Griselda da, Dull Gret gibi hayali bir karakterdir. Erken Rönesans dönemi yazarlarından İtalyan Francesco Petrarca (1304–74) ve Giovanni

⁵⁴ http://en.wikipedia.org/wiki/Pope_Joan

Boccaccio (1313–75) ve İngiliz yazar Geoffrey Chaucer'ın (1342/43–1400) eserlerinde ele alınan bir karakterdir. Boccaccio'nun *Decameron*, Petrarch'ın yazdığı Latince şiirlerde ve Chaucer'ın yazmış olduğu *Canterbury Hikâyeleri*'nde adı geçen Griselda bazı farklı anlatımları olsa da asıl olarak kocası tarafından evlatları elinden alınarak bir teste tabii tutulmasıyla anlatılmaktadır. Başka aşığılanmalara da maruz kalan Griselda bu testi büyük bir sabır ve itaat göstererek kazanmayı bilmiştir. Griselda'nın hikâyesi aşkı ve sevdikleri için her şeyi göze almak gerektiğini anlatmak için söylenegelen bir hikâye olmuştur. Ancak Churchill'in de dikkat çektiği gibi aşkını ispatlaması gereken Griselda'nın kocası hiç olmamıştır. Kadın konumundan ötürü tam itaat ve acılara katlanması beklenen Griselda'nın etrafındaki erkeklerden aynı sabır ve özveri beklenmemektedir.

İkinci perde ise tamamen farklı olarak Marlene'in ofisinde başlar. Marlene iş için başvuru yapmış olan Jeanine ile bir ön mülakat yapmaktadır. Marlene, birinci sahnenin aksine gerçek yaşam alanı olan ve dönemin Theacher politikalarının savunduğu insan profili çizmektedir. Marlene de, Jeanine'ni farklı yerlere yönlendirmeden önce yapması gereken fedakârlıkları sıralamaktadır. Eğer iyi bir kariyer istiyorsa yapması gereken şeyin öncelikle sadece işine konsantre olması gerektiğini vurgulamaktadır.

JEANINE: Hayır, ben mevki istiyorum. Biraz da para istiyorum.

MARLENE: Aldığın maaş?

JEANINE: Yüz.

MARLENE: Fena değil biliyorsun. Peki kaç yaşındasın? Yirmi mi?

JEANINE: Evlenmek için biraz para biriktiriyorum.

MARLENE: Bu senin uzun dönemli bir iş istemediğin anlamına mı geliyor Jeanine?

JEANINE: Çalışabilirim.

MARLENE: Çünkü mevkiler nerede gelir söyle bakayım? Çocuk planınız var mı?

JEANINE: Oh hayır çocuk yok şimdilik.

MARLENE: Yani onlara evleneceğini söylemeyeceksin?

JEANINE: Böylesi daha mı iyi olur?

MARLENE: Muhtemelen işine yarar.

JEANINE: Yüzük takmıyorum. Yüzüğe para harcamamamız gerektiğini düşündük.

MARLENE: Hiç olmazsa çıkarıp takma derdin olmaz.

JEANINE: Olsa çıkarmazdım.

MARLENE: İş görüşmesine gittiğinde bu konudan bahsetmeye gerek yok. / Şimdi Jeanine söyle bakalım, herhangi bir şirket için duyduğun özel bir
JEANINE: Peki ya sorarlarsa?
*MARLENE: his var mı?*⁵⁵

İkinci perde ikinci sahnede on altı yaşındaki Angie ve on iki yaşındaki Kit bulunmaktadır. Marlene'in kız kardeşi Joyce'un arka bahçesinde geçen oyunda çocuklar kendi aralarında değişik konularda tartışmaktadırlar. Angie arkadaşına sürekli olarak annesinden yakınmaktadır. Angie'nin arkadaşı Kit'in sevgisine ve alakasına bariz bir şekilde ihtiyaç duymasına rağmen, bu sahne Angie'nin arkadaşıyla dalga geçmesinden oluşan diyalogları kapsamaktadır. Değişik birçok konunun da araya girdiği diyaloglar sırasında regl olan Kit elini eteğinin altına koyar ve parmağını kana bulayıp çıkarır. Kız kıza giden bu diyalog Joyce'un geliş ile sekteye uğrar. Bu sahne esnasında Angie'nin Marlene'in kızı olabileceği fikri ilk kez Angie tarafından ortaya atılır.

KIT: Onu hatırlıyorum. Şu teyze. Bu kadar özel olan ne?
ANGIE: İnsanlara o iş buluyor.
KIT: Ee bu kadar özel olan ne?
ANGIE: Sanırım ben teyzemin çocuğuyum. Bence benim gerçek annem benim teyzem.
KIT: Neden?
ANGIE: Çünkü o Amerika'ya gidiyor şimdi kapa çeneni.
KIT: Ben Londra'ya gitmiştim.
*ANGIE: Hadi bana sarıl ve çeneni kapat çünkü midem bulanıyor.*⁵⁶

Angie bu yüzden Marlene'in peşinden Londra'ya gitmek istemektedir ancak annesi Joyce buna müsaade etmez. Joyce, Angie'i azarlayıp içeri gönderir. Sahnenin sonunda Angie kendisine küçük gelen bir elbiseyi giyip gelir, bu elbiseyle annesini öldürmek istediğini söyler. Sahne bu şekilde sona erer. Bu sahnenin genel olarak işlevi Marlene'nin Angie'nin annesi olması ihtimaline ilk göndermenin burada yapılmasıdır. Ayrıca ergenlik çağına girmeye başlayan iki genç kızın birbirleriyle ve aileleriyle olan diyalog ve sorunlarının da burada ele alınması sahnenin gençliğin yaşantısına ayna tutmasına yardımcı olmaktadır. Böylesi bir aktarım kadınlara özgü ve ayıp olduğu düşünülerek sahneye

⁵⁵ Caryl Churchill, **Plays: Two**. London, Methuen, 1989, s. 85.

⁵⁶ **y.a.g.e.**, s. 94.

yansıtılmayan bu durumun ‘özel olan politiktir’ mantığı içerisinde işlendiğini göstermektedir. Churchill ve diğer feminist yazarların yola çıkarken değiştirmeye çalıştıkları esaslardan birisi de buydu. Kadınlar için tabu olarak görülen sorunları dile getirmek ve bunları topluma kabul ettirip, erkekler için yasak veya ayıp olmayan hiç birşeyin kendilerine uygulanamayacağını göstermek feminizmin de temel amaçları arasında yer almaktadır.

İkinci perdenin üçüncü sahnesinde ise Marlene’in alt kademesinde çalışan Nell ve Win’in ofiste Pazartesi sabahı yaptıkları hafta sonu ve genel iş yeri değerlendirmesi yer almaktadır. Bu iki karakterin dertleşmeleri Marlene’in gelişiyile son bulur. Daha sonra iş bulmak için başvuran Louise ve Win’in görüşmesi gelmektedir. Kişisel özelliklerini sayan Louise’e, Win’in asıl sorusu onca yıl çalıştıktan sonra neden işini değiştirmek istediği olur. Louise ise kendisini işine adanmış, akşamları da çalıştığı için sosyal bir hayata sahip olmadığını, bu yüzden işini değiştirmek istediğini söyler. Kırk altı yaşındadır, onun yetiştirdiği erkeklerin hepsi belirli bir mevki ve makam elde etmişlerdir ancak Louise hep aynı pozisyonda kalmıştır ve bu gidişle de yerinden hiç kımıldayamayacak gibi görünmektedir. Win de onun işini bırakacak olmasına üzülmemektedir.

WIN: Ama siz neden ömrünüzün büyük kısmını aynı yerde geçirdikten sonra değişiklik yapmak istiyorsunuz?

LOUISE: Bakın ben bu şirket için yaşadım, ömrümü verdiğimi de söyleyebilirsiniz çünkü öyle acayip bir sosyal hayatımın da olduğunu söyleyemeyiz, hatta akşamları bile çalıştım. Demin sizin bahsettiğiniz nedenlerden ötürü de büroda hiç karışıklıklarım olmadı ve işinize bağlı olduğumuz sürece de başka yerlere dönüp de pek bakmazsınız. Yirmi yedi yaşından beri idarecilik durumum vardı ve siz de bunun ne anlama geldiğini takdir edersiniz. Bir bölümü ben kurdum. Ve şimdi görüyorsunuz fazlasıyla iyi çalışıyor ve kendimi buraya sıkışmış hissediyorum. Yirmi yılını arada bir yönetimde geçirdim. Yetiştirdiğim insanların bizim şirkette veya başka yerlerde daha da ilerlediklerini gördüm. Kimse benim farkıma varmıyor, hayır böyle bir beklentim yok, hatalar yaparak insanların ilgisini çekmiyorum, herkes benim yaptıklarımın mükemmel olduğunu kabul ediyor. Ben gittiğim zaman benim farkıma varacaklar, beni kaybettikleri için sanırım üzülecekler, bana elbette para teklif edecekler ve ben de red edeceğim. Onlar için neler yaptığımı ben gittikten sonra anlayacaklar.

WIN: Peki size daha fazla para teklif etseler, kalmayacak mısınız?

*LOUISE: Hayır kalmayacağım.*⁵⁷

Bu sahne de iş dünyasının acımasız ve cinsiyetçi ayrımlara yol açan yapısını gözler önüne sermektedir. Bir kadın ne kadar sıkı çalışırsa çalışsın, belirli bir noktadan sonra görünmez bir cama çarpmaya mahkûm kalacaktır. Churchill birçok ülkede ve işyerinde kadınların maruz kaldığı bu uygulamayı, sahnede Louise üzerinden yansıtmıştır. Herkesin Marlene kadar şanslı olması beklenemeyeceği gibi, iş hayatı herkese eşit koşullar sunmamaktadır. Churchill bu haksız uygulamayı Louise karakteri üzerinden göstermiştir.

Daha sonra ofiste Marlene ve Angie gözükürler. Angie annesinden habersiz bir sürpriz ziyaret yapmaya karar vermiştir. Marlene, habersiz gelişine kızar çünkü yapması gereken işleri ve sürdürmesi gereken bir kariyeri bulunmaktadır. Churchill'in de baştan beri eleştirdiği gibi iş hayatı aileye ve özellikle çocuklara pek de sıcak bakmamaktadır. Bu yolu seçenlerin ise ödemeleri gereken bedeller bulunmaktadır. Bu gece Marlene ile kalmak istediğini belirten Angie ile Marlene'nin konuşması, Marlene'nin yerine geçtiği eski idareci Howard'ın karısı olan Bayan Kidd'in gelişi ile kesilir.

İlk başta rutin bir ofis ziyareti gibi gözükən Bayan Kidd'in asıl amacı kocasının kaybettiği pozisyonu geri almaktır.

BAYAN KIDD: Aslında o tam bir sarsıntı geçiriyor. Kastettiğim Howard'ın yerine sizin genel müdür olarak tayin edilmeniz. Bütün haftasonu hiç iyi değildi. Üç gecedir uyumuyor. Ben de uyuyamıyorum.

MARLENE: Bunu duyduğuma üzıldüm Bayan Kidd. Uyku ilaçları almayı düşündü mü hiç?

BAYAN KIDD: İnsan bunca yıl çalışınca çok zor oluyor.

MARLENE: İş hayatı böyle küçük aksiliklerle doludur. Eminim bunu Howard da biliyordur. Bir kaç güne kalmaz toparlanır. Hepimiz toparlarız.

BAYAN KIDD: Eğer onu görmüş olsaydınız neden bahsettiğimi anlayabilirdiniz. Bir kadın için çalışmak onu ne hale getirecek biliyor musunuz? Sanırım siz bir erkek olsaydınız o bunun üstesinden normal bir şeymiş gibi gelebilirdi.

⁵⁷ y.a.g.e., s.106.

MARLENE: Sanırım bunun da üstesinden gelmek zorunda kalacak.

BAYAN KIDD: Ama bütün çileyi çeken benim. Terfi ettirilen kişi ben değilim. Onu her yolun başında destekleyen benim. Ve ben şimdi karşılığında ne alıyorum? Siz kadınlar şöylesiniz, siz kadınlar böylesiniz. Bu benim hatam değil. Onu idare ederken çok dikkat etmek zorundasınız. Çok incinmiş durumda.⁵⁸

Marlene'den bu görevi geri çevirmesini rica eder, kocasının bir kadının amirliği altında çalışamayacağını belirtir. Marlene bu isteği reddeder ve tartışmaya dönen konuşma sonunda sinirli Bayan Kidd, ofisi terk eder.

Oyunun son sahnesinde Marlene, altı yıllık bir aradan sonra kız kardeşini ziyaret etmektedir. Sahne sırasında en son olmasına rağmen bu her şeyin açıklandığı son sahne, zaman düzleminde diğer sahnelerin hepsinden önce olmuş bir olayı yansıtmaktadır. Angie'nin ikinci perdede giydiği elbise Marlene tarafından hediye edilmiştir ve şimdi Angie'e tam olmaktadır ve yakışmıştır. Abla ve kız kardeş arasında geçen tartışmadan evli ve çocuksuz olan Joyce'un on yedi yaşında çocuğunu doğuran Marlene'in bebeğini bakmaları için kız kardeşine bıraktığı anlaşılmaktadır. İkili arasındaki diyalog seksenli yıllar İngiltere'sinin içinde bulunduğu toplumsal koşulları da önce çıkaran bir tartışma olur. Marlene'in savunduğu başarı odaklı felsefe, Margaret Thatcher'in politikalarının bir ürünüdür. Marlene de liberalizmin yılmaz bir savunucusudur ve herkesin yetenekleri ve gücü olduğu sürece istediği her şeyi elde edebileceğini savunmaktadır. Zirvedeki insanlarına muhteşem hediyeler veren toplum da aşağıda bulunan kaybedenleri pek umursamaz. Birçok hayat böylesine ziyan olmuştur ve olmaktadır hala insanların çoğu için değişen bir şey yoktur. Böylesi bir yaklaşım Churchill'in oyununu sosyalist feminist başlıklı bir türün içerisine sokmuştur. Başlangıcında feminist bir hava taşıyan oyun sonuna doğru sosyalist bir dönüşüme girer ve sosyalist-feminist bir açılımla sona erer. Böylesine bir toplumda başarılı olmak için herkesin fedakârlık etmesi gerekmektedir ancak zirvede yer almak isteyen kızların ödeyecekleri bedeller erkeklere oranla daha fazladır. Churchill'in başarılı olduğu nokta ise Marlene'nin başarısını doğal bir şekilde yansıtmaya rağmen, Marlene de oluşan hırs ve yükseklik tutkusundan

⁵⁸ y.a.g.e., s.111.

dolayı oluşan körlüğü çok iyi aktarmasıdır. Marlene, Angie'nin annesi olduğunu fikrini tamamıyla aklından silmiş ve bastırmıştır. Angie onu ziyarete geldiğinde sanki durumu ona hatırlatmak ve onaylatmak için şöyle der:

MARLENE: Teyzeni ziyaret etmeği düşünmen çok hoş.⁵⁹

Marlene için peşinde koştuğu hayatta yükselmek için her yol mubahtır, bu yolda kendi çocuğundan kopması gerektiği fikir ve pratiği dahi onu rahatsız etmez. Aynı zamanda belki iş yerindeki sınırları korumak veya fazla samimi olmamak için ailesinden pek fazla bahsetmez, kızların ailesiyle ilgili sorduğu soruları cevapsız bırakır.

Oyunun son anlarında Angie annesini aramak için aşağıya iner. Korkmuş Angie'yi teselli etmek isteyen Marlene'i bekleyen cevap Angie'nin tekrarladığı “korkunç” kelimesi olur. Bu kelime Marlene'in ve diğer zirvedeki kızların başarılı olmak için yaptıkları veya yapmak zorunda kaldıkları her şeyin özeti ve değerlendirmesini veren bir final havası taşımaktadır. Aslında mevcut durumun çok iyi ve güzel gözüktüğü bütün oyunun temel gerçeği sona saklamıştır. Kaybedilen hayatlar korkunç olmaya yüz tutmuştur ve “zirvedekiler” bunu ne kadar gizlerlerse gizlesinler, er geç belki bir rüyadan belki de başka yollardan karşılırlarına çıkacaklardır.

Churchill, okuyucu ve izleyiciyi Marlene karakterinin karşısına ablasının da durumunu koyup bir karşılaştırmaya da götürür. Doğru olanın aslında ikisinin de olmadığını gösterir. Bir çözüm sunmaktansa, çözüm veya çözümlerin bu metni gören kişilerin kendisinde olduğunu dolaylı olarak vurgulamaktadır. O sadece mevcut sorunların portresini çizer, durum değerlendirmesi bakanlara kalır. Her ne kadar politik temelli bir tiyatro anlayışı içinde olsa da, Churchill bu anlamda slogan veya propaganda yazarı değildir. Thatcher'in politikalarına yaptığı eleştiri bile yerel bir sızlanmadan ziyade evrensel liberalizmi yargılayan bir çerçeveye dönüşür. Aynı Arthur Miller'in tarihsel bir olaydan yola çıkıp evrensel bir eleştiriye ulaşmış olduğu *Cadı Kazanı* veya *Saticının Ölümü* gibi oyunlarında yapmış olduğu eleştiri gibi kişi veya kişileri hedef almaz. *Cadı Kazanı* Salem

⁵⁹ y.a.g.e. s.108.

duruşmaları üzerinden MacCarthy döneminin komünist avlarını, *Satıcının Ölümü* ise basit bir satıcı üzerinden otuzlu yılların buhranını anlatmaktadır. Churchill de iki farklı kızkardeşin tartışmasından Thatcher'ı hatta liberal kapitalizmi eleştirir. İddia, eleştiri ve yargılamaları evrenseldir. Kişi veya kurumları aşar, dönemin genel atmosferi yerelden evrensele uzanarak işlenir. Bu yüzden *Zirvedeki Kızlar* sadece Thatcher döneminin bir politik taşlaması olmaktan çıkar, dünyanın dört bir yanında okunan, araştırılan ve sahnelenen bir tiyatro metnine dönüşür.

Thatcher'ın bir kadın olması dolayısıyla yakınlık kurulmasını düşünen kadınların aksine, Churchill onun cinsiyetinin önemli olmadığını, mühim olanın yaptıkları olduğunu ablası Joyce'un dilinden ifade eder:

MARLENE: bunu kim devam ettirecek? İlk kadın başbakan. Muhteşem, yıldız misali. Haydi bakalım. / Sen de bunu kabul etmelisin. Elbette oyumu ona veririm.

JOYCE: Ne olmuş yani ilk kadın o olmuşsa? Sanırım Hitler kadın olsaydı sen onu da severdin. Bayan Hitler. Büyük işler yaptınız, Hitleriçe. / Muhteşem maceralar.

MARLENE: Patronlar hala işçilerin canlarını mı çıkarıyor? Hala babanın küçük papağanlığını mı yapıyorsun? Kendin için bir şeyler düşünmeyi öğrenemedin mi? Ben bireye inanırım. Bana baksana.

JOYCE: Sana bakıyorum.

MARLENE: Haydi Joyce, politika yüzünden tartışmayalım.⁶⁰

Bir politikacının kadın olması, onun kadın haklarına saygılı birisi olduğunu göstermeyeceği veya başarılı olan bir kadının her zaman hem cinslerini koruyacağı fikrinin bir ütopya olduğunu sergileyen Churchill sistemi yargılar. Onun eserlerine sosyalist etiketi koyan niteliği de bu sistem eleştirileri olmuştur.

Zirvedeki Kızlar oyunu aslında Amerika ve İngiltere hatta Avrupa ile Amerika arasındaki feminizm anlayışlarındaki farklılıklarında ortaya konulduğu bir oyundur. Seksenli yıllarda Amerika'daki birçok feminist, Thatcher gibi kadınların önemli mevkilere gelmesine seviniyorlardı. Çalışma hayatının değişik kademelerinde kadınların önemli görevler üstlenmesi Amerikan feministlerini umutlandırıyor. Bir anlamda başarılı iş kadınlarının her şeyi değiştireceklerini, bu dengesiz ataerkil düzeni yıkacaklarını sanıyorlardı. Oysaki Avrupalı feministlerin biraz da sosyalizme yakınları dolayısıyla öngörülleri çok doğruyd.

⁶⁰ y.a.g.e. s. 139.

Altında ataerkil düzen olsa bile eşitsizliği sağlayan temel neden kapitalizmdir ve mücadele edilmesi gereken sadece erkekler değil onlara bu formasyonu kazandıran sistemdir. Amerikalı feministlere göre Marlene başarılı olmuş bir iş kadınıdır ve bu yüzden takdir edilmesi gerekmektedir. Kariyerçi Amerikan toplumunun feminizmi de giderek kariyerçi bir zihniyet takınımıştır. Churchill de, oyununu yazarken Amerika'ya yaptığı ziyaretlerden edindiği bu gözlemi oyununa yansıtmıştır.

Marlene ruhsuz, diğer kadınları veya etrafındaki çoğu kişiyi sömüren ve başarı için kendi içgüdülerini dahi görmezden gelecek sert bir kariyer kadını olarak resmedilmiştir. Babasının lafını dahi duymak istemeyen başarı için geçmişini dahi inkar edebilecek ve geçmişinden utanan bir kadına dönüşen Marlene, kimseye bir ailesi olduğundan bahsetmez.

MARLENE: On üç yaşındayken, evden uzaklaştığımda, onlardan uzaklaştığımda bütün bu olanların asla tekrarlanmasına izin vermeyeceğimi biliyordum / asla o herifin benim yolumu çizmesine izin vermeyeceğimi biliyordum.

JOYCE: Senin yapmış olduğun neyi kıskanayım, senin büroona gelsem, sen ve senin zeki arkadaşların benden utanırsınız, değil mi? Asıl ben senden utanıyorum, hiç kimseyi ama kendini düşünmenden, hiç kimse için bir şeyler değişmemişken senin zirvelere çıkışından utanıyorum. / Doğru değil mi?

MARLENE: İşçi sınıfından nefret ediyorum / ki anlattıkların işte

JOYCE: Evet ediyorsun.

MARLENE: tam da bunlar, bunlar artık yok, bunlar tembellik ve aptallık anlamına geliyor. / Bu adamların konuşmalarını sevmiyorum. Bunların

JOYCE: Haydi ama bunların hepsi yeni oluşuyor.

MARLENE: biralı bağırsaklarını, futbolla kusmuklarını ve küstahça salaklıklarını / kardeşlerini sevmiyorum.⁶¹

Oyun, kadınları yeni ataerkil düzenin efendilerine dönüştüren feminizm anlayışını yargılamakta ve toplumun zayıf ve altında kalmış olanlar için düzenlemeler getirebilecek sosyal bir feminizm anlayışını tartışmaktadır. Bu tartışmayı yaparken devam eden bir aile hayatı ile başarılı bir kariyer nasıl birleştirilebilir sorusu da çözüm aranan bir başka başlık olarak göze çarpmaktadır.

⁶¹ y.a.g.e. s. 141.

Ayrıca Churchill feminist yazına bir anlamda yeni ufuklar da getirmiştir. Hep pozitif karakterleri çizmek yerine kadınlara eleştirel bir gözle yaklaşan Churchill başarı için hiçbir şeyden çekinmeyen hem cinslerini özellikle Amerikan feministlerine göndermeler yapmaktadır. Marlene'nin kendisini bir erkek gibi göstermeye çalışması kazanmaya başladığı iktidar güdüsünün baş döndüren yan etkisidir. Bu da bir kadın olarak onun için hoş sonuçlar doğurmaz. Oyun bu anlamda iletmek istediğini olumsuzluklar üzerinden iletmektedir. Bir Antik Yunan tragedyası misali, olması gereken başkarakterin yaptığı hatalar üzerinden seyirciye sunulmuştur. Marlene ve kız kardeşi sorunlarını Angie üzerinden çözer ancak o küçük kızın sorunları çözülmemiş olarak kalmıştır. Angie kendine ve başkalarına saygısı olmayan bir çocuğa dönüşmüştür. Oyunun finalindeki korku dolu çılgılık Angie'nin durumunu betimlemektedir. Seyirci bu kapanışla bir umutsuzluk içerisine bırakılmaktadır.

Zirvedeki Kızlar tarihsel doğruluğu gözetmekten ziyade, tarihin kenarda kalmış veya işlenmemiş noktalarının peşine düşer. Bunu yaparken amaç Marlene'in kazandığı başarıyı kutlamaktır. Kadınların kendilerini özgürce ifade edip, başlarından geçenleri tamamen anlatmalarıyla, prolog sarhoşluk içindeki bir şölen şeklinde sona erer. Oyunun geri kalan kısmı Marlene'in başarısını tetikleyen Thatcher-vari politikaların bireylerin gündelik iş ve özel ilişkilerinin incelenmesi üzerinden sürdürülür. Böylesi bir teknik Churchill'in bir yazar olarak oyunlarının dramatik yapısını nasıl kurduğuna iyi bir örnektir. Diğer oyunlarında da olduğu gibi Churchill, birbiriyle çok güçlü bağlantılı sahneler kurmayı tercih etmez. Sahneleri birbirinin ardı sıra gelen, birbiri içine giren türden sahneler değildir. Bütün sahneler verilmek istenen genel ve büyük bir fotoğrafın tamamını iletmede kullanılan araçlardır. Churchill, seyircilerinin Brecht'in anlayışına yakın olarak oyunun sonundan ziyade verilmek istenen genel anlama odaklanmalarını sağlamaya çalışır. Öte yandan da başarılı olmak için birbirlerini ezen kadınlara bir mesaj niteliği taşıyan oyun, birlikte olmalarını aksi halde oyunun sonunda da vurgulandığı üzere korkunç sonuçlar doğurabileceğini bildirmektedir.

3.2. Yalnız Kadın (Dario Fo – Franca Rame)

Dario Fo ve Franca Rame diğer uzun oyunlarının aksine Kadın Oyunları'nın birçoğunu monolog tarzında yazmayı tercih etmişlerdir. Sahnede canlandırılması gereken diğer kişilerin sadece sözsel olarak varsayılması aynı zamanda anlatıcı olan kadın oyuncunun tek başına sahneyi kaplaması anlamına gelmektedir.

Günlük yaşamda baskı altında bulunan ve ataerkil yaptırımların baskılarına boyun eğmek zorunda kalan kadın, sahnede özgürdür. Sahne tamamıyla ona aittir ve bu özgürlüğü kısıtlayacak herhangi bir dış etmen bulunmamaktadır. Yazar, dışarıda kadının elinden alınan özgürlük ve otoriteyi sahnede kendisine teslim etmektedir. Var olan kısıtlamaları örneklendirmek için dahi, erkekleri sahneye çıkarmaya tenezzül etmeyen bu metinler, kadınların tek başlarına başarabilecekleri işleri öncelikle kendinden başlayarak gösterecektir. Sadece kadına ait bir alanın kurulması erkeklerden bağımsız yaşam alanlarının var olabileceğine örnek göstermektedir. Yirminci yüzyılın başlarında *Kendine Ait Bir Oda* kitabı ile bu düşüncüyü başlatan Virginia Woolf'un çağrısı, yetmişlerde İtalya'da 'kendine ait bir sahne' olarak yankı bulmuştur. Bu alan, Woolf'un bahsettiği gibi, kadının toplumsal veya ataerkil kuralların dayatması olmadan kendi temsiline ve yaratıcılığına imkân vermektedir.

Feminist tiyatro yazınının önemli özelliklerinden olan erkeği sahneden indirip, kadını klişe olmayan karakterlerle temsil ettirme geleneği bu metinlerde de suretini bulmaktadır. Erkeğin, kadının alanına girmesi kendi kural, prensip ve otoritesini de beraberinde getiren bir durum teşkil etmektedir. Bu yüzden bu çalışmada ele alınan yazarların üçü de erkek karakterlerden ziyade onların bahislerini kullanmayı tercih etmişlerdir. Böylesi bir dışlayış veya kullanmamayı tercih etme, ortak yaşam alanlarında erkeklerin kadınlara karşı kurdukları veya kurmaya çalıştıkları düzenin karşısına dikilmek anlamına gelmektedir.

Karşılıklı diyalog için iki veya daha fazla kişi gerekmektedir. Sağlıklı bir konuşmanın gerçekleşebilmesi için tarafların birbirlerini dinleyip, anlayıp, uygun cevaplar vermeleri gerekmektedir. Ancak baştan bu yoldan vazgeçilip tek yönlü bir konuşmanın cereyan etmesi sahnedeki kadın oyuncunun derdini anlatacak

birilerinin olmayışını, onu anlayacak veya anlayabilecek insanların sınırlı oluşuna, yalnızlığına, çaresizliğine gönderme yapmaktadır. Nitekim feminist tiyatronun kuruluş nedenlerinden olan bu yalnızlık hali, yüzyıllardır kadının yaşamın her alanında özellikle de sahnede yanlış veya keyfi olarak yansıtılmasının karşısında yer almaktadır. Bu çaresizliğe ortak olacak, dinleyecek kişiler ise seyircilerdir. Sadece bu özelliği ile bu metinler sosyal içeriğe sahip olarak nitelendirilebilirler çünkü kadın haklarına duyarlı oyunlar, seyircilere kadının durumunu bugüne kadar alışık olmadıkları bir şekilde aktarmaya çalışmaktadırlar. Oyunların seyirciden gelecek tepki veya cevaplara açık olmayan yapısı ise oyuncu üzerinden kadının yine yalnız kaldığını sembolize etmektedir. Aynı zamanda sahne üstünde tek başına görünen kadın, kapladığı sahne üstünde başka hiç kimsesi olmadığı izlenimiyle gözlenmektedir.

Monolog olarak yazılan bu oyunların bir masal etkisi kazanmasını engellemek içinse, dramatik unsurlar fazlasıyla kullanılmaktadır. Metinsel gereklilikler anlatılanın hayali bir öykü olmaktan ziyade herkesin başına gelebilecek gerçek yaşam kesitleri ve bunların ibretlik sunumundan ibarettir. Gerek yazarın metin içinde verdiği komutlar gerekse metnin boyutu yüzünden başvurulması gereken teatral öğeler, oyunun gerçek ve teatral olanla olan ilişkisini kuvvetlendirmektedir.

Yalnız Kadın oyunu adı itibariyle kadının günümüz toplumunda en fazla öne çıkan özelliğine gönderme yapmaktadır. Her ne kadar modernizm sonrası dönem bireysellik ve dolayısıyla yalnızlığın yüzyılı olarak adlandırılrsa da toplumsal erk ve yetki noktalarında daha güçsüz kabul edilen kadın için bu yalnızlık iki mislidir. Kadının kendi hakları veya istekleri için başvurabileceği alanlar erkeklere göre daha kısıtlıdır. Özellikle oyunun yazılmış olduğu yetmişli yılları hesaba katarsak bu durum daha da vahim bir tablo içerisinde örneklendirilmektedir. Oyunun dekor anlayışı gerçekçi bir tarzdadır ve seyirciyi herhangi bir evin salonuna konuk etmiş havası içerisinde sahnelenmesi talimatları verilmiştir. Bu yüzden sahnedeki mekân herhangi bir izleyicinin evi olarak da düşünülebilmektedir. Sahne başlarken kadının erkek gömleğini ütülemesi bütün ev işlerinin kadının sorumluluğunda olduğunu göstermektedir. Böylesi bir atmosfer

gerçekçi tiyatro anlayışının bir ürünüdür. Sahne üstünde, yaşamda gerçekleşen olaylar estetize ederek, bir mesaj veya mesajlar doğrultusunda işlenmektedir.

Oyunun başlangıcında yeni taşınan komşusuyla muhabbet eden kadın, kız kardeşlik temasına vurgu yapmaktadır. Feministlerin önemle üzerinde durdukları olan kendi cinsleri arasındaki beraber mücadele ve birbirini destekleme teması burada da işlemektedir. Yalnız kadını, anlayacak olan kişi yine bir kadındır. Bir erkek bu sorunlarla karşı karşıya kalmadığı için anlaması kolay değildir. Bu yüzden bir erkekle, onu röntgenleyen erkek komşusuyla veya kocasıyla değil de kadın komşusuyla dertleşmektedir. Oyun bu özelliğinden ötürü kadınlar arası bir dertleşme olarak da nitelenebilir. Bazı feminist tiyatroların belirli oyunlarını sadece kadınlara açmalarının bir nedeni de bu dertleşme ortamının daha samimi ve çekincesiz gerçekleşmesini sağlamaktır. Kadınların erkeklerin bulunmadıkları ortamlarda kendilerini daha rahat ifade ettikleri ve sahne üzerindeki daha fazla empati kurarak değerlendirdikleri geçmişte yapılan feminist tiyatro çalışmaları ile örneklendirilmiştir.⁶²

Komşu kadın, yalnız kadının sesini duymaz çünkü radyo yüksek sesle açıktır. Bunun nedeni ise,

“Kusura bakmayın... Evde yalnızken radyoyu sonuna kadar açmazsam, kendimi asmak geçiyor içimden... Bu odada sürekli çalan bir CD var. Duyuyor musunuz? Mutfakta da bir teyp... Duydunuz mu? Böyle olunca evin içinde nereye gidersem gideyim kendimi hiç yalnız hissetmiyorum...”⁶³

Bu traji-komik durum kadının içinde bulunduğu çaresiz ve melankolik durumu gözler önüne sermektedir. Konuşacak kimsesi olmadığından ötürü müziği sürekli açık tutan bir ev kadının öyküsü sunulmaktadır. Kadın bir anlamda kendi kendini kandırmaktadır çünkü hiçbir şey onun yalnız olduğu gerçeğini değiştirmeyecektir. Kadın yalnızlığını paylaşabileceği iki oğlu olduğunu ancak büyüğün artık kendi arkadaşlarıyla beraber olduğunu, küçük olanın ise diğer

⁶² Charlotte Rea. (Çev: Ayşan Sönmez) **Kadınlardan Kadınlara Seyirciler, İçerik ve Biçimler. Mimesis Dergisi**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, Feminist Tiyatro Özel Sayısı sayı:12, 2007, s. 71.

⁶³ Franca Rame, Dario Fo. (Çev: Füsün Demirel) **Kadın Oyunları**. Açılım, İstanbul, 2003, s. 19.

erkekler gibi bakıma ihtiyaç duyduğunu belirterek oyunun tonunu belli eder. Eleştirel bir parodi gibi yol alan *Yalnız Kadın* erkeklerin oyunun kahramanı olan kadına, nasıl davrandığının hikâyesi üstünden iletmektedir. Ataerkil yönetim anlayışına sahip bir toplumda kadının kendisinin doğurduğu ve büyüttüğü erkeklerin zamanı gelince o kadının efendisi olması ise toplum için bir paradokstur. Kahraman, etrafı erkekler tarafından çevrilmiş ve bu erkeklere hizmet etmek zorunda bırakılmıştır. İronik bir tonda kadın kendisine kocası tarafından bir “sera bitkisi gibi özen” gösterildiğini belirtir ancak bu özen onu korumak için değil onu baskı altında tutabilmek içindir. Oyunun bir kadına hitap eden formatı, erkeklerle sarmalanmış olan bu alandan bir kaçışı ifade eder ancak burada feministlerin fazlasıyla sarıldıkları bir terim olan kız kardeşlik vurgusu yine ön plana çıkmaktadır.

Kadınların bu yalnızlık hisleriyle sarılmak zorunda bırakıldıkları eşyalar ve dolayısıyla gelişen meta fetişizmi de oyunda eleştirilmektedir.

“Her şeyim var ... Benim şeylerim var ... buzdolabım var ... Biliyorum herkesin buzdolabı var ama benimki buzlara yuvarlak yuvarlak yapıyor. Sonra çamaşır makinem var ... 24 silindirli ... Yıkıyor ve kurutuyor, hem de nasıl kurutuyorSonra düdüklü tencerem var... Sonra mikser, mikserim var... Her odada müziğim var. Daha ne isterim...”⁶⁴

Kendisini ve mutluluğunu sahip olduğu eşyalar üzerinden tanımlamaya başlayan yalnız kadın günümüz kadının en popüler sığınaklarından biri olan gösteriş limanına sığınmayı tercih etmektedir. Birçok kadın aile içi sorunlara veya baskılara içinde bulunduğu maddi koşulların yüksek olmasından dolayı katlanmaktadır. Oyundaki karakter de, yok olan mutsuzluğunu eşyalarla gidermeye çalışmaktadır ancak kahramanın kendisi anlatırken bile trajik bir hava sezilenmektedir. Bu trajik hava ile belki de günlük sayılabilecek bir dil üzerinden kapitalist sistemin kendi devamlılığını sağlama adına yaratmaya çalıştığı meta feminizmi de eleştirilmektedir. İnsanlar kendilerini birbirleriyle veya toplum içindeki ilişkileri üzerinden tanımlamak yerine sahip olduğu eşya veya mal üzerinden değerlendirmektedir. Bir insanın bu anlayışa göre mutlu olması için mutlu bir aile veya kendisine saygı gösteren bireylerden ziyade son model beyaz

⁶⁴ y.a.g.e., s. 20.

eşyalara veya herkes tarafından daha iyi kabul edilen mallara sahip olması yeterli olacaktır. Sistem eleştirisine geçmeden kadının uğradığı haksızlıkları, suya sabuna dokunmadan yansıtan bazı feminist yazarların aksine Rame ve Fo, bu haksızlığın kökeni olarak gördükleri sistemi komik bir dille acımasızca eleştirmektedirler.

Yalnız kadına yardımcı olabilecek belki de tek kişi olan temizlikçi kadın da kayınbiraderinin tacizleri yüzünden işi bırakmak zorunda kalmıştır. Kayınbiraderinin elinin “uzun” olması kadını da rahatsız etmektedir. Aile içi ensest ilişkilere bir örnek sayılabilecek bu durum aynı zamanda çalışan kadının gerek günlük gerekse iş yaşamında karşı karşıya olduğu taciz gerçeğini de gün yüzüne çıkarmaktadır. Kayınbiraderi sürekli kadın peşinde koştuktan hoşlanan, porno dergileri takip eden, kaba bir adam olarak tarif edilen yalnız kadının tek tesellisi kendisi ellemeden önce izin alınmasıdır. Kadına karşı gösterilen bu saygısızlık, kocasının kendisini sürekli telefon açarak kontrol etmesiyle güvensizliğe dönüşmektedir. Aslında bütün bu durumun içselleştirilip normal bir şey gibi aktarılması kadının içinde bulunduğu durumun açmazlarını ortaya sermektedir.

Ensest, ilk toplumlarda kabile veya klanın büyümesini engellemesi dolayısıyla engellenen aile içi ilişki ve evlenmenin yasaklanmasıdır. Ancak başlangıçta kadınları birer paylaşım ve yatırım aracı olarak gören bir zihniyetin ürünü olmasına rağmen aile içi ilişkilerde sakat çocuk doğma riskinin bilimle kanıtlanması üzerine bu yasak evrensel bir hal almıştır.

Oyuna hâkim olan ironik dil kullanımı bütün hayatın içerisine sinmiş, herkesin kabullendiği bir durum ve kadınlara reva görülen muamelenin aslında ne kadar da yakında olduğunu göstermektedir. Oyundaki yalnız kadının melankolik, intihara eğilimli ruh halinin birçok kadında daha görülüyor olması da patriarkal toplumun getirdiği baskıların sonuçlarından biridir. Sevmedikleri erkeklerle evlenmek zorunda kalmış, toplum tarafından kadın olduğu için farklı ve fazladan baskılara maruz kalan kadınların böylesi olumsuz bir durumda olması şaşırtıcı değildir. Yalnız kadının kendisinin de ayıplamasına rağmen kocasını aldatmış olması, bu baskılara artık dayanamayıp kendi benliğini bulma mücadelesi için atılmış bir adımdır. Kendi bedeni, dili, yaşam alanı elinden alınıp, bir mahkûm

misali eve hapsedilmiş olan kahramanımız için birlikte olduğu “oğlu yaşındaki genç” bir limandır. Ona insan olduğunu hatırlatan, ona değer veren birisinin varlığını hissetmek için, bile bile “ahlaksızlığı” kabul eder.

Kocasının kendisine sert davranmasına, dövmesine ve daha sonra hiçbir şey olmamış gibi sevişmesine anlam veremeyen yalnız kadının konuşmalarındaki ton yer yer sertleşmektedir. Özellikle orgazm meselesinde rol yapmak zorunda kaldığı için kızgındır. Yazar, orgazm meselesi üzerinden bütün toplumdaki hâkim cinsiyet anlayışını yargılamaktadır.

“Evet, sevişmek. Benim isteyip istememem onun umurunda bile olmaz. Hep hazır olmalıyım, hep hazır. Neskafe gibi. Yıkanmış, parfümlenmiş, tüyleri alınmış, sıcak, kıvrak, istekli ama suskun. ...Oysa ben hoşlanmıyorum, hiçbir şey hissetmiyorum yani şey o sözcük var ya ne sözcük, yani ne sözcük! Hiç söyleyemiyorum orgazm. İğrenç bir hayvan adı gibi. Orangutanla köpek başlı maymun arası küçük bir hayvan. ... Neden hiçbir şey hissetmediğimi bilmiyorum. Katılıp kalıyorum işte. Sevmişim gibi geliyor.”⁶⁵

Erkekler toplumsal olarak seks konusunda özgürdürler, onlara hesap soran veya karışan olmaz, olamaz. Ancak aynı hadise kadınlar da büyük tabu olarak kabul edilir. Özellikle Akdeniz ülkeleri olan İtalya ve Türkiye benzer problemlerle karşı karşıyadır. İngiltere'nin en azından uygulamaya geçirdiği kanunlarla günümüzde kadınları gerek sosyal gerekse hukuki olarak daha fazla gözeten bir ülke haline geldiği söylenebilir.

Oyunun kendine özgü komik tonunda ele aldığı bir başka tema da kadın ve cinselliktir. Oyun kahramanının anlattığı evlilik hikâyesi birçok toplum için tanıdık bir yapıya sahiptir. Kiminle evleneceğine karar veremeyen yalnız kadının seçme özgürlüğü yoktur. Onun için düşünecek ve hatta daha iyi düşünecek insanlar bulunmaktadır. Önceliği erkeğin zevklerinin tatmini olan bu cinsel ilişki anlayışında kadının zevk alıp almadığı sorgulanmamaktadır. Cinsellik konusunda yetersiz eğitim ve bilgisizliğin neden olduğu sorunlar yumağı, toplumun cinsellik konusuna karşı geliştirdiği reflekse yapılan bir eleştiri görevi görmektedir. Halen daha dünyanın genelinde tabu olarak sayılan seks ve cinsel eğitimin faturası her

⁶⁵ y.a.g.e., s. 26.

iki cinse de kesilmiş olmasına rağmen kadınların bu durumdan ötürü uğradıkları mağduriyet daha büyük orandadır.

Her yaşta bir tabu olarak görülen ve alenen konuşulması bazen hukuki bazen de sosyal kurallarla yasaklanan cinselliğin faturasının önemli kısmı kadınlara kesilmektedir. Muhafazakâr toplumlarda feodal dönemlerdeki toprak ağasına sağlanan imtiyazlardan kaynağını bulan bekâret kavramı, kadının evleninceye kadar ilişkiye girmesini yasaklamaktadır. Günümüzde dahi dünyada ve ülkemizde de geçerliliğini koruyan bekâret kavramı evliliklerin temel taşı olarak algılanmaya devam edilmektedir. Kadına uygulanan bu baskıların aksine erkek bu konuda her zaman özgür tutulmuş hatta ilk cinsel birlikteliği bir kutlama nedeni olarak kabul edilmiştir. Devlet eliyle, kadınların erkeklerin zevklerini yerine getirme göreviyle açılan genelevler de eşitsizliğin bir diğer göstergesidir. Bu genel anlayıştan ötürü kadın her zaman korunması, kapatılması gereken bir eşya olarak algılanmıştır. Böylesi bir zihniyetin kadını tamamıyla metalaştıran “berdel” (evlenecek iki erkeğin birbirlerinin kız kardeşleriyle sözlenmesi, evlenmesi durumu) kavramını geliştirmesi bu açıdan şaşırtıcı değildir. Son yıllarda yükselen demokrasi ve bireysel farklılıklara olan saygı sayesinde genç kızların kendi ve karşı cinsin bedenine ait bilgiyi arttırma açısından önemli ilerlemeler olmuştur. Ancak erkeğin ön planda olduğu sadece onun hazlarının önemsendiği bir durumda, yalnız kadın Maria'nın da tanımladığı gibi, kadının bir etten farkı yoktur.

Kadının bir et parçası olarak algılanmasının nedeni olan erkek anlayışının ürünlerinden olan dergiler, Fo ve Rame'nin oyununda kıyasıya eleştirilmektedir. Kadını sadece belirli tahrik noktalarından ibaretmiş gibi ele alan bu dergilerin yalnız kadının kocasına benzeyen karakterler yaratması kaçınılmazdır. Böylesi bir kadın tanımı sadece cinselliği çağrıştıracak ve bütün ilişkiyi cinsellik üzerine oturtacaktır. Bu tarz bir ilişki sonrasında yalnız kadın kendisine duygusal çağrışımlar veren ilk erkekten etkilenmekten kurtulamamıştır. Yalnız kadının bu konuda hayat arkadaşıyla bile rahat rahat konuşamayışı, oyunda kadının ne kadar çaresiz olduğunu gözler önüne sermektedir.

“Annem kızamık çıkarıyorum sandı. Zavallı. Kocama hiç sözünü etmedim tabii... Yoksa aradan on yıl geçse en ufak

*tartışmada, “sen sus, o göbek meselesi daha unutulmadı daha orospu” der. Lafını bile etmedim, rahibe söyledim, günah çıkarttım.”*⁶⁶

Yalnız kadının hayatına yeni ve ona âşık olan bir erkeğin girmesi onda paradokslara yol açar. Yalnız kadın içinde bulunduğu kötü koşullara rağmen bunlara alışmış ve katlanmayı öğrenmiştir. Sıradan, dinine, evine, kötü bile olsa kocasına bağlı yaşayan birisi olmaya alışmış olmasına rağmen karşısına hiç yaşamadığı tatları sunan birisinin çıkmış olması onun da aklını başından almıştır. Ancak günah, aldatma ve hayattan haz alma ikilemi karar almasına engel olmaktadır. Kendisine İngilizce öğretmekle görevlendirilen genç çocuğa, ilk başta “hayır” deyip onu reddetmişse de, çocuğun yaptığı romantik davranışlar, sokağa “seni seviyorum Maria” yazmış olması yalnız kadını derinden etkilemiştir. Evlendiğinde sahip olmayı beklediği duygu ve heyecanların hepsi başka birinden senelerce sonra gelmiştir. Bu durumun verdiği üzüntü ve acıyı unutmak için içip sarhoş olan Maria, kendini çocuğun annesinin ısrarıyla onun odasında bulur. Çocuk ve Maria’nın sevişmeleri erotik bir havadan ziyade senelerdir cinsellik konusunda yasaklı olan Maria’nın kurtuluşunu komik bir atmosferde aktarılmaktadır.

*“Ben katil değilim, öyle bir şeydi signora, öyle tatlı, öyle sıcak, o öpücükler, okşayışlar... Allah o bıçaktan razı olsun. Böylece aşkı keşfettim. Sevişmeyi, o kocamın yaptığını değil ama... ben alta... o üstte taratam taratam taratam, taş kırma makinesi gibi... Aşk çok tatlı bir şey, çok tatlı... Ertesi gün gene gittim oraya, ertesi gün gene, daha ertesi gün gene, daha ertesi gün gene, bütün ertesi günler...”*⁶⁷

Ancak bu mutluluk Maria’nın kocasının olan bitenleri fark edip onları çıplak basıncaya kadar devam eder. Sevgilisiyle uygunsuz durumda basılınca intihar eden Maria’yı, kocası affeder ancak bir daha yapmaması ve cezalandırmak amacıyla onu eve kilitler. Polise gidip durumu anlatmak istemeyen çiftin asıl nedenleri yine Maria tarafından ifade edilmektedir:

“Polise haber veremem... Çünkü gelirlerse o oğlanla olan hikâye ortaya çıkar, bizi ayırırlar doğal olarak, kocam doğal

⁶⁶ y.a.g.e., s. 26.

⁶⁷ y.a.g.e., s. 27.

olarak çocukları alır, karşılığında doğal olarak kayıbiraderimi bana bırakır.”⁶⁸

Rame ve Fo'nun kadın oyunlarında ve hatta Fo'nun tek başına yazdığı *Bir Anarşistin Kaza Sonucu Ölümü ve Ödenmeyecek Ödemiyoruz* adlı oyunlarında da başarıyla yakaladığı bu alaycı ton üzerinden sistem ve mevcut yapı eleştirileri seyirciye alttan alta etki etmektedir. Anlatılan çok basit ve komik bir olay gibi gözükse de asıl eleştirilen ve hedef alınan nokta durumun arkasında bulunan büyük yapıdır. Maria'nın polis üzerine olan konuşmasında her şeyin “doğal olarak” gerçekleşeceği belirtilir. Doğal kelimesi doğadan, insanın tabiatından gelmektedir. Doğal olan şeyler kendiliğinden meydana gelmişlerdir ve kolay kolay değiştirilemezler. Ancak erkeğin toplumda baskın güç olmayı ele geçirmesi ve devletin bütün aygıtlarının özellikle polisin de bu baskıyı devam ettirme de önemli rol oynayan bir etmen durumuna gelmiş olması doğal bir süreç değildir aksine sunidir, baskının yaratmış olduğu yapaylığı göstermektedir.

Yalnız Kadın oyunu, ele aldığı bu yönleriyle baskıya uğrayan bir kadının hikâyesinden yola çıkıp devletin resmi baskı aygıtlarının bir örneklendirmesini gerçekleştirir. Louis Althusser'in bahsettiği ve topluma hakim ideolojiyi ayakta tutmayı amaçlayan güçlerin toplumsal boyuttan nasıl özel alana uyarlanmış olduğu sahnede gösterilmektedir. Devletin elinde bulundurduğu ve asli amaçları için kullandığı din, okul ve polis mevcut anlayışın devamını sağlamak için çalışmaktadırlar.⁶⁹ Erkeklerin egemenliğine sahip oldukları bir devletin ve onun kurumlarının farklı cins veya farklı menfaatlerin savunucuları olan kişi, sınıf veya kurumları korumasını beklemek fazla safdillilik olmaktan öteye gidemez. Kadının özel alanını devletin politikası yapmak için verdiği mücadele bu anlatımda kendi ifadesini de bulmaktadır. Bugün kadınların sadece kamusal ve toplumsal alanlarda değil yaşam alanlarında da hakları ellerinden alınmıştır. Bu bağlamda mücadele tıpkı Dario Fo ve Franca Rame'nin ele aldığı gibi evin içinden başlamalıdır. Toplumsal kural, gelenek ve alışkanlıkların mikro anlamda bir yansıması olarak

⁶⁸ y.a.g.e., s. 28.

⁶⁹ Louis Althusser. **Devletin İdeolojik Baskı Araçları**. İthaki, İstanbul. 2006. s. 24.

ifade edilebilecek olan Maria'nın evdeki hallerinin çözümü dipten yukarı doğru bir değişimin de şüphesiz öncüsü olmaya muktedirdir.

Foucault'ya göre disiplinli iktidar kendisinden önceki egemen iktidarın aksine şiddet yanlısı değildir ancak içinde şiddeti barındırır. Disiplinli iktidarın temel amacı kurumlarıyla (okul, hastane, devlet, hapisane) iktidarın, herkesin içinde içselleştirilmesini sağlayıp, iktidarın her yerde sürekli olarak hissedilebilmesini sağlamaktır. Bu anlamda iktidardan kaçış görünmemektedir. İktidarın yapısı itibarıyla erkek egemendir ve erkekliğe ait olan her ne varsa kutsayarak gücünü pekiştirmektedir. Elinde bulundurduğu gücü erkeklere devretmeye meğillidir. Bu yüzden yapılacak mücadele organik bir yapısı ve her yere dağılmış olan iktidara karşı her alanda karşı durmaktır.⁷⁰ Maria'nın öyküsü pratiksel alanda, bu karmaşık gibi duran teorilerin somutlaşmış halidir. Onun evde baskı görmesini sağlayan sadece kocası değildir, kocası ve diğer etmenler sadece büyük bir mekanizmanın parçasıdır. Fo ve Rame, parodik dilleriyle bu mekanizmaya karşı farkındalığı arttırmaya çalışmaktadırlar.

Maria'nın kocasını aldatmasından ötürü eve hapsedilmesinden sonra, Maria da kocasının kendisini aldattığını öğrenir ayrıca kocasının ilişki kurduğu on altı yaşındaki kız da hamiledir. Yaşadığı olayları içselleştirdiği ve artık sağlıklı kararlar alması zorlaşan Maria'nın kızın babasına söyledikleri ironik tonda toplumsal boyutun yansımaları olarak da değerlendirilebilir:

*"... Alo domuz... Ciao... Nasıl? Kimsiniz? Özür dilerim kocam sandım da... Hayır... Kocam evde yok... bana söylemek isterseniz... Evet evet... Bakın ne diyeceğim... Hayırlı olsun oğlan olur inşallah... Bakın yanlış numara çevirmişsiniz... Evet... Bir adam oturuyor burada... benim kocam... ama benim kocam yalnız gebe bırakır... Ha? Kızınızı da mı? Bakın bana söylemedi... Ne domuz! Kızınız kaç yaşında? 16 yaşında, daha doldurmadı ha neyse, demek istiyorum ki... Özür dilerim ama sizde 16 yaşındaki kızınızı ortalıkta, başka kadınların kocalarından hamile kalmaya bırakacağınıza eve kilitleydiniz... Kocam beni eve kilitliyor, bu yaşta... siz de kilitleyin... Ahlaksız... Bana orospu dedi... Kocam kızını gebe bırakıyor o bana orospu diyor..."*⁷¹

⁷⁰ Donovan, a.g.e., s.283.

⁷¹ Rame, Fo, a.g.e. , s. 35.

Bu arada Maria'nın kapısına dayanan aşığı da ısrarlı bir şekilde içeri girmek istemektedir. İçinde bulunduğu zor koşulu anlamasını rica eden Maria, genç sevgilisinin de kendisini düşünmediğini tek istediğinin onunla birlikte olmak olduğunu fark eder. Maria'nın hayatındaki bütün erkeklerin onu kullanmak istemesi, bardağı taşıran son damladır. Kocasını, aşığı, röntgencisini, alacaklısını, kayınbiraderi ve çocukları tarafından adeta hapsedilen Maria'nın tek kurtuluş yolu bunlardan kurtulmasıdır. Sıcak mamayı kayınbiraderinin gözüne döken, sevgilisinin elini kapıya sıkıştırarak, kayınbiraderinin arabasını daha sonra aşağı yuvarlayan, röntgencisini vuran ve elinde tüfekte kocasını bekleyen Maria oyunun sonunda izleyiciye/okura sorunlarından nasıl kurtulması gerektiğini mesajı da vermektedir. Oyunun sonuna doğru temposu artan oyun çözümlemelere girmeye de başlamıştır. Mademki bu sorunların nedeni erkeklerdir öyleyse sorunun cevabını kendinde değil etrafında aramak gerekmektedir. Parodik bir dille anlatılan oyun, kadınların erkeklere karşı sorunlarını çözmede mücadele etmeleri gerektiğini gösteren finali ile sona ermektedir.

Yalnız Kadın genel hatlarıyla komik bir tonda, evde sorunlarıyla mücadele eden kadının durumunu ele almaktadır. Etrafındaki bütün erkekler tarafından kullanılan Maria'nın içinde bulunduğu durumun sorumlusu kendisi değildir, Fo ve Rame tarafından verilen mesaj da bunu içermektedir. Kendisine dertler açan erkeklerden kurtulması Maria'nın özgür ve sıkıntısız olacağı anlamına gelmektedir. Oyun kendi içerisinde sosyalist feminizm anlayışına uygun göndermeler içermesine rağmen konuyu genel ele alış ve sonuçlandırma da radikal feminist bir çözümleme içerisindedir. Erkeklerin temel olarak sistemi bozduğu ve kadınları kullandığı anlayışını savunan radikal feminizmin sahnedeki yansımada Maria bu sistemin içinde kalan kadın olarak tasvir edilir. Umutlu bir sonla eren finaldeki kurtuluş önerisi ise herşeyin yine kadına bağlı olduğunu perçinlemektedir. Ona yardım edebilecek ne polis, ne kilise, ne bir başka devlet kurumu veya kişi bulunmamaktadır. Bütün kadınlar, aynı Maria gibi, kurtuluşu kendi ellerinde aramaya mecburdurlar. Fo ve Rame'nin kendi tarzlarına uygun bir şekilde, mücadele davetiyle sona eren oyun agit-prop bir tarza kaymadan, hedeflediklerini seyirciye daha eğlenceli bir şekilde iletmektedir.

Aynı kitap içerisinde *Yalnız Kadın* oyunu ile birlikte Türkçe baskısındaki oyunlar da kadınların değişik durumlarda maruz kaldıkları zor durumları bazen komik bazen de trajik bir dille anlatmaktadır. Bunlardan biri olan *Eve Dönüyorum*, evinde yaşadığı olumsuz hayattan sıkılan ve sonunda kocasını bir başkasıyla aldatmaya karar veren ve bu karar sonucunda kendi hayatı ile yüzleşen bir kadının öyküsü anlatılmaktadır. Bu oyun da ‘Yalnız Kadın’da olduğu gibi kadınlara sunulan cinsel hayatı ve açmazlarını sorgulayan bir oyun olarak öne çıkmaktadır.

Dans Hocası Bant Sistemi Fordist ekonomiyle birlikte iş dünyasına girmiş olan bant sisteminin uygulandığı Milano Siemens Fabrikası model alınarak ortaya çıkan arıza ve aksaklıkları ironik bir dille ele alan bir oyundur. Burada bahsi geçen çalışma metodundan kadınların fazlasıyla zarar gördükleri ve kapitalist sistemin insan sağlığından ziyade daha fazla kar amaçladığı anlatılmaktadır.

Akıl Hastanesindeki Bir Fahişenin Monologu, adlı oyunda ise hayatını sürdürebilmek için “fahişelik” yapmak zorunda bırakılan bir kadının fabrikada çalıştığı dönemleri ve örgütlülük üzerine yaptığı değerlendirmeleri sunulmaktadır. Fabrika koşullarının zorluğundan bahsedilen oyunda, fabrikadan akıl hastanesine uzanan yolda bir fahişe olmadığını ama bütün iş yerlerinde “öyle veya böyle düzöldüğünü” anlatan kadın, komik bir dille buna karşı çıkmak için örgütlü mücadelenin öneminden bahsetmektedir.

Yarın Olacak ise hapishanelerde yargısız infazla katledilen ve farklı şekillerde topluma yansıtılan olaylardan yola çıkarak benzeri bir olaya maruz kalan karakter üzerinden traji-komik hikâyesini anlatmaktadır. *Uyanış*, adlı oyundaysa hem işte hem de evde ağır çalışan bir kadının hikâyesi anlatılmaktadır. Kadının evde yerine getirmesi gereken sorumluluklar ve kocasının bunun yanında ona yardım etmiyor oluşu ve bütün bunlara rağmen takdir edilmeyişi konu edilmektedir. Bir sonraki oyun *Medea*’da ise Antik Yunan döneminde yazılan klasik oyuna daha feminist açıdan yaklaşım sonucunda ortaya çıkan bir üründür. Kocasının bir başka kadınla evlenmesi üzerine çocuklarını öldüren Medea’nın nedenlerini ortaya koyan ve aslında yaşadığı toplumun Medea’nın böylesi bir karar almasına neden olduğunu gösteren oyun Churchill ve Saral’ın da yaptığı

gibi tarihi yeniden ve farklı açılardan ele alma çabası içinde oluşmuş bir metindir. Rame ve Fo'nun beraber yazıp sahneledikleri *Kadın Oyunları*, feminist mücadeleyi destekleyen, kadınların daha bilinçli olmaları için yazılmış komedi türündeki metinlerden oluşmaktadır. Komik gözükmesine rağmen oyunların altında yatan incelikle işlenmiş göndermeler, kadınların toplum içerisinde maruz kaldıkları uygulamaları eleştirmektedir.

3.3. Beş Kadın (Sevilay Saral)

Beş Kadın, adından da anlaşılacağı üzere beş kadının yıllar sonra buluşmaları sonucu ortaya çıkan hikayelerini anlatan, içinde kadınlardan başka bir de erkek karakteri barındıran bir oyundur. Oyun, liseden sonra birbirleriyle görüşemeyen beş arkadaşın, Ayşe'nin evinde buluşmasını anlatmaktadır. Dekor olarak Ayşe'nin evi seçilmiştir. Lise yıllarında birbirlerinden farklı ve yetenekli olan beş kadının yıllar sonra buluştukları tek ortak nokta, birlikte oldukları erkeklerden şikayetçi olmalarıdır.

Saral, *Beş Kadın* oyununda vermek istediği mesajı ve anlatmak istediğini tersinleme metodu üzerinden vermektedir. Anlattıkları ve aslında gerçekler birbirlerinden farklıdır. Komedilerde çok sık kullanılan bu teknik oyundaki güldürme unsurlarını arttırırken, kadının içinde bulunduğu traji-komik durumu da gözler önüne sermektedir. Geçmişlerinde kariyer ve mutlu yaşam hayalleri taşıyan kadınlar, hayatlarındaki erkekler yüzünden bunlardan vazgeçmek zorunda kalmışlardır. Aslında gündelik hayattaki bir çok kadının hikayesine aracı olan oyun, mutluluk verici gibi gözükken olayların altında farklı resimler bulunduğunu ifade etmektedir. Karakterlerin hikayelerini anlatırken doğrusunun bir erkek oyuncu tarafından canlandırılıyor olması asıl hikayenin erkek tarafından yaratıldığını göstermektedir. Sembolik düzlemde, ataerkinin hayaller dahil herşeyi yaratmaya kadir olduğunu gösteren bu anlatım şekli, feminist tiyatronun deşifre etmeye çalıştığı toplumsal öğelerin başında gelmektedir. Arkadaşlarına dahi açılmayan kadının hayatı erkeği tarafından yönetilmektedir. Kadınlar için sözel ve hikayeci boyuttaki fantastik yaşam, aslında erkek tarafından somut ve gerçek bir şekilde oluşturulmaktadır. İstekleri ikinci plana atılan kadının kendi hayatına dair söz hakkı bulunmamaktadır. Ailenin reisi olarak kabul edilen erkek istediği

gibi davranmaktadır, kendini özgür hissettiği durumlarda dahi kadına düşen herkese karşı bir mutluluk tablosu çizmek olmuştur.

Bu durum genel olarak dünyada ve özelde Türkiye’de toplumun yarattığı baskı ortamından kaynaklanmaktadır. Toplum, insanları özel durumlarının her zaman özel kalması gerektiğine inandırmaktadır. Elbette insanların paylaşılmayacak mahrem anları vardır ancak feminist hareketin özel olanı da politik yapma çabası bu nokta üzerinde odaklanmıştır. Kadının ev içinde veya özel yaşamında bir başkası tarafından yönetilmesi veya ezilmesi özel hayat denilip boşlanamaz. Saral, yarattığı karakterlerle bu durumu ele alıp, zorlukları ve haksız yönleri ile birlikte eleştirmektedir.

Beş Kadın’da çizilen kadın karakterler bir yönüyle Türkiye’deki kadın profilini oluşturan modeller üzerinden resmedilmiştir. Bu karakterlerden Elif, muhafazakar kesimin temsilcisi olarak nitelendirilebilir. Elif, kendisinin rızası ile başını kapatmış olduğunu söylemesine rağmen kocasından baskı görmesi, sessiz oyunda anlatılmaktadır. Din konusu Türkiye’de her zaman kadınlar için erkekler tarafından yapılan bir tartışma olarak süregelmiştir. Kadınlar adına kocalarının, babalarının karar verdiği bir ortamda kadınların özgür irade ile davranış ve tutumlarını tercih ettikleri söylenemez. Bu konuda süren tartışmaların da kadınlar tarafından yürütülmediği gerçeği ise erkeklerin karşı cins üzerindeki etki ve yetkisini gözler önüne sermektedir. Elif, lise dönemlerinde sesi güzel olmasına rağmen artık şarkılar söylememektedir. Metaforik düzlemde sesi kısılan kadının şarkıları elinden alınmıştır. Eve ve çarşafına kapatılan kadının kendisini ifade etmesi engellenmiştir. Elif, eğitim çağlarında değişik beceri ve yetenekler gösteren ancak belli bir yerden sonra eve kapatılıp, toplumsal ve sosyal hayattan koparılan genç Türk kızlarının bir portresini oluşturmaktadır. Türkiye’de son yıllarda inanç ve kadın özgürlüğü arasında sıkışan bu mesele toplum tarafından çözülmeyi bekleyen önemli sorunlardan biri haline gelmiştir.

Beş kadından biri olan Şükran ise üç kızı olmasına rağmen yine hamile olan bir kadındır. Kız çocuklarına erkek çocuklarına göre daha az değer verildiğini gösteren Şükran’ın durumu, Anadolu’da feodal düzenden kalma geleneklerin bir uzantısıdır. Arabistan’da Cahiliyye devrinde kız çocuklarını diri

diri toprağa gömen zihniyetin farklı bir yansıması olan bu uygulama, soyun devamı ve mülkün aile içinde kalması gibi farklı kaygılarla erkek çocuğunun varlığını kutsamıştır. Karakter ve niteliklerine bakılmadan kız kardeşlerinden hep üstün tutulan erkek, aile içinde görmüş olduğu bu imtiyazlı durumu topluma da taşımayı becermiştir. Çocuk doğurmak ve yetiştirmek kadınların doğal olarak üstlendikleri zor bir olaydır. Şükran, fikri sorulmadan üç kızdan sonra halen daha erkek olur ümidiyle eşi tarafından hamile bırakılmıştır. Erkek evlat sahibi olmak için eşinin fiziksel ve ruhsal yapısını önemsemeyen erkek burada açıktan olmasa da suçlanmaktadır. Saral'ın bir yazar olarak öne çıkan özelliklerinden biri, durumu ortaya koyup seyirciye / okuyucuya sorumluları teşhis etmesi için fırsat vermesidir.

Diğer kadın karakterlerin tersine zengin bir ailenin çocuğu olan Banu, kişilik olarak çalışkan bir yaratılışa sahiptir. Modern bir ailede rahat bir gençlik dönemi geçiren Banu'nun ise liseden sonra farklı sorunları olur. Zengin olmasından ötürü etrafını onun parasal gücünü kullanmak isteyen erkekler sarmıştır. Onu sevdiğini düşündüğü için evlendiği kocası, bir servet avcısı çıkmıştır. Şu anki ilişkisindeyse Banu aksini iddia etse de sevgilisi, parasının ve hediyelerinin peşindedir. Parası olan zengin Banu, erkekler tarafından yolunacak bir kaz olarak değerlendirilip ilişkilerine olan yaklaşımları bu şekilde değerlendirilmektedir.

Hayatı kendi bakış açısıyla yenmeyi başarmış gözüken Semra, zengin ve yaşlı bir adamla evlenip kendini ekonomik açıdan sağlama almıştır. Evliliğinde sevgi, aşk gibi kavramlardan önce maddi boyutu ön plana getiren Semra mutsuzluğu uğruna rahat bir yaşamı seçmiştir. Sevmediği bir erkekle birlikte olmayı, yaşadığı sefil hayata tercih edip, sınıf atlama hayalleri için kendisini feda etmiştir.

Beş kadının kendi aralarında yaptıkları yüzeysel ve doğru olmayan bu muhabbet çok fazla devam etmez, edemez. Çünkü bu kadınlar birbirlerini acılarından tanımaktadırlar. Bireysel olarak şanslı insanlar olsalar bile içinde yaşadıkları toplumun yapısını iyi bilmektedirler. Evlerinde saygılı ve onları seven bir eş olsa bile komşularının, mahalle bakkalının, imamın, belediye başkanının

veya toplumda karşılarına çıkacak erkeklerin çoğunun kollektif bir bilinç ile aynı şekilde davrandıklarını tecrübe ile öğrenmişlerdir. Kendilerini ne kadar özgür ilan etseler de toplumsal sınırlarını onlara hatırlatacak bir erkek daima karşılarında çıkmaktadır.

Kadınların bir müddet sonra açılıp gerçeklerden bahsetmeye başlaması birarayken çekincelerinin kalmadığının ve kendilerini oldukları gibi ifade etmekten endişe duymadıklarını göstermektedir. Feminist yazının üstünde çok durduğu temalardan biri olan “kızkardeşlik” vurgusu, bu oyunda da kendini göstermektedir. Kadınlar erkeklerden uzakta ve bir arada iken daha rahat ve daha güçlüdürler. Belki de bu yüzden Türkiye’deki ev kadınlarının bir çoğu günlük toplantılar halinde buluşmaya devam etmektedirler. Akşam olunca çekildikleri evlerde olup bitenleri kendilerinden birileri ile paylaşmak kadını rahatlatmaktadır. Bu olgu üzerinden yola çıkan feminist tiyatro tam anlamıyla olmasa da bir forum tiyatrosu niteliğine bürünmüş ve kadınları sorunları tanımlama ile çözüm başlığı altında biraraya getirmiştir. Nitekim *Beş Kadın* oyunundaki karakterler biraraya geldikleri için kendilerini daha etkin hissetmeye başlamış, bu durum da Ayşe’nin kocasına karşı isyanını ateşlemiştir. Oyun, bu anlamda kadınlara, birlik olunca herşeyin üstesinden gelebilecekleri mesajını iletmektedir. Ayrıca oyunun sahnelenmesi sırasında erkek izleyicilerin kabul edilmemesi biçim yönünden de teatral bir yenilik ve feminist tiyatro için bir izlek olarak kabul edilmiştir.

Oyunun kısa olması, ele alınan kişilerin bir karakterden ziyade belirli bir sınıfı veya görüşü temsil eden tipler olarak görünmelerine neden olmuştur. Kişiler duygusal ve toplumsal özelliklerinin bütünü ile değil yalnızca belirli durumlarda ortaya koydukları tepkiler ve nitelikler ile işlenmiştir. Bu da oyuna kısmi de olsa bir allegori olma özelliğini vermektedir. Feminist tiyatronun geçmişten bugüne uzanan metinsel ve yapısal özellikleri içerisinde kendi yerini bulan bu özellik, oyunun aynı Orta Çağ’da yazılan dini oyunlar gibi bir misyon sahibi olduğunu göstermektedir. Ancak bu sefer amaç, dini yaymak değil aksine, devletin bunun gibi patriarkal yapıyı güçlendirmek için kullandığı bütün araçları deşifre edip kadınların bilinç seviyesini arttırmak olmuştur.

Beş Kadın oyunu finali itibariyle de umut vericidir ve kadınları mücadeleye davet etmektedir. Feminist yazının önemli özelliklerinden biri olan kadınları kendi hakları için savaşılmaya davet etmesi bu metinde de yankısını bulmaktadır. Ayrıca Banu'nun diğer kızları da bulma önerisi kurtuluşun sadece bu beş kişiyle sınırlı kalmaması gerektiğini belirtmektedir. Kadınların eski alışkanlıklarına dönmek istemeleri, içinde buldukları mevcut çemberi kırmaya yönelik ilk adımlarıdır.

ELİF: Peki, ne yapacağız şimdi?

SEMRA: Yarın hep birlikte sinemaya gidelim.

BANU: Bence lisedeki diğer kızları da bulmalıyız.

ŞÜKRAN: Haftaya bugün onları da çağırıp benim evimde toplanalım.

BANU: Tamam.

SEMRA: Ama yine de yarın sinemaya gidelim. Ben çok sıkıldım.

BANU: Peki, gidelim.

*SEMRA: Tamam, öyleyse. Yarın on iki de bizim lisenin önünde buluşalım. Herkes geliyor mu?*⁷²

Oyunun sonunda sorulan soru, sadece beş kadına değil bütün okuyucu ve izleyicilere sorulmaktadır. Yaşadığı hayattan sıkılan veya benzeri sorunları yaşayanların da yapması gereken kendisi gibi benzer durumda olan insanları bulup bu durumdan kurtulmak için mücadele etmek olarak gösterilmektedir.

Oyunda tek bir erkek karakterin olması ve bu tek erkek karakterin kadınların hepsinin kocalarını veya sevgilisini canlandırıyor olması erkeğin toplumsal boyutta benzer özelliklere sahip olduğu ve toplumsal bir bilincin ürünü olarak ortak hareketlerde bulunduğunu göstermektedir. İçerisinde teatral pratik açılımlar da barındıran bu yöntemle aslında sorunun bireylerde değil ancak toplumsal işleyiş ve anlayışta gizli olduğu açığa çıkarılmaktadır. Ayşe'nin kocası Naci'ye karşı çıkması sadece küçük bir ev isyanı olarak görülemez, bu sembolik olarak ezilen kadının haklarını aramak için attığı ilk adım olarak algılanmaktadır. Farklı bireysel sorunlardan ziyade oyun boyunca eleştirilen husus, ataerkil yapı ve onun erkeklere sunduğu ayrıcalıklardır. Bu yüzden mücadele edilmesi gereken adres ve unsur toplumsal sistem ve onun devamlılığını sağlayan unsurlar olmalıdır.

⁷² Sevilay Saral, **Kadın Oyunları**. Bgst, İstanbul, 2007, s. 31.

3.4. Kadın Masalları (Sevilay Saral)

Toplumları oluşturan onların tarihleridir. Tarih anlayışının bütünsel olarak ele alınışı ise ideolojiyi ve dolayısıyla dünyayı belli bir şekilde görme biçimini oluşturmaktadır. İdeolojiyi oluşturan unsurlar arasında politik, sosyal ve toplumsal olayların önemli oldukları tartışılmayacak bir gerçektir. Ancak sanat ve edebiyatın bu hususların sindirilip kabul edilmesinde rolü büyüktür. Toplumun kural olarak kabul ettiği prensipler sanatçılar tarafından ele alınır ve yavaş yavaş topluma kabul ettirilerek hayatlarında yer almasını sağlar. İnsanların dikkat etmedikleri ve klişe olarak adlandırılan durumlar zaman içerisinde doğru ve olması gerekenmiş gibi kabul görür ve sorgulanmadan özümsemeye başlanır. Bu durum toplum tarafından bazı şeylerin, daha önceden kabul edildiği gibi anımsanmasına neden olmaktadır. Kadınların günümüz toplumunda zayıf veya korunmaya muhtaç gibi bir çok olumsuz yönde değerlendirilmesinin nedenlerinden biri de bu sanatsal ifadedir. Tiyatro sahnesi anlamında on dokuzuncu yüzyıla kadar gerçek sesini bulamayan kadının genelde edebiyat dünyasında özeldede masallarda da durumu çok da farklı değildir. Masallarda ortaya çıkarılan kadın karakterleri ya aciz, yardıma muhtaç, bir beyaz atlı prensin onu kurtarmasını bekleyen edilgin tipler olarak ya da her zaman kötülük peşinde koşan, insanlara nedensiz nefret duymaktan zevk alan cadılar veya üvey anneler / kızkardeşler olarak resmedilmişlerdir. Masallar, küçük çocukların hoşça zaman geçirmeleri veya uyumaları için anlatılan fantastik öğeler de içeren hikayeler olmasına rağmen bunların çoğu zaman içerisinde içselleştirilmektedir. Yeni yetişen kuşakların imgelem ve algı dünyasına bu şekilde yazılan bu tipler bütünü dünyanın aynı şekilde izahatını getirmektedir. Kollektif toplumsal bilincin en büyük mekanizmasını oluşturan bu masum hikayeler genel hatları değişse de tiplerleriyle hep aynı durum ve mesajı içermektedirler.

Toplumsal konjonktürün bir yansıması olarak kabul edilebilecek masallar kadının edilgen halini yansıması ve bunu müdafaa edecek bir konumda olması dolayısıyla bir baskı aracına dönüşmeye meğillidir. Her ne kadar gelişmiş ve modern olsa da, toplum masallarda anlatılan hikayenin özlemini duymaktan kendini alıkoyamaz. Masal, bir çok yerde ifade edildiği gibi, en üst olandır, en

iyidir. Herkes masallardaki gibi mutlu yaşamak ister ancak masallarda ekonomik sıkıntılar, kadın hakları gibi konular hiç ele alınmazlar. Ailenin, evin, sarayın, ilişkinin hakimi hep erkektir ve bu mutlu yaşamın devam ettirilebilmesi için kadının sessiz kalıp eşine veya babasına itaat etmesi gerekmektedir. Bu itaati göstermeyen kadınların zaten cezalandırıldığı masalların kadınlara nasihati ise sabırlı olmak olmuştur. Çünkü büyük masalcı onlara da beyaz atlı bir prens veya bir iyilik perisi gönderecektir ancak onların bunun karşılığında yapması gereken o güne kadar uslu ve itaatkar kızlar olarak kalmalarıdır.

Masallara farklı açılardan bakan feminist yazın, kadınların seslerinin kısılmış olduğu bu alana değişik saptamalar getirmiştir. Özellikle Fransız feminist düşünürlerin edebiyat incelemeleri bu tarz susturuluş anlarını ortaya çıkarmak için mücadele etmiştir. Toplumsal yapıyı değiştirmek için öncelikle bu yapıyı oluşturan unsurların yapısökümü sağlanmalıdır. Bu unsurun bir yapı olduğu ve elementlerinden birinin masallar olduğu yol haritasının ilk adımlarından biri olmuştur. Bu anlamda masallar ve aynı zamanda bir çok edebi tür farklı şekillerde inceleme veya yeniden yazma yöntemiyle tekrar ele alınmış, kadınların maruz kaldığı veya bırakıldığı zor durumlar tam olarak ortaya çıkarılıp eleştirilmiştir. Kadın yazınının oluşmasına büyük katkılar sağlayan bu süreç, kadın yazarların nasıl bir bilinç ile hareket etmeleri gerektiğini de gözler önüne sermiştir. Yazarlık anlamında köklü bir geleneğe sahip olmayan feminist yazın kendi geleneğini erkeklerin anlayış ve yazınıni ters çevirerek elde etmiştir. Ne yapması gerektiğini bu noktada tam olarak bilmeyen kadın ise ne yapmaması gerektiğinden işe koyulmuştur. Türkiye’de benzeri bir örnek Tiyatro Boyalı Kuş tarafından 2000 yılından sahnelenen Böyle bir Aşk Hikayesi adlı oyunları olmuştur. Ferhad ile Şirin masalını feminist bakışla yeniden yorumlayıp uyarlayan Tiyatro Boyalı Kuş , anlatılarda ve özellikle aşk hikayelerinde, halk söylencelerinde, masallarda ve efsanelerde ortaya çıkan “bekleyen, susan, pasif” kadın imgesini sorgulamış ve ele aldığı hikayeyi feminist yapısöküm stratejileriyle yeniden kurarak hikayedeki kadınların gözünden bir okuma gerçekleştirmiştir.⁷³

⁷³ Fakiye Özsoysal, **Oyunlarda Kadınlar**. E Yayınları, İstanbul, 2008, s.17.

Kitabının arka kapağında kendisinin feminist bir tiyatrocu olarak nitelendirilmesine izin veren Saral da aynı yöntemi benzer bir şekilde oyununda kullanmaktadır. *Kadın Masalları* kadınların üzerine hazır kılıf olarak yerleştirilmeye çalışılan bu olumsuz özelliklere karşı bir isyanı anlatmaktadır.

Oyun fantastik bir içeriğe sahiptir, oyun odasında çalışmalar yapan masalcı ile başlamaktadır. Absürd bir anlatımla masal kahramanlarının kendisini ziyarete geldikleri için sevinen masalcı için herşey beklediği gibi gelişmez. Çok büyük ve popüler bir masalcı olması dolayısıyla herkes tarafından sevildiğini düşünen masalcı için farklı bakış açılarına sahip kişiler gelmiştir. Feminist yazının amaçlarından biri olan farklılık yaratma burada kendisini karakterler üzerinden göstermektedir. Feminist hareket / yazın da herkesin aslında çok iyi ilerlediğini düşündüğü yaşamların, kadınlar anlamında eksikler veya yanlışlar barındırdığını bildirerek ortaya çıkmıştır.

Dünyanın en popüler masal kahramanlarının burada kullanılmış olması da herkesin kabul ettiği, sevdiği, bildiği veya sorgulamayı aklından geçirmediği hikayeleri değerlendirmek ve bunları eleştirel bir gözle okuyucuya / izleyiciye sunmak amaçındadır.

Masal kahramanlarının hesap sormak için karşılıklarına çıktıkları masalcının her zamanki tavrını koruyor olması Külkedisini kızdırır:

*KÜLKEDİSİ: Bu adamın susmaya ya da mantıklı konuşmaya niyeti yok. Biz artık konuya girsek diyorum.*⁷⁴

Her zaman ezik ve aşırı duygusal olan Külkedisinin böylesi bir cümle sarf etmesi gerçekten okuyucu / seyirci için şaşırtıcı bir etkiye sahiptir. Ancak masal kahramanlarının durumlarından şikayetlerini bezgin ve sokak ağzıyla dile getirmelerine masalcı kızar:

*MASALCI: Lütfen, lütfen siz böyle konuşamazsınız. Sokak dili bu, oysaki siz ...*⁷⁵

Kadınlara toplum tarafından atfedilen rollerin ve davranış kalıplarının eleştirildiği bu cümle özünde feminist hareketin önemli amaçlarından birini de

⁷⁴ Saral, a.g.e., s. 37.

⁷⁵ y.a.g.e., s. 34.

içinde barındırmaktadır. Kadınların evde iyi bir eş, sokakta bir hanımefendi, iş yerinde itaatkar bir çalışan, dini törenlerde / mekanlarda inançlı bir dindar, çocuklarıyla örnek bir anne gibi üstlenmesi istenilen sayısız görev beklentisi vardır. Bütün bu sayılanların getirdiği uygun kıyafet, uygun hal ve edalar, uygun bakışlar, gülüşler ve hepsinden daha uygun olması gereken konuşmalar bulunmaktadır. Kadın bu yönden her istediğini söyleyemez. Kadına yakıştırılmayan sözcük ve cümlelerin asla ağza alınmaması gerekmektedir. Oysa ki erkeklerin büyük bir serbestlik ve keyif ile kullanabildikleri bu sözcükler, her zaman nasıl davranması önceden kendisine anlatılmış veya hissettirilmiş olan kadınlara yasaktır. Bu yasakların başında argo ve küfür gelmektedir. Günümüzde eril anlayışa dayanan küfür anlayışı kadınlar üzerinde kurulan hegemonik baskıya hizmet eden bir araç haline gelmiştir. Saral'ın da oyununda eleştirel yaklaştığı bu durum, feminist hareketin yıkmaya çalıştığı ve hatta son yıllarda kadınlara ait bir argo lügatı kurmaya çalıştığı bir sorun olarak ele alınmaktadır. Erkek üreme organının bir nevi yüceltilmesine dönüşen küfür anlayışı, fallusun vajinaya karşı galibiyet ve üstünlüğünü sürekli tekrar etmeye yarayan bir mekanizmaya dönüşmüştür.

Belirli kalıplar içerisinde düşünmeye ve kendisini ifade etmeye zorlanan bireyin sağlıklı düşünmesi ve düşündüklerini bildirmesi kolay değildir. Özellikle ahlak normları sebep gösterilerek kadınların dilin bir kısmına erişmelerinin ve kullanmalarının engellenmesi onların kendi içlerinde bir otosansür mekanizması geliştirmelerine neden olacaktır. Böylesi bir işleyiş ise zaman içerisinde evrimleşerek, konuşurken tutukluk yapan, söyleyeceklerini etraftaki insanlara beğendirme kaygısı ile dile getiren yarı-papağan bireylerin dönüşmesine neden olacaktır ki toplumsal beklenti kadınların böylesi söz dinleyen “hanımefendilere” dönüşmesi yönündedir.

Masallarda adı geçen kadın kahramanlar bu özellikleri fazlasıyla bünyelerinde taşımaktadırlar. Hepsi çok narin ve hanımefendidirler. Ağzlarından tek kötü söz dahi çıkmaz ve fazlasıyla edilgendirler. Onlardan sinirlilik hallerini değil sadece mutluluklarını ifade etmeleri beklenir,. Kendi hayatlarının özneleri olmaktan çok uzaktırlar. Oyundaki masalcıya olan isyan da bu yüzdendir. Bu

edilgenliği parçalamak için halkanın kırılması gereken ilk bölümü dildir ve kahramanlar bunu masalcının karşısında yaparak işe koyulurlar.

Birlikte olunca her şeyi başarabileceklerini vurgulayan temanın masalcıyı dize getirmesinden sonra Kırmızı Şapkalı Kız, masalındaki itiraz ettiği noktaları sıralamaya başlar. Kırmızı Şapkalı Kız'ın annesinin sözünü dinlemeyip gitmemesi gereken yola girmesi ve yabancılarla konuşmuş olması masalcı tarafından karşısına bir kurt çıkartılarak cezalandırılmıştır. Bütün bu olumsuz yönler oyun içerisinde eleştirilmektedir.

PAMUK PRENSES: Ona bu kadar çok şey anlatmış olamazsın.

KIRMIZI ŞAPKALI KIZ: Neden bu kadar çok konuştuğumu bilmiyorum.

KÜLKEDİSİ: Çünkü masalcı öyle istiyor. Masallarda kadınlar hep çok konuşur ve boşboğazlık ederler. Bu yüzden de başları derde girer.⁷⁶

Uslu ve biraz saf çizilen Kırmızı Şapkalı Kız'ın kurdun asıl kimliğini anlamayıp kurt tarafından yenmiş olması ve cesur bir avcı tarafından kurtarılması da toplumsal düzen içerisindeki aciz kadın ve onu savunması beklenen erkek imajını kuvvetlendirmektedir. Bu noktada yazarın itiraz ettiği durum Kırmızı Şapkalı Kız'ın iyi ve uslu bir kız değil, zeki ve cesur birisi olmasıdır.

KIRMIZI ŞAPKALI KIZ: Ben iyi ve uslu bir kız değil, zeki ve cesur bir kız olmak istiyorum. Söz dinlemediğim için cezalandırılmak istemiyorum. Örneğin kurdun bana oynadığı bu oyun yerine ben ona bir oyun oynayabilirim. Kurdun bana kötülük yapacağını anlamam yeterli. Böylece ona yanlış adres verebilirim ya da ondan önce büyükannemin evine gidip, büyükannemle birlikte ona bir tuzak kurabiliriz. Ve bizi kurtaracak bir erkek avcıya ihtiyaç duymadan biz iki kadın olarak kendimizi kurtarabiliriz.⁷⁷

Masalların birer ibret kaynağı oldukları şüphesizdir. Ancak feminist yazının ve aynı zamanda 'Kadın Masalları'nın da değinmek istediği gibi bunlar toplumda oluşan kolektif bilincin temel öğelerinden birisi olması sebebiyle daha iyi analiz edilmelidir. Özellikle edebiyat ve sanatta kullanılan klişe ve

⁷⁶ y.a.g.e., s. 43.

⁷⁷ y.a.g.e., s. 44.

stereotiplerin böylesi kaynaklardan beslendiği düşünülürse, bunların yapısökümüne uğratılıp tersten okunması aydınlatıcı bir uğraş olacaktır.

Böylesi stereotiplerden biri olan uslu kadınların karşısına çıkarılan kötü kalpli üvey anne kavramına da Pamuk Prenses ve Külkedisi itiraz etmektedirler. Masalcının savunmasını da yine çürüten onlardır:

RAPUNZEL: Masalarda üvey anneler hep çok kötüdür zaten.

KIRMIZI ŞAPKALI KIZ: Neden peki?

MASALCI: Çünkü onlar gerçek anne değildirler. Gerçek bir annenin doğuştan sahip olduğu annelik sevgisine sahip değildirler. Öz anneyle üvey anne farklıdır.

KÜLKEDİSİ: Yani biz kadınlar kendimize ait olmayan çocuklara kötü mü davranırız?

MASALCI: Her kadın böyle davranmaz elbette; ama çoğunlukla ...⁷⁸

Benzer dayanaklarla masalcının yazdıklarına itiraz eden Pamuk Prenses ise kadınlara toplum içerisinde doğrudan yüklenen görevleri sorgulamaktadır. Prenses'in yedi cücelerin ev işlerini yapıyor olması sanki kadınların iç güdüselle olarak bu iş için yaratıldıklarını göstermektedir. Pamuk Prenses buna karşı çıkmaktadır:

PAMUK PRENSES: Arkadaşlar bunu ben bile anlayamıyorum. Bu andan itibaren değil bir prenses, bir temizlikçinin bile yapamayacağı ev işlerini içgüdüsel olarak büyük bir maharetle yapmaya başlıyorum. Üstelik öyle dağınık ve pisler ki.

Masaldaki kötü üvey anne karakterini üvey babaya dönüştürmek isteyen Pamuk Prenses aslında kadının aciz durumuna isyan etmektedir. Yansıtılan klişe tipler bir yana kurtarılmak için beyaz atlı bir erkeğe muhtaç olarak gösterilmesi feminist metnin karşı çıktığı noktalar arasındadır. Pamuk Prenses bu sorun üzerinden farklı talepler de bulunmaktadır:

PAMUK PRENSES: Üvey babam ikinci kez geldiğinde onu tanımalıyım ve yedi cüceler değil de ben onunla kavgaya etmeliyim. Bu kavgayı gören bir çoban bana aşık olabilir ve ben de ona tabii. Mutlaka kendi statümden biriyle evlenmek zorunda değilim. Hem başkasının değil kendi sarayında yaşamak istiyorum. Ayrıca evlendiğim için soyadım

⁷⁸ y.a.g.e., s. 46.

*değişmemeli. Bırakın kadınlar kendi kaderlerini kendileri tayin etsinler.*⁷⁹

Materyalist feminizmin söylemlerine benzer bir konuşma ile dileklerini bitiren Pamuk Prenses'ten sonra sıra Rapunzel'e gelir. Yaşlı bir büyücü tarafından alıkonan ve bir kuleye kapatılan Rapunzel'i kurtarmak için Prens kuleye tırmanır. Ancak büyücüye "boşboğazlığı" yüzünden Prens'in geldiğini fark ettiren Rapunzel büyücü tarafından ıssız bir çöle bırakılır. Kuleden aşağı düşen Prens kör olur, geze geze kendisinden bir çocuk sahibi olan Rapunzel'in olduğu çöle gelir. Prens'in şaşkınlıktan gözleri açılır ve masal mutlu sonla biter. Ancak Rapunzel'in de bu duruma itirazları vardır.

KIRMIZI ŞAPKALI KIZ: Bu masal nasıl düzelebilir ki?

RAPUNZEL: Zor, biliyorum ama en azından saçlarım kesilip çöle bırakıldıktan sonrası değiştirilsin. Artık özgürlüğüme kavuşayım. Prens'in çocuğunu falan doğurmak istemiyorum. Sesim güzel, müzik eğitimi almak istiyorum.

YARDIMCI: Ama çölün ortasındasın.

*RAPUNZEL: Aklımı kullanarak kurtulabilirim. Prens de kör kalmasın. Sarayına dönsün. Bir süre sonra beni unuttur nasılsa. Bana ördürttüğü merdiveni de ona hatıra olarak bırakıyorum. Henüz gençken yeni bir hayata başlamak istiyorum. Ve masalının adı da 'Saçını süpürge etme, süpürgene bin ve uç' olmalı.*⁸⁰

Başlangıç noktası olarak basit gözükten masalları alan bu oyun, aslında daha karışık ve toplumun önemli bir kısmını ilgilendiren taleplerin sözcüsü olmuştur. Son dönemlerde kadın hareketini temsil eden süpürgesiyle uçan kadınlar imgesi de burada Rapunzel tarafından kullanılmıştır. Aslında kadınlar için kullanılan klişeler sadece masallarla da kısıtlı değildir. 'Aptal sarışın' imgesi sinemadan günlük hayata geçmiş ve saçları sarı olan kadınlara karşı şakayla karışık bir aptal etiketi yapıştırmıştır. Saral'ın da itiraz ettiği husus sorgulanmadan, sadece kadın oldukları için bu kahramanlara yaftalanan şablon ve kimliklerdir.

Bu masalda ele alınan yan temalardan biri de sınıfsal uyumdur. Çünkü prensesin sadece bir prensesle evlenebilir olması da sınıfsal kural ve düzenin de masalda korunduğunu göstermektedir. İtiraz edilen noktalardan biri olan bu

⁷⁹ y.a.g.e., s. 51.

⁸⁰ y.a.g.e., s. 53.

durum toplum içerisinde mutsuz evliliklere yol açan bir durumdur çünkü insanların sevdikleriyle değil kendilerine uygun aynı veya benzer durumlarda insanlarla birlikte olmaları beklenmektedir. Birbirlerini seven insanların ne düşündüğü ve hissettiğinden ziyade ne kadar varlığa sahip olduğunu ön plana çıkaran bu anlayış oyununda da eleştirilmektedir. Rapunzel'in kaldırılmasını istediği bu durum bir çok kadının günlük hayatında yaşadığı sorunlardan biridir. Özellikle Türkiye gibi kapalı sayılabilecek toplumlarda ve görücü usulü evliliklerin halen daha rağbet gördüğü bir ülkede bu anlayış, insanların meslekleri ve finansal durumlarının yakınlığı veya benzerliği dolayısıyla beraber olabilecekleri gibi bir yanlış algılamaya ortaya çıkarmıştır.

Annesi ve kız kardeşleri tarafından kötü davranılan ve ev işlerini yapmaktan sorumlu olan Rapunzel de, kadınların birbiriyle dayanışma içerisinde olmaları gerektiği vurgusunu yapmaktadır. Temelde itiraz ettiği nokta ise bütün kadınların kendilerini Prenses'e beğendirmek için yarış etmeleridir:

KÜLKEDİSİ: Bu baloya gitmemeliyim. Ben değil ülkedeki hiçbir kadın gitmemeli. Üvey kız kardeşlerim de gitmemeli. Tellalın duyurusundan sonra ülkede bir kadın eylemi başlamalı. Biz satılık değiliz. Kimseyle zorla evlenmek istemiyoruz.

RAPUNZEL: Sonunda ne olacak peki?

KÜLKEDİSİ: Sonunu şu anda bilmiyorum. Ama bu eylemi destekliyorum. Prensesle evlenmek isteyen varsa evlensin. Ama biz kendimizi pazarlamak için o baloya gitmeyeceğiz. Kadınların bu kadar aşağılanması doğru değil. Evet, masalçı, benim masalımı tamamen silebilirsin ve şimdilik bir şey yazma. Kadınlar tamamlayacak bu masalı. Hadi artık zamanımız doldu. Masalçı, eğer anlaşmamızdan vazgeçersen tekrar geliriz, ona göre. Biz görevimizi yerine getirdik. Artık bizi merak ederler. Dönüyoruz. 81

Sevinç içerisinde sahneyi terk eden kadınlar, birlikte olunca başardıklarını görmüşlerdir. Toplumsal beklenti ve kalıpları yıkmayı amaçlayan bu diyalog aynı zamanda oyunun finalini de oluşturmaktadır. Açık uçlu bir finale sahip oyun, kadınların kalan yerden itibaren tamamlamalarını talep etmektedir. Bu oyun onların harekete geçmesi için yazılmıştır, asıl isteklerin yerine getirilmesi gereken yer hayattır ve bunu yapması gerekenler de kadınlardır. Böylesi bir çağrıyı masal

⁸¹ y.a.g.e., s. 54-55.

karakterleri üzerinden yapan Saral, gerçek ve fantastik erleri bir araya getirmiş ve bunlardan kadınlara kendi hakları için bir arada mücadele etmeleri gerektiği mesajını iletmiştir.

Sonuç

Feminizm, ilk çıktığı dönemlerde dünyada ve ülkemizde sadece kadınları ilgilendiren bir mesele olarak ele alındığından görmezden gelinmeye çalışıldı. Kendi hak ve özgürlükleri için mücadele eden kadınlar, toplumun anlayışını ve normlarını yıkmak veya değiştirmek için kollarını sıvayınca hayatın her alanında seslerini duyurmaya başladılar. Özellikle Batı ülkelerinde (Amerika ve Avrupa kıtalarında) altmışlı yıllar sonrasında yükselen özgürlükçü dalganın önemli bir parçasını oluşturan kadınlar, sosyal taleplerinin en başına kendilerine yapılan ayırım ve baskı unsurlarını yerleştirince, feminizm kendiliğinden gelişmeye ve güçlenmeye başladı. Doğu ülkelerinde de sosyal huzursuzlukların baş göstermesine rağmen feminizmin veya benzeri bir toplumsal hareketin güçlenmesi için gerekli ortam ve atmosfer sağlanamadı.

İnsanlık tarihi kadar eski olan kadın mücadele tarihinin teori ve pratikte hak arayışına girmesi ise on dokuzuncu yüzyılda gerçekleşmiştir. On dokuzuncu yüzyıla kadar tarih, fırsat verilince erkekler kadar ve hatta onlardan daha başarılı olabileceklerini ispatlayan kadınlarla doludur. Ancak bu tarihsel figürler bile başarıları için gerekli eğitimi, toplumsal dereceleri vasıtasıyla almış ve bu sayede seslerini duyurmayı başarabilmişlerdir. Feminizm bağlamında ilk mücadeleciler kadınlar seçme ve seçilme hakkının bayrağı etrafında bir araya gelen sufragistlerden meydana gelmekteydi. Oy kullanma hakkı için bir araya gelen kadınlar, günümüzün modern toplumunun yaratılmasına en büyük katkıyı sağlayan kişiler arasında olduklarını o dönemlerde bilmiyorlardı. Kadınların eyleme geçmesi ve mevcut eril sistemin kodlarını deşifre etmesiyle beraber, cinsiyetçi ve ayrımcı bakış açısının mevcut bulunduğu her alan araştırmaya açıldı.

Hangi ülkede olursa olsunlar kadınlar ortak bir geçmişe sahiptirler. Birbirlerini çektikleri sıkıntılardan tanırırlar. Şimdiki kazanımları her ne olursa olsun kendilerine, geçmişte veya halen yapılan baskıların hesabını onlar tutmaktadırlar. Bazen bu sıkıntılarını sesli bir şekilde bazen de sessiz içine akıtarak ifade eden kadınlar, son elli yılda kendilerini başkalarına anlatmanın bir yolunu daha keşfetmişlerdir. Aslında zaten o zamana dek kullanılan ancak

toplumun bir çok ögesinde olduğu gibi ön yargılar, varsayımlar ve yanlışlıklarla dolu olan bu anlatım şekli, kadınların hünerli ellerinde yeniden şekil kazanmıştır.

Aslında yirminci yüzyılın başlarında sufragistlerin oy hakkı için keskin kararlılıkla yürüttükleri mücadele ile şahlanan kadın hareketi, altmışlı yılların liberal ve özgürlükçü dalgasıyla diğer düşünce akımlarının arasında beklenmedik bir şekilde yerini almayı başarmıştır. Teorisini eylemden oluşturan ve asıl sahipleri tarafından yürütülen bir mücadelenin merkezinde yeşeren feminizm, toplumun yaslandığı erkek merkezli her şeyi karşısına alarak yolculuğuna başlamıştır. Eski dünyanın eril malzemelerine savaş açan kadınlar, sahne üstünde gördüklerine itiraz etmeye Amerika'dan başlayıp bütün dünyaya aynı anlayışı yerleştirmeye başlamışlardır.

On dokuzuncu yüzyılda verilen mücadelenin, birinci dalga olarak adlandırılması bu dönemin eğitim, seçme ve seçilme gibi çok temel haklar peşinde olması dolayısıyladır. Sert tepkiler alan ve kadın hareketinin öncü gücünü oluşturan bu dalganın üyeleri bugünkü kazanımların önünü açan kişiler olarak tarihe geçmişlerdir. Kısmi anlamda taleplerinde başarılı sayılabilecek bu kadınların asıl en büyük başarısı sonradan gelen kadınlara neler yapabileceklerini göstermeleri ve haklarını arama konusunda büyük bir örnek teşkil etmeleri olmuştur.

Daha sonra ellili yıllarda Avrupa merkezli olan ikinci dalganın yükselmesi, kadının ekonomik özgürlüğe kavuşması dolayısıyla sosyal ve toplumsal hayatta daha fazla yer alması münasebetiyle gerçekleşmiştir. Temel hakların kısmen de olsa elde edilmiş olmasından dolayı kadınların ev içinde maruz kaldığı baskılara karşı mücadelenin başı çektiği bu dönem altmışlı ve yetmişli yıllara da yankılarını taşımıştır. Aile reisinin erkek olmasından kürtaj özgürlüğüne kadar bir çok bireysel olduğu için görmezden gelinen mesele toplum karşısında sorgulanmaya başlanmıştır. Ailelerin kendi iç meseleleri olduğu için yasalar tarafından karışılmayan veya koruma altına alınmayan kadın hakları, feminist mücadelenin dayatmasıyla hukuksal geçerlilik kazanmıştır. Bu kazanımlar kağıt üstünde dahi olsa ataerkil sistemin bozguna uğrayışının ilk işaretleri olmuştur. Ancak ideolojik savaşların yoğun olduğu bu dönemlerde kadın hareketi de kendi içinde

bölünmeler yaşamıştır. Çektikleri sıkıntıları kabaca erkeklere bağlayan radikal feminizm, bütün dertlerin kaynağını kapitalist sistem olarak gösteren materyalist feminizm, konuya daha entellektüel yaklaşım mevcut psikanalitik tasvir ve teşhisleri yıkıp, bilinçaltında sorunların cevabını farklı bir dille arayan psikanalitik feminizm bu ayrışmalar sırasında dikkat çeken belli başlı hareketler olmuşlardır.

Birinci ve ikinci dalgaya nazaran daha rahat koşullarda çalışan üçüncü dalganın temel özelliği, ideolojiler devrinin bitmesiyle modernizm sonrasını tahlil eden araştırma ve incelemelerden oluşmasıdır. Daha soyut, felsefi ve dilsel meseleler üzerinde düşünen üçüncü dalga, kadın hareketinin teorik anlamda belkemiğini oluşturmaktadır. Üçüncü dünya ülkelerinin dahi aydınları üzerinden yer aldığı üçüncü dalga tartışmaları günümüz feminizminin üst yapısını oluşturan bir çatı görevi görmektedir.

Bazı yerlerde militanca bazı yerlerde daha pasif bazense sadece sözel boyutta devam eden feminist mücadele, bulunduğu toplumun renklerini de hep içinde barındıran bir hareket olmuştur. Yaşadığı coğrafyanın yerel koşullarını evrensel bir çizgiye taşımayı başaran hareket, yirminci yüzyılın sonlarına doğru kitleleşmeyi ve topluma kendini kabul ettirmeyi başarmıştır. Artık sadece kadınlara ait bir hareket olarak algılanmayan feminist mücadele, demokratik ve modern bir toplumun kadın haklarını iade etmeden mümkün olmayacağını göstermiştir. Kendilerini Batı dünyası literatüründe profeminist olarak tanımlayan feminizm yandaşı erkeklerin de destek vermesiyle güçlenen feminizm, toplumsal mücadelenin vazgeçilmez unsurlarından biri olmayı başarmıştır. Uluslararası kuruluşların da tüzük ve bünyelerinde özel yer vermeye başlamasıyla kadınların toplumsal yaşamdaki hakları kanunlarla belirtilmiş ve koruma altına alınmıştır. Yasaların güvencesi altında olmasına rağmen bu hakların ihlal edilmesi günümüz feminist çevrelerinin duyarlılık gösterdiği meselelerin başında gelmektedir. Ataerkil toplumun yaratmış olduğu eril zihniyet olumsuz yönleri dünyanın çoğu yerinde tespit edilip, eleştirilmiş olmasına rağmen kadınlara halen daha ikinci sınıf insan muamalesi yapan toplumlar bulunmaktadır. Bu anlayışı her anlamda yıkmaya çalışan feminizmin mücadele araçları farklı ve çeşitli olmasına rağmen elindeki en büyük kozu sanat olmuştur.

Sanatın toplumlara biçimlendirmedeki rolü bir çok politikacının da fark edip bu yönde çalışma yaptıkları üzere çok etkilidir. Kuramlarını ve yapmak istediklerini uzun demeçler yerine bir sinema filmi veya bir şiirle vermenin daha kolay ve etkili olduğunu ispatlayan politika biliminin özelliklerini inceleyen feministler de, davalarını estetik bir yöntemle aktarmak için harekete geçmişlerdir. Feminist tiyatro bu anlamda kadınların bir araya gelmek, ortak derdlerine sahnede tanık olup, gerekirse beraber bir çözüme ulaşabilecekleri bir alan görevini üstlenmiştir.

Diğer Avrupa ülkelerine kıyasla yazın ve sanat alanında daha ileri ve modern gözüken İngiltere’de, toplumsal koşullar yetmişli yılların başlarında kaynaklı bir kazanı andırmaktadır. Geçmişinde önemli kadın siyasetçilerin ve sanatçıların fazlasıyla mevcut olduğu ada ülkesi feminist tiyatro bağlamında kıta Avrupasına öncülük etmiştir. Altmışlı ve yetmişli yıllarda yükselen toplumsal normlara karşı çıkan tiyatro yazarı ve yazar grupları sayesinde bugün feminist tiyatro diye adlandırılacak kavramın temelleri atılmıştır. Amerika ile paralellik taşıyan ada feminizmi ve tiyatro anlayışı liberal bir çizgiden ziyade toplumsalcı bir havaya sahiptir. Özellikle Caryl Churchill ve aynı tiyatro gruplarında çalışan yazarların *Zirvedeki Kızlar* oyununda olduğu gibi toplumsal yapıyı deşifre ederken kadınların eksik noktalarını da ele aldıkları gözlemlenmektedir. Sadece erkekleri suçlayan bir anlayıştan farklı olarak kadınların bu sistemi devam ettirmeye nasıl yardımcı oldukları ve bilmeden veya bilerek hayatlarını zarara uğrattıklarını göstermeye çabalan İngiliz feminist yazını diğer Avrupa ülkeleri için öncü bir güç olmuştur.

İkinci Dünya Savaşı ve soğuk savaş dönemlerinde sıkıntılı zamanlar yaşayan İtalya sosyalizm ve kapitalizm arasındaki mücadelenin en hararetli görüldüğü yerlerden birisi olmuştur. Sadece kadın haklarının değil bir çok toplumsal hak ve kuralın ihlal edildiği ülkede bu duruma ilk karşı çıkan yine sanatçılar olmuşlardır. Aldığı Nobel ödülüyle birlikte yaptığı çalışmalar tüm dünya tarafından takdir edilen Dario Fo, eşi Franca Rame ile birlikte yazdığı ve sahnelediği *Kadın Oyunları* ile kadının sıkıntı ve sorunlarını sahneye taşımışlardır. Günümüz modern İtalya’sının demokrasi anlayışının oluşmasına büyük katkılar da bulunan Fo ve Rame kendilerine özgü monolog tekniği ile

komik bir dille acı gerçekleri dile getirmişlerdir. Oyunlarında patriarkal sistemin getirmiş olduğu sıkıntı ve baskılar, ortaya konan komik durumlar üzerinden gösteriliyor olsa da seyirci / okuyucu üzerinde trajik bir etki bırakmayı başarmaktadır.

İtalya ve İngiltere'ye göre demokrasi ve feminizm anlayışında daha yavaş yol kat eden bir ülke olan Türkiye'de ise kadın hareketi esas olarak doksanlı yıllarda başlamıştır. Özellikle entellektüel kadınların dergi ve gazetelerde boy göstermesi ve kitaplarını rahatça basacak imkanları bulmaya başlamaları ile birlikte halka daha fazla ulaşma imkanı bulan feminizm güç koşullarda da olsa mücadelesini sürdürmektedir. Doğusuyla batısı arasında büyük farklar bulunan Türkiye'de, kadınlar ilk dönemde daha devlete dönük bir politika izlerken ikibinli yıllarda ayakları daha sağlam yere basan bir politika izlemektedirler. Özellikle Avrupa Birliği'nin kadın kuruluşlarına yardım ve destek konusunda hassas davranması, sivil örgütlerin kız çocukların eğitimi üzerine ısrarla gitmiş olması kadınların toplumda daha aktif rol oynayabilmelerine ön ayak olmuştur. Sanatsal açıdan önemli kadın sanatçılar yetiştirmiş Türk tiyatrosunda kadın figürünün başarıyla ele alınmış oyunlar bulunmasına rağmen kadın sorunlarını merkeze alan ve kendisini feminist metin olarak tanımlayan yapıtların sayısı fazla değildir. Amargi gibi kadın çevrelerinde örgütlenen, Tiyatro Boyalı Kuş ile sahnelere farklı dramaturjilerle eserler koymaya çalışan feministlerin gün geçtikçe topluma kazandırmaya çalıştıkları anlayış konusunda başarılı oldukları söylenebilir. Bu anlamda basılı eser olarak göze çarpan metinlerden olan Sevilay Saral'ın *Kadın Oyunları* adlı kitabı Churchill'in İngiltere'de, Fo ve Rame'nin İtalya'da metinleriyle bırakmaya çalıştığı izlenimin Türkiye'deki temsilcisi olmuştur. Oyunlarının merkezine kadın sorunlarını oturtması ve bu sorunlara dair izlenimler veya çözüm önerileri sunan *Kadın Oyunları* Türk tiyatrosu için öncü metinler olarak kabul edilebilir. Göreceli kısa olan oyunlar tam da feminist tiyatronun ön gördüğü üzere işlevsel metinlerdir. Bu çalışmada ele alınan bütün oyunlar estetik bir kaygıyı daima içinde barındırarak topluma bir mesaj verme kaygısını içinde barındıran çalışmalar olmuşlardır.

Tiyatro, tek yönlü bir sanat değildir ve bu yüzden tarihsel evrimi içerisinde bir çok değişik türün oluşumuna imkan veren çok yönlü bir sanat dalı olmuştur.

Bazen biçimine bazen içeriğine göre nitelik değiştiren bu türlerin hepsi değişik denmlerde değişik ihtiyaçlara hitaben oluşmuş yapılarıdır. Yaşamın bir aynası olarak tanımlanan tiyatro, sahnesine yaşamın görmemizi istediği şeyleri çıkartmıştır. Feminist tiyatro da yaşamlarındaki sessiz kabukdan kurtulmak isteyen kadınların kendilerini ifade ettikleri alan olmuştur. Kendilerine ait olmayan her ne varsa sahnenin dışına ittikleri ve kendilerinin olanı sahneye çıkardıkları bu tiyatro anlayışı üstlendiği misyonu yaratmaya çalıştığı yeni estetik şekliyle bütün insanlığa yaymaya çalışmıştır. Eskisi kadar olmasa da gücünü koruyan feminist tiyatro, bir çok insan için başkalarını anlama ve bir arada mutlu yaşama için önemli kapılar açan önemli bir aracı olmuştur. Tiyatro gelecekte de bütün insanların daha iyi bir dünyada, beraber yaşayabilmelerine yardımcı olacak en büyük sanat dalı olmaya devam edecektir.

KAYNAKÇA

SÖZLÜKLER

Allen, Robert, edt. **The Penguin Dictionary**. Penguin, London, 2004.

KİTAPLAR

A. Mackinnon, Catherine. **Feminist Bir Devlet Kuramına Doğru**, (Çev: Türkan Yöney, Sabir Yücesoy) Metis, İstanbul, 2003

Althusser, Louis, **Devletin İdeolojik Baskı Araçları**. İthaki, İstanbul. 2006

Beauvoir, Simone de, **Kadın Bağımsızlığa Doğru** (Çev: Bertan Onaran) . Payel Yayınları, İstanbul, 1986

Berktaş, Fatmagül, **Tarihin Cinsiyeti**. Metis, İstanbul, 2006

Caporal Bernard. **Kemalizmde ve Kemalizm Sonrasında Türk Kadını II** (Çev: Ercan Eyüboğlu). Cumhuriyet Yayınları, İstanbul, 1999

Donovan, Josephine, **Feminist Teori**. İletişim Yayınevi, İstanbul, 2007

Sautet, Marc, **Kadınların Özgürleşmesi Üzerine** (Çev: Selcan Serdaroğlu). Telos, İstanbul, 1998

Watkins, Alice Susan, Rueda Marisa, Rodriguez Marta, **Feminizm Yeni Başlayanlar İçin**. Milliyet Yayınları, İstanbul, 1996.

Woolf, Virginia, **Toplu Eserleri 7 Kendine Ait Bir Oda** (Çev: Suğca Öncü). İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.

Young, Iris, **Demokrasinin Cinsiyeti (Çev:Alev Türker)** . Metis, İstanbul, 1995

MESLEKİ KİTAPLAR

Case, Sue-Ellen, **Feminism and Theatre**. Hong Kong, Macmillan, 1988

Fortier, Mark, **Theory/ Theatre**. Routledge, Oxon, 2002

Keyssar, Helene, **Modern Dramatists Feminist Theatre**. Methuen, Hong Kong, 1984

Özsoysal, Fakiye, **Oyunlarda Kadınlar**. E Yayınları, İstanbul, 2008

Mitchell, Tony, **Dario Fo – People's Court Jester**. Methuen, Suffolk, 1984

Şener, Sevda, **Oyundan Düşünceye**. Gündoğan Yayınları, Ankara, 1993

Yamaner, Güzin, **20. Yüzyıl Tiyatrosunda Kadın Bakış Açısının Yansımaları**. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001

OYUNLAR

Arayıcı, Oktay, **Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi**. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1979

Bilginer, Recep. **Bütün Oyunları 1 Sarı Naciye, İsyancılar**. Tekin Yayınevi, İstanbul, 1985.

Churchill, Caryl. **Top Girls**. Methuen, London, 1989

Fo, Dario, France Rame. **Kadın Oyunları** (Çev: Füsün Demirel). Açılım yayınları, İstanbul, 2003

Oflazoğlu, A. Turan, **Kezban / Allahın Dediği Olur**. Kent Yayınları, İstanbul, 1967

Oflazoğlu, A. Turan, **Elif Ana**. Kent Yayınları, İstanbul, 1979

Rifat, Oktay, **Toplu Oyunları**. Adam Yayınları, İstanbul, 1988)

Sayın, Hidayet, **Pembe Kadın**. Kent Yayınları, İstanbul, 1965

Sevilay, Saral, **Kadın Oyunları**. İstanbul, BGST Yayınları, 2007

MAKALELER

Berktaş, Fatmagül, **“Kadınların İnsan Hakları: İnsan Hakları Hukukunda Yeni Bir Açılım”**, İnsan Hakları, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000

Bozok, Mehmet, **“Feminizmin Erkekler Cephesinde Yankıları”**, **Cogito**, sayı 58, 2009

Case, Sue Ellen, **“Radikal Feminizm ve Tiyatro”**, **Mimesis Dergisi Feminist Tiyatro Özel Sayısı**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, sayı:12, 2007

Longo, Patrizia, **Italian Feminism: Past, Present, Future.**
http://www.allacademic.com//meta/p_mla_apa_research_citation/0/6/2/1/8/pages62181/p62181-1.php

Rea, Charlotte. (Çev: Ayşan Sönmez) **Kadınlardan Kadınlara Seyirciler, İçerik ve Biçimler. Mimesis Dergisi**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, Feminist Tiyatro Özel Sayısı sayı:12, 2007

Sönmez, Ayşan. Giriş, **Mimesis dergisi**. Feminizm Özel sayısı, sayı:12, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2007

Wood, Sharon, **Women & Theatre in Italy: Natalia Ginzburg, Franca Rame & Dacia Maraini.** www.intellectbooks.com/europa/number4/wood.htm

İNTERNET SİTELERİ

www.bridgew.edu/soAs/jiws/May06/Italian_feminismMiguel.pdf

Giriş tarihi: 22/10/ 2008

www.marxist.org/archieve/beard/history-us/ch23.htm

Giriş Tarihi: 14/06/2008

<http://www.intellectualbooks.com/europa/number4/wood.htm>

Giriş Tarihi: 18/09/2008

www.bridgew.edu/soAs/jiws/May06/Italian_feminismMiguel.pdf

Giriş Tarihi: 18/09/2008

http://www.die.gov.tr/tkba/kadin_haklari.htm

Giriş Tarihi: 20/03/2008

EK1

ZİRVEDEKİ KIZLAR
(TOP GIRLS)

CARYL CHURCHILL

ÇEVİREN: SİNAN GÜL

Yapım için not

Zirvedeki Kızlar aslında üç perde yazılmıştı ve ben hala daha o yapının daha açık olduğunu düşünmekteyim: Birinci perde, yemek; İkinci Perde, Angie'nin öyküsü; Üçüncü Perde, bir yıl öncesi. Ancak iki ara da oyunu ayakta tutuyor bu yüzden orijinal yapımı burada ikinci perdenin ikinci sahnesi sonra verilecek arayla iki perde yaptık. Hangisini isterseniz onu uygulayabilirsiniz.

Carly

Churchill, 1985

Karakterler üstüne notlar

ISABELLA BIRD: (1831-1904) Edinburgh'da yaşadı, 40 ve 70 yaşları arasında kapsamlı olarak seyahat etti.

LADY NIJO: (1258 -) Japon, İmparatorun cariyesi ve sonra Japonyayı yürüyerek dolaşan bir Budist rahibe oldu.

APTAL GRET: Dulle Griet adlı Brueghel'in içinde mutfak önlüğü ve zırh giymiş bir kadının arkasındaki kadın kalabalığı ile cehenneme yol alıp şeytanlarla savaştığını anlattığı tablonun kahramanı.

PAPA JOAN: erkek gibi davranıp 854-856 arası papalık yaptığı düşünülen kadın.

SABIRLI GRISELDA: Chaucer'in Canterbury Hikayeleri adlı eserinin içinde Katibin Hikayesi adlı bölümde anlatılan itaatkar eş.

NOT

Bir konuşma genellikle bir başka konuşmanın hemen ardından gelmektedir
ANCAK:

1: bir karakter konuşmasını bitirmeden bir diğeri konuşmaya başlarsa, kesinti işareti / kullanılmıştır.

Örnek: ISABELLA: Bu Japon İmparatoru bu mu? / Ben de bir keresinde Fas

İmparatoru ile karşılaşmıştım.

NIJO: Aslında o bir önceki İmparatordu.

2. Bir karakterin konuşması sırasında diğeri konuşmasına devam ettiğinde:

Örnek: ISABELLA: Kırk yaşındayken hayatımın bittiğini sandım. / Acınacak

haldeydim. Ben

NIJO: Bunu yirmi yıl boyunca hissettiğimi söylemedim. Her dakika değil.

ISABELLA: sağlığım için bir deniz seyahatine gönderilmiştim ve hatta daha kötü hissettim.

3. Bazen bir konuşma ondan hemen önce konuşmalar olmasına rağmen önce yapılır, bu kısım * ile işaretlenmiştir.

Örnek: GRISELDA: Onu at sürerken görmüştüm yani hepimiz görüyorduk. O da beni tarladayken koyunlarla beraber görmüş.

ISABELLA: Ben koyun otlatma konusunda daha uygun bir insan olurum.

NIJO: Ve Bay Nugent de o anda ordan geçen atlı olurdu.

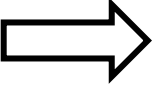
ISABELLA: Elbette hayır Nijo, benim kastettiğim temiz havada sağlıklı bir yaşam.


JOAN: *Sen koyunları otlatırken o ata biniyordu ve birden sana evlenme teklif etti öyle mi?


“tarladayken koyunlarla” cümlesi, “uygun bir insan olurum” ve “o ata biniyordu” cümlelerine işaretir.

Zirvedeki Kızlar ilk olarak Londra’da Kraliyet Saray Tiyatrosunda 28 Ağustos 1982’de aşağıda gösterilen ekiple oynanmıştır.

MARLENE  Gwen Taylor

ISABELLA BIRD
JOYCE  Deborah Findlay
BAYAN KIDD

LADY NIJO  Lindsay Duncan
WIN

APTAL GRET  Carole Hayman
ANGIE

PAPA JOAN  Selina Cadell

LOUISE

SABIRLI GRISELDA

NEL

JEANINE

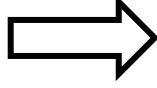


Lesley Manville

GARSON KADIN

KIT

SHONA



Lou Wakefield

Yönetmen Max Stafford Clark

Tasarım Peter Hartwell

Bu yapım aynı yıl içinde New York'taki Joe Papp'ın Halk Tiyatrosuna taşındı ve 1983'ün başlarında tekrar Kraliyet Sahnesine geri getirildi.

BİRİNCİ PERDE

Restoran, Cumartesi akşamı.

İKİNCİ PERDE

Birinci Sahne:

'Zirvedeki Kızlar' İş Bulma Acentesi.

Pazartesi Sabahı.

İkinci Sahne:

Joyce'in arka bahçesi. Pazar öğleden sonra.

Üçüncü sahne:

İş bulma Acentası. Pazar sabahı.

ÜÇÜNCÜ PERDE

Joyce'in mutfağı. Pazar akşamı, bir yıl

öncesi.

BİRİNCİ SAHNE BİRİNCİ PERDE

Restoran. Masa beyaz örtüsüyle akşam yemeği için hazırlanmıştır. Altı kişilik.

MARLENE ve BAYAN GARSON.

MARLENE: Mükemmel, altı kişilik masa. Birisi gecikecek ama biz onu beklemeyeceğiz. Eğer soğuk varsa hemen bir şişe Frascati getirmeni istiyorum.

Garson gider.

ISABELLA BIRD *girer.*

İşte buradayız, Isabella.

ISABELLA: Tebrikler canım.

MARLENE: Ee, bu da bir adımdır. Partiyi hak eden bir adım. Tatil için zamanım yok. Egzotik bir yerlere gitmek isterdim ama çıkamıyorum. Senin Hawaii'yi nasıl bırakıp geldiğini bir türlü anlayamıyorum. / Hep güneşin altında yatıp uzanmak isterdim tabii

ISABELLA: Ben de yerleşmeyi düşündüm.

MARLENE: ama öyle boş uzanmaya da dayanmam.

ISABELLA: Kız kardeşim Hennie'yi gelip bana katılması için çağırdım. Ona Hennie burada beraber yaşayıp, yerlilere yardım edelim dedim. Edinburgh'taki bir kilo et fiyatına burada iki sığır filetosu alabiliyorsun. Ve Hennie de, evet tatlım, eğer ben istiyorsam Hawaii'ye gelebileceğini söyledi ama ben de ona nerdeyse en iyisi orada kalmasını söyledim. Hennie Tobermory'daki yaşama daha uygun.

MARLENE: Zavallı Hennie.

ISABELLA: Senin bir kız kardeşin var mı?

MARLENE: Aslında evet.

ISABELLA: Hennie mutluydu. İyi de bir insandı. Onun yüzünü ve benim hayvanlarımı özledim. Ama İskoçya'da kalamazdım. Etraftaki gitmeyen karanlıktan nefret ediyordum.

MARLENE: Oh! Nijo!

BAYAN NIJO 'nun içeri girer.

KADIN GARSON *şarapla içeri girer.*

NIJO: Marlene!

MARLENE: Bence diğerklerini beklerken birer içecek alabiliriz. Bence herhangi bir içecek. Ne haftaydı ama!

KADIN GARSON *şarapları doldurur.*

NIJO: Çok sarhoş olanlar hep erkekler olmuştur. Bense sake'leri uzatan kizlardan biri idim.

ISABELLA: Ben sake içtim. Kk ama acı bir içecek. Bir gün sonra insanı gclendiriyor.

NIJO: Bir gece babam zer kadehten  kez içki teklif etmiş ki bu normaldi ve o zaman İmparator da aynı şeyi söylemiş olması gerekirken dokuzar kadehten  kez içki demiş, geri kalanını tahmin edebilirsiniz. O zaman İmparator sake kadehini babama uzatmış ve "Bırak da vahşi kazın bu baharda bana gelsin" demiş.

MARLENE: Neyi bıraksın?

NIJO: Bu sadece onuncu yüzyılda yazılmış bir masala yapılmış bir gönderme / Majesteleri çok kltrlyd.

ISABELLA: Bu Japon İmparatoru mu? / Ben de bir keresinde Fas İmparatoruyla karşılaşmıştım.

NIJO: Aslında o bir nceki İmparatordu.

MARLENE: Ama o yaşlı değil miydi? / Karşılaştın mı, Isabella?

NIJO: Yirmi dokuz yaşındaydı.

ISABELLA: Oh, uzun yk.

MARLENE: Yirmi dokuz mükemmel bir yaş.

NIJO: Ee, ben sadece on dört yaşındaydım ve benim anlamadığım bir şeyler demeye çalıştığım biliyordum. Bana sekiz katlı bir giysi gönderdi ve ben onu geri gönderdim. Bu yüzden ona gitme zamanı geldiğinde ağlamaktan başka hiçbir şey yapmadım. Benim ince elbisem fena halde parçalara ayrılmıştı. Ancak bırakıp gittiği o sabah / üzerinde kırmızı çizgili yeşil bir cübbe ve

MARLENE: Sana tecavüz ettiğini mi söylüyorsun?

NIJO: fazlasıyla nakışlanmış pantolonu vardı, ben daha o zamandan onun için farklı hissetmeye başlamıştım. Bu bana rahatsızlık vermişti. Hayır, elbette hayır, Marlene, ben ona aittim, bu kklkten beri yetiştirilmış olduğum şeydi. Sonraları o uzaktayken zgn olduğumu keşfettim. Onun ne zaman geleceğini

bilmediğim günler benim için çok sıkıntı vericiydi. Ona başka kadınları götürmekten hiçbir zaman hoşlanmadım.

ISABELLA: Ben babamı kesinlikle hiç sarhoş görmedim. O bir din adamıydı. / Ve elli yaşına gelinceye kadar da hiç evlenmedim.

GARSON menüleri getirir.

NIJO: Oh, benim babam da çok dini bir adamdı. Bana ölmeden önce “Majestelerine hizmet et, saygılı ol, eğer onun gözünden düşersen kendini kutsal emirlere ada” demişti.

MARLENE: Ama o sana bir manastıra git demiş bütün ülkeyi boydan boya dolaş değil.

NIJO: Rahipler genellikle gezgindirler değil mi, o halde neden bir rahibe de gezgin olmasın ki? Sence yapmamalıydım? / Ben yine de babamın istediği şeyi yaptım.

MARLENE: Hayır hayır, bence yapmalıydın. / Bence bu harika olmuş.

APTAL GRET gelir.

ISABELLA: Ben de babamın istediği şeyi yapmaya çalıştım.

MARLENE: Gret, güzel. Nijo bu Gret. / Biliyorum Griselda gecikecek ama biz yine de Joan’ı bekleyelim değil mi? / Sana bir içecek verelim.

ISABELLA: Merhaba Gret! (Nijo ile konuşmaya devam eder:) Ben bir din adamının kızı olmayı denedim. Dikiş-nakış, müzik, hayır işlerinin planları. Belkemiğimden tümör aldırđım ve uzunca bir zamanımı kanepede geçirdim. Metafizik şairleri ve teoloji çalıştım. / Sanırım entelektüel uğraşlardan hoşlanıyordum.

NIJO: Oh, demek şiiri seviyorsun. Ben sekiz kuşağının da şair olduğu bir aileden geliyorum. Hatta babamın da bir antolojide / yer almış bir şiiri bulunmakta.

ISABELLA: Bir kız olmama rağmen babam bana Latince öğretti. / Ancak

MARLENE: Benim okulumda Latince yoktu.

ISABELLA: aslında ben el işlerine daha yatkındım. Yemek, çamaşır, dikiş, at sürme. / Kitap okumaktan iyidir.

NIJO: Oh, eminim sen çok zekisindir.

ISABELLA: Ha Gret? Açık havada zorlu bir yaşam.

NIJO: Zorlu hayatımdan keyif aldığımı söyleyemem. En çok hoşuma giden şey İmparatorun gözdesi olmak ve / ince ipek giyinmekti.

ISABELLA: Hiç atın var mıydı Gret?

GRET: Domuzlarım.

PAPA JOAN gelir.

MARLENE: Oh Joan, Tanrıya şükür, şimdi sipariş verebiliriz. Herkesi tanıyor musun? Biz de tam Latince öğrenmek ve akıllı kızlar olmaktan bahsediyorduk. Joan daha küçükken bile dahi bir çocuktur. Tabii ki öyleydin. On yaşındayken seni heyecanlandıran ne oldu?

JOAN: Çünkü meleklerin dertleri yoktur ancak onlar insan değildirler. Her melek bir türdür.

MARLENE: Buyurun işte.

Hepsi gülüşür. Menüye bakarlar.

ISABELLA: Evet, ben bildiğim bütün Latincemi unuttum. Ama benim babam hayatımın temel kaynağıydı ve o öldüğünde çok üzülmüştüm. Ben tavuk alacağım lütfen / ve bir de çorba.

NIJO: Elbette üzülmüşsündür. Benim babam da duasını eder ve güneşin altında uyuya kalırdı. Bu yüzden onu kaldırmak için dizine dokunurdum. “Ne olacağını merak ediyorum” derdi ve dualarını tamamlayamadan öldü. / Eğer dualarını

MARLENE: Ne sarsıntı ama.

NIJO: bitirip öyle ölseydi doğrudan cennete giderdi. / Walford Salatası.

JOAN: Ölüm bütün yaratılanların Tanrıya dönüşüdür.

NIJO: Onu uyandırmamalıydım.

JOAN: Lanetlenmek sadece gerçeğin cahilliği anlamına gelir. İskoç John’un öğretileri beni hep cezp ederdi, her ne kadar Tanrıyı ve dünyayı / birbirine karıştırmaya meyilli olsa da.

ISABELLA: Keder her zaman benim üzerimde kol gezmiştir.

MARLENE: Ben az pişmiş bir biftek istiyorum. Gret?

ISABELLA: Elbette ben İngiltere Kilisesi’nin / bir üyesiyim.

GRET: Patates.

MARLENE: *Yıllardır kiliseye gitmedim. / Ben yılbaşı ilahilerini seviyorum.

ISABELLA: Kiliseye gitmektense yaptığın iyi şeyler daha önemlidir.

MARLENE: Şunu iki biftek ve patates yapalım lütfen. Az pişmiş. Ama ben bu işlerin ikisinde de iyi değilim.

JOAN: Canelloni, lütfen / ve bir salata.

ISABELLA: Ee, ben denedim, canım. Hennie de iyi şeyler yaptı.

NIJO: Benim hayatımın ilk yarısı günahlarla doluydu ikinci yarısı ise / tamamen pişmanlık*.

MARLENE: Peki ya başlangıç olarak ne alalım?

GRET: Çorba.

JOAN: *Peki en çok hangi kısmını sevdin?

MARLENE: Senin seyahatlerin birer pişmanlık mıydı yani? Avacado vinaigrette. Senin kendin / hiç eğlenmedin mi?

JOAN: Benim için bir şeye gerek yok, teşekkür ederim.

NIJO: Evet ama çok mutsuzdum. / Geçmişini hatırlamak beni

MARLENE: Ve şarap listesi.

NIJO: incitiyordu. Sanırım pişmanlık buydu.

MARLENE: Hayret ediyorum.

NIJO: Ya da evimi özlüyor olabilirdim.

MARLENE: Ya da kızgın.

NIJO: Kızgın değilim, hayır / Neden kızayım ki?

GRET: Biraz daha ekmek alabilir miyiz?

MARLENE: Sen sinirlenmez misin? Ben sinirlenirim.

NIJO: Ne için sinirlenirsin?

MARLENE: İki tane daha Frascati alalım. Ve biraz daha ekmek lütfen.

GARSON çıkar.

ISABELLA: Japonya'da iken Budizm'i anlamaya çalıştım ancak sonsuzluk içindeki bütün bu birbirini takip eden doğum ve ölümler beni bitmek bilmeyen bir melankoliyle doldurdu. Daha hareketli şeyleri seviyorum ben.

NIJO: Benim hareketsiz olduğumu söyleyemezsin. Yirmi yıl boyunca her gün yürüdüm.

ISABELLA: Yürümeyi kastetmiyorum. / Ben kafadaki hareketten bahsetmiştim.

NIJO: Beş tane Mahayana sutrasını kopyalayacağıma yemin etmişim. / Sen onların ne kadar

MARLENE: Dinsel inançların bizlerin ortak özelliği olduğunu sanmıyorum ancak hareketlerin evet.

NIJO: uzun olduklarını biliyor musun? Benim kafam çok hareketliydi. / Kafam ağrıyordu.

JOAN: Dinsel değerlere aykırı görüşlerde hareketli olmak iyi bir şey değildir.

ISABELLA: Dinsel görüşlere aykırı olmak nereden çıktı? Baksanıza bu kadın İngiltere Kilisesi'ni / dinsel görüşlere aykırılık olarak adlandırıyor.

JOAN: Dinsel görüşlere aykırı görüşlerin bazıları / çok çekici olabiliyor.

NIJO: Ben Hıristiyanlığı hiç duymadım. Hiç / duymadım. Barbarlar.

MARLENE: Ben bir Hıristiyan değilim. / Budist de değilim.

ISABELLA: Hiç duymadın mı?

MARLENE: Hepimizin aynı şeye inanması gerekmiyor.

ISABELLA: Bir Papa ile yemeğe geldiğinde din konusunu dışarıda tutmamız gerektiğini biliyordum.

JOAN: Ben her zaman dinsel tartışmalardan hoşlanmışımdır. Ancak sizleri dönüştürmeye çalışmayacağım, ben bir misyoner değilim. Her neyse benim kendim, dinsel görüşlere aykırıyım zaten.

ISABELLA: Doğuda bazı barbar uygulamalar var.

NIJO: Barbar mı?

ISABELLA: Alt sınıflar arasında.

NIJO: Haberim yok.

ISABELLA: Din bilimi benim her zaman kafamı ağrıtmıştır.

MARLENE: Güzel, işte biraz yemek.

Garson başlangıç yemeklerini getirir.

NIJO: Eğer bir rahibe olmasaydım sarayı nasıl terk edebilirdim ki? Babam öldüğünde sadece Majesteleri vardı. Onun da gözünden düşünce artık hiçbir şeydim. Din bir tür hiçbir şeydir / ve ben de kendimden kalan ne varsa dine adadım.

ISABELLA: Budizm hakkında bahsetmeye çalıştığım şey de bu. İnsanı desteklemiyor.

MARLENE: Haydi Nijo, biraz şarap iç.

NIJO: Senin hiç böyle hissettiğin olmadı mı? Hiçbir şey tekrar olmayacak. Ben çoktan ölüyüm. Hepinizin de böyle / hissettiği olmuştur.

ISABELLA: Hayatının bittiğini zannediyorsun ama aslında bitmemiştir.

JOAN: Bitmiş olmasını arzularsın.

GRET: Üzücü.

MARLENE: Evet Londra'ya ilk geldiğim zamanlarda ben de bazen... ve Amerika'dan geldiğim ilk zamanlarda üzuldüm. Ama sadece birkaç saatliğine. Yirmi yıl boyunca değil.

ISABELLA: Kırk yaşındayken hayatımın bittiğini sanmıştım. / Ben

NIJO: Ben yirmi yıl boyunca böyle hissettiğimi söylemedim. Her dakika değil.

ISABELLA: acınacak haldeydim. Sağlığım dolayısıyla bir gemi seyahatine gönderilmişim ve her şey daha da kötüye gidiyordu. Kemiklerimdeki ağrılar, ellerimdeki kesik ve şişlikler, kulaklarımın arkasındaki kabarıklar ve – ah, aptallık. Her tarafım tarif edilemez bir dehşetle sallanıyordu. Ve Avustralya bana berbat bir ülke gibi gözüküyordu, akasyalar lağım gibi kokuyordu. Hennie'nin bende/

NIJO: Evini özlemiştir.

ISABELLA: bir fotoğrafı vardı ama ona fotoğrafımı göndermeyeceğimi söyledim. Saçım dökülmüştü ve elbiselerim yamuk yumuktu, tamamen intihara meyilli ve deli gibi gözüküyordum.

NIJO: Tam olarak ben de, bir rahibe kıyafeti içerisinde. İlk kez yürüyüş ayakkabıları giyiyordum.

ISABELLA: Eve gitmek istedim / ama eve gidip ne yapacaktım ki? Evler

NIJO: On yıl boyunca geri gitmek istedim.

ISABELLA: tamamen kasvetli yerlerdir.

MARLENE: Seyahat etmenin her ikinizi de neşelendirdiğini düşünüyordum.

ISABELLA: Oh, evet öyle / elbette. Avustralya'dan Sandviç Adalarına yaptığım yolculuk sırasında /

NIJO: Ben neşeli bir insan değilimdir Marlene. Sadece çok gülerim.

ISABELLA: denize âşık oldum. Kabinde fareler ve yemeğin içinde karıncalar vardı ancak aniden sanki yeni bir dünya belirdi. Her sabah beni kızdıracak bir şey olmadığını bildiğimden mutlu uyanıyordum. Sinir yok. Giyim kuşam yok.

NIJO: Giyinip kuşanmayı sevmez misin? Ben elbiselerime bayılırdım / Majestelerinin kardeşi, İmparator Kameyana'nın resmi ziyaretinde, ona sake vermek için seçildiğim zaman /

MARLENE: Senin Isabella'ninkilerden daha hoş renklerin vardı.

NIJO: ham ipekten yapılmış pantolonumu ve kırmızı tonlu yedi katlı giysimi ve iki üst giysimi / yeşille beraber sarı çizgili ve açık

MARLENE: Evet, bu ipeklerin hepsi çok şey olmalı...

GARSON boş tabakları temizlemeye başlar. . .

JOAN: Evi terk ettiğimde bir erkek çocuk gibi giyiniyordum.*

NIJO: yeşil ceketimi giymiştim. Betto Hanım'ın da yeşil ve mor tonlarında beş katlı bir elbisesi vardı.

ISABELLA: *Erkek çocuk gibi mi giyiniyordun?

MARLENE: Elbette / Güvenlik açısından.

JOAN: Çok kolaydı, sadece oniki yaşındaydım. Hem kadınlara da / kütüphane için izin verilmiyordu. Atina'da eğitim almak istiyorduk.

MARLENE: Sen yalnız mı kaçtın?

JOAN: Hayır yalnız değildim, arkadaşım ile gittim. / O onaltı yaşındaydı

NIJO: Ah, sevgilisiyle kaçmış.

JOAN: ama ondan daha fazla ilim ve onun kadarda felsefe bildiğimi düşünüyordum.

ISABELLA: Ben her zaman bir kadın olarak seyahat ettim ve gazetecilerin ortaya attığı benim kadınlık dışında her şeye sahip olduğum yönünde bir öneriyle meşhur oldum.

MARLENE: Ben de ofiste pantolon giymem. / Giyebilirim ama giymem.

ISABELLA: Benim yaşında ve görünümdeki bir kadın için büyük bir tehlike söz konusu değildi.

MARLENE: Peki sen bu işten sıyrılabildin mi, Joan?

JOAN: O zaman için evet.

GARSON ana yemekleri getirmeye başlar.

MARLENE: Ve hiç kimse hiçbir şeyi fark etmedi öyle mi?

JOAN: Onlar benim akıllı bir erkek çocuğu olduğumu fark ettiler. / Ancak ne zamanki ben

MARLENE: Bu kadar uzun süre erkekmişim gibi davranamazdım.

JOAN: arkadaşımınla yatağımı paylaşmaya başladım -ki öğrencilerin kiralık odalarda yataklarını paylaşmaları normaldir- sanırım o zaman rol yaptığımı unutmaya başladım.

ISABELLA: Bay Nugent, nam-ı diğer Taşlı Dağ Jim, bana hiç saygısızlık yapmadı. Sanırım benim çörek yapabilmemi ve sığırlara düğüm atabilmemi ilginç buluyordu. Aslında onu en çok zora sokan şey bana olan aşkını itiraf etmek oldu.

NIJO: Ne söyledi? / Biz her zaman en önce birbirimize şiirler gönderirdik.

MARLENE: Sen ne dedin?

ISABELLA: Onu viskiyi bırakması için zorladım / ama çok geç olduğunu söyledi.

MARLENE: Ah Isabella.

ISABELLA: Senelerce dağlarda tek başına yaşamıştı.

MARLENE: Ama sen yine de --?

GARSON gider.

ISABELLA: Bay Nugent her kadının âşık olacağı ama hiç kimsenin evlenmeyeceği türden bir adamdı. Ben de İngiltere'ye geri geldim.

NIJO: Ayrılırken ona bir şiir yazdın mı? / Dağlarda

MARLENE: Onu bir daha hiç görebildin mi?

ISABELLA: Hayır, hiç göremedim.

NIJO: kar var. Kollarım gözyaşlarımla ıslanmış. İngiltere'de ne gözyaşı ne de kar.

ISABELLA: Hiç görmedim diyorum ama bir yıl sonra İsviçre'de bir sabah erkenden onu en son gördüğüm haliyle gördüm sanki / avcı kıyafetlerinin içinde yuvarlak yüzündeki sakalla,

NIJO: Bir hayalet!

ISABELLA: ve o gün / sonradan öğrendiğime göre kafasına isabet eden bir

NIJO: Ah!

ISABELLA: mermiyle can vermiş. / Bana doğru sadece eğildi ve sonra gözden kayboldu.

MARLENE: Ah Isabella.

NIJO: Sevdiğin öldüğünde – benim de sevgililerimden biri ölmüştü / Rahip Ariake.

JOAN: Benim de arkadaşım öldü. Zaten hepimiz ölü sevgililere sahip değil miyiz?

MARLENE: Ben değilim, üzgünüm.

NIJO (ISABELLE'e): Henüz bir rahibe olmamıştım, hala saraydaydım ancak o bir rahipti ve o bana geldiğinde bütün hayatını cehenneme adadı. / Öldüğünde en alttaki üç krallıktan birine düşeceğini biliyordu. Ve öldü, evet öldü.

JOAN (MARLENE'e): Onunla Tanrıya olan bilgisizliğimizi, kendisine olan cehaletiyle bir tutan İskoç John'un öğretileri üzerine tartıştım. O sadece ne yaratacağını bilir çünkü o bildiği her şeyi yaratır ancak kendisinin üstünde – anlıyor musunuz?

MARLENE: Hayır ama devam edin.

NIJO: Onun nasıl bir şekilde doğacağını / düşünmeye dayanamıyordum.

JOAN: Aziz Augustine, Neo-Platonik fikirlerin Tanrıdan ayrılmaz olduğunu savunuyordu ama ben John'un

ISABELLA: *Budizm gerçekten en rahatsız edici dindir.

JOAN: yaratılan dünyanın Tanrıdan gelen fikirlerden türediği görüşüne katılıyordum. Areopagite Denys'in dediği gibi –pseudo Denys- önce Tanrıya bir isim veririz sonra onu inkâr ederiz / sonra içinde bulunan koşulların ötesine bakarak

NIJO: Hangi şekilde geri dönmüştür?

JOAN: çelişkilerle barışır.

MARLENE: Özür dilerim, ne? Denys ne demiş?

JOAN: Şey, bu konu hakkında uzlaşamadık, tartıştık. Ve ertesi gün hastalandı / ona o kadar kızmıştım ki ona baktığım bütün zaman zarfında

NIJO: Bu yaşamda sefalet ve sonrakinde ise daha da kötü, hep benim yüzümden.

JOAN: aklımdan tartışmalarımız geçiyordu. Mesele, özümüzü bilmenin bir yöntemi değildir. Türlerin kaynağı asıl fikirdir. Ancak o zaman benim tartıştıklarımı asla anlayamayacağını fark ettim ve o gece öldü. İskoçyalı John kendi fikir ayrılıklarına sahipti / ve kişisel ölümsüzlük diye de bir şey yoktur.

ISABELLA: Sizlerin benim Jim Nugent'a âşık olduğumu düşünmenizi istemem. Benim hissettiğim daha çok onu kurtarmayı çok istememdir.

MARLENE (JOAN'A): Peki sen ne yaptın?

JOAN: Önce bir adam olarak kalmaya karar verdim. Bir kere alışmışım. Ve hayatımı öğrenmeye adanmıştım. Neden Roma'ya gittiğimi biliyor musunuz? Çünkü İtalyan erkeklerinin sakalları yoktur.

ISABELLA: Benim hayatımın aşkları Hennie, evcil hayvanlarım ve Hennie'ye son hastalık döneminde bakan sevgili doktor kocam olmuşlardır. Hennie öldüğünde bunun korkunç olacağını biliyordum ancak ne kadar korkunç olacağını kestiremiyordum. Sanki benim yarım gitmişti. Evde oturup benim mektuplarımı bekleyen o tatlı melek olmadan nasıl seyahatlerime devam edebilirdim ki? Doktor Bishop'ın, son dönemlerinde kendini Hennie'ye adanmış olması onunla evlenme kararı almamı sağladı. O ve Hennie aynı tatlı karakterlere sahiptiler. Bense değildim.

NIJO: Ben de Majestelerinin tatlı bir karakter sahibi olduğuna inanıyordum çünkü Ariake'yi öğrendiğinde ilk başta sevecendi. Ancak bu, artık beni umursamadığındanmış. Hatta beni bir gece, bana musallat olan bir adama yolladı. / Perdenin diğer tarafında uyanık olmasına rağmen uzandı ve bizi dinledi.

ISABELLA: Evliliğin daha çok bir adım gibi görülmesini arzu ederdim. Hayatın sıradan zor işleriyle başa çıkmayı gerçekten denedim. Belkemiğimdeki çıban ve sıkıntıdan ötürü tükenmişlik yüzünden tekrar hastalandım. O zamanlar ki macera fikrim olan üç tekerlekli bir bisiklet sipariş ettim. Ve John'un kendisi de yılanlık hastalığı ve anemiden ötürü hasta düştü. Onu bütün kalbimle sevmeye başlamıştım ama artık çok geçti. Saydam beyaz elleriyle artık tam bir iskeletti. Onu bir banyo sandalyesinin içinde değişik deniz kıyılarına götürdüm. Ve o iyice soldu ve beni terk etti. Hayatımda artık hiç bir şey yoktu. Doktorlar damla hastalığım olduğunu ve kalbimin çok fazla etkilendiğini söylediler.

NIJO: Benim hayatımda da hiç bir şey yoktu, İmparatorun gözdesi olmadığım için, hiç bir şey. İmparatoriçe her zaman için benim düşmanım olmuştur, Marlene, bana üç katlı elbiseleri giymeye hakkım olmadığını söyledi. / Ama ben büyükbabam Başbakanın evlatlık edinilmiş torunuydum. Resmi olarak ince ipek giyme hakkı bana zaten sunulmuştu.

JOAN: Benim çalışmalarım dışında hayatımda değişen hiç bir şey yoktu. Gerçeğin peşine düşme ile kafayı bozmuştu. Aziz Augustine'nin meşhur ettiği Roma'daki Yunan Okulunda eğitim verdim. Fakirdim, sıkı çalıştım. Açık bir

şekilde hayranlık uyandırıcı şeyler söyledim, yine de çok gençtim ve bir yabancıydım; birdenbire meşhur oldum, herkesin beğendiği bir şöhret. Büyük kalabalıklar beni dinlemeye geliyorlardı. Beni kardinal yaptıkları günün ertesi kendimi hasta hissettim ve hiç konuşmadan, korku ve pişmanlık içerisinde iki hafta yattım. / Ama sonra devam etmeye kararlı

MARLENE: Evet, başarı çok...

JOAN: bir şekilde kalktım ve devam ettim. Ancak mutlakiyete duyulan umutsuz bir özlemle / tekrar ele geçirilmişim.

ISABELLA: Evet, evet kararlı bir şekilde devam ettim. Tobermory'de Hennie'nin çiçeklerinin arasında oturdum ve Jaeger pazeninin içinde tam teçhizat dikiş yaptım. / elli altı yaşındaydım.

NIJO: Gözünden düşmüştüm ama ölmemiştım daha. Yürüyerek ayrıldım, kimse gittiğimi görmedi. Sonraki yirmi yılda bütün Japonya'da dolaştım.

GRET: Yürümek iyidir.

GARSON girer.

JOAN: Papa Leo öldü ve ben seçildim. O zamanlarda sorun yoktu. Papa olabilirdim. Tanrıyı biliyordum. Her şeyi biliyordum.

ISABELLA: Acımı arkada bırakmaya ve Tibet'e doğru yola çıkmaya kararlıydım.

MARLENE: Hepiniz muhteşemsiniz. Biraz daha şaraba ihtiyacımız var lütfen, sanırım iki şişe daha, Griselda henüz burada yok ve ben hepinize kadeh kaldırmak istiyorum.

ISABELLA: Elbette kendine de / biz senin başarını kutlamak için buradayız.

NIJO: Evet, Marlene.

JOAN: Evet, tam olarak neyi kutluyoruz, Marlene?

MARLENE: Ee, Papa olamadım ama genel müdür oldum.*

JOAN: Ve sen insanlara iş buluyorsun.

MARLENE: Evet, bir iş bulma acentesi.

NIJO: *Ve beraber çalıştığın onca kadın arasından. Ve erkeklerin arasından.

ISABELLA: Ve fazlasıyla hak ederek hem de. Eminim ki bütün bunlar fevkalade bir şeylerin sadece başlangıcı.

MARLENE: Bir kutlama yapmaya değer.

ISABELLE: Marlene'e.*

MARLENE: Hepimize.

JOAN: *Marlene'e.

NIJO: Marlene'e.

GRET: Marlene'e.

MARLENE: Hepimiz uzun bir yoldan geldik. Cesaretimize ve hayatlarımızı değiştirdiğimiz yola ve olağanüstü başarılarımıza.

Gülüşürler ve kadeh kaldırırılar.

ISABELLA: Böylesi maceralar. Yedi bin fit yüksekliğinde bir dağ geçidinden geçiyorduk, aşçı bitap düşmüş, katırcılar da ateşten ve kar körlüğünden ıstırap çekiyorlardı. Ancak belkemiğim ağırlar içinde olsa da iyi dayandım.

MARLENE: Muhteşem.

NIJO: Bir keresinde bir handa dört ay hasta yattım. Buda'ya bir at teklif edecek kimseler yoktu. Kendi kendime yaşamak zorundaydım ve yaşadım.

ISABELLA: Elbette yaşadın. Tobermory'a dönmek bundan bile daha kötüdür. Sabit kaldığımda kendimi hep aptal hissettim. / İşte bu yüzden hiçbir yerde hiçbir zaman kalamadım.

NIJO: Evet, kesinlikle bu. Yeni görüş alanları. Sahilin yanındaki türbe, denizin üstündeki parlayan ay. Tanrıça yaşayan her şeyi kurtarmaya yemin etmişti. / Balıkları bile kurtaracaktı. Umut doluydum.

JOAN: Papa olan kişinin her şeyi bildiğini umuyordum. Tanrının doğrudan benimle konuşacağını düşünüyordum. Ama tabii ki o benim bir kadın olduğumu biliyordu.

MARLENE: Ama hiç kimse şüphelenmedi mi?

GARSON daha fazla şarap getirir.

JOAN: Sonunda kendime bir sevgili daha buldum.*

ISABELLA: Vatikan'da mı?

GRET: *Seni sıcak tutar.

NIJO: *Oh, sevgili.

MARLENE: *Senin için iyi olmuş.

JOAN: Benim mabeyincilerimden biriydi. Papa olduğunuzda o kadar çok hizmetkârınız oluyor ki. Yemekler de çok iyi. Ve ben gerçeği artık bildiğimin farkına vardım. Çünkü Papa ne söylerse o hakikat oluyordu.

NIJO: Senin şu mabeyinci neye benziyordu?

GRET: Büyük horoz.

ISABELLA: Oh Gret.

MARLENE: Senin bir erkek olduğunu düşündüğü zamanda senden hoşlanıyormuydu?

NIJO: Neye benziyordu?

JOAN: Sır saklayabiliyordu.

MARLENE: Böylece sen de her şeyi bilebiliyordun.

JOAN: Evet, Papa olmak hoşuma gidiyordu. Piskoposları kutsuyordum ve ayaklarımı öpmelerine izin veriyordum. Kilisenin iradesine teslim olmaya geldiği zaman İngiltere Kralını kabul etmiştim. Maalesef depremler vardı ve bazı köylüler gökten kan yağdığını bildirmişlerdi ve Fransa’da büyük çekirgelerin vebası vardı ama ben bütün bunların benim hatam olduğunu düşünmüyorum, sizce öyle mi?*

Gülüşmeler

Çekirgeler İngiliz Kanalına düştüler ve sahillere vurdular ve bedenleri çürüyüp havayı zehirledi ve o civardaki herkes öldü.

Gülüşmeler

ISABELLA: *Böylesi batıl inançlar! Çin’de böylesi hırlayan bir güruh tarafından neredeyse öldürülecektim. Barbarların bebek yediklerini düşünüyorlardı ve rayları sabitlemek için barbarları demiryollarına koyuyorlardı ve gözlerini fotoğraf makinelerinin lensleri gibi yapmak için cilalıyorlardı. / Bu yüzden

MARLENE: Ve senin bir fotoğraf makinen vardı.

ISABELLA: “çocuk-yiyen, çocuk-yiyen” diye bağırıyorlardı. Bazı insanlar kız çocuklarını Avrupalılara fotoğraf makinesi veya güveç karşılığında satıyorlardı.

Gülüşmeler

MARLENE: Yani çekirgeler dışında aslında başarılıydı.

JOAN: Evet, aslında hamile kaldığım bebek olmasaydı bir keşiş gibi yaşayan İskenderli Theodora gibi uzun yıllar yaşayabilirdim. O da kendi çocuğunun babası olan ve kendisine aşık olan / bir kız tarafından suçlanmıştı –

NIJO: Ama bize senin bebeğine ne olduğunu anlat. Benim de bebeklerim vardı.

MARLENE: Ondan kurtulmayı hiç düşünmedin mi?

JOAN: Bunu yapmak bebek sahibi olmaktan daha günah değil mi? Ama çocuklu bir Papa mümkün olabilecek en kötü şeydi.

MARLENE: Ben bilmem, Papa sensin.

JOAN: Ama ben de ondan nasıl kurtulacağımı bilmiyordum.

MARLENE: Diğer Papaların çocukları vardı, eminim.

JOAN: Ama o çocukları onlar doğurmadılar.

NIJO: İyi ama sen bir kadınsın.

JOAN: Kesinlikle ve bir kadın olmamam gerekirdi. Kadınlar, çocuklar ve akıl hastaları Papa olamazlar.

MARLENE: Yani yapmak istediğin tek şey / nasıl olursa olsun çocuktan kurtulmaktı.

NIJO: Bebeği gizli olarak evlat edinmek zorundaydın.

JOAN: Ama neler olup bittiğinin farkında değildim. Ben kilo aldığımı zannediyordum çünkü o zamanlar yiyip içip yatıyordum, Papaların hayatı biraz fazla konforludur. On iki yaşımdan beri herhangi bir kadınla konuştuğumu sanmıyorum. Benim mabeyinci olayın ilk farkına varan kişi oldu.

MARLENE: Tabii artık çok geç olmuştu.

JOAN: Bu duruma dikkatimi vermek istemedim. Hiçbir şey yapmak daha kolaydı.

NIJO: Ama bebeği yapmak için plan yapmalıydın. Hasta olduğunu söyleyip bir yerlere gitmeliydin.

JOAN: Sanırım yapmam gereken şey bu olmalıydı.

MARLENE: Onların bu durumu fark etmelerini mi istedin?

NIJO: Benim zaten kendim yeterince utanç verici bir durumun içindeydim, daha başka skandallara gerek yoktu. Talihsiz bir şekilde ölen ilk çocuğum majestelerine aitti ancak ikincisi Akebono'nundu. On yedi yaşındaydım. On üç yaşındayken bana aşıkta, imparatorun yanına gittiğimde bana çok kızardı, çok romantikti, bir sürü şiir yazardı. Majesteleri iki aydır bana yaklaşmadığı için Akebono da ben aslında altı aylık hamileyken dört aylık hamile olduğumu düşünüyordu. Bu yüzden dokuzuncu aya geldiğimde /

JOAN: Hangi ayda olduğumu hiç bilemedim.

NIJO: çok ciddi şekilde hasta olduğumu duyurdum ve Akebono da dinsel bir inzivaya çekildiğini duyurdu. Beni belimden kavradı ve yukarı kaldırdığı gibi

bebek doğdu. Göbeğini küçük bir kılıçla kesip bebeği beyaz bir beze sardı ve sonra alıp gitti. Bir kız çocuğuydu ama onu kaybettiğim için çok üzgündüm. Sonra İmparatora hastalığım yüzünden düşük yaptığımı söyledim ve işte böyle. Tehlike geçmişti.

JOAN: Ama Nijo ben bir kadının bedeninde olmaya alışkın değildim.

ISABELLA: Ee sonra ne oldu?

JOAN: Elbette doğumun çok yakında olacağını bilmiyordum. Niyaz günüydü, her zaman geçit töreni olurdu. Kaftanlarımın içinde at üstündeydim ve önümde de bir haç taşıyorlardı ve bütün kardinaller, Roma'daki bütün din adamları ve büyük bir kalabalık arkamdan geliyorlardı. / Aziz Peter'den /

MARLENE: Toptan Papa.

JOAN: Aziz John'a doğru yola koyulduk. Öncesinde küçük bir ağrı vardı, yediğim bir şeyden olduğunu düşünmüştüm sonra ağrı tekrar geldi ve sonra daha sık gelmeye başladı. Bu seremoni bittiğinde yatağa giderim diye düşünüyordum. Gidiş esnasında kendimi mükemmel bir şekilde iyi hissettiğim zamanlar oldu ve bütün ilgiyi kendi üstüme çekip seremoniyi mahvetmek istemedim. Sonra birden bunun o olabileceğini fark ettim. Eve gidip saklanıncaya kadar dayanmalıydım. Sonra bir şeyler değişti, nefes alışverişlerim zorlaştı, o an düzgün plan bile yapmaz oldum. Aziz Klement ve Kolezyumun arasından geçen bir sokağın içindeydik ve artık attan inip bir dakikalığına oturmam gerekliydi. Bütün bedenimde acayip basınç dalgaları gidip geliyordu, sanki ağzımdan cılız bir inek sesi duyuyor gibiydim. Uzakta insanların "Papa hasta, Papa ölüyor" diye bağırıklarını duyuyordum. Ve bebek birdenbire yol üstüne doğru kayıverdi.

MARLENE: Kardinaller / kendilerini nereye sokacaklarını bilememişlerdir herhalde.

NIJO: Oh sevgili Joan, ne iş ama yahu! Hem de sokakta!

ISABELLA: *Ne kadar utanç verici!

GRET: Bir tarlada.

Gülüşürler.

JOAN: Kardinallerden biri kâfir dedi ve bayılarak düştü.

Hepsi gülüşürler.

MARLENE: Ee sonra ne yaptılar? Bundan pek de memnun kalmamışlardır herhalde.

JOAN: Ayaklarımdan tutup beni şehrin dışında sürüklediler ve ölünceye kadar taşladılar.

Gülüşmeyi keserler.

MARLENE: Ah Joan, ne kadar korkunç.

JOAN: Hatırlamıyorum bile.

NIJO: Peki çocuk da öldü mü?

JOAN: Evet sanırım evet.

Durma.

GARSON tabakları almak için girer. Sessizce konuşmaya başlarlar.

ISABELLA (JOAN'a): Benim hiç çocuğum olmadı. Ben hep atlara düşkün olmuştumdur.

NIJO (MARLENE'e): Ben kızımı bir kere gördüm. Üç yaşındaydı. Erik kırmızısı / kısa kollu bir elbise giymişti. Akebono'nun

ISABELLA: Berdie benim en sevdiğim atımdı. Taşlı Dağlarda bindiğim küçük bir Kızılderili kısırağıydı.

NIJO: karısı çocuğu almıştı çünkü kendi çocukları ölmüştü. Herkes benim bir ziyaretçi olduğumu düşünüyordu. Çocuğu dikkatli bir şekilde büyütüyorlardı böylece vakti gelince benim bulunduğum saraya gönderilebilecekti.

ISABELLA: Demirden bacakları, güzel bir yüzü vardı ve her zaman neşeliydi. Yabancı biri yaklaştığındaysa vahşi bir at gibi kükrerdi.

NIJO: Rahip Ariake'nun oğlu olan üçüncü bebeğimi ise hiç göremedim. Ariake doğduğu gün çocuğu kucağına aldı ve sanki anlıyormuş gibi onunla konuştu ve ağladı. Dördüncü çocuğum da Ariake'dendi. Hiç kimseyi görmek istemiyorum, dağlarda bir başıma kalıyordum. Yine bir oğlan olmuştu, benim üçüncü oğlum. Ancak yine tuhaf bir şekilde ona karşı da bir şey hissetmiyordum.

MARLENE: Senin kaç çocuğun oldu Gret?

GRET: On.

ISABELLA: İngiltere'ye geri geldiğimde karşılığını ödemem gereken çok şey varmış gibi hissettim. Hennie ve John çok iyidiler. Onlara bütün hayatım boyunca hiç iyilik yapamadım. Bütün yıllarımı kendi mutluluğumun peşinde

harcadım. Kendimi komitelere kattım, grip salgını sırasında Tobermory halkına hemşirelik yaptım, Hıristiyan birliğindeki genç kadınlara tutum hakkında konferanslar verdim. Doğu'nun ne kadar yozlaşmış ve tehlikeli olduğu üstüne konuştum da konuştum. Seyahatlerimin benim dışımda insanlara da bir faydası olmalıydı. Kendimi hayırlı amaçlarla yoruyordum.

MARLENE: Tanrım neden hepimiz bu kadar Mutsuzuz?

JOAN: Tören alayı bir daha o sokaktan asla geçmedi.

MARLENE: Sırf bunun için yönünü mü değiştirdiler?

JOAN: Evet oraya girmemek için bütün yolu dolanmaları gerekti. Ve sonra da delikli bir sandalye icat ettiler.

MARLENE: Delikli sandalye mi?

JOAN: Evet koltuğun içinde delik olan mermerden bir sandalye / ve bu kurtarıcı şapelindeydi, seçildikten sonra

MARLENE: Ciddi olamazsın.

JOAN: Papa'nın bu sandalyeye oturması gerekiyordu.

MARLENE: Ve birisi de eteklerinin altından bakıyordu öyle mi? / Gerçek olamaz bu değil mi?

ISABELLA: Ne inanılmaz bir şey.

JOAN: Din adamlarından iki kişi / Papanın erkek olduğundan emin oluyorlardı.

NIJO: Elleri ve dizlerinin üstünde!

MARLENE: Delikli bir sandalye!

GRET: Hayalar!

GRISELDA fark edilemeden içeri girer.

NIJO: Neden sadece kaftanı açmamış ki?

JOAN: Papa'nın oraya oturup, ağırbaşlı pozlar vermesi zorunluydu.

MARLENE: Bütün mabeycilerini o sandalyeye oturtabilirdin.*

GRET: Büyük olanlar, küçük olanlar.

NIJO: Sarayda çok işe yarayabilir.

ISABELLA: * Ya da İskoç eteği içindeki Tobermoryli arazi sahiplerinde.

Hepsi sarhoş olmuşlardır. Hepsini kıkırdama tutar.

MARLENE, GRISELDA'yı fark eder.

MARLENE: Griselda! İşte buradasın / bir şeyler yemek ister misin?

GRISELDA: Çok geç kaldığım için özür dilerim. Hayır, hayır rahatsız olmayın.

MARLENE: Ne zahmeti canım / Sen yoksa yedin mi?

GRISELDA: Yok gerçekten, hiç aç değilim.

MARLENE: O zaman biraz puding alsana.

GRISELDA: Ben hiç puding yemem.

MARLENE: Grieselda umarım anoreksi falan yoktur. Bizim hepimiz puding yiyoruz ve ben daha hoş ve şişman oluyorum.

GRISELDA: Oh eğer herkes yiyorsa benim için sorun değil.

MARLENE: Şimdi kimleri tanıyorsun bakalım? Bu on dokuzuncu yüzyılda Papalık yapmış Joan ve Viktorya dönemi gezginlerinden Isabella Bird ve senin zamanına yakın on üçüncü yüzyılda yaşamış İmparatorun cariyelerinden ve Budist rahibe olan Japonya'dan Bayan Nijo ve Brueghel tarafından çizilen Gret. Griselda ise Boccacio, Petrarch ve Chaucer'ın kitaplarında olağandışı evliliği yüzünden ele alınmıştır. Ben profiterol istiyorum çünkü onlar iğrençler.

JOAN: Zabaglione, lütfen.

ISABELLA: Elmalı turta / ve krema.

NIJO: Bu nedir?

MARLENE: Zabaglione, İtalyan tatlısıdır, Joan'ın yediğinden / çok lezzetlidir.

NIJO: Roma Katoliklerinin / tatlısı mı? Evet lütfen.

MARLENE: Gret?

GRET: Yaş pasta.

GRISELDA: Sadece peynir ve bisküvi, teşekkür ederim.

MARLENE: Evet, Griselda'nın yaşamı bir prensle evlenerek başlaması dışında bir peri masalı gibi.

GRISELDA: O sadece markiz, Marlene.

MARLENE: Ee, etrafındaki kilometrelerce alan içerisindeki insanlar onun tebaası ve o hayat ile ölümün mutlak efendisiydi ve sen de onun apar topar kaçırdığı fakir ama güzel köylü kızyydın. / Neredeyse bir prens işte.

NIJO: Kaç yaşındaydın?

GRISELDA: On beş.

NIJO: Ben de saray çevrelerinde büyüdüm ve yine de benim için bir şoktu. Onu daha önce hiç görmüş müydün?

GRISELDA: Onu at sürerken görmüştüm yani hepimiz görüyorduk. O da beni tarladayken koyunlarla beraber görmüş.*

ISABELLA: Ben koyun otlatma konusunda daha uygun bir insan olurdum.

NIJO: Ve Bay Nugent de o anda oradan geçen atlı olurdu.

ISABELLA: Elbette hayır Nijo, benim kastettiğim temiz havada sağlıklı bir yaşam.

JOAN: *Sen koyunları otlatırken o ata biniyordu ve birden sana evlenme teklif etti öyle mi?

GRISELDA: Hayır hayır bu evlilik gününde oldu. Ben tören alayını görmek için kapının dışında bekliyordum. Herkes öldüğünde yerine geçebilecek bir varis bırakabilmesi için evlenmesini istiyordu / ve en sonunda düğünü için bir gün bildirdi ancak

MARLENE: Ben Walter'ın evlenmek istediğini sanmıyorum. Adı Walter'dı değil mi? Evet.

GRISELDA: hiç kimse gelinin kim olduğunu bilmiyordu, biz de yabancı bir prenses olsa gerek diye düşündük, hepimiz gelini görmek istiyorduk. O zaman at arabası bizim evimizin önünde durdu ve biz hiçbir yerde gelini göremedik. Ve gelip babamla konuştu.

NIJO: Ve baban da sana Prense hizmet etmeni söyledi.

GRISELDA: Babam zorlukla konuşuyordu. Marki bunun bir emir olmadığını ve istersem hayır diyebileceğimi söyledi ancak evet dersem ona her hususta itaat etmem gerekiyordu.

MARLENE: İşte burada senin şüphelenmen gerekirdi.

GRISELDA: Ama elbette bir kadının kocasına itaat etmesi gerekmektedir. / Ve tabii ki benim de Markize itaat etmem gerekliydi.*

ISABELLA: Ben sevgili John'a itaat etmeye yemin ettim ancak buna hiç gerek bile kalmadı. Doğal olarak evli olduğum dönemlerde yurt dışına çıkmak isteyemezdim.

MARLENE: *O zaman neden bunları anlatmak zahmetine katlandın ki? Adamın bir maksadı var hepsini bu yüzden yapıyor.

GRISELDA: Köyden bir erkek yerine Markize hizmet etmeyi tercih ederim.

MARLENE: Evet, iyi bir yaklaşım.

JOAN: Ben hiç kimseye itaat etmedim. Onların hepsi bana itaat etti.

NIJO: Peki sen ne giyindin? Seninle kendi elbiselerin içerisinde evlenmedi değil mi? Bu çok ters olurdu.

MARLENE: Biraz sabırlı olun.

GRISELDA: *Yanımda beni soyunduran ve bana beyaz ipekten bir elbise giydiren ve saçlarıma mücevherler takan nedimleri vardı.

MARLENE: Ve ilk bakışta her şey çok normal gözüküyordu?

GRISELDA: Marlene, sen her zaman ona karşı biraz fazla eleştirel oldun. / Elbette normaldi hatta çok kibardı.

MARLENE: Ama Griselda yapma ama o senin bebeğini aldı.

GRISELDA: Walter onu sevdiğime inanmakta zorluklar yaşadı. Ona her zaman itaat edeceğime inanamadı. Bunu ispatlaması gerekiyordu.

MARLENE: Walter'in kadınları sevdiğini düşünmüyorum.

GRISELDA: Beni sevdiğine eminim, Marlene, hem de her zaman.

MARLENE: Sadece sevgisini / tuhaf bir şekilde gösteriyordu.

GRISELDA: Bu onun için de zordu.

JOAN: Bebeğini aldı derken neyi kastediyorsun?

NIJO: Bir erkek miydi?

GRISELDA: Hayır ilki bir kızdı.

NIJO: Böyle olmasına rağmen onu benden aldıklarında çok zor gelmişti. Hiç olmazsa çocuğunu görebildin mi?

GRISELDA: Evet, aldıklarında altı haftalıkı.

NIJO: Doğduktan hemen sonra almalarından çok daha iyidir.

ISABELLA: Ama senin kocan niye çocuğunu aldı ki?

GRISELDA: Bana bütün insanların onlardan biri olduğum için benden nefret ettiklerini söyledi. Ve şimdi bir de çocuğum olduğu için iyice huzursuz olmuşlardı. Bu yüzden ahaliyi susturmak için çocuktan kurtulmak zorundaydı. Ama çocuğu zorla almayacağını, benim gönüllü bir şekilde vazgeçip onu bırakmam gerektiğini söyledi. Böylece bebeği emzirirken birisi geldi onu aldı ve gitti. Dışarı çıkınca onu öldüreceğini sandım.

MARLENE: Ama neden onu almasına izin verdin? Neden mücadele etmedin?

GRISELDA: Onu bir kez öpmek için geri vermesini istedim. Ve ondan bebeğimi hayvanların eşleyip çıkaramayacakları bir yere gömmesini istedim. Ama /

ISABELLA: Ah canım.

GRISELDA: nihayetinde Walter'ın çocuğuydu ne isterse yapabilirdi.*

MARLENE: Walter da kafayı üşütmüş.

GRET: Piç.

ISABELLA: *Tabii istediği de cinayet.

GRISELDA: Söz vermiştim.

MARLENE: Buna daha fazla dayanamayacağım. Ben tuvalete gidiyorum.

MARLENE dışarı çıkar.

GARSON tatluları getirir.

NIJO: Hayır, anlıyorum. Elbette yapmalıydın, o adam senin bütün yaşamındı. Ondan sonra gözüne girebildin mi bari?

GRISELDA: Ah evet beraber çok mutluyduk. Olanlar üstüne bir daha hiç konuşmadık.

ISABELLA: Sana ödevin olduğu öğretilen şeyi yapıyor olduğunu anlıyorum. Ama bu seni hiç rahatsız etmedi mi?

GRISELDA: Hayır, gayet iyiydim yine de teşekkür ederim.

NIJO: Peki başka çocuğun oldu mu?

GRISELDA: Sonraki dört yılda değil ama ondan sonra bir oğlum oldu...

NIJO: Ah bir oğlan / Sonuçta her şey tatlıya bağlandı yani.

GRISELDA: Evet Walter çok memnundu. Oğluma iki yaşına gelinceye kadar baktım. Bir köylünün torunu. Bu da insanları kızdırdı. Walter böyle söyledi.

ISABELLA: Ama tabii ki çocuklarını öldürmedi / sırf bu insanlar

GRISELDA: Ah hayır doğru değil bu. Walter bu insanlara asla boyun eğmezdi. O sadece onu yeterince sevip sevmediğini görmek istemişti.

JOAN: Peki o çocuklarını sadece onu / sevip sevmediğini görmek için mi öldürdü?

NIJO: Peki ikincisinde daha mı kolaydı yoksa daha mı zordu?

GRISELDA: Her zaman için kolaydı çünkü o ne derse desin yerine getireceğimden emindim.

Durma. Yemeğe başlarlar.

ISABELLA: Umarım başka çocukların olmamıştır.

GRISELDA: Oh hayır, başka olmadı. On iki yıl sonra beni tekrar test etti.

ISABELLA: Peki bu sefer ne yaptı? / Benim zavallı John'um, onu hiçbir zaman yeterince sevedim ve o da hiçbir zaman tatlı hülyalar...

GRISELDA: Beni uzaklara gönderdi. Bana insanların ona bir varis verebilecek uygun birisiyle evlenmesini istediklerini söyledi ve Papa'dan da özel bir izin aldı. Bu yüzden ben de babamın evine gittiğimi söyledim. Buraya hiçbir şeyim olmadan geldim / ve böylece hiçbir şey olmadan da geri döndüm. Kıyafetlerimi /

NIJO: Efendinin seni istemediği için ayrılmandan daha iyidir.

GRISELDA: çıkardım. İnsanlardan utanmamak için bir elbisemi almama izin verdi. Ve eve yalın ayak yürüdüm. Babam gözyaşlarıyla çıkageldi. Benden başka herkes ağlıyordu.

NIJO: En azından baban ölü değilmiş. / Benim hiç kimsem yoktu.

ISABELLA: Eve dönmek en azından biraz avuntu olmuştur sana. Ben de Hennie'nin o tatlı yüzünü bir kez daha görmek isterdim.

JOAN: Ben geri gitmeği düşünmezdim.

GRISELDA: Ama sonra bana geri gelmemi söyledi. Ona itaat etmek zorundaydım. Onun düğününün hazırlıklarına yardım etmemi söyledi. Fransa'dan genç bir kızla evleniyordu / ve benden başka hiç kimse, işleri onun sevdiği gibi düzenlemeyi bilmiyordu.

NIJO: Kocanı başka bir kadına teslim etmek her zaman çok zordur.

MARLENE geri gelir.

JOAN: Ben bir kadının hayatını yaşayamadım. Bunu hiç anlayamıyorum.

GRISELDA: Kız daha on altı yaşındaydı ve benden kat kat güzel bir kızdı. Onu neden sevdiğini anlayabiliyordum. / Kız kendi küçük erkek kardeşini de yanında yardımcı olarak getirmişti.

GARSON girer.

MARLENE: Tanrım, buna katlanamayacağım. Bir kahveye ihtiyacım var. Altı kahve. Altı da brendi. / Brendiler double olsun. Hemen lütfen.

GRISELDA: Hepsi benim hazırlamış olduğum ziyafete gittiler. Walter geride benimle kaldı ve kollarını bana dolayıp beni öptü. / Bu şokla kendimi yarı uykulu zannettim.

NIJO: Vay rüya gibi.

MARLENE: Ve “bunlar senin kızın ve oğlun” dedi.

GRISELDA: Evet.

JOAN: Ne?

NIJO: Ah, anladım. Onları geri aldın ha?

ISABELLA: Onları öldürmenin bariz bir şekilde barbarlık olduğunu düşünmüştüm ama hiçbir şey dememeyi öğreniyorsunuz. / Böylece Walter de onları gizlice büyütmüş sanırım.

MARLENE: Bu herif canavarın teki. Hiç kızmadın mı? Ne yaptın peki?

GRISELDA: Bayılmışım. Sonra ağladım ve çocuklarımı öptüm. / Herkes beni övüyordu.

NIJO: Ama onlar için bir şeyler hissettin mi?

GRISELDA: Ne?

NIJO: Çocukların için bir şeyler hissettin mi?

GRISELDA: Elbette, onları çok seviyordum.

JOAN: Yani Walter’i affettin ve onunla yaşadın, öyle mi?

GRISELDA: Bütün bu yıllar boyunca çok acı çekti.

ISABELLA: Hennie de böylesi yumuşak bir karaktere sahipti.

NIJO: Yani seni tekrar giyindirdiler mi?

GRISELDA: Hem de altından elbiselerle.

JOAN: Ben hiçbir şeyi affedemem.

MARLENE: Griselda sen gerçekten olağanüstüsün.

NIJO: Kimse bana çocuklarımı geri vermedi.

NIJO ağlar. GARSON brendileri getirir.

ISABELLA: Ben asla Hennie gibi olamam. İngiltere’deyken nefret ettiğim bir işle her zaman o kadar meşguldüm ki insanların çevremde oluşları bile benim duygusal yanıma bitiriyordu. Denesem bile Hennie gibi olamazdım. Denedim ve olabileceğim kadar hasta oldum. Doktor bana kafama destek olması için çelik bir ağ önerdi, kafamın ağırlığı benim hastalıklı omurgama fazla geliyordu. / İnsanın kendisini sıkıntılı durumlara sokması çok tehlikelidir. Neden kendimi sıkıntıya sokayım ki?

JOAN: Ağlama.

NIJO: Babam ve İmparator, ikisi de sonbaharda öldüler. Çok fazla acı çektim.

JOAN: Evet ama yine de ağlama.

NIJO: O ölürken saraya girmeme izin vermediler. Tabutunun olduğu odada gizlendim sonra ayakkabılarımı nereye koyduğumu bulamadım, cenaze alayının ardından çıplak ayakla koştum. Ama bir türlü yetişemedim. Oraya vardığımda ondan geriye kalan gökyüzündeki birkaç duman demetinden başka bir şey değildi. Bilmek istediğim şey aslında eğer sarayda olmuş olsaydım tam bir yas elbisesi giymeme izin verirler miydi acaba?

MARLENE: Eminim giyerdin.

NIJO: Neden böyle söylüyorsun? Bunun hakkında hiçbir şey bilmiyorsun. Tam bir yas elbisesi giymeme izin verirler miydi acaba?

ISABELLA: İnsanlar nasıl bu silik solgun adada yaşayıp bu berbat kıyafetleri giyebiliyorlar? Bu adada bir kadının hayatını yaşamazdım ve yaşamayacağım da.

NIJO: Sizlere beni kızdıran bir şey anlatacağım. Dolunay töreninde on sekiz yaşındaydım. Özel bir pirinç bulamacı yaparlar ve bunu sopalarıyla karıştırdıktan sonra kız değil de erkek çocukları olsun diye kadınlarını bellerinden bu sopalarla döverler. Bu yüzden İmparator da hepimizi dövdü / her zamanki gibi çok sert dövdü – ama sorun bu değil,

MARLENE: Ne sinir herif!

NIJO: Marlene bu normal, beni kızdıran şeyse oradaki görevlilere de bizleri dövebileceklerini söylemeseydi. Harika zaman geçirdiler bizimle. / Bu yüzden ben ve Bayan Genki bir plan yaptık ve kadınların hepsi /

GARSON kahvelerle girer.

MARLENE: Bir brendi daha istiyorum lütfen. En iyisi siz şunu altı brendi yapın.

NIJO: onların odalarına saklandılar ve Bayan Mashimizi kapıda elinde bir sopayla nöbet tuttu ve Majesteleri geldiğinde Genki onu tuttu ve ben de bağirtincaya kadar ona vurdum ve bir daha hiç kimseye bizlere vurması için emir vermemesi sözünü aldım. Sonra kızılca kıyamet koptu. Asillerin hepsi felaket korkmuşlardı. “Majestelerinin gölgesinin üstüne basmaya bile cesaret edemeyiz” Ve ben ona bir sopayla vurmuştum. Evet, evet ona bir sopayla vurdum.

JOAN: Suave, Mari magno turnbantibus aequora ventis

E terra magnum alterius spectare laborem;

Non quia vexari quemquamst iucunda voluptas,
Sed quibus ipse malis careas quia cernere suave est.

Seuave etiam belli certamina magna tueri
Per campos instructa tua sine parte pericli.
Sed nil dilcius est, bene quam minuta tenere
Edita doctrina sapientum templa serena /
Despicere unde queas alios passimque videre
Errare atque viam palantis quarerere vitae,

GRISELDA: Düşünüyorum da –merak da ediyorum – Walter bunu yapmak zorunda olmasaydı daha iyi olurdu.

ISABELLA: Neden kendimi sıkıntıya sokayım ki? Neden kendimi sıkıntıya sokayım ki?

MARLENE: Elbette hayır.

NIJO: Ona bir sopayla vurdum.

JOAN: certare ingenio, contendere nobilitate,
Noctes atque dies niti praestante labore
Ad summas emergere opes retumque potiri.
O miserea / hominum mentid, o pectura caecal*

ISABELLA: Ah sefalet ah!

NIJO: *Pectore caeca.

JOAN: qualibus in tenebris vitae quantisque periclis

Degitur hoc aevi quodumcumquest / nonne videre

Nil aliud sibi naturam latrare, nisi utqui

Corporer sciuntus dolor absit, mente fruatur

JOAN kendinden geçer.

GRET: Büyük bir ağzın içinden cehenneme girdik. Cehennem kızıl ve siyahtı. / Benim geldiğim köye benziyordu. Bir ırmak

MARLENE (JOAN'a): Kapa çeneni canım.

ISABELLA: Dinle onu, o cehenneme gitmiş.

GRET: bir köprü ve evler vardı. Askerlerin gelişinde olduğu gibi yanan yerler vardı. Kışındaki büyük delikle bir çatının üstünde oturan büyük bir şeytan vardı ve kepçeyle üstümüze bir şeyler atıyordu ve attığı üstümüze düşüyordu. Attığı şey

paraydı ve bir sürü kadın da durup bunları topluyordu. Ama çoğunluğumuz ise şeytanlarla savaşıyordu. Bizim ebatlarımızda bir sürü küçük şeytan vardı ve onları haklayıp güzel bir dövüyorduk. Ayağımızın etrafında bir sürü bakmak istemeyeceğin fareler ve kertenkeleler gibi tuhaf şeyler ve yüzü olan bir kış, ayakları olan bir balık ve gerçekte yüzü olmamasına rağmen yüzü olan nesnelere gibi sevimsiz şeyler de vardı. Ama hiçbirini incitmiyordu, biz yolumuza devam ediyorduk. Ee daha kötülerini de görmüştük biliyorsunuz İspanyolları da görmüştük. Hepimizin aileleri öldürüldü. Büyük oğlum bir tekerin altında can verdi. Kuşlar yedi onu. Bebeğimi bir asker kılıcıyla biçti. Buraya kadar gelmişti, çıldırmıştım, tüm bu piçlerden nefret ediyordum. O sabah kapıya çıktım ve komşularım duyuncaya kadar bağırdım ve “Haydi, şeytanın geldiği yere gidip, bu piçlere yaptıklarını ödetelim” dedim. Ve hepsi çıka geldiler / ekmek yapmaktan veya önlükleriyle bulaşık /

NIJO: Bütün kadınlar geldiler ha!

GRET: yıkamaktan ve sokağı geçtik. Yeryüzü açıldı ve büyük bir ağızdan bizinkisi gibi ama cehennem olan bir sokağa geçtik. Bir yerlerden kaptığım kılıcım vardı elimde ve cehennemde içmek için kullanılan altın kadehlerden bir sepet dolduruyordum. Koşmaya ve savaşmaya devam ediyorduk / hiç bir şey için durmuyorduk. Oh onlara günlerini bildirdik.

NIJO: Al şunu, al şunu.

JOAN: bir şeyler, bir şeyler, bir şeyler mortisque timores

Tum vacuum pectus – kahretsin.

Quod si ridicula –

bir şeyler, bir şeyler daha ve daha bir şeyler bir şeyler

Splendorem purpureai

ISABELLA: Sanırım Çin’de batı ırmağında son bir gezintiye çıkardım. Neden olmasın ki? Ama doktorlar çok ciddiydiler. Sadece Fas’a gittim. Deniz o kadar azgındı ki geminin vinciyle bir kömür kovanın içinde karaya çıkabildim. / Bindığım at olan güçlü siyah kova

GRET: Kömür kovanı ha, güzel!

JOAN: not in luce timemus

Bir şeyler

Terrorem

ISABELLA: tam bir korku yaşatmıştı.

NIJO hem gülmekte hem de ağlamaktadır.

JOAN kalkar ve bir köşede kusar.

MARLENE, ISABELLA'nın brendisini içmektedir.

Böylece tamamen mavi pantolonlar ve pirinçten yapılma muhteşem mahmuzlarla Berberi şeyhlerini ziyarete gittim. Fas İmparatorunu gören Avrupalı tek kadındım. Yetmiş yaşındaydım. Son bir sevinç için gidilecek amma da mesafe ha! Bu dinçlik dönüşümün geçici olduğunu biliyordum ama devam ettiği sürece ne kadar da muhteşemdi!

İKİNCİ PERDE

Birinci Sahne

İş bulma acentesi. MARLENE ve JEANINE.

MARLENE: Evet Jeanine, adın Jeanine'di değil mi? Bir bakalım. Sıfırlar ve A'lar / Hiç A yok. Bütün bu sıfırlar yerine

JEANINE: Altı tane sıfır.

MARLENE: A'ların olabilirdi. / Daktilo da hızlı yazma da çok parlak değil ama çok da fena değil.

JEANINE: Ben bir an önce bir işe başlamak istiyordum.

MARLENE: Peki Jeanine, şimdiki işin nasıl bir iş?

JEANINE: Ben bir sekreterim.

MARLENE: Sekreter mi yoksa kâtip mi?

JEANINE: Kâtip olarak başladım ama son altı aydır sekreter olarak çalışıyorum.

MARLENE: Kim için?

JEANINE: Üç kişi için, aslında beni paylaşıyorlar. Büronun müdürü Bay Ashford, satıcı Bay Philby ve –

MARLENE: Küçük bir yer olsa gerek.

JEANINE: Biraz küçük.

MARLENE: Dostane bir yer mi?

JEANINE: Yeterince dostane.

MARLENE: Vaziyet nasıl?

JEANINE: Sorunun bu olduğunu düşünmüyorum. Bayan Lewis yönetici müdürün sekreteri ve hep o mevkide ve Bayan Bradford da /

MARLENE: Yani daha iyi bir mevkide olacağın bir iş istiyorsun?

JEANINE: Bir değişiklik istiyorum.

MARLENE: Yani karşılaştırılabilir herhangi bir işi kabul edeceksin?

JEANINE: Hayır, ben mevki istiyorum. Biraz da para istiyorum.

MARLENE: Aldığın maaş?

JEANINE: Yüz.

MARLENE: Fena değil biliyorsun. Peki, kaç yaşındasın? Yirmi mi?

JEANINE: Evlenmek için biraz para biriktiriyorum.

MARLENE: Bu senin uzun dönemli bir iş istemediğin anlamına geliyor Jeanine?

JEANINE: Çalışabilirim.

MARLENE: Çünkü mevkiler nerde gelir söyle bakayım? Çocuk planınız var mı?

JEANINE: Oh hayır çocuk yok şimdilik.

MARLENE: Yani onlara evleneceğini söylemeyeceksin?

JEANINE: Böylesi daha mı iyi olur?

MARLENE: Muhtemelen işine yarar.

JEANINE: Yüzük takmıyorum. Yüzüğe para harcamamız gerektiğini düşündük.

MARLENE: Hiç olmazsa çıkarıp takma derdin olmaz.

JEANINE: Olsa çıkarmazdım.

MARLENE: İş görüşmesine gittiğinde bu konudan bahsetmeye gerek yok. / Şimdi Jeanine söyle bakalım herhangi bir şirket için duyduğun özel bir

JEANINE: Peki ya sorarlarsa?

MARLENE: his var mı?

JEANINE: Ben reklamcılık düşünmüştüm.

MARLENE: İnsanlar sıklıkla reklamcılığı düşünürler. Elimde bir kaç boş mevki var ama sanırım onlar daha parlak birilerini arıyorlar.

JEANINE: Parlak derken elbiselerimi mi kastediyorsun? / Daha farklı giyinebilirim? Ben

MARLENE: Ben iş deneyimini kastetmiştim.

JEANINE: Ben Şu an burada bulunduğumuz maksat dolayısıyla böyle giyindim.

MARLENE: Burada bir örgü eşyaları imalatısında pazarlama departmanı için boŐluk var / Pazarlama da reklamcılığa benzer bir alan. Otuz beş yaşında

JEANINE: Örgü eşyaları mı?

MARLENE: ve evli pazarlama müdürüne sekreter. Oraya daha önce de bir kız göndermiŐtim ve gayet mutluydu, bebeği olacak diye ayrıldı ama sen orada sakın evlilikten bahsetme. Yüz on alacaksın, hem senin Şu an kazandığından daha iyi.

JEANINE: Bilmiyorum.

MARLENE: Bak bir de kk bir firma var, bunlar baba ve iki oğul. Büyük ihtimalle sekreterliğin yanında resepsiyon işleri de yapacaksın sadece yüz veriyorlar ama iş zamanla büyüyecektir ve sen de sonradan gelen kızların üstünde olacaksın.

JEANINE: Ne üretiyorlar peki?

MARLENE: Abajur / Senin yerinde olsam ilk tercihim bu olurdu.

JEANINE: Sadece abajur mu?

MARLENE: Bir sürü değişik abajur türü var. Bak seni oraya göndereceğiz, gönderelim mi ve örgü işleri de ikinci seçeneğimiz olsun. Seni çağırdıkları herhangi bir gün iş görüşmesine gitmek için müsait misin?

JEANINE: Seyahat etmeyi severim.

MARLENE: Bizim hiç yabancı müŐterimiz yok. Başka yerlere gitmek zorunda kalabilirsin.

JEANINE: Evet biliyorum. Ben gerçekten... Şunu söylemek istiyorum...

MARLENE: NiŐanlın seyahat etmeni istemiyor mu?

JEANINE: Ben burada, Londra'da onunla ve her Şeyle olabileceğim bir iş istiyorum ama bazen de bunun aptalca olduğunu düşünüyorum. Böyle işler var mı elinizde?

MARLENE: Çok uluslu bir Şirkette st düzey yöneticiye kişisel asistanlık işi var. Tabii eğer planlaman gereken fikir buysa tabii. Önümüzdeki on yıl içinde olmak istediğin yer burası mı?

JEANINE: Önümüzdeki on yıl içinde hayatta olmayabilirim.

MARLENE: Evet ama olabilirsin de. Çocukların da olabilir.

JEANINE: On yıl sonrasını düŐünemiyorum.

MARLENE: Neyse daktiloda hızlı değilsin. Bu yüzden seni bu ikisine göndereyim olur mu? Başka acentelere gitmedin değil mi? Başka acentelerle karşı karşıya gelmek istemeyiz. Şimdi Jeanine senin bu işlerden birine girmeni istiyorum, tamam mı? Eğer seni gönderiyorsam bu senin için araya ben giriyorum demektir. Görünümün tamam, iyi gözüküyorsun sadece kendine güven ve oraya bunun senin için en iyi iş ve bu iş için en iyi insanın sen olduğuna inanarak git. Eğer sen buna inanmazsan onlar da buna inanmazlar.

JEANINE: Peki siz inanıyor musunuz?

MARLENE: Bence eğer kendini verirsen benim buna inanmamı sağlayabilirsin.

JEANINE: Evet o halde tamamdır.

İkinci Sahne

JOYCE'in arka bahçesi. Kapının arka tarafı sahnenin arkasına doğrudur. Aşağı tarafta çocukların ıvır zıvırdan yaptığı bir barınak bulunmaktadır. İki kız, ANGIE ve KIT. Barınağın içinde sıkışmış vaziyettedirler. ANGIE on altı, KIT ise on iki yaşındadır. Evden görülemiyorlardır. JOYCE evden bağırır.

JOYCE: Angie. Angie orda mısın?

Sessizlik. Hareketsiz durup beklerler. Hiçbir şey olmayınca rahatlarlar.

ANGIE: İnşallah ölür.

KIT: Yok ediciyi izlemek ister misin?

ANGIE: Bacağıma oturuyorsun.

KIT: Televizyonda hiçbir şey yok. Dondurma yiyelim mi, Angie?

ANGIE: Sana bir şey söyleyeyim mi?

KIT: Yok ediciyi izlemek ister misin?

ANGIE: Ama o film yetişkinler için değil mi?

KIT: Ben o filmleri izleyebiliyorum.

ANGIE: Sana bir şey söyleyeyim mi?

KIT: Başka bir şey yapalım. Biz Ipswich'e gidelim. Odeon sinemasında ne var?

ANGIE: Bana izin vermez, verir mi?

KIT: Ona söyleme.

ANGIE: Param yok.

KIT: Ben öderim.

ANGIE: Yine de dırđır eder bu, değil mi?

KIT: Eğer istersen senin için izin alabilirim?

ANGIE: Benim param yok ve senin benim için para ödemeni de istemiyorum.

KIT: Ona sorarım.

ANGIE: Senden hoşlanmıyor.

KIT: Doğum günüm için aldığım üç pound hala duruyor. Benden hoşlanmadığını mı söyledi? O zaman yalnız giderim ben de.

ANGIE: Annen seni yalnız bırakmaz. Seni benim götürmem gerek.

KIT: Haberi olmaz.

ANGIE: Yanında kim oturacak diye korkarsın sen.

KIT: Hayır korkmam.

Hem annen beni seviyor bir kere.

Anlat bakayım bir daha.

ANGIE: Neyi anlatayım?

KIT: Onun sevmediği sensin bir kere.

ANGIE: Ben de ona meraklı değilim seni bok suratlı.

JOYCE: (içerden): Angie, Angie, Angie. Orda olduğunu biliyorum. Senin peşinden oraya gelmeyeceğim. Hemen buraya geliyorsun.

Sessizlik. Hiçbir şey olmaz.

ANGIE: Geçen akşam yataktayken eşyaları hareket ettirebilir miyim diye düşünüyordum. Bilirsin işte eşyaları hiç dokunmadan sadece düşünerek hareket ettirmek işte. Geçen akşam yataktaydım ve aniden duvardan bir resim düştü.

KIT: Ne resmi?

ANGIE: Anneannemin resmi. Poster değil. Hani şu çerçevede olan fotoğraf.

KIT: Peki sen onu düşürmek için önceden bir şeyler yapmış mıydın?

ANGIE: Yapmış olmalıyım.

KIT: Ama sen onun hakkında mı düşünüyordun?

ANGIE: Onun hakkında değil ama başka bir şey hakkında düşünüyordum.

KIT: Bunun iyi bir şey olduğunu zannetmiyorum.

ANGIE: Yavru kediyi biliyor musun?

KIT: Hangisini?

ANGIE: Sadece bir tane var. O da ölü olan.

KIT: Ee ne olmuş ona?

ANGIE: Geçen akşam onu duydum.

KIT: Nerede?

ANGIE: Dışarıda burada. Karanlığın içinde. Seni bütün gece burada karanlığın içinde bıraksam ne hissedersin?

KIT: Bırakamazsın ki. Eve giderim sonra ben.

ANGIE: Gidemezsin ki.

KIT: Giderim / eve.

ANGIE: :Hayır eğer ben gidemezsin diyorsam gidemezsin.

KIT: Giderim işte.

ANGIE: O zaman hiçbir şey göremezsin. Cahilin teki olursun ancak.

KIT: Gündüz vakti görürüm ben de.

ANGIE: Hayır göremezsin. Onu gündüz vakti göremezsin.

ANGIE: Sadece korkuyorsun, hepsi bu kadar.

KIT: Hiçbir şeyden korkmuyorum.

ANGIE: Kandan korkuyorsun.

KIT: Hem bir kere o aynı kedi değil ki. Sen yaşlı bir kedinin sesini duydun / sen sadece yaşlı bir kedinin sesini duydun.

ANGIE: Benim ne duyduğumu ya da ne gördüğümü sen bilmiyorsun. Sen hatta hiçbir şey bilmiyorsun çünkü sen bir bebeksin.

KIT: Üstüme bastırıyorsun.

ANGIE: Saçıma dikkat et, seni aptal amcık.

KIT: Siktiğimin salak ineği, senden nefret ediyorum.

ANGIE: Benim de çok umurumdaydı sanki.

KIT: İğrençsin.

ANGIE: Annemi öldüreceğim ve sen de bunu izleyeceksin.

KIT: Ben seninle oynamıyorum.

ANGIE: Sen kandan korkuyorsun.

KIT elini elbisesinin altına sokar, parmağının üstünde kanlı bir halde dışarı çıkarır.

KIT: Bak gördün mü benim de kanım var.

ANGIE, KİT'in elini tutar ve parmağındaki kanı emer.

ANGIE: Şimdi ben yamyam oldum. Birazdan bir vampire dönüşebilirim.

KIT: O resim doğru düzgün çakılı değildi duvara.

ANGIE: Ben de kendi kanımı çıkardığımda sen de aynısını yapmak zorundasın.

KIT: Hiç de değilim.

ANGIE: Korkuyorsun.

KIT: Yapacağım, belki yaparım. Sen söylediğin için hiç de yapmak zorunda değilim. Üstüne kusarım senin.

ANGIE: Üstüme kusman da, herhangi bir kusmuk da umurumda değil. Kan da umurumda değil. Eğer buralardan bir an önce gitmezsem öleceğim.

KIT: Ben eve gidiyorum.

ANGIE: Evin içinden gidemezsin. O zaman seni görür bizimki.

KIT: Ona söylemeyeceğim.

ANGIE: Bak bu harika olur.

KIT: Ona burada tek başıma olduğumu söyleyeceğim. Ona senin bizim evde olduğunu ve seni almaya gittiğimi söyleyeceğim.

ANGIE: Burada olduğumu zaten biliyor aptal.

KIT: O zaman neden evin içinden gidemiyorum ki?

ANGIE: Çünkü sana gidemezsin diyorum

KIT: Benim annem zaten seni hiç sevmiyor.

ANGIE: Onun beni sevmesini isteyen kim? Sürtüğün teki.

KIT: Sürtük falan değil.

ANGIE: Senin annen herkese veriyor.

KIT: Hayır vermiyor.

ANGIE: Sen vermenin ne olduğunu bile bilmiyorsun daha.

KIT: Evet biliyorum.

ANGIE: Anlat neymiş o zaman.

KIT: Biz okulda öğreniyoruz bir kere seni çokbilmiş. Televizyonda da var. Sen daha hiç yapmadın ayrıca.

ANGIE: Nerden biliyorsun?

KIT: Çünkü yapmadığını biliyorum.

ANGIE: O zaman yanlış biliyorsun çünkü yaptım.

KIT: Kiminle peki?

ANGIE: Kiminle olduğunu / sana söylemem.

KIT: Zaten yapmadın ki.

ANGIE: Nerden biliyorsun ki?

KIT: Kiminle peki?

ANGIE: Sana söylemem.

KIT: Bana her şeyini anlattığını söylemiştin.

ANGIE: O zaman yalan söylüyordum, tamam mı?

KIT: Kiminle? Kiminle olduğunu / bana söyleyemezsin çünkü / sen hiç

ANGIE: Şişt.

JOYCE evden gelir. Bahçede yolun yarısında durur ve dinler. Kızlar da dinlemektedirler.

JOYCE: Orda mısın Angie? Kit? Kitty orda mısın? Bir bardak çay ister misiniz? Biraz da çikolatalı bisküvi var. Hadi ama şimdi demliği koyuyorum. Çikolatalı bisküvi istemez misin Angie?

Hepsi birden dinler ve beklerler.

Soktuğumun kokuşmuş küçük amcıkları. Bütün gün orda kalıp geberebilirsiniz. Arka kapıyı kilitliyorum şimdi.

Hepsi birden beklemektedirler.

JOYCE eve geri gider.

ANGIE ve KIT sessizlik içinde biraz daha beklerler.

KIT: Savaş olduğunda en güvenilir yer neresidir?

ANGIE: Hiçbir yer.

KIT: Annem en güvenilir yerin Yeni Zelanda olduğunu söyledi. İnsanın derisi hemen yanarmış. Yeni Zelanda'ya gidelim mi?

ANGIE: Ben burada kalmayacağım.

KIT: Yeni Zelanda'ya gidelim mi?

ANGIE: Senin yaşın o kadar büyük değil daha.

KIT: Asıl senin yaşın o kadar büyük değil daha.

ANGIE: Ben evlenecek kadar büyüdüm.

KIT: Sen evlenmek istemiyorsun ki.

ANGIE: Hayır ama yaşım tutuyor.

KIT: Ben bombayı nereye atacıklarını öğrenip gidip düşeceği yerin orda beklerdim.

ANGIE: Nereye atacıklarını öğrenemezsin ki.

KIT: Bütün derin toprağın üstünde sürüklenerek yürümekten iyidir. Iyy. / Bütün derin toprağın üstünde sürüklenirken yürümek ister misin?

ANGIE: Öğrenemezsin işte aptal, bu sırdır bir kere.

KIT: Nereye gidiyorsun?

ANGIE: Sana söylemeyeceğim.

KIT: Neden?

ANGIE: Çünkü bu bir sır.

KIT: Ama sen bana bütün sırlarını söylersin.

ANGIE: Gerçek sırlarımı değil ama.

KIT: Evet gerçek sırlarını da.

ANGIE: Hayır hiç de değil.

KIT: Savaştan uzak bir yerlere gitmek istiyorum.

ANGIE: Unut şu savaşı ya!

KIT: Unutamam.

ANGIE: Unutmak zorundasın. Çok sıkıcı.

KIT: Geceleyin aklıma geliyor.

ANGIE: Zaten ben de başka bir şey yapacağım.

KIT: Ne yapacaksın? Haydi, Angie, Angie.

ANGIE: Bu gerçek bir sır.

KIT: Yavru kediden daha kötü olamaz ya. Ve anneni öldürmekten ve savaştan.

ANGIE: Sana söylemeyeceğim böylece sen de öleceksin, sanki çok da umurumdaydı.

KIT: Annem senin yaşında birisinin benim yaşında birisiyle oynamasında yanlış bir şeyler olduğunu söylüyor. Neden kendi yaşlılarından arkadaşlarının olmadığını soruyor. Senin yaşındaki insanlar seninle ilgili tuhaf şeyler anlatıyorlar. Annem senin kötü bir etkin olduğundan bahsediyor. Annem senin annenle konuşacağını söylüyor.

ANGIE, KİT'in kolunu bağırincaya kadar büker.

ANGIE: Yalancı olduğunu söyle.

KIT: Ben söylemedim annem söyledi.
ANGIE: Bok yediğini söyle.
KIT: Bana bunu söyletemezsin.
ANGIE, KIT'i bırakır.
ANGIE: umurumda değil zaten. Ben gidiyorum.
KIT: Hadi durma o zaman.
ANGIE: Hepiniz bir sabah kalkacaksınız ve gitmiş olduğumu göreceksiniz.
KIT: İyi.
ANGIE: Ne zaman gideceğimi sana söylemeyeceğim.
KIT: Hadi durma o zaman.
ANGIE: Seni incittiğim için özür dilerim.
KIT: Yoruldum.
ANGIE: Beni seviyor musun?
KIT: Bilmiyorum.
ANGIE: Evet beni seviyorsun.
KIT: Ben eve gidiyorum.
KIT kalkar.
ANGIE: Hayır gitmiyorsun.
KIT: Yoruldum.
ANGIE: Seni görür ama.
KIT: Bana çikolatalı bisküvi verecek.
ANGIE: Kitty.
KIT: Bana nereye gittiğini söyle o zaman.
ANGIE: Otur.
KIT tekrar barakaya oturur.
KIT: Devam et o zaman.
ANGIE: Yemin et?
KIT: Yemin ederim.
ANGIE: Londra'ya gidiyorum. Teyzemi görmeye.
KIT: Ee sonra?
ANGIE: Hepsi bu.
KIT: Ben teyzemi görmek için hep giderim.

ANGIE: Ben teyzemi görmüyorum ama.

KIT: Bu kadar özel olan nedir?

ANGIE: Özel işte. Benim teyzem özel.

KIT: Neden?

ANGIE: Özel işte.

KIT: Neden?

ANGIE: Özel işte.

KIT: Neden?

ANGIE: Annem ondan nefret ediyor.

KIT: Neden?

ANGIE: Çünkü ediyor işte.

KIT: Belki de iyi birisi değildir.

ANGIE: Hayır o çok iyi birisi.

KIT: Nerden biliyorsun?

ANGIE: Çünkü onu tanıyorum.

KIT: Onunla hiç görüşmediğini söylemiştin.

ANGIE: Onu geçen yıl gördüm. Onu sen de gördün.

KIT: Gördüm mü?

ANGIE: Boş ver.

KIT: Onu hatırlıyorum. Şu teyze. Bu kadar özel olan ne?

ANGIE: İnsanlara o iş buluyor.

KIT: Ee bu kadar özel olan ne?

ANGIE: Sanırım ben teyzemin çocuğuyum. Bence benim gerçek annem benim teyzem.

KIT: Neden?

ANGIE: Çünkü o Amerika'ya gidiyor şimdi kapa çeneni.

KIT: Ben Londra'ya gitmiştim.

ANGIE: Hadi bana sarıl ve çeneni kapat çünkü midem bulanıyor.

KIT: Kolumun üstünde oturuyorsun.

Sessizlik.

JOYCE dışarı çıkar ve onların yanına sessizce gelir.

ANGIE: Haydi ama.

KIT: Ah merhaba.
JOYCE: Eve gitme vaktin geldi.
KIT: Biz Odeon'a gitmek istiyoruz.
JOYCE: Saat kaçta?
KIT: Bilmiyorum.
JOYCE: Ne var orda?
KIT: Bilmiyorum.
JOYCE: Yani ne yapacağınızı bilmiyorsunuz aslında?
KIT: Tamam mı o zaman?
JOYCE: Angie'nin öncelikle odasını temizlemesi gerekiyor.
ANGIE: Hayır, gerekmiyor.
JOYCE: Evet gerekiyor, odan tam bir domuz ahır.
ANGIE: Temizlemeyeceğim.
JOYCE: O zaman hiçbir yere gitmiyorsun. umurumda değil.
ANGIE: O zaman ben gidiyorum.
JOYCE: Hiç paran yok, değil mi?
ANGIE: Kit benim için ödeyecek nasıl olsa.
JOYCE: Hayır ödemeyecek.
KIT: Odanı toplamana yardım ederim.
JOYCE: Bak bu güzel.
ANGIE: Hayır etmeyeceksin. Sen burada bekle.
KIT: Acele et o zaman.
ANGIE: Acele etmiyorum. Sen sadece burada bekle.
ANGIE eve gider. Sessizlik.
JOYCE: Bilmiyorum.
Sessizlik.
Ee okul nasıl anlat bakalım?
KIT: İyidir.
JOYCE: Kaçınıcı sınıfa gidiyorsun şimdi? Üçüncü sınıfa mı?
KIT: İkinci sınıfa.
JOYCE: Annen İngilizce dersinde çok iyi olduğunu söylüyor.
Sessizlik.

Belki Angie'nin de okulda kalması gerekirdi.

KIT: Okuldan hoşlanmıyordu.

JOYCE: Ben de sevmiyordum. Bir bak bana. Eğer kafan okula yetiyorsa başka yerlere de yetecektir. Angie için fark etmiyor nasıl olsa. İş bulmak zorlaştığı zaman o iş bulamayacak. O zaman ona kim bakıyorsa onun için üzüleceğim. Onu kim alır bilmiyorum ama. O şu evden hiç ayrılamayan kızlara benziyor. Sen büyüdüğünde ne olmak istiyorsun Kit?

KIT: Fizikçi.

JOYCE: Ne?

KIT: Nükleer fizikçi.

JOYCE: Ne için peki?

KIT: Yapabilirim, zekiyim ben.

JOYCE: Zeki olduğunu biliyorum yavrum.

Sessizlik.

Sana bir bardak çay yapayım.

Sessizlik.

Yağmur yağacakmış gibi gözüküyor.

Sessizlik.

Kendi yaşında arkadaşların yok mu senin?

KIT: Var.

JOYCE: Ee o zaman.

KIT: Kendi yaşım için biraz yaşlıyım.

JOYCE: Ama Angie kendi yaşın için biraz saf mı yani? O saf birisi değil.

KIT: Ben Angie'yi seviyorum.

JOYCE: O da kendine göre zeki bir çocuk.

KIT: Beni durduramazsın.

JOYCE: İstemiyorum ki.

KIT: Yapamazsın zaten.

JOYCE: Terbiyesizleşme Kitty. Angie her zaman küçük çocuklara karşı çok naziktir.

KIT: Bak geri geliyor beni yalnız bıraksan iyi edersin.

Angie dışarı çıkar. Ona biraz küçük gelen eski ama güzel bir elbise giymiştir.

JOYCE: Sen ne giyindin böyle? Odanı topladın mı? Odanı bu halde temizleyemezsin.

ANGIE: Dolaba baktım ordaydı.

JOYCE: Elbette oradaydı, orada olması gerekiyor. Herhangi bir şeyi olması gereken yerde bulmak bu yüzden mi şaşırtıcı? Bence odasındaki bir şeyi olması gereken yerde bulduğu için Angie çok şaşırmış öyle değil mi Kit?

ANGIE: Bunu giymeye karar verdim.

JOYCE: Bugün olmaz, neden? Odanı temizlemek için mi? Odanı temizleyinceye kadar hiçbir yere gitmiyorsun. Eğer istersen ondan sonra bu elbiseyi de giyebilirsin.

ANGIE yerden bir tuğla alır.

Odanı temizledin mi? Dışarı çıkmıyorsun, bunu biliyorsun.

KIT: Angie, haydi gidelim.

JOYCE: Odasını yapmadıkça hiçbir yere gitmiyor.

KIT: Yağmur başlıyor.

KOYCE: Hadi, hadi o zaman. Acele et ve odanı topla Angie ve sonra Kit'le sinemaya gidebilirsin. Her taraf ıslanacak, hadi. Gazetelere filmin saati için bakarız. Kit annen senin akşama gecikeceğini biliyor, değil mi? Acele et Angie. Elbiseni mahvedeceksin. Midemi bulandırıyor.

JOYCE ve KIT içeri koşarlar.

ANGIE olduğu yerde kalır. Yağmur sesi.

KIT evden çıkıp bağırır.

KIT: Angie. Angie haydi gel, ıslanacaksın.

KIT tekrar Angie'nin yanına gelir.

ANGIE: Bu elbiseyi annemi öldürmek için giyindim.

KIT: Sanırım bu işi de bir tuğla ile yapmayı düşünüyordun.

ANGIE: Bir tuğlayla da insanları öldürebilirsin.

KIT: Evet ama öldüremedin işte.

Üçüncü Sahne

Zirvedeki Kızlar İş Bulma Acentesinin Bürosu. Üç tane çalışma masası ve bir küçük mülakat alanı. Pazartesi Sabahı. WIN ve NELL büroya daha yeni varmışlardır.

NELL: Kahve kahve kahve / kahve.

WIN: Güller bir harikaydı. / Deniz kızı.

NELL: Ohhhh.

WIN: Buz dağı. Bana hepsinin isimlerini öğretti.

NELL şimdi kahve içmektedir.

NELL: Ah haydi ya.

WIN: West Sussex'teki en iyi çiçek bahçelerinden birine sahip. Sergiliyor bunları.

NELL: Ne yapıyor?

WIN: Karısı annesini ziyaret ediyordu. Beraber yaşıyormuşuz gibi bir şeydi.

NELL: Seni üçkâğıtçı bundan hiç bahsetmedin.

WIN: Cumartesi sabahı aradı.

NELL: Boş olduğun için şanslısın.

WIN: Ben de aynısını ona söyledim.

NELL: Söyledin mi seni şeytan.

WIN: Sen hiç gerçekten güzel bir gül bahçesi gördün mü?

NELL: Ben çiçekleri sevmem. / Ben yüzme havuzlarını severim.

WIN: Marilyn. Esther'in bebeği. Hepsinin ismi de kuşlardan geliyor.

NELL: Arkadaşımız geç kaldı. Eminim bütün hafta sonu kutlamayla geçmiştir.

WIN: Ben çiçeklerden birine Elvis veya John Conteh adını verirdim.

NELL: Howard gelmedi mi daha?

WIN: Eğer gelirse bize bir sorunla hemen korna çalardı.

NELL: Howard'ın tutunacak bir kendisi kaldı zaten.

WIN: Howard gerçekten incinmiş durumda.

NELL: Howard erkek olduğu için işi kendisinin hak ettiğini düşünüyor. Oysa bizim Marlene Howard'tan daha taşaklı, o kadar.

WIN: Zavallı sübyancı.

NELL: Yine de yaşayacaktır.

WIN: Yine de terfi edecektir.

NELL: Valla ben ufak bir hava değişikliğini umursamazdım doğrusu.

WIN: Ciddi misin?

NELL: Ben hiçbir zaman böyle ofiste oturan bir kadın olmadım, çayırlar da yeni.

WIN: Peki seni kaçırarak korsan kim söyle bakayım?

NELL: Kesin hiçbir şey yok.

WIN: Soruşturuyor musun?

NELL: Her zaman soruşturma vardır ki. Bence soruşturmanın durduğu yerde kötü hava vardır. Bunların çoğunun bana ya da sana parası yetmez.

WIN: Ben şimdilik iyiyim, Avustralya'ya gitmediğim sürece.

NELL: Üst taraflarda bir sürü boş yer var.

WIN: Marlene hepsini doldurdu işte.

NELL: Ona iyi şanslar. Mevki olmadıkça para da olmaz.

WIN: Sen de isteyebilirsin.

NELL: Evet her zaman isteyebilirim.

WIN: Ee elde neyimiz var? Benim elimde geçen hafta görüştüğüm bir Bay Holden var.

NELL: İşe yarar mı bari?

WIN: Çok ısrarcı. Birazcık kovboyluk var.

NELL: İyi görünümlü mü?

WIN: İyi kıyafetli.

NELL: Yüksekten uçanlardan mı?

WIN: Bu onun genel fikri ama ben onun yükseklerle varabileceğine emin değilim.

NELL: Prestel, altı tane yükseklerden uçanlardan istiyor oysaki ben sadece iki buçuk tane gördüm şu ana kadar.

WIN: Bu adam yolda bir bomba yapıyor ama sonra bir ofis kurmanın zamanıdır diye düşünüyor. Onu IBM'e gönderdim ama işi almadı.

NELL: Prestel yoldadır.

WIN: Çok zeki bir tip değil.

NELL: Bir büroyu idare edebilir mi?

WIN: Sekreteri imla kurallarını bildiği sürece dilediği kadar yükselir.

NELL: O zaman Prestel'i akılda tut, I MIGHT PUT MY HEAD ROUND THE DOOR. Yardım edeceğimi asla söylemem gereken şu zavallı gıcıkla görüşmem var. Ne kadar da yumuşak kalpliyim.

WIN: Eski botlar kadar yumuşak. Kaç yaşında?

NELL: Kırk beş yaşında.

WIN: Tamam daha fazla anlatma.

NELL: Haddini biliyor ama kendini müdür yapma peşinde değil, sadece biraz daha iyi bir komisyon ve gün ışığı isteyen herifin teki.

WIN: Hepimiz bunu istemiyor muyuz?

NELL: Tek yapması gereken başka bir yere taşınmak. Herifin Dymechurch'de küçük bir barakası var.

WIN: Peki karısı ne diyor?

NELL: Karısının başka bir yere taşınmak umurunda olmaz. O da değişimden geçiyor.

WIN: Bu onun cenazesi olur, boşa zamanını tüketme.

NELL: Çoğunu ziyan etmiyorum zaten.

WIN: Hafta sonun iyi geçti mi?

NELL: Öyle de diyebilirsiniz.

WIN: Hangisi?

NELL: Bir Cuma bir de Cumartesi.

WIN: Tabii tabii.

NELL: Pazar akşamı televizyon seyrettim.

WIN: Peki gerçekten hangisini daha çok seviyorsun?

NELL: Pazar en iyisiydi, Ovaltine'i sevdim.

WIN: Holden, Barker, Gardner, Duke.

NELL: Burada satış yapabileceğine inanan bir kadın var elimde.

WIN: Onu işe alacak mısın?

NELL: Bir kaç iş yapmış önceden.

WIN: Ne tür işler?

NELL: Öyle ağır işler değil, elektrik mesela.

WIN: Desene bizim gibi sıkı kız.

NELL: Burada bir kaç kişiyle daha beraber çalışabiliriz.

WIN: Burada bir şey olduğu yok ki.

NELL: Hayır ama ne zaman görsem bu sıkı elemanlarla çalışmak istiyorum.

Böylelerinin peşini bırakma.

WIN: Bence biz yeter de artarız.

NELL: Derek tekrar evlenme teklifi etti.

WIN: O da ne zaman pes etmesi gerektiğini hiç bilmiyor.

NELL: Ona evcilik oyunu bile oynamayacağımı söyledim.

WIN: Dikkatini çekerim evcilik oynayabilirsin.

NELL: Eğer evcilik oynamayı seçersem, saraycılık oynamayı tercih ederim.

NELL: Onunla evlenip çalışmaya devam edebilirsin.

NELL: Çalışmaya devam edip onunla evlenmeyebilirim.

MARLENE gelir.

MARLENE: Günaydın bayanlar.

WIN ve NELL neşelenip ıslık çalarlar.

MIND MY HEAD.

NELL: Kahve kahve kahve.

WIN: Nezaketimizden geç kaldığını hatırlatmıyoruz bile.

MARLENE: Lanet metro.

WIN: Bunları çok duyduk zamanında.

NELL: Bunları biz de kullandık zamanında.

WIN: Çalışan fakir kızlarla aynı zamanda gelmeyenler zirvedeki müdürlerdir.

MARLENE: Şekeri uzat ve çeneni kapat, canım.

WIN: Memnun oldum.

NELL: Howard hasta görünüyor.

WIN: Howard hasta zaten. Ülseri ve kalbi var. Bana anlattı.

NELL: O zaman bırakması gerekecek değil mi?

WIN: Neyi bırakacak?

NELL: Sigara içmeyi, içki içmeyi, bağırmayı. Çalışmayı.

WIN: Çalışmayı.

NELL: Biz sadece gün boyunca bakıyoruz öylece.

MARLENE: Ben Pam'ın kızlardan bazılarının işlerini yapıyorum. Pam gittiğinden beri işler dağ birikti.

NELL: Bir düzinenin yarısı kadar kız ve daktilo bile kullanamayan bir sanat okulu mezunu.

WIN: Bütün hafta sonunu onun Sussex'teki yerinde geçirdim.

NELL: Adamın gül bahçesine bayılıyor.

WIN: Komşular beni görmesin diye arabanın arka koltuğuna yatmak zorunda kaldım.

NELL: Şaka yapıyorsun.

WIN: Eğlenceliydi.

NELL: Bu şakaysa tüküreyim böyle şakaya.

WIN: Eğlenceliydi.

MARLENE: Ee her halükarda sizi bahçede görürlerdi.

WIN: Bahçenin inanılmaz yüksek duvarları vardı.

NELL: Sanırım karısına her şeyi anlatacağım.

WIN: Hadi canım sen de.

NELL: Karısı adamı terk eder sen de gül bahçesine sahip olabilirsin.

WIN: Bunun artık sır olmadığı andan itibaren kulaklarımı dört açarım.

NELL: Neden bu kadar uğraşıyorsun bilmiyorum.

WIN: Eğlence olsun diye.

NELL: Bence senin Avustralya'ya gitme zamanın geldi.

WIN: Bence benim ısrarcı Bay Holden zamanım geldi.

NELL: Marlene eğer elinde işe yarar bir kaç piç varsa, Prestel için istiyorum.

MARLENE: Öğleden sonra bir tane olabilir. Bu sabahın hepsi Pam'in işleriyle dolu.

NELL: Çok az bir süre sonra üst katta bizleri gözetliyor olacaksın.

MARLENE: Bu kötü hissetmene mi neden oluyor?

NELL: İkinci olmayı sevmiyorum.

MARLENE: Kim seviyor ki?

WIN: Howard'dansa senin olmanı tercih ederiz. Senin için mutluyuz öyle değil mi Nell?

NELL: Evet. Klâs insanlar.

Mülakat

WIN ve LOUISE

WIN: Şimdi Louise, merhaba bütün bilgilerin burada var. Tek bir işe büyük sadakat göstermişsin anladığım kadarıyla.

LOUISE: Evet öyledir.

WIN: Tek bir iş yerinde yirmi bir yıl çok uzun süre.

LOUISE: Sanırım öyle. Ayrılmanın zamanı geldi diye düşünüyorum.

WIN: Peki şu an kaç yaşındasın?

LOUISE: Kırklı yaşlarımın daha başındayım.

WIN: Tam olarak?

LOUISE: Kırk altı.

WIN: Bu ille de bir engel değil, yani tabii ki bunu görmemiz gerek ama mutlaka işi engelleyecek bir dezavantaj da değil. Neticede tecrübe birçok şeyin önüne geçmekte.

LOUISE: Öyle umuyorum ben de.

WIN: Şimdi aramızda kalsın ama doldurduğunuz formda gözükmeyen ama ayrılmanıza neden olan herhangi bir sorun veya neden var mı?

LOUISE: Yok böyle bir şey.

WIN: Nasıl bir şey?

LOUISE: Hiçbir şey.

WIN: Hiçbir uzun zamanlı çalışma dönemi dayanaklarınızın olmadığı bir atmosfer yaratarak aniden sonlanmaz.

LOUISE: Ben her zaman bu tarz durumları tamamıyla engellemişimdir.

WIN: Peki daha önceki alt veya üstlerinizle olan çatışmalar?

LOUISE: Ben her zaman herkesle iyi ilişkiler içerisinde olmaya gayret etmişimdir.

WIN: Soruyorum çünkü bu referansınızı ve tabii ki motivasyonunuzu da etkileyebilir, ben sadece işi neden bıraktığınız konusunda tamamıyla açık olmaya çalışıyorum. Sanırım yaptığınız iş sizi artık tatmin etmiyor. Sorun para mı?

LOUISE: Kısmen para. Çok da parayla alakalı değil.

WIN: Dokuz bin çok iyi bir meblağ. Baktığınız kimse var mı?

LOUISE: Hayır kimse yok. Annem öldü.

WIN: O zaman neden bir değişiklik yapmak istiyorsunuz?

LOUISE: Diğer insanlar değişiklikler yapıyorlar.

WIN: Ama siz neden ömrünüzün büyük kısmını aynı yerde geçirdikten sonra değişiklik yapmak istiyorsunuz?

LOUISE: Bakın ben bu şirket için yaşadım, ömrümü verdiğimi de söyleyebilirsiniz çünkü öyle acayip bir sosyal hayatımın da olduğunu söyleyemeyiz, hatta akşamları bile çalıştım. Demin sizin bahsettiğiniz nedenlerden ötürü de büroda hiç karışıklıklarım olmadı ve işinize bağlı olduğunuz sürece de başka yerlere dönüp de pek bakmazsınız. Yirmi yedi yaşından beri idarecilik durumum vardı ve siz de bunun ne anlama geldiğini takdir edersiniz. Bir bölümü ben kurdum. Ve şimdi görüyorsunuz fazlasıyla iyi çalışıyor ve kendimi buraya sıkışmış hissediyorum. Yirmi yılımı arada bir yönetimde geçirdim. Yetiştirdiğim insanların bizim şirkette veya başka yerlerde daha da ilerlediklerini gördüm. Kimse benim farkıma varmıyor, hayır böyle bir beklentim yok, hatalar yaparak insanların ilgisini çekmiyorum, herkes benim yaptıklarımın mükemmel olduğunu kabul ediyor. Ben gittiğim zaman benim farkıma varacaklar, beni kaybettikleri için sanırım üzülecekler, bana elbette para teklif edecekler ve ben de ret edeceğim. Onlar için neler yaptığımı ben gittikten sonra anlayacaklar.

WIN: Peki size daha fazla para teklif etseler, kalmayacak mısınız?

LOUISE: Hayır kalmayacağım.

WIN: Buradaki tek kadın siz misiniz?

LOUISE: Kızları saymazsak eğer evet. Birisi vardı, benim asistanımdı, bu benim ilk ve tek işe aldığım genç bir kadın asistanıydı. Ama onunla ilgili her zaman şüphelerim vardı. Kadınlarla çalışmak için öyle büyük uğraşlar göstermem, sanırım isteyken bir erkek olarak kabul görüyorum. Ama bu genç kadını aldım, nitelikleri çok üstündü ve iyi de çalışıyordu doğrusu, kendine ait bir bölümü vardı ve işi rakip bir firma için bıraktı. Şimdi yönetim kurulundaymış, bahtı açık olsun. Farklı bir stili vardı, o iyi giyiminin çekici bir yanı vardı – iyi giyinmediğimi kastetmiyorum. Ancak şu an otuz yaşında olan ve farklı bir iklimde yetişen bir kadın türü bulunmakta. Bunlar o kadar da dikkatli değiller. Kendilerini her şeyde kabul ettiriyorlar. Bütün varoluşumu bunlar yüzünden her dakika savunmam gerekiyordu ve öyle de yaptım, çok da iyi başardım.

WIN: Şimdi açık konuşalım müsait olan pozisyonlar sizden genç erkeklerle yarış içerisinde olacağımız işler olacaktır. Ve tabii ki sizin tecrübelerinize değer verecek

şirketler de var, biraz da şansın yardımıyla bunlara girebilirsiniz. Bir kadın için daha kolay olan alanlar da var örneğin tecrübelerinizin işinize yarayabileceği bir kozmetik şirketi bulunmakta. Sekiz buçuk veriyorlar bilmiyorum size hitap ediyor mu?

LOUISE: Para kazanabileceğimi zaten ispat etmişim ben. Bazen uzaklaşmak hepsinden daha önemlidir. Ya şimdi ya hiç diye düşünüyorum. Ben bazen /

WIN: Mülakat sırasında çok konuşmamalısınız.

LOUISE: Konuşmam. Genelde kendimden bahsetmem. Ofis ortamında kendimi kontrol altından tutmayı çok iyi bilirim. Sadece size anlatıyorum bunları çünkü bana bu durum başkaymış gibi geliyor, sizin de işiniz beni anlamak elbette. Hem siz sordunuz bunları.

WIN: Sanırım sizi yeterince anladım.

LOUISE: Çok iyi bu çok iyi.

WIN: İçki içer misiniz?

LOUISE: Kesinlikle hayır. Yeşilaycı da değilim, bence bir Yeşilaycı olmanın bir alkolik olarak görülmesi insanı zan altında bırakan bir durum. Ne demek istiyorsunuz? Ben içmem. Neden sordunuz?

WIN: Ben içerim.

LOUISE: Ben içmem.

WIN: Sizin için sevindim.

Büyük büro

MARLENE ve ANGIE.

ANGIE gelir.

ANGIE: Merhaba.

MARLENE: Randevunuz var mıydı?

ANGIE: Benim, ben geldim.

MARLENE: Ne, Angie sen misin?

ANGIE: Burayı bulmak çok zordu. Kayıp oldum.

MARLENE: Peki resepsiyondan nasıl geçtin? Orada masada oturan kız seni durdurmaya çalışmadı mı?

ANGIE: Ne masası?

MARLENE: Boş ver.

ANGIE: İçeriye doğru yürüdüm sadece. Seni arıyordum.

MARLENE: Beni buldun işte.

ANGIE: Evet.

MARLENE: Peki annen nerede? Günübürlük mi geldiniz buraya?

ANGIE: Pek sayılmaz.

MARLENE: Otursana. Kendini iyi hissediyor musun?

ANGIE: Evet teşekkür ederim.

MARLENE: Peki Joyce nerede?

ANGIE: Evde.

MARLENE: O zaman sen okul gezisiyle geldin?

ANGIE: Okulu bıraktım.

MARLENE: Arkadaşınla geldin o zaman?

ANGIE: Hayır. Sadece ben varım.

MARLENE: Buraya tek başına geldin, eğlenceli. Ne yapıyordun peki? Alışveriş?
Gezinti mi?

ANGIE: Hayır sadece buraya, sana geldim.

MARLENE: Halana bir ziyarette bulunmayı düşünmen çok nazik bir davranış.
Senin gibi ilk uğrayacakları yeri halaları olarak seçen yeğenlerden fazla kalmadı
artık. Bir fincan kahve ister misin?

ANGIE: Hayır, teşekkür ederim.

MARLENE: Çay, portakal suyu?

ANGIE: Hayır, teşekkür ederim.

MARLENE: Kendini iyi hissediyor musun?

ANGIE: Evet teşekkür ederim.

MARLENE: Yol yorgunu musun?

ANGIE: Evet, yolculuktan biraz yoruldum.

MARLENE: O zaman biraz şöyle otur bakalım. Joyce nasıl?

ANGIE: İyi.

MARLENE: Her zamanki gibi.

ANGIE: Ah evet.

MARLENE: Maalesef benim çok yoğun olduğum bir günü seçtin tabii sanki yoğun olmadığım bir gün varmış gibi, yoksa seni öğle yemeğine çıkarıp beraber Madam Tussaud'ya gidebilirdik. Alışverişe de gidebilirdik. Saat kaçta dönmen gerekiyor? Dönüş biletin var mı?

ANGIE: Hayır.

MARLENE: Peki hangi trenle dönüyorsun?

ANGIE: Otobüsle geldim.

MARLENE: Peki hangi otobüsle geri gidiyorsun? Geceleyin kalıyor musun?

ANGIE: Evet.

MARLENE: Kiminle kalıyorsun peki? Geceleyin sana bir yer ayarlamamı ister misin, söyle bakayım?

ANGIE: Evet lütfen.

MARLENE: Ama ben de boş yatak yok.

ANGIE: Yerde yatarım ben.

MARLENE: Yerde yatabilirsin sen.

ANGIE: Evet lütfen.

MARLENE: Joyce'un bana telefon etmiş olabileceğini sanıyorum. Tam ona göre bu iş.

ANGIE: Demek çalıştığın yer burası?

MARLENE: Son iki yıldır çalıştığım yer burası ama yakında başka bir büroya taşınıyorum.

ANGIE: Çok güzel.

MARLENE: Yeni bürom bundan daha hoş. İçinde sadece benim için büyük bir çalışma masası var.

ANGIE: Görebilir miyim?

MARLENE: Şimdi olmaz, hayır, şimdi içinde başka biri var. Ama gelecek haftanın sonuna kadar ayrılıyor ve ben de onun işini yapacağım.

ANGIE: İyi mi peki?

MARLENE: Evet hem de çok iyi.

ANGIE: Sorumlu sen mi olacaksın?

MARLENE: Evet ben olacağım.

ANGIE: Olacağımı biliyordum.

MARLENE: Nereden biliyordun?

ANGIE: Her şeyden sorumlu olacağını biliyordum.

MARLENE: Tam olarak her şeyden değil.

ANGIE: Olacaksın ama.

MARLENE: Hım, göreceğiz.

ANGIE: O zaman büronu gelecek hafta görebilir miyim?

MARLENE: Gelecek hafta hala buralarda mı olacaksın?

ANGIE: Evet.

MARLENE: Eve gitmen gerekmiyor mu?

ANGIE: Hayır.

MARLENE: Neden?

ANGIE: Bir şey olmaz.

MARLENE: Bir şey olmaz mı?

ANGIE: Evet, bu konuda endişelenme.

MARLENE: Joyce nerede olduğunu biliyor mu?

ANGIE: Elbette biliyor.

MARLENE: Biliyor mu?

ANGIE: Bu konuda endişelenme.

MARLENE: Peki benimle ne kadar kalmayı planlıyorsun?

ANGIE: Geçen sene bizi görmeye geldiğini hatırlıyor musun?

MARLENE: Evet, çok güzeldi öyle değil mi?

ANGIE: Bütün hayatımın en güzel günüydü.

MARLENE: Ee ne kadar kalmayı planlıyorsun?

ANGIE: Beni istemiyor musun?

MARLENE: Evet evet, sadece merak ettim.

ANGIE: Eğer beni istemiyorsan kalmam.

MARLENE: Hayır elbette kalabilirsin.

ANGIE: Ben yerde yatarım. Hiç sıkıntı olmam.

MARLENE: Kızma hemen.

ANGIE: Kızılmıyorum, kızılmıyorum. Sen bu konuda endişelenme.

BAYAN KIDD içeri girer.

BAYAN KIDD: Affedersiniz.

MARLENE: Evet.

BAYAN KIDD: Affedersiniz.

MARLENE: Nasıl yardımcı olabilirim?

BAYAN KIDD: İçeri böyle daldığım için affedersiniz ama sizinle konuşmam gerekiyor.

MARLENE: Şu anda meşgulüm. / Resepsiyona uğrayıp

BAYAN KIDD: Ben Rosemary Kidd, siz beni tanımazsınız ama daha önce karşılaşmıştık sizi tabii ben sizi hatırlıyorum / ama siz.

MARLENE: Evet elbette, Bayan Kidd. Özür dilerim daha önce karşılaşmıştık tabii. Howard'ın birazdan gelmesi gerek, bürosuna baktınız mı?

BAYAN KIDD: Howard hakkında değil bu. Korkarım buraya eğer bir kaç dakikanız varsa sizi görmeye geldim ben.

MARLENE: Beş dakika içinde bir randevum var.

BAYAN KIDD: Beş dakikanızı almaz. Çok özür dilerim. Biraz acil bir mesele.

MARLENE: Tabii buyurun. Sizi için ne yapabilirim?

BAYAN KIDD: Sizinle şöyle resmi olmayan bir konuşma yapmak istedim. Öyle hemen – işinizi böldüğüm için özür dilerim. Büro işlerinin ev işleri gibi olmadığını bilirim / ki ev işleri hep bölünür.

MARLENE: Hayır, hayır bu benim yeğenim. Angie. Bayan Kidd.

BAYAN KIDD: Tanıştığımıza memnun oldum.

ANGIE: Çok teşekkür ederim.

BAYAN KIDD: Howard bugün gelmiyor.

MARLENE: Öyle mi?

BAYAN KIDD: Kendini zayıf hissediyor.

MARLENE: Bilmiyordum. Bunu duyduğuma üzüldüm.

BAYAN KIDD: Aslında o tam bir sarsıntı geçiriyor. Kastettiğim Howard'ın yerine sizin genel müdür olarak tayin edilmeniz. Bütün hafta sonu hiç iyi değildi. Üç gecedir uyumuyor. Ben de uyuyamıyorum.

MARLENE: Bunu duyduğuma üzüldüm Bayan Kidd. Uyku ilaçları almayı düşündü mü hiç?

BAYAN KIDD: İnsan bunca yıl çalışınca çok zor oluyor.

MARLENE: İş hayatı böyle küçük aksiliklerle doludur. Eminim bunu Howard da biliyordur. Bir kaç güne kalmaz toparlanır. Hepimiz toparlarız.

BAYAN KIDD: Eğer onu görmüş olsaydınız neden bahsettiğimi anlayabilirdiniz. Bir kadın için çalışmak onu ne hale getirecek biliyor musunuz? Sanırım siz bir erkek olsaydınız o bunun üstesinden normal bir şeymiş gibi gelebilirdi.

MARLENE: Sanırım bunun da üstesinden gelmek zorunda kalacak.

BAYAN KIDD: Ama bütün çileyi çeken benim. Terfi ettirilen kişi ben değilim. Onu her yolun başında destekleyen benim. Ve ben şimdi karşılığında ne alıyorum? Siz kadınlar şöylesiniz, siz kadınlar böylesiniz. Bu benim hatam değil. Onu idare ederken çok dikkat etmek zorundasınız. Çok incinmiş durumda.

MARLENE: Doğal olarak ona karşı nazik ve sıcak olacağım, insanlara baskı yaparak bir işe başlanmaz. Bölümünü ilgilendiren kararlarla ilgili onun fikrine danışacağım. Ama bu diğer meslektaşlarımdan, Bayan Kidd, hiç de farklı olmayacak.

BAYAN KIDD: Bence farklı çünkü o bir erkek.

MARLENE: Beni neden görmeye geldiğinizi tam olarak anlamış değilim.

BAYAN KIDD: Bir şeyler yapmalıydım.

MARLENE: İşte yaptınız, beni gördünüz. Bence zamanımız sadece buna yetiyor. Bu durumun acısını sizden çıkardığı için üzgünüm. Howard gerçek bir baş belası.

BAYAN KIDD: Ama onun geçindirmek zorunda olduğu bir ailesi var. Üç çocuğu var bu normal bir şey.

MARLENE: O zaman işi ona vermemi teklif ediyorsunuz sanırım?

BAYAN KIDD: Aklıma herhangi bir nedenden ötürü müsait olmazsanız ikinci seçimin Howard olacağı geldi, öyle değil mi? Bunu istemiyorum.

MARLENE: İyi.

BAYAN KIDD: Ona benim geldiğimi söylememelisiniz. Çok gururludur.

MARLENE: Eğer burada olup bitenleri beğenmiyorsa gidip başka bir yerde çalışabilir.

BAYAN KIDD: Bu bir tehdit mi?

MARLENE: Üzgünüm ama yapmam gereken işlerim var.

BAYAN KIDD: Howard'ın yaşındaki bir adam için hiç de kolay değil. Sizin umurunuzda değil. Onun çok ileri gittiğini sanıyordum ama haklıymış. Sen de şu

emrinde çalışan erkeklere kan kusturanlardan birisin / evet öylesin. Sonunda sen de

MARLENE: Üzgünüm ama yapmam gereken işlerim var.

BAYAN KIDD: sefil ve yalnız kalacaksın. Normal değilsin sen.

MARLENE: Lütfen defolup gider misin?

BAYAN KIDD: Seni gördüğümde en azından bir şeyler yapabilirim diye düşünmüştüm.

BAYAN KIDD çıkar.

MARLENE: Şimdi gidip işlerimi halletmem gerek. Sonra gelecek misin?

ANGIE: Bence sen harikasın.

MARLENE: Şimdi gidip işlerimi halletmem gerek.

ANGIE: Ona defolup gitmesini söyledin.

MARLENE: Daha sonra gelecek misin?

ANGIE: Burada kalamaz mıyım?

MARLENE: Etrafa bakınmak istemez misin?

ANGIE: Burada kalmayı tercih ederim.

MARLENE: Burada kalabilirsin sanırım eğer sıkıcı değilse.

ANGIE: Burası dünyada en çok olmak istediğim yer.

MARLENE: Sonra görüşürüz o zaman.

MARLENE çıkar.

ANGIE WIN'in masasına oturur.

Mülakat

NELL ve SHONA.

NELL: Bu doğru mu? Sen Shona mısın?

SHONA: Hıhı.

NELL: Burada yirmi dokuz yaşında olduğun yazıyor.

SHONA: Hıhı.

NELL: Bu aralar çok geç yatıyorum. Bu yerde dört yıldır çalışıyormuşsun Shona, altı maaşından üç de komisyondan kazanıyorsun. Sorun nedir?

SHONA: Sorun yok.

NELL: Neden işini değiştirmek istiyorsun?

SHONA: Sadece değiştirmek istiyorum.

NELL: Ürün değişikliği mi, alan değişikliği mi?

SHONA: Her ikisi de.

NELL: Yollarda olmaktan mutlu musun?

SHONA: Araba sürmeyi seviyorum.

NELL: İdarecilik pozisyonu peşinde değilsin değil mi?

SHONA: İdarecilik pozisyonu isterim.

NELL: Unvanlı bir müdürlük pozisyonunda olmak istiyorsun ama yollardan da ayrılamıyorsun?

SHONA: Yollarda olmak istiyorum evet.

NELL: Peki bir gün de kaç görüşme yapıyorsun?

SHONA: Altı.

NELL: Bunlardan kaç tanesi başarılı geçiyor?

SHONA: Altısı.

NELL: Buna inanmak biraz zor.

SHONA: Dört.

NELL: İşlerinde ilk komisyonu almakta zorlanmıyorsun değil mi?

SHONA: Oh evet, bir sürü ilk komisyon alıyorum.

NELL: Peki ya anlaşmalar?

SHONA: Ama anlaşmalar da yaparım öyle değil mi?

NELL: Çünkü sana anlatmaya gerek bile yok ama bir işverenin senin müşteriye bir anlaşma yapma durumuna kadar sürükleyecek cesaretinin olup olmadığına dair şüpheleri olacaktır. Onlar bizlerin çok hoş olduklarını düşünürler. Onlar bizlerin, müşterilerin şüphelerine kulak verdiğimizizi zannederler. Bizlerin onların ihtiyaçlarını ve düşüncelerini önemsedığımızizi zannederler.

SHONA: Ben asla insanların düşüncelerini önemsemem.

NELL: On altı yıldır satış yapıyordum, herhangi bir şeyi satabilirim, üç kıtada satış yaptım ve geldikleri gibi ikna ederim onları ama nazik değilimdir.

SHONE: Ben de nazik değilimdir.

NELL: Diğer iş arkadaşlarıyla yolda ne tür bir zaman geçiriyorsun? İyi anlaşabiliyor musun? Muhabbet ediyor musunuz?

SHONE: Anlaşıyorum. Daha çok kendi halinde bir insanım.

NELL: Daha çok yalnız birisin değil mi?

SHONE: Bazen.

NELL: Peki hangi alanlara daha çok ilgin var?

SHONE: Bilgisayarlara.

NELL: Bildiğin gibi bu zirvedeki alanlardan biri ve orada birçok akıllı elemana karşı duracaksın, bilgisayarlarda çok yakışıklı çocuklar var, bu alan tam Amerikan stili.

SHONE: Ben de bu yüzden bu işi yapmak istiyorum.

NELL: Video sistemleri sana cazip geliyor mu? Bu da yükseklerden uçuran bir iş.

SHONA: Video sistemleri de cazip geliyor.

NELL: Çünkü Prestel'in şu an doldurmaya çalıştığım yarım düzene boş pozisyonu var. Burada aşağı yukarı on ile on beş bin arası maaş veren bir alandan bahsediyoruz.

SHONA: Kulağa hoş geliyor.

NELL: Aklımın yarısı sen de oraya git diyor. Ancak eğer zirvedeki müşterilere sahipsen iyi para alırsın. Sence bu hoşuna gider miydi?

SHONA: Orada çalışmak mı?

NELL: Sana teklifte bulunabilecek bir konumda değilim, resmi olarak devam eden bir şey de yok ama her zaman arayış içerisindeyiz. Bizim gibilerden çok yok artık. Seninle temasa geçeriz.

SHONA: Araba sürmeyi seviyorum.

NELL: Peki Prestel işi cazip geldi mi?

SHONA: Hıhı.

NELL: Peki ya bağların?

SHONA: Bağ falan yok.

NELL: Yani taşınmak senin için sorun olmayacak.

SHONA: Sorun olmaz.

NELL: Öyleyse bana daha önce neler yaptığına dair biraz daha anlatabilir misin?

SHONA: Ne yaptığımı. Hepsi formda var.

NELL: Yalnız bilgiler burada ama seni işverene biraz süsleyip anlatmalıyım.

SHONA: Yirmi dokuz yaşındayım.

NELL: Burada dediği gibi.

SHONA: Ailemizde hepimiz genç gösteriyoruz. Gençlik bizim ailenin damarlarında akıyor.

NELL: Peki bana şimdiki işini tarif etsene.

SHONA: Benim şimdiki işim. Benim bir arabam var. Bir Porsche'm var. M1 otoyoluna çok çıkıyorum. M1'de çok takılıyorum. M1'den doğru müşterilerin olduğu yerlere Staffordshire, Yorkshire'a. Yorkshire'de çok işim oluyor. Bulaşık makineleri, çamaşır makineleri, paslanmaz çelik küvetler gibi elektrikli eşyalar satıyorum. Bunlar programın bir özelliği ve güvenilirliği. Satış hizmetlerinden sonra iyi yedek parçalar, bir sürü yedek parça garantisi veriyoruz satış hizmetlerinden sonra. Ve buzdolapları, özellikle yazın bir sürü buzdolabı satıyorum. İnsanlar yazın buzdolabı almak istiyorlar çünkü sıcaklık tereyağlarını eritiyor ve sütü bir bezin içinde soğuk su dolu bir küvette bekletmeye sinir oluyorlar, insanlar bu çağda bunu yapmak istemiyorlar. Bu yüzden buzdolaplarından bir sürü satıyorum. Büyük donduruculu büyük buzdolapları. Büyük dondurucular. Ve evden uzak olduğumda geceleyin otelde kalıyorum. Tabii yolluk paramla. Değişik otellerde kalırım. Zaten gittiklerim beni tanırlar. Anahtarımı alıp, banyo yaparım, duş alırım. Sonra bara iner, bir cin tonik içip muhabbet ederim. Ondan sonra yemek salonuna gidip yemek yerim. Genellikle kemiksiz biftek ve mantar yerim, mantarı gerçekten severim. Közlenmiş somonu da çok severim. Yanında salata yemeyi de severim. Yeşil salata çünkü domatesleri sevmem.

NELL: Allah'ım bu ne boşa zaman kaybı.

SHONA: Efendim?

NELL: Bu anlattıklarının tek bir kelimesi bile doğru değil, değil mi?

SHONA: Ne demek istiyorsunuz?

NELL: Forma bir sürü yalan dolan yazdın.

SHONA: Tam olarak değil.

NELL: Kaç yaşındasın?

SHONA: Yirmi dokuz.

NELL: On dokuz mu?

SHONA: Yirmi bir.

NELL: Peki hangi işleri yaptın? Ya da hiç yaptın mı?

SHONA: Bahse girerim yapabilirdim.

Büyük Büro

ANGIE önceki gibi oturuyordur.

WIN gelir.

WIN: Sandalyemde oturan kim?

ANGIE: Ne? Özür dilerim.

WIN: Benim yemeğimi kim yemiş bakalım? ⁸²

ANGIE: Ne?

WIN: Sorun yok, Marlene’i gördüm. Angie değil mi? Ben Win. Ve ben öğle yemeğine çıkmıyorum çünkü bitmiş durumdayım. Buraya yayılıp yoğurt yiyeceğim. Yoğurt sever misin?

ANGIE: Hayır.

WIN: Bu iyi çünkü sadece bir tane var. Aç mısın?

ANGIE: Hayır.

WIN: Köşede bir kafe var.

ANGIE: Hayır teşekkür ederim. Sen de burada mı çalışıyorsun?

WIN: Nasıl tahmin ettin?

ANGIE: Çünkü burada çalışıyormuşsun gibi gözüküyorsun ve bu masada oturuyorsun. Hep burada mı çalışıyordun?

WIN: Hayır beni kaptılar. Bu da, buna benzer başka bir yerde çalıştığım ve bu arkadaşların gelip bana daha fazla para teklif etmeleri anlamına geliyor. Kontratımı bozdum, zaten berbat koşullardaydı. Öyle zirvede olan çok fazla kadın yok zaten. Senin teyzen mükemmel bir hatun.

ANGIE: Evet biliyorum.

WIN: Hayranı mısın? Teyzenin hayranı mısın?

ANGIE: Sence ben burada çalışabilir miyim?

WIN: Şu an olmaz.

ANGIE: Nasıl başlarım?

WIN: Ne yapabiliyorsun?

⁸² Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler Masalına gönderme yapılmaktadır. Ç.n.

ANGIE: Bilmiyorum. Hiçbir şey.

WIN: Daktilo?

ANGIE: Pekiye değil. Büyük harfle yazarken harflerin hepsi bir tarafa gidiyor. Ticaret için belge alacaktım ama olmadı.

WIN: Peki neyin var?

ANGIE: Ne?

WIN: CSE, O sınavı? ⁸³

ANGIE: Hiçbir şey, bunların hiçbiri. Sen bütün bu sınavları geçtin mi?

WIN: Evet hepsini ve hepsinin üstüne yetmiyormuş gibi bir de fen diploması aldım. Önce tıbbi araştırma yaparak başladım ama onda pek para yok. Belki yurtdışına giderim diye düşünüyordum. Rusya'da Coca-Cola ve Çin'de Pepsi sattıklarını biliyor muydun? Aslında düşündüğün kadar nitelikli olmak zorunda değilsin. Erkekler acayip zırvacıdırlar, işleri olduklarından daha zor yapmaya bayılırlar. Başkalarından daha iyi yapmaya başladığım herhangi bir işi onlar beğenmezlerdi. Bu yüzden gözden düştüm ve ben de kendimi rahatlatmak için içeyim istedim. Dört yıl baktığım bir erkek arkadaşımla kaldım ve o kendine bir iş bulamadı. Ondan sonra Kaliforniya'ya gittim. Güneşi severim. Amerikalılar nasıl yaşayacaklarını biliyorlar. Bu ülke çok yavaş. Sonra satış için Meksika'ya gittim ama yalnız bir kadın için uygun bir yer değil orası. Eve döndüm, biraz kafayı üşüttüm, beş farklı insan olduğumu sanıyordum, neyse ki atlattım, psikiyatrist gayet sağlıklı ve fazlasıyla zeki olduğumu söyledi. Zayıf yakalandığım bir anda evlendim ve adam şimdi içerde, dört yıldır içerde ve ben bu geçtiğimiz yıl onu çok fazla görmeye gitmedim. Bu işi satış yapmaktan daha çok seviyorum, ben o kadar agresif bir insan değilim. Eğer insanlarla karşılaşmak istiyorsan satış yapmanın iyi bir iş olduğunu düşünmeye başlamıştım ama karşılaşmak istemediğin insanlarla da karşılaşıyorsun. Eğer sevmeyi seviyorsan bu hiç de iyi bir şey değil. İşte müşterilerin seninle buluşmak istiyorlar çünkü onlara iyilik yapan sensin. Ya da öyle umuyorlar.

ANGIE uyuyakalmıştır. NELL gelir.

⁸³ İngiltere'de lise mezunlardan veya dışarıdan okul bitirenlerden yeterlilik için istenen belgeler.

NELL: Kendi kendine konuşuyorsun, canım.

WIN: Yeni haberler nedir?

NELL: Bu kim?

WIN: Marlene'nin küçük yeğeni.

NELL: Onun kız kardeşi mi var erkek kardeşi mi? Hiç ailesi hakkında konuşmaz.

WIN: Ona benim hikâyemi anlatıyordum.

NELL: Atmasyon mu?

WIN: Hayır, başarı öykümü.

NELL: Howard kalp krizi geçirmiş duydun mu?

WIN: Hayır, ne zaman?

NELL: Yeni duydum. Bugün gelmemiştii, evdeydi, hastaneye götürmüşler.

Ölmemiş. Karısı buradaydı, apar topar bir taksiye atladı.

WIN: Çok fazla tereyağı, çok fazla sigara. Ona biraz çiçek göndermeliyiz.

MARLENE gelir.

Howard'a olanları duydun mu?

MARLENE: Zavallı eleman.

NELL: Eğer sağlık durumu böyleyse işi olmadığı iyi olmuş.

MARLENE: Uyuyor mu?

WIN: Burada çalışmak istiyormuş.

MARLENE: Daha çok süpermarkette paketçi olur.

WIN: Hoş bir çocuk, öyle değil mi?

MARLENE: Kafası biraz kalın. Biraz da tuhaf bir çocuk.

WIN: Senin harika olduğunu düşünüyor.

MARLENE: Bu kızdan bir şey olmaz.

ÜÇÜNCÜ SAHNE

Bir yıl öncesi. Pazar akşamı. JOYCE'un mutfağı. JOYCE, ANGIE, MARLENE.

MARLENE parlak bir torbadan hediyeler çıkarmaktadır. ANGIE bir çikolata kutusunu şimdiden açmıştır.

MARLENE: Sadece ufak tefek bir kaç şey. / Hiç hatırımda kalmamış

JOYCE: Gerek yoktu.

MARLENE: doğum günleri falan ve yılbaşıları da öyle geçip gitmiş gibi geldi. Bu yüzden Angie'ye birkaç hediye borçlu olduğumu düşündüm.

JOYCE: Angie sen ne diyorsun?

ANGIE: Çok teşekkür ederim. Çok teşekkür ederim, Marlene Teyze.

Hediyelerden birini açar. Birinci Sahnedeki elbise çıkar, yenidir.

ANGIE: Anne bak çok hoş değil mi?

MARLENE: Doğru beden olup olmadığını bilmiyorum. Son gördüğümden beri çok büyümüş. / Onun kendi yaşı için uzun olduğunu hep biliyordum zaten.

ANGIE: Hoş değil mi?

JOYCE: Angie kocaman oldu artık.

MARLENE: Bir üstüne tut da göreyim Angie.

ANGIE: Giyineceğim, giyineyim mi?

MARLENE: Evet haydi dene.

JOYCE: O zaman odana git, burada senden / striptiz şovu yapmanı istemiyoruz.

ANGIE: Tabii ki odama gidiyorum anne, sen ne sandın? Bak anne burada senin için de bir şey var. Açsana haydi ama. Bu nedir? Ben açabilir miyim?

JOYCE: Evet sen aç hadi canım.

ANGIE: Kendin açmak istemez misin? / Haydi ama.

JOYCE: Sorun değil, sen açabilirsin.

ANGIE: Sert bir şey. Bu – nedir bu? Bir şişe. İçecek değil mi? Hayır, nedir o zaman? Bak parfüm. Açıp bakalım, şimdi koklayalım. Oh çok güçlüymüş. Çok güzel. Bana sık biraz. Nerden sıkıyorsun, haydi bana sık biraz.

JOYCE: Sen daha çok küçüksün.

ANGIE: Sanki özel bir yere gidiyormuşum gibi onu üstüme sıkarak oynayabilirim.

JOYCE: Bunun içinde artık çok büyüksün. Ver bakayım, senin için ben sıkarım yoksa bütün şişeyi üstüne boca edeceksin / ondan sonra bütün yaz senin kokunla dolaşırız.

ANGIE: Üstüne sık biraz. Ben kokuyor muyum? Teyzemin üstüne de sıkalım biraz. Teyzemin üstüne de sıkalım biraz. Hepimiz kokalım haydi.

MARLENE: Neyi seversin bilemedim.

JOYCE: Sorun yok zaten üstüme sıkıttım bile / bu da bir şeydir.

ANGIE: Şimdi hepimiz aynı kokuyoruz.

MARLENE: bu biraz saçma oldu ama.

JOYCE: Çok kibarsın Marlene, hiç gerek yoktu.

ANGIE: Şimdi elbisemi giyeceğim ve göreceğiz.

ANGIE çıkar.

JOYCE: Beni tam karmaşanın içerisinde yakaladım. / Geleceğini haber verseydin ben de

MARLENE: Hiç sorun değil.

JOYCE: yiyecek bir şeyler hazırlardım. Biz akşam yemeğini yedik. Tam çay içmek üzereydik. Sana bir yumurta yapabilirim.

MARLENE: Hayır, aç değilim. Çay iyi olur.

JOYCE: Şeker istemezsin sanırım.

MARLENE: Neden?

JOYCE: Kendine iyi bakarsın sen.

MARLENE: Geldiğimi bilmiyordun derken neyi kastediyordun?

JOYCE: Yazabilirdin. Biliyorum bizim telefonumuz yok ama tamamen de karanlık çağlarda değiliz. / postacımız var çok şükür.

MARLENE: Ama gelmemi sen istedin.

JOYCE: Senden gelmeni nasıl istedim?

MARLNE: Angie aradığında söyledi.

JOYCE: Angie seni aradı mı?

MARLENE: Bu sadece Angie'nin fikri miydi?

JOYCE: Ne söyledi?

MARLENE: Senin benim gelmemi ve onu görmemi istediğini söyledi. / Bir kaç hafta önceydi. Ben nerden bileyim

JOYCE: Ha.

MARLENE: bunun saçma bir fikir olduğunu? Randevu defterim bir kaç hafta sonrasına kadar dolu o yüzden bu haftayı boşalttım. Buraya daha erken gelecektim ama bırakmadılar. Angie bana senden mesajlar veriyordu.

JOYCE: Sana neden kendim telefon etmiyorum diye hiç merak etmedin mi?

MARLENE: Senin telefon kullanmayı sevmediğini söyledi. Telefonda utandığını ve onu kullanamadığını söyledi. Senin nasıl birisi olduğunu bilmiyorum, değil mi?

JOYCE: Telefon kullanamayan insanlar var mı?

MARLENE: Sanırım.

JOYCE: Ben hiç karşılaşmadım da.

MARLENE: Neden onun yalan söylediğini düşünmeliydim ki?

JOYCE: Çünkü o her zaman olduğu gibi bir insan.

MARLENE: Onun nasıl birisi / olduğunu nerden bileyim?

JOYCE: Onun nasıl birisi olduğunu bilmemen benim hatam değil. Hiç gelip onu görmüyorsun.

MARLENE: Şimdi geldim işte / ve sen de pek mutlu gözüküyorsun.*

JOYCE: İyi.

*Eğer bana söyleseydi en azından bir pasta falan yapardım.

Duraksama.

MARLENE: Neden beni görmek istediğini merak ediyorum.

JOYCE: Seni ben görmek istemedim.

MARLENE: Evet biliyorum. Gideyim mi?

JOYCE: Seni görmek sorun değil benim için.

MARLENE: Harika, şimdi kendimi çok daha iyi karşılanmış hissediyorum.

JOYCE: İstedığın zaman gelip Angie'yi görebilirsin, seni durdurmuyorum. / Nerede olduğumuzu biliyorsun. Çekip giden

MARLENE: Çok sağ ol ya.

JOYCE: sensin ben değilim. Ben tam burada eskiden olduğum yerdeyim. Ve en azından birkaç yıl daha buralarda olacağım şüphesiz.

MARLENE: Pekâlâ, pekâlâ.

JOYCE, MARLENE'e bir bardak çay verir.

JOYCE: Çay.

MARLENE: Şeker?

JOYCE, MARLENE'e şekeri uzatır.

Burası çok sessiz.

JOYCE: Sanırım fark ettin.

MARLENE: Havası bile farklı kokuyor.

JOYCE: Kokudandır.

MARLENE: Hayır, sokaktan gelirken aldığım havayı kastediyorum.

JOYCE: Peki Londra'da nasıl bir hava alıyorsun?

ANGIE elbiseyi giyinmiştir, içeri gelir. Üstüne tam olmuştur.

MARLENE: Oh, çok güzel. / Çok güzel görünüyorsun, Angie.

JOYCE: Sana tam oldu.

MARLENE: Rengini beğendin mi?

ANGIE: Çok güzel, çok güzel.

JOYCE: Çıkarsan iyi olur / kirliteceksin.

ANGIE: Giymek istiyorum. Giymek istiyorum.

MARLENE: Sonuçta giyinmek için. Öğlece asıp bakamazsın ya.

ANGIE: Çok sevdim bunu.

JOYCE: Pekâlâ, eğer giymen gerekiyorsa giymelisin.

ANGIE: Eğer birisi bana en sevdiğin renk ne diye sorarsa onlara bu diyeceğim.

Çok teşekkür ederim, Marlene Teyze.

MARLENE: Annene beni davet ettiğini söylememişsin.

ANGIE: Sürpriz olmasını istedim.

JOYCE: Ben sana bu günlerde / bir sürpriz yapacağım.

ANGIE: Onu görmekten hoşlanacağını düşündüm. Dokuz yaşımdan beri buraya gelmemişti. İnsanlar teyzelerini arada sırada görmek isterler.

MARLENE: O kadar oldu mu yahu? Zaman su gibi akıp geçiyor?

ANGIE: Görmek istedim.

JOYCE: Buna karşı değilim.

ANGIE: Memnun musun?

JOYCE: Daha hoş kokuyor değil mi?

KIT bir şey söylemeden sanki orada yaşıyormuş gibi içeri girer.

MARLENE: Angie sanırım zaman hakkındaki düşüncen iyi bir fikirdi. Her şeye rağmen bizler kardeşiz. Zamanın böyle akıp gitmesine izin vermek üzücü.

JOYCE: Bu da Kitty / yolun başında yaşıyorlar. Bu da Angie'nin teyzesi Marlene.

KIT: Bu nedir?

ANGIE: Bu bir hediye. Beğendin mi?

KIT: Güzel. / Dışarı geliyor musun?*

MARLENE: Merhaba Kitty.

ANGIE: *Hayır.

KIT: Bu koku nedir?

ANGIE: O da hediye.

KIT: Berbat bir koku. Haydi gidelim.*

MARLENE: Alın bir okolata yiyin.

ANGIE: *Hayır, Şu an meşgulüm.

KIT: Sonra çıkalım mı?

ANGIE: Hayır.

KIT (MARLENE'e): Merhaba.

KIT okolatayı almadan çıkar.

JOYCE: Bu Angie'nin bazen oynadığı küçük bir kız çünkü evi bize yakın olan tek ocuk bu. Onun küçük kız kardeşi gibi. Angie'nin küçük çocukları arası çok iyi.

MARLENE: Çocuklarla çalışmak ister misin, Angie? / ğretmen veya ilkokul hemŐiresi olmak ister misin?

JOYCE: Bunları hiç düŐündüğünü bile zannetmiyorum.

MARLENE: Ne yapmak istiyorsun?

JOYCE: Aklında ne olmak istediğine dair en ufak bir fikir bile yok. / Bir iş bulsa iyidir.

MARLENE: Angie?

JOYCE: Senin gibi zeki değil.

Duraksama.

MARLENE: Ben zeki değilim, sadece iŐlerimde titizim.

JOYCE: Çok doğru.

MARLENE çantasından bir Şişe viski çıkarır.

Sert Şeyler iemiyorum.

ANGIE: YılbaŐında içiyorsun ama.

JOYCE: Ama Şimdi yılbaşı değil, değil mi?

ANGIE: YılbaŐından daha güzel.

MARLENE: Bardak?

JOYCE: O zaman az bir Şey alayım.

MARLENE: Angie sende ister misin?

ANGIE: Ama ben iemem ki, içebilir miyim?

JOYCE: İstiyorsan tadına bak. Beğenmezsin zaten.

MARLENE: Büyükbabanın öldüğü gece annenle beraber sarhoş olmuştuk.
JOYCE: Sarhoş olmamıştık.
MARLENE: Ben olmuştum. Sen de üzüntüden ne yaptığımı bilmiyordun.
JOYCE: Ben hala mezarına çiçekler bırakıyorum.
MARLENE: Gerçekten yapıyor musun?
JOYCE: Neden yapmayayım ki?
MARLENE: Annemi görüyor musun?
JOYCE: Elbette annemi görüyorum.
MARLENE: Son zamanlarda demek istedim.
JOYCE: Elbette son zamanlarda gördüm. Her Perşembe gidiyorum.
MARLENE (ANGIE'ye): Büyükbabanı hatırlıyor musun?
ANGIE: Bir gece beni banyodan havluyla çıkarmıştı.
MARLENE: Çıkardı mı? Bana hiç banyo yaptırdığını sanmıyorum. Sana banyo yaptırdı mı hiç, Joyce? Muhtemelen yaşlandıkça yumuşadı. Onu sever miydin?
ANGIE: Tabii ki severdim.
MARLENE: Neden?
ANGIE: Ne?
MARLENE: Ee haberler nedir bakalım? Bayan Paisley nasıllar? Hala deliriyor mu? / Ya Dorothy. Dorothy'e ne oldu?
ANGIE: Bayan Paisley kim?
JOYCE: Kanada'ya gitti.
MARLENE: Öyle mi? Ne için?
JOYCE: Bilmiyorum. Öylesine gitti Kanada'ya işte.
MARLENE: Onun için iyi olmuş.
ANGIE: Bay Connolly karısını öldürdü.
MARLENE: Ne, Whitegate'de oturan Connolly mi?
ANGIE: Kadının cesedini bahçede buldular. / Lahanaların altında.
MARLENE: Her zaman çok düzgün bir adamdı.
JOYCE: Şaşkın herif, Connolly. Paranın alabileceği en iyi avukatı tuttu ama yine de kurtulamadı. Karısının Matthew ile ilişkisi varmış.
MARLENE: Matthew kaç yaşındaydı o zamanlar?
JOYCE: Yirmi bir. / Motosikleti vardı.

MARLENE: Bence altı yaşındaydı.

ANGIE: Nasıl altı yaşında olabilir? Benden bir kere altı yaş büyük o. / Eğer o altı olsaydı ben hiçbir şey olurum. Şu an doğmuş olurum.

JOYCE: Teyzen de biliyor bunu sadece şaka yapıyor. O buradan uzun zamandır ayrıldığını, Matthew hakkında her şeyi unuttuğunu söylemeye çalışıyor.

ANGIE: Dokuz yaşına girdiğimde doğum günüm için gelmiştin. Pembe bir pastam vardı. Kit o zamanlar beş yaşındaydı, hayır dört yaşındaydı, okula başlamamıştı. Okula başladığında okumayı biliyordu zaten. Benim doğum günümü hatırladın mı? / Beni hatırladın mı?

MARLENE: Evet, pastayı hatırlıyorum.

ANGIE: Beni hatırlıyor musun?

MARLENE: Evet, seni de hatırlıyorum.

ANGIE: Annem ve babam da oradaydı, Kit de oradaydı.

MARLENE: Baban nasıl? Nerde bu akşam? Bara mı uğradı?

JOYCE: Hayır, burada değil.

MARLENE: Burada olmadığını görebiliyorum.

JOYCE: Buradan ayrıldı.

MARLENE: Ne? Ne zaman ayrıldı? / Yakınlarda mı? *

ANGIE: Bunu bilmiyor muydun? Sen de hiç bir şey bilmiyormuşsun.

JOYCE: *Üç yıl önce olmalı. Kabalaşma Angie.

ANGIE: Kabalaşmıyorum değil mi Teyzeciğim? Başka ne bilmiyorsun peki?

JOYCE: Ya Amerika'da ya da başka bir yerlerdeydin. Kart göndermiştin.

ANGIE: Onu odamda saklıyorum. Büyük Kanyonun resmi. Onu görmek ister misin? Getireyim mi? Senin için getirebilirim.

MARLENE: Evet iyi olur.

ANGIE çıkar.

JOYCE: Bütün bildiğim şimdi evli ve iki çocuk annesi bir kadın olabilirdin. İlişkilerin ve ayrılıkların olmalı ve benim bunun hiçbirini bilmeme gerek yok öyleyse bütün bu lakırdı niye bilmiyorum.

MARLENE: Ne lakırdısı?

ANGIE kartla birlikte geri gelir.

ANGIE: Los Angeles'daki yeni bir iş için arabamla gidiyorum. Uzun bir yol ama araba hızlı gidiyor. Burası çok sıcak. Keşke burada olsaydın. Marlene Teyzenden sevgilerle.

JOYCE: Çok para kazanabildin mi?

MARLENE: Çok harcadım.

ANGIE: Ben de Amerika'ya gitmek istiyorum. Beni de yanına alır mısın?

JOYCE: O Amerika'ya falan gitmiyor, Amerika'ya gitti o, aptal.

ANGIE: Tekrar gidebilir, aptal. Bu bir kere yapılan bir şey değil. İnsanlar jetlerde hep gidip geliyorlar. Konkortlara biniyorlar ve jet lag oluyorlar. Beni de götüreceksin mi?

MARLENE: Şimdilik bir yolculuk tasarlamıyorum.

ANGIE: Gidersen haber verir misin?

JOYCE: Angie / aptallaşma yahu.

ANGIE: Amerikalı olmak istiyorum.

JOYCE: Yatağa gitme vaktin geldi.

ANGIE: Hayır gelmedi. / Bütün gece yatağa gitmek zorunda değilim.

JOYCE: Sabahleyin okul var.

ANGIE: Uyanırım.

JOYCE: Hadi ama nasıl kalkacağını biliyorsun.

ANGIE: Nasıl kalkarım? / Nasıl kalkacağımı bilmiyorum.

JOYCE: Angie.

Bütün gece burada mı kalacaksın?

MARLENE: Evet eğer sorun yoksa. / Sabah görüşürüz yine.

ANGIE: Benim yatağında yatabilirsin. Ben kanepede yatarım.

JOYCE: Hayır kanepede yatmayacaksın, sen kendi yatağında yatıyorsun. / Ne yapacağını

ANGIE: Anneciğim.

JOYCE: bilmiyorum mu zannediyorsun? Biz konuşurken sen de burada uykuya dalacaksın.

ANGIE: Evet uyurum, uyurum. Siz konuşurken uyumayı çok seviyorum.

JOYCE: Buna müsaade etmeyeceğim, Angie.

ANGIE: Ona bir şey göstermek istiyorum.

JOYCE: Sonra yatağa.

ANGIE: Bu bir sır.

JOYCE: O zaman sanırım bu sır senin odanda, hadi odana bakalım. Hazır olduğunda bize seslen ve teyzen gelip seni görsün.

ANGIE: Gelecek misin?

MARLENE: Elbette, geleceğim.

ANGIE çıkar.

Sessizlik.

Bu gece hava soğuk.

JOYCE: Kanepede yatsan olur mu? Benim yatağım da / yatabilirsin.

MARLENE: Kanepe iyidir.

JOYCE: Hava durumu bu akşam yağmur yağacağını söyledi ama yağmur kesti.

MARLENE: Sahile doğru yürüyecektim ama sanırım biraz geç çıkmışım. Hala aynı mı?

JOYCE: Çalıları birkaç yıl önce kestiler. Sen buradayken de öyle miydi?

MARLENE: Ama aşağı doğru pek bir şey değişmedi, her taraf yine çamur değil mi? Peki sazlıklar? Bizden büyük oldukları zaman onları toplardık. Hala kızkuşlarından var mı?

JOYCE: Pazar günleri oralarda dolaşan yabancılar oluyor. Sanırım onlarda çamura ve kızkuşlarına bakıyorlar.

MARLENE: Sen de buradan ayrılabilirdin.

JOYCE: Ayrılmak istediğimi de kim söyledi?

MARLENE: O zaman üstüme gelmeyi kes, gerçekten canımı sıkıyorsun.

JOYCE: Nasıl terk edebilirdim ki?

MARLENE: Hiç istedin mi ki?

JOYCE: Nasıl, nasıl terk edebilirdim ki / dedim.

MARLENE: Eğer isteseydin, yapardın.

JOYCE: Tanrım.

MARLENE: Sarhoş mu oluyoruz?

JOYCE: Yiyecek bir şeyler ister misin?

MARLENE: Hayır, sarhoş oluyorum.

JOYCE: Ziyaret için komik bir zaman, Pazar akşamı.

MARLENE: Bu sabah geldim, bütün gün dışarıdaydım.

ANGIE (*içerden*): Teyze! Marlene Teyze!

MARLENE: Ben bir uğrasam iyi olur.

JOYCE: Evet git sen.

MARLENE: Pekâlâ.

ANGIE (*içerden*): Teyze! Beni duyabiliyor musun? Ben hazırım.

MARLENE çıkar.

Joyce oturmaya devam eder. Marlene geri gelir.

JOYCE: Ee sır neymiş?

MARLENE: Bir sır.

JOYCE: Nasıl olsa ne olduğunu biliyorum.

MARLENE: Bahse girerim bilmiyorsun. Hep bunu söyledin zaten.

JOYCE: Alıştırma kitabının içinde.

MARLENE: Evet ama ne olduğunu bilmiyorsun.

JOYCE: Kit ile beraber yaptıkları bir tür toplum, bir tür oyun.

MARLENE: Şifreyi bilmiyorsun. Kodu bilmiyorsun.

JOYCE: Sen de böyle şeyleri seviyorsun, değil mi? Tokalaşmayı biliyor musun?

MARLENE: Tokalaşmadan bahsetmedi.

JOYCE: Onların özel bir tokalaşmaları olduğunu zannediyordum. Saatlerini yazarak geçiriyor ama okulda hiçbir işe yaramıyor. Kitaplardan kara büyüler ve gazetelerden politikacılarla ilgili şeyleri kopya ediyor. Biraz çocuksu.

MARLENE: Bence bu dünyayı ele geçirmek için yapılmış bir kurgu.

JOYCE: Son iki yıldır düzeltme sınıfına devam ediyor.

MARLENE: Bu sabah geldim ve günü Ipswich'te geçirdim. Annemi görmeye gittim.

JOYCE: Seni tanıdı mı?

MARLENE: Komik mi olmaya çalışıyorsun?

JOYCE: Hayır, bazen gidiyor.

MARLENE: Hiç de bir yere gitmiyordu, gayet mantıklıydı.

JOYCE: O zaman şanslıymışsın.

MARLENE: Boktan bir hayat yaşadı.

JOYCE: Bana anlatma bunu.

MARLENE: Lanet bir boşuna hayat.

JOYCE: Bana söyleme bunu.

MARLENE: Neden söylemeyecekmışım? Neden seninle konuşamayacaktım? / Benim de annem değil mi o?

JOYCE: Bak, sen terk ettin, sen bırakıp gittin / biz sen olmadan da yapabiliyoruz.

MARLENE: Evi terk ettim ne olmuş evi terk ettim. İnsanlar evlerini terk ediyorlar / bu normal.

JOYCE: Bunu anlıyoruz, sensiz de yapabiliyoruz.

MARLENE: Mutlu değildik. Mutlu muydun?

JOYCE: Eskilere dönme şimdi.

MARLENE: O sadece senin annen, o sadece senin çocuğun, beni hiç etrafında istemedin / beni kıskanıyordun çünkü

JOYCE: Hah gene başlıyoruz.

MARLENE: ben daha küçüktüm ve daha zeki dim.

JOYCE: Senin bu psikoloji zırvaların için yeterince zeki değilim / eğer bahsettiğin buysa.

MARLENE: Ben neden bütün bunlar olmadan / ailemi ziyaret edemiyorum?

JOYCE: Ah.

Senelerce görmeye bile gelmedikten sonra annemin hayatı hakkında konuşma. / Ben her hafta gidip onu görüyorum.

MARLENE: Orası bana kalmış.

*O zaman sen de her hafta gidip onu görme.

JOYCE: Birilerinin yapması gerek.

MARLENE: Hayır, hiç kimsenin yapması gerekmiyor. / Neden gidilsin ki?

JOYCE: Gitmezsem kendimi nasıl hissederim.

MARLENE: Çok daha iyi.

JOYCE: Umarım sen daha iyi hissedersin.

MARLENE: Orası bana kalmış.

JOYCE: Tabii buradan daha hızlı kurtulamazdın.

MARLENE: Elbette buradan daha hızlı kurtulamazdım. Ben ne yapacaktım? Eve sarhoş gelen bir sütçüyle mi evlenecektim? Sen siktiğimin, sikeyim, siktiğimin orospusu

JOYCE: Tanrım.

MARLENE: siktiğim bana ne sik yapacağımı söyleme siktiğimin.

JOYCE: Kendi öz çocuğunu nasıl bırakabildiğini bilmiyorum.

MARLENE: Sen de onu almak için çok aceleliydin.

JOYCE: Bu ne demek oluyor şimdi?

MARLENE: Sen de onu almak için çok aceleliydin.

JOYCE: Almasaydım da? Onu yetim yurduna mı bıraksaydın? Ya da belki daha işine gelirdi / bir yabancıya verseydin?

MARLENE: Senin çocuğun olmuyordu o yüzden benimkini aldın.

JOYCE: O zamanlar bunu bilmiyordum.

MARLENE: Haydi canım sen de / üç yıl evli kal da.

JOYCE: Bunu bilmiyordum. Bir sürü insanın çocuğunun olması / uzun zaman alıyor.

MARLENE: Senin için büyük şans oldu ama değil mi?

JOYCE: Senin için de o zamanlar iyi gözüküyordu. Yoksa yılda bir kaç bin eksik kazanıyor olurdun.

MARLENE: İlle de böyle olacak değildi.

JOYCE: Buraya sıkışıp kalırdın / senin de dediğin gibi.

MARLENE: Onu kendimle beraber götürmeliydim.

JOYCE: Onu kendinle beraber götürmek istemedin. Geri gelmenin faydası yok Marlene / ve bunları anlatıp

MARLENE: İki çocuğu olan bir genel müdür tanıyorum, yönetim kurulu odasında çocuğunu emziriyor, sadece ev işleri için haftada yüz pound ödüyor ve o bunu kaldırabiliyor çünkü dünya kadar para kazanan ve fazlasıyla güçlü bir kadın.

JOYCE: Peki bütün bunların on yedi yaşındaki senle alakası ne?

MARLENE: Sen evli olduğun ve başka bir yerde yaşamak zorunda olduğundan

JOYCE: Evimizde de yaşayabilirdin. / Ya da benimle

MARLENE: Aptal olma.

JOYCE: ve Frank'la de yaşayabilirdin. Sen ona bakmayacağımı söylüyordun. Sen

MARLENE: Hiçbir zaman teklifte bulunmadın.

JOYCE: baştan hiç onu yapmamalıydın / madem saklamayacaktın.

MARLENE: İşte yine başlıyoruz.

JOYCE: Çok aptalcaydı / senin gibi zeki birisi için çok aptalcaydı, kendini hamile bıraktır, doktora gitme, kimseye söyleme.

MARLENE: Onu istedin, kendin söyledin memnunum diye, o günü hatırlıyorum, ondan kurtulmadığına memnunum demiştin. Peki, şimdi ne diyorsun canım onu istemiyor musun?

JOYCE: Tabii ki bunu demiyorum.

MARLENE: Çünkü onu alır / uyandırır ve eşyalarını paketlerim şimdi.

JOYCE: Ona nasıl bakılması gerektiğini öğrenmek bile istemezsin.

MARLENE: Onu istemiyor musun?

JOYCE: Elbette istiyorum, o benim çocuğum.

MARLENE: O zaman ne diye tekrar başlıyorsun / neden onu doğurduğum hakkında?

JOYCE: Onu senden aldığımı söyledin / hâlbuki

MARLENE: Senin sadece şanslı olduğunu söyledim / böyle

JOYCE: istersen şimdi bile bir çocuk yapabilirsin. Yaşlı değilsin o kadar.

MARLENE: Yapabilirim.

JOYCE: Güzel.

Duraksama.

MARLENE: Uzun zamandır doğum kontrol hapı kullanıyorum / belki de şimdiye kısırlaşmışımdır.

JOYCE: Dinle bak, Angie altı aylıkken hamile kaldım ve kaybettim çünkü senin lanet bebeğine bakmaktan o kadar yorgundum ki / çünkü sürekli ağlıyordu – evet sana da

MARLENE: Bana hiç söylemedin.

JOYCE: söylemişim – / doktor bana eğer bütün gün ayaklarımı havada

MARLENE: Unutmuşum.

JOYCE: tutarsam, bebeğimi kurtarabileceğimi söyledi / bu benim tek şansımdı

MARLENE: Ben de iki kürtaj yaptırdım, ilgin çeker mi bu? Sana nasıl geçtiğini anlatayım mı? Ya da anlatmayayım, sıkıcıdır, hem sorun değil zaten. Kan hakkında konuşmaktan hoşlanmıyorum / hepimiz çok kötü

JOYCE: Eğer senin bebeğin olmasaydı. Doktor öyle söyledi.

MARLENE: zamanlar yaşadık. Ben bebek istemiyorum. Jinekoloji hakkında konuşmak istemiyorum.

JOYCE: O zaman Angie'yi benden almaktan vazgeç.

MARLENE: Buraya en son altı yıl önce geldim. Bütün gece boyunca çok sık gelmediğimden bahsettin. Eğer bir altı yıl daha gelmezsem o yirmi bir yaşında olacak, bu senin için iyi mi?

JOYCE: Bu iyi olur, evet, altı yıl bana uyar.

Duraksama.

MARLENE: Bundan korkuyordum.

Ben geldim çünkü düşündüm ki sen...

Ben sadece...

MARLENE ağlar.

JOYCE: Bırak mızızlanmayı Marlene Tanrı aşkına.

Marly? Haydi canım. Seni gerçekten seviyorum.

Kes şu lanet zırlıyı, tamam mı?

MARLENE: Hayır, bırak ağlayayım. Hoşuma gidiyor.

Gülüştürler. MARLENE ağlamayı keser.

Dikkatli olmazsam ağlayacağımı biliyordum.

JOYCE: Bu evde herkes her zaman ağlıyor. Hiç kimse far etmiyor.

MARLENE: Angie'ye çok iyi baktın.

JOYCE: Haydi ama kendini kaptırma.

MARLENE: Sana mektup yazamıyorum ama seni düşünüyorum.

JOYCE: Sarhoş oluyorsun. Sana bir çay yapacağım.

MARLENE: Seni seviyorum.

JOYCE çay yapmak için kalkar.

JOYCE: Neden terk etmek istediğini anlayabiliyorum. Burası bir batakhane.

MARLENE: Peki senle Frank arasında ne oldu?

JOYCE: O her zaman takılıyordu öyle değil mi? Ama ben akşamları dışarı çıkmak istediğim de deliye dönüyordu hiç bir şey olmasa bile bir akşam sınıfına gitmek istiyordum. O da kendine bir kız arkadaş, yirmi iki yaşında sefil bir karı buldu ben de ona devam et haydi git dedim. Ondan hoşlandığını bile sanmıyorum.

MARLENE: Peki paradan ne haber?

JOYCE: Her zaman dedim senin paranı istemiyorum.

MARLENE: Hayır, Frank sana para gönderiyor mu?

JOYCE: Dört tane temizlik işim var. Geçindiriyor işte. Buralarda fazla iş yok.

MARLENE: Angie, Frank'ı özlüyor mu?

JOYCE: Söylemiyor.

MARLENE: Onunla görüşüyor mu?

JOYCE: Dürüst olmak gerekirse hiçbir zaman ona düşkün olmadı.

MARLENE: Siz nişanlıyken beni bir kez öpmeye kalkıştı.

JOYCE: Ondan hoşlanıyor muydun?

MARLENE: Hayır, aynı bir kabzımala benziyordu.

JOYCE: O zamanlar sevimliydi.

MARLENE: Iyy.

JOYCE: Ben hoşlanırdım. Yaklaşık üç yıl kadar işte.

MARLENE: Şimdi başka birisi var mı?

JOYCE: Buralarda çok fazla adam yok. Dikkatini çekeyim yalnız kaldığın anda arkadaşlarının kocalarının yanına nasıl damladıklarına şaşıracaksın. Biraz daha erkeksiz yapabilirim.

MARLENE: Neden benim paramı almıyorsun anlamıyorum?

JOYCE: Alıyorum, o yüzden bu meseleyi kurcalamasan daha iyi.

MARLENE: Sormam gerekiyor.

JOYCE: Peki ya senden ne haber? İşin iyi mi?

MARLENE: Gülmek için iyi. / Amerika'dan döndüğümde biraz

JOYCE: Sanırım sadece gülmekten çok daha iyi diye düşünmeliyim.

MARLENE: Mahvolmuş ve delik deşik olmuş bir biçimde bu hızlı iş bulma ajansına girdim ve hala buradayım.

JOYCE: O zaman kendine her zaman başka bir iş bulma fırsatına sahipsin.

MARLENE: Orası kolay.

JOYCE: Ya erkekler?

MARLENE: Oh erkekler her zaman varlar.

JOYCE: Özel biri yok mu?

MARLENE: Çok yüksekte uçan kadınlarla birlikte görünmeyi seven adamlar var. Bu da onların pantolonlarının içinde gerçekten iyi bir şeye sahip olduklarını

gösteriyor. Ama günleri günlerine uymuyor bunların. Onlar benim küçük bir kadına dönüşmemi bekliyorlar. Ya da tabii ki sadece ben korkunç biriyim.

JOYCE: Onlara kimin ihtiyacı var ki?

MARLENE: Onlara kimin mi ihtiyacı var? Benim var. Ama daha çok maceraya ihtiyacım var. İşte böylece güneşe batışına doğru. Bence seksenli yıllar müthiş geçecek.

JOYCE: Kimin için?

MARLENE: Benim için. / Sanırım yükseleceğim yükseleceğim.

JOYCE: Ah senin için. Evet, eminim senin için müthiş geçecek.

MARLENE: Ve ülke için nasıl geçecek, ona gelirsek. Ekonomi tekrar kendi ayakları üstünde WHOOSH durmaya başladı. O kadın çok çetin ceviz Maggie. Ben olsam ona bir iş verirdim. Sadece orada takılsa bile yeter. Bu ülkenin

JOYCE: Sen ona oy verdin değil mi?

MARLENE: acilen sızlanmayı kesmesi gerekiyor. / MONETARİZM kötü bir şey değil.

JOYCE: Çayını iç ve kapa çeneni canım.

MARLENE: Bu da zaman ve kararlılık gerektiriyor. Boş laflar yok artık / Ve

JOYCE: Bence onlar aşağılık piçler.

MARLENE: bunu kim devam ettirecek? İlk kadın başbakan. Muhteşem, yıldız misali. Haydi bakalım. / Sen de bunu kabul etmelisin. Elbette oyumu ona veririm.

JOYCE: Ne olmuş yani ilk kadın o olmuşsa? Sanırım Hitler kadın olsaydı sen onu da severdin. Bayan Hitler. Büyük işler yaptınız, Hitleriçe. / Muhteşem maceralar.

MARLENE: Patronlar hala işçilerin canlarını mı çıkarıyor? Hala babanın küçük papağanlığını mı yapıyorsun? Kendin için bir şeyler düşünmeyi öğrenemedin mi? Ben bireye inanırım. Bana baksana.

JOYCE: Sana bakıyorum.

MARLENE: Haydi Joyce, politika yüzünden tartışmayalım.

JOYCE: Tartışıyoruz ama.

MARLENE: Bundan bahsettiğimi unut. Bu yapmacık sendikalar hakkında ağzımdan tek bir laf bile çıkmayacak.

Duraksama

JOYCE: Annemin hayatını boşa harcadığını söylüyorsun.

MARLENE: Evet diyorum. O piçle evlenerek.

JOYCE: Peki babamın nasıl bir hayatı vardı? / Tarlalarda bir köpek

MARLENE: Vahşi bir hayat mı?

JOYCE: gibi çalışarak. / Sence neden içki içmek istemesin ki?

MARLENE: Haydi oradan ya.

JOYCE: Sen de içmek istiyorsun. Ama onun viski almaya parası yoktu.

MARLENE: Onun hakkında konuşmak istemiyorum.

JOYCE: Sen başladın, ben annem hakkında konuşuyordum. Kokuşmuş bir hayatı vardı çünkü hiçbir şeye sahip değildi. Hep aç oldu.

MARLENE: Annem açtı çünkü o herif bütün parayla içki içiyordu. / Sonra da annemi döverdi.

JOYCE: Bu sadece onun yüzünden değil. / Onların hayatları böyle bir çöplük. Onlara

MARLENE: Annem ona vurmazdı.

JOYCE: çöplüklermiş gibi davranılırdı. O öldü ve annem de yakın bir zamanda ölecek ve ne tarz / bir hayat sürdürdüler?

MARLENE: Onu bir gece görmüştüm. Aşağı indim.

JOYCE: Sence ben hiç görmedim mi? / Onlar hızlı bir arabayı sürmek için

MARLENE: Hala rüyalarım giriyor.

JOYCE: Amerika'ya gitmediler. / Kötü gecelerimiz, kötü günlerimiz oldu.

MARLENE: Amerika, Amerika kıskanıyorsun sen. / Buradan çıkmam gerekiyordu

JOYCE: Kıskanıyor muyum?

MARLENE: On üç yaşındayken, evden uzaklaştığımda, onlardan uzaklaştığımda bütün bu olanların asla tekrarlanmasına izin vermeyeceğimi biliyordum / asla o herifin benim yolumu çizmesine izin vermeyeceğimi biliyordum.

JOYCE: Senin yapmış olduğun neyi kıskanayım, senin bürona gelsem, sen ve senin zeki arkadaşların benden utanırsınız, değil mi? Asıl ben senden utanıyorum, hiç kimseyi ama kendini düşünmenden, hiç kimse için bir şeyler değişmemişken senin zirvelere çıkışından utanıyorum. / Doğru değil mi?

MARLENE: İşçi sınıfından nefret ediyorum / ki anlattıkların işte

JOYCE: Evet ediyorsun.

MARLENE: tam da bunlar, bunlar artık yok, bunlar tembellik ve aptallık anlamına geliyor. / Bu adamların konuşmalarını sevmiyorum. Bunların

JOYCE: Haydi ama bunların hepsi yeni oluşuyor.

MARLENE: biralı bağırsaklarını, futbolu kustumuklarını ve küstahça salaklıklarını / kardeşlerini sevmiyorum.

JOYCE: Bir Rolls&Royce gördüğümde üstüne tükürür, onu yüzüğümlle çizerim. Hayır, hayır Mercedes'ti o.

MARLENE: Ne kadar olgun bir hareket!

JOYCE: Çalıştığım bu öküzlerden nefret ediyorum / ve onların lanet *blanquette veau*⁸⁴ artıklı tabaklarından da nefret ediyorum.

MARLENE: ve ben bir grev gözcüsü tarafından onların seviyelerine indirilmeyeceğim ve sadece normal olduğum için / Sibirya'ya

JOYCE: Hayır sen bir yatta olacaksın, Coca-Cola'nın başkanı olacaksın ve sen dur seksenli yıllar müthiş geçecek çünkü bizler sırtımızdaki sizin yüklerinizi atacağız.

MARLENE: ya da tımarhaneye gönderilmeyeceğim. Ve o kötü bir film yıldızı olsa da Reagan'ı destekleyeceğim çünkü kızılar harita üstünde küme küme ilerliyorlar ve ben özgür bir dünyada özgür olmak istiyorum.

JOYCE: Ne? / Ne?

MARLENE: Bununla ne demek istediğimi / biliyorum – burada susamam.

JOYCE: O zaman bahsettiklerim olurken buralarda olmasan iyi olur çünkü eğer birisi seni tekmelerse çok gülerim.

Sessizlik.

MARLENE: Bak söylediklerimi kişisel olarak algılama. Ben sınıflara inanmam. Eğer azmi varsa herkes istediğini yapabilir.

JOYCE: Peki ya yoksa?

MARLENE: eğer onlar aptal, tembel veya korkaklarsa, onlara iş bulmak için yardım edemem, değil mi?

JOYCE: Peki ya Angie?

MARLENE: Ne olmuş Angie'ye?

⁸⁴ Tavuk ve tavşandan yapılan özel Fransız yemeği.

JOYCE: O aptal, tembel ve korkak bir kız, ona ne olacak peki?

MARLENE: Onu çok yoruyorsun. İyi olacaktır.

JOYCE: Hiç sanmıyorum, hayır. Onun çocuklarının da annemiz ne boş bir hayat yaşamış diyeceklerini zannediyorum. Eğer çocukları olursa. Çünkü hiçbir şey değişmiyor ve onlar içinse hiçbir şey değişmeyecek.

MARLENE: Onlar, onlar. / Biz ve onlar mı?

JOYCE: Ve sen de onlardan birisin.

MARLENE: Ve sen bizden birisin, muhteşem bizden ve Angie de bizden / annemle babam da bizden.

JOYCE: Evet bu doğru ve sen de onlardansın.

MARLENE: Haydi ama Joyce, of ne geceydi. Senin her şeye azmin yeter.

JOYCE: Biliyorum yeter.

MARLENE: Gerçekten söylediklerimin hepsinde ciddi değildim.

JOYCE: Ben ciddiydim.

MARLENE: Ama biz yine de arkadaşız.

JOYCE: Hiç sanmıyorum, hayır.

MARLENE: Taşrada olmak güzel. Gerçekten buralara daha sık gelmek için çaba sarf etmeliyim.

Uyumak istiyorum.

Uyumak istiyorum.

JOYCE kanepenin üstüne battaniyeleri koyar.

JOYCE: İyi geceler o zaman. Umarım üşümezsin.

MARLENE: İyi geceler. Joyce—

JOYCE: Hayır canım. Üzgünüm.

JOYCE çıkar.

MARLENE battaniyeye sarılı oturur ve bir içki daha içer.

ANGIE içeri gelir.

ANGIE: Anne?

MARLENE: Angie? Sorun ne?

ANGIE: Anne?

MARLENE: Hayır, yatağa gitti. Ben Teyzen Marlene.

ANGIE: Çok korkutucu.

MARLENE: Kötü bir rüya mı gördün? Ne oluyordu rüyanda? Bak artık uyanıksın, öyle değil mi canım.

ANGIE: Çok korkutucu.