

CARYL CHURCHİLL'İN “TOP GIRLS” OYUNUNDA YENİ KADIN İMGESİ

Canan Şavkay*

Caryl Churchill'in *Top Girls* adlı oyunu, yalnızca ataerkil toplum düzenini eleştirmekle kalmamakta, aynı zamanda yeni nesil feminizmin ulaştığı sonuçları da irdelemekle kadın sorununa yeni bir boyut kazandırmaktadır. Ulaşılan sonuçların irdelenmesinin sebebi ise, oyunun yazıldığı 1982 yılında Margaret Thatcher'ın İngiltere'nin ilk kadın başbakanlığı görevini yapmasından ve böylece kadınların ataerkil topluma karşı mücadelelerine büyük bir darbe vurmuş olmasından kaynaklanmaktadır, çünkü Janet E. Gardner'ın vurguladığı gibi, yeni kadın başbakanın varlığı, kadınların da artık eşitliğe ulaştığının bir göstergesi olarak yorumlanmış ve birçok kadın tarafından, feminizmin artık hedefine ulaştığını ve çabaların sona erdiğinin bir kanıtı olarak varsayılmıştır.¹

Oyunun kendisi ise, erkeğin düzenini baştan reddettiğinden “erkeklerle eşitlik” kavramının kendisini sorgulamaktadır. Bu sorgulamayı Caryl Churchill birinci sahnede iki grup kadını karşı karşıya getirmekle yapmaktadır: birinci grup kadın tarih boyunca toplumun dışında tutulmuş ve özel çabalar harcıyarak alışılmışın dışında sürdürdükleri hayatta özel bir yer almış kadınlardır. Bu kadınlar bizim çağdaşımız olan Marlene'in yeni terfisini kutlamaktadırlar ve iki grup kadının bir araya getirilmesiyle oyunda Marlene'in terfisi sorgulanır, çünkü Marlene'in yaşadığı toplumda kadın artık babadan kocaya aktarılan bir değiş tokuş nesnesine dönüştürülme ve zorla evin içine kapatılmasa da, dış dünyada başarılı olmak ve kabul edilebilmek için, erkeklerin dünyaya bakış açısını benimsemek zorundadır.

Oyunda geleneksel kadın rolüne karşı çıkararak erkeklerle eşit bir duruma gelen yeni kadın figürü yargılanırken, aynı zamanda alternatif bir kadın figürü sergilenmektedir. Bu alternatif kadın figürü ise, Marlene'in terfisini kutlayan konuklar arasında olan ve Hollandalı ressam Brueghel'in ünlü tablosunda yer alan Dull Gret'dir. Gret'in giysisi hem bir önlük hem de askeri bir kıyafetten olduğundan, Gret'in etken duruma geçerken, kadınlığını bütünüyle kaybetmemiş olduğunun bir göstergesidir. Gret böylece alternatif bir kadın modelinin göstergesi olarak öne çıkarken, oyunda Gret'in önlüğüyle kadın ile özdeşleştirilen

* Arş. Gör. Dr.; İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

unsurları simgeleyen ve Marlene'in ablasına evlatlık olarak verdiği kızı Angie önemli bir yer almaktadır, çünkü Angie'nin bütünüyle edilgen bir durumda olması, kadınların eşit bir duruma geldikleri toplumda kadınlığın var olamamasının bir göstergesidir.

Yazar seyirciye geçmiş ile bugün arasındaki var olan bağlantıları göstererek, feminist hareketinin elde ettiği sonuçlarını tekrar gözden geçirmesini zorlamaktadır. Oyunun en belirgin bir biçimde altını çizdiği unsur ise, Angie'nin geleceği, annesi gibi olan kadınların değişmeleri ve erkek söylemini olduğu gibi kabul etmemeleri koşuluyla gerçekleşebileceğidir.

Geçmişe ait olan kadınları Marlene ile bir araya getirerek, Caryl Churchill bugüne değin süren ve genel söylemin altında yatan önyargıları vurgulayarak, temelde eski ve yeni düzenin pek de farklı olmadığı gösterilmektedir. Eski düzenin özelliği, erkeğin kendisini soyut bir varlık olarak görerek, doğayı ve kadınları maddeye indirgemesi ve kadının, kendisine hizmet vermek için yaratıldığını varsaymasıdır. Claude Lévi-Strauss'un öne sürdüğü gibi, erkekleri birbirlerine bağlayarak aralarında bir düzenin oluşturulmasındaki en etkin unsur, kadınların erkekler arası bir değiş tokuş nesnesi haline gelmesi ve bunun bir sonucu olarak evlilik kurumunun ortaya çıkmasıdır². Bu düzen içinde anneler ayrı bir yer almaktadır, çünkü onlar evlendiği erkeğe çocuklarını doğurarak, değiş tokuş sisteminin dışında kalıp erkeğin evinin bir parçası olur. Böylece Friedrich Engels'in betimlediği özel ve toplumsal parçalara bölünmüş sosyal düzen oluşturulmuştur, çünkü Engels'in vurguladığı gibi, ataerkil düzen, kadının, sadece evin işleriyle ilgilenmesini zorunlu kılarak toplumsal hayattan uzak tutulması ve erkeğin hizmetçisi durumuna düşürülmesiyle başlamıştır³. Kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olduğu çağımızda ise, kadınlar sadece doğayla özdeşleştirilmekten kurtulmuş ve doğaya aynı küçümseyici ve saldırgan tutumu sergileme özgürlüğü kazanmışlardır. Kısacası oyundaki eşitlik erkekleşmek ile özdeşleştirilmiş ve böylece hem kadın hem de anne olarak varolmak isteyen kişilerin yine eski nesil kadınların zorlukları ile karşı karşıya bırakıldıkları gösterilmiştir.

Söz edilen oyunun birinci sahnesinde Marlene, değişik çağlardan ve değişik kültürlerden gelen beş kadın ile bir restoranda yeni terfisini kutlamaktadır. Bu kadınlar, 854-856 yılları arasında Roma'da erkek kılığına girip Papalık görevini aldığına dair rivayeti dolaşan Joan, 13. yüzyılda Japon hükümdarının metresi olup, onun ölümünden sonra Budist

¹ Janet E. Gardner, "Caryl Churchill's *Top Girls*: Defining and Reclaiming Feminism in Thatcher's Britain," s. 92

² Claude Lévi-Strauss, *The Elementary Structures of Kinship*, s.479.

³ Friedrich Engels, *The Origin of the Family, Private Property and the State*, s. 104.

bir rahibe olarak yalınayak Japonya'yı gezmiş olan Nijo, kocasına aşırı itaatkarlığı sayesinde Ortaçağ Avrupa edebiyatında örnek kadın tipi olarak gösterilen Sabırlı Griselda, Hollandalı ressam Brueghel'in önlük ve askeri elbise arasında bir giysiye bürünmüş ve bir grup kadını arkasına alıp cehenneme inip şeytanlara savaş açmış ünlü Dulle Griet tablosundan çıkmış Dull Gret ve 19. yüzyılda dünyayı tek başına dolaşmış olan İngiliz kadını Isabella'dır.

Tüm bu kadınlar yemek boyunca kendi hayatlarından bahsetmektedirler ve Joseph Marohl'un dediği gibi, birbirlerinin kültürlerini yargılamalarına rağmen, hepsi kendi yaşadıkları haksızlıklara kör gibi davranmaktadırlar⁴. Örneğin Nijo Japon Hükümdarı ile ilk cinsel birlikteliğinden bahsederken, Hükümdarın üzerindeki giysileri nasıl yırttığını anlattığında, Marlene bu olayı bugünkü standartlar açısından değerlendirerek bir tecavüz olarak nitelendirir. Babası tarafından kendisinin rızası olmadan Hükümdara odalık olarak verilen Nijo ise, kendi kültürünün egemen bakış açısını benimseyerek tecavüz sözcüğünü reddetmekte ve Hükümdarın kendisi üzerindeki hakimiyetini sorgulamadan kabul etmektedir. (I,1)

Griselda da Nijo gibi yaşadığı kültürün değerlerine o denli bağlıdır ki, kocasının zalim davranışlarını yargılamaktan yoksundur. Kendisi basit bir köylü kızı olmasına rağmen, güzelliği sayesinde marki'nin ilgisini o denli çekmiştir ki, marki onu, kendisinden ömür boyu itaatkarlık beklediği şartını koşarak, babasından istemiştir. Kocasına karşı itaatkarlık her kadının görevi olduğundan bu istek Griselda tarafından yadırganmamaktadır, ancak kocası Walter, Griselda'yı sınamak için her iki doğum sonrasında, karısının alt tabakadan gelmiş olmasının köylülerde hoşnutsuzluğa neden olduğunu söyleyerek, kendisinden, yeni doğan çocuklarını vermesini ister. Griselda çocuklarını teslim ettiğinde, onların öldürüleceğinden emin olmasına rağmen, Walter'a verdiği söz nedeniyle karşı çıkamaz. Masadaki diğer kadınlar Walter'ın acımasızlığını yargılarken, Griselda Walter'ı müdafaa ederek, çocukların aslında ona ait olduğunu öne sürer ve böylece ataerkil düzeninin kadını doğa ile birleştirerek erkeğin soyut düzeninin hizmetkarı olarak görmesini benimsediğini gösterir. Çocukları kendisinin doğurmuş olmasına rağmen, Walter'ın temsil ettiği düzen, çocuklara babanın ismini vererek, onları, somut madde üzerinde egemenliğini kuran soyut sistemin bir parçası yapmaktadır. (I,1)

Griselda'nın öyküsü Nijo'nunki ile birleştirildiğinde, her iki kadının da çocuklarını sadece erkekler ile olan bağlantıları çerçevesinde gördükleri kanıtlanır. Griselda evli olduğundan, çocukları Walter'ın malı olarak görürken, Nijo bedenini Hükümdarın

⁴ Joseph Marohl, "De-realized Women: Performance and Identity in *Top Girls*," s.385-6.

egemenliği altına sokmak zorunda olduğundan, gizlice başka sevgililerle girdiği cinsel ilişkiler sonucu yine gizlice doğurduğu çocuklarından hemen kurtulmak zorundadır. Böylece Nijo ve Griselda'nın öykülerinin buluştuğu nokta, iki kadının da bedenlerini ve çocuklarını, bağlı oldukları erkeğin egemenliği altına sokmak zorunda kalmalarıdır.

Griselda ve Nijo yaşadıkları toplumun kadın tiplerini benimserken, restorandaki diğer konuklar arasında olan Joan ve Isabella, kadınların eşitsizliği karşısında kadınlıklarını büsbütün reddetmeleri ile göze çarpmaktadırlar. Joan erkek kılığına girdikten sonra kendi bedeninden o denli uzaklaşmıştır ki, doğumun yaklaştığını anlamaz ve resmi bir törende doğum sancıları başladığında doğru kararı alamaz ve tüm cemaatin önünde çocuğu doğurarak hem çocuğun hem de kendisinin ölümüne yol açar. Özden Sözülan, Papalık görevini üstlenmiş olan kadının doğurma olayının, somut maddenin insanın oluşumundaki önemini gösterdiğinden, erkeğin kendini soyut sistem ile özdeşleştirdiği düzenin yapısallığının bir kanıtı olduğunu vurgulamaktadır⁵. Cemaat bu yüzden Joan'u taşıyarak öldürür.

Çağımıza en yakın kadın olan Isabella ise, Joan gibi tamamen erkek kılığına bürünmese de, erkek gibi pantolon giymiş olmasıyla övünür ve erkeklerin kadınlara kendi "öteki"leri gibi bakmalarını benimseyerek, seyahat ettiği başka kültürleri anlattığında bu kültürlere, sömürücü erkek duruşu ile aynı küçümseyici biçimde baktığı görülmektedir.

Marlene'nin davetlisi olan bu kadınlar, tarih boyunca kadınların birer değiş tokuş nesnesine indirgendiklerini ve geleneksel kadın rolünü benimsemek istemeyen kadınlara ancak erkek kılığına girip erkek gibi davranma seçeneği sunulduğunu vurgulamaktadırlar. Oyun ilerledikçe, bu kadınlarla terfisini kutlayan Marlene'in durumunun pek farklı olmadığı da gösterilmektedir. Örneğin eski dönemlerde kadınlar, erkekler arasında değiş tokuş nesnesine indirgenmişlerse, Marlene'in 'Top Girls' adlı iş bulma ajansında terfi etmesi de Marlene'in bu değiş tokuş sisteminde sadece edilgen olmak yerine etken bir yer aldığını, ancak sistemin kendisinin hiçbir biçimde değişmediğini vurgulamaktadır. Christiane Bimberg, Marlene ile konukları arasındaki en büyük farkın, Marlene'in meslek sahibi olan tek kadın olması olduğunu vurgulamaktadır⁶. Ancak kadınlara meslek sahibi olma hakkını veren bu yeni düzen onları erkekleştirerek içine almaktadır. Tüm oyun boyunca gizli tutulan gerçek, Marlene'in küçük bir yaşta hamile kalıp doğurduğu kızını evli ve çocuksuz olan

⁵ Özden Sözülan, *The Representation of the Female Subject in Contemporary Women's Dramatic Writing*, s. 59.

⁶ Christiane Bimberg, "Caryl Churchill's *Top Girls* and Timberlake Werter's *Our Country's Good* as Contributions to a Definition of Culture," s. 404.

ablası Joyce'a evlatlık olarak bıraktıktan sonra, bir daha kızıyla ilgilenmemiş olduğudur. Bu davranışın Marlene'in terfisinin bedeli olduğunun altı çizilerek, Marlene'in de çocuklarından ayrılmış olan konuklarından farklı olmadığı belirtilmektedir.

Marlene'in yaşadığı düzenin, terfisini kutladığı kadınlardan ilk bakışta farklı olarak gösterilse de, temelde hiçbir farkı olmadığı anlaşılmaktadır. Örneğin Marlene'in terfisinin kutlandığı ilk sahneden hemen sonra, Marlene ofisinde genç bir kadın ile bir iş görüşmesi yaptığında, Marlene'in yaşadığı toplumda egemen olan sömürgeci yaklaşımı benimsemesi vurgulanırken, aynı zamanda bu yaklaşımın kaynağına da eleştiri getirilmektedir. Marlene tarafından sorguya çekilen genç kadının eski görevi, üç yönetici erkeğe sekreterlik yapmaktır. Buna karşılık Marlene'in ona önerdiği yeni bir işin, bir baba ve iki oğlu tarafından yürütülen ve abajur üreten bir firmada, yeni bir sekreterlik görevidir. (II,1) Oyunda dikkat çeken unsur, bırakılmak istenen ve yeni diye sunulan işlerin ikisinin de üç yönetici erkeğe yardımcı rolü oynanmasıdır. O işlerin birisinin bir baba ve iki oğlu tarafından yürütülmesi ataerkil sisteme gönderme yaparken, aynı zamanda Hıristiyan düşüncesinde baba, oğlu ve kutsal ruhu kapsayan ve Kutsal Üçlü olarak algılanan sistemi eleştirmekte, çünkü bu düşünce soyut sistemi simgeleyen Logos'u yüceltip tanrısal bir sıfat olarak görmüş ve erkek ile bağdaştırarak, kadın ve doğa üzerinde egemenlik kurmuştur. Firmanın abajur üretmesini ışık ve aydınlanma ile bağdaştırarak, bu bakış açısının temsilcisi olduğunun tekrar altı çizilmiştir.

Oyundaki sekreterlik işi ise, İncil'de Tanrının kendi suretinde yarattığı Adem'e karşın, sadece Adem'in suretinde, onun yardımcısı olmak üzere yaratılan ve böylece Adem'in üstünlüğünü simgeleyen, Havva'nın rolüyle birleşmektedir. Genel söylem erkeğin soyut sistemin somut madde üzerine egemenlik kurmasına yönelik bir yapıya sahip olduğundan, Luce Irigaray'ın söylediği gibi doğaya ve doğanın üretkenliliğine karşı küçümseyici bir tavır alınmakta ve doğa ve madde sadece sömürülmek için yaratılmış birer nesne olarak algılanmaktadır⁷.

Yaşadığı çağ Marlene'i erkeğin yardımcısı ve onun ötekisi olma durumuna sokmasa da, soyut düzenin içinde erkek gibi davranarak onun yerine geçmesine izin verdiğinden, yeni çağ kadına yeni bir özgürlük getiriyormuş gibi görünse de, oyun bu özgürlüğü, Marlene'i son sahnesinde ablası Joyce ile karşı karşıya getirerek, ciddi bir anlamda sorgulamaktadır. Yeni düzeni, ve düzenin temsilcisi olan İngiltere Başbakanı Margaret Thatcher'ı övdüğünde, Joyce kardeşini öfkeyle kınar ve Marlene'e Hitler bir kadın olsa onu da beğeneceğini söyler.

⁷ Luce Irigaray, "The necessity for sexuete rights," s.200.

(III,1) Marlene'in Hitler sempatisi, daha önce yaptığı iş görüşmesinde genç bir kadına baba ve iki oğlu tarafından abajur üreten bir firmada iş bulma konusu ile birleştirildiğinde, Hitler döneminde Yahudilerin derilerinden abajur yapıldığına dair söylentileri hatırlatarak, tüm bu sömürücü sistemin, ikili karşıtlıklar temeli üzerine kurulmuş olması sonucu, kendine bir öteki yaratmış ve kendinin zıttı olarak gördüğü öteki figürü üzerinde egemenlik kurma eğilimi göstermiş olduğu gerçeğini öne çıkarmaktadır.

Egemen olan soyut sistemin doğaya yönelik şiddetin kaynağı olması, oyunun tam ortasında yer alarak, bu konunun merkezi önemini de vurgulayan değişik bir sahnede vurgulanmaktadır. Bu sahne yetişmekte olan üçüncü nesil kadını konu alarak, Marlene'in on altı yaşındaki kızı Angie ve onun on yaşındaki arkadaşı Kit'i ele almaktadır. Kit'in sahnenin başında Angie'ye ilk sorduğu soru sinemada *Exterminator* (Yok Edici) filmini izlemek isteyip istemediğidir. Daha sonra Kit savaştan sözaçtığında, savaş sırasında bombanın deriyi soyarak insan bedeninin yavaşça ve acı çekerek parçalanmasına yol açmamasına için, kurtulmanın en iyi yolunun bombanın atıldığı yerin tam altında durarak ölümü çabuklaştırmak olduğunu söyler. (II,2) Bahsettiği bombanın ve seyretmek istediği filmin adının da vurguladığı gibi, dış dünya bu sahnede oldukça soğuk ve güvensiz bir yer olarak gösterilmektedir ve bu unsur sadece iki kız arasında geçen konuşmada değil, yetişkin olan ve toplumda etkin bir rol oynayan Marlene'in Hitler sempatisi ve abajur üreten bir firmaya eleman bulmasıyla da belirgin hale gelir.

Dış dünyanın soğuk ve güvensiz olması, Marlene'in ofisinde Shona adlı genç bir kadın ile yapılan bir iş görüşmesinde de vurgulanır. Shona'ya iş verenlerin kadınları çalıştırmakta tereddüt etmelerinin sebebinin, kadınların genellikle başkalarının duygularını dikkate alarak kendi çıkarlarını arka plana atma eğilimi göstermeleri olduğu söylenmektedir. Bunun üzerine kendisi ile görüşme yapılan Shona, asla başkalarının duygularını düşünmediğini ileri sürer. (II,3) Bu sahnede kadınlarla özdeşleştirilen empati ve yardımseverlilik gibi özellikler, kadınların aile içinde oynadıkları anne rolü ile birleştirilerek, iş dünyasında bu özelliklere yer olmadığının ve dış düzenin kavga ve egemenlik çabası üzerine kurulduğunun oyunda tekrar altı çizilmektedir.

Oyunda karakterlerin yer aldıkları alanlar toplum içinde görülen iş ayrımının altını çizer. Marlene'in iş yeri sergilenmesinin yanında, Marlene'in terfisi kutlanan restoran ve Joyce'un mutfağı yer alırlar. Restoran ile mutfağın ortak noktaları ise, ikisinin de yemek pişirip yenmesi için ayrılmış alanlar olmaları. Aralarındaki fark ise, mutfağın özel yaşam kesitine girdiğinden, mutfakta yapılan işin değişik tokuş sistemin dışında kalarak, toplumsal

yaşamın da dışında kalmasıdır. Buna karşın Marlene ve konuklarına restoranda hizmet veren garson kız, hizmet karşılığında para almaktadır. Ancak bu kızın hizmet verdiği sürece tek bir sözcük söylememesi, Marlene'in parasıyla egemen olduğu yerde Marlene'e yönelik bir eleştiridir, çünkü Marlene'in restoranda oynadığı rol, geleneksel ataerkil aile düzeninde erkeğin oynadığı roldür. Erkeğin toplumsal kesitin bir parçası olmasından kaynaklanan para kazanma olanağına sahip olduğundan, evin içinde otoriteyi temsil eder ve kadın onun isteği doğrultusunda hareket eder.

Diğer bir alan ise, Angie ve Kit'in Joyce'un avlusunda yaptıkları barınaktır. Barınakta geçen bu sahne oyunda merkezi bir yer alır ve yetişmekte olan üçüncü nesil kadını konu alarak, dış dünyanın sömürgeci tutumuyla kızların güvensizlik duygusuna irdelemekle kalmayıp, aynı zamanda genel söylem içinde yer alamayan değişik bir kadınlığı sergilemektedir.

İki kızın bu dar barınakta sıkışıp kalmaları ve tartışırken sürekli olarak birbirlerinin bacağının veya kolunun üstünde oturdukları gerekçesiyle ikaz etmeleri, anne rahminde bulunan ikiz bebekleri anımsatarak bu sığınacağın kızlar için alternatif bir yuva simgesi haline geldiği vurgulanmaktadır. Kit dış dünyanın güvensizliği hakkında konuşurken, Joyce barınakta kendisinden saklanan Angie'yi eve çağırarak toplumun bu iki kıza sunduğu seçeneklerin altını çizer. Bu iki alternatif rol ise ya Joyce'un evine girerek Joyce'un evde oynadığı geleneksel anne rolüne bürünmek, ya da dış dünyada Marlene gibi etken bir duruma geçip saldırgan bir tutum takınmaktır.

Bu sahenin en belirgin yönü, Joyce'un Angie'yi eve çağırması üzerine, Angie'nin annesine karşı olan öfkesidir. Angie'nin fazla zeki olmadığını bilincinde olan Joyce, kızın dış dünyada başarılı olmayacağını bildiğinden, onu kendine benzetmeye çalışır. Ancak Angie Joyce'un da dile getirdiği gibi, iyi bir ev kadını olma potansiyeline bile sahip değildir. Özden Sözalın'ın da vurguladığı gibi, Angie, erkek söyleminde kadın ile özdeşleştirilen mantıksızlık ve bedensellik gibi unsurları uç noktalara taşıyarak, dişiliğin bir parodisi haline getirilmekte ve aynı zamanda da kadının tek başına hiçbir değer taşıdığı değeri olmadığını da göstermektedir⁸. Bu çerçevede bakıldığında, Angie'nin Joyce'a karşı duyduğu öfke, bu düzende kızının değerini yükseltmeye çalışarak, onu kendine benzetme çabasıyla kaynaklanmaktadır, çünkü Angie Joyce'un temsil ettiği geleneksel kadın tipini reddetmektedir.

⁸ Özden Sözalın, *The Representation of the Female Subject in Contemporary Women's Dramatic Writing.*, s.68.

Julia Kristeva soyut sembolik düzenin somut madde üzerindeki egemenliğinin sağlanmasında geleneksel anne rolünün önemini vurgularken, annenin çocuğuna, kirli olarak betimlenen çeşitli öğelerden bedenini arındırması gerektiğini öğreterek, çocuğun kendi bedeni üstünde kontrol sahibi olarak, soyut düzene geçişini de sağlamakta olduğunu söyler⁹. Angie üzerine egemenlik kurarak ve onu temizliğe iterek kendisine benzetmeye çalışması, Joyce'un Julia Kristeva'nın tanımladığı geleneksel anne rolünü oynayarak düzenin devamlılığını sağlamakta olduğunu gösterir.

Yukarıda belirtildiği gibi, dişiliğin bir parodisi haline getirilen Angie, annesine karşı olan direnişiyle soyut sisteme geçiş öncesi dönemi temsil etmektedir. Angie'nin bu özelliği, arkadaşı Kit ile didişip, Kit'in kandan korkmasıyla alay ettiği ve Kit'in, elini elbisesinin altına sokarak parmağında adet kanını gösterip kandan korkmadığını ispatladığı zaman daha da belirginleşir, çünkü Angie Kit'in parmağındaki kanı yalayarak, Kit'den zamanı geldiğinde aynısını yapmasını ister. Kit ise böyle bir davranışın kendisini kasmaya iteceğini söyleyerek izleyicinin de tepkisini dile getirmektedir. Angie'nin alışılanın dışına çıkarak adet kanını yalması, Angie'nin Kristeva'nın betimlediği sembolik öncesi döneme yakınlığının altını çizmektedir.

Adet kanını görsel olarak sahneye taşıyan Caryl Churchill, bu iki kız aracılığıyla genel söylem dışında kalan kadınlığın varlığını vurgulamaktadır. İki kız arasındaki en çarpıcı özellik, bu kızların birbirlerinin zıttı olmalarıdır. Örneğin Angie bir önceki gece sadece büyükannesinin resmini nasıl dokunmadan düşürebileceğini düşünerek bu olayın gerçekleşmesini sağladığını ve daha sonra da ölmüş olan bir kedi yavrusunun sesini duyduğunu öne sürdüğünde, Kit bu olayların doğruluğunu reddeder. Böylece Angie konuşmalarında bedenselliği ve içgüdüsellliği simgelerken, Kit daha çok mantıksallığı ile dikkat çeker.

Angie'nin temsil ettiği bedensellik ve içgüdüsellik, dış dünyada sembolik sistemin egemenliği altına alınmaktayken, bu iki kızın ilişkisi dış dünyadaki durumdan tamamen farklıdır. Çünkü iki kız arasında geçen tüm güç çekişmelerine rağmen, hiçbiri diğeri üzerine bir egemenlik kurmaz ve aralarında güçlü bir sevgi bağı olduğunun da altı çizilir. Angie'ye annelik yapan Joyce bu sahnenin sonunda kızların barınağına gelip Angie'ye ancak odasını toplaması şartıyla Kit ile sinemaya gitmesine izin verdiğinde, bu iki kızın birlikteliğine yakın bir gelecekte son verileceği belirginleşir. Joyce burada Angie'yi zorla eve sokarak ve ona geleneksel ev işini yaptırarak onu ev kadınlığına hazırlamaktadır. Angie odasını

⁹ Julia Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, s. 72.

toplarken ise, Kit ile arasında geçen konuşmada Kit'in zamanla Marlene'in dünyasına kayacağına işaret edilmektedir, çünkü Joyce Kit'e büyüyünce ne olmak istediğini sorduğunda, Kit nükleer fizikçi olmak istediğini söyleyerek daha şimdiden kendisini tehdit eden unsurla özdeşleşmeye başladığını kanıtlamıştır. Daha önce barınakta bombadan ne kadar korktuğunu dile getirirken, Kit'in nükleer fizikçi olmak istemesinin nedeni bombanın yapıldığı kaynağa erişerek, tehdit unsurunun bir parçası olma isteğinden kaynaklanmaktadır ve bu özelliği Kit'in Marlene ile olan ortak noktasına işaret etmektedir. Marlene de kendisini bugüne dek doğa ile özdeşleştirip üzerinde egemenlik kuran simge sistemi ve onun temsilcisi olan erkekler ile özdeşleşip, dış dünyaya aynı tutumu sergilemektedir.

Kit, Joyce'u Angie ile aralarını açmaya kalkışmaması için uyararak Angie'ye karşı olan sevgisini dile getirdiğinde, iki kızın arasında olan bağın gelecekte kopacağı seyircinin daha da dikkatini çekmektedir, çünkü iki kızın geleceği daha şimdiden onlara annelik yapan nesil tarafından çizilmiştir. Bu durum oyunun son sahnesinde, iki kardeş olmalarına rağmen iki zıt duruşu benimsedikleri için aralarında bir bağ kuramayan Joyce ve Marlene tarafından temsil edilmektedir.

Joyce bu son sahnede Marlene'i ailesine karşı ilgisizlikle suçlarken, Marlene ataerkil bir düzene sahip olan ailesinin baskılarına dayanamayıp kaçmak zorunda kaldığını söyleyerek kendini savunur. (III,1)) İki kardeş arasında geçen konuşmada dikkat çeken unsur, Marlene'i sevgisizlikle yargılayarak onun çocuğuna annelik yapan Joyce'un, babasının yanını tutup ve babasının bu düzen tarafından ne denli ezildiğini vurgulayarak, babası tarafından temsil edilen ataerkil düzeni savunması ve böylece, tüm fedakarlığına rağmen, kesinlikle reddedilmesi gereken bir kadın tipi olduğunun gösterilmesidir. Marlene Joyce'a annelerinin de bu düzende ezildiğini, ancak annelerinin, hincını başkalarını döverek çıkarmadığını söylediğinde, Marlene'in davranışlarının altında annesinin ve ablasının kaderini paylaşmak istememesinin yattığı ortaya çıkar. Sharon Ammen'in de altını çizdiği gibi, Marlene, ablasının kendi çocuğuna annelik yapmasını söyleyip, kendisi dış dünyada para kazanarak aile içindeki geleneksel koca rolüne bürünmektedir¹⁰. Marlene'in kendine bu yolu çizmesinin nedeni, alternatif bir bakış açısından yoksun olması ve bu yüzden annesinin temsil ettiği geleneksel kadın rolüne seçenek olarak sadece babasının baskıcı rolünü üstlenme seçeneğini görmesidir.

¹⁰ Sharon Ammen, "Feminist Vision and Audience Response: Tracing the Absent Utopia in Caryl Chruhill's *Top Girls*," s.93.

Aile içinde ataerkil düzenin temsilcisi olan babalarının da bu düzenin baskılarından yara alıp kendini ezilmiş hissetmesi, oyunda hiçbir erkek karakterin yer almaması ile aynı nedenden kaynaklanır. Oyunun eleştirdiği unsur erkeklerin kendilerinden ziyade erkeklerle özdeşleştirilmesine rağmen erkekleri de bir dereceye kadar ezen sosyo-sembolik düzendir.

Bu düzende kadın olmasına rağmen erkeklerin tarafına geçmeye başaran Marlene, gelecek nesli temsil eden Angie ve Kit tarafından örnek kadın tipi olarak algılanmaktadır. Kit, okuldaki başarısı ile öne çıkıp, ileride başarılı bir kadın olma potansiyeline sahip olduğunu gösterirken, Angie, annesi sandığı Joyce'a karşı düşmanca duygular besleyip, Marlene'e duyduğu hayranlığı ile seyircinin karşısına çıkmaktadır. Ancak Marlene'in kendisinin de vurguladığı gibi, Angie, dış dünyada başarılı olması için gereken hiçbir yeteneğe sahip değildir.

Oyunun sonunda karanlıkta uyanıp, korktuğu için anne diye seslenen Angie'ye, Marlene kendisinin teyze olduğunu vurgulayarak cevap verir. Marlene'nin Angie'nin endişesini ciddiye almaması ve oyunun sonunda korkuyla geleceğine bakan Angie'nin seyircinin karşısına çıkması, gerçek annesi olan ve geleneksel kadın tipine karşın toplumda etken bir role sahip olan Marlene'in yeni nesle yol gösterici olamamasının altını çizmektedir.

Korkularıyla karanlıkta baş başa kalan Angie'yle oyunu bitirerek, Caryl Churchill, geleceği karanlık bir tablo olarak çizmekte ve aynı zamanda feminizmin üstünde durduğu eşitlik kavramını sorgulamaktadır. Marlene ve ablası arasındaki ilişkide vurgulanan unsur, toplumda yaşamın hala özel ve toplumsal gibi kesitlere ayrılması, annelik ve ev işlerinin özel kesite girip toplumsallıktan uzak kalması ve geleneksel kadın rolüne karşı çıkan kadınların iş dünyasında geleneksel erkek bakış açısını benimsemeleridir.

Oyunda sürekli üstünde durulan olgu, geleneksel kadın rolünü reddeden tüm kadınların çocuksuz olmalarıdır; ancak günümüzde çalışan birçok kadının ev işlerini üstlenip çocuk da doğurdukları göz önünde bulundurulunca, oyunda asıl vurgulanan unsurun çalışan kadınların çocuklarına iyi bakamamalarının yanısıra, dış dünyaya açılan kadınların başarılarının kendi kişilikleri ile sınırlanması ve gerçekten sosyal ve sembolik bir değişimin oluşmaması gerçeğidir. Bu eleştiri ise Marlene'in öz kızı olan Angie'nin bu düzende hiçbir yer alamaması ile en belirgin noktasına erişmektedir.

Kadınların başarılarının sadece kişisel alanda sınırlı kalmasının oyunda eleştirilmesinin nedeni, toplumun, kendilerini toplumsal kesitin soyut sistem ile özdeşleştiren ve bir takım düzenlemeler getirip birbirleri arasında bir bağ kuran erkekler tarafından kurulmuş

olmasından kaynaklanmaktadır. Carol Pateman toplumun özel ve toplumsal kesitlere bölünmesiyle, kadınların evin içine kapatılıp soyut düzenden uzak tutularak, toplumun altyapısını oluşturduklarını, ancak kadınların böylece birbirlerinden ayrılıp, kendilerine özgü bir topluluk ve kendilerine has bir sembolik düzen kuramamış olduklarını öne sürmektedir¹¹. Oyunda devamlı vurgulanan konu da, bugüne dek ev ile özdeşleştirilen tüm unsurların hala toplumsal onay kazanmamasıdır. Bu durumda kadınlık, annelik, doğallık gibi özellikler sadece toplumsal düzeyde dışlanmış olmakla kalmamakta, sembolik düzeyde de geleneksel yerinden kurtulamaması ile dikkat çekmektedir. Luce Irigaray de özel kesitin toplumsallaşmasının önemini vurgulayarak, özelin de değiş tokuş sisteminin içine geçmesiyle birlikte, sadece erkekleri simgeleyen ve soyutu üstün tutan bir sisteminin yanında somutu içine alıp, ikili bir sistem yaratarak, soyutun üstünlüğüne karşın yeni bir düzenin kurulmasının önemli bir gereksinim olduğunu öne sürmektedir¹².

Caryl Churchill sosyo-sembolik düzenin hala geleneksel ikili karşıtlıklar üzerine kurulmuş olmasını eleştirirken, oyunun içinde somut bir çözüm sunmasa da, düzenin değişmesi için gereken unsurlara ışık tutmaktadır. Yazar toplumun özel ve toplumsal kesitlere ayrılmış olmasını, Marlene'in egemen olduğu restoran/ofis ile Joyce'un alanı olan mutfağı karşı karşıya getirerek eleştirir. İki kesit, çocukların barınağında geçen sahnede genel söylem dışında kalan kadınlığı sahneye taşıyarak sorgulanır. Restoran sahnesindeki konuklar arasında bulunan ve Brueghel'in tablosunda, arkasına bir kadın ordusunu alıp cehennemde şeytana karşı savaş açmış olarak gösterilen Gret ile, Marlene'in ve Joyce'un temsil ettikleri çıkmaza karşın, bir alternatif kadın figürü getirilir.

Linda Fitzsimmons, Caryl Churchill'in *Top Girls*'ün ilk baskısından sonra Gret'in konuşmasında yaptığı değişikliklerine dikkat çekerek, yazarın yaptığı değişikliklerin seyirciye Gret'in önemini vurgulamak isteğinden kaynaklandığını söylemektedir. Restorandaki diğer konuklardan farklı olarak Gret az konuşmasıyla göze çarpmaktadır. Ancak Churchill bu sahnenin sonunda Gret'e uzun bir konuşma yaptırır ve sözü geçen ikinci baskıda Gret'in söylediklerine önem kazandırmak için, Gret konuştuğunda, yazar Marlene'e Isabella'ya susmasını söylettirir ve Isabella'ya da diğerlerinin dikkatini Gret'in üstüne çekmesi için, "Dinleyin, cehenneme gitmiş" dedirtir¹³.

¹¹ Carol Pateman, *The Sexual Contract*, s. 102.

¹² Luce Irigaray, *This Sex Which Is Not One*, s. 173.

¹³ Linda Fitzsimmons, "I won't turn back for you or anyone": Caryl Churchill's Socialist-Feminist Theatre," s.20.

Resim olarak ün kazanmış olan ve resim olduğundan kendine ait bir sese sahip olmamasına karşın, Churchill oyununda Gret'e konuşması için bir ses vermekle kalmayıp, Gret'in savaşının boyutunu genişletmektedir. Gret'in konuşmasında altı çizilen unsur, şeytandan daha kötü olan İspanyolların istilası ve bunun sonucu olarak Gret'in çocuklarının İspanyol askerleri tarafından öldürülmesidir. (I,1)

Churchill, Brueghel'in tablosunda da yer alan askerlerin varlığını vurgulayarak, asıl kötülüğün kaynağına dikkat çekmektedir. Oyunun diğer sahnelerinde görüldüğü gibi, savaş ve sömürücülüğün temelinde, sembolik düzende soyut sistemin somut maddeye göre üstün tutulması, erkeğin soyut sistem ile özdeşleştirilerek, dünya üzerinde saldırgan bir biçim alan egemenlik tutkusunun haklı çıkarılması yatmaktadır. Gret'in konuşmasında kötülüğün sadece erkeklere özel olan askerlik ve savaş gibi unsurlar ile birleştirilmesi, oyun boyunca görülen sembolik düzenin şiddete yönelik olması ve bu yüzden değişmesi gerektiğinin vurgulanmasıdır.

Brueghel tarafından geleneksel kadın giysisi olan önlükle birlikte, aynı zamanda askeri bir kıyafet giymiş olarak resimlenen Gret, iki kesite ayrılmış erkek ve kadın dünyalarını giysisinde birleştirerek dünyayı zıt kesitlere ayıran sembolik düzenin yeniden yapılandırılması gerektiğine işaret etmektedir.

Verna A. Foster'ın vurguladığı gibi, oyunda kadınları bir araya getiren ve kendilerini ezen kaynağa yönelik bir savaş açmalarını sağlayan tek kadın Gret'dir¹⁴. Gret cehennemdeki savaşı anlatırken, kadınların bir kısmının şeytani bir yaratığın anüsünden saçtığı maden paraları toplamaya başladıklarını söyler, ancak kadınların birçoğunun parayı göz ardı ederek, Gret'in peşinden gitmekte olduklarını da vurgulanır. Linda Fitzsimmons, Marlene'i ve ofiste birlikte çalıştığı kadınları tablodaki para toplayan kadınlara benzetirken, oyunda vurgulanan unsur çoğunluğun yine de Gret'in peşinden gitmesidir¹⁵.

Marlene ile karşılaştırıldığında, Gret, Marlene'in dış dünyaya açılabilme yeteneğine sahip olmasına rağmen, çocuklarını erkeklerin dünyasında kaybettiği için aynı acıları çeken birçok kadını bir araya getirerek savaşması ile öne çıkmaktadır. Aynı zamanda Marlene'den farklı olarak Gret, annelik ve doğaya yakınlık gibi özelliklerini kaybetmeden toplumsal dünyaya bir geçişi simgelemektedir. Burada dikkat çeken unsur, Gret'in basit bir köylü kadını olarak, sembolik sistemin küçümsediği doğallığı ve bedenselliği simgelemesidir ve

¹⁴ Verna A. Foster, "The Uses of History in Contemporary Feminist Drama: A Response to Christiane Bimberg," s.251.

¹⁵ Linda Fitzsimmons, "I won't turn back for you or anyone": Caryl Churchill's Socialist-Feminist Theatre," s.20.

Gret'in bu özellikleri, ona ressam tarafından verilen sıfat ile tekrar vurgulanmaktadır, çünkü Gret, Brueghel'in tablosunda 'Dulle Griet' (Deli Griet) olarak adlandırılır ve uygarlığa karşı doğayı temsil ederek, mantıksızlık ile öne çıkarılır ve bu Gret figürünün geleneksel bir bakış ile sunulduğunu gösterir.

Churchill, yarattığı Gret figürü ile, günümüze dek süren özel ve toplumsal kesitlere ayrılmış toplumun, sembolik düzende de kadınlığı ve doğayı küçümseyerek sömürücü bir tutum takınmasını eleştirerek, çağdaş kadınların da bu küçümseyici tavrı benimseyip devamlılığını sağladıklarını dile getirmektedir. Oyunda kadınların toplumsal dünyaya adım atmaları gerektiği vurgulanırken toplumsal dünyaya geçiş biçimi eleştirilmektedir. Marlene'in toplumsal dünyadaki etkinliği, erkeklerin bakış açısını benimseyip sadece kendi kişiliğiyle sınırlı kaldığından, Marlene olumsuz bir kadın modeli olarak sunulmaktadır. Buna karşın Gret, kadın üzerinde egemenlik kurmak için onun geleneksel söylemde doğa ile özdeşleştirilmesine neden olan özelliklerini kaybetmeden toplumsal dünyaya bir geçiş sağlamaktadır. Böylece Gret figürü kadınları bir araya getirerek, yeni bir sembolik düzenin kurulmasının gerekliliğini simgelemektedir.

Yazarın, oyunu genç kızın korkusunun ve yalnızlığının altını çizerek bitirmesi, seyirciye kadın hareketinin ulaştığı sonuçları ve bundan sonra nereye gideceği sorusunu düşündürür. Geleceğini göremeyen Angie'nin yeni nesil başarılı kadın figürünü simgeleyen Marlene'in öz kızı olması ve annesi tarafından hiçbir destek almaması, erkeklerle eşitlik kavramının anne ile çocuk arasında bir kopma oluşturduğunun ve Marlene'in geçmişten gelen Nijo, Griselda, Joan ve Gret gibi kadınların öykülerinde de belirtilmiş olmasıyla eskiye dayandığı ve erkek söylemin bir parçası olduğu ortaya konmuştur. Sonuç olarak gelecek nesil kadını, kadınlığını bastırmak veya erkeğin egemenliği altına sokmak seçeneklerinden kurtarmak için, kadınların bir araya gelmeleri gerektiği vurgulanmaktadır. Gret'in bir anne olarak çocuklarını kaybetme sonucu bir ordu kadını arkasına alması ve hem erkek hem de kadın dünyasına ait olan unsurları kişiliğinde birleştirmesi, kendisini alternatif bir kadın figürünün temsilcisi olarak gösterir. Böylece oyun, en büyük eleştiriyi Marlene'e yönelterek, Marlene gibi kadınları sorgulamadan başarılı olarak nitelendiren seyirciye seslenip düşünmeye zorlar.

Tiyatro seyircisinin büyük bir bölümü okumuş ve iş yaşamında etkin bir duruma gelen kısımdan oluştuğundan, Marlene'in eleştirisi doğrudan seyirciye de yöneltilmiştir. Bu eleştirinin gerekliliği ise, oyunun son sahnesinde endişe içinde geleceğine bakan ve doğallık ve bedensellik gibi kadınlar ile özdeşleştirilen unsurları temsil eden, ancak kadınların

gittikçe erkekleşen bir dünyada bir köşede kalmışlığı simgeleyen Angie'dir. Oyunun Marlene'e ve dolayısıyla seyircinin bir kısmına yoğun eleştiri getirmesinin sebebi ise, Gret'in giysisinin önlük kısmıyla simgelenen kadınsı özelliklerin temsilcisi olan Angie'yi toplumsal alana götürebilecek ve etkin bir duruma getirebilecek güce sahip olan sadece Marlene gibi kadınların olmasıdır.

Kaynakça:

- AMMEN, Sharon; "Feminist Vision and Audience Response: Tracing the Absent Utopia in Caryl Churchill's *Top Girls*." **Utopian Studies: Journal of the Society for Utopian Studies**. 7 (1), 1996, s. 86-102.
- BİMBERG, Christiane; "Caryl Churchill's *Top Girls* and Timberlake Wertenbaker's *Our Country's Good* as Contributions to a Definition of Culture." **Connotations: A Journal for Critical Debate**. 7 (3), 1997/98, s.399-416.
- CHURCHILL, Caryl; "**Top Girls.**" **The Plays of the Seventies**. Londra & New York, Methuen,1986.
- GARDNER, Janet E; "Caryl Churchill's *Top Girls*: Defining and Reclaiming Feminism in Thatcher's Britain." **New England Theatre Journal**. C:10, 1999, s. 89-110.
- IRIGARAY, Luce; **This Sex Which Is Not One**. Ithaca, New York, Cornell University Press, 1985.
- IRIGARAY, Luce; "The necessity for sexuate rights." **The Irigaray Reader**, Ed. Margaret Whitford. Oxford & Cambridge, Massachusetts, Blackwell, 1995.
- ENGELS, Friedrich; **The Origin of the Family, Private Property and the State**. London, Penguin Books, 1986.
- FITZSIMMONS, Linda; "I Won't Turn Back for You or Anyone: Caryl Churchill's Socialist-Feminist Theatre." **Essays in Theatre**. Nov. 6(1), 1987, s. 19-29.
- FOSTER, Verna A; "The Uses of History in Contemporary Feminist Drama: A Response to Christiane Bimberg." **Connotations: A Journal for Critical Debate**, 8(2), 1998/99, s.249-57.
- KRISTEVA, Julia; **Powers of Horror: An Essay on Abjection**. New York, Columbia University Press, 1982.
- LEVI-STRAUSS, Claude; **The Elementary Structures of Kinship**. Boston, Beacon Press, 1969.

- MAROHL, Joseph; “De-Realised Women: Performance and Identity in *Top Girls*,” **Modern Drama**, 30(3), Sept. 1987, s.376-388.
- PATEMAN, Carol. **The Sexual Contract**. Cambridge, Polity Press, 1997.
- SÖZALAN, Hürriyet Özden. **The Representation of the Female Subject in Contemporary Women’s Dramatic Writing**. Essex Üniversitesi, Doktora Tezi, 2000.

Abstract:

This paper argues that Caryl Churchill’s play Top Girls criticizes the feminist movement’s demand for equality and instead foregrounds the need to focus on gender difference when it depicts the newly promoted protagonist Marlene as a woman who fails to help her daughter to find a proper place in society. As Marlene had to abandon her role as mother when she decided to gain power in a men’s world, Marlene’s achievements are questioned in the play, for in order to be successful Marlene had to give up her feminine part and act as a man. The play therefore argues that women in patriarchal society are only granted equal rights when they transform themselves into men and then only gain personal success which, in turn, leaves this male society intact. That Marlene’s act is completely individualistic and does not better women’s position at all is made clear in the figure of her daughter Angie who, as the play underlines, will never find a proper social place despite her mother’s personal achievements. The play, on the other hand, portrays a completely opposite type of woman in the figure of Gret who is modelled on the famous painting “Dulle Griet” by Brueghel. Insisting on her bond both with her children and with other women, Gret in the play represents a positive alternative to Marlene whose achievements are only restricted to herself and who cannot even support her own daughter.