

THE REFLECTION OF THE THEME OF MOTHER-DAUGHTER CONFLICT ON STAGE DESIGN

This article entitled "The reflection of the theme of mother –daughter conflict on stage design" discusses how the stage designs are organized in such a way as to trace the phases of a mother –daughter relation. In the play *The Music Lesson* (1977) by the Japanese-American woman playwright Wakako Yamauchi, the thirty-eight year old protagonist Chizuko Sakata who is a widow Japanese-American mother tries to hold together her family which comprises of two elder boys and a girl of seventeen. The dramatic crisis occurs when an itinerant Japanese man named Kaoru Kawaguchi comes to their farm in the Emperor Valley in 1935. The mother and the daughter get pulled towards this thirty three year old violin player and their relationship goes through the processes of: birth, symbiosis, searching oneself back through mother, power struggle and separation. The daughter can attain her self-esteem and construct her ego boundary only by separating herself from her mother. Thus, the two women of the Sakata family get this rivalry with hopes for a new start in future.

Key Words: Theatre, mother-douughter relation, stage design

Japon-Amerikalı kadın oyun yazarı Wakako Yamauchi'nin *Müzik Dersi* (*The Music Lesson*, 1977) adlı oyunu, otuz sekiz yaşındaki dul bir kadın olan eksen karakter Chizuko Sakata ile onbeş yaşındaki kızı arasında gelişen anne-kız çatışmasını anlatır. Bu çatışmayı tetikleyen dramatik olay, iki yetişkin oğlu ve kızıyla birlikte zor koşullarda çiftçilik yapmak için uğraşan bir annenin evine günün birinde otuz üç yaşındaki Kaoru Kawaguchi adındaki gezgin erkeğin gelmesidir. Kaoru'nun çiftliğe gelmesiyle, iki farklı duygusal gelişim ve yaş grubundaki anne-kız ister istemez birbirlerine rakip olurlar.

1960'larda başlayan İkinci Feminist Hareket sonucunda, pek çok feminist ve psikoanalist uzman, anne kız ilişkisinin derinliğini keşfetme çalışmalarına başlamıştır. Bunlardan Nancy Chodorow erkekle kadın cinsinin büyüme sürecinde cinsiyetlerine bağlı olarak farklı kişiliklere bürünmek zorunda kaldıkları için toplumsal deneyimlerinin farklı geliştiğine parmak basmıştır. Şöyle ki, kız çocuklar doğumdan sonra anneye bağlanarak onu örnek alma (symbiosis), anne aracılığıyla kendini keşfetme, anneye zaman zaman güven veya kuşku duyma, anneye güç savaşına girme ve anneden kopma gibi dönemlerden geçerler. Benlik sınırlarının çizilmesi ve özgüvenin sağlanması, sağlıklı bir anne-kız ilişkisi ve ayakları üzerinde sağlam duracak bir kız evlat için gereklidir. Bu yazıda,

* Özlem Alıyazıcıoğlu, DEÜ, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü Sahne Tasarımı Anasanat Dalında Araştırma Görevlisi; yüksek lisans hocası A. Didem Uslu ise aynı üniversitede Fen-Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Anabilim Dalında Profesördür.

Wakako Yamuchi'nin Müzik Dersi isimli oyununda, anne kız ilişkisinin psikolojik derinliği ve yazann bu ilişkinin gelişimini sahne tasarımında nasıl yansıttığı tartışılacaktır.

Elektra kompleksine göre kız çocuğu, annesinin, kendisinin ve hemcinslerinin penisinin olmadığını keşfedince, babaya karşı hem erotik, hem de kıskançça duygulara kapılır. Penisi olmasını isteyen kız çocuğu annesini iğdişlikle suçlar ve penis kıskançlığı yaşar. Sigmund Freud'e göre bir çocuğun anneye bağımlılığı çocuğun kimlik özelliklerinin belirmeye ve annenin dünyanın merkezi olduğunu sanmaya başladığı oedipal-öncesi (pre-oedipal) dönemde artar. Bir süre sonra oğlanlar eril dünyaya adım atarak babanın dünyasını benimserken, dişil kimlik anneye bağlı olarak gelişir. Annesinden koparamadığı bağ, kız çocuğun benlik sınırlarını çizer. Nancy Chodorow da, kız ve oğlan çocuklarında oedipal-öncesi eril ve dişil ilişkinin etkileri üzerinde durur. Özellikle anne-kız arasındaki ilişki geçirdiği çeşitli safhalarıyla kadın kültürü içinde önem kazanır.

Chodorow'a göre, annelerinin erkek cinsi önünde doğurganlık koşulları yüzünden oluşan ruh durumlarını gözlemlemiş oldukları için ego sınırları erkeklere kıyasla daha esnek olan kızlarda, bireyselleşme derecesi erkeklere göre daha düşüktür. Bu yüzden erkek çocuğun anneden kopma süreci daha keskin ve çabuk olurken, kız çocuğun kimlik ve bireysellik kazanma dönemi daha uzun sürmekte ve sancılı olmaktadır. Kız çocuk önce anneyi keşfeder, onunla uyum içine girer, hemen arkasından da annesiyle özdeşleşir. Bundan sonra uzun bir süre öz-benini annesi aracılığıyla arar. Her türlü zıtlığın ve benzerliğin bir arada yaşandığı bir dönemden (ambivalence) geçince, annenin inkarı başlar. Bu aşamada kız çocuk annesinden farklı bir birey olduğunu ispatlamanın savaşımına girer. Endişe, düş kırıklığı ve belirsizlik, kız evladın benlik kapasitelerinin ve sınırlarının gelişmesinde katkı sağlar.¹ Bu dönemin sonucunda kız evlat ya annesinden ayrılmayı başararak özgürleşir, ya da onun kölesi durumunda yaşantısını sürdürür. Aslına bakılacak olursa, anneden kopmak hem erkek, hem de kız evlat için zordur. Ancak kızlar için anneden uzaklaşmak, erkekler içinse annenin etkisinden kurtulduktan sonraki ilişkileri kurmak zordur.²

Melanie Klein'in "nesne ilişkileri kuramı"na göre bir çocuğun dünyası dürtü ve önsezi-lerinden çok, dünyaya baktığında gördüğü nesnelere oluşur. Bu nesnelere çocuğun çevresindeki insanlara baktığı anlamları içeren içsel temsilciler veya içsel düşünce imgeleridir. Bu anlam çocuğun deneyimleriyle gelişir. Örneğin anne olgusu çocuk için çok karmaşık bir nesne veya içselliktir. Her çocuğun "anne" hakkında kendi düşünsel imgesi oluşur ancak bunun yanı sıra, toplum tarafından (seven, koruyan, sıcak, anlayışlı anne gibi) saptanmış olanı da algılar. Melanie Klein zıtlık ve benzerlik döneminin çocukluk döneminde oluştuğunu ve daha sonra bunun ileri yaşlarda ayrışma dönemine doğru gittiğini savunur.³ Kız çocuk büyüdükçe anneyi inkar ederek kişiliğini oluşturma çabasına

1 Bkz., Nancy Chodorow, *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Berkeley, University of California Press, 1978, s.70

2 Bkz., Carol Gilligan, *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*, Cambridge, Harvard University Press, 1982, s.9

3 Bkz., Melanie Klein, *Our Adult World and its Roots in Infancy, Envy and Gratitude and Other*.

girer. Anneden kopma, her istendiğinde bulunamayan ve her zaman ihtiyaçlarla beklentilere yanıt veremeyen annenin farklı ve mükemmel olmayan bir birey olduğunun kavranmasıyla gerçekleşir.⁴

Oyunda anne-kız, kadınlar cephesini oluştururlarken, Chizuko Sakata'nın on yedi ve on altı yaşındaki oğulları Ichiro ve Tomu ile aile dışı iki erkek ataerkil toplumun sesini dile getirirler. Evin içindeki iki ağabeyin sadece Aki üzerinde güçlü etkisi sezilir. Öte yandan, kırk beş yaşındaki birinci kuşak (İssei) Japon çiftçi Nakamura ile otuz üç yaşındaki gezgin Kaoru Kawaguchi aile dışından olup Sakata ailesine doğrudan etki eden iki erkektir.

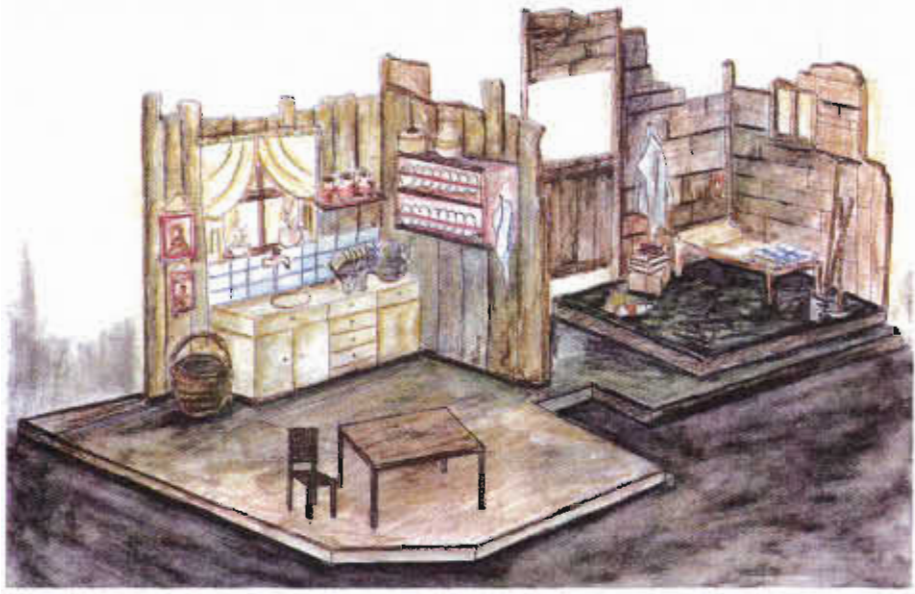
Oyunun kurgu zamanı Birinci Dünya Savaşı öncesindeki 1935 yılının Eylül ayıdır. Mekan Amerika ve İmparator Vadisidir. Fakat yaşananların evrenselliği düşünülerek yapılan tasarımda dönemsel etkilerden uzak bir mimari ele alınmıştır. Aynı yönelişin kostüm tasarımında da uygulanması düşünülmektedir. Metinde dönemin yansıması olarak önerilen country müziğin ise kullanımına gidilmemiş Batı kültürünün şu anki yönelişi olan hip-hop tarzı tercih edilmiştir. Işıklama ise oyunun akışına göre lokal yapılmalıdır. Metinde ele alınan çatışma, ışık tasarımında, ön ve arka plan sıcak-soğuk ya da aydınlık karanlık karşıtlığı ile aktanabilir.

1. Perde, 1. sahne: Zaman günümüz.

Başa: Sahne ortası solda Sakata mutfağının iç mekanı. Boş, tastamam. Üç sandalyeli bir masa, bir dolapta bazı mutfak eşyaları (su kabı, bardaklar). Sahnenin sağında alet köşesi. Duvara dayalı bir yatak, tahtalar, bazı aletler. Köşenin iç kısmı kullanılana kadar karanlık. Dönemin çiftlik giysileri içindeki İssel çiftçisi Nakamura ve üzerinde spor bir ceket, şapka, elinde taşıdığı kemanı ve eski tarz bavuluyla Japon gezgin Kaoru Kawaguchi sahnenin solundan girerler.

Görüldüğü gibi, sahnenin ortasında Sakata'ların mutfağı, sağ yanda alet edevatın saklandığı bir köşe bulunur. Başka deyişle boş sahne, ataerkil toplum düzenine göre kadının yaşam mekanı sayılan mutfakla erkeğin erk alanı sayılan alet köşesi arasında bölünmüştür. Metindeki dramatik olayı desteklemek için platformla zeminden yükseltilen oyun mekanında, metinde belirtilen yatak odası ve giriş kapılan kullanılmamıştır. Baraka'nın dışarıya açılan kapısı ise Aki'nin Kaoru yardımıyla çıkışı bulacağına olan inanın bir göstergesi olarak kullanılmıştır. Sakata ailesinin iki kadın karakteri, anne-kız, bu iki mekanın simgesel anlamı arasında gelip giderler. Bir yanda korunaklı evleri bulunur. Öte yanda, birinci perdenin ilk sahnesinde iki yetişkin erkeğin sahneye girdikleri erkek mekanı sayılabilecek aletler köşesi vardır.

4 Bkz., Vivien Nice, *Mothers and Distortion of a Relationship*, New York, Mac Millan, 1992, s. 73). Works, New York: Dell, s.55



Resim 1. "The Music Lesson" Oyununun Sahne Tasarım Eskizi

Sakata'ların komşusu Nakamura, Kaoru adındaki erkeği Chizuko Sakata'nın evine tarlada ve ekip biçme işinde yardımcı olması amacıyla getirmiştir. Oyun başladığında sahneye giren bu iki erkek, olay mekanı ve Chizuko hakkındaki önbilgiyi verirler. Nakamura Kaoru'ya Chizuko'ya kendini beğendirmesi için taktikler verdikten sonra sahneden çıkar. Nakamura sahneden ayrılınca, Kaoru elindeki bavulunu yere koyar, hala taşıdığı kemanyıyla alet köşesinin arkasından sahne dışına geçer. O sırada sahneye Sakata ailesinin çocukları girer. Çocukların arasındaki konuşmadan ailenin yoksulluk sınırında ve çok hesaplı yaşadığı anlaşılır. Küçük evlat Aki bu durumdan yakınır çünkü ağabeyi Ichiro annesi gibi ona küçük bir kitap alması için bir çeyreklik vermemektedir. Sahneye üzerinde kocasının giysileriyle giren Chizuko ellerinde avuçlarında olan paranın bahara kadar idare etmesi gerektiğini kızı Aki'ye hatırlatır. Sözlerine bir de, bir çeyreğe bir kilo et alınabildiğini ekler. Ekinler biçilince belki kızının bu isteğini düşünebilecektir. Küçük ağabeyi Tomu da Aki'yi destekler ama büyük ağabey Ichiro her ikisini de susturur. Aki her şeyin babasının zamanında farklı olduğuna hayıflanır. Babaları her zaman çocuklarına hediyeler, hatta bir keresinde bir köpek getirmiştir.

Kaoru sahne gerisinden içeriye girdiğinde bavulunu eline alır. Onu bahçede fark eden Ichiro bu yabancıyla selamlaşırken annesi yanlarına gelir. Chizuko, Kaoru'nun uzattığı eli istemeyerek sıkarak çünkü yazarın belirttiği gibi Japonlarda el sıkılmak adet değildir. Diğer iki çocuk merakla evden dışarıya çıktıklarında anne yabancıyı içeriye davet etmek zorunda kalır. Kaoru kadına iş aradığını, Nakamura'nın kendisini oraya getirdiğini anlatır.

Chizuko'nun "at gibi bir erkeğe ihtiyacı vardır".⁵ Kaoru köylü soyundan geldiğini söylese de Chizuko onun "bir kent erkeğine benzediğini" ileri sürer. Kaoru işe alınabilmek için önce oğlanların matematik derslerine, daha sonra da hesap işlerine yardım edebileceğini söyler. Bu arada geçmiş yaşamını da anlatır. Amerika'ya küçük bir çocuk olarak gelmiş, bu ülkede liseyi bitirmiştir. Okula giderken de zengin beyazların yanında bahçe ve temizlik işi yapmıştır. Patronu hanım bir müzisyen olduğu için ona keman çalmasını öğretmiş, onun bir müzisyen olmasını istemiştir. Ancak Kaoru müziği öğrenir öğrenmez onların yanından ayrılıp kendi başına bir şeyler yapmayı istemiş ama Amerika'da bir Japon'un kemancı olmayacağını anlamıştır. Bu arada garsonluk ve aşçılık yapmış, bir süre kitap işinde çalışmıştır. Kent yaşamından sıkılınca da bir değişiklik istemiş ve yola koyulmuştur. Chizuko da değişiklik istediğini ancak bunu yapacak kadar özgür olmadıklarını söyler.

Çiftliğin yeni erkek yardımcısı Kaoru'nun referansları veya kendisini önerecek yakınları yoktur ama çok çalışacağına söz verir. Böylece Chizuko'nun ancak hasat sonrası para verebileceğini söylemesiyle adam işe alınır. Başka deyişle Kaoru ailenin içine kabul edilir. Genç adama aletlerin bulunduğu oda hazırlanır. Aki yabancı için yastık, çarşaf ve battaniye getirdiğinde biraz fazla konuşmaya başlayınca, annesi kızına eliyle çekip gitmesini işaret eder. Ağabeylerinin yanına gitmek üzere oradan ayrılan Aki biraz sonra annesi sebzeleri keserken, onun omzundan bakarak bir daha böyle yapmamasını rica eder. Aki artık bir genç kız olmaktadır. Bu yüzden yabancıların yanında utandırılmak istememektedir. Bu aşamada daha Chizuko kızının büyüdüğünü ve çocukluktan çıktığını fark etmemektedir. Henüz bu aşamada Aki de annesiyle daha zıtlasma sürecine girmemiştir.

Chodorow'a göre "annelik", erkek egemen bir toplum tarafından yapılandırılarak evcillikle bağdaştırılmış kültürel ve ideolojik bir kavramdır. Feministlerin "annelik kuramına" göre, çocuk yetiştirme ıstıraplı bir süreçtir. Anne, hem ataerkil değerlerin baskılı bir uygulayıcısı, hem de kurbanıdır. Ataerkil düzen içindeki annelik kurumu sadece anneliğin doğumunu başarmaz, aynı zamanda ataerkil düzenin de sürmesini sağlar. Annelik rolü, anne ile kızının kimliği için çok fazla belirsizlik yaratır. Anne kendi yaşadığı belirsizliği (tereddüdü) kızına yansıtır. Böylece kendisi gibi suskun bir kadınlık yaratır. Bu yüzden kız evlatlar hem annelerinin hem de içinde yaşadıkları toplumun baskısının kurbanları olurlar. Toplum ve dolayısıyla anneler, cinselliğin bastırılmasını, dişillerin pasifliğini ve bağımlılığını istedikleri için, kız evlatlar bu beklentilere boyun eğmek zorundadırlar.⁶ Aslında annenin bu davranışının nedeni onun da ataerkil düzenin tuzağına düşmesi yüzündendir, yoksa kötü niyetten değil.⁷ Böylece kız evlat için kadın cinsiyetle özdeşleşmek değeri düşürülmüş, pasif bir anneyle, kişisel anne özdeşliği ise özgüveni olmayan bir anneyle özdeş sayılmak anlamına gelir.⁸

5 Bkz., Misha Benson, *Between Worlds: Contemporary Asian-American Plays*, New York, Theatre Communications Group Inc., 1990, s. 129. Bundan sonraki tüm oyun alıntıları bu kaynaktan verilecektir.

6 Bkz., Nancy Chodorow, *Feminism and Psychoanalytical Theory*, New Haven, Yale University Press, 1989

7 Bkz., Judith Arcana, *Our Mothers' Daughters*, Berkeley, Shameless Hussy Pres, 1979.

8 Bkz., Shelley Phillips, *Beyond The Myths Mother-daughter Relationship In Psychology, History, Literature and Everyday Life*, Penguin Books, 1995, s. 65)

1. Perde, 2. sahne:

Zaman: Ekim-öğleden sonra

Başlangıç: Kaoru'nun sığınak köşesi. Kaoru şehir merkezinden henüz dönmüştür. Düzgün kıyafetleri içindedir. İzin günüdür. Yatağının köşesinde içinde küçük bir şiir kitabı, dergiler, biraz şekerleme ve güzel şifon bir başörtü bulunan bir kağıt torba. Nakamura sol yandan girer. Cebinde küçük bir şarap şişesi taşımaktadır. Yanı aydınlatılmış mekanda lokal ışıkla algı karakterler üzerinde yoğunlaştırılır.

Bir Ekim ayı öğleden sonrasında geçen birinci perdenin ikinci sahnesi Kaoru'nun sığınağında yaşanır. Kaoru'nun izin günüdür ve genç adam kasabadan yeni dönmüştür. Nakamura, arka cebinde küçük bir şarap şişesiyle ziyaretlerine gelmiştir. Bu sahnedeki önemli nokta, Kaoru'nun yatağının başucunda duran kağıt torbadır. Bu torbanın içinde küçük bir şiir kitabı, dergiler, şekerleme ve şifon bir başörtü bulunmaktadır. Kaoru bunları çocuklara hediye olarak almıştır. Ancak şifon başörtü tesadüfen Chizuko'nun eline geçecek ve Japon kadın bunun kendisi için alındığını sanacaktır. Bu yanlış anlamının yarattığı anlam yükleri duygu dalgalanmalarına ve çalışmaktan başka bir şeyi görmeyen yorgun bir kadında bir erkeğe karşı hissedilen yakınlığa dönüşecektir. Bu sahne, Nakamura'nın Doğululara toprak sahibi ve vatandaş olmayı yasaklayan Amerikan kanunları ve Chizuko'nun yedi yıl önce boğularak ölmüş olan Chizuko'nun hakkında anlattıklarıyla biter.

1. Perde, 3. sahne:

Zaman: Kısa bir süre sonra

Başlangıçta: Sahnenin sağındaki baraka boşaltılır ve oyun odası dekoru için sahneye birkaç masa ve sandalye gelir. Duvarda bira yazısı. Asyalı olmayan, ağır makyajlı garson kız sandalyelerden birinin üzerinde, bacak bacak üstüne atmış oturur. Tımaklarını törpüler. Sahnede hip-hop müziği iştilir. Nakamura ve Kaoru konuşarak girerler.

Üçüncü sahne de iki erkeğin dünyasını kapsar. Barda geçen bu sahnede Nakamura her zaman aşırı çalışan Chizuko'yu anlatırken, Kaoru ise serüvenlerini dile getirir. Bir kez vurulmuş, başka bir kez bir kadını hamile bırakmıştır. O sırada garson kızla işaretleşir. Aslına bakılacak olursa, Kaoru çapkın ve uçan bir erkektir. Böylece bu sahnede iki farklı erkek modeli çizilmiş, Kaoru'nun hiçbir baltaya sahip olmak istemeyen aylıklığı vurgulanmıştır.

1. Perde, 4. sahne:

Zaman: O akşamüstü

Başlangıç: Sakata mutfağının içi. Yemek henüz yenmiş. Ichiro ve Tomu masada oturmaktadırlar. Aki tabakları toplamakta, Chizuko okul kitaplarını yerleştirmektedir. Sofrada bir yer hala Kaoru için ayrılmıştır. Mutfak bölümüne lokal olarak sarı ve mavimsi ışık verilir. Baraka loş aydınlatılmıştır. Kaoru'nun keman çalmasıyla ışık arttırılır.

Oyun mekanı yine kadının yaşam alanı sayılan mutfaktır. Kaoru yemeğe beklenmektedir ama barda oyalandığı için eve geç gelir. Aki onun içki içmiş olmasına şaşırmıştır. Kaoru çocuklar konuşurken Aki'ye abartılı bir centilmenlik gösterisiyle şiir kitabını verir. Bu hediyeyle birlikte gelen özel ilgi kızı etkileyen ilk olay olur. Chizuko sarhoş adama hoşnutsuz bakışlarla bakarken, Aki minnet ve sevgiyle şiir kitabını göğsüne bastırır. Bundan sonra da Aki, evlerindeki konuk arkadaşları Billy'le ağabeylerine tepeden bakarak Elazibeth Barrett Browning'in şiirlerini okur. O sırada sığınağına çekilip keman çalan Kaoru'nun müziği eşliğinde okuduğu şiirler Aki'yi iyiden iyiye duygu karmaşasının içine iter. Genç kızı dışarıda gören Kaoru ona müzik dersi vermeyi önerir. Bedensel olarak yakınlaştıkları bir pozisyonda, genç kıza keman çalmayı gösterir. O sırada mutfakta bu konuşmaları işiten Chizuko oğullarının imalı sözlerini duymazlıktan gelip kızının bu işe girmesine izin verdiğini ilan eder. Kaoru'nun sığınağında romantik anlar yaşayan Aki, adamdan kendisini ona hatırlatacak bir müzik parçası istediğini söyler. Tam o sırada annesi Chizuko kağıt torbanın içinde Kaoru'nun sevdiğine vermek üzere satın aldığı şifon başörtüsünü görür. Bundan sonra da adamla ilgili hülyalara kapılır.

2. Perde, 1. sahne:

Zaman: Ertesi gün

Başlangıçta: Sahne önünde bırakılan boşluk Sakata bahçesi olarak kullanılır. Sadece sahne önü softadan sıcak renklerle aydınlatılır. Arka plan karanlıktadır. Kaoru ile Chizuko (Kaoru'nun sığınağının arkasından) sahnenin sağ üst yanından alet taşıyarak girerler.

Bir sonraki gün ikinci perdenin ilk sahnesinde Chizuko ile Kaoru bahçede baş başa kalırlar. Bu, anneyle yabancı erkeğin baş başa kaldıkları sahnedir. Kaoru, başkasına aldığı başörtüsünü Chizuko'ya vermekte sakınca görmez. Daha sonra her ikisi de birbirlerine mutsuz geçmişlerini anlatırlar. Chizuko ilgisiz ve zamanı hep yanlış hesaplamış olan kocasından söz eder, Kaoru ise kendisini yetiştiren sert büyükbabasından. Kaoru köksüz kalma korkusunu dile getirdiğinde, Chizuko ona ortaklık teklif eder. Hatta çocuklarla birlikte bir aile olmaktan söz açar. Feminist hareketin, ataerkil toplumun zorunlu heterosek-

süellik ideolojisinin baskıcılığına karşı koyduğunu vurgulayan Tania Modleski toplumsal bir birim olarak aile kurumunun kadınları ekonomik ve fiziksel olarak erkeğe bağlı hale getirerek, kadını kadından ayırdığını savunur.⁹ Gerçekten de Chizuko farkında değildir ama Kaoru ile evlenirse ona bağımlı hale gelecek ve kızından uzaklaşacaktır.

Kaoru Chizuko'nun aile olma önerisini reddeder çünkü özgürlüğünü yitirmek istemez. Bu sahnede Chizuko, Kaoru'nun kızı hakkında söylediklerinin üzerinde durmaz. Oysa karşısındaki erkek kızı Aki'nin yalnız ve duyarlı bir genç kız olduğunu hissetmiştir. Kızı Aki geldiğinde anne eşarbını saklar ve Kaoru'yu gizliden gizliye eve bağlamak ister. Anne kendi dünyasına kendini öylesine kaptırmıştır ki, sahnenin sonunda şiirin romantik dünyasında gezinen kızını fark etmez. İki kadın da aşık ama birbirlerinden habersizdirler. Daha doğrusu birbirlerini fark etmeyecek kadar kördürler.

2.Perde, 2. sahne:

Zaman: Bir ay sonra

Kaoru, Ichiro ve Tomu sahnenin gerisinde aletleri keskinleştirirler. Güneşin batmakta olduğu sahne ilerledikçe, portakal rengi parlaklık siyaha dönüştürülerek aktarılır.

İkinci perdenin ikinci sahnesi, bu körlüğün daha da belirginleştiği bir sahnedir. Kaoru Aki'ye keman dersi vermeye devam eder ama ağabeyler bundan rahatsızdırlar. Öte yandan Aki Kaoru'nun dikkatini çekmek için kötü çalar. Anne Chizuko ise Nakamura'nın kızının büyüdüğüne ilişkin sözlerini duymazlıktan gelir. Öte yandan bir erkek evlat babası olan Nakamura'nın Aki'nin peşinden koşabilecek pek çok erkek arasında oğlunun da olabileceği ve Chizuko'nun süpürgesiyle onu kovalayacak hale gelebileceği konusunda yaptığı şakayı kızının büyüdüğünü görmek istemeyen anne dikkate almaz.

2.Perde, 3. sahne:

Zaman:Kış gecesi, birkaç ay sonra

Başlangıçta: Sakata mutfağında fener kısık yanmaktadır. Lokal aydınlatma ile fener ışığı desteklenir. Ichiro masada kitap okumakta, Tomu çoktan gitmiştir. Aki, Kaoru'nun sığınağında müzik notaları yakınında durmaktadır. Ters dönmüş bir kalas üzerinde bir şişe şarap ve bir bardak durur. Kaoru yatakta oturmuş, dinlenmektedir. Müzik mutfaktan duyulur. Chizuko üzerinde bir ev elbisesi, yerleri süpürür. Pencereyi açar-kapatırken müzik susar. Chizuko huzursuzlanır ve pencereye yaklaşır. Masaya bazı notlar almak üzere döner. Müzik tekrar başlar.

Üçüncü sahnede, Sakata mutfağında iş yapan annenin ilk kuşkusunu ortaya çıkar. Müzik sesi durduğunda anne irkilmektedir. Bunu büyük oğlu Ichiro da fark etmiştir. Gerçekten

9 Bkz., Tania Modleski, *Feminism Without Women: Culture and Criticism In a Postfeminist Age*, New York and London, Routledge, 1991, s.47

de Kaoru'nun sığınağında Aki ile Kaoru müziğe ara verip zaman zaman konuşmaktadırlar. Aki romantik düşüncelere kapılmışken, Kaoru nedeni belirsiz bir öfke içindedir. Öfkesinin temelindeki üzüntü belki bir kadına olan ihtiyacı veya iki kadın arasında yapamadığı tercih veya özlediği kayıp sevgilisi yüzündendir. Bu sahne bir sonraki anne-kız sahnesine geçişi sağlar.

2. Perde, 4. sahne:

Zaman: Hemen sonra

Başlangıçta: Sakata mutfağının iç kısmı. Chizuko masada düşünceli bir biçimde oturmaktadır. Aki karanlıkta beklemekte, bir önceki sahnede olanları düşünmektedir. Sonunda yavaşça mutfığa girer. O sırada annesini keşfeder.

Bu tamamen mutfığa ilişkin bir sahnedir. Sahnede, ilk kez anne-kız iki kadın olarak karşılaşacaklardır. Her ikisi de düşüncelidir. Hatta genç kız olacak olanları geciktirmek veya önlemek için ev halkının gözüne görünmemeye çabalamaktadır. Sonunda ister istemez konuşmaya başlarlar. Anne-kız önce içlerindeki derin duyguları saklayarak birbirlerini imalarla caydırmaya çalışırlar. Genç kız annesinden kaçmak isterken, anne kuşku içinde, soruşturmaya devam eder. Bundan sonra anne Chizuko kızının Kaoru ile birlikteliğini önlemek için sudan bahaneler icat eder. Sonunda her şey ortalığa dökülür ve anne-kız arasında büyük bir kriz yaşanır. Önce Aki, erkeğin kaçmasından korktuğu ve annesinin hep çalışmasına kızdığı için ona başkaldırır. Daha sonra özgür bir ülkede olduklarını öne sürüp annesini dize getirir. Anne, kızını adamın cazibesinden kurtarmak için çeşitli yollar dener. Adamın onun için çok yaşlı olduğunu öne sürer. Sonunda Aki bunun kendi yaşamı olduğunu annesine haykırdığında, Chizuko "Senin yaşamın benim yaşamımdır. Biz tekiz" (s. 94) diyerek tahakküm eden bir anne rolüne bürünür. Anneliği doğal bir deneyim olarak inceleyen feministler, ataerkil annelik ideolojisinin kadını biyolojik doğurma olgusunun içine hapsedip anneliğin dışında, kadın kimliğini ve benliğini inkar ettiğini öne sürerler.¹⁰

Chizuko ısrarlarını sürdürünce Aki annesini erkeğin kendisiyle ilgilenmesi yüzünden kıskandığını öne sürer. Feministler, annenin kız evladını aşırı sahiplenmesi sonucunda kız çocuğun benlik gelişimini önlediğini düşünürler. Kızını kendi devamı olarak gören anne, kendi arzularının gerçekleşmeyip özgürlüğüne kavuşamadığını hissettiği için, bilinçaltında bunlara sahip olduğunu düşündüğü kızını kıskanır. Oyunda da Chizuko'nun duygu patlaması biçimindeki inkarlarıyla sahne kararır.

2. Perde, 5. sahne

Başlangıçta: Kaoru'nun barakası. Bir şişe şarapla bir bardak hala ters dönmüş kalasın üzerindedir. Sahnenin gerisi karanlıktır. Aki keman çalışmakta, Kaoru zorlu bir çalışma

¹⁰ Bkz., Evelyn Nakano Glenn, *Mothering, Ideology, Experience and Agency*, New York: Routledge, 1994, s.9

gününden sonra yatağın üzerinde uzanmaktadır. Ayağıyla tempo tutarak dinliyor gibi görünür. Aki'nin çalışı biraz düzelmiş ama fazla iyileşmemiştir. Bir anlığına durur.

Bir ilkbahar akşamüstü yaşanan beşinci sahnede Aki'yle Kaoru, Kaoru'nun küçük odasındadırlar. Bir önceki mutfak sahnesinin tam tersi bir mekan kullanılmıştır. O sahne mutfak ve anneyi çağrıştırırken, bu sahne aşk, sevilen erkek ve aile dışını hatırlatmaktadır. Görüldüğü kadarıyla kıştan beri yaşanmış olan olaylar askıya alınmıştır. Aki keman çalar, şiir okur, Kaoru ise hayallere dalmıştır. Belki de yaşı geçen bir erkeğin endişelerine kapılmıştır. Aşk hakkında konuşurlar. Bu sahne genç kızla erkeğin arasındaki yakınlaşmanın barizleştiği bir sahnedir. Aşk üzerine yapılan konuşmayla başlayan sohbet, Kaoru'nun hayatındaki kadınlara ve kendisini terk eden özel kadına ilişkin anlattıklarıyla devam eder. Kaoru'yu annesi bile terk etmiştir. Erkeğin tüm ilişkileri gelgeç türünde olmuştur. Bu duygusal sohbetin sonucunda Aki içki yüzünden biraz çakırkeyif olan erkeğe sarılır ve ısrarlara rağmen onu bırakmaz. Kaoru, Aki'nin masum tutkusuna dayanamaz, genç kızı öper. Sarılmalarının daha da tutkulu bir hal aldığı sırada içeriye müzik sesinin susmuş olmasından kuşkulanıp gelmiş olan Chizuko girer. Kızını sığınağın dışına ittikten sonra da erkekle hesaplaşmaya girer. Adamı kızının gönünü çelmek ve onu kurban etmekle suçlar. Aslında belki de Kaoru kendi derdinde, kendisiyle yaşam hesaplaşmasındadır. Belki de genç kız adamın aklındaki çelişki sürecinin dolu dizgin bir yöne gitmesini hızlandırmıştır.

Gelişen olaylar üzerine Kaoru odasına girip, gitmek üzere hazırlanmaya başlar. Genç kız annesine müdahale eder, ona olaya kendisinin sebebiyet verdiğini açıklar. Aki annesinin cadı olduğunu, yaşamını değiştirmek istemediğini söyler. Chizuko kızını nankörlükle suçlar, kocasıyla yaptığı evliliği analiz ederken kızına ömek olmaya çalışır ama genç kız annesini görmek istemez. Bu noktada toy ve acemi kız evlatla deneyimli anne karşı karşıya gelmiştir. Ancak kız evladın annesini anlaması için zamana ihtiyacı vardır.

2. perde, 6. sahne:

Zaman: Hemen akabinde

Başlangıçta: Öfkeli sesler yüzünden uyandırılmış olan Ichiro pijamaları içinde, sahneye gelir.

Hemen arkadan gelen altıncı sahnede Chizuko oğullarıyla konuyu konuşur. Tomu Aki'nin gitmesini ister, Ichiro ise kız kardeşinin gitmesini diler. İki oğluyla birlikte gelecekları için çıkar yol bulmaya girdikleri bir sırada Chizuko kızına para verip onu özgür bırakmaya karar verir. Aslında Chizuko akıllı bir kadındır çünkü kendi yanlışlarını da görmüştür. Oğullarına San Pedro'ya taşınabileceklerini, orada bir Japon topluluğuyla birlikte yaşamayı denemelerini istediğini söyler. Böylece Chizuko hem ırkdaşlarının yanına

kaçacaktır, hem de ailesine yeni fırsatlar yaratacaktır. Tahükküm edici, aşırı korumacı ve her türlü baskıyı sevgi adı altında haklı gösterip uygulayan anne, kızının yaşam alanını dilediğince çizer. Bu davranış nesnel bir bakış açısı için bencillik olarak görülebilir ama aslında anne kızını kendine benzetmeye çalışmaktadır. Anneler kızlarının duygusal gereksinimlerini karşılayarak onların bireyselliğini bloke ederler. Ancak Chizuko akıllı ve mantıklı bir annedir. Kızının özgür ve hür bir vicdanla karar vermesine olanak sağlamak amacıyla onu rahat bırakır. Böylece işler doğal gelişiminde ilerler.

Öte yandan feministlere göre annesinin doğum bağından bir türlü kurtulamayan kız evlat, duygusal bütünleşmesini tamamlayabilmek ve yaşamını denetlemek için savaşmak zorundadır. Bir toplum kurbanı olarak, yaşamının anlamını kendi başına keşfetmeye çalışır. Bu noktada bir karar vermek zorunda kalır. Aki de ailesinden ayrılmaya karar vermiştir. Gıysileri bir yastık kılıfının içinde geldiğinde, ağabeyinin verdiği parayı Kaoru'ya verir. Tam o sırada Kaoru onu birlikte götürmeyeceğini söylediğinde genç kız yıkılır. Ancak Kaoru her zaman bir kasabadan ötekine, bir işten bir başkasına gideceğini söylemiş olan annesini haklı bulmuştur. Aki'nin henüz bir kadın olmadığını, zaten gerçek bir kadın olduğunda da kendisinin yaşlı bir erkek olmuş olacağını anlatır ona. Aki ona sarılır ama erkek karşılık vermez, çekip gider. Dışarı çıkan küçük ağabey Aki'nin gitmediğini görünce şaşırır. Büyük ağabey ise onu geriye almayacaklarını çünkü bunu daha önce hesaplamış olması gerektiğini söylerken, anne oğlunu susturur. Aile sessizce beklerken, Kaoru bir kamyonu el ederek onu sahne dışında durdurur. Kamyon şoförünün derinden gelen "atla" sesiyle aile sahnede yalnız kalır. Kamyonun hareket sesi gelirken Aki barakadaki paravan kapıya doğru yürür. Sesler tamamen kesilinceye kadar orada bekler. Neden sonra mutfığa doğru hareket eder. O sırada Anne Chizuko'nun "Böylesi daha iyi oldu Aki" (s. 129) diyen sesi iştilir. Böylece iki kadın, kısa bir zaman içinde aynı erkeğin cazibesine kapılmış, duygusal bir şahlanıştan sonra yapayalnız ve baş başa kalmışlardır. Anne ile kız evladı, kuşak farkı birbirlerinden ayırır. Kız evlat, dünyadaki gerçeği annesinin kadınlığının araya girmesiyle keşfeder.¹¹

Gerçekten de kız evlat kadınlığını keşfetmiş, bir erkeğe karşı hissettikleri sayesinde büyük bir deneyim yaşamıştır. Bu anne kız, artık oyunun başındaki anne- kız değildirler. Bir deneyimden geçmiş, ister istemez duygusal olarak başkalaşmışlardır. Bu da, yaşamda ölene kadar eğitilme ve olgunlaşma sürecinin önlenemez bir örneği olmuştur. Gerçekten evladını seven bir anne, kızını bir sahiplenme nesnesi olarak değil de, kişi olarak görmekten mutlu olandır. Chizuko da kızını sahiplenmekten vazgeçmiş, onu özgür bırakmayı başarmıştır.

11 Bkz., Ruth De Kanter, "Becoming a Situated Woman", Janneke van Mens-Verhulst (ed), *Daughtering and Mothering*, Routledge, 1993, s.29

KAYNAKÇA

- Carol Gilligan, **In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development**, Cambridge, Harvard University Press, 1982, s.9
- Evelyn Nakano Glenn, **Mothering, Ideology, Experience and Agency**, New York, Routledge, 1994, s.9
- Judith Arcana, **Our Mothers' Daughters**, Berkeley, Shameless Hussy Pres, 1979
- Melanie Klein, **Our Adult World and Its Roots In Infancy, Envy and Gratitude and Other**.
- Misha Benson, **Between Worlds: Contemporary Asian-American Plays**, New York, Theatre Communications Group Inc., 1990, s. 129. Bundan sonraki tüm oyun alıntılar bu kaynaktan verilecektir.
- Nancy Chodorow, **Feminism and Psychoanalytical Theory**, New Haven, Yale University Press, 1989
- Nancy Friday, **My Mother/My Self. A Daughter's Search for Identity**, Glasgow, William Collins Sons Ltd., 1977, 82
- Nancy Chodorow, **The Reproduction of Mothering.: Psychoanalysis and the Sociology of Gender**, Berkeley, University of California Press, 1978, s.70
- Ruth De Kanter, "Becoming a Situated Woman ", **Janneke van Mens-Verhulst (ed), Daughtering and Mothering**, Routhedge, 1993, s.29
- Shelley Phillips, **Beyond The Myths Mother-daughter Relationship In Psychology, History, Literature and Everyday Life**, Penguin Books, 1995, s.65
- Tania Modleski, **Feminism Without Women: Culture and Criticism In a Postfeminist Age**, New York and London, Routledge, 1991, s.47
- Vivien Nice, **Mothers and Distortion of a Relationship**, New York, Mac Millan, 1992, s. 73). Works, New York: Dell, s.55

Anahtar Kelimeler: Tiyatro, Anne-Kız İlişkisi, Sahne Tasarımı