

**28. Varoluşun dayanılmaz ağırlığı: Gülten Akın'ın oyunlarında kadının temsili<sup>1</sup>****Bahanur GARAN GKREN<sup>2</sup>**

**APA:** Garan Gökşen, B. (2023). Varoluşun dayanılmaz ağırlığı: Gülten Akın'ın oyunlarında kadının temsili. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (35), 439-448. DOI: 10.29000/rumelide.1342129.

**z**

Türk edebiyatının en zgn şairlerinden olan Gülten Akın'ın şiirleri gibi oyunları da kadına özel bir yer ayıran, kadının aile ve toplum içerisindeki konumunu sorgulayan, feminist okumalara elverişli metinlerdir. *Batak*, *Babil'de Bir Kadın*, *Kızlar Değirmi* adlı oyunlarında kadının ataerkil toplum içerisindeki konumu "anne", "eş", "sevgili" rolleriyle temsil edilir. Erkeğin kadına yüklediği bu roller; toplum içerisinde kadının özgürlüğünü sınırlayan, sesini kısıyan, pasif bir özneye dönüştürerek eylemlerini engelleyen kalıplara dönüşür. Simone de Beauvoir; varoluşu feminizmin temelini oluşturan *İkinci Cins* adlı eserinde, erkek yazarların yapıtları ekseninde ataerkil toplumlarda kadının nasıl tekileştirildiğini derinlikli bir incelemeyle ele alır. Döneminde büyük ses getiren ve feminist incelemeler açısından önemli bir kaynak oluşturan bu eser, kadının ataerkil toplumda yüklenen rollerle olan savaşını ve kadın kimliğiyle var olma mücadelesini konu edinir. Gülten Akın'ın oyunlarına feminist bir okumayla yaklaşıldığında kadının toplumsal cinsiyet rollerinden kurtulma çabasının, kendi kimliğini oluşturma savaşının ve özgürlük arayışının oyunların ne çıkan yönleri olduğu görülür. Oynulardaki kadınlar bazen ataerki karşısında durarak varoluşsal bir mücadeleye girişirken bazen de edilgen bir konumda erkeğin otoritesine boyun eğer. Gülten Akın, kadının varoluş mücadelesini merkeze alan oyunları vasıtasıyla erkeğin "anne", "eş", "sevgili" rolleri ile sınırlandırarak tekileştirdiği kadınlar üzerine okurları düşünmeye teşvik eder. Bu yazıda feminist eleştirinin önde gelen yazarlarının ve bilhassa Simone de Beauvoir'ın varoluşu feminizme dair çalışmalarından hareketle Gülten Akın'ın üç oyunu incelenecek, bu oyunlardaki kadın karakterler ekseninde kadınların yüklendiği rollerle ataerkil sistem içerisinde varoluş savaşı değerlendirilecektir.

**Anahtar kelimeler:** kadın, erkek, varoluşu feminizm, toplumsal cinsiyet, Türk edebiyatı

**The unbearable weight of existence: representation of woman in Gülten Akın's plays****Abstract**

Gülten Akın, one of the most original poets in Turkish literature, reserves a special place for women in her plays, just like in her poems. These texts are suitable for feminist readings that question the position of women in the family and society. In her plays such as *Batak*, *Babil'de Bir Kadın*, *Kızlar Değirmi*, the woman's position in patriarchal society is represented through roles such as "mother", "wife", and "lover". These roles imposed on women by men turn into patterns that limit women's freedom, silence their voices, and return them into passive subjects, hindering their actions. Simone de Beauvoir, in her work *The Second Sex*, which forms the basis of existential feminism,

<sup>1</sup> Bu yazı, Yeni Yzyıl niversitesi tarafından 5-6 Mayıs 2016 tarihinde dzenlenen "4. Kadın Yazarlar Sempozyumu: Gülten Akın Edebiyatı" adlı toplantıda bildiri olarak sunulan ve *Kitaplık* dergisinin Mayıs-Haziran 2018 tarihli 197. sayısında (154-158. sayfalarda) yayımlanmış olan yazının yeniden ele alınarak genişletilmif hlidir.

<sup>2</sup> Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Arel Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, (İstanbul, Türkiye), bhanurgarangoksen@arel.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5852-8113 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 17.07.2023- kabul tarihi: 20.08.2023; DOI: 10.29000/rumelide.1342129]

deeply examines how women are otherized in patriarchal societies through the works of male writers. This influential work, which made a great impact in its time and constitutes an important resource for feminist studies, focuses on women's struggle against the roles imposed on them in patriarchal society and their fight for existence with their female identity. When approached with a feminist reading, Gülten Akin's plays reveal the prominent aspects of women's efforts to break free from gender roles, to establish their own identities, and to seek freedom. In the plays, women sometimes engage in an existential struggle by standing against patriarchy, while at other times, they passively submit to the authority of men. Through her plays that revolve around the struggle of women's existence, Gülten Akin encourages readers to reflect on women who are marginalized and limited by men's roles as "mother", "wife", and "lover". In this article, three plays by Gülten Akin will be analyzed based on the works of prominent authors of feminist critique and particularly the works of Simone de Beauvoir on existentialist feminism, the roles imposed on women and their struggle for existence within the patriarchal system will be evaluated according to the female characters in these plays.

**Keywords:** women, men, existential feminism, gender, Turkish literature

## Giriş

Edebiyatımızda şiirleriyle tanınan Gülten Akin tiyatro türünde de eserler vermiştir. *Batak*, *Kapılar Pencere*ler, *Çıkış*, *Babil'de Bir Kadın*, *Babil'de Bir Yusuf*, *Kızlar Değirmeni* ve *Keloğlan* adıyla yedi oyun kaleme alan Akin'ın bilhassa *Batak*, *Babil'de Bir Kadın* oyunları ile *Kızlar Değirmeni* adlı radyo oyunu toplumsal cinsiyet rollerinin öne çıktığı, feminist incelemelere müsait eserlerdir. Bu oyunlarda kadının ataerkil sistemdeki konumu "anne", "eş", "sevgili" rolleriyle temsil edilmekte ve erkeğin kadına yüklediği bu roller sebebiyle kadın hem eylemleri hem de düşünceleri üzerinden tahakküm altına alınmaktadır.

Toplumsal cinsiyet kavramı; biyolojik bir ayırmadan ziyade kadın ile erkeğe toplum tarafından yüklenen kodlara karşılık gelmektedir, dolayısıyla "sosyo-kültürel bir olgu" olarak değerlendirilmelidir (Saygılıgil, 2020, s. 9). Nitekim "toplumsal cinsiyeti cinsiyetten farklı kılan, kadınların, erkeklerin egemenliği altında biyolojik, anatomik özelliklerinden kaynaklanan ikincil konumlarıyla, cinsiyetlendirilmiş bedenlerle mücadele etmektir" (Saygılıgil, 2020, s. 10). Feminizm ise temelde ataerkil toplumlarda kadınların haklarını savunarak erkekler karşısında edilgen konumlarından sıyrılmasını sağlayan teorilere ve eylemlere karşılık gelir. Zira ataerkil toplum yapısında kadının konumu, erkeğe bağlı nesne ya da özne olmasına göre şekillenmektedir:

Erkek, doğumundan itibaren avantajlıdır, kadının ise kendisini gerçekleştirmesi kurban ve nesne haline gelişi ile paralel açıklanır. Dolayısıyla egemen özne olan erkek, kadının cinselliği olan bir insan olmasını engeller. Kadın, kendi olma, kendini seçme, kendine sadık olma anlamında özü'nü ve oluş'unu gerçekleştirdiği anda, trajedisi sona erecektir (Eliuz, 2011, s. 222).

Eğitim vasıtasıyla kadınlık bilincine ulaşan, ekonomik bağımsızlığını elde ederek kendi ayakları üzerinde durabilen kadın, varoluş sürecini tamamlar ve erkeğe bağlı nesne konumundan özne konumuna geçer.

Feminizm, kadının varoluş mücadelesini gerçekleştirmesine ve toplumsal cinsiyet rolleri karşısında kendi kimliğini inşa edebilmesine olanak tanımaktadır. Bu bağlamda eserleriyle feminizmin gelişmesine katkı sunan düşünürlerin önemli çalışmaları şu şekilde özetlenebilir:

19. yüzyıl sonlarıyla 20. yüzyılın başlarında etkin olan Birinci Dalga Feminizmin öncüleri konumundaki kadınlar yaşamın her alanında erkeklerle eşit haklara sahip olma talebiyle kamuoyunun gündemini belirlerken 1960'larda başlayıp 1990'lara uzanan İkinci Dalga Feminizmin

sözcüleri; bireyin kadın ya da erkek olarak taşıdığı biyolojik, fizyolojik özellikleri işaret eden cinsiyet (*sex*) ile kültürden kültüre ve zaman içinde değişebilen, toplumsallaşmayla öğrenilen sosyo-kültürel bir kurgu olarak toplumsal cinsiyet (*gender*) ayrımına vurgu yapmanın yanı sıra ataerkil toplum yapılanmasını, kapitalizmi, heteronormatif sistemi eleştiren bir tavrı benimsemişlerdir. Toplumsal cinsiyet kavramının 1960'larda yaygınlaşmasıyla birlikte kadınların özellikle sosyal bilimlerde, tarih, siyaset, hukuk, ekonomi, edebiyat gibi alanlarda görünürlükleri ve etkinlikleri araştırma konusu olmuştur (Uygun Aytemiz, 2020, s. 51-52).

Feminizm düşüncesinin gelişmesi sürecinde bilhassa İkinci Dalga Feminizmin temsilcilerinin çalışmaları, Gülten Akin'in oyunlarında öne çıkan toplumsal cinsiyet rollerinin incelenmesi konusunda önemli veriler sunmaktadır. Varoluşçu feminizm olarak da adlandırılan İkinci Dalga Feminizmin öncüsü konumundaki Simone de Beauvoir'ın kitapları, kadının ataerkil sistem karşısındaki varoluş mücadelesini anlamlandırabilme sürecinin temel kaynakları olarak kabul edilmektedir. Simone de Beauvoir, Türkçede *Genç Kızlık Çağı*, *Evlilik Çağı* ve *Bağımsızlığa Doğru* adıyla 3 cilt hâlinde yayımlanan *İkinci Cins* adlı çalışmasında, bilhassa erkek yazarların eserleri ekseninde ataerkil toplumlarda kadının yerini derinlikli bir şekilde irdeler. Simone de Beauvoir farklı kadın tiplerini ele aldığı bu çalışmasında “kadının ‘öteki’leştirilişinin tarihini maddi ve düşünsel boyutlarıyla araştırırken kadının yalnızca politika, ekonomi gibi alanlarda değil sanat ve edebiyat gibi üst yapı kurumlarında da ikinci konumda olduğunu belirtmiş; Breton, D. H. Lawrence, Stendhal gibi yazarların metinlerini çözümleyerek, edebiyatın kadının susturulmasına, dışlanmasına, ‘öteki’ olarak kurgulanmasına yaptığı katkıları saptamıştır” (Uygun Aytemiz, 2020, s. 59).

M. B. Mader ve K. Oliver'in da belirttiği gibi Beauvoir, *İkinci Cins*'te Hegel ve Sartre tarafından geliştirilmiş felsefi düşünceyi kullanarak kadınların tarihsel bağlamdaki sorunlarını göz önüne sererken bunlar için çeşitli stratejiler öne sürmektedir (Mader ve Oliver, 2003, s. 312). Çalışmalarıyla kadının aile ve toplum içindeki yerini sorgulayarak cinsiyet rolleri konusunda farkındalık yaratan Beauvoir, Kate Millett'in *Cinsel Politikası* gibi kendisinden sonra yapılacak feminist çalışmalara da ilham olmuştur:

Fransa, Simone de Beauvoir'ın (1908-1986) 1949 yılında yayımladığı *Le Deuxième Sexe (İkinci Cinsiyet)* kitabının etkisiyle pek çok açıdan feminist teorinin çıkış yeri olur. Binlerce kadın tarafından *İkinci Cinsiyet*'in nasıl cankurtaran simitliğini yapmış olduğunu anlamak için, yayımlandığı zamanın genel koşullarını kısaca gözden geçirmek gerekir. 1949'da Fransa'da feminizm, kendi aralarında kadın haklarını tartışan, kadınların “koşullarını” inceleyen birkaç organizasyona, gruba ve kişiye indirgenmiştir. Reformcu, burjuva ve korkak bir feminizmdir. Kadınlar muhafazakâr, hiç olmadığı kadar ataerkil bir ideoloji ile karşı karşıya bırakılmaktadırlar; onlara sunulan model, işlerini terhis olan erkeklerle bırakmış anne-ev kadını modelidir. Üstelik kadınlar yahtılmışlardır, kendilerini ilgilendiren sorunları tartışabilecekleri ne fırsatları ne de gerekli kolektif yapıları vardır. Bu genel durumda çoğu kadın *İkinci Cinsiyet*'i okur ve bu onlara “bir kapı açar”. Kate Millett, Christine Delphy, Élisabeth Badinter, Gisèle Halimi gibi feministlerin metinlerine rehberlik eder. *İkinci Cinsiyet* kadınların ezilme nedenlerini sorgulayan, kadını “öteki” olarak gören erkek zihniyetinin tarihsel, sosyolojik, ekonomik, ruhbilimsel mitolojik kökenlerini inceleyen, “dişlilik” kavramını alt üst eden öncü bir kitaptır. Kadın olmanın daha çok toplumsal öğretilerle belirlendiğini “kadın doğulmaz kadın olunur” cümlesiyle ifade eden Simone de Beauvoir, cinsiyetler arasındaki ilişkinin eşitsizliğini tüm yönleriyle vurgular ve bunun “doğal” olmadığını gösterir. Ona göre, tahakküm ilişkisi her toplumun ve her dönemin tarihinde vardır ve kültürel olarak kurulmuştur (Saygılıgil, 2020, s. 13-14).

Bu yazıda, Simone de Beauvoir başta olmak üzere feminist yazarların çalışmalarından hareketle Gülten Akin'in kadın konusunu merkeze alan üç oyunu (*Batak*, *Babil'de Bir Kadın* ve *Kızlar Değirmeni*) ele alınarak bu oyunlar dâhilinde kadının ataerkil sistemdeki varoluş mücadelesi incelenecektir.

### **Evliliğin dayanılmaz ağırlığı**

Gülten Akin'in oyunlarının çoğunda, toplumsal cinsiyet rollerini vurgulamak amacıyla “kadın” ve “erkek” olarak nitelendirilen karakterlerin ismine yer verilmediği görülür. Tek perdeden ve iki bölümden

oluşan *Batak* oyununda evlerinin yavaş yavaş batağa dönüşmesi karşısında batağa saplanmamak için mücadele veren bir çiftin öyküsü anlatılır. Şair kimliğinin de etkisiyle oyunlarında metaforlara dayalı bir anlatım tarzını benimseyen Akin'ın, "batak" metaforuyla kadını yavaş yavaş içine çeken ve hareketlerini, özgürlüğünü kısıtlayan ataerkil kaidelerle örülmüş bir evlilik hayatını kastettiği düşünülebilir. Oyundaki kadın batmamak için mücadele ederken erkek ise pasif bir tutum sergileyerek umursamaz davranır ve hiçbir şey yapmaz. Erkeğin yardım isteyen kadını yalnız bırakması, kadının evlilikte yüklendiği sıkıntıları imlemektedir. Dahası oyunda, erkek tarafından kadının sesi "vızıltı" olarak nitelendirilir ve sürekli kendisine emirler verilerek sorumlu tutulduğu ev işleri hatırlatılır (Akin, 1997, s. 12 ve 13). Bu noktada İkinci Dalga Feminizmin diğer temsilcilerinden Kate Millett'in *Cinsel Politika* adlı çalışmasına bakmak gerekir. Millett, bu çalışmada "ataerkil toplumun, önyargıları yüzünden, erke[ğin] daha üstün, kadın[ın] daha aşağı bir yere konul[duğunu]" ifade etmektedir. Ruhsal yapının da bu cinsel sınıflandırmanın etkisiyle belirlendiğini ve erkeğe "saldırganlık, zekâ, güç ve etkenlik" veren anlayışın, "edilgenlik, bilgisizlik, güçsüzlük, 'iffet' ve etken olamayış" özelliklerini ise kadınlara bıraktığını söylemiştir (Millett, 2011, s. 49). Bu çerçevede gelişen toplumsal cinsiyet rolleri, Millett'in tabiriyle "kadına ev işi, çocuk bakımı gibi işler yüklerken, insancıl oluşumların geri kalan tümünü, ilgi ve istek duymayı, ilerleme ve yükselme hırslarını ise erkeklere [sunar]" (Millett, 2011, s. 49). Oyunda da erkek, kadının zekâsını küçümseyen ifadeler kullanarak egosunu tatmin etmeye çabalar. Aşağıdaki alıntı da erkeğin kadına karşı bu küçümseyici tavrını örneklendirmektedir:

Erkek: Hep sızlandın. Yeni bir şey mi bu? Sana ne dedim ben? (Unutmuştur) Dur bakayım, ne dedim hep ben?

Kadın: Ne bileyim, birçok şeyler. (Makine gibi) Mesela: "Süte bak taşmasın." "Bugün öğleden sonra yat dinlen." "Çocuklara dikkat et." "Yaklaş bana."

Erkek: (Bağırır) Dur, dur. Bunlar değildi ama buldum. "Bana tutun" "Bana yaslan" derdim.

Kadın: Denedim biliyorsun ama aradaki açıklık engelledi. Sana kollarım ulaşmıyordu.

Erkek: Hiç de denemedin. Kıpırdamadın bile. Ah, bir kıpırdasaydın! (Alaylı) Aklınla verdiğin karar sonucu bu (Akin, 1997, s. 12).

Dikkat edileceği üzere erkeğin söylediği cümlelerin fiillerinin pek çoğu emir kipindedir. Erkeğin kadına yaklaşma amacı bile yardım etmek için değil, cinsel olarak kendini tatmin etmek içindir, bu sebeple de kadına sadece arzularının tatmini için güzel sözler söyler. Yavaş yavaş batan kadının yalvararak çevresinden yardım istemesi karşısında erkeğin umursamaz sözler sarf etmesi, ataerkil toplumda kadının yalnız bırakılmışlığının vurgusu niteliğindedir:

Kadın: Bana yardım eden yok mu, yok mu, yok mu?

Erkek: Kes esini! Faydası yok. O aklını sahiden kullanıp, ya kabul etseydin sıradan, çoğunluktan olduğunu, ya da gerçekten seçkin olsaydın. Kimseler yardım edemez sana. Kendin bile (Akin, 1997, s. 15).

Kadının yardım çığlıklarını kimse duymaz. Nihayetinde, kadın yılların getirdiği yılgınlıkla ve yorgunlukla kollarını uzatsa dahi kurtulamaz. Tüm bu süreçlerin sonucunda kadın, zamanın yükü altında yaşlanmış, ağırlaşmış, tüketilmiş olarak bataklığa gömülür. Evinde köle gibi çalıştırarak sömürdüğü kadın ile arasına mesafe koyan erkek de ona ulaşmaya çalışmaz: "Yardım edebilirdim. Şüphesiz. Ama ne faydası vardı. Üstelik ben onu azar azar tüketeciğim. Ta sonuna kadar" diyen erkeğin sözleri, kadın batağa gömüldükten sonra bile hâlâ onu sömürmeyi düşündüğünü göstermektedir (Akin, 1997, 15). Güçlü olduğu hâlde kadına yardım etmeyen erkek, kendine güvenmesine rağmen kadınla aynı sonu paylaşacaktır ve kadının düşmesinin ardından dengesini kaybetmesiyle batacağıdır. İkinci bölümde ise tam tersi kadının dengeyi bozmasıyla batağa önce erkek düşecektir. Yazarın, her iki bölümde de

karakterlerin yok oluşuna ilişkin benzer bir son tasarladığı görülmektedir. Birinci bölümde erkeğin yardım etmemesinin sadece kadının değil erkeğin de batmasına neden olacağını, ikinci bölümde ise kadının hareket etmesinin dengesini kaybeden erkeği de düşüreceğini anlatan Akin; kadının toplumsal hayatta görmezden gelinmesinin erkeğin varoluşunu da tehlikeye atacağını vurgulamak istemiştir. Nitekim ikinci bölümde erkeğin “Ne olur bir denge kurabilirsek! Hiç kıpırdamasak ya da aralıklarla bir sen bir ben!” şeklindeki sözleri de toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanması durumunda kadın ve erkeğin denge kurarak batmaktan kurtulabileceğini kanıtlamaktadır (Akin, 1997, s. 17).

Akin; *Kızlar Değirmeni* adlı radyo oyunuyla da kadının, erkek tarafından baskı altına alınması, sömürülmesi, tüketilmesi konusunu işler. Tıpkı *Batak* oyununda olduğu gibi bu oyun da metaforlarla örülüdür. Değirmene buğday öğütmeye giden kadınlar evlenecekleri erkeklerle de burada tanışmaktadır. Bu noktada kadınların sırtlarında taşıdığı buğday çuvalı, gençlik, güzellik gibi kavramları sembolize etmektedir. Çuvalı ağırlaşan kadınlar, erkeklerin ilgisini çekerken hafif olanlar ise itici bulunur. Bununla birlikte öğütülen buğdaylardan yapılan helvalar ise evliliği temsil eder. Erkeklerin bu helvalardan yiyerek güç bulmaları ataerkil toplumun kadın üzerindeki tahakkümünü; dahası bu helvanın buğdaydan ziyade kan, sabır ve gözyaşından yapılmış olması da kadının bedensel ve ruhsal olarak sömürülmesini imlemektedir. Ayrıca oyunda; kadını birey olarak tanıyan, ona saygıyla yaklaşan erkeğin bile evlendikten sonra bencilleşip değişebileceğinin altı çizilmektedir. Bu bağlamda oyunun 5. bölümünde karakterler arasında geçen diyaloglar önem arz etmektedir:

II. ERKEK: Sustursana çocuğu! Yavrum, ne çok ağladı sabahtan beri.

İKİNCİ KIZ: (*Tath*) O kadar çok işim var ki, ikisine birden yetişemiyorum. Bir parça almaz mısın çocuğu?

II. ERKEK: (*Kesin*) Pazarları dinlenmem gerek, biliyorsun.

İKİNCİ KIZ: Peki, dinlen.

II. ERKEK: Bütün bir hafta çalıştım, dışarıya çıkıp bir yerlere gitmeliyim, eğlenmem gerek.

İKİNCİ KIZ: Peki, eğlen.

II. ERKEK: Eksiksiz hazır olmalı her şeyim. İyi giyinmeliyim.

İKİNCİ KIZ: Peki, giyin.

II. ERKEK: Bir de şu var: Ne yapsam sakallarım çıkmıyor. Her yerde bana gülüyorlar. Şey... Gerçi ben de istemem ama, helva yemem gerekiyor.

İKİNCİ KIZ: (*Kırgın*) Peki, ye.

II. ERKEK: O getirdiğin una elimi sürmedim daha, biraz ver... Sonra... (*Duraksayarak*) Biraz sabır, biraz kan, biraz gözyaşı.

İKİNCİ KIZ: (*Ağlar.*) Peki, al...

II. ERKEK: (*Kendi kendine*) Bu da oldu. Şimdi ne olursa olsun, yemeliyim. Ooo, pek o kadar kötü değil tadı. Hatta iyi bile denebilir. Himm... Yok, ne iyisi, bayağı lezzetli. (*Yüksek sesle*) Aynaya bakmalıyım.

İKİNCİ KIZ: (*Bitkin*) Peki, bak...

II. ERKEK: (*Sevinçli, biraz kalın*) İşte sakallarım... Mavi mavi, ne güzel. Ben istemediğimi sanırdım. Hiç de öyle değilmiş. Nasıl da yakıştı!...

İKİNCİ KIZ: (*Acıyla*) Tanrım, bir Mavisakal...

II. ERKEK: (*Kaba kahkahalarla*) Şimdi oldu işte. Erkek dediğin böyle olur. Nasıl da aptallık edip geç kalmışım.

İKİNCİ KIZ: Tanrım aldatıldık. Aldatan yok ortada. Suçlu yok. Şimdi ne yapacağız.

II. ERKEK: (*Bağırır*) Gel, bırak başka işi. Biraz daha helva. Sakallarım koyulaşmalı.

İKİNCİ KIZ: Yalvarırım bu kadarla yetin. Seni de aldattılar.

II. ERKEK: (*Kahkahalarla*) Erkekler aldanmaz.

İKİNCİ KIZ: Tanrım, Tanrım...

II. Erkek: Benimle övünmelisin, yakınmayı bırak! (Akın, 1997, s. 139-140).

Bu bölümde hemcinslerinin baskısıyla istemediği hâlde helva yemeye başlayan ve yedikçe sakalları uzayan, sakalları uzadıkça gurura ve güce kavuşan erkeğin, adım adım nasıl tükettiği anlatılır. Yine aynı bölümde erkeğin annesi olarak gösterilen yaşlı kadın da ilk önce sabrını, ardından kanını ve gözyaşlarını, en sonunda da gözlerini kaybederek erkeğin hükmü altında sosyal hayattan soyutlanan, duygularını, arzularını kaybeden, kısacası tüketilen kadınları temsil eder. Nihayetinde VII. bölümde genç kadınların ellerindeki çuvalarla hâlâ neşe içerisinde değirmene gittiğini söyleyen yazar, kadınlar değişmedikçe bu düzenin de değişmeyeceğini ima etmektedir.

### **Anneliğin dayanılmaz ağırlığı**

*Babil'de Bir Kadın*, kadının erkek eliyle maruz bırakıldığı tutsaklık durumunu annelik kavramı üzerinden ele alan bir oyundur. Oyunun ana karakteri Zehra, Yahya ile evlendikten sonra kimliğini yitirmiştir; oyunun ilk perdesinde de anne ve eş rolüyle tanımlanır. Zira Yahya onun sadece anneliğine değer verir gibi görünür. Simone de Beauvoir da *Evlilik Çağı* adlı kitabında, kadının yalnızca annelik vasfıyla erkekler arasında kabul gördüğünü belirtmiştir:

Eş olarak yetkin bir birey sayılmayan kadın, ana olduktan sonra bu niteliğe kavuşur; çocuk onun yaşama sevinci, varlığını doğrulamasıdır. Kadın, cinsel ve toplumsal açıdan, çocuk aracılığıyla gerçekleştirir kendini; evlilik de yine çocukla bir anlam kazanır, ereğine varır (Beauvoir, 2010, s. 110).

Bununla birlikte Zehra'nın anne olarak çocuklarıyla övünmeye hakkı bile yoktur. Yahya sadece Zehra üzerinde değil, çocuklar üzerinde de tahakküm kurmuştur. "Bu çocuklarla övünüyorum. Ne kadar bana benziyorlar" derken Zehra da "Evet ben de övünüyorum. Sana benzedikleri için" diyerek değersizleştirilmeyi kabul ettiğini gösterir (Akın, 1997, s. 47). Zehra, Yahya'nın tahakkümü altında ezilmeye alıştığından sürekli kendisini suçlamakta, "Yine ne yaptım. Allah beni kahretsin. Bir türlü kurtulamadım kendimden" diyerek kendisine eziyet etmektedir (Akın, 1997, s. 47). Yahya "On senelik karımsın. Tam on sene. Az mı uğraştım seninle, az mı emek verdim?" cümlesiyle Zehra üzerinde kurduğu baskının boyutunu da açıklar gibidir (Akın, 1997, s. 47). Kendi kendisini eğiterek varoluşunu gerçekleştirmek yerine, kendisini eğitme işini Yahya'ya devretmiş olan Zehra, neticede ipleri Yahya'nın elinde olan bir kuklaya dönüşmüş, kimliğini yitirmiştir. Nitekim İbrahim'in sözleri de Zehra'nın içine düştüğü durumu açıklar niteliktedir:

İBRAHİM: (*İbrahim ayağa kalkar. ZEHRA'ya yaklaşır.*) Ne oldu size? Nasıl izin verdiniz buna? Sizin genç kızlığınızı bilirim. Ne uçarı, ne tath, ne güzeldiniz!

ZEHRA: (*Ürkmüştür. Büzüldükçe büzülür koltukta. Pabuçlarını çıkarır. Ayaklarını yukarı alır. Bir tespihböceği biçimine girer.*) Getirin oturun yerinize. Artık ben sahiden mahvoldum. Tam alışacağım sırada. Tam düzeleceğim, kendimden kurtulacağım sırada...

İBRAHİM: (Kızgınlıkla) Bırakın kendinizden kurtulmayı. Siz onun kuklası mısınız? (*Birden gülmeye başlar.*) Nasıl da buldum! Düşünüp duruyorum deminden beri. Bu evde kimse gerçek insana benzemiyor. Birer kuklasınız sanki... Birer gözlüklü kukla (Akın, 1997, s. 54-55).

Bu bağlamda Zehra, kadınlık bilincine ulaşamadığından kendisini var etmenin yolunun bir erkeğin otoritesi altına girmek olduğunu sanmış, Beauvoir'ın tabiriyle "etine, evine kapanmıştır" (Beauvoir, 1972, s. 8). Sokağa çıkmayı unutan, dış dünya ile tek bağlantısı pencere olan ve pencereyi de yalnızca

ihtiyacı olduğunda dışarıdakilere kendini göstermeyecek şekilde açabilen Zehra'nın tüm eylemleri Yahya'nın kontrolü altındadır. Zehra'nın kendi istekleri ve tercihleri yoktur, ancak onun istediği saatte onun izin verdiği kitabı okur. Onun söylediği, emrettiği görevleri belirttiği sırayla yapmakla yükümlüdür. "Dünyada her şeyin tek anlamı vardır. O anlamı ona biz veririz. Ben veririm mesela. Ve ben bir şeye anlamını verdim mi sıkıysa değişsin!" diyen Yahya'nın dünyaya bakışı, ataerkil toplumda yetişen ve tüm gücün kendisinde olduğuna inanan erkeğin dünyaya bakışını özetler niteliktedir (Akın, 1997, s. 51). Bununla birlikte ikinci perdede Zehra'nın İbrahim ile kaçarak sevgili rolüyle tanınlanmaya başladığı görülecektir, fakat kendi varoluşunu gerekleştirememesinden ve erkeğe bağımlı şekilde hareket etmesinden ötürü trajedisi devam edecektir.

### Erkeklığin dayanılmaz hafifliği

Gülten Akın, *Babil'de Bir Kadın* oyununda erkeklığin hegemonik bir yapıya ulaşarak kadının üzerinde tahakküm kurduğu söylenebilir. Oyunda; Zehra ile Yahya'nın evlerinde Yahya'nın otoritesinin egemen olduğu bir sıkıyönetim hli hkimdir, böyle bir ortamda kadın da değersizleştirilir, hileştirilir. Oyunda her davranışta erkek olarak Yahya'nın öncelikli olduğunun altı çizilir; sahneye girerken, yürürken, yemek yerken Yahya nde, Zehra arkadadır. Gzluğn yere düşürme gibi bir durumda dahi özür dileyecek kadar tedirgin olan Zehra, aşağlık kompleksiyile öz güvenini yitirmiştir. Makyaj yapmayı, aynaya bakmayı, kısacası kendisini iyi hissetmeyi unutan, Yahya'nın kendisine zorla taktırdığı gözlüklerle hayat ile arasına bir duvar ren Zehra'yı yıllar sonra eve gelecek bir misafir, birileriyle konuşma ihtimali bile heyecanlandırır. Bu misafir ona kaybettiği gençliğini hatırlatacak olan İbrahim'dir. Zehra, özgürlüğünü yine bir erkeğin ellerine bırakarak İbrahim'in peşinden evi terk eder. İkinci perdeden itibaren İbrahim'in yanında İşhak, Yusuf, Patron ve Kraliçe sıfatıyla nitelendirilen bir kadınla "Babil Kulesi" adlı evde yaşamaya başlayan Zehra'nın yeni hayatı anlatılır. Zehra ilk kez eyleme geçse de bu eylemin bir erkeğin peşinde sürüklenmekten ibaret olması onun varoluşunu tehlikeye düşürecek. Bu bölümde Zehra'nın Kraliçe ile konuşurken söylediği sözler de onun edilgenliğini, kimliksizleşmesini, kendine olan yabancılaşmasını yansıtır:

ZEHRA: Benim durumum bu mu? Benim durumum... (*Susar biraz.*) Başkalarının ittiği birinin durumu mu olur? Ben hiç kendiliğimden bir şey yapmadım. Daha doğrusu, kendimin olan davranışlar gizli kaldı şimdiye dek. Bir gün bir durumum olursa, hanginizinkine benzerse benzesin, sevinirim (Akın, 1997, s. 63).

Babil Kulesi'nde geçen süre zarfında Zehra, Kraliçe'nin kendisini rakip görerek kıskanmasıyla zor günler geçirir, çevresindeki bütün erkeklerin bir zamanlar kendisine hayran olduğu, peşinden ayrılmadığı Kraliçe için Zehra bir tehdit unsurudur. Kraliçe, Zehra'yı kendisinden daha genç, daha güzel bulunduğu için Zehra tehlike arz etmektedir. Simone de Beauvoir'ın *Bağımsızlığa Doğru* adlı eserine başvurulduğunda Kraliçe'nin niteliklerinin "kendine hayran kadın" tipiyle örtüştüğü görülür, zira kendine hayran kadın tipinin en belirgin özelliklerinden biri erkekleri kendine kle yapması ve bununla gurur duymasıdır (Beauvoir, 1972, s. 74). Ancak kendine hayran kadın, var olmaya çalışırken bedenini nesneleştirerek değersizleşir. Dahası erkeği kle eden kadının varlığının/iktidarının devamı, erkeğin hayranlığının devamına bağlıdır. Tapılan kadın "hayranlarının kölesi" durumuna düşer ve bu hayranlığın bitmesi kadının yok olması demektir (Beauvoir, 1972, s. 74). "O kadın gelinceye kadar kendimi gerçekten hâlâ bazı şeylere sahip sanırdım" sözünden de anlaşılacağı üzere Kraliçe, hayranlarının kendisini terk etmesiyle yalnız kalmış, sahip olduğu gücü yitirmiştir (Akın, 1997, s. 65). Zehra da İbrahim'in kendisine olan ilgisinin bitmesiyle yalnız kalınca Patron ile yakınlaşmıştır. Fakat "İstiyorum ki bu evin bir parçası olasın" cümlesiyle aynı Yahya gibi kendisini hapsetmek, evin bir eşyasına dönüştürmek isteyen Patron'un evlilik teklifini reddeder (Akın, 1997, s. 70). Eski hayatında

olduğu gibi bir erkeğin hükmü altında sevgisiz, ilgisiz, bir eşya misali ruhsuz yaşamak onun kâbusu olmuştur. En sonunda kendisini gerçekten sevdiğine inandığı Yusuf için Patron'u terk eden Zehra, buluşacakları yerde Yusuf'u da bulamayacaktır. Zehra oyun boyunca kendi ayakları üzerinde durmak ve birey olmaya çalışmak yerine sırasıyla Yahya, İbrahim, Patron ve Yusuf'la ilişki kurmuş, çünkü onları kurtarıcı olarak görmüş, nihayetinde de hayal kırıklığına uğramıştır. Oyundaki erkek karakterlere peygamberlere ait isimlerin verilmesiyle ataerkil sistemde erkeğin, kadın tarafından kurtarıcı olarak görülmesine gönderme yapılmaktadır. Ancak erkekler tarafından kabul görmeyi isteyen, mutluluğa ve özgürlüğe erkekler üzerinden ulaşmaya çalışan Zehra için hiçbir erkek kurtarıcı olamamıştır. Yazarın da ima yoluyla anlattığı gibi bir kadın için asıl kurtarıcı kendisidir, tüm ümitlerini bir erkeğe bağlayarak edilgen duruma düşen kadın hayal kırıklığı yaşamaya mahkûmdur.

*Kızlar Değirmeni* oyununda kanlı helvayla güçlenen erkeklerin sakalları uzayarak mavileşir; zira sakal, erkekliğin simgesidir. Mavi sakal, kadınların “sabır damarlarında dura dura mavileşen” kandan oluşur (Akin, 1997, s. 126). Sakalın maviliğinde kadının emeği yanında gençliği, sönüp giden umutları vardır. Yazar, bu oyunla Mavisakal masalına gönderme yapmaktan ziyade, yeni bir Mavisakal masalı yazmıştır, denilebilir. Clarissa P. Estés'in *Kurtlarla Koşan Kadınlar: Vahşi Kadın Arketipine Dair Mit ve Öyküler* adlı kitabından edinilen bilgilerle göre bu masalda, Mavisakal namıyla ün salmış, karanlık geçmişiyle ve korkunç sakalıyla herkesin kendisinden kaçtığı zengin ve soylu bir adamın gerçek yüzünü gizleyerek nezaketiyle kandırıp evlendiği genç bir kadın ile yaşadıkları konu edilmektedir<sup>3</sup>. Masalın sonunda Mavisakal'ın kendisinden önceki eşlerini öldürüp cesetlerini sakladığı odayı keşfederek onun hışmına uğrayan genç kadın, erkek kardeşlerini yardıma çağırarak Mavisakal'ı öldürür. Estés'in de ifade ettiği gibi “Birçok kadın Mavisakal masalını harfi harfine yaşamıştır. Henüz yok ediciler konusunda safdilken evlenen bu kadınlar, hayatlarına yıkım getiren birini seçerler. Bu kişiyi ‘iyileştirme’ye kararlıdırlar. Bir şekilde ‘evcilik oynar’lar” (Estés, 2016, s. 64-65). Dolayısıyla oyunda da genç kadınlar, herhangi bir şikâyette bulunmaksızın neşeli şarkılarla sırtlarındaki çuvalı taşımakta ve değirmende kendilerini bekleyen erkeklerle tanışmak için can atmakta ve tükenmeyi göze alarak erkeklerle evlenmektedir. Tıpkı Mavisakal masalındaki genç kadın gibi akıbetlerinden habersiz, nezaketlerine güvendikleri erkeklerle mutluluk vadeden bir evliliği hayal ederler. Simone de Beauvoir da *Genç Kızlık Çağı* adlı eserinde, çocukluk dönemlerini “eziklik ve eksiklik” içinde geçiren ve kendisini “bağımsız bir birey” olarak tanımlayamayan genç kadınların ergenliğe girer girmez “mutluluğun anahtarı” olarak gördüğü erkeği umutla beklediği, evliliğin “kadının toplum içindeki yerini kazanmasını ve cinsel bakımdan sevgili ve anne olmasını sağlayan tek yol” olarak kabul edildiği vurgulanmıştır (Beauvoir, 1970, s. 79). Eserde de dile getirildiği üzere değirmene gitmeyen, çuval taşımayan, helva yapmayan kadın hemcinsleri arasında alay konusu olur. Çuval taşıyan kadınlar arasında şikâyet etmek, düzen bozmak, ayrıksı durmak kabul edilemez. Mavisakal efsanesine dair yaşlı kadınların anlattıklarına inanan bazı kadınlar, şüphelenerek erkeklerden uzak durmak istese de diğer kadınlar tarafından kınanma ve dışlanma korkusu nedeniyle mevcut düzene uyum sağlamak zorunda kalmaktadırlar. Üstelik eserde kadınlar gibi erkeklerin eylemlerini de ataerkil sistemin ürettiği kurallar yönlendirir. Helva yemeyen, sakalı uzamayan erkekler “öteki” görülerek aşağılanır, “kadın gibisin” denilerek dışlanırlar (Akin, 1997, s. 136). Böylece “kadın gibi olmak” sözünün erkek için en ağır hakaret olduğu ima edilir. Erkekler arasında mavileşen sakal, gurur vesilesi kabul edilirken kadının bu süreçte tükenişinin bir anlamı yoktur. Eserde erkeklerin sözleri ataerkil toplum yapısının kadını nasıl sömürerek tükettiğini metaforlar üzerinden anlatılmaktadır. Öyle ki kadınlar da üzülseler de yakınsalar da erkeklerin kendilerine hükmetmesini, getirdikleri unlardan yapılan helvalardan yiyerek mavi sakallarının uzamasını istemektedir:

<sup>3</sup> Ayrıntılı bilgi için bakınız: Estés, 2016, s. 53-88.



II. ERKEK: İster. Yaaa. Kadın helva yemeyen erkekten hoşlanmaz. Düzen bu. Mesela ben kendi karımı tatlı tatlı yedim. Yakınmadılar mı? Yakındılar. Âdet yerini bulsun diye. Yemesem yine yakınacaklardı. (Sıkıntıyla) Arada bir isteğimin kaçtığı oldu. (Sirenler duyulur.) şu sesler yüzünden. “Aman” dedim kendi kendime, “sıkı dur!” bir iki derken yemeye alışırsın, sonra ne olur? Bütün arkadaşların alay eder seninle. Yedim arkadaş, bal gibi ikisini de... Üçüncüsünü bekliyorum (Akın, 1997, s. 139-140).

Bu sözlerden de anlaşılacağı üzere erkekler ataerkil düzende var olabilmek için o düzene uyma kaygısıyla hareket etmektedir. Sistemin kusursuz işleyebilmesi için kadınlar gibi erkeklerin de aktif olarak sistemin içinde bulunması ve kendilerine atfedilen rolün gereğini yapmaları beklenir. Çünkü ataerkil sistem kadını olduğu gibi erkeği de kullanmakta; coğrafyadan coğrafya farklılıklar taşısa da dönemin koşullarına göre yeniden üretilebilmekte ve toplumsal cinsiyet rolleri sayesinde devamlılığını sağlayarak gücünü pekiştirmektedir.

## Sonuç

Gülten Akın; kadın duyarlılığını şiirlerinde olduğu gibi oyunlarında da işleyerek ataerkil düzende kadının varoluş savaşına katkı sağlamıştır. Akın'ın *Batak*, *Babil'de Bir Kadın*, *Kızlar Değirmeni* oyunlarında kadın karakterlerin ataerkil toplumda ver(eme)diği varoluş mücadelesi öne çıkmaktadır. Dolayısıyla bu oyunlar, varoluşçu feminizmin temsilcilerinden Simone de Beauvoir'ın *İkinci Cins* adlı çalışması başta olmak üzere feminizm çerçevesinde okunmaya elverişli metinlerdir. Yazar; uyarıcı ve hatta diriltici etkisi olan bu oyunlar aracılığıyla okurları; ataerkil toplumda ötekileştirilen, nesneleştirilen, yalnızca “anne”, “eş”, “sevgili” rolleriyle tanımlanan ve yalnızca bu rollerle sahte bir saygınlık gören kadınları, kadın kimliğinin gerçek anlamı üzerinde düşünmeye teşvik eder. Bu yazıda da adı verilen oyunlar varoluşçu feminist bir okumayla incelenerek Gülten Akın'ın oyunlarında kadın karakterlerin ataerkil toplumda temsil edilme şekli değerlendirilmiştir. Akın'ın oyunlarında ataerkil toplumda kadın kimliğiyle verilen varoluş mücadelesine bilinçli şekilde katılan ya da farkında bile olmadan kendisini bu savaşın içinde bulan kadınların olduğu görölmüştür. *Babil'de Bir Kadın* oyununun Zehra'sı kendisine baskı uygulayan eşinden kaçmış ama kurtuluşu yine bir erkekte aradığı için hayal kırıklığına uğramıştır. Benzer şekilde *Batak* oyunundaki kadın karakter, eşine güvenerek batağa saplanmış ve yok olmuştur. Bununla birlikte *Kızlar Değirmeni* oyunundaki kadın karakterlerin bir kısmı mücadele verirken hayatını kaybetmiş, bir kısmı ise bu mücadele içerisinde pes ederek ataerkil sisteme boyun eğmiştir. Zira kadınlık bilincine ulaşamayan ve erkeğe hizmet etmeyi en temel görevi gören kadınlar, farkında olmasalar da ataerkiye boyun eğer bu düzenin bir parçası olmaktadır. Gülten Akın'ın, kaleme aldığı tüm oyunlarda ataerkil sistemi eleştirerek toplumsal cinsiyet rolleriyle tahakküm altına alınan kadınların bastırılan sesini duyurmaya çalıştığı ve kadının varoluş mücadelesini oyunlarıyla da desteklediği sonucuna ulaşılmıştır.

## Kaynakça

- Akın, G. (1997). *Toplu Oyunlar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Beauvoir, de S. (1970). *Kadın I İkinci Cins*, (Çev. Bertan Onaran), İstanbul: Panel Yayınevi.
- Beauvoir, de S. (1972). *Kadın III İkinci Cins*, (Çev. Bertan Onaran), İstanbul: Panel Yayınevi.
- Beauvoir, de S. (2010) *Kadın II İkinci Cins*, (Çev. Bertan Onaran), İstanbul: Panel Yayınevi.
- Eliuz, Ü. (2011). “Cinsel Kimlik Paniği: Kadın Olmak”, *Turkish Studies*, 6/3, s. 221-232.
- Estés, C. P. (2016). *Kurtlara Koşan Kadınlar: Vahşi Kadın Arketipine Dair Mit ve Öyküler*, (Çev. Hakan Atalay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Mader M. B ve Oliver K. (2003). “French Feminism”, *The Blackwell Guide to Continental Philosophy*, (Ed. Robert C. Solomon ve David Sherman), Oxford: Blackwell Publishing, s. 309-337.

Millett, K. (2011). *Cinsel Politika*, (Çev. Seçkin Selvi), İstanbul: Payel Yayınevi.

Saygılıgil, F. (2020). "Toplumsal Cinsiyet Kavramı" ve "Feminizm Açısından Toplumsal Cinsiyet Yaklaşımları", *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları*, (Hız. Feryal Saygılıgil), s. 9-16.

Uygun Aytemiz, B. (2020). "Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet", *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları*, (Hız. Feryal Saygılıgil), s. 51-66.