

Esra ÜNLÜ ÇİMEN* 

D. H. LAWRENCE'IN *BİR MADEN İŞÇİSİNİN CUMA AKŞAMI* OYUNUNDA 'ULU ANA' İMGESİ

ÖZET

Modernist İngiliz edebiyatının önde gelen figürlerinden D. H. Lawrence roman, öykü, şiir, deneme ve tiyatro türlerini içeren geniş bir çerçevede yazınsal bir miras bırakmıştır. Türler arası yolculuğu dikkat çekici düzeyde renkli olan yazarın, her ne kadar edebiyat tarihçiliğinde çoğunlukla romancı kimliğiyle konumlandırılrsa da farklı temsil ve anlatı biçimlerinde yetkinlik gösterdiği yadsınamaz. Yazarın romancı kimliğinin gölgesinde belki de en çok kalan yanı onun aslında romancılığını da etkileyen tiyatro yazarlığı olmuştur. Lawrence'ın hem romanlarında hem de tiyatro oyunlarında benzer konulara odaklandığı görülür. Bu konulardan belki de en çarpıcı olanı, yazarın kendi yaşamından da izler taşıyan anne-oğul ilişkisidir. Tiyatro yazarı ve romancı olarak Lawrence, bu ilişkinin karmaşık yapısını sıklıkla kurgusal bir zeminde tartışmaya açmıştır. Bu çalışmada, Lawrence'ın oyunlarının en iyilerinden kabul edilen *Bir Maden İşçisinin Cuma Akşamı*, yazarın sonraki eserlerinde de görülen "ulu ana" sembolü bağlamında ele alınacaktır. Çalışmanın amacı, roman yazarı olarak tanınan Lawrence'ın tiyatro yazarı kimliği hakkında bir bağlam inşa etmek ve bu kimliğe ilişkin arketipsel analiz odaklı bir perspektif oluşturmaktır.

Anahtar kelimeler: D. H. Lawrence, Tiyatro Yazarlığı, *Bir Maden İşçisinin Cuma Akşamı*, Ulu Ana, Arketip

THE 'GREAT MOTHER' IMAGE IN D. H. LAWRENCE'S *A COLLIER'S FRIDAY NIGHT*

ABSTRACT

D. H. Lawrence left a legacy within a wide range of genres including novels, short stories, poetry, essays and theatre. Perhaps the one writerly aspect overshadowed by his identity as a novelist has been his career in playwriting although there are thematic continuities between the two. Chief among the influences between his plays and fiction is the archetypal relationship between mothers and sons, which attracts a frequent interest across the writer's thematic choices. As a playwright and a novelist, Lawrence often explored the complex nature of this relationship within an imaginative framework. *A Collier's Friday Night*, considered one of the best of Lawrence's plays, will be analysed in this study around the context of the "great mother" symbol that the author often revisits. The study aims to frame a context on Lawrence as a playwright and build a perspective of his playwriting based on archetypal analysis.

Keywords: D. H. Lawrence, Playwriting, *A Collier's Friday Night*, Great Mother, Archetype

* Dr. Öğr. Üyesi, Çankırı Karatekin Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İngiliz Dili ve Edebiyatı, Çankırı/Türkiye. E-posta: esraunlu@karatekin.edu.tr / Asst. Prof. Dr., Çankırı Karatekin University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Western Languages and Literatures, English Language and Literature, Çankırı/Türkiye. E-mail: esraunlu@karatekin.edu.tr

Giriş

David Herbert Lawrence, küçük yaşlarından itibaren madenlerde çalışan Arthur Lawrence ve eşine göre daha eğitilmiş bir kadın olan Lydia Lawrence'ın dördüncü çocuğu olarak İngiltere Nottinghamshire yakınlarındaki bir madenci kasabası olan Eastwood'da 11 Eylül 1885'te dünyaya gelmiştir. D. H. Lawrence'ın yaşadığı kasabanın sanayi devriminin toplumsal sonuçlarını ve birey üzerindeki yıkıcı psikolojik etkilerini yansıtan bir mekân oluşu, onun yazarlık serüvenini şekillendiren önemli bir faktör olmuştur. Lawrence'ın farklı türdeki eserlerine bakıldığında madencilerin çalışma koşullarının zorluğunun ve bu işçilerin aile hayatlarında yaşadıkları sorunların sıklıkla işlendiği görülür. Onun yazarlık deneyimini şekillendiren bir diğer unsur çocukluk ve ilk gençlik yıllarında annesinin onun üzerinde kurduğu hâkimiyettir; bu bağlamda anne-erkek çocuk ilişkisinin yazarın yapıtlarında sık sık ele aldığı bir konu olduğu görülür.

D. H. Lawrence, eserlerinde genellikle kadın-erkek ilişkilerine odaklanır ve özellikle kadın karakterleri son derece canlı, gerçekçi ve akılda kalıcıdır¹. Lawrence, yapıtlarındaki karakterleri yalnızca yaşadıkları toplumun birer parçası olarak tasvir etmek yerine, onların bilinçdışı dünyalarına dair ipuçları da verir ve tiyatro oyunlarında da tıpkı romanlarında olduğu gibi realist, hatta natüralist, bir üslup benimseyerek gerçek yaşamın bir fotoğrafını sunar. Bu bakımdan, Sylvia Sklar, Lawrence'ın oyun yazarlığını Çehov'un oyun yazarlığına benzetir (1975, s. 40). Tıpkı Çehov'un oyunlarında olduğu gibi, Lawrence'ın oyunlarında da bireyin hayatı ve mekânlar oldukça ince detaylar ve gerçekçi bir üslupla sahnelenir.

Bu çalışmada, Lawrence'ın realist üslubunu en iyi yansıtan oyunlarından biri olarak görülen ve 1909 yılında kaleme alınan *Bir Maden İşçisinin Cuma Akşamı* (*A Collier's Friday Night*) (1934) oyunundaki “anne” karakteri, Carl Gustav Jung'un (1875-1961) dört temel arketipten biri olarak nitelendirdiği “anne arketipi”nin bir sembolü olan “ulu ana” (great mother) bağlamında incelenecektir. Daha önce de belirtildiği gibi, kadın karakterler ve anne figürü Lawrence'ın eserlerinde özel bir yere sahiptir. Ayrıca, karakterlerin bilinçdışı dünyalarına dair verdiği ipuçlarından dolayı yazarın eserleri özellikle Jungcu açıdan psikanalitik okumalara müsaittir. Anne ve çocuk arasındaki psişik ilişki psikanalizde çoğu zaman Sigmund Freud'la ilişkilendirilse de Lawrence'ın Jungcu bir perspektifi daha çok benimsediği görülür. Freud, çocukluktan gelen bastırılmış cinsel dürtüleri çoğunlukla olumsuz bir bağlamda ele almış ve bu bastırılmanın özünde çeşitli psikolojik rahatsızlıklara sebep olduğunu ileri sürmüştür. Freud psikanalizine göre ego gelişimi, bu bastırılmanın negatif dinamikleriyle sürekli yüz yüze kalmaktadır. Öte yandan Jung'a göre cinsellik olumsuz duyumsamalarla değil bir takım yaşamsal enerjilerle ilintilidir. Jung ego gelişiminde cinselliği Freud'a göre daha olumlu çerçevede almış ve onu kişisel ve ruhsal gelişimin doğal bir parçası olarak görmüştür. Jung'un Freud'dan ayrıldığı temel nokta, Ödipal komplekse sebep olan bir cinselliğin biçim verdiği kişisel bilinçdışı yerine daha toplumsal ve evrensel sembollerin (arketiplerin) şekillendirdiği kolektif bilinçdışına odaklanmasıdır. Steele'in ifade ettiği gibi, Lawrence, Freud psikanalizini bu doğrultuda eleştirmiş ve ego gelişimindeki Ödipal kompleksten ziyade anne-çocuk ilişkisindeki anne tahakkümüne odaklanmıştır (2004, ss. xix-iv).

Bu bağlamda, seçilen oyundaki anne figürüne Jungcu psikanaliz perspektifinden odaklanacak olan bu çalışmanın yazarın diğer eserlerinin yorumlarına yeni bir perspektif kazandırabileceği düşünülmektedir. Bu açıdan bu çalışmanın iki temel ayağı vardır; ilk olarak Lawrence'ın tiyatro yazarlığına ilişkin Türkçe kaynakların sayısı son derece sınırlı olduğu ve

¹ D. H. Lawrence'ın kadınlar hakkındaki görüşleri üzerine farklı yorumlar için bknz. (Bakay, 2012).

mevcut çalışmalar daha ziyade belirli oyun metinleri üzerine odaklandığı için, oyunu daha iyi yorumlayabilmek adına Lawrence'ın tiyatro yazarlığı ele alınacak ve bir "Lawrence tiyatrosu bağlamı" çerçeveye alınacaktır. İkinci olarak, yazarın roman ve şiirlerinde de önemli yer tutan anne figürünü anlamlandırmak için ulu ana arketipi üzerinde durulacak ve sonrasında adı geçen oyun belirtilen çerçevede incelenecektir. Makalenin amacı, romancı, hikâye yazarı ve şair olarak bilinen D. H. Lawrence'ın "tiyatro yazarı olarak bir portresi"ni sunmak ve oyun yazarlığına dair arketipsel analiz temelli bir bakış açısı kazandırmaktır. Çalışmanın temel hedefi, seçilen oyundaki ulu ana figürünü farklı yönleriyle incelemek ve aile içi psikik dinamiklerin ulu ana karakteri çerçevesinde hangi doğrultuda şekillendiğini ele almaktır. Buna göre çalışmanın başat hipotezi, Lawrence'ın diğer yapıtlarında da sık sık görüldüğü üzere, anne imgesinin ev içinde cereyan eden bilinç ve bilinçdışı düzeydeki ilişkilerde dışıl bir figür olmanın çok ötesinde bir gücü barındıran hüviyette olduğudur. Bu bağlamda anne figürü özellikle başroldeki erkek karakterin bilinç dünyasına sürekli tahakküm etme girişimleri olan ve hem besleyici hem de yok edici özellikleri hayata geçiren bir "ulu ana" temsili olarak göze çarpmaktadır. Bu çalışma oyunda ele alınan anne ve erkek çocuk ilişkisini bu perspektifte inceleyecektir.

D. H. Lawrence'ın Oyun Yazarı Kimliği

D. H. Lawrence, edebi kariyeri boyunca *Bir Maden İşçisinin Cuma Akşamı* dışında, *Gelin* (*The Daughter-in-Law*) (1912), *Bayan Holroyd'un Dul Kalışı* (*The Widowing of Mrs. Holroyd*) (1914), *Riskli İş* (*Touch and Go*) (1920), *David* (1926), *Barbara Uğruna Mücadele* (*The Fight for Barbara*) (1933), *Evli Adam* (*The Married Man*) (1940) ve *Atlıkarınca* (*The Merry-go-Round*) (1941) olmak üzere sekiz oyun kaleme aldı. Bunlardan başka yazarın *İrtifa* (*Altitude*) (1924) ve *Nuh Tufanı* (*Noah's Flood*) (1925?) adında tamamlamadığı iki oyunu daha bulunmaktadır. Yazarın oyunlarından üçü, *Bir Maden İşçisinin Cuma Akşamı*, *Bayan Holroyd'un Dul Kalışı* ve *Gelin*, Lawrence'ın en beğenilen, eleştirmenlerce en başarılı bulunan oyunlarıdır. Üçünün de Eastwood'da geçmesi nedeniyle "Eastwood üçlemesi" olarak bilinen bu oyunlarda maden işçilerinin ev ve aile yaşamları gerçekçi tasvirlerle resmedilir. Modern çağın işçi sınıfı gerçekliğine getirdiği toplumsal, kültürel ve ekonomik etkiler, Lawrence'ın oyunlarında konuşulan dil, dramatik mekân ve oyun kişileri gibi hususları biçimlendiren bir gerçekçilik anlayışıyla ele alınır. Örneğin, yazarın oyunlarında alışlagelmiş tiyatro temsil biçimlerinin aksine işçi sınıfı aksanı önemli yer tutar. Çarpıcı bir gerçekçilik arayışının şekil verdiği Lawrence oyunlarında mekânlar da yine işçi sınıfı gerçekliğine uygun olacak şekilde konumlanır; mekân çoğu zaman işçi sınıfından bir ailenin evidir. Bu bakımdan, Lawrence'ın oyunları, Raymond Williams'ın realist/natüralist tiyatro geleneğinde önemli bir yer tuttuğunu ifade ettiği burjuva oturma odası (1989, ss. 81-94) konseptini sorgulayan bir deneysel gerçekçiliği de hayata geçirir. Bu yorumlardan hareketle, "Lawrence'ın eserleri, onun kişisel, toplumsal, politik ve ruhsal alanlar arasındaki ilişkileri sürekli incelemesinin neticesidir"² (Becket, 2005, s. 5) çıkarımında bulunulabilir.

İşçi sınıfı gerçekliğinin çerçeveselendirdiği Lawrence tiyatrosu, Sir Richard Eyre'e göre "ulusal", "bölgesel" ve orta-sınıfa hitap etmeyen bir tiyatrodur (2015, s. viii). Bu oyunlar materyalizm, yalnızlaşma ve insani değerlerin yitirilmesi gibi konuları işçi sınıfı üzerinden ele almaları nedeniyle "endüstriyel hayatın olumsuzlukları üzerine bir hiciv" olarak yorumlanabilir (Vurmay, 2019, s. 773). Bu eleştirel tutum ve yeni temsil biçimi arayışları, yazarın oyunlarında

² Çalışmada İngilizce kaynaklardan alınan alıntı ve atıfların Türkçe'ye çevirisi kaynakçada aksi belirtilmedikçe makale yazarı tarafından yapılmıştır.

içerik açısından da kimi radikal farklılıkları ön plana çıkarır. Örneğin Lawrence'ın oyunlarında “beden” tüm fizikselliliğiyle ön plandadır; onun oyunlarında karakterler beden gücü gerektiren işlerde çalışırlar, yıkanır, yemek yerler, birbirlerine dokunur ya da birbirlerinden kaçınırlar (Moran, 2015, ix). Ancak ilginç bir biçimde Lawrence oyunlarında erkek eylemselliği kadınsı görüne göre geri plandadır (Moran, 2015, s. 13). Oyunlar genellikle maden bölgelerinde geçse de, üzerinde durulan asıl konu, madencilerin iş yaşamı ve çalışma koşullarından ziyade, kadın karakterlerin ev hayatıdır (Moran, 2015, s. 15).

Ev içi ilişkilerin devinim kazandırdığı Lawrence tiyatrosu, temsil ettiği işçi sınıfı bağlamını canlı karakterler üzerinden ve onlara psikolojik derinlik kazandırarak ele alır. Çoğu zaman dar bir mekânda cereyan eden evsel deneyimler, yazarın romanlarında da sık sık ele aldığı üzere, bastırılan cinsel arzulara ve tabu konulara örtülü göndermeler yapar. Moran'ın da belirttiği gibi, “Lawrence'ın romanlarında ve kısa öykülerinde yer alan cinsellik tasvirleri, çoğu zaman onun tiyatro hakkındaki fikirleriyle kesişir ve onlara bağlıdır” (Moran, 2015, s. 87); bu bağlamda yazarın tiyatro anlayışı “erotik ve dramatik” etkilerin arasındaki ilişkiyi inceler (Moran, s. 88). Örneğin *Gelin* oyunu, baskın bir anne figürünün etkisinde var olmaya çalışan Luther adında genç bir madenciyle eşi Minnie'nin ilişkisine odaklanır. Bayan Gascoigne, yetişkin birer insan olmalarına rağmen oğullarının kendisinden bağımsız bireyler olmasını kabullenemez. Luther ve eşi Minnie, bu baskın ev içi otorite figürünün gölgesinde evliliklerini sürdürmeye çalışırlar; ancak ilişkileri her zaman Bayan Gascoigne'in hükmedici enerjisine maruz kalır. Bu açıdan çiftin evliliği, güçlü bir figürün sebep olduğu baskılanma ve gerilimlerle biçim alır. Luther'ın zaman zaman sıyrılmaya çalıştığı edilgen ruh hali, oyunun büyük bir kısmında kendisini gösterir. Minnie için bu durum temel bir iç çatışma sebebidir, zira annenin bağlantısından tam olarak kurtulamayan bir eş figürü, Minnie için de zaten yabancı olduğu bir mekânda daha da yabancılaşma sebebidir. Ancak oyun, çiftin birbirine sarıldığı bir sahneyle son bulur ve bu açıdan anneden bağımsızlaşma duygusunun kazanılmasında eşler arası fiziki temasın önemini vurgular. Oyun her ne kadar belirsiz bir sonla bitse de eşler arası fizikselliliğin oyun mekânındaki son eylem olması, bu yönde bir okuma yapmaya imkân verir (Lawrence, 1965, ss. 203-267).

İçerik ve temsil biçimi açısından zengin bir yaklaşımlar bütünü sunmasına rağmen D. H. Lawrence'ın oyunlarının niteliği konusunda birbiriyle çelişen iki farklı görüş bulunur. Arthur E. Waterman, “D. H. Lawrence'ın Oyunları” (“The Plays of D. H. Lawrence”) başlıklı çalışmada Lawrence'ın kendi tiyatro metinlerini önemsemediğini ve bu nedenle sahnelenen oyunlarını gidip izleme zahmetinde bile bulunmadığını dile getirmiştir (1959, s. 349). Ona göre, Lawrence'ın oyunları arasında yalnızca *Bayan Holroyd'un Dul Kalışı* ve *Riskli İş* içerdikleri “yoğunluk” ve “gerilim” nedeniyle oynanabilecek niteliktedir. Ayrıca, yazarın çok az sayıda oyun karakteri sahnede canlandırılmaya uygundur; diyaloglar ise “sınırlı” ve “tamturaklı”dır (s. 356). Waterman, eleştirmenlerin bu metinleri dikkate almamış olmalarını oyunların teknik açıdan herhangi bir yenilik içermemelerine bağlar (s. 349) ve yazarın oyunlarına yönelik bu olumsuz görüşlerinin neticesinde “Lawrence önemli bir oyun yazarı değildir” (s. 356) yorumunu yapar. Ona göre, Lawrence'ın oyunlarının önemli olduğu tek nokta bu oyunların yazarın diğer türlerdeki eserleriyle olan bağlantılarıdır (s. 349). Benzer bir biçimde, Andrew Frayn “Lawrence'ın düzyazı olmayan eserleri düzyazı eserleriyle karşılaştırıldığında her zaman zayıf kalmıştır” (2016, s. 1) yorumuyla yazarın roman ve öykülerinin tiyatro oyunları ve şiirlerinden üstün olduğunu dile getirir.

D. H. Lawrence'ın tiyatro yazarlığına dair bu olumsuz yorumların aksine, Sir Richard Eyre onun “yirminci yüzyıl İngiliz oyun yazarlarının en iyilerinden (ve değeri en az bilinenlerinden)

biri” (2015, s. viii) olduğunu söylemiştir. Eyre, Lawrence’ın oyun yazarlığını “Bir oyunun iyi olup olmadığının göstergesi karakterlerin oyunun dışında var olup olmadıklarıdır; Lawrence’ta ise insanlığın nabızı her bir kelimedede atar” (ss. ix-x) ifadeleriyle övmüştür. Ona göre, yazarın Eastwood üçlemesi olarak kabul edilen oyunları bir romancının başarısız çalışmaları değil, sezgi ve yetenek barındıran eserlerdir (s. viii). Seán O’Casey ise *New Statesman*’deki değerlendirmesinde “Lawrence [*Bir Maden İşçisinin Cuma Akşamı*] oyunun[un] gerektirdiği ve hak ettiği şekilde cesaretlendirilmiş olsaydı, İngiltere büyük bir oyun yazarına sahip olabilirdi” (akt. Becket, 2005, s. 37) yorumunu yapmıştır. İngiliz oyun yazarı ve yönetmen Peter Gill de Lawrence tiyatrosunu bu doğrultuda ele almış ve 1960 ve 1970’lerde Lawrence’ın oyunlarını sahneye aktarmıştır. Gill’in Lawrence tiyatrosundaki aile dinamikleri, duygusal yoğunluklar ve işçi sınıfının yaşadığı zorluklar gibi konuları ele alması, yazarı modern tiyatro seyircisiyle tanıştırmış ve Lawrence’ın roman ve öykücülüğünün yanı sıra bir tiyatro yazarı olarak da tanınmasının önünü açmıştır (Moran, 2015, ss. 143-155). Eleştirmenlerin Lawrence’ın oyunlarının niteliği konusunda zıt fikirleri olsa da bu eleştirilerde ortak bir husus vardır. Bu husus, Lawrence’ın tiyatro yazarlığı deneyiminin onun sonraki yazarlığını, bilhassa romancılığını, bariz şekilde etkilemiş olduğudur.

Lawrence, 1911 yılına kadar üç oyun (*Bir Maden İşçisinin Cuma Akşamı*, *Bayan Holroyd’un Dul Kalışı*, *Atlıkarınca*) yazmış olmasına rağmen, tiyatro dünyasının işleyişine dair fazla bilgisi yoktu. Oyun okumaları yapıyor ve tiyatroları ziyaret ediyordu, fakat hangi oyun metinlerinin hangi gerekçelerle sahnelenmelerine karar verildiğini ve oyun kadrolarının nasıl oluşturulduğunu bilmiyordu (Moran, 2015, s. 51). Çağdaşı ve yine kendisi gibi işçi sınıfından gelen Seán O’Casey tiyatro yazarlığı yolunda ilerleyebiliyordu; çünkü Abbey Tiyatrosu ile çalışıyordu ve bu tiyatronun yönetmenleri onun oyunlarını yeniden düzenleyerek sahnelenmeye hazır hale getiriyordu (Moran, s. 87). Lawrence, her ne kadar böyle bir profesyonel destekten yoksun olsa da oyunlarının kâğıt üzerinde kalmasındansa sahneye taşınması konusunda istekliydi ve bu amaçla üç oyununun kopyasını eleştirmen Ford Madox Hueffer’e ulaştırdı. Hueffer, iki oyunun kopyasını kaybetti; elinde kalan tek metin olan *Bayan Holroyd’un Dul Kalışı*’nı ise oyun yazarı ve yönetmen Harley Granville Barker’a iletti (Moran, s. 51). Ne yazık ki, ortada zamanlama bakımından büyük bir talihsizlik vardı. Yönetmenin yakın zamanda sahneye koyduğu bir natüralist oyun başarısız olmuştu. Bu durumda, Lawrence’ın realist metninin sahnelenmesi beklenemezdi ve yönetmen oyunu sahneye koymayı reddetti (Moran, s. 52). Oyunlarının sahnede hayat bulması tiyatro dünyasının işleyiş konusundaki tecrübesizliği ve karşılaştığı şanslılıklar nedeniyle mümkün olmayan Lawrence, yazarlık yolculuğunu roman ve öykü yazarı olarak devam ettirmek durumunda kaldı (Moran, s. 87). Yazarın edebi kariyerinde çok önemli bir yer tutan editör Edward Garnett’ın bu kararda payı vardı. Garnett başlangıçta Lawrence’ın tiyatro yazarlığını teşvik etmiş ve onu tiyatro dünyasından kişilerle tanıştırmıştı; ancak ikilinin tiyatroyla olan ilişkilerinin sancılı devam etmesi sebebiyle Garnett Lawrence’ı farklı türlerde yazmaya teşvik etmiştir (Moran, s. 58).

Her ne kadar Lawrence edebi türler arasında geçiş yapmış gibi görünse de işlediği konular itibarıyla onun yazarlık serüveni aslında devamlılık gösterir. Lawrence’ın tiyatro oyunlarının onun sonraki yazarlık deneyimine olan en net ve somut etkisi, *Bir Maden İşçisinin Cuma Akşamı*’nın ele aldığı konu itibarıyla *Oğullar ve Sevgililer* (*Sons and Lovers*) (1913) romanının bir öncülü olmasında görülür. Yazarın diğer türlerdeki eserlerinde de tiyatro ve sahne konusuna olan ilgisi kolaylıkla fark edilir. Örneğin, 22 yaşındayken yazdığı, yayımlanan ilk hikâyesi “Bir Önsöz” (“A Prelude”) (1907) çiftçilik ve madencilikle uğraşan bir ailenin bir yılbaşı günü dini içerikli bir oyun

sahneye koymasıyla ilgilidir (Moran, 2015, s. 89). Yazarın ilk romanı olan ve 1911'de yayımlanan *Beyaz Tavuskuşu* (*The White Peacock*) da tiyatroya ve operaya göndermelerle doludur. Romanda, evlenmek üzere olan bir çift Carl Rosa opera topluluğunun bir gösterisine gider ve ortamın etkileyciliği karakterlerin aşka ve cinselliğe dair duygularını harekete geçirir (Moran, ss. 90-91). Yazarın ikinci romanı *İzinsiz Giriş* (*The Trespasser*)'te de gösteri sanatları önemli bir yer tutar; tiyatro ve opera binalarının etkileyici atmosferi karakterlerin cinsel duygularını daha yoğun hale getirir (Moran, s. 91). Bu örneklerden yola çıkarak, Lawrence'ın ilk romanlarında tiyatroya ilişkin imgelerden olgunluk dönemi romanlarında daha detaylı ve ustaca işleyeceği “karmaşık cinsel tutkular, mahkûm romantik ilişkiler ve şehvetli aşırılıklar” (Moran, s. 94) gibi temaları geliştirmek üzere faydalandığı yorumu yapılabilir. Lawrence'ın kariyerinin başında kaleme aldığı oyunları ile sonraki yıllarda yazdığı düzyazı eserleri arasındaki bu gözle görülür bağ, onun aslında tiyatrodan hiç vazgeçemediğini ve bu sanata verdiği değeri bir romancı ve öykü yazarı olarak yaşatmaya devam ettiğini gösterir.

‘Ulu Ana’ Arketipi

D.H. Lawrence'ın yazarlık kariyerinde türler arasında görülen devamlılık, esasen işlediği temalar arasındaki devamlılıkla paralellik gösterir. Gerek oyunlarında, gerek roman ve hikâyelerinde, gerekse şiirlerinde düzenli olarak ele aldığı konuların başında ev içi ilişkiler, özellikle de anne-oğul ilişkisi gelir. Örneğin *Oğullar ve Sevgililer* (*Sons and Lovers*) adlı romanı ile “Piano” adlı şiiri anne-oğul ilişkisini doğrudan ele aldığı bazı eserlerdir. Bu ilişkiyi alışlagelmiş anlatıların aksine çoğu zaman bilinçdışı dinamikleri göz önünde bulundurarak inceler. Yazarın eserlerindeki anne ve erkek çocuğun inşa ettiği evsel deneyimler bilinç düzeyinde şekillenen ve kan bağının devinim kazandırdığı bir ilişkisellikten ziyade, bilinçdışı arzu ve öfkelerin şekil verdiği karmaşık bir yapıyı teşkil eder.

Bu açıdan Lawrence'ın yapıtları, yazıldığı dönemde yaygın olan önemli psikanaliz kuramlarının yardımıyla ele alınabilir. Bu kuramcıların başında Carl Gustav Jung gelir. Analitik psikolojinin kurucusu olan Jung, bilinçdışının bireye özgü ve daha “yüzeysel” kısmına “kişisel bilinçdışı” adını vermiş ve kişisel bilinçdışının “kolektif bilinçdışı” olarak tanımladığı, “daha derin” bir bilinçdışına dayandığı fikrini ileri sürmüştür. Jung'a göre kolektif bilinçdışı, her birimizde mevcut olan, ortak ve evrensel bir psişik yapıyı meydana getirir. Kişisel bilinçdışının içeriğini kompleksler oluştururken, kolektif bilinçdışının muhtevası arketiplerdir (Jung, 1980, ss. 3-4). Arketipler, kolektif bilinçdışından ayrı düşünülemez ve psişede her daim bulunan belirli formları kapsar (Jung, 1980, s. 42). Bu bakımdan, arketipler kişinin kendi varlığını anlamlandırma sürecinde işlevseldir (Saydam, 2005, s. 13).

Jung, *Dört Arketip: Anne, Yeniden Doğuş, Ruh, Hilebaz* (*Four Archetypes: Mother, Rebirth, Spirit, Trickster*) (2004) başlıklı kitabında ulu ana sembolünün anne arketipinden türediğini vurgular. Jung'a göre, diğer arketipler gibi, anne arketipi de çok faklı şekillerde varlık gösterir. Örneğin, anne, büyükanne, üvey anne, kayınvalide, dadı, mürebbiye veya üst soydan bir kadın bu arketipin kendini gösterdiği kimlikler olabilir. Bunlara ek olarak, Meryem Ana, Sophia (bilge kadın) gibi mecazi boyuttaki anne figürleri ile Demeter ve Kibele gibi mitolojik karakterlerden de birer anne arketipi olarak bahsetmek mümkündür (Jung, 2004, s. 14). “Kilise, üniversite, şehir ya da köy, gökyüzü, toprak, orman, deniz ya da durgun sular, hatta madde, cehennem ve ay” gibi sadakat ve saygıyla karışık korku içeren şeyler de anne sembolü olarak düşünülebilir (Jung, 2004, ss. 14-15). Bolluk boynuzu, sürülmüş bir tarla, ya da bahçe gibi doğurganlık ve bereket simgeleri

ile bir “kaya, mağara, ağaç, pınar, derin kuyu”, vaftiz su kabı ya da gül ve lotus gibi çanak görünümlü çiçekler ve “koruyuculuk” çağrışımlarından ötürü sihirli çember³ ve mandala bu arketiple ilişkilendirilebilir. Ayrıca, fırın ve yemek pişirme kapları ile insanlara faydalı inek ve yabani tavşan gibi hayvanlar da anne arketipinin birer uzantısıdır (Jung, 2004, s. 15).

Jung, anne arketipi ile bağlantılı tüm bu sembollerde olumlu ve olumsuz yanlar bulunduğunu ifade eder. Anne arketipi bir yandan bilgeliği, maneviyatı, yardımseverliği ve üretkenliği çağrıştırırken, öbür yandan gizem, karanlık, ölüm, zehirlenme, baştan çıkarma gibi kötücül durumları da içinde barındırır (Jung, 2004, s. 15). Bu nedenle, ulu ana arketipi “seven anne” (loving mother) ve “korkunç anne” (terrible mother) kimliklerini aynı anda içinde barındırır (Jung, 1976, s. 540). Anne arketipi, “anne-kompleksi” denilen durumu ortaya çıkarır ve bu kompleks bebeklikte ya da erken çocuklukta görülen nevrozlara sebebiyet verebilir (Jung, 2004, s. 19). Kompleks, kız çocuklarda kadınsı içgüdülerin aşırı artışına ya da körelmesine sebebiyet verirken, erkek çocuklardaki etkisi Don Juanizm olarak görülebilir (Jung, 2004, s. 20). Her ne kadar anne kompleksi bir kavram olarak “hasar” ya da “hastalık”la bağlantılı olsa da pozitif çağrışımları da yok değildir. Örneğin, kompleks kendini erkek çocukta arkadaşlık kurma becerisi, estetik zevklere sahip olma, geçmişe ait değerleri koruma, tarihe merak, dini ve manevi konularda hassasiyet, hırslı ve azimli bir kişilik, öğretmenlik mesleğine yatkınlık ile dar görüşlülüğe, tembelliğe ve haksızlığa karşı tahammülsüzlük şeklinde gösterebilir (Jung, 2004, s. 21).

Ulu ana imgesi üzerine detaylı bir çalışma yapan bir diğer isim Jung’un öğrencisi Erich Neumann olmuştur. Neumann, *Ulu Ana: Arketipin Bir Analizi (The Great Mother: An Analysis of the Archetype)* (1974) başlıklı kitabında ulu anayı başlı başına bir arketip olarak ele alır ve Jung gibi o da bu arketipin olumlu ve olumsuz anlamlarının olduğunu ifade eder. Neumann’a göre, yaşama ve varoluşa dair “sıcaklık, korunma, güvende olma” gibi tüm pozitif nesne ve durumlar ulu ana arketipi ile ilişkilidir (s. 67). Ulu ana, “kader” ve “zaman”dır; gece ve gündüzün değişmesi, aylar, mevsimler ve yıllar ile zamansal süreçler olan adet döngüsü ve hamilelik onunla ilişkilidir (Neumann, s. 226). Onun sevgisini esirgemesi, temsil ettiği tüm pozitif nesne ve hallerin de yok olması anlamına gelir ve böyle bir durumda açlık, susuzluk, soğuk, korunmasızlık, çıplaklık, yuvasızlık ve memnuniyetsizlik kaçınılmaz olur (Neumann, s. 67).

Dişil arketip olarak ulu ana yapıcılığın yanı sıra yıkıcı yönleri de olan zamansız bir figürdür. Jung’un dişil olanı tanımlamak için kullandığı “anima” arketipinden de eskidir ve hem bireysel bilinçdışıyla hem de kolektif bilinçdışıyla bağlantılıdır. Neumann özellikle erkek psikolojisindeki dişil arketiplere anima ve ulu ana figürü üzerinden vurgu yapar. Anima, bilinç ve bilinçdışı ile sağlıklı bağlantılar kurabilme potansiyeline sahipken, ulu ana arkaik bir hüviyettir ve hem besleyici hem de yok edici kutupları barındırır. Erkeğin sağlıklı bir ego bilinci geliştirmesi psişik olarak anne ile olan bağlantıdan sağlıklı bir süreçte kurtulmasıyla mümkündür. Bu kopuş süreci ise sancılıdır; erkek birey ulu ananın temsil ettiği bütünlük ve çocuksu mutluluk duygularına geri dönerek bireyleşmeden kaçabilir, ya da özne kendi bilinç gelişimi için ulu ana figüründen uzaklaşarak dişil alanla anima üzerinden temasa geçmeye başlayabilir (Neumann, 1974, ss. 33-131). Bu açıdan, öznenin sağlıklı bir psişik gelişimini başarması ulu ana figürüyle olan mesafesinin ne kadar sağlıklı olduğuyla ilgilidir.

³ Büyü geleneğinde yer alan sihirli çember uygulamasında tebeşir benzeri bir malzemeyle bir daire çizilir ve bu dairenin koruyucu bir alan oluşturduğuna inanılır.

D. H. Lawrence'ın *Bir Maden İşçisinin Cuma Akşamı* adlı oyunu ulu ana arketipi çerçevesinde incelenmeye müsaittir. Yazarın genel tiyatro anlayışıyla uyumlu olduğu görülen oyun işçi sınıfına mensup bir ailenin ev içi deneyimlerine odaklanır. Ailenin baskın figürü olarak göze çarpan Bayan Lambert, ev halkının gerek bilinç düzeyindeki maddi ilişkilerinde gerekse bilinçdışı düzeydeki psikik dinamiklerinde merkezi bir konumdadır. Eş, erkek çocuk annesi ve kız çocuk annesi olarak Bayan Lambert, ulu ananın temsil ettiği besleyicilik ve yutuculuk özelliklerini bünyesinde barındırır. Oğluna çoğu zaman besleyici yönünü yansıtırken, kızı ve eşine öfkeli ve yutucu yüzünü gösterdiği görülür. Ev içi ilişkilerin çoğu zaman bu doğrultuda şekillendiği oyun bu açıdan Lawrence tiyatrosunda sıklıkla karşılaşılan evsel çatışmalara arketipsel bir analiz yapma olanağı sunar. Bir sonraki bölüm yazarın oyununu bu arketip bağlamında ele alacaktır.

Bir Ulu Ana Figürü Olarak Bayan Lambert

Bir Maden İşçisinin Cuma Akşamı, D. H. Lawrence'ın annesiyle olan ilişkisine dayanır (Moran, 2015, s. 28). Hem Lawrence ailesinde hem de Lambert ailesinde anne evin yetenekli erkek çocuğuyla çok yakın bir bağ kurar ve baba figürü ev içi huzursuzlukların temel sebebi olarak görülür. Becket'in belirttiği gibi, Lawrence'ın Ernest isimli kardeşinin 1901'de vefatından sonra yazar ile annesi arasında çok yakın bir bağ oluşmuştur (2005, s.7). Lawrence'ın annesi ile olan ilişkisinin Bayan Lambert ve oğlu Ernest arasındaki ilişkide yansıtıldığı oyun, ulu ana sembolü etrafında şekillenen ev içi ilişkileri merkeze alır ve Lambert ailesinin yaşadığı evin detaylı bir tasviriyle başlar. Modernist metinlerden bekleneceği üzere oyun geniş bir zamanı değil, babanın haftalığını aldığı, annenin evin gelir-giderlerini hesapladığı bir cuma akşamında bir madenci ailesinin deneyimlediği dar bir zamanı ele alır; bu açıdan oyunun dramatik devinimini yoğun diyaloglar ve detaylı betimlemeler mümkün kılar. Yazarın betimlemelerinden anlaşılabileceği gibi, oyunun geçtiği mekân evin hem mutfağı hem de oturma odasıdır. Karakterlerin yaşadıkları yere dair detaylarda dikkat çeken bir husus, bir işçi sınıfı ailesinden beklenenin aksine, evde ders kitapları, şiir kitapları, edebiyat üzerine kitaplar, sözlükler gibi farklı türdeki kitapların önemli bir yer tutuyor olmasıdır. Yazar, “şöminenin oluşturduğu girintide dört raf dolusu kitap vardır”, “çekmeceli bir dolabın üstünde kitaplık bulunur” (Lawrence, 1981, s. 19) gibi ifadelerle ev halkının hayatında kitapların önemli bir yeri olduğunu vurgular. Bu açıdan oyun mekânı olarak ev, temsil ettiği toplum kesiminin sınıfsal özelliklerini yansıtmaktan çok, eve hâkim olan ulu ana figürünün dil ve kültür konularındaki pozitif dönüştürücü gücünü temsil eder; Lambert ailesinin evi, giriş sahnesi itibarıyla ulu ana mekânsallığının “bilge kadın” (Sophia) katmanı vasıtasıyla işçi sınıfı hakikatine meydan okumasını yansıtır. Dolayısıyla mutfak olarak mekânın fiziki doyuruculuğunun yanı sıra ulu ananın entelektüel ve kültürel doyuruculuğunu da yansıtan dönüştürücü bir mekân olduğu varsayılabilir. Zaten oyunun ilk perdesinde bu dönüştürücü güç Bayan Lambert'ın sallanan sandalyesinde oturarak gazete okumasıyla simgesel olduğu kadar maddi bir gerçeklik halini alır.

Bir süre sonra oyun mekânına öğretmenlik yapan Nellie işten eve dönerek dâhil olur ve annesiyle gününün nasıl geçtiği hakkında konuşmaya başlar (Lawrence, 1981, s. 20). Anne-kız arasında geçen sonraki konuşmalar, ikili arasındaki ilişkiye dair önemli detaylar barındırır. Nellie, annesine yemek masasında kayısı konservesi olmadığı için sitem ettiğinde Bayan Lambert'ın “Kayısidan bıktığını düşünüyordum; çünkü Ernest bıktı” (s. 21) yorumuna kızı “Hayır, ben bıkmadım, bıkmadığımı biliyorsun” (s. 21) karşılığını verir. Bayan Lambert, oğlu kayısı yemek istemediği için, kızının sevmesine rağmen masaya bu yiyeceği koymamıştır; çünkü onun besleyici yönü Ernest'la olan ilişkisinde kendisini gösterir. Bu durum, Bayan Lambert'ın çocuklarıyla olan

ilişkinine dair önemli ipuçları verir; onun annelik enerjisinin paylaşımında belirgin bir hiyerarşi olduğu ortaya çıkar. Annenin en önemli önceliği oğlu Ernest'in istekleridir; kızının ve eşinin talepleri ve sorunları onun için ikinci sıradadır. Bu açıdan oyun mekânındaki psişik dinamiklerin ulu ananın temsil ettiği esirgeyicilik prensibiyle de şekil aldığı oyunun henüz ilk sahnelerinde ortaya çıkar.

Anne-kızın konuşması devam ederken Bayan Lambert Nellie'ye babasının kısa süre içinde evde olacağını söylediğinde Nellie'nin, "Tanrım! İnşallah çayımızı içmemize müsaade eder" (Lawrence, 1981, s. 22) yorumu, Nellie'nin babasıyla da iyi bir ilişkisi olmadığına işaret eder. Anne ve kız kitap okurken komşu kızı Gertie Coomber çıkagelir ve üç kadının sohbeti esnasında yazarın, "Orta boylu bir adam, kömür madeninde kapkara olmuş bir madenci. Üşüdüğü için omuzlarını yukarı çekmiş" (s. 23) şeklinde tasvir ettiği Bay Lambert, kapıda belirir. Onun geldiğini gören Gertie, ani bir hareketle kitaplığın arkasına çekilir. Bay Lambert'in gelişiyile kadınlar susarlar ve ortama bir süre derin bir sessizlik hâkim olur (s. 23). Babanın gelişinin evdekilerde uyandırdığı olumsuz duygular, annenin evde sağladığı düzenin babanın eve gelişiyile bozulması ile açıklanabilir. Bir bakıma ev içi arketipsel dinamikler, baba arketipinin oyuna dâhil olmasıyla yeniden şekil alır. Jung'a göre baba arketipi, yasa ve otoriteyi temsil ederken bu yasanın bireyin kendini gerçekleştirme sürecinde ne ölçüde destekleyici olacağı babanın simgesel özelliklerine bağlıdır. Baba bir yandan rehberlik eden bir figür olabileceksen, diğer yandan korkuya dayalı bir kontrol mekanizmasının temsilcisi olabilir. Bay Lambert'in durumunda ise baba arketipinin hem rehberlik hem de otorite konularında işlevsiz kaldığı görülür. Baba kendi talep ve beklentileri eşi tarafından görmezden gelindiği için onun kurmaya çalıştığı düzende kendine yer bulamaz ve bu durum evde sıklıkla tartışmalara sebebiyet verir. Bir yönüyle Bay Lambert, ulu ana figürünün ev içinde kurguladığı iktidar alanını kısmen sekteye uğratan dışsal bir figürdür; onun temsil ettiği ev dışı yasa, işçi sınıfının varoluş hakikatidir, dolayısıyla Bayan Lambert'in özenle var etmeye çalıştığı ev içi gerçekliğin karşısında konumlanır. Bir yandan Bayan Lambert'in yemek, dinlenme ve okuma gibi konularda çocuklarının rahat edeceği bir ev ortamı oluşturması, bir ulu ana figürü olarak temsil ettiği olumlu nitelikleri arasında görülebilir; öte yandan aynı pozitif duyguların tıpkı Nellie gibi Bay Lambert'tan da esirgendiği görülür.

Bay Lambert'in eve gelişiyile Nellie babasının neredeyse her konuşmasından ve davranışından son derece rahatsız olur (Lawrence, 1981, ss. 24-26). Nellie ve Gertie dışarı çıktıktan sonra Bayan Lambert eşiyile çocuklar hakkında tartışmaya başlar ve ebeveynler arasında çocukların babalarına olan davranışları hususunda karşılıklı suçlamalar başlar. Anne, "Onları kendine karşı sen dolduruyorsun. Her geldiklerinde bunun için elinden geleni yapıyorsun" (s. 27) diyerek çocukların babalarına olan olumsuz tavırlarından babanın kendisinin sorumlu olduğunu söyler. Ernest gelmek üzere olduğu için Bayan Lambert tartışmayı uzatmaz; çünkü oğlunun okuldan yorgun gelip anne-babasının kavgasını dinlemek zorunda kalmasını istemez (s. 28). Bu durum, Ernest'in evdeki konforunun annesi için ne kadar önemli olduğunun bir göstergesidir ve Bayan Lambert'in bir ulu ana figürü olarak temsil ettiği pozitif tutumlardan biri olarak görülebilir. Ulu ananın oğluna karşı hissettiği duygular, ev dışı gerçekliği temsil eden baba figürüyle girişilen kavgalardan daha büyük ve önemlidir. Bu ve benzeri örneklerden görülebileceği gibi, Bayan Lambert bir ulu ana figürü olarak sevgi, şefkat ve ilgi gibi yapıcı niteliklerini daha çok oğluna yansıtırken, söz konusu kızı ve eşi olduğunda olumlu yanlarını onlara göstermez.

Bahsi geçen anne-oğul ilişkisinin gücü ve yoğunluğu Ernest'in eve gelmesiyle kendisini belirgin biçimde ortaya koyar. Ernest'in oyunda annesine sık sık "Mater" şeklinde hitap etmesi,

anne-oğul arasındaki ilişkinin adeta dinsel-ruhani denebilecek hüviyette bir güce eriştiğini gösterir. “Mater” kelimesi Latince “anne” anlamına gelir ve antik çağlardan bu yana ana tanrıçaları ve onların temsil ettiği doğurgan gücü tanımlamak için benimsenen “Magna Mater” kullanımı “ulu ana” (great mother) olarak çevrilir. Öğretmenlik okulunda Latince öğrenen Ernest, dâhil olduğu sosyal sınıftaki dil kullanımından ziyade annesinin teşvik ve destekleriyle devam ettiği eğitim hayatının ona kazandırdığı dil becerilerine yönelir. Ulu ana figürü olarak Bayan Lambert, sadece oyunun mekânını değil, oğlunun dilsel varoluşunu da belirler. Bu varoluştaki Ernest’in başlangıçta Bayan Lambert’in ulu analık statüsünü yer yer benimsediği anlaşılır. Ernest da bu doğrultuda annenin alanına yönelmiş, dil ve kültür gibi konularda onun besleyiciliğini babanın işçi sınıfı hakikatine tercih etmiştir.

Ernest, eve geldikten kısa bir süre sonra babasından gazetenin kitap eleştirilerinin yer aldığı sayfalarını kendisine vermesini ister; baba eleştiri yazılarının hangi sayfalarda olduğunu bilmediğinden gazetenin tamamını Ernest’a verir (Lawrence, 1981, s. 29). “Baba ile evin diğer bireyleri arasındaki mesafe, baba oğluna gazeteyi verip hiçbir şey söylemediğinde daha güçlü hissedilir” (Matarranz-Araque, 2014, s. 51). Bay Lambert’in eleştiri yazılarına dair ilgisizliği, anne için önemli bir günlük aktivite olan gazete okumanın, babanın hayatında önemli bir yerinin olmadığına işaret eder. Bu çıkarımdan hareketle, Ernest ve Nellie’nin okuma alışkanlıklarını annelerinden aldıkları belirgin bir biçimde ortaya çıkar. Beckett’in belirttiğine göre, bu durum Lawrence’ın hayatında da böyleydi. Lydia Lawrence’ın duyarlılıkları oğlunda tezahür etmiş ve bu sayede Lawrence madencilik dışında bir hayata yönelebilmisti (2005, s. 8). Benzer biçimde, Bayan Lambert’in kitaplara ve okumaya olan düşkünlüğünün Ernest’ta kendini göstermesi sayesinde, bir maden işçisinin oğlu olan genç adam yaşadığı yerdeki çoğu erkekten farklı olarak üniversiteye gidebilmiş ve öğretmenlik mesleğine yönelebilmıştır. Bu durum, Bayan Lambert’in bir ulu ana figürü olarak oğlunun eğitim hayatını ve geleceğini olumlu yönde şekillendirdiğini gösterir.

Bayan Lambert’in oğlunun eğitimi konusunda son derece hassas oluşu oyunda başka noktalarda da kendini gösterir. Örneğin, Ernest okul için yeni kitaplar sipariş ettiğini ve kitaplar yakında eline ulaşacağı için paraya ihtiyacı olduğunu söylediğinde (Lawrence, 1981, ss. 29-30) babası kitaba para harcamanın gereksiz olduğunu ifade eder; ancak Bayan Lambert “Saçmalama, alması gerekiyorsa alacak” diyerek oğlunun yanında olur (s. 30). Ailenin, kısıtlı ekonomik imkânları olan bir işçi sınıfı ailesi olduğu göz önüne alındığında, Bayan Lambert’in Ernest’ın eğitimi konusunda gösterdiği duyarlılık ve fedakârlık, onun bir ulu ana temsili olarak taşıdığı koruyucu ve cömert yanlarını ifade eder. Öte yandan bu fedakârlık karşılıksız değildir; Ernest’ın okuldaki başarıları Bayan Lambert’in en büyük mutluluk ve gurur kaynağıdır. Öyle ki, Ernest okuldaki bir hocasının onu Latince’de başarılı bulduğunu annesine söylediğinde, Bayan Lambert bu durumdan çok memnun olur ve “Büyükbaban ekonomi ve tarih gibi daha sıkıcı okumalar yapardı. Bu Latince yeteneğinin nereden geldiğini bilmiyorum - Lambert’lardan değil, orası kesin” (ss. 30-31) sözleriyle Ernest’ın yeteneklerini annesinin soyundan aldığını ima eder. Ernest akademik başarısıyla bir yandan kendi sınıfsal tırmanışını gerçekleştirirken, diğer yandan annesinin önem verdiği farklılaşma arzusuna temas eder ve onun tüm fedakârlıklarına onun beklediği biçimde karşılık verir. Ancak annenin baba soyuna karşı kullanmaktan çekinmediği düşmanca dil, onun ulu ana figürü olarak karakterinin diğer yanını temsil eder. Bayan Lambert her ne kadar oğlunun iyi bir eğitim alması için onu desteklese de onun bu destekleyici tavrında ulu ana arketipinin olumlu yanlarıyla bağdaşmayan negatif bir tutum da söz konusudur. Bayan Lambert, Lydia Lawrence’ın bir portresi olarak göz önünde bulundurulduğunda, annenin oğlunu iyi bir

eğitim alma konusundaki ısrarının bir nedeninin kendisinin gençliğinde bu imkândan mahrum olması olduğu düşünülebilir. Anne, çocuklarının iyi bir eğitim almasını sağlayarak kendisinin gerçekleştiremediği hayallerini gerçekleştirmeyi arzu eder. Bu durum, onun bir ulu ana imgesi olarak bünyesinde barındırdığı kaçınılmaz ikiliği örneklendirir; ulu ana bir yandan fedakâr ve cömertken, diğer yandan şiddetli ve talepkârdır ve tüm bu arzu ve öfkelerin şekil verdiği bilinçdışı malzeme anne-oğul arasında cereyan eden yoğun etkileşimin kaynağıdır.

Annenin oğlunu mutlu etme çabası, çarşıdan dönerken Ernest’a sevdiği üzümlerden almasında görülebilir. Özgül bir nesne olarak üzüm, gerek mitolojik kökleri gerekse modern çağrışımlarıyla bereket ve cömertliği temsil eder. Bu değerler Bayan Lambert’in oğluna karşı benimsediği “iyi anne” arketipine dair sahip olduğu niteliklerdir, çünkü Neumann’a göre, “beslenme” ve “gıda” ulu ana arketipi ile ilişkilidir (1974, s. 67); “iyi anne” etrafındakileri meyveyle ve tahılla besler (s. 52). Ancak, annenin aynı özeni kızına karşı göstermediği açıktır. Anne, Ernest için aldığı çam fıstıklarını Nellie’nin bitirmemesi için kızının elinden alır (Lawrence, 1981, s. 62). Diğer örneklerde olduğu gibi, yeme-içme hususunda da Bayan Lambert ulu ana arketipinin barındırdığı olumlu davranışları yalnızca erkek çocuğuna karşı sergiler. Nellie, Ernest’ın sevdiği üzümlerden yerken annesinin onu daha fazla yememesi için uyarması üzerine o esnada misafirleri olan Beatrice’e annesini şikâyet eder:

Nellie: Beatrice, bizim bu evde hiçbir şeyimiz olamaz – her şey Ernest’ımız içindir.

Anne: Dediğine bak! Dediğine bak! Ama o bu küçük üzümleri seviyor.

Nellie: Evet, ve her şeyi. (Lawrence, 1981, s. 63)

Nellie’nin bu sözlerinden Bayan Lambert’in evde her şeyi yalnızca Ernest’ın hoşuna gidecek şekilde düzenlemiş olmasının, kızını ne kadar incittiği açıktır. Bayan Lambert iki çocuğunu aynı şekilde sevmez; oğluna yoğun bir düşkünlük gösterir ve kızını ikinci plana atar. Annelik enerjisinin paylaşımında oyunun başında görülen dengesizlik bu sahnede de kaldığı yerden devam eder. Benzer biçimde Bayan Lambert, eşi üzümlerden yemeye başladığında “Üzümlerin hepsini yeme. Başkaları da var!” diyerek eşine de müdahale eder (Lawrence, 1981, s. 67). Bay Lambert eve kendisi için hiçbir şey alınmadığını (s. 67) ancak evi geçindirenin kendisi olduğunu söylediğinde (s. 68) Bayan Lambert eşine “Böyle düşünen tek kişi sensin” karşılığını verir ve evi geçindirenin Nellie ve kendisi olduğunu söyler (s. 68). Anne-baba arasında geçen konuşmadan babanın aslında oğlunun da kendisi gibi kömür madeninde çalışmasını istediğini, annenin buna engel olduğunu öğreniriz. Bayan Lambert tüm evsel dinamikleri sınıf atlama çabasına seferber etmişken, babanın tam aksi yönde kendi sınıfsal gerçekliğini oğlu vasıtasıyla devam ettirme eğilimi taşıdığı görülür. Bu açıdan iki otorite figürü arasındaki çatışma, ailenin geleceğini belirleyecek olan varoluşsal bir savaşın izlerini taşır. Bu haliyle ikilinin tutuştuğu kavgada Ernest, taraflar için farklı ihtimalleri temsil eder; o, anne için farklı bir geleceği, baba içinse kabullenilmiş bir şimdiyi ifade eder. Bu tartışma sürerken Ernest’ın içeri girmesiyle birlikte baba-oğul arasında gerginlik başlar ve karşılıklı hakaretler edilir (Lawrence, 1981, s. 69). İkili arasındaki tartışma şiddetlendiğinde anne araya girerek oğlunu kavgadan uzak tutmaya çalışır. Korumacılık duygusu Jung’a göre ulu ana sembolünün olumlu yanlarından biri (Jung, 2004, s. 15) olduğundan, annenin bu tavrıyla da ulu ananın karakteristik özelliklerini devam ettirdiği görülür.

Bununla birlikte, Bayan Lambert oğlunu eğitim ve kariyer konularında eşine karşı koruyup ona destek olmasına ve oğlunu ev içi tartışma ve kavgalardan uzak tutmasına rağmen, söz konusu Ernest’ın duygusal yakınlık hissettiği Maggie adındaki genç kızla arkadaşlığı olduğunda bu yapıcı

ve destekleyici tavrından uzaktır. Akademik başarısıyla kendisinin ve annesinin sınıfsal arzularını gerçekleştirme imkânı yaratan Ernest, sıra kendisini bağımsız bir özne olarak var etmeye geldiğinde annesinden aynı desteği görmez. Bu durum, Bayan Lambert'in dışarı çıkarken oğluna emanet ettiği ekmek pişirme işindeki özensizliğine gösterdiği tepkide belirgin hale gelir. Anne oğluna fırında pişen ekmeğe göz kulak olmasını söylemesine rağmen Ernest Maggie evdeyken ekmeği kontrol etmeyi unutup yakar, sonra da yanan ekmeği ateşe atması üzerine anne-oğul arasında sitem dolu, bir o kadar da sembolik değeri yüksek bir yüzleşme gerçekleşir:

Anne: Eğer Maggie Pearson buradaysa, başka hiç kimsenin bir önemi yok. Ekmeğin yanıp kül olması ve ateşe atılması gülünecek bir konu olur. [...] Benimle ilgilenmekten bahsedebilirsin, oğlum, bu tamam, ama söz konusu Maggie Pearson olunca benimle çok az ilgileniyorsun, ya da Nellie ile, ya da başkasıyla. (Lawrence, 1981, s. 72)

Maggie'nin ekmeğin yanması konusunda hiçbir kabahati olmamasına rağmen, anne bu konuda onu suçlar. Bayan Lambert'in bu sitemkâr sözleri üzerine Ernest kendini savunur ve Maggie ile Fransız şiiirinden, resimden, empresyonizmden konuştuklarını, annesinin bu konulara ilgi duymadığını; ayrıca insanın ailesiyle değil, yabancılarla konuşmak isteyeceği konuların da olabileceğini söyler (Lawrence, 1981, ss. 72-73). Bayan Lambert ve Ernest arasındaki konuşmadan, Ernest başka kız arkadaşlarıyla olduğunda annesinin bunu bir sorun olarak görmediğini; ancak Maggie ile vakit geçirmesinin annesi için problem olduğunu öğreniriz. Ernest, bu durumu annesine söylediğinde Bayan Lambert, Maggie'yi sevmediğini, hiçbir zaman da sevmeyeceğini açıkça ifade eder (s. 73). “Ernest yetişkin olup Maggie ile ilişki kurduğunda, anne kendini, bilinçsiz bir şekilde, hayal kırıklığına uğramış ve düşman hisseder” (Agarwal, 2016, s. 235). Kuşkusuz bu tavırda psikik dinamiklerin etkisi büyüktür. Anne-oğul-kız arkadaş üçgeninde cereyan eden iletişimde yanan ekmek, ulu annelik bağlamında bilinçdışı öfkelerin tetiklenmesine sebep olmuştur. Daha önce bahsedildiği gibi beslenme, ulu ana figürünün evlatlarına sağladığı özgül bir cömertliktir; ekmek, bizzat Bayan Lambert'in ulu analık alâmetidir. Ernest, simgesel boyutta bu cömertliğe gerekli özeni göstermemiş; dahası, anne dışındaki bir kadınla etkileşim uğruna ekmeği yakmış, bir yönüyle annenin bu sahiplenme biçimini başka bir aidiyet için terk etmiştir. Nora Foster Stovel'in ifade ettiği üzere, anne için oğlunun ekmeği yakması, Maggie'nin ilgi ve alakasını annesinin sevgisine tercih ettiği anlamına gelir (1987, s. 464). Denilebilir ki Ernest, ulu ananın kontrol alanından çıkma girişimini bizzat onun otorite sembollerinden birini yakarak somut hale getirir. Bayan Lambert'in oğlunun Maggie'yle olan ilişkisine yönelik tavrı onun bir ulu ana imgesi olarak benliğinde bulundurduğu olumsuz yanlarından biridir. Harper'ın açıkladığı üzere, bu imgenin negatif taraflarından biri, çocuğun bağımsız bir kişi olmasını kabullenmek istememesidir; çünkü bu durumda çocuk üzerinde ancak sınırlı etkisi olabilecektir. Bu nedenle ulu ana çocuğu ana rahmine geri almak; bu mümkün değilse onu yok etmek ister (1979, s. 39). Maggie karakteri bir yönüyle Ernest'in bilinç ve bilinçdışı arasında sağlıklı bir etkileşim kurmasına yardımcı olan bir “anima” figürüdür. Bu açıdan Maggie, ulu ana şiddetinin sağaltılarak sağlıklı bir dişil ilişki kurulmasını sağlama potansiyeline sahiptir; bu sebeple Bayan Lambert'in temsil ettiği dişil prensiplerin karşısında konumlanır ve dolayısıyla ulu ananın yutucu gücüyle karşı karşıya kalır. Bayan Lambert'in en büyük korkularından biri, büyük özveriyle yetiştirdiği oğlunun kendisinden uzaklaşması ve başka bir kadını sevmesidir. Onun bir anne olarak isteği, oğlunun hayatındaki tek ve en önemli kadın olmaktır ve bu nedenle Ernest'in Maggie ile olan duygusal yakınlığı onu son derece rahatsız eder. Anne, oğlunun Maggie ile olan ilişkisine sürekli müdahale eder ve bu ilişkinin kendisini üzdüğünü açıkça ifade ederek Ernest'in Maggie'den uzaklaşacağını umar. Bu durumu, Jung'un korkunç anneyi “yiyip bitiren” (devouring) şeklinde

tanımlaması ve “ölüm”le ilişkilendirmesiyle (Jung, 1976, s. 540) açıklamak mümkündür. Bayan Lambert bir yandan oğlunu koruyup kollayarak onu var etmeye çalışmakta, ancak diğer yandan onun sağlıklı bir kişilik gelişimi göstermesini engelleyerek bir anlamda onun bireysel kimliğini yiyip bitirmekte ve yok etmektedir. Bu husus, David Waldron’un “şiddet ve yıkıcı gücü” ulu ana arketipiyle ilişkilendirmesiyle (2014, s. 747) de açıklanabilir; çünkü annenin oğlunun hayatına bu derece müdahale etmesi, onun arkadaşlık ilişkilerine karışması ve birlikte vakit geçirmekten, kendi gelişimine katkı sağlayan bir ilişkide yer almaktan onu uzak tutması bir çeşit psikolojik şiddet olarak düşünülebilir.

Tıpkı Lawrence’ın kendi annesinin ona yaptığı gibi, Bayan Lambert oğlunu kendinden ayrı bir birey olarak görmeyi kabul etmek istemez ve Ernest’in ondan bağımsız bir hayat sürme ihtimalinden çok korkar. Mina Urgan’ın vurguladığı üzere, Lawrence, kendi annesinin ona bu konuda yaşattığı olumsuz duyguları ve bu duyguların kişiliğinde sebep olduğu tahribatı düzyazı formundaki eserlerinde açıkça dile getirmiştir (2016, ss. 18-19). Yazar, *Bilinçdışının Fantezisi* (*Fantasia of the Unconscious*) adlı eserinin “Parent Love” (Ebeveyn Sevgisi) bölümünde evliliğinde mutsuz olan kadınların bu mutsuzluklarını telafi etmek için oğullarını kendilerine kurban olarak seçtiklerini ifade eder. Yazara göre, mutsuz bir evlilik süren kadın eşinden alamadığı yanıtları oğlunda bulmak için kendini ona adar. Sürekli olarak yetişkin oğluna hizmet eder ve kendini bir evliliğin içindeki eş gibi hisseder (Lawrence, 2004, ss. 148-149). “Bir çeşit psikolojik ensest” sayılabilecek bu durum (Urgan, 2016, s. 18) erkek çocuğun cinsellikle tanışmasına kadar devam eder (Lawrence, 2004, s. 149). Bu süreci tecrübe eden genç erkek annesinin ona sunduklarını başkasında bulamayacağı için hiçbir kadınla gerçek bir bağ kuramaz. Bu nedenle, yazara göre anneler oğullarını besleyip büyütmeli; ancak onların hayatlarına fazla müdahale etmemelidirler. Bu durum oyun bağlamında ele alındığında, yazarın Ernest ve annesinin ilişkisine dair benzer bir değerlendirmede bulunduğu görülebilir. Ernest’in kişilik gelişiminin ve bir birey oluşunun annesi tarafından engellendiği göz önüne alındığında, genç erkeğin annesinin ulu ana figürü olarak taşıdığı olumsuz özelliklerin kurbanı olduğu görülebilir. Ernest’in sağlıklı ve mutlu olmasının yolu annesinin onun kendinden bağımsız olmasına izin vermesidir. Fakat, oyun bunun gerçekleşeceğine dair bir ipucu içermeden yalnızca mevcut durumu resmederek son bulur. Pittock’un belirttiği gibi, oyunun başında da sonunda da sahnede yalnızca anneyi görürüz (2014, s. 259). Bu durum, annenin diğer karakterlerin yaşamları üzerindeki etkisinin devam edeceğinin bir işareti olarak görülebilir.

Sonuç

D. H. Lawrence, ülkemizde ve dünyada modernist edebiyatın önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilir ve romanları ve hikâyeleri beğenilerek okunur. Lawrence, yazarlık kariyerine tiyatro oyunları yazarak başlamış olmasına rağmen, bu yolda karşılaştığı zorluklar onu romancılığa ve öykü yazarlığına yönlendirmiştir. Yazarın az sayıdaki tiyatro oyunu içinde *Bir Maden İşçisinin Cuma Akşamı*, onun tiyatro yazarlığını en iyi yansıtan oyunlarından. Oyun, yoğun realizmiyle Lawrence’ın yazarlığının temel özelliklerinden birini yansıtırken, konusu bakımından da yazarın diğer eserleriyle ortak hususlar barındırır. Oyunda, yazarın birçok eserinde olduğu gibi, kadın bir karakter ön plandadır ve diğer karakterlerin hayatları onun davranışlarından bariz şekilde etkilenir. Çocuklarının ve eşinin hayatlarındaki bu büyük etkiden dolayı çalışmada Bayan Lambert ulu ana arketipinin bir yansıması olarak ele alınmıştır.

Bir ulu ana figürü olarak Bayan Lambert Jung'un tanımına göre hem "seven anne"yi hem de "korkunç anne"yi temsil eder. Onun oğlunun eğitimine önem vermesi, onu sevdiği yiyeceklerle beslemesi ve babası ile olan tartışmalarda ona arka çıkması ulu ananın şefkatini yansıttığından Bayan Lambert bir seven anne olarak düşünülebilir. Ancak, annenin koruyuculuk, sahiplenme ve sevgi gibi duygularda aşırıya kaçarak bu olumlu nitelikleri oğlunu kendine bağımlı bir insan yapmak için kullanması Ernest'in hayatını kısıtlar ve özgür seçimler yapabilmesine engel olur. Ayrıca, anne ulu ana temsili olarak sahip olduğu olumlu yanlarını yalnızca oğluna yansıttığından, kızı Nellie annesinin seven anne kimliğini görmemektedir. Annenin, eşinin duygusal ihtiyaçlarını ve somut taleplerini görmezden gelerek onu yok saymasının çocukların babalarına saygı duymamalarının nedenlerinden biri olduğu da göz önüne alındığında, sahip olduğu tüm olumlu vasıflarına rağmen, Bayan Lambert seven anneden çok "yiyip bitiren" ve "ölüm"ü temsil eden "korkunç anne" arketipine yakındır.

Oyunun otobiyografik niteliği dikkate alındığında, Lawrence'ın gençlik yıllarında annesinin onun hayatında sebep olduğu yıkıcı etkileri Ernest ve annesi arasındaki ilişkide resmettiği görülür. Böylelikle yazar, olumsuz sonuçlarını bizzat deneyimlediği bir durumun, eşleriyle mutsuz olan annelerin erkek çocuklarına aşırı bağlanmalarının, genç erkekler üzerinde yaratabileceği yıkıcı psikolojik etkileri ortaya koymuştur. Yazara göre, bir annenin görevi, ihtiyaç duydukları anlarda çocuklarının beslenme, barınma, korunma, güvende olma vb. ihtiyaçlarında yanlarında olmak, ancak çocukların yetişkinlik hayatında onların kişisel tercihlerine müdahale etmeksizin kendi yollarında yürümelerine destek vermek olmalıdır. Aksi takdirde anne, bir "korkunç anne"ye dönüşerek çocuğunun hayatında derin yıkıcı etkiler bırakacak ve hayat boyu mutsuz olmasına sebebiyet verebilecektir. Bu çerçevede oyun, anne-çocuk ilişkisine dair yazarın kendi psikolojik deneyiminden yola çıkarak kaleme aldığı bir uyarı niteliğindedir.

Extended Abstract

One of the leading figures of English modernist literature, D. H. Lawrence left a legacy that continues to shape the literary reception of modernist themes and characterization today. Despite his evident success in various genres including, fiction, poetry, essay writing, and drama, Lawrence is located today within literary historiography predominantly as a novelist. This is in part due to the immense popularity of his modernist fiction, where a modern literary aesthetics is combined with a courageous exploration of sexuality and the embodied dimension of human interactions. Lawrence's turn to fiction after a series of unsuccessful attempts in theatre also marked the future reception of his work primarily within the framework of novel writing. This generic departure, however, does not mean that the author made a fundamental break with what he thought as the essential scrutiny of human reality, that is, the psychoanalytical examination of how the modern individual feels and acts in specific contexts. On the contrary, as both a dramatist and a novelist, Lawrence continued to adopt similar strategies as an analyser of modern individual and focused on similar topics and themes in his works. Against the background of the working-class mining community and family relations, the author often explores the complex relationship between mothers and sons, and such thematic continuity is visible both in his fiction and dramatic pieces.

As part of Lawrence's interest in a mother-son relationship, domestic experiences as produced by these characters constitute a complex structure that is always moulded by unconscious desires and angers. In this respect, his body of works can be analysed with the help of

psychoanalytical theories that were contemporary to the period in which it emerged. Jungian psychoanalysis is one of the frameworks by which Lawrence's works in fiction and theatre can be understood. In this vein, Jungian concept of the "great mother" can be put to work in order to understand in what ways Lawrence's characters are motivated to resist or stay within domestic relations around the centrality of the mother figure. According to Jung, the great mother archetype as part of the human collective unconsciousness, comes in many different symbolic forms which usually have a dual character with both positive and negative traits. On the one hand, the mother archetype evokes the feelings of wisdom, spirituality, benevolence, and productivity, but on the other hand, it also embodies strong malevolent traits such as mystery, darkness, death, poisoning, and seduction. Therefore, the great mother archetype embodies the qualities of "loving mother" and "terrible mother" simultaneously.

Focusing on a single evening in Lambert family's working-class home, *A Collier's Friday Night* contains autobiographical elements from the author's life. The play, in which Lawrence's relationship with his mother is echoed in the relationship between Mrs. Lambert and her son Ernest, is centred on domestic relations which are structured around Mrs. Lambert's authorial position at home as the symbol of the "great mother". It explores the ways by which Mrs. Lambert embodies the dual nature of the archetype both as a loving and selfless caregiver and as a devouring motherly figure. On the one hand, Mrs. Lambert functions as a selfless provider of comfort for Ernest who can follow an academic life despite the family's working-class finances; on the other hand, she holds highly restrictive expectations of her son in terms of his relations with the opposite sex. Considering that Ernest's development as an individualized subject is hindered by his mother, it is arguable that the young man is a victim of the devouring qualities of his mother as a great mother figure. The one way for Ernest to be a healthy individual is for his mother to allow him to follow his independence. However, picturing a single evening in the family's working life, the play ends by merely depicting the current situation without any hint that a recuperation in Ernest's social identity will be possible. In this study, *A Collier's Friday Night*, one of the best plays by Lawrence, will be analysed within the framework of the "great mother" symbol that is often revisited by the author. The aim of the study is to frame a context on D. H. Lawrence as a playwright and to constitute a perspective of his playwriting based upon archetypal analysis.

Kaynakça

- Agarwal, B. (2016). Interrogating psycho-cultural dynamics in the plays of D.H. Lawrence. S. Sinha (Ed.), *Critical essays on D. H. Lawrence: in honour of Dr. R. K. Sinha* İçinde (ss. 232-246). Atlantic Publishers & Distributors (P) LTD.
- Bakay, G. (2012). D. H. Lawrence ve yeni yaklaşımlar. *Kadın Araştırmaları Dergisi*, 4, 101-112.
- Becket, F. (2005). *The complete critical guide to D. H. Lawrence*. Routledge Taylor & Francis e-Library.
- Eyre, S. R. (2015). Foreword. James Moran, *The theatre of D. H. Lawrence: dramatic modernist and theatrical innovator* İçinde (ss. viii-x). Bloomsbury Methuen Drama.
- Frayn, A. (2016). The theatre of D.H. Lawrence: dramatic modernist and theatrical innovator [James Moran'ın The Theatre of D.H. Lawrence: Dramatic Modernist and Theatrical Innovator

- adlı kitabının incelemesi]. *Studies in Theatre and Performance*, 37 (3), 366-367. <http://dx.doi.org/10.1080/14682761.2016.1225429>
- Harper, S. S. (1979). *The archetype of the great mother in three contemporary films* [Yüksek lisans tezi]. North Texas State University. <https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc503943/>
- Jung, C. G. (2004). *Four archetypes: mother, rebirth, spirit, trickster* (R.F.C. Hull, Çev.). Routledge Taylor & Francis e-Library.
- Jung, C. G. (1980). *The collected works of C. G. Jung. part I: archetypes and the collective unconscious* (2nd ed.) (G. Adler & R. F. C. Hull, Ed. & Çev.). Princeton UP.
- Jung, C.G. (1976). *Symbols of transformation* (2nd ed.) (G. Adler & R. F. C. Hull, Ed. & Çev.). Princeton UP.
- Lawrence, D. H. (1981). A collier's friday night. *Three plays: a collier's friday night, the daughter-in-law, the widowing of Mrs. Holroyd* (ss. 17-79). Penguin Books.
- Lawrence, D. H. (1965). The daughter-in-law. *The Complete Plays of D. H. Lawrence* (ss. 203-267). Heinemann.
- Lawrence, D. H. (2004). Fantasia of the unconscious. B. Steele (Ed.), *Psychoanalysis and the unconscious and fantasia of the unconscious* içinde (ss. 45-204). Cambridge UP.
- Matarranz-Araque, J. T. (2014). D. H. Lawrence's theatre: identity and naturalism in *a Collier's friday night*. *Athens Journal of Philology*, 1 (1), 45-54. <https://doi.org/10.30958/ajp.1-1-4>
- Moran, J. (2015). *The theatre of D. H. Lawrence: dramatic modernist and theatrical innovator*. Bloomsbury Methuen Drama.
- Neumann, E. (1974). *The great mother: an analysis of the archetype* (2nd ed.). (R. Manheim, Çev.). Princeton UP.
- Pittock, M. (2014). D. H. Lawrence: dramatist? *The Cambridge Quarterly*, 43 (3), 256-272. <https://doi.org/10.1093/camqtly/bfu021>
- Saydam, M. B. (2005). Sunuş. *Dört arketip* içinde (ss. 7-15) (2. basım) (Z. A. Yılmaz, Çev.). Metis Yayınları.
- Sklar, S. (1975). *The plays of D. H. Lawrence: a biographical and critical study*. Barnes & Noble Books.
- Steele, B. (2004). Introduction. B. Steele (Ed.), *Psychonalysis and the unconscious and fantasia of the unconscious* içinde (ss. xix-liv). Cambridge UP.
- Stovel, N. F. (1987). D. H. Lawrence, from playwright to novelist: 'Strife in Love' in *A collier's friday night* and *Sons and lovers*. *ESC: English Studies in Canada*, 13 (4), 451-467. Project MUSE. DOI: <https://doi.org/10.1353/esc.1987.0058>
- Urgan, M. (2016). *D. H. Lawrence*. Yapı Kredi Yayınları.
- Vurmay, A. (2019). D. H. Lawrence's expressionist approach to tragedy: an analysis of *Touch and Go*. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 59 (2), 772-792. DOI: 10.33171/dtefjournal.2019.59.2.3

- Waldron, D. (2014). Great mother. D. Leeming (Ed.), *Encyclopedia of psychology and religion* (2nd ed.) İçinde (ss. 745-748). Springer. DOI 10.1007/978-1-4614-6086-2
- Waterman, A. E. (1959). The plays of D. H. Lawrence. *Modern Drama*, 2 (4), 349-357. Project MUSE. DOI: <https://doi.org/10.1353/mdr.1959.0053>
- Williams, R. (1989). Theatre as a political forum. T. Pinkney (Ed.), *The Politics of modernism: against the new conformists* İçinde (ss. 81-94). Verso.

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

Çatışma Beyanı/Declaration of Conflict: Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur. / It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study.

Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0