

SEVİLAY SARAL'IN “BİR KADIN UYANIYOR” ADLI ESERİNDE FEMİNİST TİYATRO AÇISINDAN KADIN MESELELERİ

Dr. Öğr. Üyesi Funda ÇAPAN ÖZDEMİR*

Öz

Sevilay Saral'ın tiyatro eserlerinde özellikle kadın kahramanları tercih etmesi ve seçtiği bu kahramanlar aracılığıyla birçok kadın sorununa değinmesi ilgi çekicidir. Bu bakımdan yazar, bir farkındalık fikri ve hissiyle edebî bir eser oluşturmanın yanı sıra sosyolojik açıdan çok mühim tespitlerde bulunmaktadır. Kadın oyunlarında yazar ve oyuncu olarak faaliyet gösteren Saral, feminist bir bakış açısıyla, dramadaki kadın anlatıcı kavramını dikkate alarak, kadın karakterlerin drama içerisindeki diyaloglarıyla, anlatıcı-dinleyici ilişkisini okurlara farklı açılardan aktarabilen bir yazardır. Cinsiyet ve kadınlık kavramlarını sorunlaştıran “Bir Kadın Uyanıyor” adlı tiyatro eserinde, kadının ailesiyle olan sorunlarını, evliliğini, psikolojisini, kendini gerçekleştirme isteğini, sağlık sorunlarını, çocuklarıyla ilişkisini anlatmaya çalışır. Tercihlerinde gelgitler yaşayan, özel ve sosyal hayatlarında sıkıntılar yaşayan kadın kimliğine dikkati çeken yazarın eserinde bir toplumsal sorun olarak işlediği kadın meseleleri, çalışmamız içinde çok yönlü ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çalışmanın amacı, son dönem Türk edebiyatının tiyatro yazarlarından Sevilay Saral'ın “Bir Kadın Uyanıyor” adlı tiyatro eserini kullanılan teknikler ve seçtiği konular bağlamında incelemektir.

Anahtar kelimeler: Sevilay Saral, Kadın, Sorun, Eleştiri, Fikir, His.

In Terms Of Feminist Theater The Women's Issues In Sevilay Saral's Work “Awakening Of A Woman”

Abstract

It is an interesting fact that Sevilay Saral especially prefers female characters in her theatrical works and addresses many women's issues via the selected characters. In this scope the author makes very significant sociologic points in addition to creating literary works. Saral takes part in the plays as author and actress and is an author who can reflect the narrator-audience relations-

* Yozgat Bozok Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı ABD Öğretim Üyesi.

hip, by taking the female narrator concept into account in scope of the drama, based on a feminist point of view. She tries to explain the issues of a woman with her life, "The Awakening of A Woman (Bir Kadın Uyanıyor)", which takes the gender and womanhood concepts as a problem. The purpose of this study is to examine "The Awakening of A Woman" theatrical work of Sevilay Saral, who is one of the recent-period drama authors of Turkish literature, in terms of the used techniques and the selected subjects.

Keywords: Sevilay Saral, Female, Problem, Critic, Idea, Feeling.

Giriş

Antik tiyatrodaki kadın tipi, mitolojideki çeşitli mitler etrafında Tanrıça kadın rolleriyle işlenir. *Agamemnon* ve *Elektra* piyeslerinde iktidar hırsı, annelik ve aşk gibi hislerin etkisiyle hareket eden *Klütaimestra*, Euripides'in *Alkeskis* piyesinde işlenen fedakâr ve bencil kadın tipleri, *Antigone* piyesinde sadakat hisleriyle anlatılan *Antigone*, kadın kıskançlığını anlatan *Media adlı piyesi*, kadın kıskançlığının ve intikam duygularının ifade edildiği *Sophokles'in Trakhis Kadınları* isimli piyesleri, kadın hislerini ve sorunlarını irdeleyen mühim yapıtlardır. Klasik tragedya konularının Batı tiyatrosunu fikrî ve hissî bakımdan beslediği bir gerçektir. Shakespeare'in tragedya oyunları, kader rolünü oynayan kadınlarla hayat karşısında ezilen kadınlar söz konusudur.¹ Moliere'in piyeslerindeki kadın kahramanları kendi istedikleri değil de babalarının istekleri doğrultusunda evlenmeye zorlanan âşık kızlar, çeşitli entrikalar düzenleyen kadın tipleri ve köylü kadınlar olmak üzere üç grupta incelemek mümkündür.² Moliere'nin çağdaşı klasik dönem İtalyan komedi yazarlarından Carlo Goldoni'nin piyeslerinde aile içi ilişkiler ve kadın-erkek münasebeti, cemiyetin töreleri karşısında baskı altında tutulan kadınlar, kadının güçlü zekâsı sayesinde bu gibi baskılardan sıyrılması, kadınların güzellik ve kıskançlık hisleri söz konusudur.³ On dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında romantizmin tesiriyle kadın, aşk ve feragat gibi kutsiyet atfedilen hislerle anlatılır. Romantik yazarlar, bu ekolün etkisiyle kahramanlarına aşk, nefret, ölüm, iyilikseverlik ve kötülük gibi temalar etrafında idealist bir şekil verirler.

Geleneksel Türk tiyatrosunda kadın meselesi ve tipleri fazla derinleştirilmeden işlenir. Kapalı bir toplum ihtiyacına cevap veren mahrem veya ahlak kurallarını çiğneyen hafif meşrep kadınlar söz konusudur. Karagöz ve Ortaoyunu'ndaki imparatorluk sınırları içindeki belli çizgilerdeki kadın tipleri işlenir. Tanzimat devri Türk tiyatrosunda geleneklerin baskısı altında kalan genç kız tipleri, Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* adlı eserinde geçen *Zekiye* gibi vatan şuuruna eren, vatansever kadın tipi ön plandadır. Abdülhak Hâmid Tarhan'ın tarihi piyeslerinde sosyal rol üstlenen kadın kahramanlara savaşı, entrika çözücü, kötülük giderici, yönetici olma gibi fonksiyonlar yükler. Endülüs piyeslerinde kadına verdiği vazife, o topraklarda İslâm varlığını açmak, kökleştirmek ve savunmaktır. *Tark* adlı eserinde Endülüs'ü fethetmeye giden

¹ İnci Enginün, *Türk Edebiyatında Shakespeare*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2008, s. 53.

² Enver Töre, *Hayattan Sahneye Kadınlar*, Duyap Yayınları, İstanbul 2006, s. 11.

³ Töre, a.g.e., s. 12.

kadınlar, vazife duygusuyla yekparelik kazanan erkek kadar güçlü kadınlardır. Tarihi piyeslerinde kadının karşı konumdaki erkeği sevmesi savaş zamanlarında ihanet olarak değerlendirilir; bedeli ölüm olur.⁴ Meşrutiyet tiyatrosunda kocasını aldatan kadın, maddi çıkarları için evlenen kadın, ihtiraslı ve dalavereci kadın, hakkını arayan kadın gibi yeni ve farklı kadın tipleri ortaya çıkar. Cumhuriyet döneminin başlangıcından günümüze kadar Türk tiyatrosunda kadın meselesi, geniş bir yelpazede ele alınır. Gelenekler karşısındaki kadın ve Batılı değerlerin tesiriyle değişen olumlu ve olumsuz kadın tipleri göze çarpar. Kadının evlilikte hür iradeye sahip olamayışı, çok eşliliğe imkân tanıyan töreler, ekonomik baskılar altında ezilen kadının çaresizliği gibi meseleler, bu dönem tiyatrosunda işlenirken kadının toplumsal hayattaki yeri ve önemi üzerinde durulur. Bilhassa dış şartlarla sarsılan aileler, aile fertleri arasındaki çatışmalar, kadın ve yaşlanmanın getirdiği psikolojik değişimler bu tür eserlerde ele alınır.⁵

On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında sonra ortaya çıkan feminizm hareketleriyle kadın sorunsalı, toplumsal bir mesele halini alarak gündeme gelir. Fransız devrimiyle başlayan eşitlik fikri, insanın kendisini birey olarak görme fikrinin de bir kaynağıdır. Bahsi geçen bu eşitlik fikrinden hareketle kadın-erkek eşitliğine dayandırılan feminizm, aydınlanmanın ve modernizmin de tesiriyle toplumda hüküm süren cinsiyet temelli, eşitlikçi olmayan fikir ve davranışlara bir karşı çıkıştır.

Feminizm, cinsiyet ayrımcılığına karşı bir tavır alma, kadınların maruz kaldığı baskıların ortadan kaldırılmasını savunan, ataerkil yapılanmaların aleyhinde, kadınların meşru haklarına ulaşmada bir mücadele fikrini savunan bir yaklaşımdır.⁶ Cinsiyetçi sömürüyü, özel ve sosyal hayatlarında kadın üzerinde uygulanan baskıyı sona erdirmeye çalışır. Kadının kişisel, psikolojik ve cinsellik gibi yönlerine işaret edilerek, kadınların özgürleştirilmesi düşüncesiyle hareket eden bir yaklaşımdır.

Feminist tiyatro sahnesi, kadınların kendi amaçlarına uygun bir şekilde haklarını aramak için verdiği bir mücadele ruhunun yansımasıdır. Feminist tiyatronun öncülerinden Perlgut, tiyatro sanatında kadın bakışını ve kadının kendine has duyuş tarzına işaret eden tespitleri dikkate değerdir:

"Kendimiz hakkında daha fazla şey bilmek için can atıyoruz... Şimdiye kadar her şey hep erkeklerin bakışıyla oldu; onların kadınları gördüğü şekilde, onların tasarladıkları kadın kahramanlar olarak. Ancak biz böylesi kadın kahramanlar olmadığımızı biliyoruz ve biliyoruz ki başka türlü bir kadın var ve bunu göstermenin bir yolu kadın tiyatrosudur; çünkü erkekler bu konuda (kadın deneyimleri) bir şey yazmayacaklardır ama kadınlar yazacaktır -çünkü kim olduğumuzu biz biliyoruz-, bir fahişe olmamız ge-

⁴ Sema Uğurcan, *Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Eserlerinde Tarih*, Akademi Kitabevi, İzmir 2002, s. 276-278.

⁵ İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005, s. 146.

⁶ Gün Taş, "Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri ve Dönüşümleri", *Akademik Hassasiyetler Dergisi*, Sayı: 5, Cilt: 3, Alter Yayıncılık, Ankara 2016, s. 163.

*rekmediğini, bir anne olmak zorunda olmadığımızı biliyoruz... Çok daha karmaşığımız; daha çok fikrimiz var ve bunlardan söz edeceğiz. Keşke daha karmaşık olduğunu hissettiğim, çok saygı duyacağımız kadınlar olabilse. Keşke sinemaya gittiğimde tam anlamıyla özdeşleşebileceğim ve kendimle ilişkilendirebileceğim bir kadın karakter görebilsem. Sinemaya gitmeyi ya da bir sürü şey yapmayı bıraktım, çünkü tasvir ediliş biçimine tahammül edemiyorum. Kadın tiyatrosundaki kadınlar 'Farklı olduğumuzu görün, işte biz buyuz ve bunu göstereceğiz.' demeye çalışıyor.'*⁷

Burada vurgulandığı gibi, feminist tiyatro metinlerinde bilhassa kadın yazarlar, bilinçli olarak kendi gerçekliklerini anlatma ve bir isyan duygusuyla kadın-erkek farklılıklarını ve farkındalıklarını ortaya koyma çabası içine girerler. Kadının hâliinden en iyi kadın anlar, fikrinden hareketle bilinçli olarak erkeklerin olmadığı yazım ekipleri kurarlar. Sadece kadınlar için sahnelenen oyunlar kaleme alırlar. Kadın yazarlar, paylaşmak, dertleşmek istedikleri ve muhatapları olarak gördükleri kadınları kız kardeş olarak düşünürler.

Feminist tiyatronun dünyanın çoğu yerinde ortaya çıkan belli başlı özelliklerini anlamak, feminist metin çözümlemelerinde mühim bir yer tutar: Feminist tiyatrodaki ortaya çıkan gruplar, ataerkil düzenin getirdiği disipline karşıdır. Grup bilinci ve kız kardeşlik duygusuyla bağlar kurarlar. Klasik tiyatrodaki hiyerarşik yapı yerini daha sıcak ve samimi ilişkilere bırakır. Kendilerini daha iyi ifade etmek adına tek bir yazardan ziyade çok sesli metinler yazma peşindedirler. Halktan ve özellikle kadınların sorunlarından uzakta olmayan bir tiyatro anlayışının oluşması sağlanır. Feministler, sadece lüks salonlarda değil kadınlara seslerini duyurabilecekleri her mekânda oyunlarını oynarlar. Böylelikle tiyatral olanı, mümkün olduğunca yaşamın içine katarlar. Yapıtlarında geleneksel olanı yıkip, yeni düşünceleri çarpıştıracak tarihi karakterlerin yorumunu hedeflerler. Mevcut hâkim tarih anlayışını olduğu gibi yansıtmak gibi bir kaygıları yoktur. Feminist tiyatro, ataerkil düzenin bekçiliğini yapan sözsöz kaleleri yıkmayı hedefler, kendine yeni bir dil kurma çabası içindedir.⁸ Feminist tiyatro, kadınların sorunlarını sahneye çıkarır. Kadınların sıkıntılarını, çekmeye maruz kaldığı tecavüz, kürtaj, çekirdek aile, erkek-kadın eşitsizliği, iş yaşamındaki baskı ve ayrımlar, ev içi ve toplumsal ayrımlar, şiddet, toplumsal cinsiyet gibi kavramları seyirciye sunar; burada amaç haksız uygulamaları ortadan kaldırmaktır. Kapitalist kültürün yaşamın her alanında olduğu gibi sanatın içine yerleştirdiği yarışmacılık hırslarının yerine feministler, kız kardeşlik bilincini aşılama çabasıyla yaşamı tüm gerçekliğiyle sergilemek istediklerinden en mahrem anları bile seyirci önünde paylaşmaktan çekinmezler. Feminist tiyatroya göre, kadınlar için kendini tanıma, etrafındaki dönüşümü ve diğer insanları anlayınca başlar.⁹ Feminist tiyatro,

⁷ Charlotte Rea, "Kadınlardan Kadınlara Seyirciler, İçerik ve Biçimler", *Mimesis Dergisi Feminist Tiyatro Özel Sayısı*, (Çev. Aysan Sönmez), Sayı: 12, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul 2007, s. 74.

⁸ Sinan Gül, *Feminist Tiyatro Metninin Nitelikleri ve Model Oyunlarda Yansıması*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir 2009, s. 32.

⁹ Gül, *a.g.e.*, s. 30-33.

daha fazla insana hitap etmeyi hedefler. Metinlerin dramatik yapısı oluşturulurken, yaşanmış kadın hikâyelerinden, fikir ve hislerinden istifade edilir.

1. Sevilay Saral'ın "Bir Kadın Uyanıyor" Adlı Eserinde Feminist Tiyatro Açısından Kadın Meseleleri

Gerçek bir hayat hikâyesinden yola çıkılarak Sevilay Saral tarafından yazılan "Bir Kadın Uyanıyor" adlı tiyatro eserinde bir kadının genç kızlığından evlilik hayatına, eşi ve çocukları ile ilişkisinden boşanma ve kendi ayakları üzerinde durma süreçlerine kadar kadın meselelerine sorgulayıcı ve eleştirel bir yaklaşım söz konusudur. Hem mizahi hem de dramatik bir üslupla bir kadının hayatına ayna tutan eser, kadının özel ve sosyal hayatında karşılaştığı sorunları açık bir dille tartışır; tek kadının hayat hikâyesinden hareketle aslında pek çok kadının karşılaştığı sorunları irdeler. İlk olarak sadece kadın seyirciye oynanan oyun Alev isimindeki başkarakterin etrafında şekillenen bir kurguya sahiptir. Kurgu, diğer feminist tiyatro metinlerinde olduğu gibi bir kadının gerçek hayat hikâyesinden söyleşi yoluyla elde edilen malzemelerle sahnelenmeye dönük olarak dramaturjik bağlamda hayâl unsurlarıyla yeniden yorumlanır ve biçimlendirilir.¹⁰

Erkek egemen bakışın bertaraf edildiği "Bir Kadın Uyanıyor" tiyatro eserinin başkarakteri Alev'in yani bir kadının fikirleri, hisleri, davranışları ön planda işlenir. Kocasını Doktor Moro, oğulları Can ve Gökhan, kendisini eşiyle aldatan hemşire, aldatma olayını bertaraf etmek için medet umduğu Cinci Hoca, Alev'in anne ve babası, bu tiyatro eserinde başkarakter Alev'e göre daha silik karakterler olup; Alev'in şahsiyetini ve sorunlarını daha belirginleştirmek için işlenen yardımcı karakter rolündedirler. Oyunun başlangıcında bir sandığın içinden çıkan Alev, kırk beş yıllık hayat hikâyesini anlatacağını haber verir ve mazisinde yaşadıklarını anlatmaya başlar. Seyirci ile muhabbet eden Alev, feministlerin üzerinde önemle durdukları hemcinsleriyle birlikte mücadele, dertleşme ve kız kardeşlik temasına vurgu yapar. Erkeklerin olmadığı ortamlarda kendilerini daha rahat ifade imkânı bulan feministler, bu gibi tiyatro çalışmalarına önem verirler.¹¹ Alev de kadını en iyi anlayanın yine kadınlar olduğu görüşünden hareketle sadece kadınlara hitap eder: "Ne mi oldu? Neler neler olmadı ki? Sabırlı olun, anlatacağım. Karar verdim her şeyi anlatacağım. Ama sadece kadınlara! Neden mi? Ben bazen erkeklerin ameliyatla vicdanlarını aldıklarını düşünüyorum da ondan."¹² Burada, erkeklerin vicdansız olduklarına dair tenkit, kadının yaşadığı ızdıraplardan ve bir isyan hissinden kaynaklanır.

Alev, on beş yaşındaki genç kızlık hâlini samimî hislerle ifade eder. Bu yaşlarda sahip olunan güzelliğin takdir edilme hissi birinci sırada gelir. Elbise seçimi ve elbisenin yakışıp yakışmadığı konusu, genç kızlar için önemli bir meseledir. Burada Alev, doğrudan seyirciyle konuşan bir anlatıcıdır:

¹⁰ Sevilay Saral, *Bir Kadın Uyanıyor*, BGST Yayınları, İstanbul 2006, s. 5-7.

¹¹ Charlotte Rea, "a.g.m.", s. 74.

¹² Saral, *a.g.e.*, s. 19.

“Yeni elbisenizle aynanın karşısına ilk geçtiğinizde aslında bacaklarınızın o modellerden hayli kısa olduğunu fark ederdiniz. Bu yüzden de bu diz üstü modelin hayli kısa olduğunu fark ederdiniz. Bu yüzden de bu diz üstü modelin size pek yakışmadığını, biraz dekolte olan bu yakanın da, daha büyük göğüslülerde güzel durabileceğini, boynunuzun kalın olduğunu, kalçalarınızın geniş, kollarınızın da bedeninize göre uzun olduğunu... (Annesine...) Anne! Anne! Ben var ya, bu elbiseyi asla giymem! Ne biçim terzi bu? Yanlış kesmiş işte! (Yüksek perdeden ağlamaya başlar.)”¹³

Burada kadınların ergenlik çağından itibaren yaşadıkları psikolojik sorunlara ve kendilerine özgü olan his dünyalarına işaret edilir.

1980 sonrası eser veren Adalet Ağaoğlu, Firuzan, Buket Uzuner, Neşe Karel gibi kadın yazarların eserlerinde baba-kız ilişkisi, babaya düşkünlük ve baskıcı baba figürü mühim bir yer tutar.¹⁴ “Bir Kadın Uyanıyor” tiyatro eserinde Alev, gençliğinden itibaren bir albay hakim olan babasının baskısı altında büyür. On beş yaşındayken bir yaz kampında bir genç ile dans eder. Dans, bardak kırılma sesiyle kesilir. Bu, babasının onu dans pistinde gördüğü zaman avucunun içinde kırdığı kadehin sesidir. Kanın babasının bileklerinden süzüldüğünü gören Alev’in bu son dansı ve kendi deyimiyle *ilk ve son isyan girişimi* olur. Korku ve üzüntü hissiyle birlikte yaşadığı bu anı şöyle ifade eder:

“Kan bileklerinden süzölmeye başladığında annem telaşla kanamayı durdurmaya çalışıyordu. Benim nerelerimin kanadığını ise kimse görmedi bile... Bir daha dans ettiğimizi hatırlamıyorum. Düşünsenize ilk dansım babamın kanıyla bastırılmıştı. Ve ben sadece 15 yaşındaydım. İkinci bir sefer olacakları düşünmek bile istemiyordum. O yüzden kabullendim.”¹⁵

Bu sebeple, on altı yaşında kuzeninin doğum gününde kendisiyle dans etmek isteyen bir gencin teklifini de bir öğrenilmiş çaresizlikle reddeder. Bu meseleyi yazar, Alev örneği ile kadının gençlik yıllarından itibaren itaat etmesi gereken bir varlık olarak görülmesini, eleştirel bir yaklaşımla ele alır. İlk önce babasına itaat etmesi mecbur kılınan kadın, daha sonraları kocasına itaate mecbur tutulacaktır. Yazar, itaate mecbur edilen ve baskı altında tutularak yetiştirilen kadınların hayatta mutsuz olabileceklerine dikkati çeker.

Alev, evde temizlik yaptığı esnada, sıra kömürlüğe gelince canı sıkılır, bunun bir erkek işi olduğunu düşünür ve babasının sözlerini hatırlar: “Kömürlük! İşte en ağırırma giden iş o. Erkek işi o. Ama Doktor Moro’ya söylesem alay eder muhakkak. Öyle ya, kömürcü çırağı olan kim? Alev Hanım. Alev Hanım evinin hem erkeği, hem kadını oldu. Babam görse gurur duyardı. (Taklit eder.) ‘Erkek kızım benim.’”¹⁶ Buradaki birinci mesele, kadının erkeğin yapması gereken işlerde eşinden sağduyulu bir yaklaşım ve bir yardım görememesidir.

¹³ Saral, a.g.e., s. 23.

¹⁴ Zeynep Kevser Şereföglü, *Son Dönem (1980-2000) Türk Kadın Hikâyecilerinde Kadın Kimliği*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2012, s. 182-199.

¹⁵ Saral, a.g.e., s. 23.

¹⁶ Saral, a.g.e., s. 23.

İkinci mesele ise, babasının erkek egemen bir bakış tarzıyla kızıyla *erkek kızım benim*, diyerek gurur duymasıdır. Burada yazar, kadının yeri geldiğinde evinin hem erkeği hem de kadını olduğuna dikkatlerimizi çekerek, kadının büyük bir mesuliyet yükü altında ezilmesini eleştirel bir yaklaşımla ifade eder. Bu bağlamda, feminizmin önde gelen yazarlarından Erendiz Atasü, "*Edebiyattaki Kadın İmgelerinde Cumhuriyet'in İzdüşümleri*" başlıklı yazısında kadının duygusal olarak eve bağlı kalmasında, yazmamasında kadının sırtındaki yükten söz eder.¹⁷ Bu yük, ailenin sevgi ve emek yükü, hislerin ve bedeninin ikiye bölünmüş ahlak katılığında tutuklu kalması olarak tanımlanır. Bu büyük yük altında ezilen kadınlar, bilhassa 1980 sonrası Türk tiyatrosunun önemli bir meselesi haline gelir.

Eserde, Alev'in içinde bulunduğu kabullenme ve isyan hissi arasında kalmışlık hâli, derin bir rûhî buhranın habercisidir. Bir yanda babasının erkek gibi güçlü olan kızı, diğer yanda annesinin istediği gibi bekâretini korumakla yükümlü olduğunu iyi bilir. Hepsini kabullenir ve ailesinin isteklerine uyum sağlayan kendisiyle *gurur duyulan* bir kız çocuğu olarak yetiştirilir. Babasının erkekten arkadaş olmaz ihtarlarıyla ve baskısı altında büyür. Ailesi kızlarının arkadaşları konusunda çok seçicidir; onu arkadaş seçimi ve bekâretini koruma konusunda korkuturlar. Alev, tüm bunların bir takıntı hâline geldiğini düşünür ama elinden bir şey gelmez, ailesinin baskısını çaresizce kabullenir:

*"Erkekten arkadaş olmaz. Tamam, bunu öğrendiniz. Peki, hepsi bu kadar mı? Hayır. Mesela zenginden de arkadaş olmaz, bunu biliyor muydunuz? Fakirden hiç olmaz! Hele kapıcı çocuklarından asla olmaz! Çok bilenden arkadaş olmaz kızım... Çok gezenden de arkadaş olmaz... Solcudan, sağcıdan, büyükten, küçükten, zayıftan, şişmandan asla arkadaş olmaz. Olmaz; çünkü hepsi tarafından kirletilebilirim. Nasıl mı? Ne bileyim ben? Hijyen takıntısı olan onlar, ben değilim ki."*¹⁸

1980 sonrası Türk kadın yazarlarının eserlerinde kadın, aşk ve evlilik önemli bir yer tutar. Eserlerde işlenen kahramanların içinde zorla evlendirilen, aile, çevre, ekonomik zorluklar ve tecavüz gibi baskılarla evlenmek mecburiyetinde bırakılanlar, bu bağlamda kaderine boyun eğip yaşayanlar, kadere isyan edenler azımsanmayacak kadar çoktur. Bahsi geçen eserde Alev, yirmi üç yaşına geldiğinde babasının seçtiği ilk damat adayı ile evlenmek zorunda bırakılır ve annesinin düğünü için çizdiği gelinliği giyer.¹⁹ Burada yazar, kadına evlenirken eşini seçme hakkını vermeyen bir zihniyetin eleştirisini yapar. Buna göre, aileler elbise seçimlerinden eş seçimlerine kadar çocuklarına seçme hakkı tanımalıdır; ancak bu şekilde topluma sağlıklı ve mutlu bireyler kazandırılır.

Cinsellik, genellikle konuşulmayan bir tabudur ve bu sebeple Alev, oradan buradan duyma bilgilerle gerdek gecesinde yalnızlık, heyecan ve korku

¹⁷ Erendiz Atasü, *Edebiyattaki Kadın İmgelerinde Cumhuriyetin İzdüşümleri*, 75 Yılda Kadın ve Erkekler, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 1998, s. 129-141.

¹⁸ Saral, a.g.e., s. 29.

¹⁹ Saral, a.g.e., s. 30.

hissine kapılır.²⁰ Burada yazar, kadının en mahrem anına ışık tutarak küçük bir kızın kadına dönüşmesindeki serüvende, tabularıyla yüzleşip, bedenini ve cinselliğini tanımasındaki süreçten okuru bilhassa haberdar etmek ister.

Evlilikte zaman kavramı, evliliği yıpratın, eşleri değiştiren, özverinin, heyecanın ve sevginin azalmasına bir sebep olarak ve genellikle olumsuz yönleriyle hikâye, roman ve tiyatro eserlerinde karşımıza çıkar. “*Bir Kadın Uyanıyor*” oyununda Alev’in kocasında zaman içerisinde büyük bir değişim görülür. Zamanla karısını sağduyu ile anlamayan, karısıyla ve çocuklarıyla ilgilenmeyen bir eş hâlini alır. Bu durum karşısında Alev, ızdırap dolu kötümser hislere kapılır: “*Bakın bu benim kocam. Evlendiğimizde zayıftı, giderek şişmanladı. Gür saçları vardı, hepsi döküldü. Yoksuldu, zengin oldu. Giyinmeyi hiç bilmezdi. Stradan bir adamken, aranan adam oldu. Çocuklarına daha yakındı, giderek uzaklaştı. Artık bana da fazla yaklaşmıyordu.*”²¹ Alev, kocasını yeniden kazanmak için Cinci Hoca’ya gider ama bir faydası olmaz. Hastalanır, jinekoloğa gitmek ister; fakat kocası, doktor parasını ona vermez. Bileziklerini satarak doktora giden Alev, ciddi bir rahatsızlığı olduğunu ve ameliyat olması gerektiğini burada öğrenir. Çok geçmeden kocasının kendisini başka bir kadınla aldattığı haberini alır. Tüm bu sorunlarla başa çıkarken kendi ifadesiyle tıpkı bir *Amazon* kadını gibi güçlü olmaya çalışsa da kocasını sevgilisinden ayırmaz. En çok kırıldığı noktalardan biri de babasının evine dön ve evinin kadını ol, uyarısıdır. Kocasından ağır bir darbe gören bu aldatılan kadın, anne babasından da bir destek göremeyince giderek bedbinleşir ve bir yalnızlık hissine kapılır; fakat hayat karşısında mücadele ruhundan asla vazgeçmez. Burada yazar, sorunlar karşısında kadını yalnız bırakan bir eşin ve bir ailenin eleştirisini yapar. Bu, kadını maddî ve psikolojik açılardan ezmeye çalışan bir zihniyetin eleştirisidir.

Alev, duygu gelgitleri yaşasa da hayat karşısında bir mücadele ruhu taşıyan güçlü bir kadındır. Çocuksu bir ruh dünyasına sahip olsa da annelik vazifesini layıkıyla yerine getiren takdire şayan bir kadındır. İhaneti mahkum yaşamayı kabullenemez. Tüm baskıları reddederek ve de iki oğlunu da yanına alarak İstanbul’a taşınır. Eşi Doktor Moro, eğitim gören evlatlarına rağmen maddî desteği keser. Bir anne olarak iki evladının sorunlarına tek başına göğüs gerer. Burada ise fedakâr bir anne rolünü üstlenir ve zor da olsa bir iş bularak hayatını kazanır. Kocasından ayrı yaşayan Alev’in evlilik yüzüğünü toplum içinde bir koruyucu olarak görmesi ve ondan bir cesaret hissi edinmesi, mühimdir. Şirketin gönderdiği bir tatilde güneşlenirken bile onu parmağından hiç çıkartmaz: “*Yüzük izi mi? Hakikaten yüzüğün olduğu yer bembeyaz kalmış. Yok çıkartmadım. Öyle deme, dul kadın olmak kolay değil bazı yerlerde. Yüzük beni koruyor.*”²² Burada yazar, toplumun dul kadına olan bakışına dikkati çekerek dul kadın olmanın zorluklarını bir farkındalık hissiyle işler.

²⁰ Saral, a.g.e., s. 32.

²¹ Saral, a.g.e., s. 34.

²² Saral, a.g.e., s. 65.

Alev, kocasından çocukları ve kendisi için tazminat, nafaka almak ve boşanmak için kocasına dava açar. Burada kendi davasının avukatı olan güçlü bir kadındır. Dört sene süren ve tek başına mücadele eden bir kadın için yorucu ve yıpratıcı bir süreç olan mahkeme sonunda kocasından az bir miktar tazminat alarak boşanır. Boşanmanın ardından doktora giden kadın, kırk üç yaş gibi çok erken bir yaşta menopoza girdiğini öğrenerek büyük bir hayâl kırıklığı yaşar.²³ Burada yazar, kadının güçlü durmaya çalışsa da psikolojik yönden büyük bir sarsıntı geçirdiğini ve yaşadığı sıkıntılarının, sağlığını olumsuz yönde etkilediğine dikkati çeker.

Eserde kullanılan birinci anlatım biçiminde Alev, doğrudan seyirciyle konuşan bir anlatıcıdır. Bu sahneler, seyirciye dönük (dışa dönük) oynanır. Alev, bu anlatım biçiminde kırk beş yaşı içinden konuşur; hayatı ve aktardığı olaylar üzerine yorum yapar; seyirciye sorular sorar. Anlattıklarına karşı mesafeli bir duruşu vardır:

"Merak etmeyin her şeyi ayrıntılarıyla anlatacağım. Artık susmaya hiç niyetim yok. Bütün hikâyemi... İlk kez size, yani kadınlara... Pardon daha önce anlattım. Evet anlattım. Yeşilirmak'a... Ama o da erkek sayılmaz. Hatta bence Yeşilirmak kesinlikle bir kadın. Evet, Yeşilirmak... Doktor Moro'nun zorunlu hizmete gittiği Çarşamba'nın içinden geçen Yeşilirmak... Benim de iki oğlumla peşinden gidip yıllarca kıyısında yaşadığım Yeşilirmak... Döküntü evimin manzarası olan Yeşilirmak... İşte ona anlattım. Hem de neler neler anlattım."²⁴

Yalın ve yer yer mizahi bir üslupla kaleme alınan pasajlar ile sahneler birbirine bağlanır. İkinci anlatım biçimi olarak da eserde, mizahi bir üslup söz konusudur. Bunlar, başkarakterin argoyu en çok kullandığı sahnelerdir.

Üçüncü anlatım biçiminde, Alev'in bilinç akışı tekniğiyle içe dönük ve dramatik bir üslupla ifade edildiği, bu oyuncunun Yeşilirmak'la ve İstanbul Boğazi ile sohbet ettiği sahneler söz konusudur. Bu konuda Saral, kadının suyla konuşmasının bir açıdan delice bir eylem olduğunu ve psikolojik bir etki oluşturma riskini taşıdığını; bu gibi sahnelerin acıklı sahneler olmaktan kurtulması için yalın bir oyunculukla icra edilmesi gerektiği üzerinde durur.²⁵ Eserde, bir tabu olarak görülen, konuşulması yasaklanan cinselliğin ve kadını cinsel sorunların merkezi olarak gören bir zihniyetin eleştirisi yapılır. Alev, kimselere anlatamadığı en mahrem sorunlarını bir suçluluk ve yalnızlık hissiyle, içe dönük ve dramatik bir üslupla Yeşilirmak'a anlatır. "Yeşilirmak'la Sohbet" başlıklı bu bölümde kadının acizlik ile güçlü olma arasındaki duygu gelgitlerini, suçluluk duygusunu, kendisiyle empati kuracak bir eşten yoksunluğunu, en mahrem sorunlarını suya anlatır:

"İşte böyle Yeşilirmak... Dün gece yine canım çok acıdı. Ama gıktımı çıkaramadım. Gurur duyabilirsin benimle. Senin Amazonların kadar güçlüyüm,

²³ Saral, a.g.e., s. 70.

²⁴ Saral, a.g.e., s. 19.

²⁵ Saral, a.g.e., s. 19.

gördün mü? Hayır, çok merak ediyorum, acaba canımın yandığını anlıyor mu, yoksa anlamıyor mu? Anlatsam üzülür mü? Anlatsam mı?... Sanki ben suçluymuşum gibi. Ben böyle olsun istemiyorum. Küsmek istemiyorum...”²⁶

Alev, kocası tarafından aldatıldığını öğrenince bunu gururuna yediremez ve tüm maddî yetersizliklere rağmen iki çocuğunu alarak İstanbul’a taşınır. Kocasından hiçbir maddî yardım göremez. Elindeki altınları da biten bu çaresiz kadın, hayatını kazanmak için çalışacak bir iş bulamayınca büyük bir umutsuzluğa kapılır ve bir kaçış hissiyle bir an intiharı düşünür. Burada da bir kadın olarak güçlülük ve âcizlik hisleri arasında gelgitler yaşayan oyuncunun ruh hali olduğu gibi yansıtılmaya çalışılır. Hayat karşısında yorgun, bıkkın ve hüzünlü olduğu kadar kızgındır:

“Burası da bayağı yüksekmiş yani. Şansa bak yine suya karşı oturuyorum. Merhaba! Delirdim ben, gördüğüm her suyla konuşmaya çalışıyorum. Çok yoruldum da ondan. Dayanacak gücüm kalmadı artık. Zaten param da kalmadı. Çocukların beslenmesine koyacak bir lokma bir şey yok dolapta. Ne yapıyorum ben? Deli cesareti bendeki. Kimsesiz İstanbul’da. Kötü yola da düşerim ben bu gidişle. Atsam şimdi kendimi şuradan aşağı, çocuklar kurtulurdu hiç değilse. Ne? Ne dedin sen? Sıkıldın mı? Neden sıkıldın? Bu intihar konuşmalarından mı? Beni mi dinliyordun sen? Ne? Salak mı? Bana salak deme, sakın bir daha deme. Koskoca İstanbul Boğazı’na ne yapabilirim, öyle mi? Ben kendimi korumaktan mı acizim? Sen beni ne sandın? Sümüklünün teki mi? Ne mücadeleler verdim bugüne kadar, biliyor musun sen? Ölmeye falan niyetim yok, seni kandırdım. Hayır efendim, biraz maddî sorunum var; ama aç falan değilim. Hem yarın bir iş görüşmem var benim.”²⁷

Gayrişuur psikolojisine göre deniz, anneyi temsil eder.²⁸ Alev’in dertleştiği deniz, ıztıraplarına katılan ve onu teselli eden canlı bir varlık olarak gözükür. Burada, oyuncuyla konuşan ve tartışan bir varlığın hayalini görürüz.

Kapitalist kültürün yaşamın her alanında olduğu gibi sanatın içine yerleştirdiği yarışmacılık hırsının yerine feministler, en samimi hislerle bir kız kardeşlik bilincini aşlamaya çalışırlar. Feminist tiyatro yapıtlarında simgesel anlatımların kullanılması, sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. Feminist metinlerde kız kardeşle dertleşmek demek, kadının kadınlıkla dertleşmesi demektir. Burada kadının hâliinden yine en iyi kadının anlayacağı temel fikrinden hareket edilir. “*Bir Kadın Uyanıyor*” adlı tiyatro eserinin en etkileyici sahnelerinden biri de bu kız kardeşlik bilincinin vurgulandığı eserin son sahnesidir:

“Bir kız kardeşim olsaydı eğer masalların kıyısında yaşayan, ona şöyle derdim. ‘Bunların hepsi masal! Belki de güzel masallar; ama bil ki, sen o prenses değilsin. O yüzden, uyan!’

²⁶ Saral, a.g.e., s. 19.

²⁷ Saral, a.g.e., s. 19.

²⁸ Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2004, s. 120.

O da bana derdi ki, 'Hiç dert etme sen. Ben bebek değilim ki, öyle kolay uyumam.'

'Benim güzel kız kardeşim şimdi iyi dinle beni...'

Hırçınlaşırdı hemen. 'Ya çok yorgunsam, ya derin uyumak istiyorsam, sana ne bundan?'

Gücenmiş gibi yapardım: 'İyi, dinlemek istemiyorsan artık beni, uyu o zaman.' Bir süre konuşmazdık belki. Ama, eminim, dayanamaz sorardı: 'Abla, sen uyardın mı peki?'

Uzun uzun düşünürdüm. Fazla uzun sürerse düşünmem, belki biraz da korkudan. Ama doğruyu söylemek boynumun borcu der ve söyledim: 'Uyanmak kavga etmek, hiç durmadan kavga etmektir kardeşim. Dinlenmek hakkım olsa da, uyumak haram. Bir gün yorulur vazgeçersem eğer, uyanışım da biter o zaman.'²⁹

Burada yazar, kadınların direnişçi ve muhalif söylemlerinin, hayat karşısında verdikleri kavganın, mücadelenin bir uyanış olduğuna dikkati çeker. Kadın sorunu, aldatıcı/uyutucu çözümlerle halledilebilecek bir mesele değildir. Bu bakımdan, kadının erkek egemen bir toplumda verdiği mücadeleye ve kadının taleplerine işaret eder. Kadının uyanması ve kavgası, her türlü baskıya, özel ve sosyal yaşamda karşılaştıkları mağduriyetlere karşı bir başkaldırı demektir. Hayat karşısında mücadele ruhu var oldukça ve kadının hak arama eylemi devam ettikçe, kadının *uyanık olma durumu* devam edecektir. Bahsi geçen metinde, kadının yüzeysel bir şekilde yüceltilmesinden ziyade eleştirel ve sorgulayan bir kadının varlığı söz konusudur.

Sonuç

Sevilay Saral'ın "Bir Kadın Uyanıyor" adlı tiyatro eserinde kadın meselelerine dair fikirler ve hisler geniş bir yer tutar. Bu edebî eser, yüzeysel bir şekilde okunursa, yazarın sadece kadınların yaşam öykülerinde takılıp kalan bir tahassüs içinde olduğu anlaşılır. Oysaki Feminist tiyatro bağlamında çok dikkatli ve geniş bir yelpazedeki okumalar neticesinde, Saral'ın kadın meselelerine olan ilgisinin sadece hatıralardan ibaret olmadığı anlaşılır. Saral'ın kadın meselelerine yönelmesinin sebebi, kadın sorunlarına çözümler bekleyen bir ihtiyaçtan ve kadının kendisini gerçekleştirme isteğinden kaynaklanır. Saral, yaşamın bir aynası olarak tanımlanan tiyatro sahnesine toplumun görmesini istediği şeyleri çıkarır. Bu bağlamda feminist tiyatro metni ve oyunu, sessiz kadınların sesi olur. Eserde yazar, kadın kimliğini ön plana çıkararak; kadının aile ve toplumdaki gördüğü baskılara, kadının gençliğinden itibaren baskıyla ve korkuyla yetiştirilmesine, kadının en tabii hakkı olan kocasını seçme hürriyetinden yoksun bırakılmasına, kadının ailesi tarafından maddî desteklerden yoksunluğa, yalnızlığa ve çaresizliğe terk edilmesine sebep olan bir zihniyetin eleştirisini yapar. Geriye dönüş, bilinç akışı gibi tekniklerin yardımıyla kadının gâh çocuksu ve gâh ızdıraplarla dolu ruh dünyasını gözler önüne serer. Doğrudan seyirciyle konuşan, kimi zaman içe dönük bir anlatım-

²⁹ Saral, a.g.e., s. 19.

la, kimi zamansa mizahi bir üslûpla kadının fikir ve his dünyasını çok farklı boyutlarla aktararak meselelerin çözümlerinden ziyade kadın sorunsalının birey üzerindeki etkisini ifade etmeye çalışır. Kadının hem güçlü yönüne hem de zayıf yönüne ışık tutar. Hayattaki sorunlar karşısında kadınların yalnız olmadıklarına vurgu yapan yazar, bilhassa kadınlara güven aşılar ve bu bağlamda cemiyette bir vicdan, bir farkındalık fikri ve hissi oluşturmaya çalışır.

Kaynaklar

- AND, Metin: *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, İş Bankası Yayınları, Ankara 1983.
- AND, Metin: *Elli Yılın Türk Tiyatrosu*, İş Bankası Yayınları, Ankara 1973.
- AND, Metin: *Türk Tiyatrosunun Evreleri*, Turhan Kitabevi, Ankara 1983.
- ANDAÇ, Feridun: *Edebiyatımızın Kadınları 1: Edebiyatımızın Kadınlarıyla Yapılmış Söyleşiler*, Dünya Kitapları, İstanbul 2004.
- ATASÜ, Erendiz: *Edebiyattaki Kadın İmgelerinde Cumhuriyetin İzdüşümleri*, 75 Yılda Kadın ve Erkekler, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 1998.
- BERKTAY, Fatmagül: *Kadın Olmak / Yaşamak / Yazmak*, Pencere Yayınları, İstanbul 1994.
- BOZOK, Mehmet: "Feminizmin Erkekler Cephesinde Yankıları", *Cogito Dergisi*, Sayı: 58, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2009.
- CASE, Sue Ellen: "Radikal Feminizm ve Tiyatro", *Mimesis Dergisi, Feminist Tiyatro Özel Sayısı*, Sayı: 12, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul 2007.
- ÇAHA, Ömer: *Sivil Kadın: Türkiye'de Kadın ve Sivil Toplum*, Savaş Yayınevi, İstanbul 2010.
- ENGİNÜN, İnci: *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005.
- ENGİNÜN, İnci: *Türk Edebiyatında Shakespeare*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2008.
- GÜL, Sinan: *Feminist Tiyatro Metninin Nitelikleri ve Model Oyunlarda Yansımaları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir 2009.
- GÜLENDAM, Ramazan: *Türk Romanında Kadın Kimliği*, Salkımsöğüt Yayınları, Konya 2006.
- KAPLAN, Mehmet: *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2004.
- KÖKALAN, Füsün: *1980 Sonrası Türkiye'de Kadın Çalışmaları*, Muğla Üniversitesi Sosyoloji Ana Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2001.
- ÖZSOYSAL, Fakiye: *Oyunlarda Kadınlar*, E Yayınları, İstanbul 2008.
- REA, Charlotte: "Kadınlardan Kadınlara Seyirciler, İçerik ve Biçimler", *Mimesis Dergisi Feminist Tiyatro Özel Sayısı*, (Çev: Ayşan Sönmez), Sayı: 12, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul 2007.
- SARAL, Sevilay: *Bir Kadın Uyanıyor*, BGST Yayınları, İstanbul 2006.
- SARAL, Sevilay: *Kadın Oyunları*, BGST Yayınları, İstanbul 2007.
- ŞENER, Sevda: *Cumhuriyetin 75 Yılında Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 1998.
- ŞENER, Sevda: *Oyundan Düşünceye*, Gündoğan Yayınları, Ankara 1993.
- ŞERİFOĞLU, Zeynep Kevser: *Son Dönem (1980-2000) Türk Kadın Hikâyecilerinde Kadın Kimliği*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2012.
- TAŞ, Gün: "Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri ve Dönüşümleri", *Akademik Hassasiyetler Dergisi*, Sayı: 5, Cilt: 3, Alter Yayıncılık, Ankara 2016.
- TÖRE, Enver: *Hayattan Sahneye Kadınlar*, Duyap Yayınları, İstanbul 2006.
- UĞURCAN, Sema: *Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Eserlerinde Tarih*, Akademi Kitabevi, İzmir 2002.
- YAMANER, Güzin: *20. Yüzyıl Tiyatrosunda Kadın Bakış Açısının Yansımaları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001.
- YÜKSEL, Ayşegül: *Çağdaş Türk Tiyatrosundan On Yazar*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 1997.