

# ÜLKER KÖKSAL'IN *ÖNCE SEVGİ* ADLI OYUN METNİNİN FEMİNİST ELEŞTİREL YAKLAŞIMLA İNCELENMESİ

*Meral Harmancı Turunçoğlu\**

Ülker Köksal'ın *Önce Sevgi*<sup>1</sup> adlı oyunu adından da anlaşılabilirliği gibi sevgi temasını işler ve bu temayı bir anne karakterinin, kızı ve çevresiyle olan ilişkisi üzerinden hikâyeleştirir. Bu oyun iki bölümden oluşur. İki erkek dört kadın oyuncuyla oynanabilecek oyunun kısaca hikâyesi şöyledir; altmış beş yaşında olan Feride, bir kız bir erkek çocuk sahibidir, dul bir kadındır, kızı evlidir, torunları vardır ve tek başına kaldığı hayatında nihayet kendi istediği gibi, özgürce bir yaşam sürme kararı almıştır. Üniversiteye yeniden başlamıştır, evinde istediği gibi bir yaşamı kendine sağlamıştır, paraya ihtiyacı yoktur, çevresindeki kişilere yardım etmeyi sever, üniversiteyi bitirmek ve bir vakıf kurmak istemektedir. Kızı ve sevdikleri vakfı kurabilmek adına Feride'nin etrafında sevgi bağıyla bir araya gelirler.

Oyun metninin ayrıntılı incelemesine geçmeden önce metnin hikâyesinin hangi düzlemde anlatıldığına vurgulanması önemlidir. Bu düzlem hayali bir ülke, hayali koşullar, hayal âlemi değildir. Oyunun içindeki olaylar ve kişiler arasındaki ilişkiler farklı tekniklerle, yöntemlerle, yabancılaştırılmalarla, parodileştirmelerle vs. de sunulmamaktadırlar. Oyun gerçekçi bir düzlemde ilerler. Feride ve Metin'in tiyatro izlemesi dışında (ki bu bile zamansal kısaltmanın ötesine pek geçemez) hiçbir sahnede gerçek üstü, absürd ya da epik gibi metnin/oyunun aktarımında fark yaratabilecek unsurlar kullanılmaz. Feride'nin merkezinde durduğu ve onun etrafında birbirlerine sevgiyle tutunmaya çalışan insanların ilişkileri son derece gerçekçi bir yöntemle sunulur. Ancak metnin var edilmeye çalışıldığı bu gerçekçi düzlem, metin içinde aşırı idealleştirilen ve yüceleştirilen 'sevgi' kavramıyla bozulur. Bu kavram öylesine yüceleştirilir ki, oyun kişilerinin replikleri artık klişelerden öteye geçemez hale gelir, tüm diyaloglar yapaylaşır. Gerçekçi bir şekilde kendini var etmeye çalışan izlek, içi boş bir klişeler yığına dönüşür. Ayrıca oyun metninin içinde hayata dair çok sıklıkla ifade edilen genellemeler de duyguların içinin boşaltılmasına ve iletide bir anlam eksilmesine yol açmaktadır.

"FİLİZ Belki. Ancak toplumu yeterince tanıyordum. Toplumun sevgileri tüketmekteki, insanların yüreğindeki sevgiyi söküp atmadaki ustalığını biliyordum. En hoşgörülü insanların bile bu konuda ne denli tutucu olduklarına tanık olmuştum...Kaç kez hem de...Sana gerçeği söylediğimde yüzündeki şaşkınlık, saklamaya çalıştığın suçlama belirtisi haklı olduğumu gösterdi bana.

METİN Hayır yanılmışsın. Görmekten korktuğun şeyi, göreceğine inandığın şeyi görmüştün... Benimle konuşmadın ki... (*Öfkeli belli belirsiz*) Üstelik beni anlamak gereğini bile duymadan kaçıp gittin.

FİLİZ Özveride bulunmak istedim. Sana özgür olabilme olanağını sunmak istedim. Senin için özgürlük yolunu açık bırakmak istedim.

METİN Beni özgür kılmak isterken mutsuz ettin.

FİLİZ (*Kendi kendine konuşur gibidir*) Üniversiteyi bitirmeye çalışırken bir şeyin farkındaydım. Kafam çok ilerilerde dolu dizgin koşarken, değer yargılarım öyle gerilerdeydi ki..."<sup>2</sup>

□ *İstanbul Üniversitesi, Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü, Doktora.*

<sup>1</sup> Ülker Köksal., *Toplu Oyunları 3, Kadın Üçlemesi, Besleme, Önce Sevgi, Dünyanın Yaşlı Çocukları*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1999, s. 122.

Oyun metninden yapılan yukarıdaki alıntıda da görülebileceği gibi, diyaloglar son derece büyük ifadelerle günlük yaşamdan koparılarak oluşturulmuştur. Böylece replikler tiplerin ifade ettiği klişeler gibi alımlanmaya başlanır. Doğrusu günlük dilde bu kadar büyük ifadelerle kendini anlatmayan bir gerçeklik içinde böylesi diyaloglar son derece yapay kalmaktadırlar, üstelik bu tarz diyaloglar sadece yukarıda alıntılanan bölümde değil neredeyse tüm oyun metni boyunca oluşturulmuştur.

Oyun bir tiyatro girişinde telefonda konuşan bir gencin sözleriyle açılır. Genç adam, telefonun diğer ucundaki kişiye heyecanla bir şeyler açıklamaya çalışmaktadır, ancak karşı tarafın telefonu kapatmasıyla bu diyalog sona erer, gencin adı Metin'dir, telefonu kapatıp biletleri yere atar, ancak karşısında oyunun temel karakteri Feride belirir, gencin yere attığı biletlerin başlamak üzere olan oyunun biletleri olup olmadığını sorar ve böylece birbirini daha önce tanımadıklarını anladığımız bu iki kişinin diyalogu başlar. Feride ısrarla genci de oyunu izlemeye ikna eder. Oyun sonrasında Feride, Metin'i arabayla gideceği yere bırakabileceğini söyleyerek, ne yapacağına karar veremeyen bu gencin koluna girer ve birlikte sahneden dışarı çıkarlar. Bu ön oyunun tesadüfî bir tanışmayla açılması aslında daha sonra gerçekçi bir düzlemde ilerleyen oyunun bu işleyişini kırar, çünkü Metin'in telefonda bir şeyler anlatmaya çalıştığı ve oyunun ilerleyen bölümlerinde bu kişiyle ilişkisinin bittiğini ifade ettiği kişi, Feride'nin çok sevdiği, hatta kızı gibi gördüğü Filiz'dir. Böylece oyunun temel teması sevgi, ayrılan âşıklardan birinin tesadüfen bu ilişkinin devam etmesini ve böylece temel tema olan sevginin sembolleşmesini sağlayacak bir kimseyle tanışmasıyla varlığını sürdürür. Aslında bu durum, oyunun kurgusunun ne kadar zayıf bir yönü olduğunu gösterebilir. Tesadüfen iki kişi karşılaşmasa temel tema yaşanamayabilecektir.

Oyun metni kadın erkek ilişkilerini yorumlarken Feride'nin gözünden kadınların daha özgür olabilecekleri alternatif bir yapı sunmaya girişir. Bu girişimin, Sevdâ Şener'in *Tiyatro Eserlerimizde Kadın İmajı ve Kadın Sorunları* başlıklı makalesinde değindiği Türk Tiyatrosunda "dikkatleri toplumdaki kadın gerçeğine ve sorunlarına"<sup>3</sup> çeken "yeni kadın karakterleri ve kadın tipleri"<sup>4</sup> yaratma kaygısından kaynaklanıyor olduğu söylenebilir. Bu kaygı, kadınların toplumda daha özgür hareket edebilmelerine ve kadın haklarının önemine ilişkin verilen mücadelenin bir parçası olarak algılanıp son derece gerekli bir çaba olarak değerlendirilebilir. Sevdâ Şener Cumhuriyet döneminde yazılan tiyatro metinlerinde, neredeyse 40'lı yıllara kadar, kadın tiplerinin iffetsizlik, günahkârlık ve kötülükle özdeşleştirilerek oluşturulduğunun altını çizer.

"...Yirmili, otuzlu, hatta kırklı yıllarda yazılan oyunlarda dramatik olanı yaratan genellikle suç işlemeye eğilimli iffetsiz kadınlardır. Suçlu ya da günahkar kadın bu oyunların ortak malzemesi olmuştur denilebilir. Oyun eylemini ateşleyen, kendisi ve çevresindekiler için yıkıma giden yolu hazırlayan odur. Kötü eş, kötü anne, dizginlenememiş tutkuları ile tehlike odağı oluşturur. Bu dönemde yazılan oyunlarda kadın, eğlenceye, lükse düşkün olduğu, kumar oynadığı, içki içtiği, makyaj yaptığı, hatta saçını boyadığı için eleştirilen kişidir. Bu tip kümesine giren kadın evini çekip çeviremez, çocuklarına doğru eğitim veremez, cinsel dürtülerini denetleyemez. Bu tipin uzantısı olan züppe genç kızın belirgin özellikleri sorumsuzluk, bencillik, tembellik ve eğlenceye düşkünlüktür. Bu tip kadın kocasını aldatmaya eğilimlidir. Kocasını kayın biraderi ile, üvey oğlu ile, asistanı ile aldatan kadınlar bu dönem oyunlarının vazgeçilmez kara kişileri olmuştur. ..."

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılabilir gibi Cumhuriyet döneminde kadın cinsiyeti yıllarca olumsuz olarak nitelenen özelliklerle ilişkilendirilerek toplumsal hafızada yeniden üretilmiştir. Kadın cinsiyetinin genellikle olumsuz olduğu iddia edilen özelliklerle nitelendirilmesi, süregelen ataerkil

<sup>2</sup> Ülker Köksal., *Toplu Oyunları 3, Kadın Üçlemesi, Besleme, Önce Sevgi, Dünyanın Yaşlı Çocukları*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1999, s. 122.

<sup>3</sup> Sevdâ Şener., *Tiyatro Eserlerimizde Kadın İmajı ve Kadın Sorunları*, syf: 1, [etkinsanat.sitemynet.com/tiyatro/sevda.doc](http://etkinsanat.sitemynet.com/tiyatro/sevda.doc), 16.07.09, 22:29.

<sup>4</sup> A.g.e., syf:1

düzen içinde onların ikincil ve kötücül varlıklar olarak yer edinmelerini ve bu konumun pekiştirilmesini sağlamaktadır. Ülker Köksal'ın yapmaya çalıştığı şey ise, kadın imgesinde değişikliğe giderek toplum içinde kadına saygın bir yer kazandırmaya girişmek olduğu söylenebilir. Hedeflenen şey, kadını birey olarak, erkek cinsiyetine eş bir konumda var edebilmek gibi görünmektedir. Sevda Şener klişeleşmiş olumsuz kadın tiplerine karşı oluşturulan olumlu kadın tiplerini dört gruba ayırmıştır.

“Toplumda gözlemlenen aksaklıkların, aile sorunlarının ve erkek mutsuzluğunun birinci elden sorumlusu sayılan kadın imajına karşın, kadın sorunlarına eğilen, olumlu kadın tipleri yaratan oyunlar da yazılmıştır. Bu tipleri dört ana grupta toplayabiliriz: a) Törelere, geleneklerin baskısı altındaki kadın veya kız, b) İdealist genç kız, c) Geleneksel özverili eş ve ana rolünü sürdüren kadın, d) Koşullarına direnmeyi bilen ya da öğrenen, çalışan ve üreten kadın.”<sup>5</sup>

*Önce Sevgi* metninde var olan Feride karakteri, Sevda Şener'in yukarıda yaptığı tiplere gruplamasında “d”<sup>6</sup> grubu içinde ele alınabilir. Gerçekten de Feride maddi koşullarının sayesinde, içinde yaşadığı şartlara direnen, mücadele eden ve böylece daha bağımsız bir hayat kazanabilmiş bir kadın tiplemesi sunar, ancak bu durumun, dikkatli incelendiğinde, beraberinde başka bir sorunu da getirdiği gözlemlenebilir. Bu sorun, özgürlük ve olumlu kadın tiplerini yaratmak adına, kadın cinsiyetinin farklı kalıplar içine sokulmaya çalışılmasıdır. Ülker Köksal gerek *Önce Sevgi* gerek *Sacide* adlı oyunlarında Türkiye toplumunda yıllarca ezilen ya da baskı altında tutulan kadınlara daha özgür olabilecekleri bir alternatif sunma hedefi ortaya koyar. Bu alternatif yapı, kadınların evlerinde hapsedilişlerine karşı çıkararak onların hayatın içinde, yaşayan, soluk alan, çalışan varlıklar olmasını hedeflediğini ileri sürer ancak alternatif diye ileri sürülen yaşam kadını sınırlayan başka bir şablonu oluşturur. Feride'ye göre kadının özgür olması için evli olmaması, edebiyatla, şiirle, klasik müzikle ilgili olması, ekonomik bağımsızlığının olması, felsefe okuması gerekmektedir. Ancak bu çeşit bir özgürleşme listesi kadına seçim hakkı sunmaz, adeta bir zorunluluklar listesine dönüşür. Tüm kadınlar kocalarını boşayıp, ellerine bir kadeh alıp içki içerek, klasik müzik dinleyerek mi özgürleşeceklerdir? Bu aslında Feride'nin kendi sınıfsal konumundan bakarak çevresindeki diğer insanları şekillendirme arzusudur. Feride'nin alternatif olarak ileri sürülen yaşamı, Avrupa-merkezli, üst sınıf, entelektüel, beyaz kadının yaşamıdır. Bu noktada beyaz kadın ifadesinin bir kültür içinde etnik köken yüzünden merkezden uzaklaştırılmamış, dışlanmamış, ötekileştirilmemiş bir kadın imgesini anlaşılır kılmak için kullanıldığını belirtmek gerekir. Feride'nin söylemi gayet kapsayıcı bir konumlanıştaymış gibi görünmesine karşın aslında kapsayıcılıktan çok uzaktır, bu nedenle de özellikle kadın okuyucuların ve izleyicilerin dünyalarına hitap etmeyebilir, ya da kadınların özgürleşmesine ilişkin var etmeye çalıştığı argümanı çökebilir.

Feride'nin bakışı, bir normu kırmaya çalışırken başka bir normu var etmektedir. Bu da kadını aslında ataerkinin tutsağından koparıp başka bir ataerkin kucağına koymak gibidir, çünkü kadını, entelektüel zevkleri olan, içki içen, yardım sever olan, modern, kendi ayaklarının üstünde duran gibi çeşitli öğelerle çizmek ya da şekillendirmek, özgürleşmesi savunulan kadını bir kafesten alıp başka bir kafese koymakla aynı şeydir. Nedense bu iki unsur da ikili karşıtlık olarak ifade bulmuştur; biri iyi, olumluyken öteki kötü ve olumsuz bir dille sunularak ataerkinin ayrımcı mantığı pekiştirilmiştir. Kadın kendini birey olarak var etmek için kendinden farklı olan başka bir kimseyi, kimliği ya da modeli ötekileştirmektedir. *Önce Sevgi* adlı oyun toplumsal hafızada kadın kimliğinin kötücül özelliklerle ya da belirli klişelerle yeniden üretilmesini eleştirmek isterken aslında başka bir kalıp modeli sunmanın ötesine geçememiş gibi gözükmektedir.

<sup>5</sup> Sevda Şener., *Tiyatro Eserlerimizde Kadın İmaji ve Kadın Sorunları*, syf: 4, etkinsanat.sitemynet.com/tyatro /sevda.doc, 16.07.09, 22:29.

<sup>6</sup> A.g.e., syf:4.

“... kurulmak istenen metinsel iletişimin biçimi, aslında yazarın bilinçli yada bilinçsiz olsun, okura yönelik tavrını ve düşünme biçimini de ortaya koyuyor.”<sup>7</sup>

Fakiye Özsoysal’ın *Oyunlarda Kadınlar* adlı çalışmasından yapılan alıntıda, yazarın içinde yaşadığı toplumun bir takım ideolojilerini bilinçli ya da bilinçsiz metnine yansıtılabileceğinin altı çiziliyor ki bu durum Ülker Köksal’ın *Önce Sevgi* adlı oyunu için de geçerlidir. Feride üzerinden gönderilen mesaj aslında yazarın bilinçli ya da bilinçsiz içselleşmiş bazı ideolojilerden kurtulamadığını gösteriyor. Yazar farkında olarak ya da olmayarak, kendince iyi bir şey söylemeye çalışırken, bir soruna işaret etmek isterken aslında kendi de eleştirmek istediği düşünce biçiminin yeni bir üreticisi durumuna düşmektedir. *Önce Sevgi* adlı oyun metniyle yazar var olan ataerkil düzen içinde kadının içinde bulunduğu durumu eleştirmeye çalışırken aslında o ataerkil düzeni tekrar üretmeye başlıyor. Ülker Köksal’ın oyun metninde bu düşünüş biçiminin kendini nasıl var ettiğini örneklendirmeden önce Kate Millett’in bazı düşüncelerini vurgulamak faydalı olabilir. Kate Millett ataerkil düşüncenin, kadınları, içinde buldukları sınıfsal konum üzerinden, sürekli karşı karşıya getirdiğinin altını çizer.

“Ataerkil düzendeki sınıfın başlıca etkilerinden biri, bir kadını bir diğerinin karşısına koymaktır. Geçmişte fahişelerle namuslu kadınlar karşılaştırılırken, günümüzde de çalışan kadınlarla ev kadınları karşı karşıya getirilmektedir. Bu kadınlardan birincisi ötekinin sahip olduğu ‘güvenlik’ ve prestije gıpta ederken, ikincisi de kendisine saygıdeğerlilik kazandıran sınırlamaların ötesinde, özgürlük, serüven, dünyayı tanımak diye adlandırdığı birinci kadının yaşantısına özlem duyar. İkili düzen standardının çeşitli elverişliliklerinden yararlanan erkek, her iki kadının dünyasını da paylaşır ve üstün toplumsal ve ekonomik gücü ile de birbirlerine yabancılaştırılmış bu kadınları birbirlerine rakip duruma getirir. Kadınlar arasında başka sınıflamalar da vardır: Erdem ayırımının yanı sıra, güzellik ve yaş da büyük rol oynayan niteliklerdir.”<sup>8</sup>

Ülker Köksal’ın aslında *Önce Sevgi*, *Sacide*<sup>9</sup> ve *Besleme*<sup>10</sup> vb. gibi oyun metnindeki kadın karakterleri benzer şekilde karşı karşıya getirdiği söylenebilir. *Besleme* adlı oyun metninde besleme olan Sultan’ın annesi fahişedir ve bu noktada fahişelik durumunun toplumsal yapıdaki yeri ve sebepleri tartışılmaz. Sacide yine ev kadınlığı üzerinden belirli bir kadere mahkûm olmak zorunda bırakılır ve çalışan kadın olmadan özgürleşemeyeceği vurgulanır. *Önce Sevgi* adlı oyun metninde ise yine örnek kadın Feride diğer kadınlara alternatif olarak sunulur ancak bu alternatif kadın diğer kadın kimliklerini değersizleştirmektedir. Ev kadınlığına, evlilik kurumuna son derece tepeden bakan ve bu unsurları gerçek anlamda eleştirmeksizin sadece aşağılayıp, yerine kendi özgür kadın, özgür yaşam anlayışını koyan Feride aslında ciddi bir emek sömürsü olan ev-içi emeği hiçleştirir. Kadınların özgürleşmesi adına kadınlara ihanet etmek gibidir bu. Kadınların ev içinde ürettikleri değer önemi ve bu durumun kadınları kısıtlayan olumsuz yanları ciddi bir biçimde sorgulanmaz, sadece aşağılanır ve hepsi ortak bir kadere mahkûm edilir. Ev kadını ya eşi tarafından aldatılmaya mahkûmdur, ya da hayatını renksiz, erkek-merkezli, hiç bir işe yaramadan, sıradan bir şekilde geçirmek zorundadır. Feride böylesi bir bakışla kızı Gönül’ü eleştirir ve kızının sıradan bir hayat sürmesine içinin bir türlü razı gelmediğini ifade eder.

“FERİDE ... benim yalnızca kızım değildin. Benim için olağanüstü bir varlıktın. Bir düş, bir umut, bir şiirdin. Olağan bir ömür sürmene, amaçsız bir yaşam seçmene, düşlerini unutmama, şiirsiz

<sup>7</sup> Fakiye Özsoysal., *Oyunlarda Kadınlar, Çağdaş Türk Tiyatrosu Üstüne Feminist Eleştirel Bir Okuma*, E Yayınları, İstanbul, 2008, s.25. Benzer bir bakış açısı, Raman Selden tarafından da ifade edilir, Selden ideolojinin edebiyat metinlerinde yazarın bilinçaltının temsiliyeti olarak görünürleşmesinin altını çizer. Bkz. Raman, Selden., *Practising Theory and Reading Literature*, An Introduction, Prentice Hall, England, 1989, s. 153-157.

<sup>8</sup> Kate Millett., *Cinsel Politika*, Çev. Seçkin Selvi, Payel Yayınevi, İstanbul, 1973, s.70.

<sup>9</sup> Ülker Köksal, *Toplu Oyunları;2, Kadın Dörtlemesi, Sacide, Yollar Tükendi, Ademin Kaburga Kemiği, Gün Dönerken*, Mitos Boyut Yayınları, 1994.

<sup>10</sup> Ülker Köksal., *Tolpu Oyunları 3, Kadın Üçlemesi, Besleme, Önce Sevgi, Dünyanın Yaşlı Çocukları*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1999.

kalmama dayanamıyordum. Evinin duvarları içinde tutsak olmana, aşağılara çekilmene engel olmak istedim. Sanırım çatışmamızın nedeni bu.”<sup>11</sup>

Pek çok eleştiri, feminist olsun olmasın, ev kadınlığını, evlilik kurumunu sorgulayabilir. Ülker Köksal’da elbette bunu yapmaya çalışmaktadır, ancak onun oyun metni incelendiğinde aslında alt metinde alternatif olarak ifade edilen yaşamın da, var olanın da pek çok açıdan sorgulanmadığı, çok yönlü tartışılmadığı ve sadece ikili karşıtlıklar üzerinden yazarın kendi bakış açısını Feride tiplmesiyle söylemselleştirdiğini ortaya çıkarır. Feride’nin, kızının evliliğine de olumsuz baktığı daha ikinci sahnede kendini belli eder. Gönül, annesine kocasıyla bir karar aldığını ve bunu kendisiyle konuşmak istediğini söyler, annesinin ilk sözü “(Muzip) Boşanıyor musunuz?”<sup>12</sup> olur. Ama kızının söylemek istediği şey aslında annesinin on odalı bir evde tek başına yaşamasını istemediği, kendisinin sağlığı için endişelendiğidir. Feride Hanım’ın muzip bir şekilde bu soruyu sorması tesadüfî değildir, çünkü bir Cumhuriyet kadını olarak içten içe kızının boşanmasını ve özgürleşmesini istemektedir. Feride tam bir cumhuriyet kadınıdır, modernidir; oysa kızı, kendini eve kapatmış, konken günü dışında başka sosyalliği olmayan biridir, dolayısıyla Feride için özgürleşemeyen, eve bağımlı, daha aşağı konumda olan biridir. Gerçekten de ev kadını kimliği Ülker Köksal’ın *Sacide* gibi başka oyunlarında da toplumsal konum olarak hor görülür. Ev kadınlığı her zaman özgürlüğü engelleyen bir yaşam olarak sunulur, oysa öyle olmayabilir. Her şeyin bu kadar net çizgilerle birbirinden ayrılması aslında metnin ideolojik olarak özgürleşme adına içten içe bir özgürlük şablonu sunduğunu gözler önüne serer. Feride kendi kafasındaki özgür kadın imgesine uymayan kızını da aslında hor görür, aşağılar.

Oysa Gönül ısrarla mutlu olduğunu söylemektedir. Ragıp’ı sevdiğini ve hayatındaki her şeyi kendi seçimleriyle, özgür iradesiyle şekillendirdiğini söyler. ‘Sevgi’ Feride için çok çok önemli bir unsurken, nedense kızının damadına olan sevgisine inanmaz, ya da inanmak istemez. Açıkça da herkese damadından hoşlanmadığını belli eder. Feride’nin Ragıp’a olan tavrı belki de Gilman’ın feminizm anlayışının izlerini taşımaktadır. Josephine Donovan *Feminist Teori* adlı çalışmasında anaerkil bir kuramcı olan Gilman’ın düşüncelerinden de bahseder. Gilman kadını kuşatan en belirgin yerin ev içi olduğunu ve bu nedenle ev hayatında radikal değişikliklere gidilmesini savunur.<sup>13</sup> Feride’nin Ragıp’a karşı tavrı da aslında bu ev içi kuralların koyucusuna olan tavıra dönüşür. Bu tavır pek çok feminist yazarın eleştirdiği kadını kuşatan ataerkil kurallara olan isyandır, kadının ev hayatı onu dış dünyadan içeri hapseder ve sınırlandırır. Ancak Feride bu kuralları ve evlilik hayatını eleştirirken Ragıp’ın mutlak kötü kimliğine hapsedilmesi, bütün aile ilişkilerinin ve erkeklerin aynı şekilde değerlendirilmesi yine yazarın söylemeye çalıştığı şeyin altını yeterince dolduramaması sonucunu doğurur ve oyun metninin söylemi havada kalır.

Metnin iç işleyişi incelendiğinde aslında Ülker Köksal’ın, bilinçli ya da bilinçsiz, içselleşmiş ataerkil bakışı yeniden ürettiğini görürüz. Feride gibi güçlü, bağımsızlığına düşkün, yalnızlığını kimseyle paylaşmak istemeyen bir kadın, bunu yanında bir erkek olmadan yapamaz, Feride Metin’e muhtaç edilir. Metin’in doktor olması gibi erkek olması da tesadüf değildir, altmış beş yaşındaki bir kadının sürekli güvencesidir ancak nedense erkektir ve Feride bu kişiye kiracılık teklif ederek, bağımsızlığını simgeleyen yalnızlığından feragat eder. Yaşlı da olsa tek başına kendi ayakları üstünde

<sup>11</sup> A.g.e., s. 107.

<sup>12</sup> Ülker Köksal., *Tolpu Oyunları 3, Kadın Üçlemesi, Besleme, Önce Sevgi, Dünyanın Yaşlı Çocukları*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1999, s. 80.

<sup>13</sup> Gilman’ın fikirlerine dair bilgi Josephine Donovan’ın *Feminist Teori* adlı çalışmasından faydalanılarak edinilmiştir. Bu çalışmada Gilman’ın düşünceleri Sosyal Darwinist bir teoriye dayandırılır. Gilman’a göre, kadınların özgürleşmesi için ekonomik ilişkilerin dönüştürülmesi gerektiği vurgulanır. Kadının ekonomik yaşamı onu erkeğe bağımlı kılmaktadır ve bu nedenle öncelikle özel alana müdahale edilmesi gerekmektedir. Gilman’ın kadın ve erkek arasında temelde biyolojik bir fark görmediği ancak evrim sürecinde bu iki cinsin birbirinden farklılaşmasına inandığı belirtilir. Bu farklılaşmanın kadının koruyucu, erkeğin ise kavgacı eğilimlerinin gelişmesi doğrultusunda ilerlemiş olduğu, dolayısı ile kadının bu koruyucu eğiliminin topluluğun bir aradalığı açısından son derece önemli bir yer teşkil ettiği ve de annelik sevgisinin Gilman tarafından toplumu bir arada tutan bir güç olarak olumlandığına değinilmiştir. Josephine Donovan., *Feminist Teori, Amerikan Feminizminin Entelektüel Geleneği*, Çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Saylan, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001, s. 93-103.

böylesi güçlü bir kadının bile duramayacağı, böylesi bir kadının bile erkeğe ihtiyacı olduğu pekiştirilmiş olunur. Üstelik bu erkek, doktordur ve gençtir. Koca, baba ya da oğul kimliği dışında bir erkektir, ama yine de muhtaç olunan bir erkektir. Üstelik Feride tiplemesiyle kadınların evlilik içine hapsolmalarına karşı çıkan Ülker Köksal, sıra meslek dağılımına gelince adeta kadınlara ikinci bir şablon sunmaktadır. Nedense bu metindeki tüm kadınlar, sunulan alternatif yaşam biçiminde, kadınlara özgü işlerle uğraşırlar. İdeal olan kadının doktor olması değil de hayır işleriyle uğraşmasıdır.

Yine Kate Millett'in kadınların ve erkeklerin ayrımcı politikalarla eğitildiklerine dair düşünceleri, bu çalışma içinde *Önce Sevgi* adlı oyun metnine dair getirilen eleştirilerin anlamlandırılması açısından önemlidir.

“Ataerkil düzen, kadın ve erkeğe birbirlerinden ayrı ruhsal ve kişisel oluşumu zorlarken, bu düzenin eğitim kurumları da ister kızlarla erkeklerin karışık, ister ayrı ayrı öğrenim gördükleri okullar olsun, genellikle ayrımcı bir eğitim programı uygularlar. Ve bu eğitim programının sonucunda kadınlara edebi ve sosyal bilimler (en azından en düşük düzeyde), erkeklere de bilim, teknoloji, meslek kolları, iş alanları ve mühendislik gibi dallar açılır. ... Ataerkil sistem, cinsler arasında bir ruhsal ve duygusal dengesizliği oluşturduğu için, eğitim alanındaki bözlümler de (edebiyat ve bilim) aynı dengesizliği sürdürür. Tamamen erkeklerin elinde olmadığı için, edebi bilimlerin itibarı düşüktür. Oysa hemen tamamen erkelere özgü olan bilim, teknoloji ve iş alanları, ‘erkeklik’ saplantısını, yani belirli bir atak ve saldırgan kişiliği yansıtır.”<sup>14</sup>

Kate Millett'in de yukarıdaki alıntıda bahsettiği gibi toplum modern olsa bile toplumsal ilişkilerin ataerkil bir düşünceyle oturtulması, kadınların sınırlandırılmışlıklarının da modern bir şekilde yeniden düzenlenmesini beraberinde getirir. *Önce Sevgi* metninde ise bu durum doktorluk gibi mesleklerin sadece erkeklerle ilişkilendirilmesiyle açığa çıkar ve sorunsallaştırılması gereken bir unsura dönüşür. Doktorluk erkek işi olurken, hayır işleri kadına yüklenir, yani mesleksen olarak kadın aslında belirli kalıplar içine konmuş olur. Oyundaki kadınlar, Filiz dışında, aslında meslekleri olmayan kadınlardır. Feride de bir anlamda hor gördüğü ev kadınlığına hapsolmuştur ama entelektüelliğiyle kendini diğer kadınlara göre, kızı ve kız kardeşine göre üstün bir yere koyar. Metin içinde meslek sahibi olarak tasvir edilen tek kadın Filiz'dir ancak o da işini paraya çevirememektedir. Elbette bu Ülker Köksal'ın yazar olarak bilinçli ya da bilinçsiz tercihleriyle oluşmuş bir metindir, ve bu metinde tek meslek sahibi kadın da işini paraya çeviremediğini dillendirmektedir, o halde aslında kadının toplumdaki konumu eleştirilmek istenirken, kadından başka kalıplara göre davranması beklenir ve bu başka davranışlar yine kadının kadın olmasıyla ilişkilendirilerek bir anlamda kadın, kendi cinsiyetinden dolayı belli bir alana hapsedilmektedir.<sup>15</sup>

Bir taraftan da, Feride'nin gerçekten ne derece doktora ihtiyacı olduğu da belli belirsizdir. Sadece bir kere ateşi yükselir, tansiyonu çıkar, ona rağmen gayet güçlü bir duruş sergilerken birden bire sayıklamaya başlar ve bu sayıklama aslında son derece yapay bir izlek sunar. Doktor Metin de tıp okumasına rağmen bu durumda buz uygulamak ve hastasına uyumasını söylemek dışında mesleğinin ve eğitiminin bilgi ve birikimine dair bir şey sunamaz. Feride'ye buz uygulanmasını ve onun uyumasını, her hangi bir ev kadını ya da torunlarından herhangi biri bile söyleyebileceksen nedense bu bir erkek doktor tarafından ifade ettirilir. Feride, birileriyle yaşamak zorundaysa herhangi bir kadınla da birlikte yaşayabileceksen, metinde işaret edilmek istenen özgürleşme alternatifinden son derece uzak bir şekilde erkek bir doktora muhtaç edilir.

<sup>14</sup> Kate Millett., *Cinsel Politika*, Çev. Seçkin Selvi, Payel Yayınevi, İstanbul, 1973, s.77.

<sup>15</sup> Firdevs Gümüšoğlu, *Ders Kitaplarındaki Cinsiyetçiliğin Seksen Yıllık Serüveni* adlı yazısında kadınların ev içi iş bölümünde üstlendikleri sorumlulukların ve toplumsal iş gücündeki yerlerinin cinsiyetçi ideoloji ile şekillendirildiğini belirtir. Bu cinsiyetçi ideolojinin ise çocukluk yıllarından itibaren özel ve kamusal alanda yeniden üretildiğini vurgular. Firdevs Gümüšoğlu'nun yazısı temelde ‘ders kitaplarındaki cinsiyetçilik’ başlığını işlemesine rağmen, kendisinin özellikle giriş bölümünde yaptığı saptamaları bu yazı için de ön açıcı olmuştur. Firdevs Gümüšoğlu., *Ders Kitaplarındaki Cinsiyetçiliğin Seksen Yıllık Serüveni*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyoloji Bölümü [http://www.huksam.hacettepe.edu.tr/Turkce/SayfaDosya/ders\\_kitaplarindaki\\_cinsiyetcilik.pdf](http://www.huksam.hacettepe.edu.tr/Turkce/SayfaDosya/ders_kitaplarindaki_cinsiyetcilik.pdf), 26.01.09., 14:20.

Feride'nin birlikte yaşamak için bir erkek doktor ile bir araya getirilmesi göstergesinin altını çizdiği bir diğer mesele de, bir başka ataerkil düşünüş biçiminin farkında olunmadan metne dâhil edilmesidir. Bu mesele Feride'nin yaşlı bir kadın, Metin'in ise genç bir erkek olarak belirlenmesiyle ilişkilidir. Feride yaşlı bir kadın olarak genç bir erkekle yaşayabilir çünkü kendisi yaşı itibariyle Metin'e eş olamayacaktır. Burada ilk olarak ataerkil düşünüş biçiminin kalıplarından biri olan yaşlı kadının arzu nesnesi olarak kodlanamayacağı klişesinin pekiştirildiği ve yaşlılığı ile ilişkili olarak Feride'nin cinsiyetsizleştirildiği görülebilir. O halde bir kadın ile bir erkeğin evlenmeden bir arada yaşayabileceğini göstermek ya da toplumda ayıp olarak kodlanan düşünüşü kırmak adına yeni bir şey ortaya konmamış tam da tersine kadın-erkek ilişkilerine dair toplumsal yaşamda zaten kabul görmüş ve kalıplaşmış bir ilişki biçimi pekiştirilmiştir. İkinci olarak ise, Metin tiplemesinin meslek sahibi oluşu ve gençliği, onun ideal erkek olarak kodlanmasını beraberinde getirmektedir. Erkek tiplemesine atfedilmiş olan olumlu özellikler onun yüceleşmesini ve idealize edilmesini de doğurmaktadır. O halde bu durum erkek cinsiyeti için de belirli kalıplar sunmanın ötesine geçmemektedir.

Feride'nin tek sağlık sorunu ateşinin yükselmesi değildir, ileriye yönelik planlarını gerçekleştirmek için akli dengesinin yerinde olduğunu ispat etmeye de çalışır ve bu durumun da ayrıca sorgulanması gerekmektedir. Feride ileride bir vakıf kurmak istemektedir ve belki de evini satmak zorunda kalacaktır, evinin satılması durumunda eline geçecek paraya ise damadının el koymak isteyeceğinden şüphelenmektedir. Damadının bu parayı alabilmek için yasal olarak Feride'nin akli dengesinin yerinde olmadığını ispat etmeye girişeceğinden endişe duymaktadır dolayısı ile olabilecekleri öngörerek bir takım önlemler almak istemektedir. Feride, bu raporu almak için de Metin'e ihtiyaç duyar. Bu noktada ilgi çeken unsurun Feride'nin kendi isteğiyle akli dengesini ispat etmeye girişmesi olduğu söylenebilir. Bu kadar bilgili bir kadın, özgür bir kadın, nasıl olur da kendi aklının dengede olup olmadığını, kendi değerlendirmeleri dışındaki birilerinin söylemine dayandırmaya çalışır. Doğrusu akli başında kimsenin yapmayı düşünemeyebileceği türden bir şeydir bu, ancak bu raporu almak isterken de aklını gerçekten kaçırmış izlenimini vermez.

“FERİDE ... Bir rapor almak istiyorum hastaneden. Kendi başına karar verme yeteneğim olduğunu, yaşamımı kendi başıma sürdürebileceğimi kanıtlayacak bir rapor. Bunu alabilir miyim? Sence akli melekelerim yerinde mi?”<sup>16</sup>

Peki, nedendir bu ısrar, nedendir illa yaptığı şeylerin yüzde yüz doğru olduğuna etrafındakileri, ilk başta kendini inandırmak istemesi? Bu istek belki de izleyicilerin ve okuyucuların eleştirilerine önceden verilmiş bir cevaptır, hatta bu eleştirilere engel olacak bir belgedir. Alımlama boyutunda zaten pek çok şekilde sınırlandırılmış olan izleyicinin/okurun aklında tüm taşlar yerli yerine oturtulmak istenir, tek bir açık kapı bırakılmaz. Feride deli ya da sorunlu değildir, tam da tersine herkes gibi normal bir insandır. Bu normallik de hastane tarafından raporlanır. Bu durum başka bir boyutuyla da aslında içinde yaşanılan toplumsal düzenin ve onun kurumlarının güvenilirliğinin de onaylanması değil midir? Althusser, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*<sup>17</sup> adlı çalışmasında insanların egemen düzenin ideolojileriyle kuşatıldığını dillendirir. Althusser'e göre devlet “*Hükümet, Yönetim, Ordu, Polis, Mahkemeler, Hapisaneler vb.*”<sup>18</sup> gibi “*baskı aygıtlarıyla*”<sup>19</sup> toplumsal yaşama kendini dayatır ve dini, ailevi, hukuki, siyasi vb. sistemler gibi “*ideolojik aygıtlarla*”<sup>20</sup> da hem toplumsal hem özel alanda düzenin devamını sağlayan ideolojilerin yeniden üretilmesini sağlar. Bu noktada da devletin ideolojik aygıtlarından birini temsil eden hastane tarafından tescillenen akıl

<sup>16</sup> Ülker Köksal., *Toplu Oyunları 3, Kadın Üçlemesi, Besleme, Önce Sevgi, Dünyanın Yaşlı Çocukları*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1999, s. 113.

<sup>17</sup> Louis Althusser., *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, Çev. Mahmut Özişik, Yusuf Alp, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.

<sup>18</sup> A.g.e., s. 33.

<sup>19</sup> A.g.e., s. 33.

<sup>20</sup> A.g.e., s. 33.

sağlığı, aslında oyun metni aracılığıyla, devletin ideolojik aygıtlarının meşrulaştırılması ve bu aygıtların eleştirilmeden kabul edilmesi olarak da okunabilir.

Feride Avrupa hayranıdır, Mozart dinler, çikolataların Fransız malı olduğunu hemen anlar, şarap içer, İngilizce bilir ve Filiz'e de İngilizceyi kendisi öğretmiştir. Feride Metin'le konuşurken eski İstanbul'un bir Avrupa kenti gibi olduğunu özlemle anımsar.

“FERİDE Eskiden İstanbul'da pansiyonlar vardı. Çoğunluğunu Rum ve Ermeni Hanımların işlettiği. Öyle güzeldi ki ... Herkes birbirini tanırdı. Aralarında zamanla bir arkadaşlık, dostluk oluşurdu. Ağabeyim İstanbul'da okurken böyle bir pansiyonda kalmıştım bir ay kadar. İstanbul o zaman bir Avrupa kenti gibiydi. Yavaş konuşan, yavaş yürüyen, küçük lokmalarla yavaş yemek yiyen insanlar vardı. Gülümserler, selamlaşır, birbirlerine nezaketle seslenirlerdi. Şık giyimli hanımlar, beyler... O günleri öyle anıyorum ki...”<sup>21</sup>

Feride'nin içinde bulunduğu toplumun gerçekliğini kabul edemediğini örnekleyen yukarıdaki alıntı, insanlardan belli kalıplarda hareket etmelerinin beklendiğini vurguluyor. Bu kalıpların dışına çıkan davranışların saygısızlık olarak değerlendirilmesi metnin başka bölümlerinde de görülebilir. Ayrıca sürekli kullanılan sizli-bizli dil ile de ilişkiler arası saygıdan çok, ilişkiler arası yüzeysellik ve kalıp davranış modelleri ortaya çıkıyor. Bu da yine alternatif olarak Feride tarafından düşlenen dünyanın özgürlükler dünyası, sevgi dünyası değil de, sınırları birbirinden iyice ayrılmış başka bir kurallar dünyasını işaret ettiğini gösteriyor. Feride'nin düşlediği dünya onun sınıfsal konumuna dair de bir şeyler söylemektedir. Feride bu noktada sadece ev kadınlarını değil fabrikada çalışan işçi kadınları da değersizleştirmektedir. Özlemine kurduğu dünyayı kendi orta sınıf entelektüel bakışıyla şekillendirmiştir ve bu şekillendirmede asla kol gücüyle fabrikada çalışan, çocuğuna yemek yapan, ev içinde de emeği sömürülen, yoksul mahallelerde, derme çatma evlerde zor koşullarda yaşayan kadınlara yer yoktur. Bu noktada Feride kendi sınıfsal kimliğini üstünleştirerek konumunu meşrulaştırmaktadır.

“Toplum içindeki yer, sınıfın ekonomik, toplumsal ve kültürel koşullarına bağlı olduğu toplumlarda, bazı kadınların bazı erkeklerden daha yüksek bir yere gelmiş gibi görünmeleri olanağı vardır. Oysa etraflı bir araştırma, gerçeğin böyle olmadığını ortaya koyar.”<sup>22</sup>

Yukarıda Kate Millett tarafından ifade edilen düşünce Feride için de geçerlidir. Feride Ülker Köksal'ın söyleminde başka kadınlardan daha üstün bir konumlanışa sahip gözükebilir ancak akıllarda hiç bir zaman erkekten daha üstün bir yer edinemez. Feride'nin özelliklerine sahip bir erkek böylesi bir hiyerarşik sıralamada Feride'nin üstünde konumlanacaktır. Bu durumun en büyük sebebi de Ülker Köksal'ın bu oyun metniyle eleştirmeye çalıştığı düşünceleri, aslında kendini de o düşüncelerden ciddi bir biçimde sıyramadan yapmaya çalışması olarak gözükmektedir.

Oyunda altı çizilmesi gereken unsurlardan bir başkası da Feride'nin Murat adında bir oğlu olmasıdır. Ne var ki tüm oyunda, ondan sadece iki kere bahsedilir. Ragıp evin satılması için Murat'la konuştuğunu ve Murat'ın hisselerinin ablasına geçmesini istediğini söylediğini, Murat'ın sözüne güvenilir bir insan olduğunu ifade eder. Bunun dışında varlığı, annesiyle olan ilişkisi, neden Almanya'da yaşadığı hiç açıklanmaz. Feride de sadece tek çocuğu varmış gibi, oğluna dair en ufak bir düşüncesi olduğunu neredeyse ima bile etmeden yaşar. Sanki Ülker Köksal, Murat'ı kurguya sokamamış, o nedenle de sessizleştirmiş ve varlığını öylesine silikleştirmiştir ki oyun okunduktan/izlendikten sonra Feride sadece tek bir kız çocuğuna sahip bir anne olarak, sadece Gönül'ün annesi olarak akıllarda kalabilir. Feride'nin eşi ölmüştür, neden ve kaç yaşında ölmüştür izleyiciye/okura açıklanmaz. Murat ise aile dışına Almanya'ya yerleştirilmiştir ve silikleştirilmiştir.

<sup>21</sup> Ülker Köksal., *Toplu Oyunları 3, Kadın Üçlemesi, Besleme, Önce Sevgi, Dünyanın Yaşlı Çocukları*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1999, s. 94.

<sup>22</sup> Kate Millett., *Cinsel Politika*, Çev. Seçkin Selvi, Payel Yayınevi, İstanbul, 1973, s.67.



Murat'a bu kurguda yer olmayışının başka bir sebebi de sevgi temasının daha ön planda tutulmak istenmesi olabilir. Bir annenin çocuklarına duyduğu sevgi sadece aile sınırları içinde kalacaktır ve genellikle annenin çocukları için duyduğu sevgi son derece içsel ve kendiliğinden bir sevgi olarak görülür. Oysa Feride'nin Metin ve Filiz ile aile bağları yoktur, dolayısıyla da aslında onları sevmek için sebebi de yoktur. Feride ancak aile bağları dışında olan birilerini de sevebilirse sevgi duygusunun ne derece güçlü bir duygu olduğu da vurgulanabilecektir. O halde sevgi aileden de kutsal, yüce bir şeydir.

Oyundaki iki erkek karakterden biri olan Metin olumlu, iyi kişilik vasıflarını taşır, bencil değildir, yardımseverdir, duygusaldır, oysa Ragıp bencil ve maddiyatçıdır ve olumsuz, kötü vasıflarla özdeşleştirilir. Bu da oyunun aynı zamanda bazı ikili karşıtlıklar üzerinden şekillendiğinin altını çizer. Feride'nin damadı Ragıp, Hitler'in babasına benzetilir, eşini aldatır, mücevherleri çalar, oyundaki tüm kötü imgeler Ragıp üzerinden kendini var eder, bu da Ragıp'ın aslında bir karakter olarak yaratılmadığını bir prototip olarak sunulduğunu kanıtlar. Ragıp kötüdür, ancak diğer oyun kişileri iyidir, hem de aşırı iyidirler, sevgi doludurlar; bu da onların da karakter olmadığının altını çizer. Doğrusu koca oyunda gerçekçi tek bir karakter yaratılamamıştır. Kişiler iyi / kötü, dürüst / aldatan, yardımsever / bencil gibi ikili karşıtlıklar üzerinden şekillendirilir. Bu ikili karşıtlıklar, kişileri iyi ya da kötü olarak sembolleştirir ve onları sahiciliklerinden ve inandırıcılıklarından uzaklaştırır.

Ragıp başka bir kötü vasıf olan maddiyatçılığı da özümsemiştir, sürekli hesap makinesiyle gezer, para işlerine kafasını çalıştırır. Feride Ragıp'ın maddiyatçılığını şöyle dillendirir.

“FERİDE (*Acılı*) Benim kızım, bu adamın neresini sevdi? Hiç anlamıyorum. Yaşamı boyunca bu adama hiç şiir değmemiştir. Aşkı bile hesap makinesiyle değerlendirir.”<sup>23</sup>

Ragıp sürekli maddi işlerle ilgilenen, sanattan hiç anlamayan, insan ilişkilerini bilmeyen adeta insani duyguları alınmış, hissiz biri gibi çizilmiştir. Mücevherleri bile o çalmıştır, bunu Filiz her nasılsa keşfeder ve Ragıp'ı tehdit eder, Ragıp'ta aman ne fena korkar ki getirir mücevherleri Feride'ye geri teslim eder. Mücevherleri teslim ederken de, Feride'nin evine girenin çıkmanın belli olmamasından ve mücevherlerin güvende olmasını istemesinden dolayı onları yanına aldığı söyler. Feride tüm iyi vasıfları üzerinde taşıdığından mücevherlerin bulduğunu hiç kimseyi rencide etmeden açıklar, oyunun başından beri Ragıp'a olan ön yargısı da böylesi bir davranışla kırılmışa benzer. Ancak gerçekler gizli kalmamalı ve Ragıp'ın hırsız olduğu akıllarda meşrulaştırılmalıdır ve bu açıklamayı yapmak Gönül'e düşer, Gönül açıklamayı yapınca, Feride'nin bir kere daha ne bilge, ne haklı olduğu ortaya çıkar. Böylece Ragıp bir kere daha kötü olarak okuyucuların/izleyicilerin akıllarına işlenir. Aslında okuyucu/izleyici, Filiz ve Ragıp arasındaki konuşmaya tanık olmuştur ve mücevherleri alanın Ragıp olduğu bilgisine sahiptir ancak adeta Ragıp'ın kötülüğünün kamusal alanda teşhir edilmesi istenirmişçesine yapılan açıklama, hiç kimsenin cezasız kalmayacağını vurgular niteliktedir.

Ragıp'ın kadını eve hapsedici tarafı da anneler günü için aldığı hediyeden bellidir, eşarp almıştır, üstelik daha önce de eşarp hediye ettiği Gönül'ün “*Yine eşarp mı getirdin?*”<sup>24</sup> sözleriyle de vurgulanır. Ragıp sadece eşarp hediye etmez aynı zamanda onun üreticisidir de. Aslında bu durum içinde yaşanan düzende Ragıp'ın üstlendiği bir roldür. Ragıp, kadını kapatan ve bu anlayışı yeniden üreten ve bunun üzerinden ekonomik temellerini kuran ve kar eden, dolayısıyla kar etmesi için kadınlara böylesi bir rol biçmesi zorunlu olan bir ideolojinin temsilcisidir. Evlendikten sonra karısının çalışmasını da istememiştir, Gönül de karşı çıkmamıştır, özgür iradesiyle çalışmamayı seçmiştir, eşyle konuyu tartışıp, onu başka türlü bir ilişki biçimine ikna etmeye çalışmamıştır, kendi deyimiyle direnmemiştir. Yazarın bu noktada oluşturduğu tipler aslında bir karaktere dönüşebilse belki metnin iç işleyiş yapısı daha sağlamlaşabilir. Ancak Ragıp örneğinde olduğu gibi sadece bir tip yaratıp

<sup>23</sup> Ülker Köksal., *Toplu Oyunları 3, Kadın Üçlemesi, Besleme, Önce Sevgi, Dünyanın Yaşlı Çocukları*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1999, s. 112.

<sup>24</sup> Ülker Köksal., *Toplu Oyunları 3, Kadın Üçlemesi, Besleme, Önce Sevgi, Dünyanın Yaşlı Çocukları*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1999, s. 84.

belli ideolojileri de o tiplere üzerinden var etmeye çalışmak gerçekten de metnin derme çatma kurulmuş bir evi anımsatan yapısının çökmesine de sebep olacaktır.

Ragıp mutlak kötüdür ve Feride ona kızmakta haklıdır. Yazar bu noktada Feride'nin yüzde yüz haklılığını okuyucuya ve izleyiciye göstermek için kurgu içinde yine bir tesadüfe ihtiyaç duyar. Feride, Filiz'le dışarıda bir kafede otururken, Ragıp ile başka bir kadını, hatta Ragıp'ın daha da olumsuzlanması için kızı sayılabilecek yaştaki bir kadını, el ele göz göze görür. Ancak yazar, Feride'nin onları el ele, göz göze görmesinin okuyucuya ve izleyiciye Ragıp'ın olumsuzlanması için yeterince kanıt sunmayabileceği düşüncesini taşıyormuşçasına, Ragıp'ın nasıl kötü biri olduğunu okuyucunun ve izleyicinin aklında daha kesin bir şekilde meşrulaştırmaya çalışır. Bu sebeplerle Feride ve Ragıp yüzleştirilir, ikinci bölümün üçüncü sahnesinde bir araya gelen Ragıp ile Feride arasında geçen konuşmada, aslında Feride'nin Ragıp'ı sürekli takip ettiği ve Ragıp'ın otel odalarında defalarca karısını aldattığı, Feride'nin de bunu bildiği açıklanır. Feride başından beri bu sebeplerle Ragıp'a tavır almıştır, kısacası bu konuşma Feride'nin davranışının en başından beri haklılığını ispat eder. Neden bütün taşlar oturtulmak istenir, neden Ragıp mutlak kötü Feride ise tüm bilgiye sahip mutlak haklı ve doğru olmak zorundadırlar. Feride Ragıp'a haksız davranmış olsa ne çıkacaktır. İşte bu noktada, aslında yazarın, okuyucunun/izleyicinin aklında hiçbir boşluk kalmaması isteğiyle kendi bakışını dayattığı söylenebilir. Üstelik hiçbir boşluk kalmamasına çalışılırken doğru olduğuna inanılan ve olumlanan düşüncelerin de altı tam olarak doldurulamaz, sadece basmakalıp denebilecek ya da meşruluğu önceden kabul edilen bir takım anlayışlar sorgulanmadan yeniden üretilir. Bu da aslında eleştirilmek istenen ve kendini dayatarak var eden ataerkil düşünce mantığının yeniden üretilmesidir, Ülker Köksal da mutlak doğru olarak ele aldığı bazı düşünceleri oyun aracılığıyla aynı ataerkil mantıkla dayatmaktadır.

Feride'nin kız kardeşi İnci neşeli ve hayatı yaşamayı seven bir kadın olarak sunulmuştur. Üç koca eskitmiştir ancak üçünden de bir hayır görmemiştir. Maddi olarak bu üç kocadan da kendisine bir destek gelmemiştir, buna rağmen sürekli yeni bir aşk bulmaya çalışmaktadır. Aslında bağımsız bir kadın olarak da görülebilecekken, erkeklere ve maddi dünyaya düşkünlüğüyle bu çizgiden uzaklaşır. İnci de, evli olmaması, hayatı yaşamamasını seven biri olması ve bağımsız olması gibi metin içinde çizilen özgür kadın olabilme özelliklerini taşımasına rağmen, kız kardeşi Feride gibi ideal bir konuma getirilmez. Bunun sebeplerinden biri İnci'nin maddiyata olan düşkünlüğüdür, oysa Feride tüm varlığını sevgiye adayabilir. İkinci bir sebep de Feride'nin bir özelliğinin oyundaki diğer tüm kadın tiplerinden Feride'yi ayırmasıdır. Bu özellik Feride'nin entelektüelliğidir. Feride dinlediği müzik, üniversitede okuduğu bölüm ve şiiire olan ilgisiyle diğer kadın tiplerinden farklıdır. Entelektüellik Feride'yi tam anlamıyla çağdaş kadın tiplemesinin başoyuncusuna dönüştürür. İnci gibi diğer kadın tipleri ise Feride merkezinin etrafında Feride'nin saçtığı ışıkla aydınlanır ya da aydınlanmaya çalışırlar.

İnci'nin en olumsuz çizilen özelliği maddiyatçılığıdır ancak o bile oyun metninin sonuna doğru ablasına hak verir, hatta ablasından bir şey de öğrenmiştir. Ablasının kendisine hediye ettiği mücevheri kendinden beklenmeyen bir şekilde vakfa bağışlamıştır. Bu yaşa gelmiş bir kadın olarak bile öğrenmekten vazgeçmemektedir, üstelik İnci üzerinden bütün kadınların her yaşta bir şeyler öğrenebileceğinin altı çizilir. Öğrenme, öğretme ilişkisinin kendisi de iktidar odaklı bir ilişkidir ve bu nokta Feride'nin merkezinde durduğu bir güç ilişkisi sorgulanmaz, tam da tersine kabul edilir. Elbette kadınların birbirlerine yol göstermesi, birbirlerini özgürleşmek adına ileri çekmeleri olumlu şeylerdir ancak daha önce de belirtildiği gibi *Önce Sevgi* adlı oyun metni içinde kadın dayanışması teması bir kadın dayatmasına dönüşmektedir. Feride üzerinden belirli kalıplaşmış fikirler dayatılmaktadır. Üstelik Feride model alınarak, etrafındaki diğer kişiler, bu doğru olduğu ileri sürülen tiplere göre şekillendirilmektedirler.

Feride'nin kızı Gönül ise tiplere bile olmaktan uzaktadır. Öyle bir Gönül kişisi sunulur ki sanki bu kişi bağımsız bir tiplere değil de sadece Feride'nin bakışı içinde var olabilen bir kişidir. Gönül,

Feride'nin söylemini güçlendiren unsurlardan biridir. Feride evlilik içinde kadının nasıl özgürlüğünden uzaklaştığını Gönül örneğiyle anlatır. Dolayısıyla sanki oyun içinde ikinci bir oyun varmış gibi Gönül kişisi Feride'nin bakışıyla sunulur. Sanki Gönül kendi konuşmuyordur da, Feride kendi diliyle, kendi bakışıyla Gönül'ün hikâyesini anlatıyor ve arada sırada kendi bakışından Gönül'e replikler yazıyordur.

İlk bölüm, ikinci sahnede, Gönül annesi için endişelendiğini ve artık birlikte yaşamaları gerektiğini söyler. Bu endişelerde Gönül samimi olabilir ancak daha sonra sahneye giren eşi Ragıp'ın ifadeleriyle bu samimiyetten de kuşku duyulmaya başlanabilir. Ragıp büyük bir şirket kurma planı olduğunu, bu nedenle de Feride'nin kendileriyle yaşaması gerektiğini, çünkü bu şirketi kurmak için Feride'nin evini satmak gerekeceğini söyler. Demek ki Gönül'ün endişelerinin altında eşinin ticaret planları vardır. Gönül bu konudan hiç bahsetmemiştir. Feride'den asıl beklenen maddi bir destektir. O halde Gönül'ün annesiyle olan ilişkisi bile aslında samimiyetten uzaktır. Üstelik Gönül evlilik kurumu içerisinde kocanın kendine biçtiği rolün içindedir ve bunun dışına çıkamaz. Kocasının işleri için, annesini kendileriyle yaşamaya, özgürlüğünden feragat etmeye zorlar. Gönül de kocasının maddiyatçılığına alet olmuştur bir bakıma. Bu durum Gönül'ün ya kocası tarafından ya da annesi tarafından yönlendirildiğinin altını çizer. Gönül kocasını dinlediğinde annesinin doğrularından uzaklaşmaktadır, metnin sonuna doğru annesinin doğrularına hak vermeye başladığındaysa özgürleşme yolunda adım atmaktadır. Dolayısıyla Gönül Feride'nin söylemlerinin haklılığının ispat edilmesi için metne sokulmuş gibidir. Başka bir açıdan da bu durum, Gönül'ün Ragıp'ın eşi ve Feride'nin kızı kimlikleri içinde kendi kimliğini oluşturmadığı fikrini de düşündürür. Belki de Gönül bu iki dayatma içinde kendini var edememektedir.

Bu noktada Feride'nin düşünüş biçimine dair başka bir özelliği daha ayrıntılandırmakta fayda var. Feride tam bir Cumhuriyet kadınıdır ve Cumhuriyet ideolojilerini içselleştirmiştir, şimdi de bu doğruları bir meşale taşıyıcı gibi başka kadınlara da götürmek istemektedir.

“Feride, Cumhuriyet'in ilk kuşağında yetişmiş her Türk kadını gibi, idealist bir yaklaşımla kızına Mustafa Kemal'in ülküsüyle bakmaktadır. Yazar, çalışmayan, üretmeyen, çağdaş medeniyet seviyesine ulaşmak için mücadele vermeyen kadın modelini Gönül'le simgeleştirir ve ona Cumhuriyetin ilanı, dört duvar arasından çıkartıldığını, kara çarşaftan kurtarıldığını hatırlatarak, neden çalışma hayatının içinde olmadığını sorar. Kocasını istemediği için, çalışmayan Gönül'e hayatını adadığı erkeğin, sadakatsizliğini göstererek, söz konusu olan bu adanmışlığın anlamsızlığını ve yanlışlığını sorgulatar.”<sup>25</sup>

Yukarıdaki alıntıda da görülebileceği gibi Feride Cumhuriyet kadınının simgeleşmiş halidir ve bu kadın için özgürlük yolu tek bir şablon halinde çizilmiştir; çalışmak. Çalışmayan kadın evinin duvarlarına hapis olmuştur anlayışı hâkimdir. Cumhuriyet dönemi belki kuruluş yıllarında ihtiyaç duyduğu iş gücüne insanları sevk etmek için çalışmayı böylesine yüceltmıştır, ancak bu durum, aslında Gönül için geçerli olmayabilir. Bu noktada sorun olarak görülebilecek şey insanlardan belli kalıplar içinde davranmalarının beklenmesidir, cumhuriyet kadınlığı Ülker Köksal tarafından sorgulanmadan alınır ve aynı şekilde Feride üzerinden söylemselleştirilir. Oysa bu durum Feride tiplemesinin ezberden konuşmasına ve yapaylaşmasına sebep olur. Ayrıca Türkiye toplumunda var olan pek çok farklı kadın yaşamına da yer yoktur bu Cumhuriyet kadını söyleminde çünkü kabul edilen kadın tipi çalışan ve ekonomik bağımsızlığını alan kadın tipidir. Bu durum gerçekten de doğru olabileceken, metin içinde var edilmeye çalışılan söylemlerin, diğer yaşam biçimlerini dışlayarak hareket etmesi, bu söylemlerin kitap cümlelerine dönüşmelerini ve gerçeklikten koparılmalarını sağlar.

<sup>25</sup>

Birgül Yeşiloğlu Güler., *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Kadın Oyun Yazarlarının Kadın Eksenli Oyun Metinlerinde Kadın Karakterlere Yaklaşımlarının İncelenmesi*, T.C., Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sahne Sanatları, Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Adana, 2005, s. 96.

Cumhuriyet ideolojileriyle hareket eden Feride, kızının nasıl yanlış bir yaşam içinde olduğu konusunda onu uyarır ancak Gönül annesini dinlemez. Feride'nin üst söylemine uymayan kadınların hayatta başarıya ulaşamamaları gerekmektedir ve bu noktada da Gönül karakterinin başına olumsuz şeyler gelmelidir. Gönül kocası tarafından aldatıldığını öğrenir, boşanma noktasına gelir kocasıyla ve üstüne üstlük annesinin mücevherlerini de yıllardır aynı yastığa baş koyduğu kocası çalmıştır. Annesinin sözünü dinlemeyen kızı bunun sonucunu yaşayarak öğrenir, bunalıma girer ve sonunda annesinin doğruluğuna hak verir. Gönül'ün, annesinin doğruluğuna hak vermesi de annesi tarafından sağlanmaz, tarafsız bir kişi olarak sunulan ve aile dışından olan Filiz tarafından sağlanır. Filiz, Feride'nin ailesinin bireylerinden biri değildir, Feride'nin bir arkadaşının kızıdır. Feride her zor anında Filiz'e destek olmuştur, Filiz de aile dışından birisi olarak Feride'nin doğrularını kabul etmiştir. Filiz, toplumdaki olumsuzlanan niteliklerin Feride'nin söyleminin yerleşmesiyle ortadan kalkacağına inanmıştır ve aile dışından biri olarak Feride'nin söylemini benimseyerek yaşamına devam eder. Bu noktada iki kadın birbirlerine destek olurlar, bu destek olma ilişkisinde merkezde duran Feride'dir. Dolayısıyla aslında Filiz de Feride'nin söyleminin meşrulaşması için metne zoraki sokulmuş bir unsura dönüşmüştür, bu durum aynı zamanda doğruları aile dışından insanlar tarafından da kabul edilen Feride'nin düşünce siteminin haklılaştırılmasıdır. Demek ki Feride bu düşünüş biçiminde haklıdır.

Daha önce kadınların ve erkeklerin nasıl belirli meslek alanlarına hapsedildiklerinden bahsedilmişti, ancak bu durumun bir başka özelliği de, kadının hapsedildiği çalışma alanında ekonomik olarak da erkekten farklı bir şekilde değerlendirilmesidir. Kate Millett yine aşağıdaki alıntıda bu konuya değinmiş ve genellikle kadın emeğinin ücretlendirilmediğinin altını çizmiştir.

“Modern ve reform geçirmiş ataerkil toplumlarda ise, kadınlara belirli ekonomik haklar tanınmakla beraber gelişmiş ülkelerin çoğundaki kadın nüfusun üçte ikisinin çalıştığı ‘kadınlara özgü işler’, ücret karşılığı olmayan işlerdir.”<sup>26</sup>

Filiz aynı zamanda meslek sahibi olarak sunulan bir kadındır, avukattır ancak işi paraya çeviremediğinin altını çizer. Bu durum bir tesadüf eseri değildir. Avukat bir kadındır Filiz, meslek sahibidir ancak hayatını kazanamaz, hayatını Feride'nin desteği olmadan sürdüremez. Bu da aslında kadının meslek sahibi olsa bile, toplumda erkek kadar kendini var edemeyeceği fikrinin yeniden üretilmesi gibidir. Kadınların iş dünyasında erkekler kadar iyi olmadıkları söylemini üreten ataerkil bakış açısının olumlanmasıdır. Metin hastanede çalışır ve eline geçen bir miktar parayla idare edebilir ancak Filiz işi paraya çeviremez. Üstelik oyun metni içinde Filiz mesleksel özelliklerinden çok Feride'ye olan gönül bağıyla ve Feride gibi hayır işlerine koşturarak var olur. Oyundaki tüm kadın kişiler bu hayır işlerinin yürütücüsüdürler, Filiz de adeta kendini bu işlere adanarak yaşamına devam edebileceğini düşünür.

Filiz daha önceden evlenmiş boşanmış bir kadındır ve bu sebeple de toplumdan dışlanmıştır. İçinde yaşanılan toplumda boşanmış kadına yer yoktur, Filiz de bunun sıkıntısını en acı şekilde çekmiştir. Üstelik kendi değer yargılarıyla kendini de eleştirmiştir. Kendi değer yargıları da toplumdakilerle benzerlik taşıdığından “*ayıp, günah, yasak üçgeninin içinde*”<sup>27</sup> kıvranmış ve bu durumdan Feride'nin desteğiyle sıyrılabilmiştir. Feride de elbette eşinden ayrılmış ve üniversiteyi okumaya çalışan “*taşralı*”<sup>28</sup> bir kadına destek olmak zorundadır. Filiz adeta Feride'nin özgürleşme kalıbı için biçilmiştir. Feride'nin söyleminde kendini yeniden üreten çağdaş kadın, Feride gibi yolunu şaşırarak taşralı kızlara ve kadınlara ışık tutmalıdır. Filiz bu meşaleyi çağdaş kadınlığın temsilcisi Feride'yi de kucaklayarak taşır. Feride sanki aydınlanmış bir kadının temsilini üstlenmiştir ve bu rolü kabullenerek diğer kadınlara yol gösterir. Oysa aydınlanmış olma mantığı da aslında ataerkil

<sup>26</sup> Kate Millett., *Cinsel Politika*, Çev. Seçkin Selvi, Payel Yayınevi, İstanbul, 1973, s.72-73.

<sup>27</sup> Ülker Köksal., *Toplu Oyunları 3, Kadın Üçlemesi, Besleme, Önce Sevgi, Dünyanın Yaşlı Çocukları*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1999, s. 122.

<sup>28</sup> A.g.e., s. 122.

yapının dolayısıyla da “*erkek öznesinin söylemidir.*”<sup>29</sup> Ataerkil bakış sürekli ikili karşıtlıklar kurarak kendini var ettiğinden bu noktada da kadınların da taşralı/şehirli, cahil/bilgili gibi ayrımlarla karşı karşıya getirilmeleri bu ataerkil mantığın pekiştirilmesini sağlar. Olumlanan kadın bilgi ışığını tutan merkezde konumlandırılırken, diğerleri onun etrafında ikincil bir konumlanışa sokulur.

Filiz ile Metin arasındaki sevgi bir yanlış anlaşma sonucunda kesintiye uğrasa da Feride'nin tesadüfî bir şekilde Metin'le tanışması, bu iki sevgilinin kaderlerinin tekrar ortaklaşmasını doğurur. Oyun metni içinde evlilik kurumu ve kadın erkek ilişkilerine dair tek olumlu unsur Filiz ile Metin arasındaki ilişkiyle çizilir, ancak bu olumlu özellik de idealleştirilerek sunulur. Filiz ile Metin'in aşkı öylesine kuvvetlidir ki, ayrılmış olmalarına rağmen, tekrar birbirlerini bulurlar. Fakat bu yüce aşkın bir tesadüf eseri varlığını devam ettirmesi metnin söyleminin aslında bir tesadüfle oluşturulabileceğini düşündürür. Ayrıca bu durum sevgi temasının var edilmesi için metnin kurgusunda yaratıcı bir takım arayışlara gidilmediğini de gözler önüne serer. Metnin kurgu yapısı son derece basit ve zayıftır.

Filiz ve Metin'in ilişkisinin ideal olmasının sebeplerinden biri de Metin'in ideal bir erkek olmasıdır. Metin tüm olumlu özellikleri üzerinde taşır. Sadece okumuş, meslek sahibi bir erkek değildir, aynı zamanda entelektüel bir birikimi vardır, Feride'yle tanışması bile bir tiyatro bileti paylaşımıyla başlar. Duyguları vardır, kadın gibi duyarlıdır, hayır işlerine yardım eder ve bu Metin'i iyi bir insan yapar. Metin ve Filiz'in evlenmesinde bir sakınca yoktur, evlilik sadece böylesi bir ilişkide olumlanır, çünkü evlenilecek erkek Feride'nin çağdaş yaşam kalıplarına uygun bir erkektir. Metin'e atfedilen bu olumlu özellikler, gerçekten de kadın erkek ilişkisine olumlu etkilerde bulunabilir ancak bu noktada sorun olan şey Metin'in sadece olumlu özelliklerle eşleştirilmesidir. Bu durum Metin'in tiplene olarak var olmasına sebep olur. Metin'e ikili karşıtlıklarda sadece olumlu özellikler atfedilerek aslında böylesi bir tiplenenin gerçeklikle bağları koparılmış olunur. Ülker Köksal tarafından tüm evliliklerin ihtiyacı olarak sunulan olumlu erkek tipi, aslında ancak hayallerde gerçeklik kazanabilecek bir varlığa dönüşür. Üstelik başka bir yanıyla bu durum, erkeklerin de belli kalıplarda hareket etmesi ve onlara da alternatif yaşam adına belli bir şablonun sunulması olarak okunabilir. Demek ki 'tekil doğru' sadece kadın için değil, erkek için de öne sürülmektedir.

Feride, Filiz ve Metin'in evliliği dışındaki evliliklere karşıdır. Bu kadar evlilik karşıtı bir Feride nedense damadının kızını aldattığına şahit olur, ancak özgürleşmesini istediği kızına bunu söylemez. Söylememesinin sebebi, belki de toplum içinde kabul edilen bir takım ideolojilerin içselleşmiş olmasıdır. Yazar, bilinçli ya da bilinçsiz, Feride tiplemesiyle, aslında evliliğin sonlanmasının toplum içinde kabul edilmeyen yanının içselleştirilmesini yeniden üretmiş olur. Genelde ailenin kutsallığını bilen bir kadının, evliliği sürdürmesi ve erkeği bağışlaması beklenir. Feride de aslında kızının boşanmasını, özgürleşmesini olumlarken, bir taraftan da iş ciddiye bindiğinde sessiz kalıp, kızının kendini evliliğine daha çok adanmasına sebep olur. Evliliğin ikinci yılından itibaren süregelen aldatmalar Feride tarafından bilinir ancak yuva yıkıcı kötü kadın rolü Feride'nin mükemmel imajıyla eşleştirmez ve böylece Feride sessizleştirilir. Feride hem kızının özgürleşmesini ister, hem de mükemmel anne imajını koruyarak gerektiğinde sineye çekip, sessizce oturmasını da bilir. Kızı boşandığında da olup bitenlerin unutulacağını, olayların tazeliği geçtikten sonra eşine karşı kin de beslemeyeceğini ima eder. Feride öylesine iyidir ki herkesi sevgi duygusuyla sarabilir ve bağışlayabilir, Herkesin bu anaç tavırla bağışlanabileceğini vurgular. Bu anaç tavır, herkesi uzlaştıracak ve daha olumlu bir ilişkiler ağı kuracaktır.

“FERİDE Bu yaşlarda erkeklerin başına böyle şeyler gelir. Hiçbir insan tümünden melek değildir. Ya da tümünden şeytan. (*Çekinerek Gönül'e bakar*) Bağışlamak yakışır insana.

GÖNÜL Bağışlamayacağım. Ayrıca bağışlanmak isteyen de yok.

FERİDE Erkekleri anlamak kolay değil. Niçin erkekleri de kendi çocuklarımız gibi kabul etmiyoruz? Çocuklarımızı da anlamıyoruz ama onları suçlamıyoruz, bağışlıyoruz. ...”<sup>30</sup>

“FERİDE Buna benzer olaylar o kadar çok kadının başına geliyor ki... Mutlu aileleri deşsen altından neler çıkar. Unutulur. Zaman bir merhem gibi yüreklerden kinleri öfkeleri siler. Öyle değil mi?

İNCİ Aman... Ne bileyim? Erkek dediğin gelgeç gönül. Maymun iştah.”<sup>31</sup>

Var olan kadın erkek ilişkileri pek çok kez genellemelerle ifadelendirilir ve yukarıdaki alıntının da işaret ettiği gibi aslında okurdan/izleyiciden beklenen şey, kadın erkek ilişkilerinde, erkeğin sadık olmayan tutumunun kabul edilmesidir. Modern kadın Feride, şimdi evin koruyucusu rolüne soyunmuştur ve çoğu evlilikte ilişkilerin kadının kabullenmesiyle yürüdüğünü söyler. Evlilik içinde başka türlü bir kadın erkek ilişkisi olabileceği düşünülemez, kadınlara tek bir seçenek sunulur, o da, erkeklere dair yapılan bir genellenmenin kabul edilmesidir. Evlilik ilişkisinin böylesi bir genellemeyle tarif edilmesi aslında okura yeni bir şey sunmaz, zaten var olan ataerkil düşüncenin bir kere daha üretilerek pekiştirilmesini sağlar.

Toplumsal yapının devamlılığı sağlanırken temelde anne sevgisi işlenir. Feride bir annedir ve anaç bir tavırla herkesi ortak bir noktada birleştirir. Ancak annelik kavramı da hiç eleştirilmeden, sorgulanmadan kabul edilen bir kimliktir. Kadının özgürleşmesini işlemeye çalışan oyun metni aslında kadının özgürleşmesini değil de annelik kimliğiyle bir kere daha içinde yaşadığı koşullara bağlanmasını sağlar. Feminist teorisyenlerden Julia Kristeva annelik deneyiminin temelde “*dişil*”<sup>32</sup> bir özellik olduğunu kabul etmesine karşın, bunun aynı zamanda “*eril bir düşlem*”<sup>33</sup> sonucu olduğunu da söyleyerek bu kavramı sorunsallaştırır. Oysa *Önce Sevgi* adlı oyun metninde Ülker Köksal, Feride tiplmesiyle ataerkil toplumda var olan annelik kavramını hiç eleştirmeden devam ettirmektedir.

Oyun kişileri Feride'nin anaç sevgisi etrafında vakıf için elbirliğiyle çalışır. Bu durum akıllara Josephine Donovan'ın *Feminist Teori*<sup>34</sup> adlı kitabında bahsettiği Gilman'ın fikirlerini getirir. Gilman da annelik sevgisinin birleştiriciliğinden bahsetmektedir.

“Diğer anaerkil kuramcılar gibi, Gilman da annelik enerjisinin ve annelik sevgisinin toplumu birarada tutan bir güç olduğuna inanır. Bunlar, yeni, ilerlemeci ve kooperatif bir toplum inşa etmek için ihtiyaç duyulan güçlerdir.”<sup>35</sup>

Feride kişisinden yola çıkarak Ülker Köksal'ın da yukarıdaki bakışa benzeyen bir tutum sergilediğini söyleyebiliriz. Oyunun sonlarına doğru, Gönül'ün Ragıp'tan ayrılmasından sonra Feride kişisi aşırı anaç bir tavır sergiler ve herkesin bu anaç sevgi etrafında birleşerek bir arada sevgi ile çalışabileceği vakfı oluşturmak için daha fazla enerji sarf eder. Feride, Filiz, Metin, İnci hatta en sonunda Gönül bile bu vakfın oluşmasında imece usulü bir işbirliğine girerler. Tüm ve tek motivasyonları sevgidir. Toplumun ancak böylesi bir sevgi anlayışıyla daha iyi bir yönde ilerleyebileceği aşağıdaki alıntıdan da anlaşılabilir gibi neredeyse açık açık vurgulanır.

“FERİDE (Düş kurmaya başlar) Hepimiz birlikte çalışacağız. Birbirimizi destekleyeceğiz. Birbirimizi seveceğiz. Ne mutluluk... Önümüzdeki yıl hem bu evde hem karşıkı evde gencecik insanlar olacak... ellerinde kitapları, konuşacaklar, buralarda dolaşacaklar, pencereden dışarıya bakacaklar... Ders çalışacaklar, gülüşecekler... Hepsi ayrı bir dünya... Ayrı bir öykü... Onları

<sup>30</sup> Ülker Köksal., *Toplu Oyunları 3, Kadın Üçlemesi, Besleme, Önce Sevgi, Dünyanın Yaşlı Çocukları*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1999, s. 130.

<sup>31</sup> A.g.e., s. 129.

<sup>32</sup> Madan Sarup., *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm*, Çev. A. Baki Güçlü, Ark Yayınları, Ankara, 1997, s. 182.

<sup>33</sup> A.g.e., s. 182.

<sup>34</sup> Josephine Donovan, *Feminist Teori*, Çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001.

<sup>35</sup> A.g.e., s. 96.

tanıyacağız, seveceğiz. Tıpkı Metin’le Filiz’i sevdiğimiz gibi. Bu sevgi bizi dinlendirecek, yüceltecek, mutlu edecek. Sonra...”

GÖNÜL Sonra onları yarınlarına yolcu edeceğiz. Sonra yenileri gelecek... (Annesine sokulur iyice).<sup>36</sup>

Sevgi duygusu belki de yeryüzünde kimsenin olumsuzlayamayacağı bir duygudur ancak ‘önce sevgi’ adı altında aslında belirli toplumsal yapılar sorgulanmaz hale gelir. Oyun kişileri kendi hayatlarını yaşamak yerine kendilerini ciddi sorumluluklar altına sokarak bir vakıf kurmaya girişirler. Bu vakfı, gelecek nesillerin daha iyi eğitim alması için kurmayı hedeflemektedirler ancak toplumda var olan gelecek nesillerin kaderinin neden bazı öznel inisiyatiflere bırakıldığı sorgulanmaz. Var olan toplumsal düzende aksaklıklar olduğu kesindir ancak bu aksayan noktaların teşhir edilmesi, ya da nedenlerinin eleştirilmesi yerine, oyun kişileri tarafından düzeltilmeleri ya da giderilmeleri beklenir, böylece bu kişilerin omuzlarına ağır bir yük bırakılır. Bu yükün sevgi bağıyla hafiflediği iddia edilir, oysa sevgi, yükün hafifletilmesinden çok meşrulaştırılmasıdır. Toplumsal yaşamdaki aksaklıkların, bireylerin teker teker hayatlarını daha fazla toplumsal yaşama adayarak, toplumsal yaşamda daha fazla sorumluluk alarak giderilmesini meşrulaştırır. Bireyler devletin yapması gereken rolleri de üstlenir ve içlerinde buldukları toplumsal yapıyı eleştirmekten ya da aksayan noktaları teşhir etmektense, var olan yapıyı sevgi duygusunu sömürerek yeniden üretirler. Aslında bu bireyler toplumsal işleyişin eleştirilmeden sürdürülmesi için lokomotif bir rol üstlenirler.

“Aile ile toplum arasında işbirliği kaçınılmaz bir gereklilik olduğuna ve aksi halde her ikisi de çökeceğine göre, ataerkil kurumların üçü, yani aile, toplum ve devlet birbirleriyle bağlantılı ve ilintilidirler: Ataerkil düzenlerin büyük çoğunluğunda, bu ilişki genellikle dinsel destekle beslenmektedir.”<sup>37</sup>

*Önce Sevgi* adlı oyun metninde ise aile, toplum ve devlet arasındaki ilişkiler sevgi ile beslenmektedirler. Kate Millett, bu üç kurumun da ataerkil bir yapıya sahip olduğunu belirtir, o halde kadının özgürleşmesi teması, bu kurumların sorunsallaştırılmalarıyla oluşturulabilir ancak Ülker Köksal böylesi bir eleştirel konumlanışa geçmez, üstelik bu kurumların arasındaki ilişkiyi sevgi ile işleyerek varlıklarını daha da sağlamlaştırmış, dolayısıyla özgürleşmesini istediği kadının düzenle olan bağlarını daha da sıkılaştırmış olur. Althusser *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*<sup>38</sup> adlı çalışmasında, egemen ideolojinin insanları nasıl çevreyip, onlara içinde yaşadıkları koşulları sorgulatmadığı ya da onları içinde yaşadıkları koşulları yeniden üretmek zorunda bıraktığı gerçeğinin altını çizer. Aslında *Önce Sevgi* adlı oyunda da ‘sevgi’ duygusunun benzer bir şekilde kullanıldığı görülebilir. Sevgi duygusu oyundaki tüm insanları kuşatır ve insanların kendi, hayatlarını yaşamalarına engel olur. Oyunda olumlanan tüm tipler, adeta bir adanmışlık duygusuyla hayatlarını bir vakfa harcarlar. Bu da, aslında insanların, sevgi gibi olumlanan duygularının sömürülmesi sonucu egemen ideolojiyi sorgulamadan yaşamlarına devam etmelerini sağlar ve böylece içinde yaşanan düzen tüm çelişkilerine rağmen akıllarda meşrulaştırılmış olunur.

Sonuç olarak *Önce Sevgi* adlı oyun metni incelendiğinde, metnin görünürde gerçekçi bir düzlemde üç temel düşünceyi üretmeye çalıştığı görülür. Birincisi kadın erkek ilişkilerinin oyun metni aracılığıyla yeniden yorumlanması girişimidir, ikincisi kadınlara daha fazla özgürlük alanı sağlayan bir model sunmaya çalışmasıdır ve üçüncüsü de toplumun sevgi duygusunun üretilmesiyle daha iyi bir yöne gideceği vurgusudur. Ancak metnin iç işleyişi incelendiğinde aslında bu üç temel düşüncenin de farklı bir şekilde ele alınmadığı, tam da tersine eleştirilmek istenen noktalardan kurtulunmadan yeni

<sup>36</sup> Ülker Köksal., *Toplu Oyunları 3, Kadın Üçlemesi, Besleme, Önce Sevgi, Dünyanın Yaşlı Çocukları*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1999, s. 144.

<sup>37</sup> Kate Millett., *Cinsel Politika*, Çev. Seçkin Selvi, Payel Yayınevi, İstanbul, 1973, s.62-63.

<sup>38</sup> Louis Althusser., *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, Çev. Mahmut Özışık, Yusuf Alp, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.

bir şey söylenmeye çalışıldığı, dolayısıyla yeni bir şey söyleyemediği, böylece eskiden var olan ve eleştirilmek istenen düşüncelerin yeniden üretildiği görülebilir.

#### Kaynakça

- ALTHUSSER, Louis., *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, Çev. Mahmut Özişik, Yusuf Alp, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.
- DONOVAN, Josephine., *Feminist Teori, Amerikan Feminizminin Entelektüel Gelenekleri*, Çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001.
- GÜLER, Birgül Yeşiloğlu., *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Kadın Oyun Yazarlarının Kadın Eksenli Oyun Metinlerinde Kadın Karakterlere Yaklaşımlarının İncelenmesi*, T.C., Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sahne Sanatları, Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Adana, 2005.
- GÜMÜŞOĞLU, Firdevs., *Ders Kitaplarındaki Cinsiyetçiliğin Seksen Yıllık Serüveni*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyoloji Bölümü [http://www.huksam.hacettepe.edu.tr/Turkce/SayfaDosya/ders\\_kitaplarindaki\\_cinsiyetcilik.pdf](http://www.huksam.hacettepe.edu.tr/Turkce/SayfaDosya/ders_kitaplarindaki_cinsiyetcilik.pdf), 26.01.09., 14:20.
- KÖKSAL, Ülker., *Toplu Oyunları:2, Kadın Dörtlemesi Sacide, Yollar Tükendi, Âdemin Kaburga Kemiği, Gün Dönerken*, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları, 1994.
- KÖKSAL, Ülker., *Toplu Oyunları 3, Kadın Üçlemesi, Besleme, Önce Sevgi, Dünyanın Yaşlı Çocukları*, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları, 1999.
- MILLETT, Kate., *Cinsel Politika*, Çev. Seçkin Selvi, Payel Yayınevi, İstanbul, 1973.
- ÖZSOYSAL, Fakiye., *Oyunlarda Kadınlar, Çağdaş Türk Tiyatrosu Üstüne Feminist Eleştirel Bir Okuma*, E Yayınları, İstanbul, 2008.
- SARUP, Madan., *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm*, Çev. A. Baki Güçlü, Bilim ve Sanat Yayınları / Ark, Ankara, 1997.
- SELDEN, Raman., *Practising Theory and Reading Literature*, An Introduction, Prentice Hall, England, 1989.
- ŞENER, Sevda., *Tiyatro Eserlerimizde Kadın İmajı ve Kadın Sorunları*, [etkinsanat.sitemynet.com/tiyatro/sevda.doc](http://etkinsanat.sitemynet.com/tiyatro/sevda.doc), 16.07.09, 22:29.

#### Abstract

*This study concentrates on the evaluation of Ulker Koksal's play Once Sevgi and the reinterpretation of this play within the context of gender relations with a critical overlook. As argued by Prof. Sevda Sener, females were represented on theatre stages and in play texts by many negatory features such as darkness, evilness and unreliability till 1940s. When Once Sevgi play text is considered, it can be seen clearly that Ulker Koksal was in need of breaking the image of women who were presented with wicked features. However, it can be perceived that while on one hand females were attempted to be associated with features that were thought to be positive, on the other hand new templates and models were presented as an alternative way of life to enable the women to become more independent. Furthermore, it is possible to observe that social clichés, norms and beliefs on the definition of good or bad are reproduced by the text without any questioning.*