

# KADIN SORUNUNUN OYUNLAŞTIRILMASI ÜZERİNE BİR İNCELEME: ÜLKER KÖKSAL'IN “SACİDE”Sİ

Ahmet Erdem Şenocak\*

*“Oyunun söylemi, değişim, eleştiri ve başkaldırı gereklidir diyebilir; ama dramatik biçimler (dekoru oluşturan her kalem tek tek sayılıp dökülür ve tam bir ‘gerçeğe benzerlik’ etkisi yaratmak amaçlanır) kaçınılmaz olarak hizmetçinin çoraplarının renginin bile değişmediği değişmez bir toplumsal dünya imgesi yaratır.”<sup>1</sup>*

## Türkiye Tiyatrosunda Kadın

Sevda Şener, “Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu” adlı kitabının “Tiyatro Eserlerimizde Kadın İmajı ve Kadın Sorunları” bölümünde *“Tiyatro eserlerinde yer alan kadın tiplerini inceleyerek her dönemde toplumun kadına bakışını çözümlemek olasıdır”<sup>2</sup>* der. Ardından cumhuriyet dönemi Türkiye tiyatrosunda kadın imajının tarihsel seyrini özetlemeye girişir. Şener’e göre yirmili ve otuzlu yıllarda yazılan oyunlarda genellikle suç işlemeye eğilimli iffetsiz kadınlara, kırklı ve ellili yılların oyunlarında ise aynı tipin iki türüne, modern hayat düşkünü yeni zengin karısı veya zenginlere özenen, sınıf atlamak isteyen orta halli ev kadınına rastlarız. Bu “kötü kadın”ların karşındaysa, Cumhuriyet Türkiye’sinin ideallerini yaymak için, özellikle otuzlu yıllarda yazılmış, didaktik oyunlarda görülen idealist genç kız tipi yer alır.<sup>3</sup>

Tiyatro yapıtlarında kadına yönelik oluşturulmuş ve neredeyse kemikleşmiş olumsuz bakış açısı altmışlı yetmişli yıllara kadar sürer. Bu yıllardan itibaren ise, *“kadın sorunları üzerinde durulmuş, gecekondu semtlerinde, köylerde yaşayan kadınlara uygulanan her çeşit baskıya ayna tutulmuştur”<sup>4</sup>*. Kadın sorunu gündeme gelmiştir gelmesine ancak, henüz yoksullukla eşleştirilerek düşünülmektedir.

---

\* İstanbul Üniversitesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi

<sup>1</sup> Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı: Giriş*, çev.: Tuncay Birkan, Ayrıntı Yayınları, 2004, s.228

<sup>2</sup> Sevda Şener, *Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu*, Alkım Kitabevi, 2003 s. 67

<sup>3</sup> A. g. e., s.71

<sup>4</sup> A. g. e., s.78

Daha sonra özellikle Adalet Ağaoğlu, Nezihe Meriç, Bilgesu Erenus, Ülker Köksal gibi kadın tiyatro yazarlarıyla birlikte oyunlardaki olumsuz kadın tiplerinin yerini iyi eğitim almış, akıllı, güçlü ve kişilikli kadınlar alır. Sevda Şener de yaptığı saptamada “*bugün oyun dünyasında yer alan yeni kadın karakterleri ve kadın tipleri dikkatleri toplumdaki kadın gerçeğine ve sorunlarına çekmektedir*” diyerek bitirir.<sup>5</sup>

Peki, bu tipler toplumdaki kadın gerçeğini ne ölçüde yansıtmakta, kadın sorununun neresinde durmaktadırlar? Başka bir deyişle, yazarlarımız kadın sorununa iyi niyetli bir şekilde dikkat çekmek isterken nasıl bir söylem kullanmaktadırlar? Kadının boyunduruk altına alındığı erkek-egemen söylemi yeniden üretmekte olabilirler mi? Acaba durum, sahnede “*iyi eğitilmiş, akıllı, güçlü ve kişilikli kadınlara*”<sup>6</sup> yer vermekle, kadının artık “*edilgin kurban kişi olarak değil, sorununun bilincine varan ve durumunu sorgulayan insan*”<sup>7</sup> olarak gösterilmesiyle çözülemeyecek kadar çetrefilli olabilir mi? Gerçek hayattan alınmış olaylar değil de, sahneye konmak üzere yazılmış tiyatro metinlerinden bahsettiğimiz için şu soruyu da sormakta yarar var: Bir an için yazarlarımızın sorunu kusursuz bir şekilde analiz ettiklerini ve eksiksiz bir çözüm önerisi getirdiklerini varsaysak bile, bu çözüm önerilirken seyirciyle kurulan, çoğu metinde öğretmen-öğrenci ikiliği şeklinde tezahür eden ilişkinin kendisi de işaret edilmek istenen problemin veçhelerinden biri olabilir mi?

Tüm bu sorulara yetmişli yıllardan bu yana kadın sorunu temalı eserler veren kadın yazarlarımızdan Ülker Köksal’ın *Sacide* isimli oyunu özelinde cevaplar aramaya çalışalım. Eteklerimizdeki tüm taşları dökerek; ancak yargılamadan.<sup>8</sup> Çünkü Ülker Köksal’ın da aralarında bulunduğu bu kadın yazarlar kuşağı, kadını erkek tavrının fazlaca hâkim olduğu Türk tiyatrosunun elinden bir nebze olsun kurtarmışlardır.

## **Evlilik**

Ülker Köksal, *Sacide*’de sözcüğün iki anlamıyla da “evde kalmak” istemeyen bir kadının hikâyesini anlatır. Sacide evlenmek ister; çünkü yaşını başını almıştır. Kadınların, toplumdaki genel kanıya göre, evlenmesi gereken çağı geçmek üzere olan bir kadındır. Sacide yaşadığı evden kurtulmak da ister. Bir an önce beyaz atlı prensine kavuşup baba evinden ve

---

<sup>5</sup> A. g. e., s.68

<sup>6</sup> A. g. e., s.81

<sup>7</sup> A. g. e., s.82

<sup>8</sup> “Çağların ve kuşakların hiçbir zaman bir kez bile daha önceki çağ ve kuşakların yargıçıları olmaya hakları yoktur.” (Friedrich Nietzsche). Aktaran: Mehmet Küçük, *Modernite versus Postmodernite*, Vadi Yayınları, 2000, s.25

ağabeyinin baskısından kurtulmak tek arzudur. Ülker Köksal, oyun boyunca evliliğin Sacide'nin derdine derman olamayacağını bize hissettirir. Niyeti, oyunun finalini de göz önünde bulundurarak denilebilir ki, kadın için çözümün bir erkeğin egemenliğinden kaçıp başka bir erkeğin egemenliği altına girmekte değil, kendi ayakları üstünde durmayı başaran bir kadına dönüşmekte olduğunu göstermektedir. Ancak Ülker Köksal'ın evliliğe yönelttiği eleştiri okları hedefini şaşırılmaktadır. Oyunda evlilik bir kurum olarak değil, Sacide'nin yaşadığı kötü bir vaka olarak olumsuzlanıyor gibidir. Sacide'nin evliliği kötü başlar, kötü devam eder; evliliğin kötü sonlanması da sürpriz olmaz çünkü kocası Süleyman kötü biridir. Henüz evlenmemişken bile Süleyman'ın gözünün Sacide'nin parasında olduğunu hissederiz:

*SÜLEYMAN: ...Sacide Hanım güzel dikiş diker mi?*

*GÜLEN: Çok güzel diker.*

*SÜLEYMAN: Çok müşterisi var mıdır?*

*GÜLEN: Tabii. Çok. İsterse kazandığı para ile çok rahat yaşayabilir.*

*SÜLEYMAN: Yaa... Demek öyle...<sup>9</sup>*

Ülker Köksal'ın, Süleyman'ın karakteri konusunda okuyucuda oluşabilecek herhangi bir kafa karışıklığına tahammülü yok gibidir. Bunun için oluşturduğu diyalogları yeterli bulmamış olacak ki, Süleyman'ın sahnelerinde dikkat çekici bir yoğunlukta kullandığı parantezlerle onun nasıl biri olduğunu bize çok açık bir şekilde anlatır:

*(Yüzünde karısından başka bir kadına yaranmak isteyen erkeklerin yapmacık davranışı vardır.), (Yine yapmacık bir nezaketle sözünü keserek), (Üstünde hep o kendini önemseyen hal vardır.), (Yalan söylediği ve kof bir övünme içinde olduğu her halinden bellidir.), (Sevimli olmaya çalışarak), (Görünüşte hoşgörülü), (İlgisiz), (Küçümseyen fakat hoşgörülü olmaya çalışarak), (Karısına protokol dersi veren bir tavırla), (Sacide'nin öyle olmadığını belirtmek istercesine), (Yüzünde*

---

<sup>9</sup> Ülker Köksal, **Sacide**, Toplu Oyunları:2, Mitos Boyut Yayınları, s.42

*kolay başarıya ulaşmış çapkın erkeklerin övünmesi vardır.)), (Arsız), (Yapmacık bir neşeyle).<sup>10</sup>*

Bu arada Sacide'nin sözü edilen diğer talibinin de kötü bir koca adayı olduğunu belirtmek gerekir. Adam oldukça yaşlıdır ve kendine bakması için Sacide ile evlenmek istemektedir. Sacide'nin karşısına hayalini kurduğu “doğru insan” bir türlü çıkmaz.

*SACİDE: ...İyi bir erkekle evlensem, ben de severim gibi geliyor.*<sup>11</sup>

*GÜLEN: Dilerim, iyi bir insanla evlenirsiniz Sacide Hanım...*<sup>12</sup>

Sacide'nin yengesi İhsan da bu “doğru insanla evlenme” mitini - tersinden ifade ederek de olsa - tekrarlar. O da eşini sevmemektedir, çünkü en başta sevmeyen evlenmiştir.<sup>13</sup> Ülker Köksal'ın bu konuda, yarattığı oyun karakterleriyle aynı fikirde olup olmadığı hakkında ancak tahmin yürütebiliriz. Çünkü Süleyman “iyi” bir erkek olarak çizilmemiştir. Öyle olsaydı oyunun daha derin bir nitelik kazanacağı kesindir.

Süleyman'ın kötülüğüne yapılan vurgu ister istemez odağı evlilik kurumunun sorgulanmasından zalim kocanın lanetlenmesine kaydırmaktadır. Oysa evlilik kurumu, ortaya çıktığı tarihten itibaren tartışılması gereken eşitsizlikler barındırmıştır. Friedrich Engels modern çağdaki tek-eşli evliliğin ve ailenin izlerini sürdüğü “Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni” adlı eserinde ailenin erkek egemenliği üzerine kurulmuş olduğunu uzun uzun anlatır:

*“Öyleyse karı-koca evliliği tarihe asla erkekle kadının karşılıklı uzlaşması olarak girmez. (...) Tersine bir cinsin öbürü tarafından uyruk altına alınması olarak bütün tarih-öncesinin o zamana kadar bilmediği, iki cins arasındaki bir çatışmanın*

---

<sup>10</sup> A. g. e., s.46-59

<sup>11</sup> A. g. e., s.20

<sup>12</sup> A. g. e., s.16

<sup>13</sup> A. g. e., s.28

*açığa vurulması olarak ortaya çıkar. (...) Karı-koca evliliği, uygarlaşmış toplumun hücre biçimidir.”<sup>14</sup>*

Yine Engels’in söylediği; “*tek-eşliliğe kendine özgü niteliğini veren şey, erkek için değil, yalnızca kadın için tek-eşli olmaktır*”<sup>15</sup> ifadesi ışığında, Süleyman’ın Sacide’yi aldatmasının da sadece karakterinin kötülüğünden kaynaklanmadığını belirtebiliriz. Engels bu sözleri kahramanlık çağındaki Yunan toplumu için söylemiştir gerçi; ancak daha sonraki dönemlerde de bu anlayışın örtük bir şekilde yaşamını devam ettirdiği söylenebilir.

Ülker Köksal, Süleyman’ın kötü özelliklerini sıralarken, işsizliğini listede en önlere yazar. Kabul etmek gerekir ki, Süleyman başkalarının sırtından geçinmeye alışmış yapısıyla, olumlanabilecek bir karakter değildir. Ancak oyunda Süleyman’ın bu özelliği, “eve bakan kadın, eve ekmek getiren erkek” şeklinde düzenlenmiş aile içi işbölümünün – ki bu tam da kadını buyruk altına alan bir bölüşümdür- gereklerinin yerine getirilmemesi nedeniyle bir basiretsizlik olarak sunulur. Aslında bu konuda Ülker Köksal’ın kafası biraz karışık gibidir. Oyunun başlarında Gülen, Sacide’ye, evlense de işini bırakmamasını öğütlerken,<sup>16</sup> sonlara doğru birkaç yerde, Sacide’nin evlendikten sonra hala çalışıyor olması onun çilelerinden biri olarak anlatılır.

*GÜLEN: Hani evlendikten sonra dikişi bırakacaktınız?*

*SACİDE: Olmadı işte...<sup>17</sup>*

*İHSAN: (Suçlayıcı) Sen daha iş bulamadın değil mi?*

*SÜLEYMAN: Hayır, neden sordun?*

*İHSAN: Hiç. Sacide’nin kazancıyla geçiniyorsunuz öyleyse...*

*SÜLEYMAN: (Pişkin ve canı sıkkın) Şimdilik öyle...*

---

<sup>14</sup> Friedrich Engels, *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*, çev: Kenan Somer, Sol Yayınları, 11. Baskı, 1998, s.78

<sup>15</sup> A. g. e., s.75

<sup>16</sup> Ülker Köksal, *Sacide*, Toplu Oyunları:2, Mitos Boyut Yayınları, s.30

<sup>17</sup> A. g. e., s.44

...

*İHSAN: Sen iş bulunca da Sacide'yi çalıştıracak mısın?*<sup>18</sup>

Akla birkaç basit soru gelmektedir: Sacide eğer işinden, dolayısıyla ekonomik bağımsızlığından vazgeçerek “rahata kavuşursa”, oyunun sonunda Ülker Köksal’ın önerdiği o başkaldırıyı yapacak gücü nasıl bulabilecektir? Sacide’nin asıl problemi işiyle değil de ev içi köleliğiyle değil midir? Başka bir oyununda, “Ademin Kaburga Kemiği”nde tam da bunu konu edip, ev işlerinin ağırlığından dolayı kariyeri sekteye uğrayan bir kadının hikayesini anlatan Ülker Köksal bu oyunda, “kadının görünmeyen emeği”ni görememekte midir? Bununla ilgili Gülen’in bir tiradında da, Ülker Köksal’ın düşüncelerinden izler bulabiliriz. Gülen bu tiratta erkeklerin kadınları hediyelere boğmalarının kadınlara sahip olmak için bir araç olduğunu ve bu durumu kabullenen kadınların da suça aynı derecede ortak olduğunu söyler. Bu düşüncelere katılmamak elde değildir. Ancak Gülen şöyle devam etmektedir:

*GÜLEN: ...Biz kadınlar da pırlanta yüzük isterken, kürk manto isterken, bunca yıl karılık yaptım sana neyini gördüm derken, kendimizi bir mal yerine koymuyor muyuz?*<sup>19</sup>

“Bunca yıl karılık yaptım sana neyini gördüm” cümlesi hemen hemen her evli kadının kocasına söylemesi olası bir cümledir. Bu cümleyi sarf eden kadınlardan, muhtemeldir ki, çok azı akabinde kocasından “pırlanta yüzük” ve “kürk manto” istemektedir. Kaldı ki “karılık”, ev hanımlığı bağlamında, değer üreten ancak ücreti, sendikası hatta adı bile olmayan bir meslektir. “Karılık” mesleğiyle işgal eden birinin hakkını talep etmesinde bu anlamda bir sakınca olmadığı gibi bu hakkın aranması kadının ev içi emeğinin görünür kılınması adına olumlu bir hamledir.

Ülker Köksal’ın evlilikle ilgili üzerinde durduğu noktalardan biri de, “doğru insan”la tanışma hususuyla da bağlantılı olarak, evliliğin aceleye getirilmemesi gereken ciddi bir mesele olduğudur. Bu düşüncesini olumladığı karakteri Gülen’in ağzından onunla özdeşleşerek, olumsuzladığı karakteri Müzeyyen’in ağzından ise onunla dalga geçerek bize hissettirir:

---

<sup>18</sup> A. g. e., s.57

<sup>19</sup> A. g. e., s.27

*GÜLEN: Bilmem ki Sacide Hanım. Gazete ilanı ile olur mu? Yani... Evlenmek için bunlar yeter mi?*<sup>20</sup>

*MÜZEYYEN: ...Tanışmak konuşmak boş laf. Biz tanışarak mı evlendik? Ben ondördümü bitirmemiştim evlendiğimde. Rahmetli otuz yaşındaydı. Birbirimizi düğün gecesi gördük ancak.*<sup>21</sup>

Ülker Köksal, Sacide’yi sık sık kurduğu evlilik düşlerinden dolayı eleştiriyor gibi görünse de, “doğru insan”la gerçekleşebilecek olası “mutlu bir evliliğe” olan inancı onu hayalperest kahramanı Sacide ile aynı noktada buluşturmaktadır.

### **Güçlenen Kadın İmgesi**

Başta kendine güvensiz, çekingen, ağabeyinin sözünden çıkamayan, dilediği gibi yaşamayı kurduğu düşlere erteleyen Sacide, oyunun sonunda “olanaksızlıklara, kısıtlamalara rağmen iradesiyle kendi ayakları üstünde durmayı öğrenen, güçlenen bir kadına”<sup>22</sup> dönüşecektir. Tıpkı oyun boyunca örnek bir model olarak sunulan Gülen gibi. Oyunda Sacide, Pakize, İhsan gibi kimi eğitimsiz, kimi parasız, kimi güvensiz, kimi cesaretsiz olan kadınların karşısında tüm bu özelliklerin karşıtını kendinde barındıran Gülen yer alır. Gülen erkeklerin dünyasında başarıya ulaşmış ve kadınlığını da, her nasılsa, yitirmemiş bir kadın olarak sunulur. Ülker Köksal’ın çoğu oyununda önerdiği çözüm şudur: Gülen gibi, oyunun sonunda Sacide’nin dönüşeceğine işaret ettiği gibi güçlü bir kadın olmak. Ancak kuralları erkekler tarafından belirlenmiş bir güç ve statü oyununda bir kadın olarak oynamayı kabul edip kazanmak mümkün müdür?

---

<sup>20</sup> A. g. e., s.17

<sup>21</sup> A. g. e., s.23

<sup>22</sup> Sevda Şener, *Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu*, Alkım Kitabevi, 2003 s.82

*“Kadın hareketinin mesajı, hareketin dışındakilerin bazen yorumladığı gibi, sadece kadınların erkeklerle eşit güç ve statüye sahip olmaları değildir; bütün bu güç ve statülerin sorgulanmasıdır.”*<sup>23</sup>

Alıntılanan cümlenin sahibi Terry Eagleton yukarıdaki soruya “hayır” cevabını verirdi kuşkusuz; bu statü oyununda kazanmış kadınlardan en ünlüsü Lady Macbeth’in “kendisine hükmeden eril sistemi, tahakküm ve erkeklik alanlarında geçmek için çırpınan bir burjuva feministi”<sup>24</sup> olduğunu hatırlatarak. Lady Macbeth kadın olarak ona biçilen rolü oynarsa isteklerini gerçekleştiremeyeceğini bilmektedir. Eyleme geçmeden önceki tiradında cinlerine “*Gelin, alın benden kadınlığımı*”<sup>25</sup> diye seslenir. Lady Macbeth’in feministliği, kadın ve erkeğin alışılmış pozisyonlarını geçici olarak değiştirmesinde yatar. Ancak pozisyonları esas alt üst eden cadılardır. Onların yaptığı oyunu kazanmaya çalışmak değil, bozmak olarak tanımlanabilir.

Gülen’in bu anlamda oyuna veya kurallara yönelik bir itirazı yoktur daha çok oyunun hep kaybeden tarafında olmanın sıkıntısını dile getirmektedir:

*GÜLEN: Ben erkek olsaydım yine üniversitede olurum. Hiç evlenmezdim. Bir sürü kızla gezip tozardım.*<sup>26</sup>

Eğitimli, çalışan kadın Gülen’in, evlilik yıllarında çocuğu olduktan sonra kariyerine devam edebilmeye yönelik bulduğu çözüm, çocuğun bakımını annesine devretmektir.<sup>27</sup> Gülen bize şunu fısıldamaktadır: “Her başarılı kadının arkasında başka bir kadın vardır”. Ülker Köksal, yükü bir kadından alıp diğerine yüklemek şeklinde işleyen bu çözümün geçiciliğinin farkında olsa gerektir. Çünkü “Ademin Kaburga Kemiği” oyununda, işinde ve sosyal hayatında hayallerini gerçekleştiremeyen kadın kahramanına bir darbenin de çocuğuna bakmasını talep eden kızından geldiğini göstermiştir. Gerçi o oyundaki kadın karakter, kızının iş hayatında kendisinin yaşadığı düş kırıklıklarını yaşamaması için fedakârlık yaparak emekli olur ve torununa bakmayı üstlenir. Sevda Şener’e göre bu şekilde oyunda “*çalışan kadının*

<sup>23</sup> Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı: Giriş*, çev.: Tuncay Birkan, Ayrıntı Yayınları, 2004, s.186

<sup>24</sup> Terry Eagleton, *William Shakespeare*, çev.: Cüneyt Yalaz, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 1998, s.7

<sup>25</sup> William Shakespeare, *Macbeth*, çev.: Sabahattin Eyüboğlu, Remzi Kitabevi, 1996, s.26, (I.Perde V.Sahne)

<sup>26</sup> Ülker Köksal, *Sacide*, Toplu Oyunları:2, Mitos Boyut Yayınları, s.45

<sup>27</sup> A. g. e., s.26



*sorunu gündeme getirilmiş, gene kadının payına düşen özveriye dayansa da, seyircinin bilinci konuya açılmış olur*".<sup>28</sup> Ancak *Ademin Kaburga Kemiği*'nin tersine *Sacide*'de bu konu sorunsallaştırılmaz ve çok normal bir çözümmüş gibi sunulur. Yazarın niyeti ne olursa olsun sahneleme sırasında bu noktaya herhangi bir müdahale yapılmazsa çocuk bakımı hakkındaki egemen söylemi tekrarlamaktan ileriye gidilmesi mümkün değildir.

Ülker Köksal'ın kadının güç kazanmasına ilişkin söyleminin altı birkaç yerde bizzat kendisi tarafından oyulur. Bunlardan biri *Sacide*'nin bir çocukluk anısını anlattığı tiratıdır. Abartılı bir düş sahnesinin hemen ardından gelen bu bölümde yazarın sahnenin havasının değiştiğini bildirmek için parantez içlerinde kullandığı "tüm bir içtenlikle" ve "acılı bir iç diyalog"<sup>29</sup> ibarelerinden tirat boyunca kahramanla özdeşleşmemizi ya da en azından düşüncelerini onaylamamızı beklediği anlaşılmaktadır:

*SACİDE: ...Şiiri okuyup babamı şaşırtmak istiyordum. Sevmediği, beğenmediği kızını görsün istiyordum. Sonunda beni de çağırdılar mikrofona. Önce iyi başladım şiire. Sonra babamı gördüm. Bana gözlerini dikmiş iğrenerek bakıyordu. Göz göze gelince utanarak gözlerini kaçırdı. İşte o anda şaşırdım. (...) Babam benden utanmasaydı da sevseydi beni...*<sup>30</sup>

Burada *Sacide*'nin ezilmişliğinin sebeplerinden biri babası tarafından aşağılanması ve onaylanmaması olarak sunulur. Mevcut aile düzeni içerisinde babanın baskısı reddedilemez bir gerçektir. Ancak Ülker Köksal'ın babanın baskısına bu tirat yoluyla yapmaya niyetlendiği başkaldırı "baba tarafından onaylanma" talebini beraberinde getirmektedir. Bu talep, baba otoritesini sorgulamamakta aksine pekiştirmektedir. Babaya aile üyelerini onaylayacak bir merci payesi vermek, onun erkek egemen aile düzeni içindeki mevcut konumunu sağlamlaştırmaktan başka işlev görmez. Bir başka deyişle, Ülker Köksal'ın "baba döver de sever de" yolundaki egemen söyleme itirazı daha çok "baba dövmesin, sevsin" şeklindedir. Babanın dövebilme ve sevebilme yetkisine dair bir itirazı veya analizi yoktur. Köksal'ın *Sacide*'nin içsel dünyasını ifşa ettiği bu tirat, bir kadının bilinçlenmesi için babası tarafından onaylanmasının şart olduğu yolunda yanlış bir algıya da kapı aralar.

<sup>28</sup> Sevda Şener, *Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu*, Alkım Kitabevi, 2003 s.82

<sup>29</sup> Ülker Köksal, *Sacide*, Toplu Oyunları:2, Mitos Boyut Yayınları, s. 21

<sup>30</sup> A.g.e., s.22

Ayrıca burada da Süleyman örneğinde olduğu gibi “kötü” bir erkekle karşı karşıyayızdır. Baba o kadar kötüdür ki, Sacide’den, gençliğe yeni adım atan küçük bir kızken dahi utanmaktadır. Babayı keskin çizgilerle “kötü” bir karakter olarak çizen yazar kocalık kurumu hakkında olduğu gibi babalık kurumu hakkında da düşünmemize olanak tanımaz.

Yazarın kadın iradesinin güçlenmesi gerektiğine yaptığı vurgu ile İhsan’ın kocasını aldatışına bakışı arasında da bir çelişki vardır. Yazar aldatmayı haklılaştırmak, en azından bu “suç”u hafifletmek için oyunun başından itibaren türlü veriler verir. Birinci bölüm, ikinci sahnede İhsan’ın cinsel olarak tatmin olmadığı birçok kez vurgulanır. Bu aşırı haklılaştırma çabası, İhsan ve Süleyman’ın yasak aşk sahnelerinde, suçun Süleyman’a atıldığı, dolayısıyla iradenin de ona verildiği anlatımla da birleşince - aldatma ahlaki olarak hangi noktada durursa dursun - yazarın kadın iradesine olan inancında bir çatlak yaratmaktadır.

Ülker Köksal yukarıda bahsedilen yasak aşk sahnesini anlatırken parantez içinde şöyle bir ifade kullanır: “*Yoz bir müzikle hafiften oynar.*”<sup>31</sup> Evlilik dışı bir ilişki anlatılırken dile geliveren “yoz” ifadesi, evlilik dışılıkla yozluğu eşleştirmesiyle yazarın evlilik dışı bir ilişkiye nasıl baktığını mı göstermektedir, yoksa yazarın dilinin ona oynadığı bir oyun mudur, son kertede önemli değildir. Gerçek şudur ki; genelde kadın söz konusu olduğunda ortaya çıkan “evlilik dışı cinsellik ahlaksızlıktır” miti bu yolla yeniden üretilmiş olur. Aşağıda daha detaylı değinildiği üzere yazarın dili oyun boyunca kendisine benzer oyunlar oynar.

### **Ülker Köksal’ın Dili ve Oyun Kurgusu**

Kalemin kılıçtan keskin olduğu söylenegedir. Ancak bu silahın karakterine ilişkin yoğun bir düşünsel faaliyet içine girilmezse, kılıç nereye doğrultulmuş olursa olsun, kestiği yer belirsizleşecektir.<sup>32</sup> Eril karakterli olmasından dolayı dil, kadın sorununu dert edinen bir kadın yazar tarafından yazılmış bir kadın oyununda bile erkek-egemen söylemin yeniden üretilmesine yol açabilir. Kalem kılıçtan keskindir keskin olmasına ama dilin de kemiği yoktur.

Birinci bölüm ikinci sahnede, Sacide’ye temizliğe gelen Pakize, Sacide’yi evlendirmek isteyen çöpçatan kadın için: “Müzeyyen Hanım, cadı karının biri. Yılan gibi kocakarı”<sup>33</sup> ifadesini kullanır. Bu benzetmeler yoluyla, Müzeyyen Hanım’a kötü bir sıfat yakıştırılırken, bu kötülük cadılıkla, kocakarılıkla ve yılan gibi olmakla eşleştirilmiş olur. Dilin, Lacan’ın

<sup>31</sup> A. g. e., s. 56

<sup>32</sup> Kalem/kılıç metaforu dahi fallik bir metafor olarak dilde gizlenmiş erkekliğin bir izidir.

<sup>33</sup> Ülker Köksal, *Sacide*, Toplu Oyunları:2, Mitos Boyut Yayınları, s. 12

işleyişini bilinçdışına benzettiği, ele avuca gelmeyen bir yapısı vardır. Bir gösteren, onu kullanan kişinin iradesi dışında, başka gösterenlerle karşılıklı ilişkiye girer.<sup>34</sup> Oyunda kötü bir kadın olarak çizilen Müzeyyen “cadı” ve “yılan gibi” olarak nitelendirilmek istenirken, dil yapacağını yapar ve cadılığın kötü bir şey olduğu yolundaki tarihsel<sup>35</sup> olarak kurulu anlam bir kez daha yinelenir: “*Kötülük yaparak başkasına zarar veren kadın.*”<sup>36</sup>

Yılanın kadınla münasebeti ise çok eskilere dayanır. Yılan, önce “Kadın”ı – o esnada henüz Havva anamıza Âdem babamız tarafından bir isim verilmemişti – sonra “Kadın”ın da katkısıyla Âdem babamızı kandırarak insan neslinin cennetten kovulmasına yol açmıştır. Bu mitin algılanışı çoğu kez kadının ilk günahdaki payı artırılarak tezahür eder. İki suçlu vardır: Yılan ve kadın. Bu ikilinin bir diğer tarihsel ilişkisi ise Antik Yunan’ın itibarlı intikam tanrıçaları Erinysler’de kendisini gösterir. Bu dişil tanrıçaların simgesi yilandır.<sup>37</sup> Aiskhylos, Orestes üçlemesinde bu yılanbaşı korkutucu intikam tanrıçalarının nasıl hayırlı tanrıçalara dönüştüklerini anlatır. Üçlemenin son oyununda Erinysler ile Apollon arasında geçen davanın hâkimliğini yapan Athena “*Beni doğurmuş bir ana yok / Bir erkekten geliyor bütün varlığım*”<sup>38</sup> diyerek tavrını belli eder. Athena’nın işaret ettiği yeni düzende erkeğin yeri kadının bir adım önünde olacaktır. Anaerkil dönemin kendilerinden korkulan bu itibarlı tanrıçaları da babaerkil döneme geçilirken yaşanan bu dönüşüm sırasında evcilleşirler. Yılanın Erinysler’de somutlaşan korkutuculuğu ise yeri hainlik ve sinsilikle doldurularak bertaraf edilir.

Bütün bunlar tabii ki hiçbir yazarın metinlerinde bu tip imgeleri kullanmaması gerektiği anlamına gelmez. Ayrıca elbette ki, yazar karakterleriyle aynı şekilde düşünmekle de itham edilemez. Ancak Ülker Köksal’ın, “cadı karı” ve “yılan gibi” benzetmelerini kullanırken bunların çağrıştırdıkları anlamları - bırakın bozmayı veya ters yüz etmeyi - bu anlamların farkında olduğuna dair hiçbir işaret yoktur. Öyle olunca da sarf edilen cümle, küçük bir kartopunun çığa dönüşmesi gibi, Müzeyyen Hanım’ın yanı sıra cadıların ve dahi tüm kadın cinsinin olumsuzlanması anlamlarını çağırmaktadır.

*Sacide*’de Ülker Köksal’ın kadınlara ilişkin yeniden ürettiği erkek mitlerine yönelik örnekler çoğaltılabilir. İhsan okuyucuya, “*Kendini bırakmış özensiz kadınların gevşekliği*

<sup>34</sup> Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı: Giriş*, çev.: Tuncay Birkan, Ayrıntı Yayınları, 2004, s.207

<sup>35</sup> Hristiyan Avrupa’da ve Amerika’da cadılar, kilise tarafından toplum için bir tehdit olarak görülüp şeytanla işbirliği yapmakla suçlanmış ve yakılarak öldürülmüştür. Bir kadının yaradılışından dolayı şeytanın hizmetine çalışması bir erkeğe oranla daha olası görüldüğünden öldürülen bu insanların çoğunluğunu kadınlar oluşturmaktadır.

<sup>36</sup> *Türk Dil Kurumu Sözlüğü*, <http://www.tdk.gov.tr/TR/SozBul.aspx>

<sup>37</sup> George Thomson, *Aiskhylos ve Atina*, çev.: Mehmet H. Doğan, Payel Yayınevi, 1990, S.55

<sup>38</sup> Aiskhylos, *Eumenidler*, s. 170

*içindedir*”<sup>39</sup> şeklinde tanıtılırken beliriveren “bir kadın her zaman güzel ve bakımlı olmalıdır” miti gibi.

Ülker Köksal muhtemelen bunları kastetmemektedir. Ancak yazarın kastettiği (gösterdiği) anlamın, niyet ettiği anlamdan (gösterilenden) bambaşka anlamlara (gösterilenlere) denk gelmesi, anlamların sabitliğine yönelik safça inanın körlüğünün kanıtıdır. Bu inanın yanı başında ikili karşıtlıkların varlığına olan iman durur. Bu düşünce yapısına göre anlamlar sabittir. Bunlar, karşıt anlamlarıyla - ki bunlar da sabittirler - karışmazlar. *Sacide*’de iyi yürekli, masum ve ezilmiş kadınlar vardır. Karşılarında kimi zaman “cadı karı”lar, kimi zaman olumlu bir örnek olarak eğitilmiş, aydın kadınlar ve son olarak da kötü erkekler yer alır. Bu erkekler gerçekten kötüdürler; döverler, aşağılarlar, aldatırlar. Ancak tam da bu ikili karşıtlık mantığı yüzünden birçok şey, örneğin tüm erkeklerin kötü çizilmesinden dolayı toplumsal cinsiyet kavramı ıskala geçer.<sup>40</sup> Cahil kadınlar *Sacide* ve *Pakize*’nin karşısında yer alan eğitilmiş *Gülen*’le “her şeyin başı eğitim” inancı canlandırılır. Metin bu tür ikili karşıtlıklarla doludur: Doğal-yapmacık, iyi-kötü, cahil-eğitilmiş vb. Helene Cixous “bu ikili karşıtlıkların temelinde etken-edilgen karşıtlığıyla eşleştirilen erkek-kadın karşıtlığının yattığı” kanısındadır ve “bu hiyerarşiyi yıkmaya” çalışır.<sup>41</sup> Julia Kristeva da erkek-egemen söylemin gücünü bu ikili karşıtlıklardan aldığı söyleyerek bunların yapıbozuma uğratılması gerektiğini savunur. Tıpkı, Ülker Köksal’ın tek bir cümleyle üzerini çiziverdiği cadıların “*Macbeth*”te “iyi demek kötü demek, kötü demek iyi demek”<sup>42</sup> repliğinde billurlaşan işlevleri gibi. Terry Eagleton’a göre dişi kültürün şairi olan, eril iktidarı hor gören cadılar çift anlamlı konuşmalarıyla tam da bunu yaparlar; “*genel kabul gören anlamları bozarak mutaassıp sınırları alaya alır, sabitlenmiş konumları maskara ederler. (...) oyundaki toplumun bekasını sürdürmek için gereksinim duyduğu istikrarlı toplumsal, cinsel ve linguistik biçimlere darbe vururlar.*”<sup>43</sup> Shakespeare’in cadıları dört yüzyıl öncesinin “semiyotik” edebiyatçıları gibidir:

*“Semiyotik, (...) bütün sabit ve aşkın anlamlandırmalara karşı çıkar; erkek-egemen modern sınıflı toplumların ideolojileri, güçlerini bu tür sabit*

<sup>39</sup> Ülker Köksal, *Sacide*, Toplu Oyunları:2, Mitos Boyut Yayınları, s. 8

<sup>40</sup> Bu arada Ülker Köksal’ın tüm erkek karakterlerinin kötü çizilmediğini belirtelim. Başka oyunlarında iyi çizilmiş erkek karakterleri de mevcuttur. Ancak onlar da ‘fazlaca kötü’ karakterlerin karşıtı olarak ‘fazlaca iyi’dirler.

<sup>41</sup> Hélène Cixous, “Sorties”, *Modern Critism and Theory* içinde Der: David Lodge, 1998 s. 287 -293 Aktaran: Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, 2006, s.260

<sup>42</sup> William Shakespeare, *Macbeth*, çev.: Sabahattin Eyüboğlu, Remzi Kitabevi, 1996, s.8, (I.Perde II. Sahne)

<sup>43</sup> Terry Eagleton, *William Shakespeare*, çev.: Cüneyt Yalaz, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 1998, s.3,4

göstergelerden (Tanrı, baba, devlet, düzen, mülk vb.) aldıkları için bu tür edebiyat, siyasi alandaki devrimin dil alanındaki muadilini oluşturur. Bu tür metinlerin okuru bu dilsel güç tarafından hırpalanır, 'merkezsizleştirilir', çelişkiye düşürülür ve okur bu çok biçimli eserler karşısında tek, yalın bir "özne konumu edinmekte zorluk çeker. Semiyotik eril ve dişil arasındaki kesin ayrımları sarsar. Biseksüel bir yazma biçimidir ve bizimki gibi toplumların sayelerinde hayatlarını sürdürdükleri kesin ikili karşıtlıkları (uygun/uygun değil, norm/sapma, akıllı/deli, benimki/seninki, otorite/itaat) yapıbozuma uğratur." <sup>44</sup>

Baştaki metaforumuzu gözden geçirelim. Dilin kemiğinin olmamasından ve eril karakterli olmasından dolayı dilden anlatım yolunda bir tehdit olarak bahsetmiştik. Ancak dilin bu oynaklığı aslında anlamları sabitlemeye çalışan ve alternatif olarak karşıt sabit anlamlar sunan türde bir anlatımı tehdit eder. Böyle bir anlatım içerik olarak ne kadar devrimci olursa olsun, *Sacide* örneğinde görüldüğü üzere dilin oynaklığı yüzünden erkek-egemen söylemin yeniden üretilmesine yol açar. Heyecan verici olan şey ise bu söylemin altını oymanın anahtarının da dilin bu özelliğinde bulunmasıdır. Ancak Ülker Köksal'ın tavrı dilsel, görsel vb. tüm göstergeleri sabitlemek yönündedir. Metinde parantez içleri dekoru, kostümleri ve tavırları anlatmak için bolc kullanılır. Köksal'ın bu tavrı karşısında Eagleton'un dekora, kostüme vb. hakkında aşırı detay veren metinler hakkında en başta verilen alıntıda söylediklerine katılmamak mümkün değildir.

### **Bir Türk Aydınlanmacısı olarak Ülker Köksal**

Aydınlanma düşüncesinin ana fikri, akıl aracılığıyla doğru bilgilere ulaşılabileceği ve bu doğru bilgi ile de toplumsal yaşamın düzenlenebileceğidir. Öznenin ortaya çıkışı ve özgürlük fikrinin yaygınlaşıp güçlenmesi aydınlanma çağına rastlar. <sup>45</sup> "Düşünüyorum, öyleyse varım" cümlesinde doruk noktasına ulaşan akıl ve özerklik - insanın kendinden yola çıkarak tanımlanması – fikri aydınlanmanın getirdiği en önemli iki yeniliktir. <sup>46</sup>

<sup>44</sup> Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı: Giriş*, çev.: Tuncay Birkan, Ayrıntı Yayınları, 2004, s.230

<sup>45</sup> [http://tr.wikipedia.org/wiki/Ayd%C4%B1nlanma\\_%C3%87a%C4%9F%C4%B1](http://tr.wikipedia.org/wiki/Ayd%C4%B1nlanma_%C3%87a%C4%9F%C4%B1)

<sup>46</sup> Mehmet Küçük, *Modernite versus Postmodernite*, Vadi Yayınları, 2000, s.29-31

*SACİDE: Kendimi hep başkalarının gözünde değerlendirmekten kendimi tanımiyorum.*<sup>47</sup>

Ülker Köksal'ın aydınlanmacı niteliği metinde birçok yerde göze çarpar. Akıla ve özerkliğe yapılan vurgu, kurtuluş yolu olarak önerdiği kadının aklını, iradesini kullanması ve bu yolla özgürleşmesi fikrinde kendini gösterir.

*SACİDE: Bugüne kadar hep ben sizi dinledim. Hep siz konuştunuz şimdiye kadar. (...) Bitti artık. (...) Bundan sonra beni kendi başıma bırakacaksınız.*<sup>48</sup>

“Kadının içten güçlenip haksızlıklara karşı koyabilmesi ya da bir yolunu bulup durumunu düzeltmesi toplumdaki gelişimin önkoşullarından biri olarak”<sup>49</sup> değerlendirilmektedir. Oyundaki ideal model Gülen yoluyla eğitimin bu yolda ne kadar önemli ve gerekli olduğunun altı çizilir. Eğitime yapılan bu vurgu sayesinde Köksal'ın karakteri Gülen'in 30'lu yılların tiyatro oyunlarındaki kadın atalarıyla benzerliği iyice göze çarpar. Cumhuriyetin ilk yıllarında yazılan tiyatro oyunlarında var olan eğitimi ve ideal genç kadın tipini Sevda Şener şöyle tarif eder:

*“Türkiye'nin hemen her yöresinde etkinlikler yapan halkevi sahnelerinde oynanmak üzere kaleme alınan ve eğitici olması amaçlanan oyunlardaki genç kız iyi eğitim görmüştür, Atatürk devrimlerine yürekle inanır, akıllı, bilinçli, erdemli ve üretkendir. Çoğu kez topluma önderlik eden bir öğretmen olarak ele alınmıştır. Cumhuriyet Türkiye'si'nin kadın ve kızlarına örnek oluşturur.”*<sup>50</sup>

Köksal'ın örnek kadını Gülen ile 30'lu yılların tiyatrosunun idealist genç kız tipinin benzerliği, bu karakterlerin - çoğu zaman onlarla özdeşleşen- yaratıcılarının düşünce yapılarının paralelliklerinden kaynaklanmaktadır. Bülent Somay, “Hamlet Kuşağı” isimli makalesinde cumhuriyetin birinci kuşak aydınlarıyla, 60'lı, 70'li yılların devrimci kuşağının

<sup>47</sup> Ülker Köksal, *Sacide*, Toplu Oyunları:2, Mitos Boyut Yayınları, s. 45

<sup>48</sup> A. g. e., s. 61

<sup>49</sup> Sevda Şener, *Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu*, Alkım Kitabevi, 2003, s.81

<sup>50</sup> A. g. e., s.71

aydınlarının farklı söylemlere sahip olmalarına rağmen aynı düşünce yapılarına sahip olduklarını gösterir. İki kuşak da popülizmle elitizm arasına sıkışıp kalmıştır. Halkla kurulmak istenen ilişki, iki kuşakta da ancak “halka inmek” şeklinde tezahür eder. Somay’a göre cumhuriyet modernleşmesinin tıkanıp kaldığı nokta burasıdır ve yeni kuşak aydınlar da bu noktadan bir adım ileri gidememişlerdir.<sup>51</sup> 60 kuşağının temsilcilerinden olan Ülker Köksal için de bu durumun geçerli olduğu söylenebilir. Toplumun tüm kesimlerinden kadınların sorununa eğilme iddiasını taşıyan Köksal’ın, yarattığı Pakize karakterine ilişkin, çok çocuk yaptığı için onu ayıplamaktan ve ona Gülen gibi olmasını acıma hissiyle karışık tavsiye etmekten başka bir projesi yoktur.

### **Son Söz ve Dramaturjik Öneri**

Ülker Köksal’ın kadınların sorunlarını sahneye taşımak üzere yazdığı bu metin, yazı boyunca açıklanmaya çalışıldığı üzere mayınlarla doludur. Erkek-egemen sistemin, günlük hayata, dile, ruhumuzun ta derinliklerine döşediği mayınlardır bunlar. Metnin birebir sahnelenmesi, daha doğru bir deyişle sahnelemenin metnin ayağa kaldırılması olarak görülmesi metindeki tüm bu mayınların sahnede ardı ardına patlamasına yol açacaktır. Bu yüzden metnin sahnelenmesi aşamasında metnin evlilik kavramına, güçlü kadın imgesine bakışına eleştirel ve mesafeli bir yaklaşım kaçınılmazdır. Sahneleme sırasında metnin takındığı aydınlanmacı tutum da sorgulanmalıdır.

Bu aşamada tek tek sahne ve karakter analizine veya değişiklik önerisinde bulunmaya lüzum yoktur. Yazı boyunca metin, yukarıda sözü geçen kavramlara yaklaşımı bağlamında eleştirel bir şekilde ele alınmış ve detaylı örnekler önceki bölümlerde verilmiştir. Ancak sahneye koyuculara metnin sahnelenmesi aşamasında kritik olabilecek genel bir yönelim tavsiye edilebilir: Metnin iskeletini oluşturan ikili karşıtlıklara yapılacak saldırı. Metnin yapısını oluşturan ikili karşıtlıklar mantığı sahneleme aşamasında yapıbozuma uğratılır, en azından törpülenirse oyunun daha derin anlamlar kazanması olasıdır. Örneğin, kötü erkek karakterler Süleyman ve babanın keskin hatlarının yumuşatılması, onların nispeten daha iyi, insani tipler olarak çizilmeleri ve buna rağmen Sacide’nin ezilmeye devam etmesinin sergilenmesi dikkati, doğru bir yönelimle, “kötü” erkeklerden toplumsal erkeklığe, babalık ve evlilik kurumuna kaydıracaktır. Aynı şekilde, örnek kadın Gülen’in de sorunları olan bir

---

<sup>51</sup> Bülent Somay, *Hamlet Kuşağı*, Defter, Metis Yayınları – Sayı:37, Bahar 1999, s.50-71

kadın olarak çizilmesi kadın sorununun sadece eğitim yoluyla çözülemeyecek kadar derinlikli olduğunun vurgulanmasını sağlayacaktır.

İkili karşıtlıklar mantığı, seyirci ile kurulacak ilişkide de kırılmalıdır. Ülker Köksal okuyucusu karşısında bir öğretmen tavrı takınır. Sahnelemede bu öğretmen-öğrenci ikiliği kırılır ve oyundaki anlamlar, imgeler seyircinin çağrışımlarına bırakılırsa bir başka deyişle oyunda seyirci için daha fazla boşluk bırakılırsa seyirci ile daha özgürlükçü bir ilişki kurulması şansı yakalanacaktır.

Toplumsal erkeklik bünyemize öylesine işlemiştir ki kadın sorununu konu edinen kadın yazar Ülker Köksal da farkında olmadan bundan nasibini almıştır. Dolayısıyla onun oyununu sahnelemeye girişen topluluklar hem Köksal'daki hem kendilerindeki toplumsal erkeklikle hesaplaşmayı göze almalıdır.

### **Kaynakça**

- AISKHYLOS, **Eumenidler**
- ENGELS, Friedrich, **Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni**, çev: Kenan Somer, Sol Yayınları, 11. Baskı, 1998,
- EAGLETON, Terry, **Edebiyat Kuramı: Giriş**, çev.: Tuncay Birkan, Ayrıntı Yayınları, 2004
- EAGLETON, Terry, **William Shakespeare**, çev.: Cüneyt Yalaz, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 1998
- KÖKSAL, Ülker, **Sacide**, Toplu Oyunları:2, Mitos Boyut Yayınları
- KÜÇÜK, Mehmet, **Modernite versus Postmodernite**, Vadi Yayınları, 2000
- MORAN, Berna, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yayınları, 2006
- SHAKESPEARE, William, **Macbeth**, çev.: Sabahattin Eyüboğlu, Remzi Kitabevi, 1996
- THOMSON, George, **Aiskhylos ve Atina**, çev.: Mehmet H. Doğan, Payel Yayınevi, 1990
- SOMAY, Bülent, **Hamlet Kuşağı**, Defter, Metis Yayınları – Sayı:37, Bahar 1999
- ŞENER, Şener, **Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu**, Alkım Kitabevi, 2003



- **Kutsal Kitap**, Kitab-1 Mukaddes Şirketi, 2003
- **Türk Dil Kurumu Sözlüğü**, <http://www.tdk.gov.tr>

<http://tr.wikipedia.org/>

### **Abstract**

*“Sacide” is one of the plays of Ülker Köksal who may be called as a member of female playwrights of the generation of 70’s in Turkey. Köksal mostly bases her works on the problems of women. In “Sacide” she tells the story of Sacide, a woman who is suppressed through her whole life and at the end declares her independence from any other men; her father, her husband, her brother. Although the writer’s intention is to stress out the problems of women in a feminist way, the text has a viewpoint of male characteristics in its approaches to the marriage, education and its use of language. In this essay these hidden approaches is criticised and the binary oppositions in the structure and the language is revealed and analysed.*