

ASİYE ATAERKİDEN KURTULUR MU? YA DA KURTULUŞA TUTSAK KALMAK

Fakiye Özsoysal*

Erkek egemen toplumda en çok aşağılanan kadınlar, hayatlarını kazanmak için bedenlerini erkeklere satmak zorunda kalanlardır.(...) özgürlüğe en çok ihtiyaç duyan ama bu konuda en umutsuz (olanlardır)¹

Cinsiyet, toplumlarda politik bir amaç taşıyan sınıfsal bir ayrımdır.²

Bu yazıda Vasıf Öngören'in *Asiye Nasıl Kurtulur?* adlı oyununda sınıf mücadelesi ve sömürü düzeninin 'fuhuşa itilen kadınlar' teması üzerinden aktarılma biçimi ve oyunun ataerkil söylemi, gizli (görünmez) bir ideoloji olarak içinde barındıran dizgeleri feminist eleştirel bakışla incelenmeye çalışılacaktır. Bunun yanı sıra "aile, namus, evlilik, yüce aşk, satılan aşk" temaları, oyun kişileri, dil kullanımı ve metinsel karşıtlıklar da toplumsal cinsiyet açısından ele alınacaktır.

Asiye Nasıl Kurtulur? oyunu sermayeye dayalı sömüren-sömürülen ilişkisi temelinde kurulan bir düzenin kökten değişmesi gerektiğini, (Brecht'in) epik tiyatro öğelerini kullanarak anlatır. Toplumun en alt katmanında yer alan yoksul bir anne kızın daha iyi bir yaşama kavuşmak bir yana, temel insani ihtiyaçlarını karşılamak için bile tek seçeneklerinin önünde sonunda bedenlerini satmak haline gelmesi ve nihayetinde yarını garanti altına almanın yolunun da sömüren konumuna gelmekle sağlanması, oyunda 'düzenin çarpıklığını' göstermek için ele alınan ana temadır. Bunun yanı sıra ana oyun kişilerinin kadınlar olması, iletinin bir başka boyutunu da ortaya çıkarır. Asiye ve annesinin sınıfsal konumları yüzünden ezilmeleri yanında, alt sınıftan "kadınlar" olarak ikinci bir aşağılanmaya maruz kalmaları ve cinsel sömürüyle köleleştirilmeleri de toplumsal cinsiyetin sömürü düzenindeki yerini vurgulamak için ele alınan bir diğer temadır. Buradan hareketle oyunun kapitalist

* Araştırma Görevlisi Doktor, İ.Ü.Ed.Fk.Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü

¹ Millet, K., **Fahişelik Dosyası**, Kuraldışı Yay. İstanbul 1999, s.13, 14

düzenle içiçe girmiş ataerkil düşünceyi de tartışmak, sorgulamak istediği kanaatine varılabilir.

Ancak oyuna kadın bakışıyla yaklaşıldığında, en tartışmalı noktanın da bu olduğu söylenebilir. Oyunda fuhuşa itilen yoksul kadınlar temasının işleniş yöntemi ve kadın figürlerin oyunun bütününde kullanılma biçimi ataerkil ideolojiyi, doğal bir biçimde, olay örgüsü ve kurguya taşır. Oyunun öykü ve söylem düzleminde yabancılaştırma öğeleri toplumsal cinsiyeti eleştirmek için yetersiz kaldığından, öne çıkan eleştiri, sınıfsal ayrımcılığı yaratan para dönüşüm sistemi üzerine odaklanır. Kadınların ezilmesi konusuysa alt sınıfın ezilmesine dayanan düzenin eleştirisi için bir anlatım aracı haline gelir.

Oyunda Yer Alan Yerleşik Söylemler ve Kadınlar

Vasıf Öngören, “Soyutlama ve bilimsel bilgi haline gelmiş genel doğruların sahne diliyle yeniden ifade edilmesi gerçeği yazmak anlamına gelmez. Öğretiyi öğretmek tiyatrodan canlı gerçektan kaçmaktır.”³ diyerek yanılısamaya dayalı tiyatro anlayışını kıran bir yöntemi olduğunu açıklar. Yazar oyunlarında bildik, tanıdık olan yaşantılar ve bu yaşantıları kurgulayan söylemlerden yola çıkar ve ele aldığı temaları yadırgatma yöntemiyle izleyiciyi düşünsel bir sürece sokmayı amaçlar.

Yazar, *Asiye Nasıl Kurtulur?* oyununda temel olay örgüsünü kesen tartışma sahneleri ve epizodik anlatım aracılığıyla yadırgatma yöntemini uygular. Olay örgüsü, çizgisel zaman akışı; dramatik yapıyı ve anlatımı korurken tartışma sahneleri duygusal özdeşliği kırmaya çalışır. Oyundaki yadırgatma biçimsel ve kurguya dayalı gelişir.

“Asiye Nasıl Kurtulur?” sorusuna yanıt aramak üzere tartışmalı bir oyun içinde oyun biçiminde kurgulanan epik yapıda, ön oyun bütünün özeti gibidir. Ön oyunda Asiye ve annesi Zehra’yı, yaşam biçimlerini, geçmişlerini öğreniriz. Anne, koşulların zorlamasıyla bedenini satmak zorunda kaldığını anlatır. İnşaat işçisi olan baba iş kazasında ölmüş, anne Zehra çeşitli işlerde çalışmayı denemiş, ama cinsel taciz, işten çıkarılma gibi durumlarla karşılaşmış, aç kalmış, sonunda bedenini

² Millet, K., **Cinsel Politika**, Payel Yay. İstanbul, 1987, s.45

³ Yüksel, A., **Çağdaş Türk Tiyatrosundan On Yazar**, Mitos Boyut Yay., İstanbul, 2001, s.120, 121

satmaya başlamıştır. Bir süre fahişelik yaparak kızını okula gönderebilecek ve yaşayacak parayı kazanabilmesine rağmen artık yaşlandığı için bu mesleğin de sonu yaklaşmıştır. Kurtuluşu paralı birine metres gitmekte bulmaktadır ve kızını istemeyen dostu yüzünden Asiye yalnız kalacaktır. Bu durumda anne, kızına iki seçenekten söz eder ya kız da fahişeliğe başlayacaktır ya da okuldaki birinin yardımıyla bir eve hizmetçi ya da evlatlık gidecektir. Asiye, oyunun özünü oluşturan soruyu sorar annesine: “Başka bir çare yok mu?” Yanıt fazlasıyla kesin ve teslimcidir: “Yok, kızım. Büyüyünce sen de anlayacaksın bunu.” Oyun bundan sonra Asiye’nin nasıl kurtulacağına dair senaryolar üretme üzerine odaklanır. Kurtuluşa(!) giden yolu gösterecek kişi “Fuhuşla Mücadele Derneği” genel başkanı Seniye Gümüşçü’dür. Böylece Seniye Hanım (!) Asiye’yi fuhuşa sürüklenmekten kurtarmak ve ‘namuslu’(!) bir yaşantıya kavuşturmak için Anlatıcı’nın da yardımıyla ona bir yol çizmeye uğraşır. Her öneri bir sonraki sahnede denir, her öneri Asiye’yi bir öncekinden daha kötü duruma sokar.

Oyundaki alaylamanın ortaya çıkarılmasını sağlayan en önemli figür Seniye Gümüşçü’dür. Seniye sermaye sahibi zengin kocasına sırtını dayamış, hayatı boyunca çalışmamış bir kadındır. Sınıfsal açıdan üstün ve ayrıcalıklı olduğu inancındadır. Bu anlamda ‘doğru’ yaşamının ne olduğu konusunda hiç şüphesi yoktur ve insanların yaşamlarına müdahale etme, yargılama hakkını kendinde bulur. Üst-orta sınıftan bir kadın olarak toplumun alt katmanındaki kadınlara karşı üstünlüğünü onaylayan bir uğraşa sahiptir: “Fuhuşla Mücadele Derneği” başkanıdır.

Seniye, topluma yararlı (!) bir iş yaparak fahişelikle geçinen kadınların evlenip ‘namuslu’ yaşamlarına yardım etmektedir. Çünkü onların durumuna üzülmemektedir. Onun “üzülme, acıma” duygusunun ardında, “kadınların ‘eş, evde kalmış kız, orospu’ olarak cinsellikleriyle tanımlandığı, çoğunluğun toplumsal yaşamını sürdürmek için erkeklere bağımlı oldukları, kendi yaşamlarını erkeklerin onlardan en çok istediği metanın değiş tokuşu karşılığında güvenceye aldıklarını hatırlatan”⁴ bir ayrımcılık düşüncesi gizlidir. Bu haliyle Seniye, iktidarı ve iktidarın söylemini içselleştirmiş bir kadın tipi çizer. Gerek sınıf ayrımcılığı, gerekse cinsiyet ayrımcılığı açısından egemen söylemin sözcüsüdür.

⁴ Millet, K., **Fahişelik Dosyası**, Kuraldışı Yay. İstanbul 1999, s.13

Paris'te kocasıyla aynı üniversite eğitimini aldığı halde para getirmeyen bu yüzden de daha az değerli kabul edilen bir işle uğraşmayı, kocasının konumu, işi ve parasıyla varolmayı ve kadın olarak ikincilliğini normal bir durum sayarak, sorgulamadan yaşayan Seniye, statükonun toplumda kadın erkek ilişkileri, alt-üst sınıf ilişkileri açısından öngördüğü, yücelttiği ve meşru kıldığı rolünü inanarak yerine getirir. Konuşma biçimi, seçtiği sözcükler, kurduğu cümleler ve yaşama bakışı tutucu, kalıplaşmış söylemlerden oluşur. Kendine özgün tek bir cümle kuramaz. Yaşam pratiğinden uzak soyut bir “namus” ve “zavallı yoksul kadınlar” imgesinden yola çıkarak fahişeliği ve yoksulluğu değerlendirir, kadınlara acır, yargılar, onların adına karar verir, onları sözde ‘doğru, erdemli, namuslu, zengin’ bir hayata yönlendirir ve kadınları ‘kötü yol’dan kurtaran bir ‘kurtarıcı’(!) rolünü üstlenir.

Ondört yıldır Fuhuşla Mücadele Derneği başkanlığı yaptığını öğrendiğimiz Seniye Gümüştü'nün, fuhuşa ilgisinin nasıl başladığını anlattığı Birinci Konuşma bölümü bize onun gözünden fallus merkezli bakışın kalıplaşmış bir kadın fantezisini aktarır ve onun hem sınıfsal konumunu, hem de ataerkiyi nasıl içselleştirmiş olduğunun ipuçlarını verir:

Anlatıcı: ... Söyler misiniz Hanımefendi, nereden uyandı bu ilgi size?

Seniye: Genel olarak kadınlar bu konulara karşı meraklı olurlar... Niye şaşırdınız? Bu merak sandığınızdan da fazladır. Bugün bir çok kadın ve genç kız, genelevlere telefon edip, bu zavallı kadınlarla konuşmaya çalışırlar. (...)

Benim ilgim nasıl başladı onu anlatayım size: Kocamla birlikte Paris'te üniversite öğrencisiydik. (...) Bir akşam (bizi ziyarete gelen bekar) arkadaşımızı alıp Pigal'e gittik. Pigal'de köşe başlarında satılık kadınlar bekler.. Bizim arkadaş, içkiyi de fazla kaçırmıştı, ille de bana bir kadın bulun diye tutturdu. (...) Kocam mecbur oldu, kadınlardan birine yaklaşip fiyatını sordu. (...) Kadın kocama, yarı mahzun yarı kızgın baktı, sonra “Yanınızda yüz franklık kadın var mösyö” dedi, “Bizimle alay etmeye hakkınız yok” (...) Hayatımın en büyük komplimanıdır, bu. Kadının hali çok dokundu bana... O günden sonra, bu kadınlara karşı, büyük bir ilgi başladı bende... (...)”⁵

⁵ Öngören, V., **Toplu Oyunları**, Boyut Yay. Tiyatro Dizisi, İstanbul, Mayıs 1991, s.80

Yazarın düzene yönelik ironik yaklaşımının odak noktası olan Seniye Gümüüşü tipi, kemikleşmiş, basmakalıp düşüncelerin ördüğü görünmeyen ideolojinin grotesk çizilmiş halidir. Genelevlerin genelde ‘namuslu’ kadınların ilgi odağı olduğunu söyleyen Seniye, aslında bu ilginin kadın bedeni üzerindeki kontrol mekanizmasının baskısı sonucu oluştuğunun bilincinde olmadan kanıksanmış bir söylemi tekrarlar. Bu söylem, erkekler tarafından korunmayan kadınların onaylanmayan, utanç verici adedilen bu mesleğe yöneleceği düşüncesini beslerken, “(tecavüz tehditiyle) kadınların kamusal alanda dolaşımının sınırlanmasını haklı kılar ve kadınları yalnızca evlilik içinde ve bir erkeğin korumasını aramaya iter.”⁶ “Tecavüz ‘tüm erkeklerin tüm kadınları korku içinde tutmalarını sağlayan bilinçli bir sindirme sürecidir.’ Tecavüz cinsel arzudan çok ataerkil şiddetin edimidir.”⁷ Kadın bedenini tahakküm altına alan ataerkil söylem “onaylanan aşk- satılan aşk” karşıtlığıyla ‘namuslu kadınlar’ ‘namuslu olmayan kadınlar’ karşıtlığını da doğurarak bedenlerini satanları aşağılar. “Sonsuza kadar bölünmüş rakipler, hizipler yaratır. ‘Sen kendini satıyorsun. Ben de satabilirdim ama satmıyorum’.”⁸ düşüncesini taşıyan Seniye gibiler hiyerarşik yapıdaki üstün hallerini pekiştiren bir tavırla fahişelere acırlar ve onların yaşamlarını, hikayelerini merak ederler. Çünkü fahişelerin yaşamları ‘namuslu’lar için kendilerini ayrıcalıklı duyma, durumlarına şükretme aracıdır, ibret doludur.

*Fuhuş kadınlara karşı bir uyarıdır da; öncelikle cinsel ilişkilerini bir erkekle sınırlandırmalarını, ikinci olarak da bunun için –‘aşk’ dışında- hiçbir karşılık beklememeleri gerektiğini belirtir.*⁹

Seniye’nin, “bu kadınlar”, “bu zavallı kadınlar” diye adlandırarak, üst bakışla kendi sınıfından ve ‘namuslu’ kadınlardan ayırarak belli bir çerçeveye yerleştirdiği fahişeler, ancak mesleklerini vergi vermeden kaçak yaptıklarında yasa önünde suç işlemiş sayıldıkları ve devlet elinde olan genelevlerde yasadışı bir iş yapmadıkları halde toplumca onaylanmaz, ahlakdışı cinsel davranış nedeniyle suçlanırlar. Seniye ‘namuslu’ kadın olarak varoluşunu bu fahişelere borçlu olduğunu da bilmez. Konuya ilgisinin nasıl başladığını anlatırken Parisli fahişenin sözlerini kompliman olarak alan

⁶ Millet, K., **Fahişelik Dosyası**, Kuraldışı Yay. İstanbul 1999, s.15

⁷ Connel, R.W., **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar**, Ayrıntı Yay. İstanbul 1998, s.87

⁸ Millet, K., **Fahişelik Dosyası**, Kuraldışı Yay. İstanbul 1999, s.30

⁹ a.g.e. , s.15

Seniye, bu davranışıyla kadınları ve dolayısıyla kendisini de cinsel nesne, meta olarak görme eğilimini ortaya koyar. Ancak ataerkiyi içselleştirmiş bir kadın olan Seniye için, “(kadınların ataerki düzende) kendilerini ekonomik olarak ortaya koymalarının ve belli bir ölçüde güç elde etmelerinin tek yolunun bir koca bulmak olduğu ya da bunun (yani hayatta yükselebilmek için evlenmek gerekliliğinin) kanuni fahişelik”¹⁰ sayılabileceği ya da “evliliğin, temelde ekonomik karakteri olan zorunlu bir anlaşma durumundan kurtulmadıkça fahişeliğin bir başka türü olmaktan da (yani para ya da mal karşılığında cinselliğin verilmesi) kurtulamayacağını”¹¹ ve hatta “fahişeliğin geleneksel tekeşli evliliğin bir ürünü olduğunu”¹² ileri süren düşünceler kabul edilmesi olanaksız saçmalıklardır. Seniye’nin gözünde evliliği fahişelikle aynı şey değildir, evli kadınlar fahişe değildir, evlilik bir fuhuş değildir, evlilik içinde kadın köle değildir, fahişelik köleliktir. Ataerki düzende fahişelerle namuslu kadınlar karşılaştırılması yapılırken, bir kadını diğerinin karşısına koyan sınıfsal bir etki de yaratılır.¹³

*Çok daha büyük olan tehlike öteki kadınların düşmanca yargıları. Eğer çok sayıda ‘namuslu’ kadın fahişeliğin ortadan kaldırılmasında mutlak bir yarar bulunduğu konusunda anlaşıyorlarsa, bu fahişeye neyi gösterir? Kızkardeşleri tarafından küçümsenip reddedildiğini!*¹⁴

Yazar toplumun genel ahlak anlayışını, üst-orta sınıfın yerleşik değer yargılarını ve yaşamı algılayışını Seniye tipi aracılığıyla alaya alırken, içselleştirilmiş söylemlerin kadınların kadınlara bakışında ne denli olumsuz yargılar barındırdığını da gösterir bir anlamda. Seniye’nin düşünme tarzında bize gösterilen, sınıfsal çatışma bilincinden yoksun olduğu, yüzeysel bakışıyla yaşam pratiğinden, sokaklardaki gerçek dünyadan uzak, soyut, varolmayan bir dünyanın imgesine tutsak kaldığıdır. Seniye, Asiye’yi ‘kurtarmak’ için çeşitli öneriler getirir: Öğretmenin (ki öğretmen de kadındır) korumasında okuluna devam etmesi, nişanlanıp evlenmesi, onu seven bir erkeğin korumasına girmesi, fabrikada iş bulup çalışması. Ancak bütün bu öneriler Asiye’yi fahişeliğe sürüklenmekten kurtaramaz.

¹⁰ Donovan, J., **Feminist Teori**, İletişim Yay., İstanbul 2001 (2.baskı), s.29

¹¹ Millett, K., **Cinsel Politika**, Payel Yay., İstanbul 1987, s.204

¹² a.g.e., s.200

¹³ a.g.e., s.68

¹⁴ Millett, K., **Fahişelik Dosyası**, Kuraldışı Yay. İstanbul 1999, s.29

Bu bağlamda, Seniye'nin, üst-orta sınıfın değer yargılarının, ataerkil yapılanmanın bir ürünü halinde karşımıza çıktığı söylenebilir. Burjuva ahlakına ve kocasına bağımlı bir kadındır. O da 'evdeki melek' rolündedir aslında. Oyunda onun cinselliği, eviçi emeği, evdeki duygusal hizmetleri, ekonomik ikincilliği, vb., sınıfsal konumu arkasında mahrem bırakılır. Seniye'yi bir kadın olarak, kadın kimliğiyle tanımayız. Dahası oyunda, hem sınıfının ve yerleşik söylemlerin temsilcisi, hem de yol gösterici, akıl verici rehber kişi olarak 'erkekliğin konumunu işgal eden beceriksiz kadın' görüntüsünde olumsuzlanan bir kadın figürdür.

Oyundaki ezen-ezilen, sömüren-sömürülen temel karşıtlığından birinin sembolü olan Seniye'nin karşısında "öteki" olarak yer alan Asiye tipi, alt sınıfın sembolü olarak sınıf düzeninin, kapitalist dünyanın ve ataerkil değer yargılarının kurbanı konumundadır. Oyunda yoksulluk ve fahişelik arasındaki ekonomik temelli bağlantı, Asiye'nin yaşantısını yönlendiren en önemli unsur olarak görülür.

Gücün başlıca araçlarından biri paradır; çünkü, kadını satın alan paradır ve ekonomik bağımlılık, manevi alanda olduğu kadar maddi alanda da zorbalık temeline oturtulmuş bir sistemde kadının köleliğini belirleyen bir simgedir. Cinsellik konusundaki tutku, (erkeklerin) güçlü olma isteklerini körükler ve bu isteklerin her ikisi de kadının eşyalaştırılması düzenine bağlıdır.¹⁵

Oyun, yoksul, kimsesiz bir genç kadını bedenini satmaya zorlayan ekonomik koşulları öne çıkarır, fahişeliği erkek egemen düzende bir kurum olma özelliğiyle tartışmaz. Oysa, sermaye odaklı ekonomik düzenin işleyişini besleyen "görünmez" yapıtaş, egemen ataerkil düzenin kadınların cinselliğini metalaştıran, bedeni ticari mal yapan ve maddi-manevi sömüren ilişkiler ağıdır da.

Fahişelik, kadın çoğunluğunun yaşamlarını cinselliklerini vererek sürdürdükleri ataerkil ekonomik koşulların büyütülmüş bir örneğidir. Fahişelerin aşağılanması, kendi kendilerini küçük görmeleri ve toplumun onlara karşı takındığı tavır, genel tutumu cinselliğe karşıt olan ve erkekleri

¹⁵ Millet, K., **Cinsel Politika**, Payel yay., İstanbul 1987, s. 39

cezalandırmayı düşünmediği konularda kadın cinselliğini cezalandıran bir kültürün yansımasından başka bir şey değildir.¹⁶

Kadın sürekli olarak gücü elinde tutan erkeklerin onayını alarak ilerlemek ya da yaşamak zorunda bırakılır.¹⁷

Asiye aynı zamanda, edebiyatta karşımıza çıkan “kurban kadın” tipinin tüm özelliklerini taşır: Masum, namuslu, yumuşak başlı, uysal ve kendini erkeğini mutlu etmeğe adanmış ya da adamaya hazır genç kadın.¹⁸ Buna ilaveten oyunda yoksul, yalnız ve annesinin mesleğinin ‘leke’sini taşıyan zavallı genç kadın imgesine de sahiptir. Asiye oyunun suskun kadınıdır; söz hakkı olmayan, hakkında kararlar verilen, yaşamı başkaları tarafından yönlendirilen, belli rollere itilen ve o rolleri oynamak zorunda bırakılan kişisidir. Özgün bir kişilik sergile(ye)mez. Sesini çıkaramaz. Hem ataerkinin hem kapitalist düzenin kuklasıdır bir anlamda. Yolları, seçenekleri kısıtlanmıştır. Yeni seçenekler yaratamaz, yaratamayacak kadar edilgin ve çıksız şartlar altında yaşayan, korunmaya muhtaç, kimsesiz, ‘kurtarılması gereken’ zavallı genç kadın olarak çizilmiştir. Bu haliyle içi boş, karton bir oyun figürü ve aynı zamanda da bütünde yazarın söylemini kanıtladığı bir anlatım nesnesidir. Başına gelmedik kalmaz. Oyunun sonunda değişimi kapitalist düzenin zorladığı noktaya doğru olur: randevu evi patroniçesi. Asiye oyunu kurallarına göre oynamak zorunda bırakılmıştır. Yazar, Seniye’nin düşünme biçimiyle hareket edildiğinde ortaya çıkan değişimin ezilen konumundan ezen konumuna doğru olacağını, aslında toplumsal yapılanmada bir değişimin bu yolla gerçekleşmeyeceğini vurgulamak ister.

Oyunun bir diğer önemli figürü olan Anlatıcı, tartışma sahnelerinde ortaya çıkar ve oyun oynandığının vurgulanmasının yanı sıra, ironik diliyle Seniye’yi eleştiren, ince alayla yorumlarda bulunan bir yabancılaştırma ögesidir de. Oyunda yazarın sesi olarak da görülebilir. Ya da daha çok nesnel bakışın sembolize edildiği bir figür gibi düşünülebilir. Anlatıcı’nın cinsiyeti belirtilmemiştir. Ancak gerek sahnelemelerde, gerekse oyunun sinema uyarlamasında rolün “erkek anlatıcı” olarak yorumlanması bir rastlantı mıdır acaba? Anlatıcı’nın soru sorma, konuşma, ince

¹⁶ a.g.e. , s. 202

¹⁷ a.g.e. , s.97

¹⁸ Moran, B., **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, Cem yayınevi, İstanbul, 1994, s.231,232

alaylama biçimi onu erkek diline mi daha yakın tutmaktadır? Konuşma biçimi bir rolün cinsiyetini kendiliğinden ortaya koyar mı?

Kurgu-Yapı-Yabancılaştırmalar ve “Görünmeyen” Ataerki

Oyun, mülkiyet ve sermaye odaklı düzenin yarattığı sınıfsal ve ekonomik eşitsizlikle fahişelik arasında bir bağ olduğu gerçeğinden yola çıkarken, toplumumuzda fahişeliğe bakışı yönlendiren yaygın klişe söylemleri ele alıp yaşam pratiğinde somutlamak ister. Yaşam pratiğindeki sosyo-ekonomik ilişkiler gözardı edilerek, basit bir ahlak anlayışı çerçevesinde oluşturulan; “fuhuşa itilen yoksul acınacak kadınlar”, ‘kötü yola’ düşen zavallı genç kızlar, anası ‘kötü kadın’ olan kızın lekelenmesi, ‘kader kurbanı’ kadınlar, ‘namuslu ve doğru’ bir hayat için evlenmenin şart olması benzeri üst-bakış söylemler, yazarın bu oyunda alaylamayla kırmaya, yabancılaştırmaya çalıştığı klişe düşünceler olarak görülebilir. Yazar bunu yaparken de sınıf ayrımcılığı ve sömürü düzenini bu klişeler yardımıyla ve onları yadırgatarak ortaya çıkarmaya çalışır. Oyunun olay akışı arasına konulan tartışma sahneleri, bir anlatıcının olması, oyun oynandığının vurgulanması ve yine araya giren şarkılar yabancılaştırma öğeleridir. Ancak olay akışı fazlasıyla rastlantısal gelişir, oyundaki yabancılaştırmalar fazlasıyla biçimsel kalır ve oyun klişeleri kırmak isterken tam tersine onların pekişmesi tehlikesini de taşır.

Oyunda sergilenen on iki aşamalı süreci incelediğimizde, düzenin nasıl bir değişim göstermesi beklenmektedir? Bunun ipuçları verilir mi? Düzen değiştiğinde cinsiyet ayrımcılığı da ortadan kalkacak mıdır? Bu anlamda, oyunda hiyerarşi, iktidar, toplumsal önkabuller, namus kavramı, fahişeliğin suç sayılması, aşağılanması, ataerki yapılanma, sınıf çatışması, vb. konular üzerine bildik söylemler ne açıdan yadırgatılmaktadır? Soruların yanıtlarını bulmaya ve klişelerin nasıl kullanıldığını, yabancılaştırılma biçimlerini incelemeye çalışalım.

Ön oyun bu anlamda düşündürücüdür. Asiye’nin babası ölünce annesi fuhuşa sürüklenmiştir. Eğer genç kızın babası değil de annesi ölmüş olsa, ailesi dağılan ve yalnız kalan baba da bedenini satmak zorunda kalır mıydı?

Zehra: (...) Hiç kimse, isteyerek bu mesleği seçmez. Ben de istemedim bu hayatı... Baban inşaattan düşüp öldü. (...) Kimsemiz yoktu... Köyden kaçıp

*gelmiştik babanla... Yapmadığım iş kalmadı... Ama kadın kısmı yalnız kalmaya görsün, herkes altına çekmeğe çalışır onu... Sonra bir kısmetim çıktı, yeniden evlendim, (...) ama o da çekip gitti günün birinde. (...) Açlık ve sefalet gene başladı... Artık başka çarem kalmamıştı...*¹⁹

Kocası öldüğünde ya da ‘erkeği’ terkettiğinde kadınların tek başlarına yaşayamayacağı, yalnız kadınların kamusal alana çıktığında cinsel tacizden kaçamayacakları, evin direği, evin reisi olarak da adledilen babanın olmadığı bir ailenin felakete sürükleneceği, erkeğin koruması kalktığında kadının sokaklara düşeceği, önünde sonunda yalnız kadınların bedenlerini satmak zorunda kalacağı yönündeki yaygın klişe söylem bu bölümde doğrudan kullanılır.

Zehra’nın sözlerinde sınıf ayrımcılığı ya da para dönüşüm sisteminden çok, söz konusu edilen nokta doğrudan kadının cinsel nesne olarak görülmesidir aslında, çünkü yalnız ve yoksul bir kadına iş olanağı olmadığı söylenmez. Zehra Kadın erkeklerin cinsel tacizine boyun eğmemek için işini kaybetmiştir. Ne tezattır ki sonunda cinsel köle olmaya boyun eğer. Zehra’nın sözleri doğrultusunda bakıldığında, kocası ona yüklü bir miras bırakmış olsaydı bile, kadın evin dışındaki dünyada potansiyel fahişeye dönüşebilecek, ona kötü gözle bakılacaktı. Mesele parasızlıktan daha başka bir boyutta görünür; tek başına kalmış bir kadının hangi toplumsal katmandan olursa olsun başına her türlü kötü şey (ki bu kötü şey sadece beden denetiminin yitmişliği ve cinselliğiyle ilgilidir) gelebilir düşüncesi ve yanı sıra fahişelik mesleği ancak çaresiz kalındığında sadece yoksulların ve yalnız kadınların sürüklendiği bir meslek olarak ortaya çıkmıştır düşüncesi kendiliğinden vurgulanmaktadır (oyunun düşünsel arka planında, “fahişeliğin ekonomik değil de ruhbilimsel nedenlere dayandığı durumların” varlığı yani fahişeliğin erkek egemen düzende “kadınların duygusal ve ruhbilimsel yönden bir mal olarak görülmelerinin” bir sonucu olabileceği ve toplumsal bir kurum olma²⁰ özelliği tartışma konusu bile edilmez.). Oyunun zaten bunları da sorgulamak amacıyla olduğu savunulabilir, ancak oyun boyunca olay akışı geleneksel benzetmeci tiyatronun anlatım biçimiyle ve abartı katılarak verilirken, bildik söylemler yadırgatılmadan tekrarlanır. Söylemleri kırmaya yönelik iki ana araç olan şarkılar ve tartışma sahneleri önceki sahnelerde yer alan ataerkil söylemlerin kemikleşmiş yapısı karşısında çok zayıf kalmaktadır.

¹⁹Öngören, V., **Toplu Oyunları**, Boyut Yay. Tiyatro Dizisi, İstanbul, Mayıs 1991, s.78

Söz gelimi, Zehra'nın devam eden sözlerinden sonra araya yabancılaştırma olarak giren “Sermayenin Türküsü” bu söylem üzerinde bir kırılma yaratmak, izleyicinin ‘zavallı yoksul kadın’ın trajik durumuna duygusal katılımını önleme, izleyiciyi onun sosyal konumu ve şartları üzerine düşündürme amaçlıdır, ama oyun içinde oyun oynandığını göstermek dışında bir işlevi yoktur. Biçimsel bir yabancılaştırmadır, içeriğin derin yapısına değinmez. Türküde sürüklendikleri ‘utanç verici’ bu mesleğin ‘alnı kara’ kadınları ‘namuslu’ kadınlardan kendilerini ayırdıklarını belli eden şu dizelerle öfkelerini dile getirirler:

Biz aşk satarız/ Biz et satarız/ Sevgi satarız/ Sermayedir etimiz/ Emeğimiz terimiz/ Artık aşk paradır²¹

ve sevgisizliğin verdiği kederlerini, acınacak hallerini de şu dizelerde anlatırlar:

(aşk) Gönlümüzde yaradır/Alnımızda karadır/Bizim gibiler için/ Körelmiştir duygumuz/ Budanmıştır sevgimiz/ İncinmiştir duygumuz/ Kırılmıştır kalbimiz²².

Türküye bakarsak bedenini satan kadınlar bir yandan emekçidirler, kalbi kırık kadınlardır, ezilenlerdir, ama öte yandan onaylanmazlar, kendileri de emeklerini, mesleklerini kötülerler. “Sermayenin Türküsü”, fahişelik ve satılan aşk temalarını bildik, tanıdık kadere haliyle tekrarlar, fahişelik başa gelebilecek en kötü şeydir. Bu düşünce öne çıktığı için ardındaki ataerkil yapılanma görünmez kalır.

Türkü, Zehra'nın hayat hikayesinde kullanılan ataerkil söylemlerden hangisini yadırgatmaktadır acaba? Fahişeliğe ve fahişelere bakışta bir farklılık yaratmakta mıdır? Ya da “yalnız kadınlar”ın tecavüz, taciz korkularının sorgulanması yönünde bir düşünce geliştirmekte midir? Oyunun ilerleyen aşamaları bu sorulara yanıtlar hazırlayacak mı?

Türküyü izleyen “Birinci Konuşma” tartışma sahnelerinin ilkidir ve türküyü izleyen ikinci yabancılaştırma olarak ele alınır. Bu bölümde öne çıkan nokta izlenilenin bir oyun olduğunun söylenmesi ve oyunu sürdürecektir kişinin (Seniye Hanım) tanıtılmasıdır. Ön oyunda anlatılanlardan yola çıkılarak Asiye'nin annesinin

²⁰ Millet, K., **Cinsel Politika**, Payel Yay., İstanbul 1987, s.200-2001

²¹ Öngören, V., **Toplu Oyunları**, Boyut Yay. Tiyatro Dizisi, İstanbul, Mayıs 1991, s.79-80

²² a.g.e. , s.79-80

düştüğü duruma düşmesi engellenmeye çalışılacaktır. Asiye için oyun boyunca da devam edeceği gibi hep iki seçenek sunulur: İyi (namuslu)- kötü (namussuz) yol. Seniye bunlardan kendisine en mantıklı geleni seçer, yani ‘namuslu’ olanı. Zaten onun seçmediği diğer seçenek, yaşamak için kızın fahişeliğe başlamasıdır ki bu önlenmeye çalışılan şeydir. Böylece seçenek aslında “tek”e indirilmiştir ve aslında oyunda yaşanan duruma ya da koşula göre geliştirilmiş çeşitli stratejiler üreten ve çeşitli karşıtlar yaratan çok yönlü seçeneklerden söz edilemez. Bu yolla yazarın şablon bir düşünme biçimini eleştirdiğini varsaysak bile, oyunun yapısı ve olay örgüsü aynı kesinlikle ak-kara karşıtlığında kurgulandığı için farklı ya da çeşitlenebilecek başka düşünme biçimi önermez, buna dair bir ipucu göndermez, ya da bu açıdan bir boş alan bırakmaz, fazlasıyla didaktik kalır. Yapı ve kurgu izin vermediği için izleyici de oyunun yönlendirmesi dışında seçenek üretemez. Böylece eleştirel boyut ne ataerkiye ne de sınıf çatışmasına yönelik çok yönlü bir sorgulamayı kodlayamaz, olaylara kısıtlı bir alan içinden bakar.

Başka bir deyişle denenen çözüm yollarının Asiye’yi giderek daha büyük bir çıkmaza sokmasının nedeni, toplumsal ortam ve koşullara değil, art arda sıralanmış yapay bir olaylar dizisine bağlıdır.²³

Asiye’nin yaşantısındaki olay örgüsüne geri dönersek, ona sunulan ilk seçenek müdirenin ona sahip çıkması ve okulun bitmesiyle beraber ‘namuslu’ bir hayata yönelmesi, yani görücü usulüyle kıza uygun birinin bulunması, nişanlanıp evlenmesidir. Nişanda, Kayınpeder’in bir ahababı kızını tanıır ve annesi fahişe olan bir kızın ailenin namusu için utanç kaynağı olacağını kaba bir dille anlatır. Öte yandan da yaygara çıkarılmamasını, nişanın hemen değil, kızın duygularını incitmeden ertesi gün bozulmasını salık verir. Böylece başta içki, gece hayatı ve kadınlara düşkünlüğüyle tanınan Ahbab (ki kızın annesini de bu nedenle tanıır), kıza haksızlık eden olumsuz bir tip görüntüsü çizerken, daha sonra aileyi uyaran, ama yine de kızın namuslu ve okumuş biri olduğunu söyleyen, bu yüzden nişan töreninde rezil olmasını önleyerek ‘insanca’ bir davranış gösteren olumlu bir tipe dönüşür. Bu yolla, soyut bir namus düşüncesinin belirlediği ilişkiler çerçevesinde Asiye’nin uğradığı haksızlık ve ona karşı olan önyargı normalleşir.

²³ İpşiroğlu, Z., **Tiyatroda Devrim**, Çağdaş Yayınları, İstanbul, 1995, s.127

Araya giren tartışma sahnesi bu olanları yadırgatmaktan çok Seniye'nin bakışıyla yeni çözüme yönelir. Kızın suçu yoktur, ama kim 'böyle bir kızla' oğlunun evlenmesini ister ki? Asiye, annesinin mesleği yüzünden "özürlü" bir kadın konumundadır. Öyleyse başka bir seçenek, Asiye'nin onu seven birisiyle evlenmesi olabilir. Onun durumunu kabullenecek biri çıkacaktır.

Ön oyunda ortaya konan erkek egemen söylem yadırgatılmadan devam etmektedir. Örneğin, nişan bozma olayından sonra altı-yedi ay orada burada sürünmüş olduğunu öğreniriz. Açlık ve sefalet içindedir, kalacak bir yeri yoktur. Son çare Müdire'nin evine sığındığı gece, sokakta peşine bir erkek düşmüş, onu takip etmekte ve kız tecavüz korkusu içinde kaçmaktadır. Müdire'nin kapısı açılmasa bu erkeğin ona tecavüzü kaçınılmazdır. Asiye özel alandan dışarı adımını attığı anda dışarısı erkeklerin tehdidiyle dolu, korku ve kabus alanı halinde karşımızdadır.

Müdire'nin yeğeni, dışardaki 'ırz düşmanı', hoyrat erkeklerle karşıtlık oluşturan "helâl süt emmiş, yardımsever, munis, iyi kalpli, duygusal erkek" tipidir. Kıza sözde diğer erkekler gibi cinsel nesne olarak bakmayıp, 'özürlü' halini kabul edip onu korur. Onu insan gibi gördüğüne inanırız. Aralarında gelişen aşksa "yüceltilmiş romantik, temiz aşk" söylemine hizmet eder. Yeğen kıza ev tutar, ona "Güvercinim" diye seslenir, Asiye örgü örür, yemek yapar, evden çıkmaz, Yeğen'in gelmesini bekler, sofrayı hazırlar. Asiye ancak ev içinde, masum, çocuksu, evinin kadını rolünde ve 'temiz, yüce' bir aşkın korumasında gerçekten mutludur. Bu onaylanan bir yaşam tarzıdır. Ancak, Yeğen'in karısı ve Müdire çıkageldiğinde, koca bir yalan da ortaya çıkar. Böylece erkeklerin güvenilmezliği, kadınların kendilerini erkeklerden korumaları gerektiği, kimsesiz bir genç kızın kolaylıkla aldanabileceği yaygın düşüncesi bir kez daha kanıtlanmış olur.

Bu arada yine de Yeğen'e kızmak yerine "romantik yüce aşk"ı dağıtan iki kadına kızgınlık duyar izleyici, çünkü Yeğen karısından boşanmak istemekte, ama 'cadı' kadın, aldatıldığı halde bu isteği reddetmektedir. Müdire, evliliğin bozulmaması için Yeğen'e baskı yapmakta, Asiye'ye de hakaret etmektedir. Yeğen, birbirine rakip ve hizip kadınlar yaratmıştır, ama kimse onu suçlamaz.

Müdire: Demek annenin huyu, sende de varmış... Annenin kızıdır...

Yeğenin Karısı: Kim bu kadın? Allah kahretsin onu...

Müdire: Benim öğrencimdi. Annesi kötü kadındı. Bunu bırakıp kaçtı. Yardım ettim buna... (...)

Müdire: (Yeğenine) Sen kiminle temas ettiğini biliyor musun? Eski bir fahişenin kızı ile...

(...) Bir de herkese rezil mi edeceksin ailemizi?

Yeğen: Sus, sus hala.. Ne olursa olsun. İstemiyorum (karımı) bu kadını ben... Bıktım... Hayatımı zehir etti...(..) Ayrıl be, ayrıl benden.. Sevmiyorum seni,(..) Çamur gibi yapıştın yakama... Git. (...)

Yeğenin Karısı: Böyle kadınlarla düşüp kalkanlarda, utanmak mı kalır.²⁴

Asiye yine haksızlığa uğramıştır, ‘onurlu’ davranır ve evden çıkıp gider. Böylece, özel alanda, ev içinde, ‘kutsal aile’ kurumunda aranan kurtuluş umutları söner. İyi ama Asiye neyin, kimin elinden, nereden kurtarılmaya çalışılmaktadır? Asiye neden kurtarılmaya çalışılmaktadır?

Oyun buraya kadar, alt sınıftan yalnız, kimsesiz ve annesinin ‘leke’sini taşıyan genç bir kadının ‘normal’ bir yaşantı sürmesi için toplumsal ahlaki kabullerin ışığında akla gelebilecek ilk ‘kurtuluş’ fikrini yani evlilik yoluyla ulaşılabilecek ‘mutlu’ yaşantı düşünüyüşü boşa çıkarır. Bunun bir yanılsama olduğunu söylemeye çalışır. Ancak bunu yaparken tamamiyle Asiye üzerine odaklandığı için, “Asiye ve diğerleri”, “Asiye ve toplum” gibi kalın çizgilerle belirlenmiş bir karşıtlıktan baktığı için bu konuşmalarda ortaya çıkan çok yönlü baskı ağı görünmez olur, karşıtlık en yüzeysel haliyle kalır ve olay örgüsünde karşımıza çıkan söylemler, prototip düşünceler, onların ürünü kişi ve durumlar bildik, tanıdık noktadan uzaklaştırılmadan, yabancılaştırılmadan kullanılırlar.

Bu bağlamda, olayların öncesini bilen izleyici Asiye’nin ‘dürüst, namuslu, suçsuz, fakir’ bir kız olduğunu görür, başına gelenler ona yapılan haksızlıktan başka bir şey değildir. Ama eğer Asiye masum sessiz kurban rolünden sıyrılırsa, bağımsızlığına düşkün bir kadın portresi çizse, biraz hakkını aramaya yeltense, hatta birazcık cinselliğini özgürce yaşama hakkı olduğunu gösterse, başına gelenleri hak eden ya da ‘o yolun yolcusu’ kadın konumuna girmesi zor olmazdı. Oyunun kurgusu gereği zaten Asiye’nin böyle yapması olanaksızdır, ancak oyuna dair eleştiri konusu

yapılmak istenen nokta, yapının oturduğu temelin kaba bir karşıtlık olarak karşımıza çıkmasıdır. Oyun tamamiyle Asiyen'in yoksulluktan ve fahişelikten kurtulmasına yöneldiği için, karmaşık toplumsal ilişkiler ve dizgeler açısından çok, Asiyen'in 'zavallı, masum, iffetli melek kadın' hali ve zorla sürüklendiği yol (yani fahişeliğin korkunçluğu) arasındaki kesin karşıtlık üzerinden ileti ortaya çıkarılır ve zengin-fakir ayırımına odaklanır. Bu anlamda oyunun oturduğu temel, amaçladığı eleştirel yaklaşımı sağlamak açısından oldukça zayıf ve tek yönlü kalmaktadır.

İzleyiciyi düşündürmesi amaçlanan tartışma sahnelerinde de seçenekleri yönlendiren Seniye odak noktası olmakta, kadının şımarık, yüzeysel, duyarsız üst bakışı daha öne çıkmakta ve Seniye bu haliyle günah keçisine dönüşmektedir. Böylece izleyici önceki sahnede gördüğü olayları çok yönlü düşünmeden bu zengin kadının abartılı yorumlarına dikkat kesilmekte, bu durum olay örgüsündeki söylemlerin yadırgatılmasını zayıflatmaktadır. Örneğin, Seniye bütün bu olanlar karşısında şöyle bir yorumda bulunur:

*Seniye: Cahil kız, onur meselesi yaptı... Romantik hülyaları yıkıldı. Oysa, büyük bir şanstı bu onun için. (...) Bırakmamalıydı sevdiği adamı. (...) Kadın olmanın kendine sağladığı avantajı kullanamadı... Artık bütün insanların yaptığını yapacak: Çalışacak...*²⁵

Bu sözlerde izleyicinin ilgi odağı yapılan ve olumsuz tepki alacak nokta Seniye'nin çalışmayı, emeği, çalışanı küçümseyen, şımarık zengin kadın tavrıdır. Kadın olmaya dair 'avantajlı ve şanslı' bulunduğu durum yani her ne olursa olsun onur, gurur dinlemeden cinsel nesne konumunu kullanarak bir koca edinmek için çabalama ikincil etkiye sahiptir. Çünkü, ev içi çalışmayı görünmez kılan, ev işlerini "çalışmak" saymayan ve toplumda yer edinmek için kadınların bir erkeğe bağlı yaşamasını olumlayan erkek egemen söylem zaten pratikte sürmektedir, yabancılaşan bir durum değildir. Bu yüzden, Seniye'nin yorumu sınıfsal özelliğini vurgular ve onun oyun içindeki "günah keçisi" konumunu pekiştirir.

Oyunda akıl veren kişi olarak Seniye "erkeklik" pozisyonunu işgal eden bir kadındır. Seniye'nin cinsel hayatı meşru sınırlarda, mahrem bir haldedir. Kendi bedenine sahip olan kimlikle orada değildir. Cinselliği mahremde kaldığı, cinsiyeti

²⁴Öngören, V., **Toplu Oyunları**, Boyut Yay. Tiyatro Dizisi, İstanbul, Mayıs 1991, s.95

²⁵ a.g.e. , s.97

görünmediği için de izleyicinin zihninde meşru kadın rolünü sürdürür ve cinsiyeti değil sınıfsal konumu önem kazanır. Bu anlamda da biyolojik olarak görüntüsü kadın olsa da (biyolojik olmayan bir değerler sistemine kavramsal yaklaşımla) “erkekleşmiş”tir. Asiye’nin karşısında güç kazanmasının nedeni de budur.

Böylece oyun, Seniye’nin simgelediği sınıfın egemen ayrımcı söylemini altüst etmeye çalışırken, farkında olmadan kadınları kendi karşı söyleminin aracı haline getirir. Sınıf mücadelesi cinsler arası iktidar ilişkilerini görünmez kılar. Yazar, böyle yaparak, bedeni tahakküm altına alma, cinselliği tanımlama, denetleme yoluyla kurulan toplumsal düzenlemeyi burjuva söyleminin oluşturduğunu mu söylemek istemektedir? Öyleyse, oyunda önceki sahnelerde alt sınıftan kişilerin kadınlara bakışı, ‘namus’ kavramına yaklaşımı, Asiye’nin işçi ailesindeki cinsiyet rolleri, Seniye’nin burjuva söyleminden daha mı farklı bir yapılanma sunmaktadır? Oyun neden kadın figürleri kullanır, ataerkiyle hesaplaşmak ister mi? Ya da ne açıdan hesaplaşmak ister?

Oyunda toplumsal sınıfların karşıtlığı birinci plandadır, ama “cinslere özgü sınıfsallık”tan söz edilmez. Aslında, Millet’in, cinsel politika yorumunda söz ettiği, “yoksulların da zenginler kadar kadını gerek duygusal, gerek ruhbilimsel yönden bir mal olarak gördükleri, işçi sınıfı erkekleri(nin), toplumsal isteklerinin çoğunu elde edemezken, cinsel üstünlük konusunda, çoğunlukla da kaba güce başvurarak ‘haklarını’ istedikleri”²⁶ saptaması oyunun görünmez ataerki ideolojisi olarak saklı durmaktadır. Ayrıca, bütünsel bakışla, Seniye’nin de kurgudaki gizli ataerkinin ve yazarın ideolojik bakışının “kadın kurbanı” olduğu söylenebilir. Çünkü, Seniye burjuva söylemlerin temsilcisi ve onların ürünü bir figürden öte birşey değildir ve durmadan olumsuzlanır, onun kadın kimliği, cins sınıfı ya da ikincilleşme biçimi bilinmez. Bu yüzden, iletinin hizmetinde bir araçtır.

Seniye’nin rehberliğindeki ilerleyişte, ‘kurtuluş’ için evlilik yolları tıkanınca, kurguda bir sonraki aşama Asiye’nin fabrikada işçi olarak çalışmasıdır, ki ustabaşının cinsel tacizi yüzünden Asiye orada da tutunamaz. Bu sahnenin en önemli noktası, Asiye’nin ilk kez kadın olduğu için haksızlığa uğradığını sert sözlerle bağırarak dile getirmesidir. Dile getiriş biçimi yine de ‘namus’ kavramı üzerinden olur.

²⁶ Millet, K., **Cinsel Politika**, Payel Yay., İstanbul 1987, s.200

*Asiye: Size ne oluyor? Müdür beyle görüşeceğim. Bizim hakkımız yok mu? Hakkımı istiyorum. Burası fabrika ise... (..) Bırakın beni. Halimi görmüyor musunuz? Şikayetçiyim. Şikayet edeceğim. Bırakın beni. Bizim namusumuzu kim koruyacak burada?*²⁷

Oyun boyunca haksızlığı haykırdığı tek sahne budur, çünkü artık kamusal alandadır, kadın olmasından çok işçi olması önemlidir, bir şikayet merci vardır ve fabrikada işçilerin haklarını koruyan bir sendikanın varlığı ona güven vermektedir. Oysa sendika, fabrikada patrone daha büyük bir yaptırıma sahip değildir, sözde bir kurumdur ve Asiye vasıfsız işçi olduğundan yeri kolaylıkla doldurulabilir. Asiye, huzursuzluk yarattığı gerekçesiyle işten atılır. Fabrika patronu cinsel tacizi şikayet edilecek önemli bir sorun olarak görmez. İşçilerin hakları vardır ama işçi kadınların haklarını koruyan bir merci yoktur nasılsa. Patron, müdüre vaaz verir:

*Senin için bir tek hedef olmalıdır: Kâr... Düşkünler yurdu mu burası? Sonra fabrikalar her zaman olur böyle şeyler. Bu kızın yaptığı da ne oluyor? Herkes gibi alıştırdı o da.*²⁸

Oyunda ilk altı aşama boyunca, Asiye'nin anne mirası 'lekeli' geçmişiyle "yalnız" bir kadın olarak 'namuslu' bir yaşantı oluşturmak için direnmesine çalışılır. Hiçbir seçenek sonuç vermez. Ara tartışma sahnelerinde Seniye artık çaresiz kalmış, seçenek üretmez olmuştur. Yalnız bir kadın, bedenini satmadan kamusal alanda direnememekte, aç, işsiz, yoksul halde sokaklarda sürünmektedir. Yoldaki bir mezeci dükkanından yiyecek çalarken mezeciye yakalanır ve yiyecek karşılığı cinsel ilişkiye boyun eğer. Mezeci de zaten dışardaki o ırz düşmanı erkek imgesinin gerektirdiği gibi davranarak hemen kadına saldırmaya hazır bir adamdır. Asiye bedenini satmaya başlar.

Seniye: Bundan sonra artık ne yapabilir? O da anasının yoluna gidecek. İster istemez... Tanımadığı, hiç görmediği erkeklerle yatmak zorunda kalacak. Direnmesini beceremedi. Ölsün daha iyi belki de bu hayattan...

(...)

²⁷ Öngören, V., **Toplu Oyunları**, Boyut Yay. Tiyatro Dizisi, İstanbul, Mayıs 1991, s.99

²⁸ a.g.e., s.99

Anlatıcı: (...) Demek ki, namuslu yoldan yaşamının tek yolu ölmek oluyor. İsterseniz, bunu bir de Asiye'nin kendisine soralım.²⁹

Birinci Final türküsü, Asiye'nin Seniye'ye ilk kez doğrudan seslendiği, isyan ettiği ve onu suçladığı andır. Öte yandan “kurban” olma durumunu kabullendiği de bir türküdür söylediği. Burada verilen karşıtlık kesindir: Asiye zavallı kurban, Seniye onu bu hale getiren suçlu kişidir.

Asiye: Evet sayın bayan

Kolay değil haklısınız (...)

Kolay değil her gelene yar olmak

Vazgeçmek sevgiden, aşktan, mal olmak

Belki mümkün şu dünyada toz olmak

Ama elde değil bayan yok olmak (...)

Her taraftan tıkadınız yolumu

Yoksullukla bağladınız kolumu

İstmeden seçtirdiniz sonumu

Şimdi kolay sayın bayan Öl demek (...)³⁰

Asiye, türkünün devamında içine itildiği yolun zorluğunu, fahişeliğin korkunç imgesini bir kez daha en acıklı halde dile getirir, acı ve utanç içindedir, zavallı hali vurgulanır, başta annesinin söylediği “Hiçkimse isteyerek bu mesleği seçmez.” cümlesi de yeniden kanıtlanır. Asiye'yi satansa, yaşlı yalnız bir kadındır ve Rum'dur.

(...)İlk aklıma gelen

Anamın eski evi oldu

Güneş sokağında Madam Eleni

Gözleri parladı moruğun

Anlayınca niyetimi

²⁹ a.g.e. , s.105

³⁰ a.g.e., s.105-106

(...)

Ve bir gece Madam Eleni

Alıp getirdi şiş göbeğin birini(...)

Yumdum gözlerimi

Sıktım dişlerimi

Kahroldum

Ben de anam gibiydim artık (...)

Kendi bedenimden utandım

Günlerce yıkandım

Neye yarar temizlemek bedeni

Kim getirir artık benden gideni

Bir kerecik elledin mi düzeni

Artık mümkün değil bayan

Saf kalmak (...)

Ve aramızdaki tek fark inan

Siz bir kişiye

Biz binlercesine

Sözün kıyası

Ben vazgeçtim erdemden

Bir parça ekmek

Yatacak bir yer

Örtünebileyim bir bezle yeter

Adı ne olursa olsun

Yaşamaya mecbursun³¹

³¹ a.g.e. , s.107,109

Türkünün bu bölümünde istemediği bir işe sürüklenmesiyle birlikte söylediği “düzeni ellemek” ve “saf kalmak” sözleri Asiye’nin para karşılığı cinsel ilişkiye girmesiyle düzenin içinde devinmeye başladığı ve saflığının bozulduğu düşüncesini uyandırıyor. Derken Asiye durumuna farklı bir açıdan da bakmaya başlıyor, bedeninden utanırken, yaptığı işin bir meslek olduğu düşüncesine varıyor, yani hayatta kalmanın tek yolu bedenini “mecburen” satması. Düzeni suçluyor.

Ve sonra gene mecburen

Bir başkası (...)

Adamlar paradır

Para, yiyecek elbise (...)

Ve nihayet anladım meseleyi

Bu aslında bir meslekti (...)

Emek bizim mal olmuşuz kendimiz

İşçi biziz sermayemiz etimiz (...)

Düzen bizi vursa yerden yerlere

Ezse bizi rezil etse bin kere (...)

Tek kavgamız bizim sağ kalmak (...)³²

Türküde özellikle “düzen” diye ortaya konulan şeyin ataerkil düzenden çok salt para dönüşüm sistemiyle ilgili yanının vurgulanması, kadınların yaşadığı sorunların bu “düzen” söyleminin aracı haline geldiği izlenimini veriyor. Ve yanı sıra bütünsel yaklaşımla bazı soruları da akla getiriyor:

Asiye bedenini satmadan önce düzenin içinde değil miydi? Düzenle söz edilen nedir? Fahişelik yapmadığı zamanlarda, fabrikada işçiyken, evlendirilmek istenirken cinsiyetiyle değerlendirilmiyor muydu ya da “mal” olarak görülüyor muydu? Düzenin dışında mıydı? O zaman erdemliydi ama fahişeliğe başladığında mı erdemini yitirdi? Saflık ve erdem cinsellikle doğrudan ilişkili kavramlar mıdır? İlk kez bedenini satan bir kadının bedeninden utanıp iğrenmesi, kendini suçlaması normal ya da olması beklenen bir şey midir? Haksızlığa uğrayan bundan utanç

³² a.g.e., s.108

duymalı mıdır? Onunla ilişkiye giren erkekler bu anlamda suçlu sayılmazlar mı? Türküde bir yandan “Ve aramızdaki tek fark inan/ Siz bir kişiye/ Biz binlercesine” sözleriyle kadınların evde de metalaştırılma durumu söz konusu edilirken, fahişeliğin salt kamusal alana ait olmadığı düşüncesi de veriliyor, ama öte yandan “yaşamaya mecbur” olduğu için Asiye düzenin zorlamasıyla bu ‘korkunç’ mesleğe itiliyor, bedeninden utanıyor, öğreniyor, kurban konumuna sokuluyor. Eleştirilmek istenen para odaklı düzen mi, şanstan öte bir yol olmaması mı yoksa salt kadın olduğu için başına gelenler mi? Eğer hepsi eleştiri konusuysa türkünün sözleri kadının geldiği duruma ne tür bir yabancılaştırma etkisi yapmaktadır?

Türkü biraz akıl karıştırıcıdır.

Birinci Final Türküsü’nden sonraki altı aşamalı gelişme Asiye’nin randevu evi patroniçeliğine yani sermaye sahibi olmaya doğru uzanan fahişelik mesleğinin aşamalarıdır. Seniye’nin yönlendirmeleriyle artık para odaklı bir düzenin kuralları çerçevesinde işlerlik kazanmaktadır. Kurtuluşun tek yolu çok paraya, sermaye olabilecek kadar paraya kavuşmaktır. Asiye tek başına beceremeyince annesini bulur ve çok para kazanmanın yolları aranır. Böylece Seniye’nin paraya dönük yüzü ve fuhuş sektörünün nasıl işlediği de ortaya çıkar. Oyun epizodlar halinde sürerken her tartışma sahnesi yabancılaştırma etkisi yaratmaktan çok oyunu devam ettirmeye yönelir ve en önemli işlevi Seniye’yi köşeye sıkıştırma ve kurtuluşu çıkmaza sokmaktır. Anlatıcı bazı konuların önemine işaret eder ancak derinlemesine işlenmeden akış devam ettirilir.

Örneğin; olay sürerken randevu evi patronları sermayeleri olan kadınları borçlandırarak sömürmektedir, (Seniye fuhuşla mücadelesinde neden bu büyük patronlarla uğraşmamaktadır?) Asiye ve annesi ev tutarak işi kendileri yapmayı dener ama polis korkusu vardır ve belalı müşterilere karşı bir erkek koruması olmadan iş zordur. Araya giren dokuzuncu tartışma sahnesinde Seniye, genelevlerde kadınların sağlık muayenelerinin yapıldığını, polis, jandarma korumasında, devlet himayesi ve kontrolünde olduklarını söyler ve durumu onaylar. Anlatıcı’nın sorusu önemlidir.

Anlatıcı: Böylece devlet bu kurumları gerekli saymış olmuyor mu?

Seniye: Evet gereklidirler..

*Anlatıcı: Demek bu kadınları kurtaracak yerde, onlara evler açılıyor...
Şaşırtıcı bir şey.. (Susarlar)³³*

Devlet kontrolünde ve yasadışı değilse neden fahişelerin yine de ahlakdışı cinsel ilişki yüzünden aşağılandıkları, insan yerine konulmadıkları sorusu kısa bir suskunluk yoluyla sorgulanmaya çalışılır. “Müşteri için güvenlik ve sağlık önlemleri aldatmacasıyla fahişe kurbanın bütün bütüne ezilmesini sağlayan devlet kurumları ve kuralları”³⁴ da sorgulanması gereken bir başka konudur. Ancak Anlatıcı’nın sorusu en çok Seniye’nin tepeden bakan şımarık halini bozma, onu çıkmaza sokma işlevine sahiptir. Çünkü suskunluk sonrası konuşmanın devamında gelen soru, konuyu yine sermaye ve para odaklı hale getirmektedir. Kuşkusuz kapitalist düzen ve fahişelik arasında bir bağlantı söz konusudur, ancak bu soru ve yanıtlar konuyu oldukça yüzeysel bir noktada tutmaktadır.

Anlatıcı: Seniye hanım, Asiye bu evlerden birisinde mi çalışmalıydı diyorsunuz?

Seniye: Hayır. Bu evlerde fiyatlar çok az ve sabittir. Asiye, ancak serbest çalışırsa para biriktirebilir.

Oyunun kurgusu “Kurtuluş” arama saplantısını sürdürerek Seniye’nin para odaklı söylemini altüst etmek istediğinden bakışın egemen ataerkil söylemi yüzeysel geçilir, en kaba hatlarıyla ortaya konur, ayrıntılar dile getirilmez. Oyunun adıyla başlayan bu “kurtulma” sendromu hem oyun kişilerini hem de izleyiciyi tutsak alır. “Kurtulma” güçlü bir sözcük olarak silip atma, uzaklaşma, unutma, yok etme, sona erdirmeye, tehlikeli kötü bir durumu atlatma anlamlarını içerir. Bu durumda daha baştan Asiye’nin içinde bulunduğu yaşam, yani yoksul, yalnız olma hali, annesinin mesleği olumsuzlanarak işe başlanır. Böylece durumla hesaplaşma yerine, sadece soyut bir “kurtulma” fikri üzerine odaklanır. Daha önce de söz edildiği gibi, sunulan her iki seçenektен biri genç kadının fahişeliğe başlaması olduğundan, zorunlu olarak görece “iyi” seçeneğe başvurulur. Karşıtlık kesin hatlarla olumlu ve olumsuz diye çizilir. Zaten ayrımcı düşünme biçimini oluşturan ana nokta da bu kesin karşıtlıklar değil midir? Acaba “kurtulma” yerine “dönüştürme” fikri daha farklı bir düşünme biçimi üretebilir miydi? Örneğin; tartışma sahneleri, durumu çok yönlü

³³ Öngören, V., **Toplu Oyunları**, Boyut Yay. Tiyatro Dizisi, İstanbul, Mayıs 1991, s.119

³⁴ Millet, K., **Cinsel Politika**, Payel Yay., İstanbul 1987, s.201(dipnot açıklama)

değerlendirerek, toplumdaki yerleşik bakışın, klişe söylemlerin oturduğu “kesin karşıtlık” zeminini pekiştirmek yerine sorgulama odağı haline getirebilir miydi? Ya da Seniye’nin kadın olarak kimliği, oyundaki konumu, kapitalizm-ataerki ilişkisi ya da burjuva aile ilişkileri içindeki kadınlık durumu da deşifre edilip “kurtulma” kavramı farklı açıdan da sorgulanabilir ya da çeşitlendirilebilir miydi? Kuşkusuz böyle bir durumda olay akışında, çizgisel ilerleyen zamanda ve kişilerin özelliklerinde farklılaşma yaratmak, değiştirmek gerekirdi.

Tartışma sahnesine geri dönersek, Anlatıcı’nın bir diğer önemli sorusu “şans” üzerinedir. Akış devam ederken Asiye ve annesi Dost diye adlandırılan Kara Mustafa’nın korumasında serbest çalışmaya başlarlar. Ancak Dost başta onları korurken, sonradan paralarını yiyen belalıları haline gelir. Aradan altı yıl geçmiştir. Asiye ve annesi yeterli paraya kavuşup kurtulamaz bir türlü. Asiye yıpranmıştır. Annesinin yardımıyla, paralı bir müşteri bulup ona metres gitmek ve Kara Mustafa’dan kurtulmak ister. Tartışma sahnesinin duruma getirdiği yeni bir bakış yoktur ancak Seniye’nin kurtuluş yolunun tıkanması ve Anlatıcı’nın Seniye’yi köşeye sıkıştıran sözleri vardır.

Seniye: (Asiye) Ne kadar yaşlanmış. (...) Para biriktirmesine imkan kalmıyor.

Anlatıcı: Demek, Asiye için kurtuluş yolu kalmadı, öyle mi?

Seniye: Ne yalan söylüyeyim, bir kurtuluş yolu göremiyorum... Bir insan bu hayatta ancak şansı varsa para biriktirebilir. Bunu söylemek zorundayız...

Anlatıcı: Demek sadece şansı olanlar kurtulabilecek...³⁵

İnsanların insanca bir yaşamı hak etmeleri için şanstın ötesi gerektiği önemli bir düşündürme sözüdür, ancak oyun aynı tek düze yapıyı bozmadığı için yine “kurtuluş” olarak adlandırılan para peşine düşülür. Bu arada Seniye ve Seniye’yle özdeşleşen izleyici oyunun oyununa gelirler. “Kurtuluş” fikrine saplanma durumu sürmektedir. Asiye’nin kadın olarak yaşadıkları değil, ne olursa olsun fahişelikten kurtulmak için para bulması ana amaç haline gelir. Asiye’nin duygularını, düşüncelerini bilmeyiz, bunalım ya da kimlik sorunu yaşadığına tanık olmayız. Onu bir birey olarak izlemeyiz. Asiye söylemlerin ürettiği bir oyun figürüdür. İzleyici fahişeliğin ne zor meslek olduğunu bir kez daha onaylar ama bu sahneye kadar

³⁵ Öngören, V., **Toplu Oyunları**, Boyut Yay. Tiyatro Dizisi, İstanbul, Mayıs 1991, s.130

Asiye'yi fahişeliğe iten şeyin parasızlık, yoksulluk olduğuna ikna edildiği için ataerkiden çok, para odaklı düzeni düşünmeye yönelir. Oyun izleyiciyi kurgusuyla öyle bir noktaya getirir ki izleyici Seniye'den daha farklı çözümler üretemez. Yazarın yönlendirdiği yola girmek zorundadır, tıpkı Asiye gibi.

Asiye paralı müşteriye metres gidecekken belalıları Kara Mustafa eve gelir, durumu anlar ve anneyi de, müşteriye de öldürür, sonra kaçır. Son tartışma sahnesi olan Onikinci Konuşma yine biçimsel yabancılaştırma ve sonra ne olacağına dair merak uyandırma işlevinin yanı sıra, sonunda Seniye'ye düzende değişmesi gereken şeyler olduğunu söyletmesi açısından önemlidir. Asiye'ye zavallı ve kurban konumunu halen korumaktadır.

Seniye: Olamaz, mutlaka bir çıkar yol olması gerekir.. Mutlaka.. Yoksa, yaşamak çok ağır ve zor olur bizler için... O zaman gerçekten de birçok şeyi değiştirmek, yenilemek icap edecek demektir.. Asiye kurtulmalıdır...

(...) Ne feci.. Zavallı...³⁶

Bu arada ne rastlantıdır ki müşterinin para dolu çantası masanın üzerindedir ve Asiye parayı alır, en iyi bildiği işe yatırır, parayla son derece şık bir randevu evi açar, sermaye sahibi olur. Tıpkı kendi gençliğinde olduğu gibi yoksulluk yüzünden “mecburen” bedenini satmak isteyen kimsesiz, yalnız genç kadınları sermaye olarak kullanmaya başlar. Anlatıcı, Seniye'nin Asiye'ye gösterdiği tek kurtuluş yolunu alaylar. Çünkü bir kısır döngüden çıkamamıştır. Oyun İkinci Final Türküsü ve Son Değiş'le biter. Final türküsü oyunun bütününe değerlendirir ve para odaklı, sınıf ayrımcılığına dayanan düzeni eleştirir. Asiye'nin doğrudan ikinci seslenişidir Seniye'ye ve izleyiciye.

Ben de kurtuldum işte

Ben de öğrendim artık

Bu düzende yaşamamanın sırrını

Karınların nasıl doyduğunu (...)

Yarın korkusu olmadan

Kimlerin yaşayabildiğini

³⁶ a.g.e., s.135

Nasıl yaşayabildiğini

Biliyorum artık.

Bu düzende yaşamamanın sırrı:

Yoksulları KADER deyin uyutun

Uyananı PARA verin, susturun

Susmayı ZORA koyun, çektirin

Böyle gelmiş böyle gitsin, sürdürün (...)³⁷

İkinci Final türküsü, ilk Final türküsünde olduğu gibi çelişkili sorular oluşturmaz akıllarda, tutarlı bir söylemi vardır. Kadın olma, fahişelik gibi konuları tamamiyle dışlar ve sınıf çatışmasını vurgular. “Düzen”, sınıfsal eşitsizliğe, sömürüye dayalı düzendir, para odaklı sistemdir ve zengin azınlığın yararına yoksul çoğunluğun ezilmesine neden olmaktadır. Özerklik ve saygınlığın paraya dayandığı ekonomik düzende Asiye ancak patroniçe olunca saygınlığı. Düzen suçlanır. Ancak ataerkinin kadınlara bakışı unutulmuştur. Asiye sermaye sahibi bir kadın olunca özgürleşir mi? Kamusal alanda yalnız başına bir kadının geleceği en üst nokta bu mudur? Asiye marjinal bir yere konulmuş, dışlanmıştır aslında.

Son Değiş’se Seniye’ye ve onun sembolize ettiği sınıfın değer yargılarına gönderme yaparak

Burnu kurtulmaz pislikten/ Klavuzu karga olanın³⁸

der ve izleyici ibretini alır. Asiye ve Seniye oyunun iletisine hizmet etmek üzere varolan birer nesne konumunda kalırlar. Oyun boyunca herhangi bir çelişki yaşamazlar, oyunun söylemini sağlamlaştırmak için varolan figürlerdir.

Asiye ataerkiden kurtulur mu? Ya Seniye? Oyun hangi düzenin kökten değişmesini istemektedir? Hangi düzenden kurtulmalıdır? Nasıl bir değişimdir beklenen? Yoksul kadınlar sadece sermaye ve kâr odaklı sömürü düzeni nedeniyle mi ezilmekte, ikincilleşmekte, cinsel nesneye dönüşmektedirler? Toplumda sınıf çatışması olmasa, söz konusu edilen düzen değişse ataerkil ideoloji de kendiliğinden değişir, kadınlar açısından her şey düzelir miydi? Olay örgüsünde anlatılan aile

³⁷ a.g.e., s.139

³⁸ a.g.e., s.143

kurumuna, cinsiyet rollerine, kadın-erkek ilişkilerine, kadınların birbirine düşmanlığına, erkeklerin yalancı ya da potansiyel ırz düşmanı canavar imgesine, yalnız kadınların tecavüz ve taciz korkularına, eve kapalı yaşamlarına, ‘namuslu-namussuz kadın’ ayırımına, ‘romantik aşk-satılan aşk’ karşıtlığına, fahişelik mesleğine bakış gerçekten de değişir miydi?

Oyundaki Erkek Bakışı ve Oyunun Dayandığı Kuramlar Üzerine

Yazar oyunda ortaya konan sorunun, yani toplumdaki eşitsizliklerin kökeninde sermayeye dayalı düzenin çarpıklığını görür. Kurulu düzen ve egemen söylemin insanlara seçenek sunmadığını, yoksulluğun kader olmadığını, tarihin gidişini değiştirebilmenin mümkün olduğunu söylemeye çalışır. Bunu yaparken, cinsiyet, cinsel ilişki, kadın bedeninin denetimi üzerine kurulu ataerkil söylemi kendi söylemine doğrudan araç edinir. Oyunda kadınların ve erkeklerin temsili ataerkil düşünme biçiminin yarattığı imgeler üzerinden gerçekleşir. Oyun “fuhuşa itilen kadınlar” temasını kullanarak hem kadınların ezilmesini ve cinsiyet ayrımcılığını hem de sınıf ayrımcılığını iç içe eleştirmek ister görünür. Ancak, yapı-kurgu özellikleri, rastlantısallığa dayanan olay akışı, yabancılaştırma öğelerinin biçimci kalması, ikiden fazla olmayan seçenekler ve kalın çizgili karşıtlıkların çok yönlü eleştiriye izin vermemesi yüzünden kapitalist sistem eleştirisini, daha doğrusu sistemin suçlanmasını öne çıkarır. Böylece oyunun Marksist bakış açısı düzene yönelik eleştirel söylemini fuhuş ve kadınlar üzerinden, fahişeliği ve kadınları araçsallaştırarak kurar ve sağlamlaştırır. Yazılırken bilicinde olunmamış ya da amaçlanmamış da olsa içselleştirilmiş ataerkil düşünme biçimi metnin içinde kendiliğinden varlığını sürdürmektedir. Oyun farkında olmadan örtük, gizlenmiş bir biçimde ataerkil ideolojiye uyumlu bir söylem geliştirir, varolan bakışı yeniden üretir, pekiştirir ve eleştirmeye çalıştığı düşünme biçiminin içine düşer. Bu durum, oyunun yapılagelen olağan politik çözümlerinde göz ardı edilen önemli bir noktadır.

Vasıf Öngören, kadın-erkek ilişkilerinde özel alanı deşifre etme yoluna gitmez. Sınıf çatışmasının olmadığı eşitlikçi bir düzende kadınların herhangi bir sorun yaşamayacaklarını varsayar. “Kadınların ezilmesinin temel belirleyenlerini sınıf ilişkilerine, kapitalist sisteme bağlayan görüş, toplumsal eşitsizliklerin kökeninde yatan nedenin kapitalizm olması ve dolayısıyla kapitalistlere karşı girişilen

sınıf mücadelesinin birincil önemi yüzünden ‘kadınların kurtuluşu sınıf mücadelesine bağlıdır’ görüşü”³⁹ oyunun ana tartışma konusu olarak karşımıza çıkar, çünkü gösterilmek istenen “kapitalist üretim sürecinde işçi sınıfıyla burjuvazinin, ya da ücretli emekle sermayenin ve bunlar arasındaki ilişkinin yeniden-üretilmesi süreci”⁴⁰dir. Oyunun iletisinde kökten değişmesi gerektiği öne sürülen de bu süreci yaşatan düzendir. Ancak oyunda “cinslere özgü sınıfsallık” düşüncesi söz konusu bile edilmez. Fahişelik salt kapitalist düzene özgü gelişmiş bir meslek ya da kurum değildir ve “Toplumun resmen belirlenen tutumu ne olursa olsun, erkeğe üstünlük tanınan kültür yapıları içinde fahişelik sürekli vardır.(..) Fahişeliği ortadan kaldırmakta, ancak ekonomik olanaklarda, toplumsal ve ruhsal davranışlarda meydana gelecek değişimler rol oynayabilir.”⁴¹ Bir başka nokta da hangi toplumsal sınıftan olursa olsun kadınların ortak ezilmişliklerinin oyunda gözardı edilmesidir. Yani Seniye, öğretmen, yeğenin karısı da erkek egemen düzenden paylarına düşeni almaktadır. Kuram üzerinden açıklamaya çalışırsak, kadınların işçi ailesi içinde ve de, mülk sahibi burjuva ailesi içinde “karşılıksız (yani ücret ve sermaye dışı, dolayısıyla kapitalist düzen tanımlaması dışında yer alan, “değişim değeri” olmayan) emek” harcayan “cins sınıfını” oluşturmalarıdır. Eviçi “kullanım değeri” olan emeğin, “soyun yenilenmesi ve aile fertlerinin bakımının sorumluluğunu üstlenmek, duygusal hizmette bulunmak” kadınların görünmez emeği olarak düşünüldüğünde, “kapitalist yeniden üretim, gerek işçi ailesinde emek gücünün yeniden üretiminde, gerekse burjuva ailesinde soyun yeniden üretiminde kadınların ortak ezilmişliğinin farklı sınıflarda büründüğü somut biçimler.”⁴² halinde görülebilir.

Oyunun çıkış noktasında yazarın, Engels’in “ailenin kökeni” ve, Marx’ın “yeni üretim ve emek” üzerine görüşlerinden etkilenmiş olduğunu varsaymak pek de gerçekdışı sayılmaz. Günümüzde, bu görüşlerin kapitalizm-patriarka ilişkisine ve bu bağlamda kadınların ezilmesine yönelik saptamalarında gözardı ettikleri, eksik ya da tek yönlü kalan “cins sınıfı”, “patriarkal kapitalizm” gibi noktaları açığa çıkarılıp tartışılmaktadır.

³⁹ Connell, R.W., **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar**, Ayrıntı Yay., İstanbul 1998, s.70

⁴⁰ Acar-Savran, G., **Beden Emek Tarih**, Kanat Yay., İstanbul 2004, s.28

⁴¹ Millett, K., **Cinsel Politika**, Payel Yay., İstanbul 1987, s.201

⁴² Acar-Savran, G., **Beden Emek Tarih**, Kanat Yay., İstanbul 2004, s.32

Engels'in soruna yaklaşımı, modern karı-koca ailesinde kadın açık ya da gizli biçimde evdeki köle durumundadır şeklinde ifadesini bulurken onları (kadınları) ikinci sınıf yurttaş yapanın cinsleri değil, toplumun uzlaşmaz sınıflara bölünmüş olduğu gerçeğini de ekler. İster egemen sınıftan isterse ezilen sınıftan olsun her kadın ve erkek arasında özel olarak cinslerine özgü sınıfsallık değil, genel olarak, üyesi buldukları sınıflara özgü antagonizmalar vardır ki, bunlar da üretim araçları üzerindeki özel mülkiyetin yoğunlaşmasıyla oluşur. Ve egemen sınıf zihniyetinin beraberinde getirdiği tarihsel toplumsal sonuçlardır.⁴³

Engels aileyi tahlil ederken sadece üretim ilişkilerine, bu somut durumda özel mülkiyete gönderme yapmakla yetinir.⁴⁴ Marx ve Engels, burjuva ailesiyle işçi ailesini birbirinden kopararak ele alırlar. Burjuva ailesiyle ilgili temel tezleri, bu ailenin temelinde özel mülkiyetin yattığıdır. (..) Engels hiçbir noktada şu soruyu sormaz: Zaten devredecek özel mülkiyeti olmayan işçi sınıfı neden özel mülkiyetin miras yoluyla devrine bağlı olarak oluşmuş bir aile biçimini benimsemiş olsun? (..) Engels'in teorisi burjuva ailesi için –kısmen- geçerli olsa bile, -özel mülkiyet temelinde- işçi ailesini açıklamakta tümüyle yetersiz kalır.⁴⁵

Marx'ın sorunu ev emeğini, (artık-değer üretmeme anlamında) üretken olmayan emek olarak görmesi değildir. Sorun, bu emek sürecini doğallık alanına sürerek teorik bakışının dışına çıkarmasıdır. Öyleyse Marx'ın yöntemini sonuna kadar götürmek, üretim ile yeniden üretimin kapitalizmdeki fetişleşmiş ayrılığını eleştirerek insanların yeniden üretimini patriarkal kapitalizmin maddi temeline dahil etmek gerekir.⁴⁶ Nesnelere üretiminin tek üretim biçimi olarak evrenselleştirilmesi, kadınların harcadığı emeği bir başka açıdan da görünmez kılar: Yeniden üretime yönelik olarak, ama özellikle de bakım işlerinde harcanan emeğin çok boyutluluğunu, zenginliğini gizler.⁴⁷

⁴³ Sapan, Ö., “İktidar, Milliyet, Kadın ve Dil”, **Humanite Dergisi**, Binikiyüzonbeş Yayıncılık Eğitim ve Kültür Hizmetleri, sayı 6, Haziran-Temmuz 2004, s.29

⁴⁴ Acar-Savran, G., **Beden Emek Tarihi**, Kanat Yay., İstanbul 2004, s.28

⁴⁵ a.g.e., s.25-26

⁴⁶ a.g.e., s.31

⁴⁷ a.g.e., s.33

Alıntılardan da anlaşılacağı gibi, tek başına toplumsal sınıf sorunu kadınların sorunlarını tartışmada yetersiz kalmaktadır. Oyunda, kişilerin kadınlar olması, fahişeliğin, ezilmişliğin, sömürünün doğrudan konu edilmesi düşünüldüğünde yazarın devrimci bir aydın olarak çok önemli bir konuyu gündeme getirmek istediği açıktır. Ancak, metinde sınıf mücadelesinin öne çıkması, kadınların ezilmişliğini söylemlerin ardına gizlemekte, tartışma alanı açamamaktadır. İleti tek boyutlu kalmaktadır. “İktidarı elinde tutan gruplar, kendilerine ayrıcalık sağlayan yapıyı yeniden üretmeye çalışırlar.”⁴⁸ saptamasını kanıtlama yoluna giden oyunda, bir gruba ayrıcalık tanıyan yapının ürettiği düzenin kökten değişmesi gerekliliği savunulurken gözardı edilen ya da doğallık alanına itilen nokta; “toplumsal cinsiyeti(n), üretim ilişkilerinin bir parçası”⁴⁹ olarak varolduğu ve “sınıf sömürüsünün kadınların sömürülmesinin özel dolayımı üzerinde temellenmekte olduğu”⁵⁰ gerçeğidir. Bu durum, oyunun yapısal özelliklerinin yanı sıra, içeriğin işlenişinde ortaya çıkan ana sorun olarak görülmektedir.

Oyunda tekdüze ilerleyen söylem, yapı ve anlatımı zenginleştirecek yeni bir dramaturji için, oyunun olanakları çerçevesinde yapı ve söylemler patriarka-kapitalizm, fahişelik-kapitalizm, cins sınıfı-ideoloji ilişkilerini, görünmez ataerkiyi açığa çıkaracak biçimde yeniden ve çok yönlü düzenlenebilir. Seniye'nin konumunun, kadın kimliğinin ve özel alanın deşifre edilmesi, yabancılaştırmaların biçimsel kalmasının önlenmesi yoluna gidilebilir. Tartışma sahneleri epizodlardaki olayları doğallık alanından çıkarıp yabancılaştırabilir. Bunun yanı sıra, günümüzde para odaklı düzenin ve değer yargılarının değişen yüzüne, fahişeliğin değişen anlamına [ki özellikle kadınların cinsel nesne durumları, “kendini pazarlama”ları medya aracılığıyla (-koca ve kayınvalide bulma, evlenme, sunucu, dizi oyuncusu, manken olup zengin eş, erkek arkadaş edinme vs. odaklı programlar, reklamlar-) yüceltilen, özendirilen ve fahişeliğin görünmez yapılp normalleştirilen, hatta kaliteli-kalitesiz, pahalı-ucuz gibi hiyerarşik bir yapıya büründürülen anlam boyutuna] yönelik bakışı gözardı etmeden, oyunun sınırları içinde düşünsel çerçevenin yeniden oluşturulması gerekebilir. Hatta çok daha farklı tartışma alanları açmak için

⁴⁸ Connell, R.W., **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar**, Ayrıntı Yay., İstanbul 1998, s.73

⁴⁹ a.g.e., s.75

⁵⁰ a.g.e., s.75

(“Kadınların bedenlerini diledikleri gibi kullanma hakları”⁵¹ örneğın nasıl bir düzende seçenek bir düşünce olabilir? Ya da “fahişeliğın suç olmaktan çıkarılması veya fahişelere olan talebin de suç kabul edilmesi”⁵² veya yoksullukla fahişelik arasındaki ilişki veya fahişelerin özgürleşmesi tartışma konusu olabilir mi?) oyun yer yer parodileştirilebilir. Bu noktada, olay örgüsü ve yapıda değışimler, ekleme, çıkarmalar da söz konusu olabilecektir.

Kaynakça:

- * YÜKSEL, A., **Çağdaş Türk Tiyatrosundan On Yazar**, Mitos Boyut Yayınları., İstanbul, 2001
- * MİLLET, K., **Fahişelik Dosyası**, Kuraldışı Yayınları, İstanbul, 1999
- * MİLLET, K., **Cinsel Politika**, Payel Yayınları, İstanbul 1987
- * İPŞİROĞLU, Z., **Tiyatroda Devrim**, Çağdaş Yayınları, İstanbul, 1995
- * MORAN, B., **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1994, s.231,232
- * ÖNGÖREN, V. **Toplu Oyunları**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul,
- * SAPAN, Ö., “İktidar, Milliyet, Kadın ve Dil”, **Humanite Dergisi**, Binikiyüzonbeş Yayıncılık Eğitim ve Kültür Hizmetleri, sayı 6, Haziran-Temmuz 2004, s.29
- * DONOVAN, J., **Feminist Teori**, İletişim Yayınları, İstanbul 2001 (2.baskı)
- * CONNELL, R.W., **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1998
- * ACAR-SAVRAN, G., **Beden Emek Tarih**, Kanat Yayınları, İstanbul 2004

Summary:

This article aims at analysing the play “Asiye Nasıl Kurtulur?” by Vasıf Öngören from the feminist critical viewpoint.

⁵¹ Millet, K., **Fahişelik Dosyası**, Kuraldışı Yay. İstanbul 1999, s.12

⁵² a.g.e. , s.12

The play tries to disclose how the upper-middle class in power maintains its socio-economic power and privileged position, and what discourse it has to make last the exploitation of the poor or the lower class and keeps the control of reproduction of the system based on capital. Marxist viewpoint of the struggle of social classes is given through the theme: “how to save the lower-class women from being pushed into prostitution” by using Brechtian epic theatre techniques. The play supports the idea that the unjust socio-economic system of capitalism must be changed for the sake of a better world and that in a capitalist system, the only way to be free from poverty or being oppressed is to exploit the other has-beens to make more capital.

It may be claimed that the message of the play has another dimension to discuss the gender problem or patriarchal-capitalism, as for the main characters are women of upper and lower social classes and prostitution is in question. However, when it is approached the analysis of the play from feminist critical viewpoint, it is seen that the play focuses on class discrimination in a capitalist system rather than patriarchy- capitalism relationship or sex-class system of patriarchy, in its plot and discourse. Women are second class of all social classes in the play and the patriarchal way of thinking is consolidated and normalized, without being realized. And alienation effects of the play are too formalist and weak to discuss the subject in deep structure and Brechtian critical way. In this article, these problematics of the play are tried to be proved by explanations and quotations from the text.

In this way, it may be claimed that the play uses all the clichés in its theme- prostitution and women- just as a mean for the benefit of its own discussion to criticise capitalist norms and to support Marxist viewpoint, not to discuss gender at the same time. Patriarchal ideology is continued in the play in a natural way, most probably not on purpose, as it is internalized even by the playwright himself. When the play is deconstructed, the way of thinking of the playwright underlying the structure shows that patriarchy, patriarchal capitalism or sex-class system is not the main question of the theme, because it gives such idea as if the main source of gender was the capitalist system and in a socialist system the oppression of the women would be prevented, naturally, as class discrimination and mechanism of capital would be disposed of. However, world history has showed that changes in

regimes have not made a fundamental change in the patriarchal way of thinking. If, in a new dramaturgy, the weak points of the play like alienation effects and gender problem are deconstructed without a worry to focus on only the Marxist political message, the theme may be enriched for new interpretations of the play.