

# AŞKI, HAK ETTİĞİ BİLİNÇ MERTEBESİNE LÂYİK OLARAK SAHNEYE TAŞIYABİLDİK Mİ?<sup>1</sup>

Güzin Yamaner\*

*Yüreğimizi kaplayan sevgiden acı duyuyorsak  
'delicesine seviyoruz' demektir.<sup>2</sup>*

*Her aşk, göze aldıklarının toplamıdır.<sup>3</sup>*

## **Giriş: Tiyatro Metinleri Aşkın Cinsiyetini Görür mü?**

Tiyatro, hemen hemen tüm sanatlar gibi, kadınla erkeğin arasındaki aşk kökenli mücadeleye oldukça mesai ayırmış bir sanat. *Âşık* olan, *mâşuka* karşı sahne üstünde büyük yüreklilikle konuşmuş bin yıllarca. Aşk; ihaneti, karşılıksız aşkı, aşk uğruna kendinden başlayıp dünyayı yakmayı kapsamış sahne üstünde. Aşk, evrensel bir temadır denmiş ve cinsiyetsiz bir şey gibi tutulmuş. Eski söylenceler, aşkı kendinden menkul bir evren kategorisine ulaştırmışlar. Giderek modern zamanların kargaşasına yaklaştıkça, sanata para ödeyen sınıflar, kendi sahip olmadıkları erdem ve katı ahlâki düzeninin gereklerini, daha çok kadın karakter üstünden sahnedeki aşka yükleyerek, açıklarını kapamayı seçmişler. Bir süre de böyle dolaşıp, ölümsüz ve erdem dolu aşkın yerle gök arasındaki çizgisine kadın kahramanları kurban vermekten çekinmemişiz. Çalkantılı yüz yıl dönümleriyle karşılaşmışız. Bu sefer de, modern aşkın, modern olanın bir çok bileşeni gibi, soyut ve karmaşık katları arasında kaybolmuşuz. Aşk, hep başrolde olmuş ama aşkın cinsiyeti sorgudan uzak tutulmuş. Kadınları kökten bir kurtuluş hareketine sevk eden ve feminizm denilen büyük toplumsal hareket ise, sorguların kapısını aralamış. Kadınlar için aşkı köleleştirici bir iktidar odağı olarak görmüş. Aşk, uyuşturan bir afyondur demiş. Politik bir tercih olarak erkeksiz bir dünyayı tasarlamış. Giderek kendi içinden başka feminizmler çıkarmış, onlar da aşka başka türlü bakmışlar. Bu bitecek bir mesele değil. Önemli olan, feminizmin aşkın cinsiyeti gibi bir olguya dokunması ve aşkın kadınlarla

<sup>1</sup> Bu yazıda tartıştığım bakış için, Prof.Dr.Sabri Büyükdüvenci ile yaptığım görüşme çerçeve çiziminde çok belirleyici olmuştur.

\* Doktor, A.Ü. Sos. Bil. Ens. Kadın Araş. Böl.

<sup>2</sup> Robin Norwood, **Kadın Eğer Çok Severse**, Çev. H.Kambur-S.Yararbaş, İstanbul: İnkilap Yayınevi, 1987, s.7.

<sup>3</sup> Yıldırım Türker, "Eşcinsel Aşkın Çevresinde", **Cogito**, sayı:4, 1995, s.63.

erkekler arasında farklı algılanıyor ve kurgulanıyor olabileceği meselesini gündeme taşıması. Tiyatro sanatı açısından bu meselenin yararı ise, yepyeni bir tema örgüsünün kuruluşuna yol açılmış olması. Kalıp yargılara yeniden bakmak, aşık bir kadının başka kadınlık misyonlarının konumu, farklı dramatik çatışma alanlarını sahneye taşıyor. Burası hassas bir nokta aslında. *Yeniden üretim* denilen ve kadınlara dair bir çok cinsiyetçi kalıp-yargıyı besleyen girdaba düşme tehlikesi çok yakınımızda. Ne yaparsak, cinsiyetçi aşk kalıplarını sahnede bir kere daha üretiriz ve kadınları ahlâksal açıdan ya da genel bir toplumsal beklenti gereği nasıl yargılarız? Nerede durursak daha adil bir çizgiye replik harcarız? Kadın oyun yazarları ve kadın yönetmenler çok kısa bir süredir iş başındalar. Kadın oyuncular da, kendi cinslerine özgü bağımsız bir varoluşla sahnede olmak konusunda henüz sıkıntıyı atlatmış değiller. Hâlâ, erkek-egemen bir tiyatro sisteminin içinde, kadınların meselesine duyarlı kadınlar bir şeyleri dönüştürmeye uğraşıyorlar. Onların haklarını teslim etmek çok önemli. Binlerce yıldır kurulmuş mekanizmaları bir anda düzeltmek o kadar kolay bir süreç değil.<sup>4</sup> Yeni girişimlerin sonucunu zaman gösterecek ve üzerlerinde çok tartışmak gerekecek. Ama kendisini kadın bakış açısına duyarlı, hatta feminist olarak tanımlasın ya da tanımlamasın, kadınlara sahne üstünde daha çok yer açan her girişim büyük bir boşluğu dolduruyor.

Bir kadın oyun yazarının, Rona Munro'nun, dramatik yazarlığı da bu tür bir işlevi yüklenen bir tiyatro oyunu üretiyor. Munro'nun **Demir**<sup>5</sup> adlı oyunu aracılığıyla, aşka dair kalıp-yargılarımızı bir kere daha deşifre etmekle yüzleşiyoruz. Ama nereye varıyoruz?

### **Aşk, Sahneden Adalet İsteğiyle Haykırınca...**

Kadın, erkeğinin kendisini delice sevmesini isterse ama erkeği de, sıradan bir nedenle ya da yalnızca yapısı gereği bu isteği karşılayacak niyete sahip değilse, durum kimin için daha vahimdir? İlişkinsini bu şekliyle istemeyen ama onu bitirdiğinde de mahvolacak olan kadının hayatının karşılığı nedir? Kadınlar, tam da

---

<sup>4</sup> Güzin Yamaner, **20.Yüzyıl Tiyatrosunda Kadın Bakış Açısının Yansımaları**, Kültür Bakanlığı Yayınları, no:2691, Ankara, s.41-42.

<sup>5</sup>Rona Munro, **Iron**, Edinburg, Scotland's New Writing Theatre, Çev.Eray Eserol, Devlet Tiyatroları Dramaturgi Bürosu, Ankara, 2003.

erkeklerinden bekledikleri o şey ne ise onu elde edemedikçe çileden çıkar ve buna bağlı olarak neredeyse sıradan gibi yaşanacak bir sevgiyi tutkulu bir aşka mı dönüştürürler ki, çile iyice dağılsın ve bu mesele hiç kapanmasın? Hatta bu mesele, ruhumuzu bırakıp bedenimizin yakasına yapışsın, öyle nefes alamayalım ki, tadı çıksın. Tutku, aşkın da ötesinde öyle elimizi kolumuzu bağlayan, irademizi tamamen devre dışı bırakacak kadar bizim üstümüzde bir mihrak mı?

Aşk ya da sevgi masumsa bile, tutku için aynı şeyi söyleyebilmek çok kolay değil. Gerçek mi yoksa uydurma mı olduğunu bilemediğimiz, kanıtlarını da hiçbir zaman elde edemeyeceğimiz tutku hikayeleri var. En büyük tutku hikayelerinden Othello ve Desdemona arasında yaşananlara baksak, görmüyor muyuz orada meseleyi? Kız, beyaz tenli, soylu, masum. Ona sempati duyup acısını acımıza katacağımız her şeyi mevcut. Adam, yanık tenli, çölün güneşi kavurup pişirmiş onu hayata karşı. Bir tutkuya mı direnemeyecek? Zaten direniyor çok büyük bir azimle. Tutku, ‘benim olan bana nasıl ihanet eder’ öfkesine dönüştü mü yanyor yorgan bir pire için. Bedeli ömrünü yatırdığımız bir aşk olsun, ne önemi var? Aşkın, tutkumuza ihanet edenin köpürttüğü öfkemizden daha değerli olacak hali yok.

*Othello: Sen nesin, söyle?*

*Desdemona: Karınız efendim, sizin namuslu, sadık karınız.*

*Othello: Hadi, yemin et böyle olduğuna da, bul belânı.<sup>6</sup>*

İhanet, tutkuyla çevrelenmiş aşkların gözünde en büyük bedeli ödemeye mahkûm bir suç. Kadınlar da erkekler de bu suça karşı ciddi biçimde, keserim cezasını ve ödetirim, şeklindeler. Yalnızca erkekler ihanet karşılığında can aldı, kadınlar rahmettikleri can olgusunu gözlerini kırpmadan doğrayamazlar desek, yalan olur. Çünkü çok kanlı kadın intikamları da var ihanetin bedeli olarak. Ama öte yandan şunu da biliyoruz ve “masum değiliz hiç birimiz” şarkısını armağan ediyoruz erkek-yazım tarihimize. ‘Ben sana tüm hayatımı adadım, ailemi feda ettim, benden genç bir kadın için beni nasıl bırakırsın, öyleyse ben de hepinizi yok ederim’ diyen kadın karakterleri, hep erkekler yazdı. Bu tragedyanın “öç, adalet ve kadınlık onuru duygusunun analık duygusuna ağır basmasını örneklendirdiğini” erkekler savundu.<sup>7</sup> Medea, Atina’da bir mahalle muhtarlığına kayıtlı, yeri yurdu belli, ‘biz gördük

<sup>6</sup> William Shakespeare, **Othello**, Çev.Özdemir Nutku, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985, s.161.

hakim bey, kadın delirmişti’ diye şahitleri olan gerçek bir kadın değil ki. Ya hikaye eden Anadolu’lu gezgin ozanlar? ‘Biz onu gördüydük Karadeniz kıyılarında’ diyecekler de inanacak mıyız? Bozacının şahidi şıracı. Euripides’e inanırdık inansak, niye bir daha ozanlara doğrulatalım ki!<sup>8</sup>

Ama yapışmış mı kadınların da erkeklerin de üstüne bu intikam hikayeleri yapışmamış mı, sonuç önemli olan. Belki, “kadınlar kadınları yazabilselerdi,”<sup>9</sup> kadınlar en azından kendi hikayelerini yazabilselerdi, Medea’nın ‘bana bunu nasıl yaparsın?’ cümlesi başka şekilde kurulacaktı, bilemiyoruz ki. Onlara bu şans vermedi erkek-yazım tarih. Ama şunu görüyoruz artık; erkekler, kadınları kendi isteklerine göre şekillendirdiler ve onları diledikleri gibi konuşturdular, kadın hakları mücadelesi bu meseleye el atıncaya kadar.<sup>10</sup> Şimdi, kadınlar kendilerini yazabiliyor, şimdiye dek yazılanları eleştirmeyi öğrendiler, iki yüzyıldır anneannelerinin annesinin kuşağının kadınları bu yolu açtı. Öyleyse, neden hâlâ eril-üretim kurguların sakızını çiğniyoruz? O kadar kolay olsa keşke, aradan iki yüz yıllık feminist yazım tarihi geçti diye, tüm erkeksi dil kurgularını kadınsı olanla değiştirmek.

Ya ihanet gibi en büyük suç yoksa ortada? Bir de böyle küçük, ‘değer miydi be usta’ türünden kıyım nedenleri var. Ama var işte. Sadece böyle sıradan, gündelik yılgın bir yorgunluk. İşten gelip televizyonun karşısında uyuklayan adamın hali. Kadın, adamın tutumundan huzursuz. Artık karısını sevmiyor ki, ona karşı bu kadar ilgisiz. Huzursuzluk, ‘bu artık beni sevmiyor’ şüphesiyle birleşti mi,<sup>11</sup> iki yüzyıllık feminist mücadelenin tüm etkilerinin mirası anlamını yitirir. Biz bu, ‘bana bunu nasıl yaparsın, ben seni bu kadar severken...’ hikayesini çok iyi biliyoruz. Gereğini düşünmek çok kolay. Uygulamada zaten bir zorluk yok. Tetiğe basılabilir, bıçak saplanabilir. Bizim topraklarda iş daha net; ‘çok seviyordum’ yeterli bir açıklama. Batının, sokak köşelerine serpiştirilmiş *pub*larında aşklarının acısını yaşayan, medeniyet dediğimiz şeye bulaşmış olan bireyler için iş daha zor. Bizdeki kadar

---

<sup>7</sup> Aziz Çalışlar, **Tiyatro Oyunları Sözlüğü**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, s.216.

<sup>8</sup> Medea’nın “egzotik ve ilkel karakteri, kendi kardeşini kesip parçalarını yol üstüne serdiği ya da horgörülen, itilen ve kıskançlık duyan bir kadın” oluşu için üretilen mitlere dair bkz. Azra Erhat, **Mitoloji Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.219.

<sup>9</sup> Helene Cixous, “The Laugh of the Medusa”, içinde M.Evans, **Feminism Critical Concept in Literary and Cultural Studies**, Routledge, London&New York, 2001 (1981), pp.112.

<sup>10</sup> Sibel Irzık, Jale Parla, **Kadınlar Dile Düşünce**, İletişim yayınları, İstanbul, 2004, s.8.

<sup>11</sup> Cumhuriyet Gazetesi, yapılan bir *bilimsel araştırmanın* sonucunu şu şekilde kamuoyuna duyurur; “Erkekler, iş saatlerinde kelimelerin çoğunu tüketiyor ve eve geldiğinde konuşmuyor. Bayanlar şunu unutmasınlar ki konuşmayan erkek eşini sevmiyor anlamına gelmez.” Cumhuriyet Gazetesi, **Kadın Kelimeleri Eşine Saklıyor**, 28 Ekim 2004, s.20.

kolay deşifre edilebilecek bir dilleri yok herhalde. Bir sürü şeyi açıklamaları gerek. Taciz mi vardı, tecavüz mü, ensest mi, şiddet mi... Böyle gerekçeler olmadığı müddetçe, kadınlar için ayrılan alanların sınır tanımları gayet net. Aşk meşk mevzusu nerede biter, annelik olayı nerede başlar tartışmaya çok da gerek yok. “Bir kadın aynı zamanda hem sevdalı, hem anne olamaz” der Andre Maurois.<sup>12</sup> Haklı olmasaydı keşke, Batılı adam Maurois. Bir yığın erkek edebiyatçı çeşitledi onun aforizmasını. Bari kadınlar farklı hikayeleri yazsalar. Ne yazık ki, Rona Munro da onu haklı çıkardı **Demir** oyununda, Maurois’in aforizmasını yıkacağına, herhalde doğru söylüyor, dedirtti bize.

Oyun, 68’in Avrupa’ya armağan ettiği “bedensel ve cinsel özgürlük” fırtınasına dolanmış bir kadınla erkeği ve onların tek kızlarıyla çok yakın çevrelerini tanıtıyor bize. Ama bu tanışmada bazı ironiler var; mesela erkeği yalnızca kadınların ağzından tanımaya çalışıyoruz. Çünkü kendisi yaşamıyor. Karısı tarafından öldürülmüş. Ayrıca çok yakın çevre dediğimiz de, yakın zamanda hayata veda etmiş bir babaannenin ardında bıraktığı anılarla mahkûm annenin başına dikilmiş olan iki gardiyan. Kadın, Fay, kırk beş yaşında, son on beş yılını bu hücrede geçirmiş. Kocasını öldürdüğü günden bu yana kızını, Jossie’yi görmemiş. Ama şimdi kızı onu ziyarete geliyor, onu buradan çıkaracak hafifletici deliller bulmaya, davayı eşelemeye kararlı. Ama annesi bunu reddediyor. Buradan çıkmayı ister elbette. Ama buna olanak olmadığı için, neredeyse kızıyla yaşıt kadın gardiyan Shelia ve kendisiyle yaşıt erkek gardiyan George’la, diğer kaçık mahkûmlarla ve hapisanenin bahçesiyle yaşamaya devam etmekten başka çaresi yok gibi.<sup>13</sup>

On beş yıldır görmediği kızı ziyarete geliyor ve ne yavrusuna hasret anne töreni ne de çok mesafeli kentli insan ilişkileri hali. Gel-gitlerle dolu birkaç karşılaşma. Tamam diyorsunuz, bu kez artık işte bildiğimiz anne-kız ilişkilerindeki şeyler olup gidecek ömür boyu. Yok, kız gidiyor bu birkaç karşılaşmadan sonra. Rivayet, onun da çocukluğunu yaşayamayışıyla hesaplaşması. Bu hesabı bitirince geri dönüyor iyi yetiştirildiği sınıfa herhalde. Kadın da, zaten güçlüydü ki bugüne dek dayanmış. Bundan sonra daha da güçlenecek, çünkü o da önemli bir aşamadan geçti. Kocasını, hayatının aşkını, öldürdüğü anla bir daha yüzleşti. Gerçi, kocasına sapladığı bıçağın yerine koyduğu bahçe küreği sayesinde her an aynı hesapla meşgul,

<sup>12</sup> <http://www.geocities.com/harikasozler/Maurois/htm>

<sup>13</sup> Güzin Yamaner, “Bir Aşk ve Annelik Oyunu”, **Hürriyet Gösteri**, sayı:256, 2004, s.75.

ama olsun, bir de kızına karşı yaşadığı o geçmişi. Zaten kapatıldığı hapis hanesinde, elleriyle ve dizleri üstünde temizlik yapmakta, mahkumlara izin verilen bahçe bölümünde çiçekleriyle yaşamaktadır. Çok az eşyası vardır, onları kontrol eder, düzenler. Her şeyi saplantılı biçimde sıraya dizer.

Yazarı, oyunun, aile, ebeveyn olmak, çocuk yetiştirmek ve bireyin ailesinden kopup “kendisi” olması etrafında döndüğünü söylüyor. Kız, Josie, kim olduğunu hatırlamaya çalışıyor. Ve bu, annesinin babasına bıçağı sapladığı anda başlayan travmayla baş etmesini gerektiren bir mücadele. Onu bu hale getiren de babasının ve annesinin birbirleriyle olan ilişkileri. Dolayısıyla, aile ve ebeveynlik gibi olgular ön planda çözümlenmeye başlıyor. Kuşkusuz oyun sıradan bir aile içi hesaplaşma değil. Ortada hiç de sıradan olmayan – ya da son derece hayatın içinde bir durum olduğu için sıra dışı da sayılamayacak olan – bir cinayet söz konusu. Kadın belli ki çok aşık olduğu kocasının katili olmuş. Dolayısıyla olay hukuka intikal etmiş. Yasa karşısında, cinayetin karşılığı gayet net. Nasılsa, hukuk sistemi her insanın yaşama hakkını ‘eşit’ biçimde gözetiyor! Biri, bir can almışsa, sorgulanacak ne kalır ki geriye. Yazar, katil oluşları nedeniyle uzun süreler çoğunlukla da ömür boyu kapatıldıkları hapis hanelerde kadınlarla görüşür. Onların sevecenliklerini görür. Onların, kafese kapatılacak ve katil oldukları için başka bir tür sayılacak yaratıklar mı yoksa içimizden birileri mi olduklarını kendi içinde sorgular. Oyunda da bu sisteme dair bir sorgulama vardır. Ama sonuçta bezgin bir onay mekanizması, o sorgulamayı yapanları da yutar. Kadınlarla erkekler, ne yasa karşısında ne de müebbet yedikleri hücrelerinde eşit değildirler aslında. “Hafifletici sebepler” denilen mesele, erkek suçlular için daha iyileştirici sonuçlar doğururken, suçlu bir kadın olduğunda yorumlar ve sonuçlar, kadının çok daha aleyhinde olabilir. Gardiyan bize bu durumu izah eder:

*I. Gardiyan: Eğer bir erkek, kız arkadaşını öldürürse burada on yıl gerinip durur...Eğer bir kadın erkeğini öldürürse, işte bu müebbet, sonu yoktur.*<sup>14</sup>

II:Gardiyan da, “uzun vadeciler”, yani müebbet kadınlar için ne düşünüldüğünü açıklar:

*II.Gardiyan: “İyi kadınlar...çayıra yayılmış inekler kadar durgundurlar.”*<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Rona Munro, a.g.e., 2003,s.85.

<sup>15</sup> Rona Munro, a.g.e., 2003,s.5.

Yazarın, oyunu yazmadan önce bir çok mahkum kadınla yaptığı görüşmenin ardından onların hukuk sistemi karşısındaki konumunu, diğer suç işlememiş iyi vatandaşların, onlar hakkında ne düşünmesi gerektiğini sorguladığını öğreniriz. Ama yazar, suç ve ceza ilişkisinden öte oyunun aile mekanizması içinde sorgulanmasını daha önemsemektedir. Yazar, oyun seyirciyle buluştuğunda da seyircinin bu sorgulamayı yapmasını diler.<sup>16</sup>

### **Aşkını Katletmenin Gerekçesi Üzerine**

Tiyatroyu, diğer edebiyat türlerinden ayıran en önemli özellik, şık çatışmalara, devinim yaratacak olaylar örgüsüne ihtiyaç duymasıdır. Bu oyun da, örgüsü gereği durağanlıktan<sup>17</sup> kurtulmak için, yazarının seyircide oluşturmak istediği sorgulamaya hizmet edecek malzemeyi toplamak için geçmişi anlattırıyor. Geçmişin bugündeki izini sürdürüyor. Acaba bu neydi ve nereden kaynaklandı dedirtiyor bize. Kadın kahramanımız epey gideriyor meraklarımızı, neden öldürdün hayatının aşkını diye sorulduğunda:

*Fay: Bir bira daha içti. Sonra da uyuyakaldı, ağzı açık horlarken televizyonun ışığı aydınlatıyordu yüzünü. Oturdum ve ona baktım. Dünyada hiç kimse, kendine duyulan bir aşkı böylesine boşa harcamamıştır dedim... Elimde bir bıçak vardı. Onu nasıl aldığımı hatırlamıyorum ama elimdeydi işte. Bıçağı ona sapladım.<sup>18</sup>*

İkna olduk, nasıl olmayız ki bu delil karşısında? Peki nasıl biriydi bunun dışında? Kızını deli gibi seven, yedirip içirip uyutan bir baba. Çılgınlar gibi aşk yaptığı, çıplak nehirde yüzdüğü ve ihtimal ki kızına o gece hamile kaldığı bir koca bu adam aslında. Net olarak bilmiyoruz ama sanki bu adam, o çılgın sevişmelerin ardından arkasını dönüp uyuyan bir arkadaşımız. Hani bu hikayelerde bu işler hep böyle olur. Kadın da histeri krizine girer ve saplar bıçağı. Yazarımıza haksızlık etmeden, onun yeniden ürettiği bir kalıp-yargı değil, yalnızca hep duyageldiğimiz şeylerin bir tekrarı bu yorumumuz. Ama işte kutsal olandan hukuksal olana dek bir

<sup>16</sup> **Demir**, Ankara Devlet Tiyatrosu Oyun Broşürü, 2003, s.2-3.

<sup>17</sup> Oyunun, aksiyon içermediği halde durağan olmadığı da düşünülmüştür; “oyun,...diyalog ağırlıklıdır. Bir masanın iki yanında karşılıklı oturmuş olan anne kız arasındaki sorular ve cevaplardan oluşmaktadır. Bu bağlamda, tiyatro sanatının diğer temel ögesi olan aksiyon hemen hiç yoktur. Ancak, durağanlıktan söz edilmez.” A.Deniz Bozer, “Demir: Suç, Ceza ve ‘Özgürlük’ ”, **Tiyatro**, sayı: 138, Ocak 2004, s.51.

sürü metin, ‘evindir kızım çek başına geleni’ der. Kula kulluk önerir. Ama bu evde öyle bir şey de pek yok. Kula kulluk filan değil. Bunlar, 68’in özgür ruhlu gençliğinin keyfine vakıf olmuş kişiler. Keyif veren ne varsa tatmışlar, kadın öyle çamaşır bulaşık işine de gömülü bir kadın değil. Ama bu kadının yıkılmışlığının gerekçesini nasıl meşrulaştıracağız? Kadın, “fısıldıyorsa bir şey istiyordur bağıryorsa istediğini elde edememiştir” değil mi? Firestone’nun makası lazım burada bize; sevginin incitebilirliği, bu incinmişliğin de kadına yapıştırılmışlığının izlerini kesip atmak için. Sevgi, “belki de kadınların ezilmesine çocuk doğurmaktan daha çok yol açan şeydir.”<sup>19</sup> Bu bakış, Fay’ın durumuna tıpa tıp uyan bir kılıf gibi. Beauvoir da kadınları bölen bir başka meseleyi duyuruyordu, “aşk sözcüğü kadınla erkek için aynı anlamda değildir ve onları ayıran başlıca anlaşmazlık kaynaklarından biri de budur.”<sup>20</sup> Beauvoir, Byron’ın “aşk erkeğin yaşamının yalnız bir parçası, kadınınsa tümüdür” sözünü ve Nietzsche’nin düşüncelerini anımsatır bize; “kadının aşktan anladığı açıktır: onun için aşk yalnız bağlılık değil, başka hiçbir şeye bakmadan, bir insanı hem ruhu hem de bedeniyle, tüm olarak kendini vermesidir... Erkeğe gelince, bir kadını sevdiği zaman, ondan işte bu aşkı bekler, ister, ama kadından beklediği duyguyu kendisi için de varsaymaktan uzak mı uzaktır.”<sup>21</sup> Kadınlarla erkekler, doğasında böyle olmasa da, sonradan onlara öğretilen sevme biçimleri nedeniyle, sevgiden ya da sevgisizlikten doğan farklı acılar kuruyorlar hayatlarında. Köktenci kadın özgürlüğü (feminizm) denilen hareket, bu sevgi meselesine ciddi bir politik araç olarak yaklaştığı için, kadınların sevgiyle kurdukları bağa dair yaptığı radikal yorumlar geçerliliğini koruyor. Ama yine bizim dilimizle ve bu dil aracılığıyla ürettiğimiz imgelerle Batı dillerinin sözcükleri arasında bir çelişki doğuyor. Firestone’un dediği sevgi mi, aşk mı? Bu önemli yol açıcı kadının bakışı Türkçe’ye iki farklı bölüm altında çevrilmiş. İlk bölüm, sevgiye ikinci bölüm aşk kültürüne bakıyor. Ama sevgi ve aşk arasındaki farkı, İngiliz dilinin ünlü sözcüğü *love* sayesinde nasıl birbirine karıştırmadan görebiliriz ki? Bu nüansın keyfini sürmek, bizim anadilimizin bir armağanı. Doğulu olmanın onca sıkıntısına karşı bu keyif de

---

<sup>18</sup> Rona Munro, **a.g.e.**, 2003,s.80,81.

<sup>19</sup> Shulamith Firestone, **Cinselliğin Diyalektiği**, Çev.Yurdanur Salman, Payel Yayınları, İstanbul, 1993,s.136.

<sup>20</sup> Simone De Beauvoir, **Kadın Bağımsızlığa Doğru**, Çev.Bertan Onaran, Payel Yayınları, İstanbul, 1986,s.73.

<sup>21</sup> Nietzsche’nin **Die fröhliche Wissenschaft** (Neşeli Bilgi) adlı yapıtından aktaran Simone de Beauvoir, **a.g.e.**, Payel Yayınları, 1986, s.73.



bize düşün. Firestone, kadınların sevgi ile ilişkilerini onları çocuk doğurmaktan daha çok bağımlı hale getiren, ezen bir araç olarak görürken, herhalde kadınların yalnızca çocuklarına duydukları sevgiyi, o sevginin yüzünden kendi hayatını yok saymayı kast ediyordu. Bir sonraki bölümde, aşk kültürü dediği şey de, kadınların erkeklerine açtıkları yürekleri olsa gerek.<sup>22</sup> Şimdi tam burada, dişil olana duyarlılığı besbelli olan Munro'yu anti-feminist diye yaftalamadan ve Maurois'in 'demişim size, bir kadın hem aşık hem ana olamaz' lafının kör kuyusuna düşmeden, öte yandan da, nedeni ne olursa olsun, intikam alıyor isek eğer ölesiye aşkıysak, nasıl çıkarız işin içinden? Artık sadece eril imgelem böyle tahayyül etti diye mi, aşkımızın karşılığını bekliyoruz, yoksa kadınlar daha eşitlikçi koşullarda daha başka bir düzen mi kurarlardı bunu şimdi bilmiyoruz. Bunu öğrenmemiz için, kadın kurtuluş hareketinin tüm veçhelerinin yerine getirilmiş olması gerek. Öyleyse şimdi, hâlâ eril imgelemin örgüsünde dolanırken ve eril dille konuşur eril gözün içinden aynaya bakıp kendimizi oradan görürken, bu meselenin içinden nasıl sıyrılırız? Fay ve diğerleri, onca milyar kadın, analıkla *âşıklık* arasında, nerede duruyorlar, bir yerde durmaları gerekir mi, kaybolduklarında ne yaparlar, biz onların gidişatını nasıl yorumlarız?

Ne kadar yalıtılmış hayatlar kurarsak kuralım, bir başka ünlü feminist yol gösterici olan T.-Grace Atkinson'ın dediği gibi, cinsel ilişki kurumu aslında kadınların başını eğik tutabilmek için kullanılan bir politik yapı.<sup>23</sup> Bu tabii çok önemli bir unsur. Böyle olduğu için cinselliği içeren, aşk, aile, evlilik, eş ve anne olmak gibi toplumsal kontratlar çok büyük önem arz ediyor. Bu kontratla çok yakından ilişkili olmasına rağmen, ana ile çocuk arasına resmi bir kurum koymak yerine, daha kültürel ve daha yapışkan bir bağ tesis edilmiş. Bu tesisatın ana maddesi de, sevgi. Ana ile kuzusu arasında, karnına düşen bir damla suyu hissettiği anda doğması beklenen, dokuz ay boyunca yoğun bir biçimde eli karında gezdirerek hatırlanacak olan ve bebeği doğduktan sonra da ömür boyu sürecek fedakârlık reçetesi ile sonuçlanacak bir kutsal görev. O toplumsal düzenlerin en sıhhi müesseselerinin başında gelen aile kurumu gereği, bu fedakarlık salt anneye değil babaya da karşılık geldiğinden, o da ödevlerini yerine getirecek, hastane, postane ve mapushane gibi başka resmi kurumlar boş yere işgal edilmeyecek; çekirdekler,

<sup>22</sup> Shulamith Firestone, **a.g.e.**, 1993, s.157.

<sup>23</sup> Aktaran Josephine Donovan, **Feminist Teori**, Çev. A.Bora, M.Ağduk Gevrek, F.Sayılan, İletişim Yayınları, İstanbul, 1997, s. 198-199.

çekirdek aile evinin çatısı altında çitlenecek. Cinsel düzenleme gibi önemli bir keşif, bu toplumsal düzenlerin epeyce bir garantisidir. Bir de bazen böyle Fay gibiler çıkıp asayişin berkemalliğini sekteye uğratmasa! Ama oluyor işte. “Ben-i beşer, bazı şaşar.” Hele de kadınları, zaten şaşmak üzere getirmemiş mi Havva anaları, Lilith cicianneleri, hatta Meryem teyzeleri bu aleme?<sup>24</sup> Havva’nın yasak meyveyi yiyerek bedeni salt türün devamı için değil, cinsel işlevi için de kullanma ahlaksızlığı, Lilith’in ‘cinsel ilişkide ben hep edilgen mi kalmak zorundayım’ itirazının doğurduğu arsızlık, kadınlarla cinselliğe dayalı suç/günah mekanizmalarının imgeleri içinde bin yıllardır, kadınların şeytanla ortaklığına gerekçe olarak elde tutuluyor. Dünyanın dört bucağına yayılmış kadın cinsinin her yerde irili ufaklı vukuatları günler geceler boyu sürüyor. Fay gibileri de var içlerinde; “çocuk yetiştirmenin sorumluluğunu” kavramadan, histerik bedensel arzularına yenik düşen ve evinin direğini mihlayan. Ama bizde olsa Fay, bir Anadolu kadını olsa, ihanet, dayanılmaz şiddet gibi bir ağır vaka yoksa, sırf “ona duyduğu onca büyük aşkı boşa harcadı” diye saplar mıydı bıçağı kocasının göğsüne? Emin olmak zor. Oysa bizim toplumsal düzenimiz de ağırlıklı olarak cinsel düzenlemeyle çok iç içe. Bizde bir şeyler çok farklı olsaydı da Fay’in yönelişinden, yine de o çocuk, sorumluluk sahibi bir anne elinde topluma kazandırılmayabilir, Fay’in kızı Jossie gibi evlilik kurumunu başaramamış, sorunlu bir kız çıkabilirdi toplumsal arenaya. Doğulu kadınla Fay arasındaki tek fark, o kocanın ona duyulan aşkı bir ömür boyu bozdurup bozdurup harcamasına seyirci kalmak ya da kalmamaktan ibaret olabilirdi. Eğer bu dramatik örgüden sahiden de yazarının bile dediği gibi, tek anladığımız ebeveyn olmak üzerine bir şeylerse,<sup>25</sup> Doğulu kadınla Fay’in yetiştiği kültürün, annelik nutukları arasındaki fark gerçekten de anlamlı mıdır bizim için? Yoksa, üç aşağı beş yukarı hepsi aynı annelik melodisini mi tıngırdadır?

Bir annenin çocuk sahibi olduktan sonra dünya işlerine veda etmeme halinin ötesinde, bir de Munro’nun Fay’i asla pişman ettirmemesi sorunu var. Oyun bizde

---

<sup>24</sup> Lilith, yaratılmış ilk kadın olan Havva’dan daha eski bir mite sahiptir, ama adı çok duyulmamış bir şeytan/tanrıça konumundadır. Adem’e eş olarak verilen Lilith, insan soyunun üremesi için ona buyurulan dişilik görevindeki edilgen konumuna itiraz eder. Kendisi için de haz talebinde bulunur ve Adem’in tek söz hakkına sahip olmasına karşı çıkar. Bunun üzerine doğal olarak cennetten kovulur. Yine erkeksi dilin ve düşünce biçiminin ürettiği mitler gereği, düşmanca tavır takınır. Lilith, geceleri erkeklerin rüyalarına giren ve onları şeytana uyduran, yeni doğmuş bebeklerin canını alan bir kötü ruhlu cin olarak tasarlanır. Bkz. <http://www.lilitu.com/lilith/historical.html> ve [www.lilitu.com/lilith/rapproport.html](http://www.lilitu.com/lilith/rapproport.html)

<sup>25</sup> **Demir**, Ankara Devlet Tiyatrosu, Oyun broşürü, s.3.

sahnelendiğinde, ünlü bir erkek eleştirmenimiz oyunun yorumundaki en büyük aksamanın, kadının pişmanlığını göstermemesi olduğunu söyledi.<sup>26</sup> Sahnelenen oyun, feminist eleştirinin kodlarıyla değerlendirildiğinde başka bir eleştiri çıkmıştı ama<sup>27</sup> kadın kahramanın en büyük eksikliğinin pişmanlık içinde işlenmemiş olması gibi bir şey akla gelmemişti. Zaten burası, oyunun kadın hakları mücadelesine katkı yapan belki en güçlü ya da tek noktası idi. Fay’ın, yaptığı şeyin arkasında durabilmesi, ona ve tüm kadınlara belletilen fedakârlık, annelik ya da sineye çekme gibi avuntulara bir gün bile kulak asmaması kat edilmiş aşamalardı.

Fay, Munro’nun yarattığı bir karakter ama çok tanıdığımız bir kadın. Ama belki de bunlar hep kurgu galiba, böyle olur diyoruz, saptıyoruz ve oturup o öyküleri yazıyoruz. Sonra da bir iki öykünün ardından onların kurgu olduğunu kaybediyoruz ve sanki gerçeklermiş gibi devam ediyoruz neredeyse binlerce yıldır. Bildiğimiz en eski aşk masallarında, hep kadınların hainliği, kıskançlığı ya da cadılığı var. Ama kadınların bu halleri nasıl engel olabilirdi ki aşk o kadar güçlü ve büyükken? Niye onu o kadar severken inanaydı ki karısına verdiği anne yadigârı mendili kadının götürüp beş para etmez birine vereceğine.

*Othello: İnan ki, çok mutlu olurdum*

*Unutabilseydim şu mendil hikayesini!*

*Oysa tıpkı vebalı bir evin damına üşüşen*

*Kuzgunların herkese getirdiği uğursuzluk gibi,*

*Hep hatırıma geliyor.<sup>28</sup>*

Niye bunu durup bir dakika düşünmez ki adam, hemen kapatır yastığı aşkının yüzüne, soluğunu kesmek için tez elden bu dar dünyada? Ya da niye, sırf kendisiyle eskiden olduğu gibi ilgilenmiyor artık diye, saplar ki kadın bıçağı aşkının göğsüne ve özler ondan sonra da bir ömür boyu. Ama gözünü bile kırpmamıştır aslında hiç onu sonsuza dek yitirirken. Ama bazen elimiz kolumuz bağlanıveriyor değil mi? “Ben babana aşkıttım. Bu yüzden yaptıkları beni çok üzerdi” diyor Fay kızına, neden ekmek bıçağını onun göğsüne sapladığını açıklarken.

<sup>26</sup> Atila Sav, a.g.e., 2004, s.74.

<sup>27</sup> Güzin Yamaner, a.g.e., 2004.

<sup>28</sup> Shakespeare, a.g.e., 1985, s.140.

*Fay: “Bu herkes için aynıdır. Duyguları olan herkes için. Eğer yaşayan bir insansan, duyguları olan bir insansan, er ya da geç bir gün duygularının kontrolünü kaybedersin. Değil mi? Ama gerçekten yaşıyorsan!”<sup>29</sup>*

Fay de gerçekten yaşamış bir kadın. Bunu görüyoruz seçimlerinden. Kızını on beş yıl görmemiş olmanın ardından, kızının gelip onu ziyaret etmiş olmasıyla yetinebiliyor. Nasıl olduğunu hatırlamadan işlediği cinayetin ardından kocasını özlüyor. Hücresinde titizliğiyle, arada bir ondan bundan gelen bir nefes sigara ya da bir kaç yudum viskiyle oyalanıyor. Ama hayatlarımızı böyle mi geçirmeliyiz, aşkla ilişkimizde başka tahayyüllere mi girişmeliyiz?

Daha geçeceğimiz bir evre var. Bir sürü erkeğin geçeceği çok önemli geçitler var. Ama bir sürü kadının da aşacağı darboğazlar var. Belki bunların sonunda, “aşk aslında hep burada oturuyordu da biz hep acaba öbür sokakta bulur muyum divaneliğiyle başka mahallelere taşınmayla meşguldük”, diyebileceğiz. ‘Ben ona bu kadar aşıkken, bunu nasıl yapar?’ meselesini, beklentimizi sıfırladığımızda, gönüllü köleliğe kayıtsız şartsız bağlı kaldığımızda kendiliğimizden, kansız revansız, terketmesiz, aldatmasız çözebileceğiz. “Genellikle köle rolünü benimseyen kişidir *âşık* olan” diyor Sevin Okyay. Ve bu köle, rolünden hiç şikayet etmez, eşitlik gibi bir savsatanın peşine asla düşmez. Zaten düştüğü gün, varlığının anlamı kalmaz. Onu var eden, Sartre gibi bir adamla olan kendi özel ilişkisinde Beauvoir gibi, aşkı için her şeyi kabul edip onun “bilincinin dışında bir bilinç”e tahammül edememe halidir.<sup>30</sup> Bu tabii yine tek taraflı bir aşk için çok bilinen ve bir yerlerinden saniyede infilak etme potansiyelini hep barındıran bir formül. Ama asıl ulaşacağımız; eğer adaletsiz bir aşk ise, o aşk için, *âşık* olunan ne yaparsa yapsın bunun bilincinde olarak hesap sormayı aklımıza bile getirmeyeceğimiz bir yüreği inşa edeceğimiz; eğer karşılıklı bir aşk ise de, “gönüllü köleliği” bir çift olarak sorgusuz sualsiz sonsuza dek şiar edineceğimiz bir bilinç mertebesi mi? “Her aşk, göze aldıklarının toplamı” ise sahnedeki aşk, kimin savunucusu olmalı?

### **Kaynakça**

---

<sup>29</sup> Munro, a.g.e.,2003, s.34.

- \* BEAUOIR, Simone de, **Kadın Bağımsızlığa Doğru**, Çev.Bertan Onaran, , Payel Yayınları, İstanbul, 1986.
- \* BOZER, A. Deniz, “Demir: Suç, Ceza ve ‘Özgürlük’ ”, **Tiyatro**, sayı: 138, Ocak 2004, s.51-52.
- \* CIXOUS, Helene “The Laugh of the Medusa”, içinde M.Evans, **Feminism Critical Concept in Literary and Cultural Studies**, London&New York: Routledge, 2001, (1981), pp.112-129.
- \* ÇALIŞLAR, Aziz, **Tiyatro Oyunları Sözlüğü**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1994.
- \* DONOVAN, Josephine, **Feminist Teori**, Çev. A.Bora, M.Ağduk Gevrek, F.Sayılan, İletişim Yayınları, İstanbul, 1997.
- \* ERHAT, Azra, **Mitoloji Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul,1989.
- \* FİRESTONE, Shulamith, **Cinselliğin Diyalektiği**, Çev.Yurdanur Salman, Payel Yayınları, İstanbul, 1993.
- \* IRZİK, Sibel, PARLA, Jale, **Kadınlar Dile Düşünce**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004.
- \* MUNRO, Rona, **Demir**, Çev.Eray Eserol, Scotland’s New Writing Theatre, Edinburg, (Devlet Tiyatroları Dramaturgi Bürosu, Ankara), 2003.
- \* NORWOOD ,Robin, **Kadın Eğer Çok Severse**, Çev. H.Kambur-S.Yararbaş, İnkilap Yayınevi, İstanbul, 1987.
- \* OKYAY, Sevin, “Aşk Kölesi”, **Cogito: Aşk**, sayı:4, 1995, ss.29-32.
- \* SAV, Atila, “Çocuk Yetiştirmek Üzerine”, **Milliyet Sanat**, sayı: 539, 2004, ss.74-75.
- \* SHKESPEARE, William, **Othello**, Çev.Özdemir Nutku, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985.
- \* YAMANER, Güzin, “Bir Aşk ve Anelik Oyunu”, **Hürriyet Gösteri**, sayı:256, 2004, ss. 75-77.

---

<sup>30</sup> Sevin Okyay, “Aşk Kölesi”, **Cogito**, sayı:4, 1995, s.32.

- \* YAMANER, Güzin, **20.Yüzyıl Tiyatrosunda Kadın Bakış Açısının Yansımaları**, Kültür Bakanlığı Yayınları, no:2691, Ankara.
- \* TÜRKER, Yıldırım, “Eşcinsel Aşkın Çevresinde”, **Cogito**, sayı:4, 1995, s.61-63.
- \* “Kadın Kelimeleri Eşine Saklıyor”, **Cumhuriyet Gazetesi** 28 Ekim 2004, s.20.
- \* **Demir**, Ankara Devlet Tiyatrosu, Oyun Broşürü, 2003, s.2-3.
- \* <http://www.geocities.com/harikasozler/Maurois/htm>
- \* <http://www.lilitu.com/lilith/historical.html>
- \* [www.lilitu.com/lilith/rapproport.html](http://www.lilitu.com/lilith/rapproport.html)

### **Summary**

*The aim of this paper is to interrogate the dis/connection between love and sexuality in theatrical texts. The sexual stereotypes that transform love into a tragic notion for women are analyzed in the context of Rona Munro’s Iron (2003). The plot of this play exemplifies that the lover will attain a higher level of love if and only if the pressure that stem from sexual stereotyping is eliminated.*