

AÇIK YARA: ÜLKER KÖKSAL'IN ADEM'İN KABURGA KEMİĞİ OYUNU ÜZERİNE FEMİNİST ELEŞTİREL BİR OKUMA DENEMESİ

Eylem Ejder*

I

Türkiye’de 1970’li yıllar ve sonrası oyun yazarlığında kadın sorunlarını ele alan yazar ve metinlerin sayısı artış gösterir. Adalet Ağaoğlu, Nezihe Meriç, Bilgesu Erenus, Ülker Köksal kadınların toplum içindeki ikincil, dışlanmış, ayrımcı konumlarına, erkek egemenliğinin kadınlar üzerindeki farklı etkilerine dikkat çekmeye çalışırlar. Feminist kuramdan etkilenen yazarlar kadınların toplumsal cinsiyet rolleri altında ezilişi, ataerkil sisteme boyun eğmek zorunda kalışları ve bu boyunduruktan “çıkış” yollarını tartışmaya açarlar. Ülker Köksal ise söz konusu “çıkış”ı, “erkeğe muhtaç olmamak”, okuyup meslek sahibi olmak, çalışma hayatına girmek gibi önerilerle işleyen bir yazardır. “Kadın oyunları” adını verdiği oyunlarında özel alandan kamusal alana geçen kadınların mücadelelerini anlatarak feminist bir tavır sergilemeye çalışır. Feminist eleştirinin asıl amacı sadece cinsiyet rollerinin nasıl farklılaştığını göstermek değil bu farklılaşmada erkek egemen sistemin payını ve nasıl içselleştirildiğini saptamaktır. Bu çalışmada yazarın **Adem’in Kaburga Kemliği** oyunu feminist eleştiri açısından irdelenecektir.

Adem’in Kaburga Kemliği, Güzin adlı kadın karakterinin çocukluktan emekliliğe uzanan hayat mücadelesini anlatır. Güzin, kız çocuklarının okumasının gereksiz görüldüğü, kızların erken evlendirildiği bir ailede yaşar. Annesinin tüm baskılarına rağmen yaşamının bir anlamı olduğunu, dünyayı, insanları bir parça olsun değiştirmek için okuması gerektiğini düşünür, ünlü bir yazar olmanın hayallerini kurar. Güzin’in çocukluğu, ilk gençliği tekrar öğelerini içeren beş fotoğraflık bir ön oyunda verilir. Oyunun şimdi’sinde ise Güzin elli üç yaşındadır, emeklilik zamanı gelmiştir. Oğlu Sinan, kızı Günseli, kocası Fazıl ve iş arkadaşları Güzin’in emekliliği üzerinden kendilerine pay biçerler. Güzin ise emekli olmayı sadece bir şey için ister: Yıllardır ertelediği yazma uğraşı için. Bu arzusunun çocuk-

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

ları ve kocası tarafından komik karşılanması oyunun sonunda Güzin'de bir patlama yaratır. Emekli olmak istemeyen Güzin, kızının bebeğine bakmak için kararından vazgeçer. Olaylar örgüsü kısaca bu şekilde özetlenebilir. Zaten bunların dışında oyunda merak uyandıracak olaylar yoktur. Duvardaki “ bir gün gitme hayalleri kurdukları” Paris resmi, geçmişten gelen ve Güzin'e yazmaktan vazgeçmemesini söyleyen eski sevgili, “boş hayaller” kuran bir koca, “memleket kurtarmakla” meşgul bir oğul, evlenmek isteyen bir genç kız, “erkek avcısı” kız kardeş, “çıkarıcı” iş arkadaşları... Karakterler, Güzin'in hayatını ören ağın iplikleri olarak sunulur.

II.

Ağacı Kemiren Kurt ya da Rollerin Toplumsal Kutuplaşması

Yazarın kadın sorunlarını ele aldığı **Sacide** ve Önce Sevgi oyunları ile karşılaştırılırsa **Adem'in Kaburga Kemliği** diğer metinlerde yer alan kalıplaşmış imgeler, birbirinin karşısında çizilmiş iyi-kötü, saf-uyanık, ahlaklı-ahlaksız gibi kutuplaşmış ikilikleri daha yumuşak çizgilerle barındırır. Oyuna adını veren Adem'in kaburga kemiği yaratılış anlatısına dayanır. Ayşegül Kadioğlu, Musevi geleneğini etkileyen bir Orta Çağ metni olan Ben-Sira'da, ilk kadının yaratılmasıyla ilgili İncil'den farklı bir yorum bulunduğuna dikkat çeker. Bu yoruma göre Tanrı'nın yarattığı ilk kadın Havva değil, Lilith'tir. Lilith ile Adem aynı malzemedен, dünyanın tozundan yaratılmışlardır. Fakat Lilith, Adem ile eşit olmayı talep eder, ona boyun eğmez ve onun karşısında edilgen olmayı reddeder. Adem'in üstünlüğünü tanımayarak onu terk edince Adem, Lilith'i Tanrı'ya şikayet eder. Şeytansı kadın olarak görülen Lilith'ten sonra Tanrı yalnız kalan Adem'e arkadaşlık etmesi için onun kemiklerinden yarattığı Havva'yı gönderir. Havva bir kadından çok, bir eş olarak vardır.¹

Egemen düşünce açısından da kadınlık böyle algılanır. Erkeklere odaklı bir dünyaya teslim olmuş, sırtındaki yükten omuzları çökmüş Havva'lar ile canını dişine takmış sesini yükselten, bağırان, çağırان “şeytansı”, “fettan” kadınlar. Kadınları “tekinsiz” olarak gören düşüncenin izleri, seferden dönen kocası Agamemnon'u baltayla öldüren Klytemnestra, kocasını

¹ Ayşegül Kadioğlu. “**Katırlık ile Cadılık Arasında Kadınlık**”, Zaman Lekesi. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006, s. 21.

cezalandırmak için çocuklarını öldüren Medea, iktidar merdivenine kanla tırmanan Lady Macbeth'te sürülebilir. Yani eve dönüp sesini kısmakla, sesini yükseltip şeytansı olmak arasında bir ayırım yaratılır.

Sevda Şener'e göre Cumhuriyet'ten sonra yazılan tiyatro oyunlarındaki kadın tiplerini incelediğimizde karşımıza şöyle bir karakterler dokusu çıkar: Kırklı ve ellili yıllarda yazılan oyunlarda sınıf atlamaya, modern hayata düşkün kocasına yaşamı zehir eden orta sınıf kadını ya da çocuklarını mutsuz eden, kocasını aldatan sorumsuz anne, eş figürü. Bunların karşısında ise iffetli, Cumhuriyet ideallerini temsil eden bilinçli, eğitilmiş, erdemli genç kızlar, kadınlar yer alır.² Dönemler değişse bile kadını tekinsizlikle uysallık arasında kurgulayan gerilim değişmez. Ülker Köksal'ın **Sacide**'sinde Gülen; Önce Sevgi'de Feride, Filiz; **Adem'in Kaburga Kemigi**'nde ise Güzin iffetli, erdemli, çalışkan, eğitilmiş kadınlara örnektir. İhsan Müzeyyen, Pakize, Güzide gibi kadınlarda ise tekinsizliğin ayak sesleri duyulur.

Oyunda bu karşıtlık Güzin ve Güzide üzerinden görülür. Güzin'in karşısına iyi anlaştığı kardeşi Güzide koyulur. Güzin "koca ekmeği yerine kendi ekmeğini" kazanmayı tercih etmiş, Güzide ise kocalarından kalan para ile zengin olmuştur. İki kardeş, hayata, evliliğe, çocuklarına, geçmişe, erkeklere farklı bakarlar. Güzide'ye göre "evlilik zindancıyla beraber yaşanan bir zindan hayatı", "pis tırnaklar, horlamalar, genzini temizleyen kocalar"; çocuklar ise bir anne için "ömür boyu takılan kelepçelerdir". Güzin ise bu horlamaları yaşamın gerçekleri olarak görür, gerçeklerin "evliliğin şiirini" bozmaması gerektiğini, sorunun gerçeklerle şiiri beraber götürülebilmek olduğunu düşünür. Üç kez evlenip boşanan Güzide sürekli erkekleri aşağılar. Ablasının işyerindeki erkeklerin ikiyüzlülüğünü fark edip onları haşere, bit gibi kan emici, mide bulandırıcı, üzerine basılıp ezilmesi gereken böceklere benzeter. Ya da Günseli'ye Hakan'ı nasıl elde edeceğini anlatırken erkeklerin akılsızlığından, kediler gibi nankör oluşundan söz eder. Üç evlilik yapmasına rağmen aslında erkekleri hiç sevmediğini söyleyen Güzide, oğlu Semih'i de yanından uzaklaştırmıştır. Çünkü "uzatmalı öğrenci" Semih'in varlığı annesinin yaşını ortaya çıkaran bir tehdittir. Oysa

2 Sevda Şener, "**Tiyatro Eserlerimizde Kadın İmajı ve Kadın Sorunu**", Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu. İstanbul, Mitos-Boyut Yayınları, 2011, s. 29-30.

Güzide ablası gibi yaşlılığı kabullenmez. Bakımlı olmalı, kırışıklıklarla mücadele etmelidir. Güzin'in geçmişinde baba figürü yoktur ve ataerkil yapı "annenin sesi"nde mevcudiyet kazanır. Güzide'nin yaşamının inşasında ise bu rolü baba üstlenmiştir.

GÜZİN: Biliyor musun yaşlanmaktan hiçbir şikâyetim yok. Tam tersine. Yaşlılık mutluluk gibi geliyor bana. Yaşanmış günler, kötü anılar bile güzelliği kazanıyor yaşlılıkta. Hele çocukluk... Sıcak, güneşli, mutlu günlerden ibaret sanki...

GÜZİDE: Çocukluğumdan nefret ettim hep. On üç yaşındayken babam beni kayışla dövmüştü bir gün hatırladın mı? O oğlanla dolaştım diye. (...)

Aslında iki kardeş birbirlerine "benzemen" benzerler. Çünkü temsil ettikleri tüm kutuplaşmış ikilikler aynı kökenden dallanmıştır. Biri anne, diğeri baba ile şekillenmiştir. Anne ve baba otoritenin gösterenidir. Güzide'nin erkekleri ezmesi, toplumsal kodları sindiremeyip dışarı attığı anlamına gelmez. Üstelik yazar bilinçli olarak alımlayıcının Güzide ile özdeşim kurmasını engeller. Güzide'nin, Günseli'nin aşık olduğu Hakan'a; ablasının, adını duyduğunda bile heyecanlandığı gençlik aşkı Nejdete "göz koyma"sı, kendisini tek doğru görerek başkalarını küçümsemesi, ablasının kıyafetlerini "köpeklere ziyafet" olarak tanımlaması; yaşlılık kompleksinden ötürü oğlunu kendinden uzaklaştırarak sergilediği anneliği alımlayıcıdan "eksi puan(lar)" almasını sağlar. Güzide "evlilik ve anneliğin kadının zindanı" olmasına dair düşündürücü şeyler konuşurken, yazar tarafından işlenmiş mirasyedi, cinsellik düşkünü, erkek düşmanı, patavatsızlık hali seyircinin ona kulak tıkamasına yol açar. Yazar Güzide yerine Güzin ile özdeşimi pekiştirir. Her iki tercih de okuyucu ya da seyircide bir bilinç sağlmasına sebep olmaz, aksine egemen bilinci güçlendirir.

Bir kadını başka bir kadının ters görüntüsüne yerleştirmek ataerkil düzeninin argümanlarından biridir. Kate Millet'e göre geçmişte fahişelerle namuslu kadınları karşılaştıran ataerkil yapı, modern dünyada çalışan kadın ile ev kadınının karşılaştırılması, birinin diğerdan üstün tutulduğu hegemonik ikiliklerin üretilmesi şeklinde tezahür eder. İkilikleri barındıran kadınlar birbirleriyle yarıştırlırlar.³ Köksal'ın metinlerinde ise

³ Kate Millet, **Cinsel Politika**, Çeviren: Seçkin Selvi, İstanbul, Payel Yayınevi, 1970, s. 73.

kadınların çalışma hayatına girmeden özgürleşemeyeceği düşüncesi yatar. Güzide'nin evlilik, aile, çocuk ve erkekleri aşağılaması, hor görmesi gibi yazar da çoğu metninde evde kalmayı tercih eden, eve mahkûm edilen, "koca parası yiyen", cinselliğine "yenik düşen" kadınları örtük ya da açık biçimde eleştirirken evin dışına çıkan kadınları yüceltir. İkili gerilimlerin birinin övülmesi, haklı nedenlere dayandırılması, söz konusu ikiliği yeneden üretmeye yarar. İki kız kardeş üzerinden sunulan tezatlık, kadınlar ve erkekler dünyası olarak da metinde yankılanır. Ülker Köksal, kadınların sorununu oyun içinde röportaj oyunu tekniği kullanarak seyirciye açmaya çalışır. Sunulan tartışma zemini Fazıl ve Güzide tarafından kadının mı, erkeğin mi daha üstün olduğu gibi basmakalıp, klişe görüşler üretmek tehlikelileşir. Tehlikenin başka bir boyutu ise tartışmaya Güzin'in söylemlerinin bir orta yol olarak son vermesidir.

SİNAN: (...) Yani erkekler kadınlardan daha akıllıdır mı demek istiyorsun?

FAZIL: Elbette. Kadınlara karşı değilim ben, tam tersine kadınlara saygım büyüktür ama kadınların beyni erkeklerinkinden küçüktür. Bilimsel gerçek. Bu da erkeklerin kafa bakımından daha akıllı daha zeki olduklarını gösterir.(...) Kadınlar arasında dahi çıkmaması da bunu gösterir. Doğa yasası...

SİNAN: Sorunun anatomi farklılığına değil, toplumsal koşullandırmalara bağlı olduğu söyleniyor; bu konuda ne dersiniz?

FAZIL: Her zaman söylerim, dünyayı erkekler yönetir.

GÜZİDE: (Anlamlı) Belli... Dünyanın haline bakınca erkeklerin başarısı anlaşılıyor.

FAZIL: Dünyayı yöneten erkeklerdir, ama erkekleri yöneten de kadınlardır.

GÜZİN: Bıraksalar da kadınlar da katılsa dünyanın yönetimine. Doğrusu bu.⁴

Feminist eleştirinin amacı cinsiyet rollerinin farklılaşmasında ataerkil söylemin etkilerini belirlemektir. 18. yüzyılda Aydınlanma düşüncesi ile birlikte eşitlik fikri, kadın hakları gündeme gelir. Aynı aydınlanma düşüncesi kadın haklarının ilk kez gündeme gelmesine olanak sağlarken, bunu

⁴ Ülker Köksal. **Toplu Oyunları: 2/Sacide, Yollar Tükendi, Adem'in Kaburga Kemigi**, Gün Dönerken. İstanbul, Mitos Boyut Yayınları, 2009, s. 154-155.

sosyal, ekonomik alandaki gelişmelerin kaçınılmaz sonucu olarak sunar ve kadınları uzun dönem devam eden başka bir kıskaca sokar. Sanayi devrimi gibi olgular kadının çalışma alanına girmesini sağlarken, eşitlik kılıfı altında kadın-erkek rollerinin son derece şematik, kutupsal ve katı bir biçimde tanımlayarak kadını kamusal alanda ikinci plana iter. Aydınlanma düşüncesinde aklın egemenliği fikri yatar. Akla dayalı dünya görüşü duyguları bir yana iterek ancak aklın denetiminde bir duyguya yer verir. Bu belirlenimde ise duygular kadını, akıl erkeği simgeler.⁵ Fazıl'ın sesinden yankılanan kulak tırmalayıcı söylemler kaynağını akla cinsiyet biçen Aydınlanma düşüncesi ve kartezyen ikiliklerden alır. Sıkıntı şudur: Fazıl'ın aksine kadınların üstünlüğünü savunan Güzide de, bir orta yol olarak tartışmaya “makul” bir çözüm öneren Güzin de aynı Aydınlanma düşüncesinin yanında taşıdığı ataerkil söylemden beslenir. Yazarın “bilip-bilmeden işlediği bir suç” daha doğar: Kadın-erkek rollerini birbirine karşıt gören, çözümü kamusal alanda erkekler kadar bulunmakta gören, bulunuşun niteliğine değil, niceliğine odaklı bir “suç”.

Margaret Fuller, kadın-erkek rollerinin birbirine karşıt roller olarak tanımlanmasını bir yanlış olarak görür. Ona göre kutuplaşmış özellikler tekrar bir araya gelip bütün insanı yaratıp, kişiyi hapsediği toplumsal rollerden kurtarabilir. Dolayısıyla kadınla erkeğe eşit haklar biçen mücadeleyi başka bir yerden okur. Kadınların, dünyayı erkeklerden daha iyi yöneteceğini düşünen Güzide, “bıraksalar da kadınlar da dünyanın yönetimine katılsa” diyerek erkeklerin yanında eşit hak talep eden Güzin'in, yani metne dünya görüşünü sızdıran yazarın tahayyülünün ötesinde bir okumadır. Fuller, eşit haklar kavgasına erkek egemen toplumu etkileme, hatta onu dönüştürmeyi ekler. Simone de Beauvoir ise erkeğin karşı kutba koyduğu bir öteki olarak nitelendirilen kadının, bireysel ve toplumsal varoluşunun bu nitelendirmeden nasıl etkilendiğini inceler. Efendi-köle diyalektiği içerisinde benliğin bölünmesi, kadının hep ikinci konuma itilmesini, sonra da itildiği konum sanki onun doğal konumu, biyolojik, yapısal özelliklerinin bir sonucuymuş gibi gösterildiğini tespit eder.⁶

⁵ James Winders'tan aktaran Jale Parla. “Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi?”, Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet. Derleyenler: Jale Parla-Sibel Irzik. İstanbul, İletişim Yayınları,2004, s. 21-22.

⁶ Fuller ve Simon de Beauvoir'den aktaran Jale Parla. a.g.e., s. 23.

Erkekler dünyasında ise hep rekabet, ikiyüzlülük, sorumsuzluk vardır. Fazıl, Güzin'in iş arkadaşlarını, “*o kılıkuyruk da müdür olduysa vay halimize...*” diyerek beğenmez. Oğlu Sinan'ı “baba parasıyla memleket kurtarmak”la küçük görür. Sinan ise “*baba değil anne parası yediğini*” söyler. Baba ve oğul uç çizgilerde çizilmiştir. Hemen hemen hiçbir konuda anlaşamazlar. Fazıl'ın oğlunu korumaya aldığı tek husus ev işlerinde anneye Sinan'ın değil Günseli'nin yardım etmesidir. Hayalperest, sorumsuz, işine geldiği zaman Batılı normlara uygun davranan, vals yapan, işine gelmediği zaman gelenekselliğe sığınan baba Fazıl ile “toplumcu, devrimci Sinan” karşı karşıya gelir. İkisinin ortak noktası ise Güzin'in emekli ikramiyesidir. Benzer özellikler Güzin'in iş arkadaşlarında görülür. Genel müdürlüğe ilk kadın müdürü atamakla feminist amir sıfatı taşıyan Şerif, “*çalışan kadının çalışmasından da hayır yok, kadınlığından da, anneliğinden de...*” diyen Hayati, “*doğururken bize mi sordu*” diyen Şerif ve “*emekliliğim gelse bir dakika durmam, evde olmak ne iyi*” diyen Nermin. Güzin'in yaşadığı sorun özelinde yaratılan karakterler ak-kara karşıtlığı içerisinde klişe, basmakalıp söylemler tarafından hem üretilirler hem de onları üretirler. Bu da karakterlerin içini boşaltarak derinliklerini sıfırlar, metin içinde boyut kavramından mahrum klişe tipler olarak yaşamalarına sebep olur. Oyunda Anne dışında herkes bir isime sahip iken Anne ataerkil söylemin taşıyıcısı olduğu için herhangi bir anne gibi çizilmeye çalışılır. Ama diğer kişiler de Anne'yle benzer klişelere sahip olmalarına rağmen yazar tarafından isim alarak ayrı tarafa koyulurlar. Oysa aralarında bir fark yoktur. Karakterlere verdiği isimlerle, onların tavırları arasında yazar bir ironi yapmaya çalışır. Fazıl'ın *fazilet sahibi, ahlaklı, dürüst bir insan*; Güzin ve Güzide'nin üstün, seçkin, eşi benzeri bulunmaz, Nejdet'in *korkusuz, kahraman, yiğit*, Şerif'in şerefli, kutsal, temiz; Günseli'nin ışık demeti gibi parlak, aydın; Sinan'ın sıkılğan, mahcup; ol(a)mayan halleri, karakterlerin isim anlamlarının zıttına yerleşmeleri ironiktir.

Güzide ve Günseli'nin Hakan'dan söz edişlerinde ise yazarın cinsiyete, cinselliğe bakışı meydana çıkar. Hakan'ın Günseli'yi bir türlü fark edememesini Güzide, “sakın bu şey olmasın” diyerek eşcinsellik ihtimaline bağlar. Oysa annesi ve teyzesine göre yeni kuşağın temsilcisi olan, adında bile aydınlık, ışık anlamını taşıyan Günseli; Hakan'ı “tam bir erkek” olmakla savunur. Yine çok keskin, kutuplu bir tartışma ortaya çıkar. Bir erkek ya “erkektir” ya değildir. Heteroseksüellik ile homoseksüellik karşı

karşıya getirilir. Günseli'nin sözleriyle de heteroseksüel ilişki biçimi pekiştirilir. Kurgulanmış erkeklik heteroseksüellikle özdeşleşirken, egemen bakış güçlenir.

III.

“Ev”den Çıkış ya da “Ev”e Dönüş

Güzin'in geçmişini yansılayan ön oyun geleceğinin de küçültülmüş bir ölçeğini sunar. Güzin ilk çatışmalarını annesiyle yaşar. Ön oyunun ilk fotoğrafında anne kızına nakış öğretmeye çalışır. Ona göre bu toplumda kadınlar sabırlı olmayı öğrenmek zorundadırlar, nakış ise “kızlara sabırlı olmayı öğreten eğlenceli bir uğraş”tır. Oysa Güzin, annesinin biçtiği role girmeyi kabullenmez, iğneyi kırar, sonraki denemesinde başarır. Güzin'in iğneyi kırması ama sonra yeniden dikebilmesi yazgısına karşı koyup yine de yenik düşeceğinin, erkek odaklı bir dünyada dikiş tutturmaya çalışacağıının işareti olarak okunabilir. Annesinin nakış işlemek, ütü yapmak gibi ev içi alana dair zorlamalarına karşı koyar. Güzin'in istediği ders çalışmak, kitap okumak, önemli işler yapan ünlü biri olmaktır. Yazar ev işi, nakış, dikiş gibi uğraşları kadınların kurtulması gereken alanlar olarak görmektedir. Anne ise metinde egemen söylemin “hoparlöre verilmiş sesi” gibidir.

ANNE: (...)Hayır efendim ütü bitecek. Yarın evlendiğinde kimse sana ders sormayacak, gömlek ütüsü soracak, anladın mı?

GÜZİN: Keşke erkek olsaydım. Öyle isterdim ki...

ANNE: Ne çare kız doğmuşsun bir kere. Elimde olsa hepinizi erkek doğururdum.

GÜZİN: Anne, ben büyüünce çok ünlü biri olacağım.

ANNE: Ünlü bir adamla evlenirsen olursun.

GÜZİN: Hiç evlenmeyeceğim.

ANNE: Olmaz. Evlenmek zorundasın. Bir evin olmalı. Evlenmeyen kızın değeri olmaz toplumda. Ne olursa olsun yine de en iyisi koca ekmeği.

*GÜZİN: Hiç de değil. En iyisi insanın kendi ekmeği.*⁷

Güzin, annesinin katılığını, erkek olduğu için ağabeyinin okutulmasını, kız olmasına bağlar. Böyle bir belirlenimde erkek doğmuş olmadığı için toplumca erkeklere biçilen, saygı görülen mesleklere heves eder. Sırayla ünlü biri, doktor, mühendis olmayı düşünür. “*Ne pahasına olursa olsun okuyacağım. Bir gün çok önemli bir iş yapacağım. Kimsenin yapamayacağı bir şey. Çok ünlü bir kişi olacağım. Görürsünüz. Yazar olacağım. Milyonlarca kişi okuyacak yazdıklarımı. O zaman hepimiz şaşıracaksınız*”⁸. Bu cümleler Güzin’i hayatının farklı zamanlarına bağlayan iç sesler, bir tür köprü cümlelerdir. Oyunun asal söylemini oluşturan bu monologda feminist eleştiri açısından önemli anahtarlar bulunur. Söylem yazarın düşünsel süzgecinden damlamaktadır. Ülker Köksal, Güzin’in kurtuluşunu okuyup “önemli işler başararak” kendini kanıtlamasında, çevresine örnek teşkil etmesinde görür. Oyunlarında sanatçı, doktor, avukat, mühendis gibi toplumca değer biçilen meslekleri, sempati duyduğu karakterlerine yakıştırarak seyircinin özdeşim kurmasına yol açması benzer bir klişedir. Sedat Maden’e verdiği röportajında, **Adem’in Kaburga Kemiği** oyunu için “*Kadının çalışmasının: yaşamının amacı, ekonomik özgürlüğünün nedeni olarak değil aileye parasal katkı sağlamak için gerekli olduğu düşüncesi, ev işleri, çocuk bakımı gibi işlerin tümüyle çalışan kadının sorumluluğunda olmasının ortaya çıkardığı sonuçları*”⁹ işlemeye çalıştığını söyler. Bu yüzden Ülker Köksal, diğer oyunlarında da kadın karakterlerinin mutluluğunu çalışma hayatında bulur. **Sacide** oyununda Sacide’nin karşısında ideal bir kadın olarak çizilen “eğitilmiş, çalışan, bağımsız kadın” Gülen, Önce Sevgi oyununda yaşlılığında felsefe eğitimi alan Feride, “ev kadını olmaya niyetlenseydim, okumazdım” deyip çalışmaktan vazgeçemeyen Güzin. Şüphesiz bu durum cumhuriyet ideolojisinin kadından beklentisi ile de ilişkilidir. “*Milleti için halkının yanında, erkeğin yoldaşı olarak yer alan kadın, cinselliğinden arındırılarak faydalı insan mertebesine eriştirilir ve vatan için çalışan kadın imgesi onun toplumsallaşmasının görünümünü oluşturur. Cumhuriyet’in öncü kadınlarından olan Hamide Topçuğlu meslek sahibi*

⁷ Köksal, A.g.e, s. 134.

⁸ Köksal, A.g.e, s. 132.

⁹ Sedat Maden. “Yaşamını Tiyatro Serüvenine Adanmış Bir Cumhuriyet Kadını: Ülker Köksal’la Tiyatro Üzerine Bir Söyleşi”. Tiyatro Araştırmaları Dergisi. Sayı:24, Yıl: 2007, s. 17.

olmayı hayatı kazanmak, para kazanmak olarak değil adeta bir hizmet görme, başarı gösterme için yorumladıklarını”¹⁰ söyler.

Güzin gibi kadınlar evin dışında çalışsalar bile, evin içinde sorumluluk hala onlara aittir. Bu sorumluluk ise özel alan ile kamusal alan arasında adeta ip cambazlığı ister. Burada özel alan ile kastedilen ev içi, kamusal alanla ifade edilen ise evin dışında olandır. Güzin, evlenmeyeceğini, çocuk doğurmayacağını söylese de evlenmiş, bir oğlu olmuştur. İş yerinde kendisinden başka kimsenin duymadığı bebek ağlaması sesi duymakta, çocuğa bakan kadın gelmediği için endişelenmektedir. Çünkü “*doğum anı kadınlık durumunun içinde taşıdığı tezatlığın bir simülasyonu gibidir. Doğum anı, özgürlük ve esareti aynı anda içinde barındırır. Doğan çocuk göbek bağının kesilmesiyle özgür kılınırken, doğuran kadın da onun esiri olur. Kendi doğumu esnasında annesi tarafından özgür kılınan kadın, bu özgürlüğü çocuğuna iletirken kendi gönüllü esaretini de başlatır.*”¹¹ Fakat eşi Fazıl aynı “esareti” hissetmez. Fazıl evin içinde olan sorundan ziyade dışarıyla ilgili çizilmiştir. Güzin’in bebeğin bakımı, bakıcının gelip gelmeyeceği, işe geç kalması gibi kaygılarına kayıtsızdır. Gazetede ki orman yangını, artan kömür fiyatları, ilaç için bir tane bile iyi haber olmaması ile ilgilenir, bol parası olacağını hayallerini kurar, kendini bu hayale inandırır. Fazıl’a göre, Güzin boşuna kaygılanıyor, kendine eziyet ediyordur. “*Eziyet etme kendine güzelim. Bebek büyür gider... Köylü kadın evde bırakıp bebeğini tarlaya gidiyor da..*”, “*Ölüm yok sonunda? Dertlenme bu kadar. Yakında bu dertlerin hepsinden kurtulacaksın. Bol paramız olacak, çalışmana gerek kalmayacak. Müdürün burnuna dayarsın istifayı o zaman. Tamam mı? Oturursun evinde, çocuğunun başında.*”¹² Güzin ise hiçbir işe yetişemediğinden, kendisini bir anne, memur, ev kadını olarak hep suçlu hissettiğinden söz eder. Ama evde oturmayı bir an bile düşünmez. “*Hayır. Çalışmak zorundayım. Çalışırsam daha mı özgür olacağım bilemiyorum. Belki bir gün daha güzel bir işim olur. Yaşamımın mutfak ve çocuk bezinden başka bir anlamı olmalı. İnsanlar için bir şeyler yapabilmeliyim.*

¹⁰ Ayşe Gelgeç Bakacak, “**Cumhuriyet Dönemi Kadın İmgesi Üzerine Bir Değerlendirme**”, Atatürk Yolu Dergisi, Sayı:44, Güz 2009, Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü, s. 636.

¹¹ Ayşegül Kadioğlu, “**Göbek Bağı: Annelik, Özgürlük, Esaret**”, Zaman Lekesi, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006, s. 7.

¹² Köksal. **A.g.e**, s. 135.

*Dünyayı biraz olsun değiştirebilmek için*¹³

Özel alan yani ev içi yaşantı kadınlar için hep baki olarak görülür. Kadınlar kamusal alana çıksalar bile bir ayaklarını hep özel alanda tutmak zorunda kalmışlardır. Özel alana bu denli hapsedilmiş olmalarına rağmen, özel yaşamları da çoğu kez kendilerine ait değildir. ¹⁴ Aradan geçen yirmi yedi yılda Güzin'in hayatında pek bir şey değişmemiştir. Erkenden başlayan ev işleri, işe yetişme telaşına, Fazıl'ın kurduğu boş hayallere oğulları Sinan ve kızları Günseli'nin ütü, çamaşır, sevdikleri reçeli yapma gibi uğraşları da eklenmiştir. Aslında çocukken annesinin başlattığı “ütü yapma senfonisi” hala sürmektedir. Evin içindeki tüm işlerin sorumluluğu Güzin'e aittir. Güzin adeta gün ışımadan ev işlerine koyulur. Ev işlerinin paylaşımı konusunda çatışmayı yine eşi Fazıl ile yaşar. Fazıl'a göre kızları Günseli annesine yardım etmelidir. Güzin ise “*Neden o? Sinan ya da sen değil*”¹⁵ diyerek karşı çıkar. Fazıl'ın gerekçesi ise evliliğin ilk yıllarından itibaren elinden fazla bir iş gelmemesidir. Güzin'e göre “Maviye hanım gibi cahil bir kadın bile” bebek bakımı, ev işlerinden anlayabilirken Fazıl'ın yapamaması anlaşılır değildir. Oyunda benzerine sıkça rastlanan bu diyaloglar toplumda kurgulanmış erkeklik ve kadınlık rollerinin bilgisini verir. Fakat bu bilgi çok keskin, katı, uzlaşmaz ikilikler halinde resmedilmiş olduğu için klişeler barındırmanın ötesine geçmez. Sorun söz konusu işi kadının mı erkeğin mi yapması gerektiği üzerine iken yazar, Güzin'in dilinden bir çırpıda dökülen sözcüklerde sobelenir: “*Maviye hanım gibi cahil bir kadın yapabiliyor...*”¹⁶ Maviye hanım, muhtemelen okumadığı, meslek sahibi olmadığı için Güzin'in sürç-ü lisanına uğrar. Lacan ve ardılı psikanalizcilere göre, bilinçdışı bir dil gibi çalışır, ek olarak dil sürçmeleri sanıldığı kadar masum değildir. Güzin'in bir kızgınlık anında söylediği söz eğitimlilerin eğitimsizler üzerindeki “mutlak galibiyet”ini açığa çıkarır. Birinin diğerine baskın çıktığı ayrımcı, hegemonik bir anlayışı sergilenir. Güzin, kendi annesinin ona zorla yaptırdığı ev işleri, nakış gibi uğraşları kızına yaptırmaz. Kızının kendi çocukluğu ve gençliğinde olduğu gibi zorluklar çekmesini istemez. Hatta torununa Maviye Hanım gibi bir bakıcının bak-

¹³ Köksal, A.g.e, s. 137.

¹⁴ Kadioğlu, A.g.e, s. 8.

¹⁵ Köksal, A.g.e, s. 140.

¹⁶ Köksal, A.g.e, s. 136.

ma fikrine de karşı çıkar, kendi bakmaya karar verir. Aslında annesinin kafesinden çıkan Güzin, çocuklarıyla kurduğu bu ilişki yüzünden başka bir kafese girmektedir. Güzin, erkeklerin rollerini eleştirirken ataerkil yapının kutuplaşmış ayrımcılığını besleyerek çelişki sergiler. Bu çelişki aslında yazarın bilinçli ya da bilinçsiz soruna dair tavrıyla ilişkilidir.

IV.

Kendine Ait Bir Oda:

Özgürlük ve Tutsaklık Arasında Yaz(ama)ma Deneyimi

Güzin'in ev içinde kendine ait kılmaya çalıştığı tek yer “büyük, rahat, içine gömülen bir koltuk” ve o koltukta herkesten gizli roman yazmaya çalışmasıdır. Yazmak, Güzin için o denli özel bir mecradır ki emekli olmayı bile ancak yazmaya zaman ayırabilmesi için kabullenebilir. Oyunun söylemini de oluşturan kendisi, insanlar ve dünyayı değiştirebilmek için bir şeyler yapmak isteği yazmak ile özdeşleşir. Güzin'in tekrar yazabilmesi için metne dışarıdan biri gelir: Fakülte yıllarındaki sevgilisi, yazar Nejdet. Nejdet'in geleceği ilk olarak iş arkadaşları tarafından söylenir. Çünkü Nejdet çalıştığı firmanın genel müdürü olmuştur. Güzin ile tanışıklığını öğrenen iş arkadaşları “yükselme” için Güzin'den yardım isterler. Bu durum ve evliliklerinin yirmi altı yıl mı, yirmiyedi yıl mı olduğu bilinmez, dolayısıyla “Sinan'ın evlilik dışı doğmuş olabileceği” şakası, Güzin'in Nejdet'i düşünürken ellerinin istemsiz saçlarına gitmesi alımlayıcıda bir merak, beklenti yaratır. Batı gerçekçi dram sanatının “dışarıdan biri gelir ve içerideki düzen bozulur”, “geçmiş bugünü etkiler” tekniklerini¹⁷ akla düşüren Nejdet'in gelişi, oyunda beklenenin aksine ciddi bir değişim yaratmaz. Nejdet ve Güzin baş başa konuşabilsinler diye yazar tarafından oyun kişileri çil yavrusu gibi dağıtılır. Nejdet eve gelebilsin diye herkes adeta bir yere geç kalmıştır, Güzin'in kız kardeşi Güzide dışında. “Erkek avcısı” olan Güzide Nejdet gibi entelektüel, zengin birini ablasının eski muhabbetine, Nejdet'in yaşlılığına rağmen kaçırmak istemez. Ama Nejdet ve Güzin'in oyunun can alıcı noktalarını konuşabilmeleri için yalnız kalmaları gerekir. Bunun için de Nejdet'in evli olduğunu öğrenen Güzide ortamı terk

17 Beliz Güçbilmez, **Zaman, Zemin, Zuhur: Gerçekçi Türk Tiyatrosunda Minyatür Kurgusu**, Deniz Kitapevi, Ankara, 2006, s. 80-81.

eder. Nejdete geçmişten gelen eski bir dost, sevgilidir. Güzin ile ilişkileri sebepsiz bitmiştir. Aslında oyunun gerçekçi kurgusu içinde Nejdete hiç de “gerçek” durmaz. Bir hayal ürünü, arzu nesnesi, gerçekleştirilmek istenen ideallerin temsili gibidir. Sürekli çok paraları olacağı, yurt dışına, Paris’e gidecekleri hayalini kuran kocası Fazıl’a kıyasla eski sevgili Nejdete çok paralar da kazanmış, yurtdışında da bulunmuş, yazmayı sürdürmüş, hem ünlü bir yazar hem de başarılı bir iş adamı olmuştur. Şimdi ise Güzin’e karşı yıllardır içinde sakladığını söylediği suçluluk duygusundan kurtulabilmek için yazmayı sürdürmesi konusunda yardıma gelmiştir.

NEJDETE: Güzin, size yardıma hazırım eğer isterseniz.

GÜZİN: İstemez olur muyum?

NEJDETE: Yaratı, günlük sorunlardan uzak kalmayı gerektirir. Sanat kıskaçtır. Yalnız benimle uğraş der.

GÜZİN: Peki siz nasıl yapacaksınız? Yazmayı sürdürebilecek misiniz? Çok sorumluluğu olan bir göreviniz var.

NEJDETE: Düşünmüyorum değilim. Hem yöneticilik hem yazarlık... İkiye bölünmek zor.

GÜZİN: Hatta üçe... Eviniz... Çocuklarımız...

NEJDETE: Doğrusunu isterseniz evle çocuklarla ilgili her şeyle karım uğraşır. İşten kalan tüm zamanımı yazmaya ayırabilirim. Evde bir çatı katımız var. Tamamen bana aittir. Oraya kapandım mı, herkes bilir benim yeni bir çalışma içinde olduğumu. Bazen günlerce çıkmam oradan. Hanım çocuklardan biriyle yollar yemeğimi. Çalışmam bitinceye kadar.

GÜZİN: Ne güzel... Benim için hemen hemen olanaksız böyle bir çalışma

NEJDETE: Başka türlü başaramazdım.¹⁸

Güzin bir tür öğrenilmiş çaresizlik içindedir. Tüm yaşantısında hiçbir şey yapamadığını, yıllar yılı olaylar, insanlar tarafından istemediği şeyleri yapmaya zorlandığını ama kitapları görünce içinde bir kıpırtı başladığını

18 Köksal, A.g.e, s. 162.

söyler. Geriye dönüp baktığında, çamaşırlar, ütüler, bulaşıklar, söküklerle geçen yıllardan başka bir şey göremez. Güzin'e her şeyi unutup, emekli olması, yazmaya başlaması ve bunun için de bir yazı makinesi alması gerektiğini söyleyen Nejdet gelişi gibi aniden gider, bir daha görünmez. Bu diyaloglarda üzerinde durulması gereken öğeler vardır. Nejdet, Sabahattin Kudret Aksal'ın **Bay Hiç**¹⁹ oyununda, uzaktan evinin ışığını izlediği ama hiç tanımadığı bir kadının evine gelen **Bay Hiç**'i anımsatır. Adam, kadını boş bir levha olarak görüp o boş levhaya “neler neler” yazacağını hayalini kurar. Nejdet de adeta Bay Hiç gibi Güzin'i “yoğurmak” için gelmiştir. Ana karakterinin tekrar yazabilmesi için dışarıdan birinin bu amaçla metne dahil edilmesi kurguyu zayıflatır. Öyle ki Nejdet, iş yerinde ve oradaki dengelerin değişmesinde beklenen etkiyi yaratmaz. Nejdet yıllar sonra tesadüfen Güzin'in genel olmasa Güzin yazma cesaretini bulamayacak, oyundaki temel çatışma olmayacaktır. Yine önemli bir konu Güzin'i sıçrama tahtasına taşıyanın bir erkeğin olmasıdır. Nejdet Güzin için pozitif ideallerle dolu, arzulanan bir öteki olsa da Güzin'in hayatının erkek odaklı göstergelerinden biridir. Yazma coşkusu her şeyin önüne geçmiş, maziye unutturmuştur. Güzin, Nejdet'e kendisini neden terk ettiğini dahi sor(a) maz. Mevzu bahis Nejdet gibi “başarılı bir iş adamı, yazar, baba, koca”-dan destek görebilmek olduğunda geçmişin muamması silinir. Affedilecek bir suç yoktur. Ayrıca Nejdet'in adını duyduğunda dahi heyecanlanan Güzin eski sevgilisi ile baş başa kaldığında “yanlış” olan hiçbir şey yapmaz. “Ateşle barut yan yana durmaz” diyen bir toplumda iki eski sevgili sadece “dostane” bir edada sohbet eder. Yazar tarafından Güzin ve Nejdet yine bilinçli ya da bilinçsiz olurlar. Yazarın metin stratejisi toplumsal hafızanın iltihabını aktırmak yerine, onu azdıran bir müdahale üzerine kuruludur. Alımlayıcının yerleşik kodlarına göre her ikisi de sınırların dışına çıkmamış, yaşları ve toplumsal konumlarına uygun, cinsellikten uzak hareket etmişlerdir. Bu da oyunun karakterlerini yücelten benzer çıkmazlarından biridir. Güzin, kendi kendini harekete geçiren bir iç mekanizmayla değil, kocası ve kendisine göre ideal çizilmiş bir erkek aracılığıyla, dıştan bir müdahaleyle işe koyulur. Oysa Nejdet'in de tartışılan erkeklik rolünden çıktığı söylenemez. “Başarılarını”, ev içi tüm sorumluluklardan “feragat” edip yazarlık mertebesine ulaştığı kulesine (çatı) kapanmasına bağlar. Ama ev içinin sorumluluğu karısına aittir. Dolayısıyla Fazıl ile Nejdet bir-

19 Sabahattin Kudret Aksal, **Bay Hiç**, İstanbul, Cem Yayınevi, 1991.

birine karşıt değil, yöndeş giden yolun yolcusudurlar. Ama Köksal'a göre farklı yollarda olacaklar ki, Nejd't'in arkasından eve Şakir gelir.

V.

Bir İhtimal Daha Var (mı) : Geçmeyen Geçmiş

Fazıl, Güzin'e evlilik yıldönümünde pırlanta bir yüzük alabilmek için Şakir'den borç almıştır. Güzin'in hayalleri paslı bir iğne ile söndürülür. Nejd't'in yaptığını Fazıl bozmuştur. Çünkü Fazıl, karısının emekli ikramiyesine sığınarak borç almıştır. Sonrası çorap sökücü gibi gelir. Güzin, etrafındaki herkesin onun emekliliğini beklediğini anlar. İş arkadaşları boş kalacak kadroya iştahlanır, oğlu Sinan "bizim valide emekli olursa, alırsız ondan para" deyip arkadaşlarıyla yurt dışında eğitim hayalleri kurar, kızı Günseli evlenmek için can attığı Hakan'dan doğacak çocuklarına annesinin bakmasını planlar, kocası Fazıl boş keseden para savurur. Herkes hayattan bir şeyler bekler. Güzin'in isteğinin yazı makinesi olması ise gülünç karşılanır.

GÜZİN: (Önce sessiz bir öfkedir sonra coşkulu bir öfke.) Çok mu gülünç olurum sizce? Edebiyata meraklı bir ev kadını, bir anne alay konusu olabilir ancak. Öyle mi? Acıklı romanlar okuyup ağladığı için gülüp geçtiğiniz bir kadın yazı yazmak istiyor. Gülünç... Asıl işi, ütü, çamaşır, bulaşık olan bir kadının yazı yazmak istemesi ne saçma... Üstelik başaramaz da... Öyle değil mi? Yıllar yılı sebze ayıklayan, söküken diken parmaklar, makinenin tuşlarında. Gülünç... Tüm başarılar sizler için. Master yapmak, laboratuvarın başına geçip araştırmaları yürütmek, büyük bir iş adamı olmak... Hep sizler için... Sizlerin düşleriniz olabilir. Bense ancak ve ancak sizin düşlerinize katılabilirim. Benim düş kurmam gülünç. Benim kendi düşlerim olamaz. Bana alınacak armağanlar, bulaşık eldivenidir, mutfak önlüğüdür... Pırlanta yüzüktür ya da... Hizmetçinizin süslü olması gerekir çünkü. Bunlar gülünç değil. Yazı makinesi gülünç. Toz alırken, halı silerken gülünç değilim ama yazı yazarken gülünç...

GÜNSELİ: Anne niçin bu kadar kızdın? Bir şey söylemedik ki...

SİNAN: Bırak artık, içme anne. Dokunuyor işte...

GÜZİN: Hayır. İçeceğim. Bıktım kavgalarınızdan sizleri idare etmekten. Bıktım her gün nutuklarınızı dinlemekten... Bıktım hepimizden. Emekli olup olmamam bile keyfinize bağlı. Sinan emekli olmamı bekliyor. Bir yıl-

*lık İngiltere masrafını emekli ikramiyemden karşılayacak. Günseli emekli olmamı istiyor; doğacak çocuklarına bakmam için. Kocam emekli olmamı istiyor, çünkü batırdığı dükkânın borçlarını ikramiyemle ödemesi gerek.*²⁰

Yukarıdaki diyalogda Güzin'in içki içerken patlama yaşadığı bilgisi yer alır. Çeşitli feminist metinlerde benzer bir patlama görülür. Önemli bir farkla: İçki, dans, müzik gibi kişinin zehrini dışarıya atmasını sağlayan kurgular karakterin aydınlanıp dönüşüm geçirmesinde bir araçtır. İbsen'in **Nora: Bir Bebek Evi**²¹ oyununun sonunda Nora'nın, kocası Torvald'a karşı gelip kapıyı çarpıp çıkmasında, olanları idrak etmeye başlamasında Tarantella dansının ruhsal bir boşalım sağlaması, Hedda Gabler'in intihar öncesi piyanoda diyonizyak ezgiler barındıran "çılgın" bir parça çalması, Susan Glospell'in Önemli Şeyler²²' inde Minnie'nin kapatıldığı evde tek arkadaşı olan kuşu kocasının boğazlaması üzerine kocasını öldürmesi. Örnekler çoğaltılabilir. Adı geçen metinlerdeki kadın karakterlerin farkındalık kazanması ile Güzin'in oyunun doruk noktasındaki tiradları arasında benzerlikler, farklılıklar kurulabilir. Fakat bu metinlerdeki kapıyı çarpıp gitme, yaşam alanının daralmasıyla intihar etme, kocasını öldürme gibi vurucu eylemler ataerkil yapının "iskeletini" görünür kılarak onu ifşa eder, bilince getirir, tartışır. Güzin ise, Nora gibi kapıyı çarpıp gitmez, kendini ya da bir başkasını da öldürmez. Üstelik Nora küçük çocuklarını terk edebilirken Güzin iki "yetişkin çocuğunun" esaretinden kurtulamaz. Sürekli "kabullenme kipinde" yaşayan Güzin'in oyun sonundaki patlaması içkinin yol açtığı bir olay olmanın ötesine geçemez. "Son oyun" adı verilen bölümde Güzin bir kâbus, karabasan görür, kızı Günseli'nin düğün marşını ölüm marşı gibi duyumsar. Düğün, cenaze gibi anlatılır. Yazar'a göre sahne bir karabasanın, bilinçaltının somutlaşmasının örneğidir.

Bundan sonra oyun; bebek ağlaması, dairenin telefon sesi ile oyun kişilerinin bazen bir kepeç, bazen bir toz bezi, süpürge, biberon, kitap gibi değişik araçlarla Günseli'yi engellemeleri, ancak giderek daha hızlı bir ritimle gelişen bir pantomim olarak görüntülenir. Günseli bazen eve bazen iş yerine koşuştururken tüm oyun kişileri ellerindeki araçları ile yolunu keserler. Giderek hızlanan oyun sırasında Günseli birilerine çarpar, tökezler,

²⁰ Köksal, A.g.e, s. 175.

²¹ Henrik İbsen, İbsen Oyunları 2 /Nora: Bir Bebek Evi, Hedda Gabler, Rosmersholm, Çev. Bilge Rovesti, Beliz Güçbilmez. Ankara, Deniz Kitabevi, 2007.

²² Susan Glospell, **Küçük Şeyler**, Çeviren: Adnan Çevik, Yayınlanmamış eser.

*yorulur, sonunda da bitkin düşerek sürüklenerek kollarını Güzin'e uzatır.*²³

Kâbus Güzin'in hayatıdır. Baskıcı anne, çocukluğunu yaşayamayan bir çocuk, çamaşırlar, bulaşıklar, ütüler, sökükler, anlayışsız patronlar, ikiyüzlü iş arkadaşları, sorumluluk almayan kocalar... Başkalarının istekleriyle zoraki yaşanan bir hayattan kırık dökük imgeler. Aslında son oyun ön oyunun fotoğraflarından dökülen geçmiş, şimdi ve geleceğe dair tekrar imgeleridir. Kâbus bittiğinde, Günseli hamiledir. Bebek doğduktan sonra işinden ayrılmaya karar verir. Ama Güzin gördüğü kâbusu kızının yaşamasını istemez, bebeğe bakıcı kadın bulunmasına rağmen kendi bakmak ister, yazmaktan vazgeçer. Nasıl olsa artık emekli olacaktır.

Son oyun Jale Parla'nın tespit ettiği türden, kadınların kişisel geçmişleriyle yüzleştiği, bir gelişim-büyüme-bilinçleme anlatısı olduğunu ısrar eden *bildungsroman*'ları hatırlatır. Parla, kadın yazarların kadın kahramanlarını çocukluktan başlayıp nasıl, hangi etkiler altında, nelere direnip nelere direnemediklerini, hangi kimlik bunalımlarından geçip olgunlaştıklarını anlatmaya eğilimli olduklarını saptar. Ona göre anlatımların çok azı kadının, gelişimini istediği biçimde tamamlamasıyla biter. Çünkü yaşadığımız toplumda, kadınlar ne denli doğru seçimler yaparsa yapsın, kendilerine biçilmiş yaşam ve rollere ne denli direnirse dirensin, istedikleri yaşamları kurabilme olanakları yoktur. Yine Parla'ya göre bütün kadın yazarlarımızın anlatılarında geçmiş uyanamadıkları bir kâbus olarak belirir. Bu anlatı kâbuslar ev, oda, yatak, koltuk gibi en iç mekânlardan sızarak tutsaklık, anne-kız ilişkisi, baba-koca evi, parçalanma ve bütün bunlara rağmen yazma, yaratıcılık temalarıyla edebileşir. Parla, Adalet Ağaoğlu'ndan aktararak rüya sözcüğünün Arapça'da görmek anlamına geldiğini ama bunun ötesinde, kendi geçmişinin üstündeki örtüyü kaldırmak, felsefi bağlamda uyanmak, bilince almak, bir tür aydınlanma yaşamak olduğunu yazar.²⁴ Ama "*ağacın üstünde bir ev kurmak, o ağacı kemiren kurtla hesaplaşmadığı sürece bir hayaldir.*"²⁵

²³ Köksal, A.g.e, s. 178.

²⁴ Jale Parla, "**Tarihçem Kabusumdur! Kadın Romancılarda Rüya, Kabus, Oda, Yazı**", Kadınlar Dile Düşünce, s.180-192.

²⁵ Parla, A.g.e, s. 194.

Sonuç Yerine

Ülker Köksal'ın **Adem'in Kaburga Kemîği** oyunu Güzin adlı kadın karakterinin çalışan bir kadın olarak ev içinde, ev dışında karşılaştığı zorlukları anlatmaya çalışır. Bu anlatma girişimi soruna yeni bir bakış açısı sunup, sorunu farklı bir tartışma mecrasına sok(a)maz. Ataerkil yapının kadınları soktuğu cendere insanların tekil olarak eğitilmiş ya da cahil olsunlar meseleye yaklaşımlarındaki sığılıklarıyla ilişkilendirilir. İnsanların daha duyarlı, sevmeyi bildiği bir toplumda meseleler çözülecek, kadınlar ev içinde, ev dışında daha az sorun yaşayacaklar düşüncesini neredeyse oyunun yüzeyinde taşır. Bu “çocuksu” düşünce, aşırı sivriltilmiş karakterler ve onların eylemleri kadın-erkek rollerini teşhir etmek isterken onların daha fazla güçlenmesini sağlar. Böylece oyun, yerleşik kodlarla bilinci yeterince “yaralanmış” seyircinin yarasına değinmekten uzak kalır.

KAYNAKÇA:

- Aksal, Sabahattin, **Bay Hiç**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1991.
- Bakacak, Ayşe Gelgeç. “**Cumhuriyet Dönemi Kadın İmgesi Üzerine Bir Değerlendirme**”. Atatürk Yolu Dergisi. Sayı:44, Güz 2009.
- Glospel, Susan, **Küçük Şeyler**. Çeviren: Adnan Çevik, Yayımlanmamış eser.
- Güçbilmez, Beliz, **Zaman, Zemin, Zuhur: Gerçekçi Türk Tiyatrosunda Minyatür Kurgusu**, DenizKitabevi, Ankara, 2006.
- İbsen, Henrik, İbsen Oyunları2: Nora: Bir Bebek Evi, Hedda Gabler, Rosmersholm. Çevirenler: Bilge Rovesti, Beliz Güçbilmez. Ankara, Deniz Kitabevi, 2007.
- Kadıoğlu, Ayşegül. **Zaman Lekesi**. İstanbul, Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006.
- Köksal, Ülker. **Toplu Oyunları: 2 Sacide, Yollar Tükendi, Adem’in Kaburga kemiği, Gün dönerken**. İstanbul, Mitos Boyut Yayınları, 2009.
- Maden, Sedat. “**Yaşamını Tiyatro Serüvenine Adanmış Bir Cumhuriyet Kadını: Ülker Köksal’la Tiyatro Üzerine Bir Söyleşi**”. Tiyatro Araştırmaları Dergisi. Sayı:24, Yıl: 2007.
- Millet, Kate. **Cinsel Politika**. Çeviren: Seçkin Selvi. İstanbul, Payel yayınevi, 1970.
- Parla, Jale-Irzık, Sibel. **Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet**. İstanbul, İletişim Yayınları, 2004.
- Şener, Sevda. “**Tiyatro Eserlerimizde Kadın İmajı ve Kadın Sorunu**”. Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu. İstanbul, Mitos-Boyut Yayınları, 2011.

ÖZET

Ülker Köksal, oyunlarında toplumsal meseleleri özellikle kadınların ev içi, ev dışı alanlarda karşılaştıkları sorunları işler. Köksal, özel ve kamusal alanın erkek odaklı oluşuna, kadınların ikincil, ayrımcı, dışlayıcı konumların ötesine geçme çabalarına dikkat çeker. Adem'in Kaburga Kemigi oyununda ise ailesinin baskılarına rağmen okumak isteyen bir kadının, çocukluktan emekliliğe uzanan hayat mücadelesini anlatır. Çalışma Adem'in Kaburga Kemigi oyununda yazarın kadın sorunlarını ele alma biçimlerini, metnin tartıştığı ya da içerdiği ataerkil yapı, egemen söylemin yarattığı ikili hegemonik karşıtıkları açığa çıkarmayı hedefler.

Anahtar Kelimeler: Ülker Köksal, feminist eleştiri, kadın, feminist tiyatro, toplumsal cinsiyet, ataerkillik

ABSTRACT

*In her plays, Ulker Koksal handles social issues, especially the problems which women experience in private and public spheres. Köksal remarks that private and public areas are male-dominated, and she also points out women's efforts for going beyond their secondary, discriminatory and excluded positions in those areas. In her play **Adem'in Kaburga Kemigi**, the life struggle of a women from childhood till retirement is narrated, who wants to get education despite the pressures of her family. The aim of this paper is to reveal author's approach in the play **Adem'in Kaburga Kemigi** about handling women issues, about the patriarchal structure which is discussed or embodied in the script and about the hegemonic dichotomies which are generated by the dominant discourse.*

Key Words: Ulker Koksal, feminist criticism, woman, feminist theatre, gender, patriarchy