



ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi  
Issn: 1309-9302 <http://sobiad.odu.edu.tr>  
Cilt: 3 Sayı: 5 Haziran 2012

**FEN: CARYL CHURCHILL'DEN ÇORAK İKLİMİN BATAKLIKLARINDAN  
YANKILAYAN FEMİNİST BİR ÇIĞLIK**

*“FEN: A FEMINIST OUTCRY OF CARY CHURCHILL RESOUNDING FROM  
THE FENS OF WASTELAND”*

**Rana BİÇER\***

**Özet**

Caryl Churchill savaş sonrası İngiliz tiyatrosunun en önemli, yaratıcı ve oyunları yaygın olarak sahnelenen kadın yazarlarından biridir. Düşünsel altyapıyla zenginleştirilmiş yenilikçi yazım biçimiyle kaleme aldığı oyunları yirminci yüzyılın son çeyreğinin sorunlarını ele alır. Yazar tiyatrosunun dünyayı olduğu gibi yansıtmak ve gerçekleri söylemek gibi bir toplumsal yükümlülüğü olduğunu vurgular. Yapıtlarında erkek egemen kültürü, kadının nesneleştirilmesini, cinsiyet olgusunu ve onların eril ekonominin bir değişim aracı yapılmalarını şiddetli biçimde eleştirir. Bu eleştiri yapılarını ilgisini materyalizm ve cinsiyet üzerine konumlandırır. Bu makalenin amacı Caryl Churchill'in Fen adlı oyunlarında feminist söylemin nasıl kullanıldığını incelemektir.

**Anahtar Sözcükler:** Caryl Churchill, Fen, Feminizm, Feminist Tiyatro.

**Abstract**

Caryl Churchill is one of the most important, creative and widely performed women writers in post-war British drama. Because of her innovative ways of writing enriched with her philosophical background her plays explore the main issues of the late twentieth century drama. She maintains that drama has a social duty to depict the world as it is, and to tell the truth about it. Churchill, in her plays, severely criticizes the male dominant culture, the objectification of women, the issue of gender, and women as objects of exchange within a masculine economy. In doing so, she situates her concerns in the area of materialism and gender. The aim of this article is to examine the use of feminist discourse in Caryl Churchill's Fen.

**Keywords:** Caryl Churchill, Fen, Feminism, Feminist Theatre.

---

\* Uzman Rana BİÇER; Ordu Üniversitesi, rana\_bicer@hotmail.com.

Kadın sorunlarını gündeme taşıma çabasındaki erkek yazarların göreceli bakış açıları, çağdaş İngiliz tiyatrosunun en önemli kadın yazarlarından Caryl Churchill'i (1938-) sosyalist feminist çizgideki oyunları ile tiyatroyu bir araç olarak kullanarak, bu olguyu bir kadın penceresinden ele almaya yöneltmiştir. Yapıtlarında erkek egemen toplumsal düzenin dayatması olan geleneksel kadın rollerini yadsıyan başkarakterler aracılığıyla kadınlar açısından farklı olabilecek bir dünya imgesini sunmaya çalışan yazar, kadınların gerek sınıfsal gerekse cinsel kimlikleriyle varoluş mücadelesini sahneye taşır. Kadın sorunlarını tarihsel kişilikler ve derinliğiyle tartışmaya açarken, yarattığı farklı tiplerle onların iktidargüç ilişkilerini açığa çıkarır ve sosyalist-feminist olarak sınıflandırılan sınırdan sapmadan kadın sorunlarını, çağdaş toplumlarda bile 'öteki' olarak görülen kadınların toplumsal konumlarını tüm gerçekçiliğiyle kaleme alarak kadınların bilinçlenmelerinin ve yaşamlarının öznesi olmalarının gerekliliğinin altını çizer.

Churchill, oyunlarında sınıfsal ve toplumsal bağlam içindeki kadının olumlu ve olumsuz temsil edilmesinin önemine odaklanmak yerine, 'kadın' sınıflaması altındaki yaklaşımların çokluğunu ortaya çıkarmak amacıyla cinsler arası yabancılaşmayı baskıcı güç yapılarını da hesaba katarak önemli bir sorun olarak ortaya koyar (Hızal, 2004: v1). Bu yönüyle değerlendirildiğinde salt cinsiyet bağlamında değil sınıfsal bağlamda da oyunlar üreten yazar, kadınlara dönük varolan toplumsal eşitsizliğin giderilebilmesi için onların "eleştirel ses" (Jones, 1996: 10) getirmelerinden ve "tiyatronun nesnesi değil öznesi" (Case, 1988:120) olmalarından yana tavır koyar. Yapıtlarında kadınların isteklerini, umutlarını, yaşadıkları güçlükleri, travmaları dile getiren biçimiyle feminist izlekler sunarken, bir kadın yazar olarak bu amaç için azımsanamayacak ölçüde katkıda bulunmaya çalışarak tekseslilik yerine çoğulculuğu önerir ve kadınların da erkekler gibi günümüz dünyasının her anlamda eşit bireyleri olmaları noktasında elinden geldiğince uğraş verir.

Kadın oyun yazarlarının tiyatroyu yeniden tanımlama çabasına katkıda bulunmayı, tiyatroya yeni bir amaç ve boyut kazandırmayı düşleyen Churchill gerçekte, eserlerinde izleyenleri ve okuyucuyu kadınların toplumsal konumu ve işlevi konusunda bilinçlendirmek ister. "Oyun yazarları yanıt vermezler, soru sorarlar" (Kritzer, 1991: 1) yaklaşımıyla sorunları hangi yönüyle ele aldığını dile getiren yazar, bireylerin bilinçsiz bir yaşantı sürmelerinin anlamsız olacağını vurgulayarak 'cins' ile 'politika' kavramlarının erkeklerin egemenlik alanı olmaktan çıkarılması gerektiğinin altını çizer (Takkaç, 1997:140).

Caryl Churchill çağdaş İngiliz tiyatrosunun hatta İngiliz tiyatrosu tarihinin adından en çok söz ettiren kadın oyun yazarı olarak, 1972'de Theatre Upstairs'de gösterime giren ilk oyunu *Owners* ile profesyonel anlamda sahnelere adım atar. Theatre Upstairs, aynı zamanda, yazarın biçiminin belirginleştiği bir okul durumundadır. Oyunlarında kullandığı toplumsal gerçekçilik anlayışı bu dönemde Royal Court Tiyatrosu yazarları arasında yaygın olsa da Churchill kendine özgü

yazım anlayışını geliştirerek bu yazarlardan keskin çizgilerle ayırılır. Bu ayrımı Goodman şöyle açıklar:

1960'lı ve 1970'li yılların Royal Court yazarları yalnızca kendilerini toplumsal gerçekçilik anlayışına adayan erkeklerden oluşmaktaydı. Savaş yıllarından günümüze değin toplumsal gerçekçi tiyatronun amacı toplumu ilgilendiren olguları sahnelemek, alışlageldik kalıplar dışındaki karakterler aracılığıyla kapitalist ve siyasal sistemlere karşı gittikçe artan bir duygu durumu geliştirmek olagelmıştır. Churchill bu anlayıştan yoğun biçimde etkilenmiştir. Onun sosyalizmi (siyasal duruşu) Arnold Wesker ve John Osborne gibi çağdaşlarının kullandıkları tekniklerle bağlantılı olsa da bire bir örtüşmez. Bu anlamda onun yapıtları 'toplumsal gerçekçi' olmaktan çok yazarın sosyalizm anlayışı ile kesişen, kadının toplumsal konumunu içeren görüşleriyle örtüşmekte ve tiyatrosu da mitik, fantastik karakterlerle yoğrulan, gerçeküstü değişimlere yönelen bir gerçekçilik anlayışının yansıtıldığı sahnelerin karışımından oluşmaktadır. (Goodman, 1996: 231-232)

Tiyatroda oluşturduğu böylesine özgün bir tutumla kadın sorunlarını derinliğine algılayıp aktarmaya çalışan Churchill, yazarlık kariyerini kendisinin de ifade ettiği biçimiyle birbirinden farklı üç aşamaya ayırır:

Çocukluk yıllarımda çok şey yazdım. Oyunlar yazmam üniversite yıllarında başladı. İlk öğrenci olduğum dönemde gösterilen sahne oyunları yazdım. Ardından radyoda yayınlanan kısa oyunlar da dahil birçok şey yazmayı sürdürdüm. Yaşadıklarımı dönemlere ayırmaya çalışırsam buna 1972'de profesyonel anlamda oyunlarımın tiyatrodaki sahnelenmesi ile başlamam gerekir. Bu aşamadan sonra radyo oyunları yazmadım. Ardından, 1976'da başlayan ikinci aşamada değişimi tiyatro gruplarıyla ilk kez çalışmaya başlayarak yaşadım. Bu benim Joint Stock ve Monstrous Regiment ile birlikte üretimde bulunduğumuz yıl oldu. Yazarlığımındaki üçüncü dönemimi *Cloud Nine*'ı yazdıktan sonra yaşadım. Çünkü bu oyun daha çok başarı kazandığım, Amerika'da ve diğer birçok ülkede oyunlarımın gösterime girme sürecini başlattı. (Truss, 1984: 8)

Churchill'in de dile getirdiği gibi üniversite yılları, profesyonel tiyatrolarla tanışması, tiyatro gruplarıyla ortaklıklar kurması ve *Cloud Nine* adlı eserini ardından gelen uluslararası ünle yoğrulan oyun yazarlığı kariyerinde yer alan aşamalar hiç kuşkusuz bireysel ve toplumsal süreçlerden bağımsız değildir. Ailesinin tek çocuğu olarak oldukça iyi biçimde ve güven içinde yetiştirilen yazar dokuz ile on altı yaşları arasında Montreal'de geçerir. Üniversite eğitimi için yeniden İngiltere'ye döner ve Oxford Üniversitesi'nde eğitim görür. Çocukluk yıllarında "öyküler ve şiirler" (Cousin, 1989:3) kaleme alarak başladığı yazarlık serüveni Oxford'da yeteneklerinin ayırdına varmasıyla oyun yazarlığına yönelir. Üniversite

eğitimi bittikten sonra yüksek yargıda davalara giren bir avukatla evlenir, üç çocuğu olur ve böylece yaşantısı hiç de beklemediği şekilde değişerek evle sınırlanır. Bir yandan çocuklarıyla ilgilenmek bir yandan da radyo oyunları yazmak, daha doğrusu yazarlık gibi zaman ve özveri isteyen ciddi bir uğraşı yaşama geçirebilmek gibi bir ikileme kalan Churchill bu durumu, “beni politize eden bir deneyimdi” (Aston, 1997: x) şeklinde yorumlar. Çünkü gerçek yaşam deneyimleri benliğinde, karşısında hiç de görüldüğu gibi olmayan bir dünya manzarası oluşturur. Ev içi işlerle ilgilenirken iş yaşamının acımasız gerçeklerinden koptuğunu anlayan Churchill açısından bu dönem bir anlamda eyleme geçmeye hazırlanan yazarın bilinçlenme noktasını oluşturur. Bilinç bulanıklığı yazarın ilk dönem oyunlarına evlilik içi ilişkilerde yaşanan güç dengeleri, şizofrenik duygular ve ruhsal hastalık bağlamında yansır. Bunun ardından sahnelerle profesyonel anlamda tanışan yazar 1972 tarihli *Owners*’da yansıttığı kara komedi ile saygınlık kazanır. 1973’de Amerika’da da gösterime giren oyunla birlikte cinsel ayrımcılık temasını toplumsal gündeme taşımayı başararak 1976’da profesyonel tiyatro grupları ve şirketleriyle çalışmalarına başlar. İlk kez 1979’da Dartington College’da Joint Stock Theatre Group tarafından sahnelenen *Cloud Nine* oyunuyla deyim yerindeyse zirveye ulaşan Churchill böylece amacı, yöntemi, etkilendiği kaynaklar ve değiştirmeye çalıştığı gerçekler açık bir yazar olarak kendini duyurur.

Kendisini ve yapıtlarını tanımlarken sık sık “sosyalist ve feminist” (Fitzsimmons, 1989: 4) ifadelerine yer veren Churchill, bu durumu ve toplumsal yaşamdan beklentilerini şu şekilde açıklar:

Ne tür bir toplumda yaşamak istediğimi çok iyi biliyorum: merkezden yoksun, otoriter olmayan, komünist, cins ayrımı yapılmayan insanların kendi duygularıyla baş başa kalabildiği ve yaşamlarını denetleyebildikleri bir toplum. Ama ne zaman kelimelere dökülse bu durum hep gülünç ve elde edilemez görünüyor.(Aston, 1997: 54)

Her ne kadar ulaşılamaz boyutta görünse de yukarıda dile getirilen değerler için, başka bir deyişle ütopyasını yaşama geçirebilmek için uğraş veren Churchill, cinsler arası ilişkileri sınıf savaşımı bağlamında konu edinir. Bu yönüyle Brecht’e ve onun epik-diyalektik tiyatrosuna öykündüğu gözden kaçmayan yazar “sosyalist feminist stratejiyi Brechtçi bir yaklaşımla” (Reinelt, 1994: 86) izleyicilere sunar. Somut olan bu gerçeği Churchill şöyle dile getirir:

Gerek oyunlarını gerekse kuramsal yazılarını derinliğine bilmesem de yıllar boyunca ondan yararlandım. 1970’li yıllarda İngiltere’de çalışmalar yapan yazarlar, yönetmenler ve aktörler açısından onun görüşlerinin paylaşılan bilgi ve davranış havuzundan emildiği düşüncesindeyim. Bu nedenle sürekli olarak, Brecht’i düşünmeden hiçbir zaman olayları kavrayamayacağımız ve onsuz yapamayacağımız kanısındayım. ( Reinelt, 1994: 86)

Brecht'le olan açık bağı döneminin önde gelen kimi kalemlerinin yaptığı gibi yazar kapisine boyun eğip yadsımak yerine samimi biçimde dile getiren Churchill, oyunlarını tarihselleştirme, dolayısıyla yabancılaştırma etmeni, epik biçim ve diyalektik yaklaşımın kullanımı gibi özellikleri nedeniyle somut biçimde epik-diyalektik tiyatro anlayışıyla yoğurmuştur.

Brecht'in epik-diyalektik tiyatrosunda yaşamsal önemi olan tarihselleştirme olgusunu özellikle *Light Shining in Buckinghamshire*, *Vinegar Tom*, *Cloud Nine* ve *Top Girls* adlı oyunlarında kullanan Churchill'in gerçek amacı tarihsel bir olayı ya da tarihsel önemi olan kişilerin yaşadıklarını anlatmak değil yabancılaştırma etmeniyle özdeşleşmeyi kırarak şaşkınlık yaratmak ve seyircinin sergilenen durumun ve olayın üzerinde yeniden düşünmesini sağlamaktır. Bu açıdan ele alındığında Churchill'in oyunları tarihsel yönden günümüzden uzak, geçmiş zaman aralıklarına konumlanan, günümüz sorunlarının kökenlerinin bir tarihi olduğu ve bunun doğru şekilde algılanmasının çağdaş toplumun sorunlarının çözüm yollarının belirlenebilmesi için gerekli olduğu düşüncesinin belirginleştiği nitelikler taşır. Yazar, yapıtları aracılığıyla, günümüze ulaşan tarihsel ve ekin sel kalıtı yeniden ele alıp gündeme getirerek, daha kullanışlı bir tarih anlayışı oluşturmak edimini yerine getirmek ister. Bu anlayış ışığında oyunlar yazan Churchill, oyun karakterlerini ve eylemlerini tarihsel ortamlardan alarak, kadınlara dönük uygulamada olan çelişkileri sahnelemek, dünyayı bir de kadın bakış açısından göstermek ve yansıtılan durumu seyircilere çözümletmeyi amaçlamaktadır. Churchill'in Brecht etkisinde kalarak oyunlarına taşıdığı 'epik öge', "yaşamın parçalara bölünmüş gerçekliğini bir tür yaratı olarak izleyicilere sunma ve bu yolla "geleneksel yapıyı dağıtma" olarak ortaya çıkar "( Reinelt, 1994: 89). Jest ve mimiklerin de yoğun biçimde kullanıldığı bu yöntemle yazarın amacı varolan toplumsal gerçekliği sahneye yabancılaştırarak aktarmak ve değişim için gerekli olan politik tutum üzerinde seyircilerin düşünmelerini sağlamaktır.

Tarihsel kesitleri oyunlarının temel eylemine aktararak kadınların siyasal anlamda mücadele vermeleri gerektiği düşüncesinin, baskının, şiddetin, teknolojik ve ekonomik zorbalığın, cins ayrımının ve ırkçılığın çağdaş toplumlar için saçmalığının altını çizen Churchill'in yazarlık kariyerini etkileyen ana kaynaklardan biri de 1980'li yıllarda iktidarda olan Margaret Thatcher ve uzantısı olan baskıcı rejimidir. İngiltere'nin ilk kadın başbakanı olan Thatcher'ın varlığı eşit koşullar altında yaşam isteminde bulunan ve bu amaç için uğraş veren kadınlar için başlangıçta bir zafer gibi görünse de durum hiç de beklenildiği gibi olmaz. Eğitim ve Bilim bakanı olduğu dönemde ortaöğretim kurumlarına sınavsız geçişin önünü açan ve eşit eğitim veren liselerin yaygınlaşması için çalışıp sol söylemi paylaşan kitle tarafından bir umut elçisi olarak görünen Thatcher, başbakan olduğunda bu tutumunu bir kenara itip liberal muhafazakâr olarak nitelendirilen politikalar uygulamaya koyar. Artan vergiler, faizler, enflasyon, işsizlik, yoksulluk ve kamu kaynaklarına dönük özelleştirmeler ile düşen sanayi üretimi ve bozulan gelir dengesi, sendikaların ve tiyatroların soluklarını kesme girişimleri gibi birçok etken sonucunda oluşan toplumsal huzursuzluk ve muhalefet bu dönemde sanatçıların

yapıtlarının temel konusu olur. Bir kadın başbakan olarak kendisinden toplumsal politikalara ağırlık vermesi beklenen Thatcher böylece bu kesimin özellikle de kadınların beklentilerini boşa çıkarır ve bu durum da dönemin en önemli kadın yazarı olan Churchill'in oyunlarına konu olur.

Oyunlarını dönemin siyasal olaylarına doğrudan bir eleştiri olarak ve Thatcher yönetimine karşı söylemler oluşturarak kurgulayan Churchill, geleneksel, toplumsal ve siyasal sınırlamaların olmadığı, birer birey ve kadın olarak özgür yaşamak tutkularının ellerinden alınmadığı bir ortamda varolmak isteyen kadınların konumunu öne çıkaran bir feminist söylem kullanır. *Fen* (1983) oyununda da benzer durumlara dikkat çeken yazar, ataerki toplumsal yapıya ve kapitalist sistemin uygulamalarına dönük eleştirilerini sınıfsal ve cins bağlamında ele alıp kadınların örgütlü mücadelesinin önemini altını çizen bir feminist yaklaşım sergileyerek onların güç koşullar altında süren yaşantılarını gündeme getirir.

Ataerki aile ve toplum yaşantısına, kapitalizmin oluşturduğu rekabetçi, eşitlikten yoksun ve cins ayrımını keskinleştiren sistemine karşı kadınların toplumsal konumunu gözler önüne seren görüşleri içeren bir oyun olarak dikkat çeken *Fen* (1983), Churchill'in bütün oyunlarında olduğu gibi içeriğinde sosyalist-feminist izlekleri barındırır ve varolan köleliğe, ekonomik sömürüye, kadınların kötüye kullanılmasına karşı geçmiş-bugün bağıntısı sağlayarak direnç oluşturma çabasındadır

*Top Girls*'ün hemen ardından ortak çalışmaları yürüttüğü Joint Stock ile birlikte oyunu yazan Churchill, kadın tarım işçilerinin ve işçi sınıfı kadınların kısır yaşamlarını yansıttığı bu yapıyla, önemli oyunlar kaleme alan kadın yazarlara verilen bir ödül konumunda olan Susan Smith Blackbourn Ödülü'nü de alır. Görüşlerini sosyalizm ve feminizm bağlamında dile getiren yazarın bu oyunla altını çizmek istediği olgular kadınların ekonomik temelden yoksun oluşlarının getirdiği olan eziklik, burukluk ve dışlanmışlıktır.

Londra'dan gerek coğrafya gerekse kültür anlamında uzak iklimlerde kurgulanan *Fen*'in temel eylemine konu olan karakterler üst sınıftan insanlar değil seçilen bölgede geçimlerini sağlamak için tarımla uğraşan gerçek karakterlerdir. 1980'li yıllarda zirvedeki kızların başarı öykülerine odaklanan basının pek de ilgisini çekmeyen ama aynı toplumda varolan, kıyıda kalmış yaşamlara ve olaylara ilgi çekmek isteyen yazar, yönünü East Anglia bataklıklarına çevirir.

Churchill ve Joint Stock çalışanları, oyunu yazabilmek ve oyunun atölye çalışmalarını yürütebilmek için birlikte bu çorak iklimin bataklıklarına gidip orada günlerce çalışırlar, bilgi ve veri toplarlar, onlardan birileriniymişcesine aynı yaşam biçimini tadarlar. Bölge insanlarıyla oluşturdukları konuşmaları olduğu gibi oyuna aktaran yazar, bu yönüyle belgesel nitelik de kazanan *Fen*'in yazılış süreci için şu değerlendirmeyi yapar:

Kalmak için köye gittik. Herkes her gün köyde gezecek, insanlarla konuşacak, notlar tutacak ya da bu konuşmaları unutmayacaktı.

Gruptaki aktörler karşılaştıkları kişilerle aralarında geçen diyalogları doğaçlama yaparak karakterleri geliştirdiler. Aktör olmayan bizler de basitçe neler yaşandığını anlattık. Böylece köyden elimde birçok not, alıntı ve farklı kişilerin söyledikleri değişik sözlerle döndüm ve bir köylünün söylemlerinin öne çıktığı karakterler yaratmak yerine, pratik anlamda bütün köylülerin sözlerini harmanladık. (Betsko ve Koenig, 1987: 80)

İngiltere'nin kırsal yaşam biçimini, kültürünü, zengin lehçesini, kendisine özgü geleneklerini kullanarak bir tür 'pastoral fantazi' yaratmaya çalışan Churchill, oluşturduğu bu mitsel ve romantik havayı farklı kaynaklardan beslenerek edinir. Sybil Marshall'ın *Fenland Chronicle* (1967), Edward Storey'in *Portrait of the Fen Country* (1975), ve *Spirit of the Fens* (1985) başlıklı eserleri kırsal bölge insanlarının bataklıktaki yaşam mücadelelerini anlatır. Bunları okuyarak etkilenen yazarın gerçek esin kaynağı Mary Chamberlain'in büyük bir ilgiyle okuyup Joint Stock üyeleriyle üzerinde tartışmalar yürüttüğü, bin dörtyüz nüfuslu bir köydeki sesleri duyulmayan kadın işçilerin yaşantılarının anlatıldığı *Fenwoman* adlı kitabıdır.

Adını İngiltere'nin atıl durumda kalan çayırlarından alan *Fen*, 1980'li yılların aile kurumunda ve toplumsal süreçte yaşanan baskıları ve bu baskıların nasıl içselleştirildiğine parmak basar. Oyunda gündeme getirdiği bu olguları sınıf ve cinsel kimlik bağlamında sorgulayan Churchill, kadın dayanışmasının ve toplu mücadelenin önemine vurgu yapar.

*Vinegar Tom*, *Top Girls* ve *Cloud Nine* gibi bütün dünya tiyatrolarının ilgisini çeken oyunların tersine akademik çevrelerde pek etki uyandırmayan oyunun oldukça karmaşık ve anlaşılması güç bir yapısı vardır. Bu yönüyle bütün oyunlarından farklı bir konumu olan eserle ilgili Churchill şu yorumu sunar:

Gerçekte oyun bir aşk öyküsü; ama insanların yaşamlarıyla da ilgili... Karışık bir dünya söz konusu... Çok uzak ve birçok yönden gelişmemiş, işçilere çok az paranın ödendiği ama çiftçilere sadık oldukları bir bölge... İşçilerin çalıştıkları topraklar çok uluslu şirketlerin malı. İngilizler, kırsal bölgelerin gerçek İngiltere olduğunu düşünürler. Bu deneyim kent yaşamının yoz değerlerinden bambaşka ve güzeldi. (Cousin, 1989: 6)

Yazar ve Joint Stock çalışanları tarafından yürütülen ciddi bir çalışmayla ortaya çıkan *Fen*, yöredeki atmosferin tam anlamıyla duyumsanarak ve insanların özellikle de kadınların kötü yaşam koşullarının nesnel biçimde sergilendiği gerçekçi bir oyundur. Bölge insanının günlük işlerinin ayrıntılı biçimde derlendiği, onların yalnız patates tarlalarında geçen günlerinin değil, aynı zamanda küçük yuvalarında sürdürdükleri ütü, tamir, yemek ve bebek bakımı gibi uğraşlardan oluşan sıradan yaşantılarının dile getirildiği oyun yirmi bir bölüm ve yirmi iki karakterden oluşur.

*Fen*, East Anglia’da yaşayan köylülerin “çalışmak, çalışmak, çalışmak. Bu onların en büyük yanlışlarıydı” ve “İnanmazsanız hiçbir şey göremezsiniz” (Churchill, 1990: 144) sözleriyle başlar. Oyunun giriş bölümü seyircilerin tiyatroya adım atmalarıyla birlikte sahne alır:

İzleyiciler içeri girdiklerinde, bir tarlada ürkütücü kuş sesleri ve sis arasında yırtık elbiseli, ayağı çıplak, geçmiş yüzyıldan kalma bir erkek çocuğu bir başınadır. Bir çingirak sallamakta ve bağırılmaktadır. Bir fısıltı gibi çıkan sesi günün aydınlanmasıyla daha da kısıklaşır. Hava da kararır. (Churchill, 1990: 147)

Günün aydınlanmasıyla birlikte işçi sınıfının küçük bir temsilcisi olarak kabul gören bu çocuğun sesinin iyice kısılması, kapitalizmin insanlar üzerindeki artan baskısına ve çalışan kesimin soluğunu kesişine göndermede bulunur gibidir.

Oyunun ilk bölümü çokuluslu şirketin temsilcisi konumunda olan Japon iş adamı Takai’nin, bataklıkta çalışan insanlara bu toprakların tarihiyle ilgili ders verircesine yaptığı konuşmaya sahne olur:

Ben Tokyo şirketinden Takai, İngiltere’nin dönümü iki bin paund olan bu en pahalı topraklarına hoş geldiniz. Burası uzun süre önce sular altındaydı, içinde balıklar ve yılan balıkları yüzmekteydi. Ancak perdeli ayaklık aracılığıyla yürünebiliyordu. Vahşi insanlar, kaplanlar... Cesur bir kişi olan toprak sahibi 1630’da bu bataklıkları kurutmaya ve otlaklara dönüştürmeye karar verdi. Yöre insanı balıkların ve yılan balıklarının yok edilmemesini isteyip, toprakların kurutulmasına karşı çıkarak setleri dağıttılar, bent kanallarını yıktılar. Çok sorun oldu. Ama sonunda bu güzel toprakları elde ettik. (Churchill, 1990: 144)

Kapitalizmin yılmaz savunucusu ve temsilcisi olarak oyunda yer alan Takai bu sözleri ile arazilerinin yağmalanmasına ve doğal dengenin bozulmasına karşı çıkan insanları vahşi olarak değerlendirerek onların eğitime gereksinim duyan ve kendilerine muhtaç yaratıklar olduklarını belirtir. Kapitalist sistemin uzantısı olan çokuluslu şirketlerin insana ve doğaya bakışının da göstergesi olan bu sözler bireylerin nasıl sömürüldüğünü de açıkça ifade etmektedir. Eleştirmen Ann Wilson’ın, “o arazide yaşayan insanların farkına varmamış gibi, insancıl değerlerden yoksun olduğunu sandığı bu toprakları sahiplenir. Takai’nin anlayış biçimi ciddi bir körlük içerir ve eylemleri kapitalist ekonomi anlayışı ile ataerkil söyleme uygun düşer” (Wilson, 1997: 162) değerlendirmesi bu savı destekler niteliktedir. Takai’nin kendini yöre halkının üstünde gören beğenmişliğini “Thatcher kaynaklı ekonomik ilkelere bağımlılığa” bağlayan Elin Diamond ise durumu “teknokrasinin utanç verici bir kanıtı” (Diamond, 1988: 270) olarak yorumlar.

Oyunda uluslararası kapital tarafından bağımlı şekle getirilen, ezilen, sömürülen ve baskı altına alınan insanlar, özellikle de kadınlar, kendileri için daha



rahat bir yaşam biçimini düşlerinde bile canlandıramazlar. İçinde buldukları açmazlar ile çaresizlikleri edilgenliklerinden ve yönetici konumunda olan kişilere ve kurumlara boyun eğmelerinden kaynaklanır. Yaşanan süreci Wilson şöyle özetler:

Bu toplumsal yapı birbirinde farklı üç şekilde kendisini gösterir: Yaşanılandan farklı bir hayat çizgisinin düşlenememesi, aykırı seslerin denetim altına alınması ve tarihsel bilinç baskısı. Oluşturulan sistemin yansıması olarak da zorbalığın topluma yayılarak kötüye kullanılması. (Wilson, 1997: 163)

*Fen*'de gündeme gelen düşlem gücünden ve düşsel zenginlikten yoksunluk karakterlerin tümünün davranış biçimi olur. Val ve sevgilisi Frank'ta bu yoksunluktan paylarına düşeni alırlar. İçinde buldukları durumdan, çok isteseler ve düş kurmayı becerebilseler bile kurtulamazlar. Çünkü bu bataklıklarda yaşanan gerçekler, düşleri bile tutsak alacak düzeydedir. Herşeye karşın Val, cesur bir kadın olarak sevgilisine bu anlamsızlıktan ve tekdüzelikten kurtulmak için hiç de alışık olmadıkları kent ortamına, Londra'ya, kaçmayı önerir.

*Fen*, erkeklerden daha sıkı çalıştıkları özellikle vurgulanan işçi kadınların gün boyu süren çalışmalarıyla geçer. Kadınların ne denli kötü koşullarda çalıştıklarını gösteren bu sahnelerde sabrın temsilcisi olan Nell işçilerin haklarını savunarak bir ölçüde yaşanan sömürüyü dizginlemeye çalışır. Ama bu durum sinik durumda kalmayı bir yaşam biçimi olarak kabullenmiş kadın işçilerin hiç de hoşuna gitmez. Çünkü onlara göre, düzene karşı çıkmak sorunlar getiren utanç verici bir davranış şeklidir ve 'cadı' olarak nitelenmek için yeterli bir nedendir.

Yerli halkın yetişkinlerinin ufuktan yoksunluk sonucu kişiliklerinde yer alan karamsarlık, içine kapanıklık, dış dünyaya ve başka kentlere açılmama durumu köyün gençlerinde ve çocuklarında da vardır. Özellikle kız çocukların dünyasına bulaşan bu acı gerçek büyüdüklerinde kadınların dünyasında yaşanması olası olumlu değişimler için umutsuzluk yaratır. Çocukların oyun sırasında söyledikleri 'Kız Şarkısı' bu anlamda ilgi çekicidir:

Büyüdüğümde bir hemşire,

Ve evlenip çocuk sahibi olmak isterim

Ama büyüyünce köyümden ayrılacağımı sanmıyorum.

Evlensem bile asla terk etmem buraları

Sanırım köyde kalıp bir hemşire olacağım. (Churchill, 1990: 157-158)

Yukarıda dile getirilen şarkıda yer alan toplumsal sınırlanmışlık ve kadınlara biçilen evlenme, çocuk sahibi olma, yalnızca tarlada çalışma ve köy dışına çıkmama rolleri geleneksel yollarla çocuklara varıncaya değin aktarılmakta

ve böylece kuşaklar değişse bile kadınların toplumsal konumunda bir yol katedilmemektedir.

Oyunda kuşaktan kuşağa aktararak öğretildiği gözden kaçmayan bu şarkının gerçek yaşamda karşılığı olan Shirley sabahtan akşama dek ev ile tarla arasında bocalar durur. Bu kısırdöngü Val ile yaptığı konuşmada şöyle dile gelir:

Elinde yeterince zaman var. Düşünmeye başla. Bunu tarlada çalışırken yapamazsın değil mi? İş, iş, iş. Sonra saatin kaç olduğunu merak edersin. Bir bakmışsın akşam yemeği için vakit gelmiş. Sonra yeniden çalışmaya başlarsın. Eve gitme zamanının gelip gelmediğini merak edersin. Bir bakarsın o da gelmiş. İyi düşün, eğer paraya gerek duymasan bu lanet işi yapar mıydın? (Churchill, 1990: 165)

Köy kadınlarının yirminci yüzyılın çağdaş dünyasında hiç kimseyi tanımadan, yaşamlarından hiçbir zevk almadan, acı içinde ve yalnızca ayakta kalabilmek için katlandıkları bu süreç feminist eleştirmenlere ve Churchill'e göre kabul edilemez bir olgudur. İçinde yaşanan soyut ve acımasız süreci kapitalist sistem ile erkek egemenliğinin boyunduruğunda kalan geleneklere bağlayan yazar, oyunda bu durumu yansıtmaya ayrı bir özen gösterir.

*Fen*'de en baskın geleneklerden biri aileye ve ataya bağlılıktır. Kimilerine göre bir erkek efsanesi olmaktan öteye gitmeyen bu söylem sonucunda ezilen ve sorumluluk almaları istenen hep kadınlar olur. Kendilerine sunulan görevleri yerine getirmeyen kadınların toplumdaki dışlanması ise bu geleneklerin varlığını daha doğrusu toplumsal yaşamda erkek egemenliğinin sürüp kadınların söz sahibi olmamaları için etkili bir yaptırım aracı olarak kullanılır. Erkek kadın arasında oluşan yöneten-yönetilen ilişkisini belirleyen, yüzyıllardır sürdüğü anlaşılan bu gelenekler, Bay Tewson'un oyunda geçen, "bizler aile gibiyiz" ? (Churchill, 1990: 151) ve "erkek torun büyük babasının tarlasını ekecektir" ? (Churchill, 1990: 162) sözleriyle de somutluk kazanır.

*Fen*'in son bölümünde bundan yüz elli yıl kadar önce Bay Tewson'un babasının karşısına çıkan işçi bir kadın hayaleti belirir. Babasının bu durumu kendisine anlattığını ama ona inanmadığını açıklayan Bay Tewson'a ve kendi seslerini duymayan kapitalist sistemin yöneticilerine karşı işçi kadının hayaletinin öfkesi ilgi çekici bir konuşmaya dökülür:

Açlıktan ölüyoruz. Artık buna dayanamayacağız. Açlıktan ölmektense sizleri ateşe atıp işkence yapacağız. Sizi lanet toprak sahipleri. Yoksullar olmasaydı yaşayamazdınız. Sizlerin serseri gibi yaşamınızı sağlayan onlardır ama yakında bir kıyım olacak. (Churchill, 1990: 163)

Bu sözler aracılığıyla, varolan edilgen anlayışın toplumsal değişim için gerekli eylemi sağlamayacağı gerçeğinin altını çizmeye çalışan Churchill, Marx'ın *Manifesto*'nun başında söz ettiği Avrupa'da dolaşan hayalete, sosyalizme,

göndermede bulunurcasına bir anlamda bilinçlenmeden ve topluca mücadeleden yana görünür.

Yazar, yerli halkın içinde bulunduğu sinik durumu ve yüzyıllardır değiştirilemeyen gerçeği, oyunun başlangıcında sisler arasında tarlada görünen çocuğun "Jarvis, Jarvis gel ve tabutumu hazırla" sözleriyle somutlaştırır. *Fen*'in önsözüne eklediği "bu erkek çocuğun yaşlı bir adama benziyor olması düşüncesini beğendim" sözleriyle değişim için toplumsal eylemin gereğine vurgu yapan yazar oyunu, izleyicilere ders verircesine tekdüzelik imgesinin simgesi olan 'Girls Song' ile bitirir.

Oyunda, patates tarlalarında çalışmak ile ev işlerini yürütmek arasında sıkışıp kalan kadınları köleleştiren çok uluslu şirketlere ve kapitalist sisteme dönük eleştiri çarpıcıdır. *Fen*'de erkek egemenliğine dayalı geleneksel değerler ile kapitalizmin çalışma yönteminin aynı olduğunu açığa çıkaran Churchill, düş yoksunu olarak sahneye yansıttığı bu insanlar için çözümü, düşlem gücünün canlandırılmasında, cesur kararlar alınmasında, düzenin bozuk yönlerine topluca karşı çıkıp feminizm ile sosyalizmin birleştirilmesi yoluyla sağlanacak eşit ve özgür bir toplumun oluşturulmasında görür.

Churchill'in deneysellik katarak oluşturmaya çalıştığı oyun karakterleri yaşam kavgasının içinde sıkışıp kalan ve bu durumu bilmelerine karşın kurtuluş için ya cesur tavırlar gösteremeyen ya da seçtikleri yanlış yöntemlerle doğru sonuca ulaşmaya çalışan kişiler olmaları dikkat çeker. Bu özellikleri taşıyan bireylerin dünyasının anlatıldığı *Fen*'de East Anglia bataklıklarına uzanarak buradaki işçi kadınların tutsak yaşantılarına dikkat çeken yazar, yazgının değişebilirliğine vurgu yapar. Çünkü Churchill'e göre kadınların gerçek anlamda çağdaş dünyanın eşit üyeleri olarak kabul edilmesi ülküsünün gerçekleşmesinde, çekinik konumda kalmalarının da payı vardır ve bu noktada kadınlar üstlenmeleri istenen geleneksel görevler dışında da hayatın içinde rol alarak bu değişebilirliği görmeli ve göstermelidirler.

#### KAYNAKÇA

- ASTON, Elaine (1997). *Caryl Churchill*, Plymouth: Northcote House.
- BETSKO, K., KOENIG, R. (1987). *Interviews with Contemporary Women Playwrights*, New York: Beech Tree Books.
- CASE, Sue-Ellen (1988). *Feminism and Theatre*, Hong Kong: Macmillan.
- CHURCHILL, Caryl (1990). *Plays:2, Softcops, Top Girls, Fen, Serious Money*, Methuen Drama, London and New Hampshire.
- COUSIN, Geraldine (1989). *Churchill the Playwright*, London: Methuen.
- \_\_\_\_\_ (1988) "The Common Imagination and Individual Voice", *New Theatre Quarterly*, IV, 13 February.
- DIAMOND, Elin.(1988) "(In)Visible Bodies in Churchill's Theatre, *Theatre Journal*, Vol.40, part 2.
- FITZSIMMONS, Linda (1989). *File on Churchill*, London: Methuen.
- GOODMAN, Lizbeth (1996). *Literature and Gender*, London: Routledge.
- HIZAL, Esra (2004). *Caryl Churchill'in Oyunlarında Kadın İmgesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi T.C. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Anabilim Dalı.

- JONES, Nesta (1996). "Towards a Study of the English Acting Generation", *New Theatre Quarterly*, 45, Vol. XII, February, (ss.6-20).
- KRITZER, Amelia Howe (1991) *The Plays of Caryl Churchill: Theatre of Empowerment*, London: Macmillan.
- REINELT, Janelle (1994). *After Brecht: British Epic Theater*, Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- TAKKAÇ, Mehmet (1997). *Çağdaş İngiliz Tiyatrosunda Kadının Toplumsal Konumu*, Akademik Araştırmalar, Erzurum.
- TRUSS, Lynne(1984). "A Fair Cop", *Plays and Players*, January: 8-10.
- WILSON, Ann (1997) "Ghosts and the Limits of Realism in *Cloud Nine* and *Fen*", *Hauntings*, Ann Arbor: University of Michigan Press.