

PALOMA PEDRERO'NUN *EN LA OTRA HABITACIÓN* ADLI OYUNUNDA

KADIN KİMLİĞİNİN TOPLUMSAL İNŞASI

Büşra ŞEKER*

Öz

Çağdaş İspanyol oyun yazarı Paloma Pedrero, En la otra habitación, Türkçe çevirisiyle Diğer Odada adlı oyununda, bir anne ile kızı arasındaki karmaşık ilişki üzerinden kadın kimliğinin toplumsal inşasını sorgular. Oyunun, geleneksel annelik modeli ile kadınların kamusal ve özel alandaki görünürlüğü gibi zamansız konuları işlemesi, çalışmanın çıkış noktasını oluşturmaktadır. Bu çalışma, ataerkil yapılar karşısında direnişin ve değişimin sembolü olan Paula ile farkında olmadan bu yapıları yeniden üreten ve meşrulaştıran kızı Amanda'nın tutumlarını, Pierre Bourdieu'nün toplumsal yapılar ve tahakküm ilişkilerine dair kavramsal çerçevesinden yararlanarak analiz etmeyi amaçlamaktadır. Kadın kimliğinin inşasını ve anne-kız arasındaki kuşak çatışmasını merkeze alan bir yaklaşımla, toplumsal beklentilerin kadınlara anne ve eş rolleri üzerinden dayattığı fedakârlık anlayışı ve bu beklentilere uymadıklarında hissettirmek istenen suçluluk duygusu irdelenecektir. Amanda'nın annesine yönelik tutumu, ataerkil normların bireyin düşünce ve davranışlarını yönlendiren bir habitus aracılığıyla nasıl içselleştirildiğini ve bu yolla nasıl yeniden üretildiğini gösterir. Geleneksel eş ve anne rollerini reddederek öncelikle birey olma mücadelesi veren Paula'nın karşısında, kızı Amanda erkek merkezli toplum düzeninin normlarını içselleştirmiştir. Kendini anne rolüyle sınırlamasını talep ettiği annesine yönelik suçlamaları, aynı zamanda günümüz anne-kız ilişkilerindeki çatışmaları da yansıtır. Aralarındaki bu yüzleşme, aile içi bir gerilimin ötesine geçerek, toplumsal normlara karşı verilen kolektif bir mücadelenin temsiline dönüşür. Pedrero, Paula karakteri aracılığıyla, ataerkil toplum yapısının dayatmalarını reddeden yeni bir kadın kuşağını simgeleştirerek, kadının özgürleşmesinin hem aile içinde hem de toplumsal düzlemde hâlâ ne gibi bedeller gerektirdiğini ortaya koyar.

Anahtar Sözcükler: Paloma Pedrero, tiyatro, kadın, annelik, toplum

Araştırma Makalesi

Date Received (Geliş Tarihi): 06.06.2025

Date Accepted (Kabul Tarihi): 01.08.2025

DOI: 10.58306/wollt.1715413

* Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Batı Dilleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı, İspanyol Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı (İstanbul, Türkiye), e-posta: busraseker@istanbul.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1075-7168.

THE SOCIAL CONSTRUCTION OF FEMALE IDENTITY IN PALOMA PEDRERO'S

EN LA OTRA HABITACIÓN

Abstract

Contemporary Spanish playwright Paloma Pedrero, in her play En la otra habitación (In the Other Room), explores the social construction of female identity through the complex relationship between a mother and her daughter. The play's engagement with timeless themes such as the traditional model of motherhood and the visibility of women in both public and private spheres constitutes the basis of this study. This paper aims to analyze the attitudes of Paula, who symbolizes resistance and transformation against patriarchal structures, and her daughter Amanda, who unconsciously reproduces and legitimizes these structures, through the conceptual framework of Pierre Bourdieu's theory of social structures and relations of domination. Focusing on the construction of female identity and the generational conflict between mother and daughter, the study interrogates the sacrificial roles imposed on women through societal expectations tied to motherhood and marriage, as well as the sense of guilt instilled when these expectations are not met. Amanda's attitude toward her mother reveals how patriarchal norms are internalized through a habitus that shapes an individual's thoughts and behaviors, and how these norms are subsequently reproduced. While Paula rejects the conventional roles of wife and mother in her struggle to assert herself as an individual, her daughter Amanda has internalized the norms of a male-centered social order. Amanda's accusations toward her mother, demanding that she confine herself to the maternal role, reflect broader conflicts present in contemporary mother-daughter dynamics. This confrontation between the two characters transcends the boundaries of domestic tension and becomes emblematic of a collective resistance to social norms. Through the character of Paula, Pedrero symbolizes a new generation of women who reject patriarchal prescriptions, revealing the ongoing costs that women's emancipation still demands both within the family and in the social sphere.

Keywords: Paloma Pedrero, theatre, woman, motherhood, society

1. Giriş

Paloma Pedrero (Madrid, 1957), eserleriyle uluslararası alanda büyük ilgi gören çağdaş İspanyol oyun yazarlarından biridir. Pedrero, 1970'lerin sonlarından bu yana oyuncu, oyun yazarı ve sahne yönetmeni olarak tiyatroyla sürekli ilişki içindedir. Yazmaya 1980'lerde, İspanya'nın demokrasiye geçiş döneminde başlar. Franco diktatörlüğü (1939-1975) sonrası bu ilk kuşak yazarlarının en önemli özelliklerinden biri, tiyatrodaki sınırlı kadın katılımını arttırarak erkek meslektaşlarının hakimiyetinin sürdüğü bu alanda görünürlük kazanmaya başlamalarıdır. Amerikalı eleştirmen Patricia O'Connor, "profesyonel dünyada dış engeller giderek azalsa da, XXI. yüzyılın eşiğinde tiyatro, erkek

hegemonyasının nispeten zaptedilemez bir kalesi olmaya devam etmektedir” (1990: 18)¹ diyerek tiyatro sahnesinden uzun zaman boyunca dışlanan kadınların durumunu vurgular.

El Público tiyatro dergisi 1992 yılının ilk sayısında (no. 82) seksenli yılların bir değerlendirmesini sunduğunda, 1980-1990 yılları arasında İspanya’da oyunları sahnelenen 92 çağdaş yazar arasında sadece yedi kadın vardı. Bu, kuşkusuz temsili, değerlendirme, kadınların tiyatro alanında hâlâ ne kadar çok şey kazanmaları gerektiğini açıkça göstermektedir. (Floek, 1995: 48)

Öte yandan feminist mücadelenin de yükseldiği bu dönemde, Pilar Pombo, María Manuela Reina, Marisa Ares gibi yeni nesil genç kadın oyun yazarları tiyatro sahnesinde yerini almaya başlar (Aszyk, 1995: 12-13). Onlardan biri olan Paloma Pedrero bu dönemde kadın sesini en güçlü yansıtan figürlerden biri haline gelir. Pedrero, birçok dile çevrilmiş otuzdan fazla oyunun yazarıdır. Oyunları kendi ülkesi başta olmak üzere birçok ülkede sahnelenmiştir. *La llamada de Lauren*², *Invierno de luna alegre*³, *El color de agosto*⁴ gibi öne çıkan oyunları çok sayıda ödül alır (Lamartina-Lens, 2012: 55-56). Oyunlarında yerleşik toplumsal normlara, özellikle de toplumsal cinsiyetle ilgili kalıplara meydan okur. Toplumsal olayları çoğu zaman kadın bakış açısıyla yansıtır. Fagundo’ya göre Pedrero, dünyanın o güne dek tiyatrodaki kadın merceğinden gerektiği kadar ifade edilmediğini düşünen bir kadın olarak yazar (1995: 158). Birçok oyununu toplumsal cinsiyete dayalı şiddete karşı mücadeleye adanmış yazarın oyunları, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini güçlü bir şekilde sahneye koyar. Oyunlarında kültürel geleneklere dayanan kadın ve erkeklere yönelik yerleşik kalıpları yıkmayı amaç edinir ve kimlik arayışı gibi tartışmalı konuları ele alır. 1980’lerde yazmaya başladığında tiyatrosu “kadınların karşılaştığı gerçekliği ve İspanyol Geçişi sırasında meydana gelen dönüşüm sürecini doğru bir şekilde tasvir eder” (Hwang, 2015: 16). Oyunlarında sıklıkla toplum tarafından belirlenen normlara isyan eden sesler yaratır ve özellikle kadınların çağdaş toplumdaki rolüne derinlemesine yer verir.

2. Demokrasiye Geçiş Sürecinde Kadınlar

Franco diktatörlüğü döneminde, Cumhuriyet döneminde elde ettikleri hakları yitiren kadınlar, İspanya’nın demokrasiye geçiş süreciyle birlikte bu hakları yeniden kazanmak adına toplumsal ve siyasal alanda bir mücadele başlatırlar. İspanyol feminist hareketi, İspanya’da toplumsal dönüşümün yanı sıra, kadın ve erkek arasında yasal eşitliğin sağlanması için iddialı çalışmalar yürütür. Feminist örgütlerin de katkısıyla kadınların siyasi ve sosyal hakları genişletilir, eşitsizlikler azaltılır ve yeni toplumsal cinsiyet modelleri inşa edilir. Geçiş döneminin feminist hareketi “Kişisel olan politiktir”

¹ Yabancı dildeki kaynaklardan yapılan alıntıların çevirileri makalenin yazarına aittir.

² Tr. *Lauren’in Çağrısı*. (1985)

³ Tr. *Neşeli Bir Ayın Kışı*. (1987)

⁴ Tr. *Ağustosun Rengi*. (1989)

sloganı etrafında farklı kampanyalar düzenler. Bu, o zamana kadar bireysel olarak kabul edilen meselelerin kamusal meseleler olarak ele alınması gerektiği anlamına gelir (Moreno Seco, 2022). Bu meseleler sosyal, kültürel ve siyasi yapılarla iç içe değerlendirilerek özel alanın aynı zamanda politik bir mücadele zemini olduğu vurgulanır. Söz konusu feminist hareketlerin gücü sayesinde birçok gelişme yaşanır. Diktatörlük döneminde gelen boşanma yasağının ardından 1981 yılında İspanya'da boşanma yasası kabul edilir. Ev işlerinin eşit dağılımından iş yerinde cinsiyet eşitliği taleplerine kadar bu dönemde İspanya'da kadın meselesine dair önemli gelişmeler kaydedilir.

Kadınlar, eşit iş olanakları, özgür örgütlenme gibi hakları için sokaklara çıkar. Bu konuların yanı sıra, kadınlar tiyatrunun kamusal alanında da daha fazla özerklik talep eder. Yalnızca oyuncu olarak değil, dramatik edebiyat kanonunun önemli bir parçası olarak, sahnede sıkça yer alan erkeklerle eşit koşullara sahip olma hakkını talep ederler (Serrano, 2004: 562). Kadınların hakları için kararlılıkla mücadele ettiği bu dönemde, değişimlerin yansıması İspanya'daki kadın oyun yazarlarının yapıtlarında da açıkça görülebilir. 1980'lerden itibaren Paloma Pedrero gibi kadın oyun yazarları, oyunları aracılığıyla toplumda ve edebiyat sahnesinde kadın sesini ve varlığını görünür kılarak dönemlerine toplumsal bir bağlılık gösterirler. Bu çalışmanın amacı, *En la otra habitación* adlı oyunu, *Pierre Bourdieu'nün toplumsal yapılar ve tahakküm ilişkilerine dair kavramsal çerçevesi doğrultusunda analiz etmektir.*

3. *En la otra habitación* ve Toplumsal Roller

En la otra habitación (2003), Türkçe çevirisiyle *Diğer Odada*, Franco sonrası İspanyol tiyatrosunun tanınmış oyun yazarlarından Paloma Pedrero'nun dikkat çeken bir oyunudur. *Kendine Ait Bir Oda*'da Virginia Woolf "bir kadının parası ve kendine ait bir odası olmalıdır" (2014: 6) der. Pedrero'nun eserinin başlığı ve tüm diyalogun sürdüğü çatı katı, bize İngiliz yazarın bu ifadesini hatırlatır. Bu mekân, kadının özgürlüğünü simgeleyen sembolik bir alan olarak öne çıkar. Oyunda başkarakter olarak sahneye iki kadın karakter yerleştirilir: anne Paula ve kızı Amanda. Bunun sebebi, yazarın toplumsal cinsiyet meselesini yalnızca kadın ve erkek özelinde ele almayarak güç kullanımı açısından değerlendirmesidir (Serrano, 2016: 54). Paula kırklı yaşlarında, zeki, ince ve çok çekici bir kadındır. Kızı Amanda ise kısa saçlı, şişman ve dağınık olarak tasvir edilen genç bir kızdır. Amanda, Paris gezisinden dönmeye karar verir. Evde kendisine ait olan çatı katına döner ve annesini orada bulur. Annesi yarım saat içinde gizli sevgilisiyle bu çatı katında bir buluşma için hazırlanmaktadır. Amanda da burada biriyle buluşacağını söyleyerek annesinin çatı katından gitmesini ister. Bu sahnede bir anne-kız çatışmasının fitili ateşlenir. Oyunun başında bu ilişki normal görünse de olaylar geliştikçe aralarındaki çatışma dozunu arttırarak bir hesaplaşmaya dönüşür.

Pedrero, kendi içsel çatışmalarıyla ve sesleriyle var olan derinlikli kadın karakterler yaratır. Bir röportajında, "feminist olan ruhum –feminizmi kadın hakları karşısında toplumsal değişim ihtiyacı

olarak anladığım anlamda– eserlerime nüfuz ediyor” (Galán, 1990: 12) diyerek feminist bağlılığını açıkça dile getirir. Bu eserinde de, kadın temsiline dair kalıpları sorgulayan bu yaklaşımın izleri belirgin biçimde hissedilir. Yazar, geleneksel bir kadın modeli yerine bireysel arzuları ve özgürlük arayışı olan modern bir kadını sahneye yerleştirerek bakış açısını ters yüz ederek başlar. Metinde özellikle annelik teması önemli bir yer tutar. Tarih boyunca annelik, kadına atfedilen temel rollerden biri olmuş ve çoğu zaman kadının toplumsal konumu bu rol üzerinden tanımlanmıştır. Kültürel olarak anne figürü çoğunlukla bireysel arzularından arındırılmış, cinsiyetsiz bir figür olarak tasvir edilmiştir (Dio Bleichmar, 2003: 81). Oyundaki anne karakter Paula ise, bu yerleşik kalıpları sorgulayan bir figürdür. Anne rolünün ötesine geçmek, kaybettiğine inandığı kadın kimliğini yeniden inşa etmek ister. Kızıyla yaşadığı çatışma, yalnızca annelik rolüyle tanımlanmak istemediğini, varoluşunu salt anne kimliğiyle sınırlamayı artık reddettiğini açıkça gösterir.

AMANDA.—Neler oluyor? Çok güzel olmuşsun, anne.

PAULA.—Bana anne deme. Bundan hoşlanmadığımı biliyorsun. Bana anne deme takıntını anlayamıyorum. (Pedrero, 2018: 2)

Paula, Amanda'nın annesi ya da birinin karısı olmanın ötesinde, çok daha fazlası olmak ister. Evliliğinde hayal kırıklığı yaşayan Paula'nın, kendisinden yirmi yaş küçük Mario'da aşkı ve arzuyu arayışı kendi kadın kimliğini keşfetme isteğinden kaynaklanır. Paula arzusunun öznesi olmak ister. Sevgilisini kastederek şöyle der: “Onun için ne hissettiğimi, onun benim için ne hissettiğini, bedenimin ne hissettiğini bilmek zorundayım. Eğer hissediyorsa ya da artık hissetmiyorsa” (Pedrero, 2018: 6). Burada, kadının bakışına değer atfetmeyen, kadın bedenini erkeğin arzularının nesnesi haline getiren geleneksel toplum düzeninden kopuş yaşanır. Paula, kendi bedeninin gerçekliğini keşfetme arzusundadır. Kızı, ona Mario'nun kendisinden yirmi yaş küçük olduğunu hatırlattığında, Amanda'ya babasının da kendisinden neredeyse yirmi yaş büyük olduğunu söyler ancak kızı bunun aynı şey olmadığını belirtir. Amanda'nın bu konudaki bakış açısı, geleneksel toplum kalıplarının çağdaş toplumda geçerliliğini sürdürdüğünü gösterir.

Erkek merkezli toplum yapısında, anne olmak kadının tek ve gerçek görevi olarak sunulmakta ve bu da kadınlara yükümlülükler getirmektedir. Amanda, annesine erkek merkezli kültürün geleneksel kalıplarını anlatı boyunca aktarır. Onun öznelliğini kabul etmez, bir birey olarak ihtiyaçları onun nezdinde önemli değildir. Metin boyunca ortada olmayan babasını sürekli savunurken, annesini ve annelik vasıflarını sürekli eleştirir. Paula ise kendi kimliğini inşa etmeye çalışırken öte yandan içinde bulunduğu toplumun talepleriyle yüzleşmek zorunda kalır. Kızıyla ilişkisinde yaşadığı çatışma farklı beklentileri olan iki kadının yüzleşmesine dönüşür.

En la otra habitación'daki çatışma, çözülmesi uzun zaman alacak ve üzerinde düşünmeye değer zorlu ikilemleri ele alır. Amanda, baskıcı geleneksel normlardan uzak

yetiştirilmiş ve tüm maddi ihtiyaçları karşılanmış olsa da duygusal olarak eksik bir anneden fiziksel ve ahlaki bir varlık talep etmektedir ve haklıdır. Paula, tarifsiz bir çaba ile yaratıcı bir yaşam elde etmiş ve özerkliğini ve hayallerini haksız suçluluk duygusu tarafından kısıtlanmadan korumayı talep etmektedir ve o da haklıdır. (Fuentes, 2012: para. 3)

Bu eserde, hem ailede hem de toplumda geleneksel olarak fedakârlıkla karakterize edilen annelik sorgulanarak ironik bir dille eleştirilir. Paula, erkek egemen bir toplumda kendini özel alana hapsedmeyi reddeden kadınlardan yalnızca biridir. Buna rağmen, erkek merkezli kültürün basmakalıp yargılarının sesine dönüşen kızının acımasız eleştirilerine maruz kalır ve şöyle der: “Bekleyemem. Yıllardır bekliyorum. Yıllarca kocama iyi bir eş, kızıma iyi bir anne oldum zaten... (Pedrero, 2018: 11)”. Paula, bu sözleriyle kadınların eş ve anne rollerine dair kusursuzluk beklentilerine atıfta bulunmaktadır. Bu rollerin zamanla ona kendi benliğini unutturduğunu görürüz. Bu noktada, Fransız sosyolog Pierre Bourdieu'nün (1930-2002) eril tahakküm kavramından bahsetmek gerekir. Bourdieu'ye göre, toplumsal yapı, bedeni hem cinsiyetlendirilmiş bir gerçeklik olarak algılar hem de bu algı doğrultusunda cinsiyet temelli ayrımlar üretir (2015a: 22). Fransız sosyoloğun yaklaşımına göre, cinsiyetler arasındaki ayrım, hayatın her alanında kadın ve erkek arasında sistematik bir farklılaşmaya yol açmakta, bu farklılaşma erkek merkezli görüş lehine şekillenmekte ve onu meşrulaştırmaktadır. Böylece kadınları baskı altına alan ve görünmez kılan toplumsal bir yapı üretilmektedir. Bourdieu'nün hükmeden ve hükmedilen arasındaki ilişkiyi açıklamak için kullandığı çeşitli şemalar bulunur. Yüksek/alçak, alta/üstte, dışarıda (kamusal)/içeride (özel) (Bourdieu, 2015a: 20) gibi çiftlerden oluşan bu ikili karşıtlıklar sisteminde, eril olanın üstünlük, dişil olanın ise tabi olma konumunu işgal ettiği sembolik bir hiyerarşi inşa edilir. Böylece toplumda ötekinin, yani erkeğin etkisinde yaşayan ve tanımlarına göre var olan kadın olur. Bu ikili şemada, hükmeden erkek iken hükmedilen kadındır. Egemen olanın üstünlüğü sebebiyle öteki üzerindeki baskısı anlamına gelen bu sembolik şiddetin yarattığı tahakküm, kadın ve erkeğin toplumdaki rollerini ve her bir cinsiyetle ilişkilendirilen kültürel pratikleri belirler. Toplumun her alanında bu karşıtlıklar yeniden üretilir: Kadın özel alana, erkek ise kamusal alana aittir; kadın duygusal, erkek rasyoneldir; erkeğin saldırganlığı saygı uyandırır, kadın itaatkâr ve sevimli olmalıdır. Yazar, eserinde bu toplumsal cinsiyet rollerine güçlü bir gönderme yapar. Sahneye modern bir kadın başkarakter konulmasına rağmen, onun da haklarını elde etmek ve toplumsal görünürlüğünü kazanmak için tüm zorluklarla ve kadınlara yönelik toplumsal dayatmalarla yüzleştiği açıkça görülür. Paula gibi eğitilmiş bir kadın özel alandan, evinden dışarı çıkmayı başardığında bile üzerindeki yük ağır, karşılaştığı koşullar zorlayıcıdır ve bu tahakküm sisteminde ona verilen tüm rolleri kusursuz yerine getirmesi güçtür. Kendi kimliğini inşa yolunda, toplum ona kendini yetersiz ve suçlu hissettirecek beklentiler dayatır.

PAULA.—Neyi özledin? Neye sahip olmadın ki? [...] Söyle bana.

AMANDA.—Bana hiç yemek yapmadın.

PAULA.—Yemek mi?

AMANDA.—Evet, yemekler, diğer annelerin yaptığı gibi lezzetli yemekler.

PAULA.—Sana yemek yapmamak bana neye mal oldu biliyor musun?

AMANDA.—Seni anlamıyorum.

PAULA.—Babana aşık olduğumda çok gençtim. Ama zaten ev dışında çalışıyordum, bir maaşım vardı. Aşağılanmanın ne olduğunu biliyordum, kimsenin sekreteri olmak istemediğimi biliyordum, ki...

AMANDA.—(Onu yarıda keserek) Bunu bana zaten anlatmıştın.

PAULA.—O zaman pek anlamamışsın. O yüzden sana tekrar anlatacağım. Babanla tanıştığımda...

AMANDA.—(Araya girerek) Evet, gündüzleri çalıştığın için geceleri ders çalışıyordun.

PAULA.—Aynen öyle. Rezil bir ofiste, rezil patronlarla günde on saat çalışıyordum. Ve biliyor musun? Son kuruşuma kadar eve harcadığım için geriye tek bir kuruşum bile kalmazdı. (Pedrero, 2018: 35-36).

Paula, tahakküm ilişkisine boyun eğmeyen bir kadındır. Geleneksel olarak ona biçilen pasif kadın/anne rolünü reddeder. Bir kadın olarak, kamusal alanda yerini elde edebilmek için mücadele etmiş, erkek egemen iş dünyasında kendisine dayatılan roller karşısında itaatkâr olmayı kabul etmemiştir. Ancak evden çıkmayı başardığında, bu kez erkek egemenliğinin hüküm sürdüğü yerlerde, *rezil patronlarla* çalışmak zorunda kalmıştır. Paula, modern İspanyol toplumunda kadınların ataerkil yapılar karşısında sesini duyurma mücadelesini temsil eden güçlü bir figürdür. Ancak, metin boyunca bu mücadelenin yalnızca dışsal güçlere karşı değil, aile içindeki ilişkilerde de sürdüğü görülmektedir. Amanda'nın annesine yönelik tutumu, ataerkil değerlerin nasıl içselleştirildiğini ve bireyler aracılığıyla nasıl yeniden üretildiğini ortaya koyar. Bu noktada, Pierre Bourdieu'nün *habitus* kavramı durumu anlamak için önemli bir çerçeve sunar. Bourdieu'ye göre *habitus*, bireylerin maddi varoluş koşulları tarafından biçimlendirilen, geçmiş deneyimlerin ve sosyal çevrenin bir bileşimi olarak ortaya çıkan, bedene işlenmiş bir sistemdir. Bu sistem bireyin düşünce, hissetme ve eylem biçimlerini belirleyen eğilimler toplamıdır (Bourdieu, 2015b: 634-635). Bu sistem, hem geçmiş deneyimlerle biçimlenmiş (yapılandırılmış) hem de bireyin düşünce ve eylemlerini yönlendiren (yapılandırıcı) bir yapıdır. Bu çerçevede *habitus*, hem toplumsal yapıların birey üzerindeki etkilerini içselleştiren bir mekanizma, hem de bireyin bu içselleştirilmiş eğilimler aracılığıyla toplumsal pratikleri yeniden üretmesini sağlayan

ilkeler bütünüdür (Bourdieu, 1992: 53). *Habitus*, bireyin dünyayı nasıl algıladığını, neyi “doğal” kabul ettiğini belirler. Bu yönüyle birey çoğu zaman bu eğilimlerle hareket ettiğinin farkında bile değildir.

Amanda, modern bir ortamda yetişmiş olmasına rağmen, annesi Paula’ya yönelik tutumuyla ataerkil değerleri yeniden üretmektedir. Erkek egemen bir toplumun beklentileri açıktır: Paula eviyle ilgilenmeli, kızına bakmalı, ona tüm annelerin yaptığı gibi lezzetli yemekler yapmalı ve yaşamı boyunca bu fedakârlıkla kendi bireyselliğinden vazgeçmelidir. Amanda, tüm bunları babasından talep etmez. Ev işlerini ya da çocuk bakımı görevini babasına yüklemeyi, bunları ihmal ettiği için suçladığı taraf o değildir. Bu yaklaşımı, toplumsal cinsiyet rollerini sorgulamadan, doğal bir biçimde kabul ettiğini gösterir. Amanda’nın annesi Paula’ya karşı takındığı bu tutum, içselleştirilmiş *habitus*’un etkili bir örneği olup, toplumsal yapıların da bir yansımasıdır. Erkek egemen toplumun, kadınlardan fedakâr bir anne olmalarını bekleyen kalıplaşmış normları, Amanda’nın zihninde doğal bir gerçeklik olarak yer edinmiştir. Annesine yönelttiği eleştiriler, farkında olmadan bu normların yeniden üretildiği bir pratik hâline gelir. Annesini geleneksel anne rolüne hapseden ve ev içi emeğini doğal bir görev olarak gören söylemleri toplumsal cinsiyet rollerinin *habitus* aracılığıyla nasıl içselleştirildiğini ve yeniden üretildiğini açıkça ortaya koyar.

Amanda’nın annesine karşı kullandığı birçok ifade, sembolik şiddet kavramı çerçevesinde değerlendirilebilir. Bourdieu’nün tanımıyla sembolik şiddet, bireyin egemen olana ve onun dayattığı düzene farkında olmadan geliştirdiği kaçınılmaz bir bağlılık üzerinden işlerlik kazanır (2015a: 51). Annesine yönelik tutumu, babasına benzer ev içi sorumlulukları yüklememesi ve annesinin birey olma çabasını küçümsemesi, sembolik şiddetin aile içindeki yeniden üretimine örnek teşkil eder. Amanda, annesinin fedakârlık üzerinden tanımlanan annelik rolünü sorgulamak yerine, bu rolü doğal kabul ederek, hem ataerkil tahakkümü sürdürmekte hem de Paula’nın bireysel mücadelesine ket vurmaktadır.

Metin boyunca genç kız, içselleştirilmiş *habitus*’un somutlaşmış hali olarak karşımıza çıkar. Buna karşılık Paula, bu sistemi değiştirmek isteyen, erkek merkezli görüşün inşa ettiği düzene direnen bir figür olarak öne çıkar. Paula, kızının da kendisi gibi olmasını ister, ancak kızı annesinin bu zorlu mücadelesine alaycı bir şekilde karşılık verir. Amanda, geçmişte annesinin ve diğer kadınların uzun yıllar süren hak mücadelelerinin neticesinde elde edilen kazanımlardan yararlanırken, kendi hayatında bir seyirci değil başkarakter olma savaşı veren annesiyle yaşadığı çatışmada kendini mağdur görür (Lamartina-Lens, 2011: 371). Anne ve birey olma arasında bir seçim ve çelişki olduğunu ima ederek annesine karşı suçlayıcı bir tutum sergiler. Böylece Paula’nın özgürlük mücadelesi, yalnızca toplumsal yapıya karşı değil, aynı zamanda içselleştirilmiş ataerkil değerlerin temsilcisi konumundaki kızıyla da çatışır.

AMANDA.—Şimdi sen dinle beni kör anne, sen bana ne verdin ki?

PAULA.— (Savunmasızca) Ben... her şeyimi.

AMANDA.—Evet, ama senin her şeyin az, anne. [...] Sen mücadele etmeliydin, dünyayı değiştirmek için savaşmalıydın, eşitlik için, zafer için mücadele etmeliydin...

PAULA.—Önce kendim bir fert olmalıydım, Amanda.

AMANDA.—Evet, tabii, ama o zaman neden anne oldun ki? (Pedrero, 2018: 32)

Oyundaki bir diğer önemli tema ise kadınlığın nasıl algılandığıdır. Güzel olmadığını düşünen Amanda annesine güzelliğinin nerede olduğunu sorduğunda annesi şöyle cevap verir: “Gücünde, zekânda, yaralarında. Bedeninde” (Pedrero, 2018: 33). Paula, zekâsına değer verilmesi yerine erkek arzusunun nesnesi olmaya indirgenmeyi reddeder, kızına da bunu hatırlatır. Kadını yaratan erkek bakışı değildir, kadın salt erkeğin onu algıladığından ibaret olamaz. Bu düşünce biçimini topluma yerleştiren eril tahakkümdür. Bourdieu, eril tahakkümün kadınları nesne konumuna indirdiğini ve onların kimliklerini başkalarının bakışına bağımlı hale getirdiğini öne sürer. Kadınlardan beklenen ölçülülük, itaatkârlık ve sevecenlik gibi “kadınsı” davranışlar bu tahakkümün içselleştirilmiş biçimleridir. Bu da, kadınların dışsal beklentilere göre hareket etmelerine neden olur (2015a: 87).

Oyunda ev işlerinin eşitsiz dağılımı bir diğer dikkat çeken konudur. Ev işlerinin ya da çocuğun bakımının ağırlıklı olarak anne tarafından yapılmış olduğu görülmektedir. Bunun Paula'yı fiziksel ve psikolojik olarak yıpratmış açıktır. Kamusal alanda çalışan kadının, özel alanda, yani evinde de tek başına mücadele veriyor olması, modern toplumda halen devam eden eşitsizliği gözler önüne serer. Paula'nın, iyi bir baba olmasına rağmen yeterli bir eş olmadığını ima ettiği kocası ile evliliklerinde yaşadığı hayal kırıklığı, ev içi paylaşımda yaşadığı yalnızlıktan söz etmesiyle açığa çıkar.

AMANDA.—Ama sen yazar olmak istiyordun, değil mi?

PAULA.—Seni de istiyordum.

AMANDA.—Bu ikisinin çeliştiğini bilmiyordun.

PAULA.—Çelişkili değildi! Çelişkili olmadı!

AMANDA.—Sadece zordu.

PAULA.—Zordu, evet. Ama senin yüzünden değil. Senin yüzünden değil. Zordu çünkü o ilk zamanların tutkusu sona erdiğinde, baban masayı kurmayı, çamaşırları asmayı, saçlarını bağlamayı bıraktı...

AMANDA.—Yaptığını hatırlıyorum.

PAULA.—Evet, bazen, yalnızca bazen saçlarını bağlardı... beceriksizce. Pes etmemek için gösterdiğim çaba pahasına. Onu kandırmak, ikna etmek, tartışmak pahasına. Geceleri yazmak için uykusuz kalarak sağlığını hiçe saymam pahasına...

AMANDA.—Onunla yazmak için.

PAULA.—Evet, bazen onunla birlikte. Ama o sabahları uyurdu. Ben seni okula götürmek için erkenden kalkardım.

AMANDA.—Bunu bana defalarca kez söyledin. Benim suçum ne? Özür dilememi mi istiyorsun?

PAULA.—(Duraksamadan) Bu senin suçun değil, hayır. Ama benim de değil. Kötü, adaletsiz, kadınlara karşı alçak bir dünyada yaşıyor olmak benim suçum değil. Çünkü saygı görmek, kendi ismimi sahip olmak için nelerle mücadele ettiğimi, nelerle savaşmak zorunda kaldığımı ve hala neler için savaştığımı hayal bile edemezsin. (Pedrero, 2018: 36-37)

Metinde Amanda'nın babasını savunurken annesini bir tür rakip gibi algıladığı görülür. Öte yandan annesiyle olan karmaşık ilişkisi, ondan daha fazla varlık talep etmesiyle ve onun onayına duyduğu derin ihtiyaçtan kaynaklanır. Annesinin gölgesinde kaldığını ifade ettiği sahnede, “Bunda benim suçum ne? Komplekslerinle ne yapmamı istiyorsun?” (Pedrero, 2018: 26) diye soran annesine, “Onları sevmeni, anne. Hiç yapmadığın şeyi” (2018: 26) yanıtını verir. Her iki kadın da bireyselliklerinin tanınması talebiyle karşılıklı olarak birbirini bencillikle suçlar. Bununla birlikte, ikisinin de mücadelesini verdiği alan farklı olduğundan, olayları algılama ve yorumlama biçimleri ayrışır; bu da aralarındaki gerilimi daha da derinleştirir.

En la otra habitación, derin bir kadınsı ruha sahip bir tiyatro oyunudur. Başkarakteri, yeteneği ve büyük çabası sayesinde, erkek değerlerinin egemen olduğu bir dünyada “toplumsal başarıyı” elde etmiş bir kadındır. Zamanın başlangıcından beri fiziksel güç kalıplarıyla —yani şiddet ve toprak mücadelesiyle— şekillendirilmiş bir dünya bu. Böyle bir yerde kadın içeri girebilmek için silah kuşanmak zorundadır. Oyunun başkarakteri Paula bu silahları kuşanmıştır, ancak kadınlığından vazgeçmeden [...] Bir aileyi kararlılıkla savunmuştur; ancak hâlâ pek çok kadını tanımlayan o korkunç fedakârlık ruhuna kapılmadan. [...] Çalışıp topluma katkı sunan, önemli roller üstlenen ve aynı zamanda anne olan kadının, ne buna hazır olan ne de destekleyen bir toplumda yaşadığı bu gerçeklik, biz kadınlar için ağır sonuçlar doğuruyor. (Pedrero, 2013: 249)

Oyunda, genç kızın ekonomik olarak bağımsız, mesleki anlamda toplumda görünürlüğünü kazanmış ancak hep meşgul bir anneyle olan kuşak ve duygusal çatışması sahneye konur. Öncelikleri ve beklentileri farklı olan bu iki kadının birbirleriyle ve kendileriyle olan çatışmaları bu çatı katında bir hesaplaşmaya döner. Bu karşılaşma, mekân üzerindeki hakimiyet isteklerinde de kendini göstererek iki

kadını rakibe dönüştürür. Gizli sevgilisi Mario ile buluşacağı için çatı katından gitmesini istediği kızı Amanda, kendine ait olan bu alanı terk etmez. Mario, oyun boyunca görünmese de çatışmayı tetikleyen bir unsur olarak işler. Varlığı, bu mekân üzerindeki hakimiyet arzusunu göstererek iki kadın arasındaki rekabeti ortaya çıkartır. Aynı şekilde, zaman da rekabeti derinleştiren bir faktör olarak işlev görür, ikisinin de buluşma vakitleri yaklaştığı için zamanla da yarışır. Oyunun geçtiği mekân olan Amanda'ya ait çatı katı da bu çatışmanın mekânsal bir yansımasıdır; annenin bu alana girişi, kızının bireysel sınırlarını ihlal ettiğini gösterir. Bununla birlikte Amanda'nın kadınlık deneyiminde, kendi kimliğiyle ve bedeniyle kurduğu sorunlu ilişkiyi fark eden Paula'nın, kendisi ile kızı arasındaki hayali bağı kestiği sahne oyunun en çarpıcı anlarından biridir.

PAULA.—[...] Amanda, göbek deliğimle çok alakan var. (Amanda konuşmak ister ama Paula izin vermez.) Ama bu seni mahvediyor, seni... mutsuz ediyor. Bu... sanki göbek bağı... boynuna dolanmış gibi.

AMANDA.—(Karnına dokunarak hayali bir göbek bağı yakalar) Göbek bağı... buradan... (Boynuna sarar.) buraya kadar.

PAULA.—(Aniden bir içgüdüyle, göbek bağına iki eliyle kavrar ve güçlü bir çığlıkla kesiverir. Amanda gerçekten şaşkına dönmüştür) İşte bu kadar! Artık büyümek zorundasın, kızım. Uçmak zorundasın! [...]

AMANDA.—Uçmak istemiyorum! İstemiyorum!

PAULA.—Evet, istiyorsun. Yapmak zorundasın.

AMANDA.—(Bir köpek yavrusu gibi inerken boğuluyormuş gibi görünür.) Ne yaptın, anneciğim? Ne yaptın sen? (Küçülmüş karnına dokunarak, bir bebek gibi konuşur.) Canım acıdı. Burası çok acıdı. [...] Bizi böyle ayıramazsın... Böyle kopartamazsın... (Pedrero, 2018: 39-40)

Diyalogda geçen göbek bağı anne ile kız arasındaki duygusal bağı simgeler. Bu sahne, fedakâr anne kimliğine ve onun sembolik uzantısı olan çocuğun süregelen bağına yönelik bir eleştiri olarak okunabilir. Bu anlamda Paula hayali göbek bağına keserek yalnızca Amanda'yı özgürleştirmekle kalmaz, aynı zamanda bireyselliğini ortadan kaldıran annelik rolünün ötesine geçerek bir kadın olarak bağımsız var olma hakkını da talep etmiş olur. Öte yandan, Amanda'nın dramatik tepkisi, annesiyle önceden var olan ve sürdürmeye çalıştığı ödipal bağı kopuşunu kabullenememesiyle ilgilidir (Lamartina Lens, 2011: 373). Amanda, hem annesine olan duygusal bağımlılığını hem de onun bireysel varoluş hakkını reddeder. Bu tutum, benmerkezci bir dirençle annesini yalnızca kendisine ait bir figür olarak görmek istemesinden kaynaklanır. Annesinin kendisinden ayrı bir birey olarak varlığını kabul etmek istemez. Ancak bu sembolik kopuş, Amanda'yı kendi içsel çatışmalarıyla ve kimliğiyle doğrudan yüzleşmeye

zorlar. Oyun, anne ve kızın hem birbirleriyle hem de kendileriyle çözülmemiş meselelerini sahneye taşıırken, aralarındaki çatışma nihai bir çözüme ulaşmasa da, her iki kadına da toplumsal rollerin ötesine geçerek bağımsız bireyler olarak kendilerini ifade etme alanı sunar.

4. Sonuç

Paloma Pedrero, bu oyunda yaşamı boyunca kimliğini inşa etmek ve bağımsızlığını kazanmak için mücadele eden Paula karakteri aracılığıyla geleneksel toplumsal rolleri ve toplumsal cinsiyet beklentilerini sorgular. Erkek karakterlerin fiziksel olarak sahnede yer almadığı oyunda, eril tahakküm doğrudan görünür olmasa da, anne-kız arasındaki çatışmanın altında yatan yapısal nedenler üzerinden hissedilir. Paula, kendisine dayatılan rollere sorgusuzca itaat etmeyi reddeder ve yaşamı boyunca hak arayışından vazgeçmez. Bu yönüyle, feminist mücadelenin nesiller boyu süren direnişini temsil eden bir figür olarak değerlendirilebilir. Öte yandan Paula'nın kızı Amanda ile yaşadığı çatışma, bireysel özgürlük arzusu ile toplumsal beklentiler arasındaki gerilimi görünür kılar. Amanda'nın annesini bencillikle ve ihmalcilikle suçlaması, belirli toplumsal yargıların farkında olmadan yeniden üretildiğini gözler önüne serer. *Habitus* kavramı çerçevesinde Amanda'nın bu tutumunun, içselleştirilmiş ataerkil değerlerin bir yansıması olduğu ortaya konmuştur. Böylece Pedrero, yalnızca kadınların toplumsal eşitsizliklere karşı mücadelesini değil, aynı zamanda bu eşitsizliklerin kuşaktan kuşağa bireyler tarafından nasıl yeniden üretildiğini de gösterir.

Pedrero, oyunu aracılığıyla, kutsallaştırılmış annelik modeline ve sorgulanmayan fedakârlık anlayışına ironik bir eleştiri getirir. Paula'nın, kadınlara ve erkeklere atfedilen toplumsal rolleri sorgulaması, onu toplumsal dönüşümün sembolü hâline getirir. Onun kimliğini inşa etme mücadelesi, kadının yalnızca eş ya da anne rolleriyle tanımlanmasına ve bireyselliğini başkalarıyla kurduğu ilişkiler üzerinden anlamlandıran yapıya karşı bir kopuşu yansıtır. Hem kamusal hem özel alanda kendisine biçilen rollere başkaldıran Paula, toplumun beklentileriyle mücadele eder. Kızıyla arasındaki sembolik göbek bağıni kestiği sahne, Amanda'nın kendi kimliğini bulması ve bağımsızlığını kazanması açısından güçlü bir metafor olduğu kadar, Paula'nın da yalnızca anne kimliğiyle sınırlandırılmayı reddedişinin ifadesidir. Her ne kadar eser, bir anne-kız çatışması olarak görünse de, temelde kökleri kişisel ilişkileri koşullandıran toplumsal yapılara uzanır.

Pedrero, anneliğe dair sorgulanmayan kabulleri, kadınların nesneleştirilmesini, ev içi işlerin eşitsiz dağılımı gibi bugün de güncelliğini koruyan meselelere ışık tutar. Anne-kız ilişkisini bir çatışma kaynağı olarak kullanan yazar, bu iki kadın karakter aracılığıyla hem günümüz anne-kız ilişkilerindeki gerilimi ele alırken hem de kadınların toplumsal cinsiyet eşitliği mücadelesini ve bu mücadelenin toplumda yarattığı dönüşümü yansıtır.

Paula karakteri, sadece bağımsızlık mücadelesi veren bir birey değil, aynı zamanda sosyal yapıların ona yüklediği suçluluk duygusuyla da yüzleşmek zorunda kalan bir kadın figürüdür. Bu yönüyle Pedrero, kadının bağımsızlık arzusuna karşılık toplumun ona biçtiği cezalandırıcı bakışı görünür kılar. Sonuç olarak, yazar yalnızca toplumsal cinsiyet rollerini değil, aynı zamanda bu rollerin bireyin kimliğini nasıl koşullandırıldığını da ortaya koyar. *En la otra habitación*, bir anne-kız çatışmasının ötesinde, kadınların fedakârlık ve bağımlılıkla özdeşleştirilen toplumsal kalıplardan kurtulma mücadelesini sahneye taşır. Paula, boyun eğmeyi reddeden bir kuşağın temsili olarak hem direnişi hem de dönüşümü simgeler. Onun hikâyesi, günümüzde hâlâ toplumsal bedeller ödemek zorunda bırakılan kadınlara kolektif bir ses kazandırır.

Kaynakça

- Aszyk, U. (1995). “En torno a la cuestión de presencia-ausencia y condición de las dramaturgas españolas en el teatro contemporáneo”. *Itinerarios*, 19, s. 7-38.
- Bourdieu, P. (1992). *The Logic of Practice*. Çev. Richard Nice. Stanford, California: Stanford University Press.
- Bourdieu, P. (2015a). *Eril Tahakküm*. Çev. Bediz Yılmaz. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Bourdieu, P. (2015b). *Ayrım: Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi*. Çev. Derya Fırat Şannan ve Ayşe Günce Berkkut. Ankara: Heretik.
- Dio Bleichmar, E. (2003). “Género y sexualidad: nuevas perspectivas en el psicoanálisis contemporáneo”. *Crítica feminista al psicoanálisis ya la filosofía* (No. 8). Ed. Pardina, T. L., & Portolés, A. O. Editorial Complutense, s. 49-91.
- Fagundo, A. M. (1995). “La mujer en el teatro de Paloma Pedrero”. *La nueva mujer en la escritura de autoras hispánicas: Ensayos críticos*. Ed. Juana Arancibia y Yolanda Rosas. Vol. IV. Westminster, CA: Instituto Literario y Cultural Hispánico. s. 155-167.
- Floek, W. (1995). “¿Arte sin sexo? Dramaturgas españolas contemporáneas.” *Teatro español contemporáneo: autores y tendencias*. Ed. Alfonso de Toro y Wilfried Floek. Kassel: Edition Reichenberger, 19, s. 47-76.
- Fuentes, R. (2012). “En la otra habitación, de Paloma Pedrero, diagnóstico de un giro histórico”. *El Imparcial Cultura*. Web sitesi, (5 Haziran 2024), <http://www.elimparcial.es/contenido/102256.html>
- Galán, E. (1990). “Entrevista: Paloma Pedrero: una joven dramaturga que necesita expresar sus vivencias”. *Estreno: cuadernos de teatro español contemporáneo*, (1), s. 11-13.

- Hwang, M. S. (2015). *El teatro de Paloma Pedrero: de la mirada femenina a la crítica social*. [Doktora Tezi, Universidad Complutense de Madrid].
- Lamartina-Lens, I. (2011). “¿Qué pasa cuando Electra se encuentra con Virginia Woolf En la otra habitación? Pregúnteselo a Paloma Pedrero”. *Anales de la literatura española contemporánea*, 36(2), s. 369–377.
- Lamartina-Lens, I. (2012). “Prólogo”. *Noches de amor efímero*. [Elektronik Kitap]. Madrid: Editorial Bolchiro.
- Moreno Seco, M. (2022). *Archivo de la Democracia: Mujeres de la Transición (1975-1983)*. Web sitesi, (20 Şubat 2024), <https://archivodemocracia.ua.es/es/mujeres-transicion/feministas.html>
- O'Connor, P. (1990). “El canon: barrera a la voz femenina”. *Poder y Libertad*, 13, s. 18-19.
- Pedrero, P. (2013). “Madres nuevas. Hijas nuevas”, *Pájaros en la cabeza. Teatro a partir del siglo XXI*. Ed. Virtudes Serrano. Madrid: Cátedra.
- Pedrero, P. (2018). “En la otra habitación”. *CELCIT: Dramática Latinoamericana*, 469, s. 1-49.
- Serrano, V. (2004). “Dramaturgia femenina fin de siglo: Estado de la cuestión”. *Arbor*, CLXXVII, 699-700, s. 561-572.
- Serrano, V. (2016). “Conflictos de género: hombres y mujeres del teatro español último”. *Krypton*, (7), s. 49-56.
- Woolf, V. (2014). *Kendine Ait Bir Oda*. Çev. Handan Saraç. İstanbul: Remzi Kitabevi.