

## 1. BÖLÜM

### GİRİŞ

Adalet Ağaoğlu ve Tennessee Williams, farklı iki ülkede dünyaya gelmiş, farklı kültür ortamlarında yetişmiş, fakat aşağı yukarı aynı zaman dilimlerinde çalışmalarını ortaya koymuş iki yazardır. Aynı zaman dilimlerinde yaşamalarının yanı sıra onların ele aldıkları konular ve yansıttıkları sorunlar arasında da benzerlikler vardır.

Ağaoğlu, Türk edebiyatında roman, anı, deneme ve tiyatro oyunu alanlarında yetkin ürünler veren bir yazardır. Ağaoğlu, yapıtlarındaki kendine özgü anlatım biçimiyle, edebiyatımızın önemli isimleri arasında yer alır. Yapıtlarında Türk toplumunu sarsan önemli dönemleri ve bu dönemlerin bireyler üzerinde yarattığı duygulanımları anlatır (bkz. İhsan, 2002, 159). Yirminci yüzyılın en büyük oyun yazarlarından olan Williams da, yazdığı oyunlarıyla yaşadığı yüzyıla damgasını vurmuştur.

Bu çalışmada, Adalet Ağaoğlu'nun "Çatıdaki Çatlak" ve Tennessee Williams'ın "Arzu Tramvayı" adlı yapıtlarındaki kadın karakterlerin karşılaştırılması yapılacaktır. Bu çalışmanın yapılmasındaki amaç, bir Türk kadın yazarı ile bir Amerikan erkek yazarın gözünden toplumun kadına bakışını, kadınların yaşadıkları sorunları, toplum içerisinde kadının yerini ve toplumun kadına yüklediği rolü değerlendirmektir. Ayrıca bu yapıtlardaki kadın karakterler toplumda sömürülen kadın bağlamında ele alınıp incelenecektir. Gerek Adalet Ağaoğlu gerekse Tennessee Williams bu iki yapıtta kadın sorunları üzerinde durmuşlardır. Bu sorunlardan yola çıkarak bu çalışmanın gerçekleştirilmesinde, Feminist Eleştiri Yöntemi kullanılacaktır.

Feminist Eleştiri Yöntemi, edebiyat yapıtlarında kadın-erkek ayrımında, konuma öncelik verir. Meseleyi yalnızca kadın-erkek eşitsizliği açısından değil, Aytaç'ın da dediği gibi, aynı zamanda bu eşitsizliği yaratan yapının (dilsel,

toplumsal, siyasal...) ortaya çıkarılması açısından da ele alır (bkz. Aytaç, 2001, 87). Bu iki yapıtın karşılaştırılması yapılırken özellikle kadın karakterlerin analizi yapılacaktır. Feminist eleştiri yönteminden yararlanılarak kadın karakterlerin toplumsal yaşamda karşılaştıkları sorunlar, toplumun kadına bakış açısı, kadın-toplum ilişkileri ve kadının toplum içerisinde edindiği ya da edinmek zorunda kaldığı rol-modelin nedenleri karşılaştırılarak ele alınmaya çalışılacaktır.

Bu çalışmada Adalet Ağaoğlu'nun yapıtının tercih edilmesinin nedeni, kadın sorunlarını birebir yaşamış ve bu sorunları yapıtlarına yansıtmış olmasıdır. Ağaoğlu yalnızca bu oyununda değil, yazdığı diğer roman, öykü ve denemelerde de kadının toplum içerisindeki rolünü sorgular, eleştirir. Ağaoğlu, gerek yazdığı yapıtlarında, gerekse yaptığı çalışmalarda özellikle Türkiye'de kadınların yaşadığı sorunları, toplumun kadına bakış açısını ve bu sorunların kadınlar üzerinde yarattığı psikolojik baskıyı işler. Yine aynı şekilde Tennessee Williams da oyunlarında toplumsal sorunların insan psikolojisi üzerinde yarattığı etkiyi dile getirir. Bunu yaparken özellikle kadın karakterleri seçer. Toplumun kadına bakış açısı, onların yaşamda ikinci plana atılmışlığı, sorunlar karşısında kaçışı çare olarak görmeleri, cinsel birer obje olarak görülmeleri gibi -"Arzu Tramvayı"ndaki Blanche karakterine benzer-konuları oyunlarında yansıtır. Her iki yazarın bu tip konuları yansıtmaları ve kadınları ana karakterler olarak seçmeleri "Arzu Tramvayı" ve "Çatıdaki Çatlak" adlı oyunları karşılaştırmaya götüren nedenler olmuştur.

Williams'ın ve Ağaoğlu'nun yapıtlarında ana karakterler olarak kadınlar yer almaktadır. Her iki yapıttaki kadın karakterler farklı toplumlarda yaşamlarını sürdürüyor olmalarına rağmen, ataerkil toplum yapısı gereği yaşamlarında erkeklerin baskısını yoğun olarak hissetmektedirler. Her ne kadar Williams'ın yapıtında Blanche adlı karakter bu durumu (aslında değiştirmek istediği kendi kaderidir) değiştirmek istese de, başarılı olamaz. Ağaoğlu'nun yapıtındaki Fatma Kadın ve Fatma Hanım karakterleri ile Williams'ın yapıtındaki Blanche ve Stella karakterleri, yapıtlarda farklı şekillerde kendilerini gösteriyorlarsa da, her iki yapıttaki kadınlar toplumda sömürülen kadın konumundadırlar.

Bu alışmada Adalet Ağaoğlu'nun "atıdaki çatlak" ve Tennessee Williams'ın "Arzu Tramvayı" adlı oyunlarındaki kadın karakterlerin toplumda sömürülen kadın bağlamında incelemesi yapılarak bu karakterlerin ortak ve farklı yanları gösterilmeye çalışılmıştır.

Girişten sonra çalışmanın ikinci bölümünde yer alan "1950'den Günümüze Türk ve Amerikan Edebiyatında Kadın" başlığı altında 1950'den günümüze Türk ve Amerikan Edebiyatında kadının yerine değinilmiştir.

nc bölümde, Adalet Ağaoğlu ve Tennessee Williams'ın yaşamları, yaşadıkları ülke edebiyatlarındaki yerleri hakkında genel bilgi verilmiştir.

Dördüncü bölümde ise çalışmanın daha iyi anlaşılabilmesi için, "atıdaki çatlak" ve "Arzu Tramvayı" adlı oyunların özetlerine yer verilmiştir.

Beşinci bölümde, Adalet Ağaoğlu'nun "atıdaki çatlak" ve Tennessee Williams'ın "Arzu Tramvayı" adlı yapıtlarındaki kadın karakterlerin karşılaştırılması yapılmıştır. Her iki yapıttaki kadın karakterlerin toplumsal koşulları ve yaşadıkları evre ele alınmış, bunun ardından toplumda ezilen kadın bağlamında kadın karakterlerin karşılaştırılması yapılmıştır.

Altıncı bölüm olan sonuç kısmında ise, yapılan bu karşılaştırmalı çalışmayla ilgili genel bir değerlendirme yapılarak her iki yapıtta kendini gösteren benzerlikler, ortak noktalar ve farklılıklar dile getirilmiştir.

## 2. BÖLÜM

### 1950'DEN GÜNÜMÜZE TÜRK VE AMERİKAN EDEBİYATINDA KADIN

Kadın karakterlerin karşılaştırılması yapılacak olan “Çatıdaki Çatlak” ve “Arzu Tramvayı” adlı yapıtların daha anlaşılır olması için yapıtların yer aldığı edebiyatların kadına bakış açısının verilmesi uygun görülmüştür. Bu sayede hem Türk ve Amerikan yazarların genel olarak kadını nasıl ele aldığı daha iyi anlaşılacak hem de Adalet Ağaoğlu ve Tennessee Williams’ın kendi yaşadıkları toplumda kadına bakış açıları itibariyle yerleri ve önemleri daha anlaşılır bir şekilde ortaya çıkarılacaktır. Bu nedenle aşağıdaki bölümde 1950’den günümüze Türk ve Amerikan edebiyatlarında kadınların yapıtlarda nasıl yansıtıldığı üzerinde durulacaktır.

#### 2.1. 1950’ten Günümüze Türk Edebiyatında Kadın

Toplumlarda kadın karakterlerin rolünün tespit edilebilmesi için anaerkillik ve ataerkillik kavramlarının ne olduğuna bakılması gerekmektedir. Rosenberg’e göre anaerkil toplumun siyasal, ekonomik, toplumsal ve dini temeli tarıma dayanmaktadır. Tarımın önemi, tüm yaşayan nesnelerin doğumdan olgunluğa, ölüme ve oradan da tekrar doğuşa giden gelişimlerini vurgulayarak, dairesel bir yaşam görüşünü beslemiştir. Anaerkil toplumlarda bütün kadınlar değerlidir ve birçok önemli konumlara ulaşmışlardır (bkz. Rosenberg, 2000, 22). Rosenberg’in de üzerinde durduğu gibi anaerkil toplumlarda kadın ataerkil toplumlarda olduğu gibi değersiz değildir. Anaerkillikten ataerkilliğe geçişle birlikte toplumun kadına bakış açısında farklılıklar oluşmaya başlamıştır.

Sayın ise, avcı-toplayıcı toplumları da üretim ilişkisinden uzak olan, komünal yaşam sürdüren toplumlar olarak niteler. Bu tip toplumlarda üretim araçları ve toprak mülkiyeti yoktur. İktidar ilişkisi geleneklerle sınırlıdır. Kadın yaşamın merkezinde olduğu için, ailenin de revidir. Fakat yerleşik düzene geçiş, tarımla ortaya çıkan mülkiyet kavramıyla birlikte tüm bu sahip olunanları koruma görevi erkeğe geçer ve

böylece kadın hakimiyeti giderek yerini erkeğin gücünün ve etkisinin baskın olduğu ataerkil toplum yapısına bırakır (bkz. Sayın, 1993, 15). Yani ataerkil düzenin ilk ortaya çıkışı tarımla başlar. Tarımla birlikte yerleşik düzene geçen toplumlarda erkek gücü ve hakimiyeti kendini göstermeye başlar. Artık fiziksel güç bakımından kadınlardan üstün olan erkekler baskındır ve kadınlar ikinci plana atılmaya başlar.

Türk toplumunda ataerkil toplum yapısı yüzyıllardır devam etmektedir. Bu sosyal düzen içerisinde yukarıda da bahsedildiği üzere erkek egemendir, kadın arka planda kalmıştır. Ama uzunca bir süre gerçeklikle ilişkisi olmayan, egemen kadın imajını yansıtan yapıtlar oluşturulmuştur.

Örneğin 1920-1940 yıllarında yazılmış olan yapıtlarda farklı kadın imgelerinin yer aldığı görülür: Yeni zengin orta sınıfın günahkâr kadını; toplumsal baskının ve sömürünün kurbanı olan masum genç kız. Masum genç kız zayıftır, ne çocukluğunda ne de evlendikten sonra mutlu olma fırsatını yakalayamamıştır. Masum genç kız aslında ekonomik koşulların olduğu kadar, katı kuralların da kurbanı olmuştur (bkz. Esen-Köroğlu, 2003, 134).

Cumhuriyet dönemi tiyatro oyunlarına, hatta o dönemin tüm edebiyat ve sanat yapıtlarına bakıldığında tipleştirilmiş kadın karakterlerin yer aldığı görülür. Bu kadın karakterler suç işlemeye eğilimli iffetsiz kadınlardır. Bu dönemin oyunlarında kadın, eğlenceye, lükse düşkün olduğu, kumar oynadığı, içki içtiği, makyaj yaptığı, hatta saçını boyadığı için eleştirilir. Cevdet Kudret'in, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın, Nazım Hikmet'in, Vedat Nedim Tör'ün yapıtlarında bu tip kadın karakterlerin yer aldığı görülür (bkz. Şener, 2003, 45). Örneğin Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın "Mürebbiye" adlı romanındaki Matmazel Angele karakteri, bu dönemin tipleştirilmiş kadınlarından birisidir. Bu kadın Parisli'dir, babasının kim olduğu belli değildir. Bu yapıtta Angele karakteri etrafındaki tüm erkekleri baştan çıkararak, iffetsiz bir kadın olarak yansıtılmıştır (bkz. Yalçın, 1999, 194).

1940-1950 yıllarında yapıtlardaki kadın karakterlerde bir farklılaşmanın olduğu görülür. Bu dönem yapıtlarında ya zengin kocalarıyla birlikte modern yaşama ayak uydurmaya çalışan ya da zengin bir yaşam özlemi içerisinde olan orta halli

kadın tiplerine rastlanır. Eşleri zengin olan kadınlar, görgüsüzlüğü, rüküşlüğü, çıkarıcılığı, düzensizliği ile ön plana çıkarlar. Orta halli ev kadını ise açgözlüdür, bencildir, kocasının dar olanaklarını zorlar, ona yaşamı zehir eder (bkz. Şener, 2003, 46).

1960'lı yıllarda yazılan oyunlarda Bertolt Brecht'in epik tiyatro anlayışı hakimdir. Epik tiyatrodaki amaç, toplumun karmaşık yapısını, toplumsal ilişkilerin diyalektik örgüsünü açıklamak, seyircinin bu konularda düşünmesini sağlamaktır. Bu anlamda epik tiyatroya siyasal bir sorumluluk da yüklenmektedir (bkz. Şener, 1998, 268). İşte bu dönemde Türk oyun yazarları Brecht'in bu görüşlerinden etkilenip yapıtlarında işçi sınıfının toplumsal güvensizliğini, yoksulluğunu işlerler. Bu işçilerin, emekçilerin eşlerine yüklenen rol ise sabırlı ve fedakâr birer eş olmaktır.

Daha önceki dönemlerde kadınlar, yapıtlarda erkek yazarlar tarafından ele alınırken, bu dönemle birlikte durum farklılaşmaya başlar. Kadın yazarların yapıtlarında kadınların yaşadığı sorunlara değinmeye başladığı görülür. Bu kadın oyun yazarları ise yapıtlarında mutlu bir yaşamı hak eden, ama ataerkil yapı içerisinde kendi cinsine katı kuralların uygulandığı bir ortamda mutsuz, söz hakkı olmayan kadınların sorunlarını yansıtmışlardır. Gecekonducularda yaşayan, çok çalışan, babalarının, eşlerinin buyrukları altında yaşamak zorunda kalan kadınların, erkeklerin kurbanı olan genç kızların yaşamları bu dönem yapıtlarının başlıca konuları olmuştur (bkz. Esen-Köroğlu, 2003, 137). Adalet Ağaoğlu'nun bu çalışmada incelemesi yapılacak olan yapıtı "Çatıdaki Çatlak" bu dönemde yazılan oyunlardan birisidir. Aynı şekilde Necati Cumalı'nın "Mine", Vasıf Öngören'in "Asiye Nasıl Kurtulur", Erdoğan Aytekin'in "Kırmızı Sokağın Suzanı" adlı yapıtları bu dönemde kadın sorunlarına eğilen diğer önemli yapıtlar arasında yer alır.

1970'li yıllarda kadın yazarların sayısında bir artış gözlemlenir. Bu yazarlar arasında Sevgi Soysal, Fûruzan, Tomris Uyar, Adalet Ağaoğlu, Nazlı Eray, Leyla Erbil, Erendiz Atasü, İnci Aral, Pınar Kür gibi önemli isimler yer alır. Bu dönemdeki kadın yazarların çoğu, orta sınıf ya da üst sınıf, eğitilmiş, bürokrat ailelerden gelir. Aile yaşantılarına bakıldığında genel olarak annenin duyarlı olduğu ama geleneği temsil ettiği, babanın ise baskıcı bir "çağdaşlığı" temsil ettiği görülür. Kadın yazarlar

da böyle çelişkili bir ortamda hem çağdaşlığı hem de gelenekselliği sorgularlar (bkz. <http://www.feminisite.net/news.php?act=details&nid=84>).

1970'ten sonra bir işte çalışan ve ailesinin geçimine katkıda bulunan kadın tipi, oyunlardaki karakterler arasına girer. Erkeklerin ev işleri yapması gelenek, örf ve adetlere aykırı olduğu için bu oyunlarda yine fedakar olan kadınlardır. Kadınlar, hem eşlerine ailenin geçimi için yardımcı olur hem de ev işlerinin tek sorumlusudur. Bunun yanı sıra elbette ki annelik görevini de yerine getirirler (bkz Esen-Köroğlu, 2003, 138).

1980'li yıllarda kadınlar modern yaşama ayak uydurmuş, maddi sıkıntı çekmeyen bireyler olarak yansıtılmıştır. Fakat bu kadınlar maddi sorun yaşamamalarına rağmen var oluş ve kimlik sorunlarıyla karşı karşıyadır (bkz. Türkeş, 2006, 19).

Özetle söylemek gerekirse, 1950'den günümüze kadar yaşanan sosyal değişimlere bağlı olarak, edebiyatta kadına bakış açısında farklılıklar gözlemlenmiştir. Bir dönem kadınlar, suç işlemeye ve işletmeye meyilli bireyler olarak yansıtılırken bir dönem fedakâr, ailesine, çevresine bağlı, sorumluluklarının bilincinde bireyler olarak toplumda yerini almıştır. Özellikle 1960'tan sonra edebiyat yapıtlarında kadına ilişkin sorunlar daha çok dile getirilmiştir. Günümüzde ise kadınlar tiyatro yapıtlarında düşünen, bilinçli, kendi varlıklarını kabul ettirmiş bireyler olarak yansıtılmaktadır. İşte bu farklılıkları doğuran etken de dönemin ekonomik, toplumsal, siyasal durumu olmuştur.

Geçimini sağlayabilen, onu asal haklarından yoksun bırakan adetlere ve kurallara karşı çıkan kadın, günümüz oyunlarındaki kadın imajıdır. Özellikle kadın oyun yazarları, yapıtlarında bu tip kadınları yansıtmaktadırlar (Esen-Köroğlu, 2003, 138).

Yukarıda da değinildiği gibi günümüz yapıtlarında kadınlar, bireysel hak ve özgürlükleri için mücadele eden; kendi yaşamlarına, çevrelerine başkaldıran, bilinçli bireyler olarak yansıtılır.

## 2.2. 1950'den Günümüze Amerikan Edebiyatında Kadın

Amerikan tiyatrosunun tarihine ilişkin incelemelere bakıldığında, insanları gibi tiyatrosu da Avrupa kökenli olarak kabul görmektedir. Yaşamsal boyutta koloni dönemini arkada bıraktıktan sonra, ancak Birinci Dünya Savaşı sonrasında Amerikan tiyatrosu gerçek kimliğini bulur. Amerikan tiyatrosu tarihi, bir ülkenin siyasal yaşantısıyla tiyatrosu arasındaki ilişkinin en canlı biçimde ortaya konulan bir örneği olarak kabul edilmektedir (bkz. Dündar, 1999, 2).

20. yüzyıla kadar Amerikan draması İngiliz ve Avrupa tiyatrolarını taklit eder. Tiyatro sezonlarına genellikle İngiltere'den gelen veya Avrupa dillerinden çevrilen oyunlar hakimdir. Amerikan dramacılarını koruyamayan yetersiz bir telif hakkı kanunu, özgün dramaların aleyhinde olur. 20. yüzyıla gelinceye kadar ciddi oyunlar estetik bir yenilik gösteremezler. Ancak özellikle vodvilde (skeçler, palyaçolar, müzik ve benzeri şeyler içeren popüler varyete tiyatroları) önemli gelişmeler görülür. Afrikalı-Amerikalı müziğine ve halka özgü adetlere dayalı, yüzünü siyahlaştıran beyazlar tarafından sunulan halk şiiri gösterileri, bu dönemde özgünlüğe ulaşır (bkz. <http://www.usemb-ankara.org.tr/ABDAnaHatlar/Edebiyat.htm>).

1840'lı yılların sonunda başlayan kadın hareketleriyle birlikte kadın yazarların edebiyatta kendilerini göstermeye başladığı görülür. 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başında artık oy hakkı kazanmış, toplum içinde kendini kabul ettirmiş, kültür, sanat, politika alanlarında yeteneğini kanıtlamış kadın yazarlar yerini alır. Kadın özgürlüğü hareketinin yaygınlaşması, Amerikan kadınının toplumsal ve politik bilinç kazanması, özellikle sanat alanında kendini kanıtlamasına, düşüncelerini sanat yoluyla estetik bir forma sokarak ortaya koymasına ve bu yolda güçlü hissetmesine zemin hazırlar. Kadın özgürlüğü hareketi, tiyatro alanında da kendini gösterir. Tiyatronun topluma daha hızlı ve etkili biçimde düşünceleri aktarması, feminist hareketi benimseyen kadın yazarların bu sanata ilgi duymalarına neden olur. Böylece kadının toplum içindeki yeri, karşılaştığı sorunlar, ailedeki konumu gibi konular, kadın yazarlar tarafından edebiyat yapıtlarında işlenmeye başlar (bkz. <http://www.tiyatronline.com/yinceleme1.htm>).



İşte bu dönemde tiyatro yapıtlarıyla tanınan kadın yazarlardan Susan Glaspell dikkat çeker. 1916'da sahnelenen “Trifles” (Önemsiz Şeyler) adlı oyunu, Amerikan kadın özgürlüğü hareketi adına önemli yapıtlardandır. Oyun, kadın-erkek arasındaki iletişimsizliğin nedenleri üzerinde durur. Aslında oyunun ana düşüncesi, erkek ve kadının birbirinden farklı özelliklere sahip olduğu ve toplumun bu ayrımı, kanunlar ve toplumsal yaşam içinde eşitlemesi gerektiğidir (bkz. Olauson, 1981, 124).

Glaspell, kadınları konu alan “Trifles” adlı yapıtında, kocası tarafından evin içine hapsedilen bir kadın olan Minnie'nin yaşamını anlatır. Onun tek arkadaşı kanaryasıdır. Kocası, Minnie'nin kuşunu boğar. Minnie de tek arkadaşına bunu yapan kocasının boynuna ipi dolayarak onu öldürür. Minnie, hayatını reçelleriyle ve kırk yamadan yaptığı ahşap kulübe desenli yorganlarıyla geçirir. Bu uğraşlar, erkekler için son derece önemsizdir. Ama kadınlar, arkalarına kadın hareketinin desteğini de alarak bu önemsiz şeylerin aslında çok önemli olduğunu gösterirler (bkz. Yamaner, 2005, 54).

İkinci Dünya Savaşı yıllarında Eugene O'Neill gibi, Amerika'nın kalburüstü yazarları tiyatro afişlerinde yerini almaya başlarlar; fakat ilgi çekici genç yazarlar ortaya çıkmaz. Yazarlar gerçekçi biçimi korumaya devam ederler, oyunlarda O'Neill'in etkisi görülür; ama yazarlar toplum düzenindeki yanlışlıklara daha sert çıkışlar yapmaya başlarlar. İkinci Dünya Savaşı'nın bitmesiyle Amerikan tiyatrosunda değişimler gözlemlenir. Yazarları ilgilendiren toplum sorunlarının başında Amerika'nın zenci vatandaşları ile ilgili sorunlar gelir. Savaş sonrasında Amerikan edebiyatında ön plana çıkan yazarlar William Inge, Lilian Smith, Edward Chodorov, Tennessee Williams, Arthur Miller'dir (bkz. Nutku, 1985, 220).

Amerikan edebiyatında İkinci Dünya Savaşı'na ve onun yarattığı çöküntülere rağmen kadının aile içindeki yerinin daha çağdaş bir görünüm kazanması için verilen savaş da devam etmiştir. İkinci Dünya Savaşı'ndan kazançlı çıkan ve endüstrisi hızla gelişen Amerika'nın toplumsal ve kültürel yapısında gözle görülür değişiklikler olmuştur. Savaş sırasında çeşitli işyerlerinde görev alan ve ev yönetiminde söz sahibi olan kadınlar, erkeklerin savaştan dönmesi sonucu tekrar evlerine, çocuklarına dönmüşler ve “ev kadını” olmaya özendirilmişlerdir. 50'li yıllarla birlikte orta sınıf

Amerikalı imgesi de ortaya çıkmıştır. 1950–1960 yılları arasında Amerikan toplumu için uyumluluk-uyumsuzluk; gericilik-ilercilik; insan hakları-düşünce suçları gibi ikilemlerle doludur. İşte bu ikilemler Amerikalı yazarlara malzeme olmuştur (bkz. Ergin, 1991, 39).

1960 ve 1970’li yıllarda kadın haklarıyla ilgili çalışmalar artar. Kadın hakları hareketi, vatandaşlık hakları hareketinden esinlenir. Hareketin içindekiler temelde orta sınıftan gelirler. Reform yasaları da değişikliği teşvik eder. 1964 tarihli Vatandaşlık Hakları Yasası Taslağı’nın görüşülmesi sırasında muhafazakârlar, ırksal ayrımcılık kadar cinsiyete bağlı ayrımcılığın da yasa dışı sayılmasını sağlayacak bir değişiklik önererek taslağın tümüyle reddini sağlamaya çalışırlar. Önce değişiklik önerisi, sonra da yasa taslağının kendisi onaylanır ve kadınlar yasal haklarını elde etme yolunda bir yasal araca sahip olurlar. Feminizm ya da kadınların haklarına ve çıkarlarına ilişkin örgütlü hareket 1970’lerin başında en yüksek noktasına erişir (bkz. <http://turkey.usembassy.gov/uploads/images/>). 1960-1970’ler Amerika’da yaşayan kadınlar için, toplumda kendilerini ön plana çıkarmaya başladığı yıllar olmuştur. Feminist çalışmalar sayesinde artık onlar da toplumda birer birey olarak varlıklarını hissettirmeye başlarlar.

Özellikle 1960–1970 dönemi içinde yukarıda da değinilen kadın hakları konusundaki ilerlemeler ışığında, off-Broadway’de varlığını kabul ettiren kadın yazarlar, çok çeşitli konulara, kadın duyarlılığı ile yaklaşmışlardır. Bu dönemde, zenci bir oyun yazarı olan Adrienne Kennedy’nin kadın yazarlar içindeki yeri önemlidir. Kendisinin de paylaştığı zenci olma durumunu ve bu durumla ilgili sorunları irdelediği “Funny-House Of A Negro” (Bir Zencinin Komik Evi, 1961–1962), önemli oyunlarından. Oyundaki Sarah karakteri, hem bir zenci olarak, hem de bir kadın olarak toplumda kabul görme savaşı verir. Oyunda ayrıca, erkek-kadın ilişkisi irdelenirken, ataerkil düzen de bu bağlamda sorgulanır (bkz. <http://www.tiyatronline.com/yinceleme1.htm>).

Yukarıda da değinildiği üzere 1960 sonrası Amerikan edebiyatında roman ve tiyatro yazarı birçok kadın yazarın çeşitli konuları kadın duyarlılığı ile işlediği görülür. Aynı durum kadın şairler için de geçerlidir. Kadın şairler o güne kadar tabu sayılan

cinsel konuları özellikle kadının araç olarak kullanıldığı ve aşağılandığı ırza geçme olaylarının, üzerlerinde egemenlik kuran baba, eş ve sevgililerine karşı duydukları hınç ve öfkeyi büyük bir rahatlıkla anlatmakta sakınca görmezler. Bunların en çarpıcı örneklerini ilk kez “Daddy” şiiriyle Sylvia Plath, daha sonra Sexton ve Rich verirler (bkz. Ergin, 1991, 38).

Sylvia Plath’ın tek romanı olan “Sırça Fanus” birçok kişi tarafından ilk Amerikan feminist roman olarak kabul edilir. Yapıt, hem o tarihte Amerika’da kadın olmanın ne anlama geldiği hakkında bir fikir verir hem de Esther karakteri aracılığıyla Plath’ın kadın konusundaki düşüncelerini yansıtır. “Sırça Fanus” imgesi kadını çevreleyen toplumu ifade ettiği kadar, kadının toplumun onu koyduğu yerden çıkışsızlığını da dile getirir. Kadını sırça fanusa koyan toplumdur (bkz. Kızmaz, 2006, 1–2).

20. yüzyılda sanatçı değişmez, soyut gerçekler aramak yerine kendi gerçeğini bulmayı yeğlemiştir. 1980’li yıllarda Amerikalı kadın yazarların kendilerinden emin reformcu tavırları, kadın kimliğini bulma aşamasını başarıyla tamamladıklarının bir delilidir. Bu dönemde kadın yazarların, özellikle kadın karakterleri ele aldığı gözlemlenmektedir. Kadın yazarlar kadının en yakın çevresinde kendi cinsinden olanı, yani annesini ve yakın köklerini araştırmak ve öğrenmekle işe başlarlar. Seçkin Ergin “Amerikalı Kadın Şairler” adlı yapıtında Nancy Chodorow’un bu konuyla ilgili şu cümlelerine yer verir: *Anneler, kız evlatlarını kendilerinin bir devamı gibi görürken erkek evlatların farklı yaratılışa olduğunu düşünürler. Bu nedenle kızlar kendilerini annelerinden ayrı ve farklı düşünemezler, genellikle kendilerini annelerinin bir uzantısı gibi görürler* (Ergin, 1991, 49). İşte bu dönemin yapıtlarında güçlü anneler kızlarına en önemli mesajları vermenin yanı sıra, onların sevgi bağını koparmadan kendi kendilerine yeten bireyler olmalarını sağlamaya çalışmışlardır.

Romanlarda ise ataerkil kültürün her yeri kuşatan tehlikesi yine kızların cinselliklerine yapılan müdahalelerde kendini gösterir. Ensest, taciz, tecavüz gibi olaylar kızların bedenlerinin tehlikede, kendi kontrollerinde olmadığını açıkça ortaya koyar. “Bastard Out of Carolina” (Carolina Dışındaki Alçaklar) adlı eserindeki

ensestin yanı sıra birçok romanda ufak tefek örnekler yer alır: “Caramelo”da Lala’ya, otobüste erkekler laf atarlar, “Mona in the Promised Land”de (Söz Verilen Ülkedeki Mona) karanlıkta biri arkadan Mona’ya sarılır ve taciz eder. “The Revolution of Little Girls”de (Küçük Kızların Devrimi), amcaları küçükken kızların eteklerini kaldırır (bkz. Öztarhan, 2006, 106). Yine aynı şekilde bu çalışmada incelenen Tennessee Williams’ın “Arzu Tramvayı” adlı yapıtında Blanche eniştesi Stanley tarafından tecavüze uğrar.

Özetle söylemek gerekirse Türk edebiyatında olduğu gibi, Amerikan edebiyatında da toplumsal değişimler edebiyatta yön verici olmuştur. Amerika’daki sosyal, siyasal, toplumsal değişimler edebiyata da yansımıştır. Amerikan edebiyatında kadınların yaşadığı sorunlara zaman zaman erkek yazarların, zaman zaman da kadın yazarların kadın duyarlığı ile yaklaştığı söylenebilir.

### 3. BÖLÜM

#### ADALET AĞAOĞLU VE TENNESSEE WILLIAMS

Adalet Ağaoğlu, Türk edebiyatında öykü, anı, deneme, eleştiri ve oyunları ile tanınan, özellikle romanları, eleştirmenler ve diğer edebiyatçılar tarafından çokça tartışılan, kendine özgü üslubu ile dikkat çeken bir yazardır. Özellikle Ağaoğlu'nun yapıtlarının arka planındaki gerçeklikler, anlatımının yoğunluğu onun Türk edebiyatında önemli yazarlar arasında yer almasını sağlamıştır. Tennessee Williams ise imgelem gücüne dayalı, zengin sahne efektleriyle tiyatroya birçok yenilik getirmiştir. Bu özellikleriyle Ağaoğlu gibi Williams da yaşadığı dönemin en önemli oyun yazarları arasında yer almaktadır.

Ağaoğlu, özellikle yaşadığı sorunlarla çalkantılı dönemler atlatan aileleri, aile bireylerinin farklı nedenlerle aralarında yaşadığı çatışmaları, kader ve yaşlanmanın getirdiği psikolojik değişimleri yapıtlarına konu etmiştir (bkz. Enginün, 2002, 146). Aynı konuları Williams'ın yapıtlarında da görmek mümkündür. Williams yapıtlarında, özellikle "Arzu Tramvayı"nda olduğu gibi, aile fertleri arasındaki çatışmalar ile bireylerin psikolojik sorunlarını ele alır.

Adalet Ağaoğlu ve Tennessee Williams'ın yaşamlarının ve edebi kimliklerinin ele alınması, yapıtların daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır. Bu nedenle bu bölümde öncelikle yazarların hayatlarına ve edebi yaşamlarına değinilecektir.

#### 3.1. Adalet Ağaoğlu (1929 - ...)

Adalet Ağaoğlu, yazın hayatına şiirle başlayıp ardından öykü, oyun, eleştiri, deneme ve roman türlerinde yapıtlar vermiştir. Onun yazdığı hemen hemen her yapıt, Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olmuştur. Özellikle bir yazar olarak kadınların yaşadığı sorunlara değinmiş olması, Ağaoğlu'nu diğer yazarlardan ayıran

özelliğidir. Adalet Ağaoğlu gerek oyunları ile gerek romanlarıyla gerek öyküleriyle Türk edebiyatında öne çıkan yazardan birisidir.

### 3.1.1. Yaşamı

Adalet Ağaoğlu Türk edebiyatının ünlü kalemlerinden biridir. Yapıtlarında Türkiye'nin farklı dönemlerine ve bu dönemlerin insanlar üzerindeki etkilerine değinmiştir. Ağaoğlu'nun yapıtlarının anlaşılabilmesi ve değerlendirilebilmesi için öncelikle onun yaşamı hakkında bilgiye sahip olmak gerekir.

Ağaoğlu, 1929'da Nallıhan kasabasında ticaretle uğraşan bir babanın kızı olarak dünyaya gelir. Çocukluğuna ait ilk bilgiler, Nallıhan'da yaşadıklarına dayanır. Ağaoğlu'nun çocukluk günlerine damga vuran en belirgin öge, cansız bir kasaba ortamından ve kendisinin kişiliğinden kaynaklanan yalnızlıktır (bkz. Uğurlu, 2003, 13–15).

Ağaoğlu'nun yapıtlarını yorumlayanlar, onun sürekli var oluşu sorguladığını, her türlü saldırıya, eziciliğe başkaldırma ve sonsuz özgürlüğü seçme direnişini gösterdiğini belirtir (bkz. Kabaklı, 2002, 166). Bu başkaldırımı, direnişi onun yapıtlarında gözlemlemek mümkündür.

Ağaoğlu'nun küçük yaşlardayken beliren en önemli özelliği, içe kapanık olması, topluluklar önünde konuşamamasıdır. Adalet Ağaoğlu, ilkokul yıllarındayken bir tiyatro oyununda görev alır. Oyuna hazır hissetmediği için sahnede kendisini kötü hisseder ve bu durumundan dolayı çok utanır. Bu olayla beraber ilkokuldaki tören sahnesi zaten topluluklar önünde konuşamayan Ağaoğlu'nun tamamıyla cesaretini kırar (bkz. Uğurlu, 2003, 17).

Ağaoğlu ilk yazılarını yazmaya başladığı on altı, on yedi yaşlarındaki utangaçlığını ve bunun neden olduğu yazım hayatına başlamasını “Başka Karşılaşmalar” adlı yapıtında şu şekilde dile getirir: *Bu yeryüzünde benim de yaşadığımı kanıtlayacak başka bir yol bilmiyordum. Çok utangaçtım. Dış dünyaya*

*katlanamayınca, camlardan aşağılara süzülen yağmur damlalarından, yerlerden yuvarlanan iplik makarasından kendime dünyalar kurmaya, hayale koyulurdum. Yazıya tutkuyla bağlandım* (Ağaoğlu, 1996, 189).

Adalet Ağaoğlu'nun küçük yaşlardayken beliren çekingenliği, aslında ileride yazacağı yapıtlarının temelini oluşturmuştur. Çekingenliği, içe kapanıklılığı ve birçok duygusunu çevresindeki insanlarla paylaşamaması onu, yazı yazmaya yönlendirmiştir.

Adalet Ağaoğlu Ankara Kız Lisesi'ni bitirdikten sonra, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Fransız Edebiyatı Bölümü'nden mezun olur. Bunun ardından Ankara Radyosu'nda kütüphane memurluğu, söz ve temsil yayınları şefliği, program uzmanlığı yapar ve bu görevlerini 1970'e kadar devam ettirir (bkz. Gültekin-Köker, 1997).

Ağaoğlu çocukluğundan itibaren fotoğraf çekilmekten hoşlanmaz, hayatta kimsenin kapısını kendiliğinden çalmaz, ilk adımı hiçbir zaman kendisi atamaz. Aslında o, bu davranışlarının etrafındaki insanlar tarafından yanlış anlaşıldığını düşünür. Çünkü çevresindekiler Ağaoğlu'nun kimseye ihtiyacı olmadığı için böyle davrandığını düşünürler (bkz. Uğurlu, 2003, 16). Fakat bunun altında yatan neden Ağaoğlu'nun çekingenliğidir.

“Kaynak” dergisinde çıkan (1948–1950) şiirleriyle yazın hayatına atılan Ağaoğlu roman, hikâye, oyun, deneme, eleştiri türlerinde yapıtlar verir. Sahnelenen ilk oyunu, bir arkadaşı ile birlikte kaleme aldıkları “Bir Oyun Yazalım”dır (1953). Daha sonra bu alanda ortaya koyduğu yapıtlar: “Evcilik Oyunu”, “Çatıdaki Çatlak”, “Sınırlarda”, “Tombala”, “Kendini Yazan Şarkı”dır. Bu piyeslerden bir kısmını “Oyunlar” (1982) adı altında toplamıştır (bkz. Kabaklı, 2002, 164).

1970'ten sonra, yazarlık dışında başka hiçbir işle uğraşmaz. Radyo ve sahne oyunlarının ardından roman, öykü, anı, deneme kitapları yazar. Bu çalışmalarında bireyin yaşadığı çalkantılı dönemlere, bu dönemlerin bireyler üzerinde yarattığı etkilere değinir. Doğa, toplum, zaman gibi kavramların bireyde oluşturduğu

izlenimleri kendine özgü anlatım biçimiyle dile getirir (bkz. <http://www.kimkimdir.gen.tr>).

Ağaoğlu, roman, öykü, anı gibi türlerde yapıtlar vermesinin yanı sıra çevirmenlikle de uğraşır. Bertolt Brecht, Jean Anouilh, Armand Salacrou gibi oyun yazarlarının yapıtlarını Türkçeye çevirir. Ağaoğlu oyunlarında, insanın toplumla ilişkisinde ortaya çıkan yalnızlığını, acıyı, çıkmazları ekonomik nedenlere dayandırarak anlatır. Öte yandan yapıtlarında dinamik hareket ögesini sağlayan bir psikoloji çözümlemesi de göze çarpar. Yazar epik tiyatronun imkânlarından yararlanmış, Türkiye'nin Batılılaşma dönemindeki genel eğilimlerine uzanmıştır (bkz. Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 1997, 44). Ağaoğlu, hala yazarlığa devam etmekte ve İstanbul'da yaşamaktadır.

### **3.1.2. Edebi Yaşamı ve Türk Edebiyatı'ndaki Yeri**

Adalet Ağaoğlu hem oyunları hem de romanları ve hikayeleriyle edebiyatımızda önemli bir yere sahiptir. Ağaoğlu özellikle kendine özgü anlatım tekniğiyle Türk edebiyatında birçok yeniliklere imza atmıştır.

Ahmet Kabaklı, Adalet Ağaoğlu'nu, edebiyatımızda düşünce ağırlığı en fazla dikkati çeken, her roman ve hikâyesini bir fikir ekseninde toplayan bir yazar olarak niteler (bkz. Kabaklı, 2002, 165). Zira genel olarak yapıtlarına bakıldığında, onun düşünce eksenini etrafında toplanmayan, düşünce ağırlığı bakımından kendini hissettirmeyen bir yapıtı yoktur.

Ağaoğlu'nun yazın yaşamına başlamasında Sait Saik Abasıyanık'ın etkisi vardır. Ankara Radyosu'nda program uzmanı olduğu yıllarda Abasıyanık'ın öykülerini bir dizi halinde öykü olarak yayımlaması, Ağaoğlu'nu öykü yazmaya iter (bkz. Ağaoğlu, 1996, 127–128).

Onun ilk gençlik denemelerinde kaçış teması ağır basmaktadır. Kaçış temasını bu denli yoğun ele alması, Ağaoğlu'nun ev ortamında cinsiyetiyle ilintili



bastırılmışlığından kaynaklanmaktadır. Ailesinin erkek çocuklarına ve kızları Adalet Ağaoğlu'na karşı davranışlarında farklılıklar vardır. Evde, ilgiye en çok ihtiyacı olduğu dönemde aradığını bulamaması onun dışarıda örnek modeller aramasına neden olur. Buna ilintili olarak ileride yazdığı yapıtlarında kaçış temasına yer vermiştir (bkz. Uğurlu, 2003, 37).

Ağaoğlu, geniş kültürü ile romanda yeni yollar ve anlatım şekilleri denemiştir. İlk romanı olan “Ölmeye Yatmak” (1973), Anadolu'nun küçük bir ilçesinde doğan, doçent bir kadın aracılığıyla, Türk toplumunda 1938–1968 yılları arasında yaşanan siyasal, toplumsal sorunları aktarır. Bu roman “Bir Düğün Gecesi” (1979) ve “Hayır” (1987) ile de bağlantılıdır. Bu üç roman “Dar Zamanlar Üçlemesi” (1994) adıyla basılmıştır. Ağaoğlu bu yapıtlarda toplumdaki değişimlerden, kişilerin sınıf atlamalarından söz eder. Bu yapıtlarda yer alan ortak kişiler aracılığıyla kişilerin değişim süreci ve bu süreç içindeki gelişimleri gözler önüne serilir (bkz. Gültekin-Köker, 1997).

Ağaoğlu'nun üzerinde durulması gereken diğer bir romanı “Fikrimin İnce Güllü”dür. Yazar bu yapıtta, Almanya'da kazandığı parayla bir otomobil satın alan ve arabasıyla Türkiye'ye tatile gelen bir gurbetçinin hikâyesini anlatır. Bu yapıt, Türk edebiyatında eşine pek rastlanmayan bir yol romanıdır. Bayram adlı roman kahramanı Almanya'da çalışan bir işçidir. Fakat o, sıradan bir Bayram olmak yerine Bayram Bey olarak kendini kabul ettirmek ister. Bayram artık Almanya'ya gitmeden önceki örf ve adetlerini, yaşam biçimini kısacası, o zamana kadar edindiği kültürü bir tarafa bırakıp ne Alman kültürüne adapte olabilmemiş ne de kendi kültürüne sahip çıkabilmiş bir bireydir. Yazar, Bayram karakteri aracılığıyla bu yapıtta, Enginün'ün belirttiği gibi Almanya'ya işçi olarak giden tüm Türk vatandaşlarının ortak sorunlarına değinmektedir (bkz. Enginün, 2002, 346).

Ağaoğlu “Bir Düğün Gecesi” adlı romanından sonra “Yaz Sonu” (1980) adlı romanını yazar. “Yaz Sonu” romanı için Necati Cumalı “Hürriyet Gösteri”deki bir yazısında *Sessizliğin Sessizliği* (Hürriyet Gösteri, 1982, 19) yorumunu yapar.

Yazarın “Ölmeye Yatmak” ve “Bir Düğün Gecesi” romanlarında görünen tekniği kullandığı diğer bir romanı “Üç Beş Kişi” (1984)’dir. Bu roman Türkiye’de 1980 öncesi dönemi, o dönemde yaşananları, yaşananların insanların iç dünyasında yarattığı duyguları çarpıcı bir dille aktarmaktadır. Gürsel Aytaç bu romanla ilgili şu yorumu yapar: *Adalet Ağaoğlu’nun Üç Beş Kişi’si çağdaş romanın, anlatım ve biçim özelliklerinden tat alma konusunda kendini yetiştirmiş okuyucusunun beğenisini kazanacak bir romandır* (Aytaç, 1990, 261).

Fethi Naci ise, “100 Yılın 100 Romanı” adlı çalışmasında “Üç Beş Kişi” romanını ele alıp kendi iktisat öğrenimi deneyiminden yola çıkarak özellikle Ferit Sakarya tipi üzerinde durmuştur. Naci’ye göre bu romanda Ferit Sakarya karakteri aracılığıyla Adalet Ağaoğlu, sadece kendi ekonomi sorunlarıyla ilintili düşüncelerini aktarmaktadır (bkz. Naci, 2002, 468–470).

Yazarın tartışmalara yol açan diğer bir romanı da “Ruh Üşümesi”dir. Adalet Ağaoğlu’nun “Yazsonu” (1980) romanındaki ... *Hiçbirimiz bu kan ve çürümüşlük kokusunun yatak odalarımıza kadar daldığının...* (Yazsonu, 1980, 3) diye başlayan cümlesinden hareketle ortaya koyduğu bir oda-romanıdır. Ağaoğlu bu romanında pornografi ve erotizmi birbirine karıştırması nedeniyle eleştirilere uğramıştır. Kimi yazarlar bu yapıtın pornografik, kimi yazarlar da erotik bir roman olduğunu dile getirmiştir. Roman, aynı restoranda bir başlarına yemek yiyen biri kadın, diğeri erkek iki ana karakterin zihinlerini iki çalgılı bir oda-müziği gibi konuşuran bir insanlık durumu bestesidir (bkz. <http://www.melankoliyiz.biz>).

Ağaoğlu, Nallıhan’daki gençlik günlerini kendi sanat görüşüyle aktardığı “Göç Temizliği” adlı anı-roman tarzındaki yapıtında hiçbir yazarın kendini tam ve eksiksiz olarak anlatamayacağını görüşünde olduğunu belirtir: *Hiçbir yazar kendini anlatamaz. Çünkü yukarıda biraz gösterdim, öncelikle çünkü kendini yazamaz. Çünkü kendini hep bugünkü kendine yamamaya çalışır. Çünkü kendinde, durmadan, bugünkü kendini doğrultucu ipuçları arar, bulamazsa uydurur. Bu nedenle çünkü olaylar gibi, bu olaylar, o zaman ve o zamanın kişileriyle ilişkideki insanda ortaya kılık değiştirerek çıkar* (bkz. Kabaklı, 2002, 165). Ağaoğlu’na göre hiçbir yazar

gerçek kimliğini yapıtlarında ortaya koyamaz, yapıtlarda mutlaka yazarın kişiliğiyle ilgili eksik olan yanlar vardır.

Adalet Ağaoğlu'yla yaptığı bir söyleşide Semih Gümüş, Ağaoğlu'nun "Damla Damla" adını verdiği günlükleriyle ilgili şu yorumu yapar: *Günlüklerinizin ilgi çekici yanlarından biri, yaşadığınız dönemlerin hem siyasal ortamını yansıtmanız hem de o dönemde yazarlar, aydınlarla ilişkilerinizi sorgulamanız* (Radikal Kitap Eki, 2007, 14).

Gümüş, "Damla Damla" adlı yapıtı, tarihe tanıklık etmesi ve bu yapıtta yazarın aydınlarla olan ilişkisini sorgulaması açısından önemli ve ilgi çekici bulmaktadır.

Yazarın diğer önemli romanları "Gece Hayatım" (1993), "Romantik Bir Viyana Yazını" (1994) ve hikâye kitapları "Yüksek Gerilim" (1974), "Sessizliğin İlk Sesi" (1978), "Hadi Gidelim" (1982), "Şiir ve Sinek" (1992) ve daha önce yazdığı hikâyelerinden seçerek oluşturduğu "Hayatı Savunma Biçimleri" (1997)'dir (bkz. Kabaklı, 2002, 164).

Ağaoğlu, Milliyet Kitap'ta yer alan bir söyleşisinde Çehov, Maksim Gorki, Jean Genet, Samuel Beckett gibi yazarların onun vazgeçilmezleri arasında olduğunu söylemiştir (bkz. Milliyet Kitap, 2006, 15). Ağaoğlu'nun yazarlık kimliğinin oluşmasında Rus edebiyatının önemli oyun ve öykü yazarı Çehov'un, Maksim Gorki'nin, avangart tiyatronun önemli isimlerinden İngiliz yazar Jean Genet'in ve İrlandalı oyun yazarı, şair, eleştirmen Samuel Beckett'in etkisi olmuştur. Yine yazar, Ilgın Sönmez ile yaptığı bir söyleşide de *Kültürümün bir kenarında Fransız edebiyatı, tiyatrosu, sineması vardır* (Milliyet Sanat, 2002, 4) diyerek kendine özgü üslubunda, anlatımında, sanatsallığında Fransız edebiyatının, tiyatrosunun etkisine dikkat çeker.

Sevda Şener, Ağaoğlu'nun "Çok Uzak-Fazla Yakın" adlı yapıtının arka kapak yazısında onun oyunları ile ilgili şu yorumu yapar: *Adalet Ağaoğlu'nun oyunlarının ortak özelliği, yapıtlarının sağlamlığıdır. Oyunların temaları, açık ve*

*anlaşılır biçimde olay ve durumlara sindirilmiş, olayın gelişimi içinde olgunlaştırılarak seyirciye sunulmuştur. En deneysel çalışmasında bile düzen kaygısını elinden bırakmamıştır* (Ağaoğlu, 2004, Arka Kapak Yazısı). Şener, Ağaoğlu'nun oyunlarının sadeliğine, duruluğuna ve bu duruluğun içine sindirilmiş temalardaki başarıya dikkat çekerek, oyunlarının yapılarındaki sağlamlığı dile getirmiştir.

Genel olarak Adalet Ağaoğlu'nun yapıtları değerlendirilecek olursa, onun romanları, oyunları ve hikayelerinin alt katmanlarında elde ettiği düşünce zenginliğiyle dikkati çektiği söylenebilir.

### **3.2. Tennessee Williams (1911 – 1983)**

Tennessee Williams, Amerikan edebiyatının en seçkin oyun yazarlarından biridir. Yazdığı oyunlarında yer alan karakterlerini özenle ve hayranlık uyandıran bir ustalıkla seçen fakat yapıtlarında özellikle kadın karakterlere ve kadın psikolojisine eğilmiş olan yazar, çevresindeki koşullardan dolayı yara almış ya da dışlanmış, hüznü ve duyarlı kadın karakterleriyle edebiyat tarihinde özel bir yer edinmiştir.

#### **3.2.1. Yaşamı**

Tennessee Williams, “Thomas Lanier Williams” takma adıyla bilinmektedir. “Tennessee” adı kendisine, okul arkadaşları tarafından güneyli aksanı ve babasının Tennessee geçmişinden dolayı verilmiştir.

Williams, 1911’de Mississippi, Columbus’da doğar. Erkek kardeşi Dakin Williams, babaları tarafından genellikle el üstünde tutulur. Annesi Edwina Williams, soylu güneyli bir aileden gelir. Thomas üç yaşındayken, aile Mississippi Clarksdale’e taşınır. Sekiz yaşındayken ona difteri teşhisi konulur ve iki yıl boyunca neredeyse hiçbir şey yapılamaz; Bu yıllarda annesi Williams’ı hayal gücünü kullanmaya teşvik

etmek için ona bir daktilo hediye eder. (bkz. [http://tr.wikipedia.org/wiki/Tennessee\\_Williams](http://tr.wikipedia.org/wiki/Tennessee_Williams)).

Williams seyirci karşısına çıkan ilk oyunu “Cairo, Shangai, Bombay!”i 1917’de Tennessee’deki Snowden kasabasında yazar. Bu yapıt ilk olarak 1935 yılında Glenviewve’de ve ayrıca Memphis’te sahnelenir. 1927 yılında, Williams “İyi Bir Kadın İyi Bir Eğlence Olabilir mi?” başlıklı, “Smart Set”te yayınlanan yazısıyla beş dolarlık üçüncülük ödülünü kazanır (bkz. Tan, 2003, 14).

Williams’ın en ünlü oyunlarından biri Arzu Tramvayı” dır. Onun herkes tarafından tanınması bu oyunu sayesinde olmuştur (bkz. Turyel, 2002, 43).

Tennessee, kendine en büyük ilham kaynağı olan kız kardeşi Rose’a çok yakındır. Rose, hayatının büyük bir bölümünü şizofreni tanısı altında akıl hastanelerinde geçiren, narin, güzel bir kızdır. Birkaç başarısız tedavi girişiminden sonra, paranoyak olur. Anne ve babası, onu iyileştirmek amacıyla bir ameliyata izin verir. 1937’de Washington’da yapılan ameliyat kötü geçer ve Rose hayatının geri kalanını zihinsel engelli olarak devam eder. Rose’un başarısızlıkla geçen lobotomisi Williams’ın üzerinde derin izler bırakır ve bu ameliyata izin verdikleri için Williams, ailesini asla affetmez. Bu olay, onu alkolizme sürükleyen nedenlerden biri olarak kabul edilir. Pek çok oyununda görülen “dengesiz kahraman” temasının, kız kardeşi Rose’dan esinlendiği söylenir (bkz. <http://www.gradesaver.com/author/tennessee-williams/>).

Tennessee Williams, New York Elysee Oteli’ndeki odasında boğazına bir şişe kapağı kaçması sonucu yetmiş bir yaşında ölür (1971). Erkek kardeşi Dakin de dahil olmak üzere bazıları, onun öldürüldüğünü düşünürler. Fakat ölümüyle ilgili tutulan polis kayıtlarına göre ölümünde ilaçlar etkili olmuştur, odasında birçok ilaç reçetesi bulunur ve vücudunda bulunan alkol ve ilacın etkisiyle boğazına kaçan şişe kapağını dışarı atacak tepkiyi veremez (bkz.[http://tr.wikipedia.org/wiki/Tennessee\\_Williams](http://tr.wikipedia.org/wiki/Tennessee_Williams)).

Williams'ın yukarıda değinilen tüm yaşadıkları yapıtlarına da yansımıştır. Gerek şizofreni teşhisi konulan kız kardeşi gerek alkolik babası ve sürekli geçmişinde yaşayan annesi onun yapıtlarına konu olmuştur. Aşağıdaki bölümde de ailesinin ve kendi yaşamının Williams'ın edebi yaşamına etkilerine yer verilecektir.

### 3.2.2. Edebi Yaşamı ve Amerikan Edebiyatı'ndaki Yeri

Tennessee Williams, Amerikan edebiyatının önemli oyun yazarları arasında yer alır. Oyunlarının birçoğu sahnelenir ya da sinema filmi olarak gösterime girer. Özellikle başrol oyunculuğunu Marlon Brando, Karl Malden, Jessica Tandy ve Kim Hunter'ın yaptığı "Arzu Tramvayı" adlı oyunu sinema tarihinde önemli bir yer edinir. Aynı şekilde "Kızgın Damdaki Kedi" adlı yapıtı da sinemaya uyarlanmış ve büyük beğeni toplamıştır (bkz. Hürriyet Gazetesi, 2008).

Williams'ın ailesinin Mississippi'den St. Louis ve Missouri'ye taşınmasından sonra yoksul düşmesi, yazarı derinden etkiler ve dünyadaki varıl/yoksul, emek/sermaye ayrımını fark etmesini sağlar. İlk kısa oyunları bu bölünmeyi anlatır (bkz. Ezici, 2004, 58).

Williams'ın tiyatro alanında tanınması "Cam Biblolar" ile olur. Oyunun ilgi çekici bir konusu vardır. Oyundaki başkarakter Tom, ayakkabı fabrikasında çalışır fakat işinden memnun değildir, şair olmayı düşler. Tom'un sakat bir kız kardeşi ve geçmişinde yaşadığı şaşaalı yaşantının özlemini taşıyan bir annesi vardır. Sakat olan kız kardeşi Laura, anti-sosyal bir kişiliktir, ayağındaki aksaklık nedeniyle duyduğu utanç onu içinden çıkılmaz bir komplekse iter ve içine kapanık bir ruh haline büründürür. Anne Amanda, kızının bu durumuna çok üzülür ve evlenmesi için yoğun çaba sarf eder. Laura ise, annesinin çabalarını boşa çıkarır, tüm vaktini evde cam hayvan biblolarından oluşan bir sırça kümesle geçirir. Tom'un eve Laura ile tanışması için bir arkadaşını getirmesi, anneye yıllardır özlemini duyduğu mutluluğu yaşatır. Ama olaylar beklendiği gibi gelişmez (bkz. Yeni Şafak Online Kültür, 2002, 3).

Williams, “Cam Biblolar”ın ardından “Bana Dokundun!” adlı oyunu yazar, fakat bu oyun pek yankı uyandırmaz. Bunun ardından yazdığı “Arzu Tramvayı” büyük başarı kazanır.

Williams’ın yirmiye yakın uzun oyunu ve sayısız tek perdelik oyunu vardır. Bunlar içinde en önemlilerinden biri “Kızgın Damdaki Kedi” (1955) dir (bkz. Nutku, 1985, 223). Oyunda, bir aile büyüğünün, hastalığından dolayı yaşamının sonuna yaklaşması ve bunun üzerine oğulları ve daha çok onların eşleri arasında, kendilerine kalacak olan mirastan pay koparma çabaları konu edilmektedir. Bunun yanında üç evli çift arasındaki sevgisizlik de anlatılmaktadır. Bu yapıt Williams’a Pulitzer ödülünü kazandırmıştır (bkz. Ummanel, 2003, 71). “Kızgın Damdaki Kedi”nin ardından yazdığı “Iguana Gecesi” onun 1961 yılında “New York Eleştirmenler Birliği” ödülünü almasını sağlar.

Williams’ın oyunlarındaki karakterler genellikle kendi yaşamındaki insanların birer yansımasıdır. Örneğin “Cam Biblolar” adlı yapıtındaki Laura Wingfield, Williams’ın kız kardeşi Rose ile birçok yönden benzerlik göstermektedir. Bazı biyografi yazarları da “Arzu Tramvayı”ndaki Blanche Dubois karakterinin, kız kardeşiyle örtüşen yanlarının olduğunu söylemektedir (bkz. [http:// tr.wikipedia.org/wiki/Tennessee\\_Williams](http://tr.wikipedia.org/wiki/Tennessee_Williams)). Ayşegül Savaş Williams’ın yaşantısının, yapıtlarına yansımaları şöyle değerlendirir: *O, bireyin kimliksizleşme sürecinde nasıl parçalandığını ve yoksullaştığını ağır ağır işler. Geçmişinde yaşayan bir anne, alkolik bir baba ve şizofren bir kardeşe kendine sevgisizliğin dünyasını yaratırken, bu yaratımda bugünün bireyine de göndermeler yapmayı başarır* (Savaş, 2003, 18).

Yazarın alkolik bir babaya, geçmişinde yaşayan bir anneye ve şizofren bir kardeşe sahip oluşu, çoğu yapıtındaki karakterlerin kişiliğine yansımıştır. Yazarın bunu yapması, tabii ki bir rastlantı değildir. O, bu karakterleri yapıtlarına yansıtarken hem kendi yaşamıyla yüzleşmekte hem de döneminin çarpıklıklarını göz önüne sermektedir. Williams iletişimsizliği, çağının en büyük sorunları arasında görmekte ve yapıtlarında bu kopukluğun, kadın ve erkeklerin yaşamlarını nasıl etkilediğini anlatmaya çalışmaktadır.

Onun yarattığı karakterlerin çoğu kadındır. Yaşadığı toplumun koşulları ve kültürü ile koşullandırılmış kadın, toplumsal kimliğinin cinselliğiyle birleştirilmiş bir varlık olarak gösterilmesine neden olur. Kadın, cinselliğini hiçbir zaman özgürce yaşayamamaktadır. Kadınların bu bağlamdaki özgürlüğü, yaşadığı toplumun kültürü ile sınırlı kalmıştır. Williams da bu duruma karşı çıkar ve cinselliğin doğal bir olay olarak algılanması gerektiğini vurgular (bkz. Savaş, 2003, 18).

Williams'ın ilk dönem yapıtlarına bakıldığında psikolojik ve fizyolojik yıkımlar yaşayan bireylerin kaçış içerisinde olduğu gözlemlenir. Bu bireyler geçmişlerinde yaşadıkları yerleri ya da olayları ya da kişileri unutma çabası içindedirler ve bu kaçış, unutma arzusu onların sonunu hazırlar (bkz. Ezici, 2004, 53). Örneğin "Arzu Tramvayı"ndaki Blanche Dubois karakteri geçmişini, tüm yaşadıklarını unutma arzusuyla farklı bir şehre gider. Fakat Blanche geçmişinde yaşadığı her şeyle tekrar yüzleşmek zorunda kalır ve bu da onun felaketi olur.

Tennessee Williams'ın ilk dönem yapıtlarında görülen bu olgular giderek yerini yalnızlık, iletişimsizlik temasına bırakır. Williams bir röportajında *Ölüm benim en iyi temamdır* (Hale, 2003, 5) der. Williams'ın son dönemlerindeki yapıtlarına bakıldığında ölüm temasının ağır bastığı gözlemlenir.

Genel olarak Williams'ın yapıtları değerlendirildiğinde, yapıtlarında hayallere sığınma, anılara kaçış, alkol-uyuşturucu bağımlılığı, arınma arzusu gibi temaların ağır bastığı görülür. Bu temalardan da anlaşılacağı üzere Williams yapıtlarında, kendi yaşamında onu derinden etkileyen birçok olaya yer vermiştir.



## 4. BÖLÜM

### ADALET AĞAOĞLU'NUN “ÇATIDAKİ ÇATLAK” VE TENNESSEE WILLIAMS'IN “ARZU TRAMVAYI” ADLI OYUNLARININ ÖZETLERİ

“Çatıdaki Çatlak” ve “Arzu Tramvayı” adlı oyunlardaki kadın karakterlerin karşılaştırılmaları yapılmadan önce, bilgi verilmesi amacıyla her iki oyunun özetinin sunulmasının uygun olacağı düşünülmüştür. Bu nedenle öncelikle yapıtların özetlerine yer verildikten sonra yapıtların karşılaştırılmasına gidilecektir.

#### 4.1. “Çatıdaki Çatlak” Adlı Oyunun Özeti

Ağaoğlu, “Çatıdaki Çatlak” adlı yapıtında hiç evlenmemiş bir kadının, toplum tarafından üzerine yüklenen sorumluluklarını anlatır. Yazar, bu kadın karaktere yüklenen ağır sorumluluklar aracılığıyla toplumsal bir eleştiri yapar.

Bu yapıttaki başlıca karakterler Fatma Hanım, Arif Bey, Komşu, Fatma Kadın, Hale ve Sadık'tır. Yapıtta Fatma Kadın ve Fatma Hanım'ın ön plana çıktığı görülür. Yazar, bu iki kadın karakterin nezdinde kadının toplumdaki konumunu, ona yüklenen sorumlulukları ele alıp, bu durumun yanlış taraflarını göstermeye çalışır.

Oyun iki bölümden oluşmaktadır. Oyunun birinci bölümü Fatma Hanım ve Arif Bey'in yaşadıkları evin kısa bir betimlemesiyle başlar. Arif Bey mahalledeki küçük bir düğmeci dükkânının sahibi, elli yaşlarında bir beydir. Fatma Hanım ise, onunla birlikte yaşayan kız kardeşidir. Fatma Hanım hiç evlenmemiştir. Arif Bey ise bir kez evlenmiş, fakat karısı tarafından bir süre sonra terk edilmiştir. Fatma Hanım hiç evlenmediği ve sürekli ağabeyiyle yaşayıp ona yük olduğunu düşündüğü için bu durumundan rahatsız ve mutsuzdur. Bir taraftan da safra kesesindeki ağrılarıyla uğraşmaktadır. Hastalığına rağmen ağabeyi Arif Bey'in her işini yapmaktadır.

Komşusu, Fatma Hanım'ın bu hastalıklı halde iş yapmasına üzüldüğü için, onu bir hizmetçi tutma konusunda ikna eder. Eve aldıkları hizmetçi Yozgat'ın bir köyünden gelen, evli ve üç çocuklu bir kadındır. Dar bir bütçeyle geçinmeye

çalıştıkları halde Fatma Hanım çok iyi niyetli bir kadın olduğu için, Fatma Kadın'a acıyarak onu işe alır.

Fatma Kadın'ın eşi Sadık, düzenli bir işi olmayan, genellikle vaktini kahvede oturup kahve, sigara içerek geçiren, karısına ve çocuklarına karşı ilgisiz, üzerine aldığı hiçbir sorumluluğu yerine getirmeyen bir adamdır. Aslında Sadık ve Fatma Kadın ilk başta, sadece imam nikâhıyla evlidirler. Fakat Fatma Kadın, bir hâkimin yanında çalışmaya başladıktan sonra hâkimin bu konudaki ısrarı sayesinde eşiyle resmi nikâh yapabirmiştir. Fatma Kadın, Fatma Hanım'la bir sohbetleri sırasında tüm bunları ona anlatır. Fatma Kadın eşinden hiç memnun değildir, fırsat buldukça Sadık'a küfreder, ondan yakınır.

Sadık, zaman zaman Fatma Hanım ve Arif Bey'in yanına gidip onlarla eşine az para verdikleri için tartışır. Çünkü o tatminsiz, iyilikten anlamayan bir insandır. Bir gün Sadık, yine Arif Bey ve Fatma Hanım'ın yanına gelir. Eşinin çok geç saatlere kadar çalıştığını, fakat hak ettiği parayı alamadığını söyler. Fatma Hanım ve Sadık arasındaki tartışma büyür. Birinci bölüm Fatma Hanım'ın Sadık ile kavga etmesinden sonra fenalaşıp hastaneye kaldırılmasıyla sona erer.

Oyunun ikinci bölümünde olaylar daha çarpıcıdır. Yapıt, bu bölümde doruk noktasına ulaşır. Fatma Hanım ameliyat olur ve bir süre hastanede kalır. Fatma Kadın işine devam etmektedir. Bu süre içerisinde Sadık, Arif Bey'i ve Fatma Kadın'ı sürekli rahatsız eder. Fatma Hanım'ın hastanede yattığı süre içerisinde Sadık, sık sık eve gelip Fatma Kadın'dan para ister; istediği kadar parayı alamadığında da Fatma Kadın'ı dövmekle tehdit eder. Sadık, Fatma Kadın'ı dövmesin diye Arif Bey de aylık zamanı gelmediği halde ona para verir.

Fatma Hanım hastaneden çıkar ve eve gelir. Fatma Kadın hala evde hizmetçilik yapmaya devam etmektedir. Bir sohbetleri sırasında Fatma Hanım, Fatma Kadın'ın üç değil, dört çocuğu olduğunu öğrenir. Fatma Kadın aslında dört çocuğu olduğunu öğrenmelerini istememesine rağmen bunu, ağzından kaçırmıştır. Fatma Kadın'ın bu durumu gizlemesinin nedeni, fazla çocuğu olduğunu öğrendiklerinde onu işten çıkartmalarından korkmasıdır.

Bir gün Fatma Kadın, Fatma Hanım'dan oğlunu okula yazdırmasını rica eder. Ardından başka bir gün eşi Sadık için iş ister. Oyun boyunca Fatma Kadın ve Sadık, Arif Bey ve Fatma Hanım'dan bir şeyler isterler ve her ikisi de onlara acıdıkları için onların bu isteklerine karşı koyamazlar. Bu bölümde Fatma Hanım, babasının kendisini okutmamış olmasından zaman zaman hayıflanır. Okuyup bir işe sahip olamadığı için ağabeyine yük olduğunu düşünür. Burada yine düşündüğü kendisi değil, ağabeyidir.

Fatma Hanım, Fatma Kadın'ın dört çocuğu olduğunu öğrenmesinden kısa bir süre sonra onun hamile olduğunu da duyar. Fatma Hanım ve Arif Bey, Sadık ve Fatma Kadın'ın isteklerini yerine getirmekten bıkarlar. Fakat onları daha kötü bir son beklemektedir. Üç dört ay sonra Fatma Kadın yaşadıklarından sıkılıp kocasını terk eder ve yeni doğan bebeğini de Fatma Hanım'a bırakıp kaçar. Fatma Hanım yeni doğan bebekle baş başadır artık. Fatma Hanım, bu süre içerisinde Fatma Kadın'ın küçük oğlunu da okutmak için yanına almıştır. Arif Bey'le iki kişi yaşadıkları bu evde artık onlar dört kişidir. Arif Bey bu durumdan rahatsız olduğu için mümkün olduğunca evde vakit geçirmemeye çalışır. Sadık, zaman zaman Fatma Kadın'ın geri dönüp dönmediğini öğrenmek için Fatma Hanım'ın yanına uğrar. Oraya gittiği zamanlarda da Fatma Hanım ve Arif Bey'e minnettar olduğunu dile getirmek yerine onların çocuklarına bakma yükümlülüğü varmış gibi davranır.

Sadık on beş yaşındaki kızını ise başlık parası alabilmek için evlendirmiştir. Fatma Hanım, Sadık'a onun bu davranışının yanlış olduğunu söyler. Ama Sadık'ın tek düşündüğü paradır. Kızının bu konu hakkındaki görüşlerini bile sormamıştır.

Bir süre sonra Fatma Kadın tekrar ortaya çıkar. Sadık karakoldan eşini almaya gider. Onun bulunduğu gün Fatma Hanım kötü bir haber alır. Kardeşi Arif Bey'in dükkânına haciz gelmiş ve o esnada Arif Bey fenalaşıp hastaneye kaldırılmıştır. Bu sırada Arif Bey'in bir hayat kadınına takıldığı ve paralarını ona kaptırdığı dedikodusu yayılır.

Oyunun sonunda Fatma Hanım, komşusunun da yardımıyla Sadık'tan, Fatma Kadın'dan ve onların çocuklarından kurtulur. Fakat Fatma Kadın'ın yaşamında

hiçbir şey değişmez. Sadık yine ona çalışacak yeni bir yer bulur ve eşine karşı aynı davranışları sergilemeye devam eder.

#### 4.2. “Arzu Tramvayı” Adlı Oyunun Özeti

“Arzu Tramvayı” on bir sahneden oluşan bir oyundur. Bu oyunun ana karakterleri Blanche Dubois, Stella Kowalski, Stanley Kowalski ve Harold Mitchell’dir. Oyunda yan karakterler olarak Eunice Hubbel, Steve Hubbell, Zenci kadın, Meksikalı kadın ve Pablo Gonzales yer almaktadır.

Oyun, Stella ve Stanley’in New Orleans’ta yaşadığı mahallenin tasviriyle başlar. Vakit bir Mayıs akşamıdır. Çevre betimlemesinin ardından diyaloglara geçilir. Blanche ve Stella iki kız kardeşdir. Stella yirmi beş yaşlarında kibar davranışlı bir kadındır. Stella, bir fabrikada çalışan Stanley Kowalski ile evlidir. Stanley ve Stella fakir bir mahallede oturmaktadırlar. Stanley bilardo ve poker oynamayı, içki içmeyi seven, içki içtiği zamanlarda Stella’yı döven, kaba davranış ve sözleri ile oyunun başından itibaren dikkati çeken bir adamdır. Fakat Stella onun bu durumundan pek şikâyetçi değildir. Çünkü Stella kocasına aşiktir. Aslında tercih edebileceği başka bir yerde yaşama imkânı olmadığı için onun tüm bu taşkınlıklarına göz yummaktadır.

Blanche, Lourel adlı kasabada İngilizce öğretmenliği yapan bir kadındır. Blanche, bir gün “Arzu Tramvayı” denen bir trenle kardeşini ziyarete gelir. Blanche, yaşadığı kötü olayları unutup tüm arzularını gerçekleştirmek için yaşadığı yer olan Lourel’den uzaklaşıp kardeşinin yanına New Orleans’a gelmiştir. Bu trene binip uzaklaşmak Blanche için kaçıışı, arzularına kavuşmayı simgeler. Trenin isminin “Arzu” olması da bu açıdan önem taşımaktadır. Oraya gelip kardeşinin yaşadığı çevreyi gördüğünde Blanche şaşkına döner. Kardeşinin böyle fakir bir mahallede yaşıyor olmasına inanamaz. Bu düşüncelerini kardeşiyle de paylaşır. Çünkü onlar Belle Reve’de büyük bir çiftlikte, aristokrat bir ailede yetişmiş iki kız kardeşdir.

Blanche, New Orleans’a geldiğinde kendini saf, temiz, yaşamına hiç erkek arkadaş girmemiş, masum bir kadın olarak tanıtır. Aslında Blanche, kocasının

ölümünden sonra birçok erkekle beraber olmuştur. Erkeklerle düşkünlüğünün yanı sıra içkiye de olan düşkünlüğü yüzünden hem öğretmenlik yaptığı okuldan hem de yaşadığı şehirden kovulmuştur. Blanche'ın okuldan kovulmasının bir başka nedeni de, on yedi yaşında genç bir öğrenciyle yaşadığı yasak ilişkinin ortaya çıkmasıdır. Blanche oyun boyunca aydınlık yerlerde bulunmaktan kaçınmıştır. Blanche'ın mümkün olabildiğince loş ortamlarda bulunmaya çalışmasının nedeni ise aydınlıkta kendinde gördüğü tüm kusurların ortaya çıkmasıdır. Karşılaşmaktan kaçındığı bu kusurlar aslında onun sahip olduğu kötü geçmiştir. Blanche'ın bir diğer özelliği ise, sürekli banyo yapmasıdır. Sıkıldığı zaman ya da kendini kötü hissettiği anlarda hemen gidip banyo yapmaktadır. Bu onu rahatlatmaktadır. Aslında Blanche banyo yaparak tüm geçmişinden arındığını düşündüğü için rahatlamaktadır.

Blanche, Belle Reve'deki yaşamından tamamen sıyrılıp New Orleans'ta yeni bir yaşama başlama niyetindedir. Fakat zengin ve kültürlü bir çevrede yetişmesi dolayısıyla kız kardeşinin ve onun eşinin yaşamlarını küçük gören tavırları, Stanley'in nefretini kazanmasına neden olur. Onlar evin içerisinde sürekli birbirleriyle uğraşırlar. Blanche, Stanley'in düşüncesizliklerinden, kaba tavırlarından, Stanley ise Blanche'ın aristokrat davranışlarından, nazik duruşundan, onu aşağılamasından rahatsızdır.

Stanley'in fabrikadan bir arkadaşı olan Mitch, evde düzenledikleri bir poker gecesinde Blanche'la tanışır ve ona aşık olur. Blanche, Mitch'e de kendisini daha önce hiçbir erkekle beraber olmamış, temiz, saf bir bayan olarak tanıtır ve Mitch'i buna inandırır. Bir süre Mitch ve Blanche bir beraberlik yaşarlar. Mitch, annesiyle birlikte yaşamaktadır ve annesine Blanche'dan bahseder. Mitch'in tek istediği mutlu bir evliliştir. Fakat bunu gerçekleştiremez.

Blanche, evde devamlı Stanley'in kaba davranışlarını eleştirir. Stella'yı da bu konuda uyarmaya çalışır. Bir gün Stanley'in Stella'ya tokat attığına tanık olmak Blanche'ı çok üzer ve kardeşine oradan ayrılmaları gerektiğini söyler. Fakat Stella eşinin bu durumundan herhangi bir rahatsızlık duymadığını belirtir ve hatta eşinin yaptıklarını normal davranışlar olarak gördüğünü söyler. Stanley, Blanche'ın neden olduğu kavgalardan rahatsızdır ve bir an evvel onun evden gitmesini ister. Bu sırada

Blanche hakkında öğrendikleri bunu yapmasını kolaylaştırır. Lourel'e giden bir arkadaşından, Blanche'ın aslında genç bir erkekle yaşadığı ilişki yüzünden Lourel'den kovulduğunu, hayatına birçok erkeğin girip çıktığını öğrenmiştir. Stanley, öğrendiği her şeyi Mitch'e anlatır. Mitch'in tüm bunları öğrendiği gün Blanche'ın doğum günüdür. Blanche gece boyunca onun yemeğe gelmesini bekler, fakat o artık Blanche'la beraber olmak istemediği için onun yanına gitmez. Blanche önce Stanley'in tüm anlattıklarını reddeder, fakat daha sonra yaşadığı her şeyi Mitch'e anlatır ve bunun üzerine Mitch onunla evlenemeyeceğini söyleyip Blanche'ın hayatından çıkar. Blanche tekrar yıkılır. Tüm geçmişini geride bırakıp yeni, mutlu bir yaşama başlayacağını düşünürken birdenbire hayalleri suya düşmüştür.

Bu sırada hamile olan Stella hastaneye yatırılır. O hastanedeyken Stanley'le baş başa kalan Blanche, eniştesinin ona tecavüz etmesiyle gerçekle hayal dünyasını iyice birbirine karıştırmaya başlar. Yaşadığı tüm kötü olayları hiç hatırlamıyormuş gibi davranır. Stanley ve Stella çareyi onu bir akıl hastanesine yatırmakta bulurlar. Doktor ve hemşirenin onu almaya gelmesine kadar Blanche'ın bu durumdan haberi yoktur. Blanche'ı almaya geldiklerinde o, önce buna karşı çıkar, fakat daha sonra kaderine boyun eğip doktorlarla birlikte gider. Kız kardeşini bir akıl hastanesine gönderiyor olmak, Stella'yı üzse de kendi yaşamını düşünmesi gerektiğini anlayarak -komşuları bu konuda onu etkiler- bu durumu kabullenir. Stanley ve Stella, Blanche gittikten sonra yaşamlarına kaldıkları yerden devam ederler. Yaşamları eskisi gibidir, değişen hiçbir şey yoktur.

## 5. BÖLÜM

### ADALET AĞAOĞLU'NUN “ÇATIDAKİ ÇATLAK” VE TENNESSEE WILLIAMS'IN “ARZU TRAMVAYI” ADLI YAPITLARINDA KADIN KARAKTERLERİN KARŞILAŞTIRILMASI

Adalet Ağaoğlu'nun “Çatıdaki Çatlak” ve Tennessee Williams'ın “Arzu Tramvayı” adlı yapıtlarındaki kadın karakterleri karşılaştırılırken, öncelikle kadın karakterlerin yaşadıkları çevre ve içinde buldukları sosyal, toplumsal koşullar verilecektir. Bu koşulların verilmesindeki amaç, kadın karakterlerin yaşadıkları toplumsal çevrede onlara yüklenen ya da yüklenmek istenen “rol”ün daha net bir şekilde ortaya çıkarılabilmesidir. Bunun ardından “Çatıdaki Çatlak” ve “Arzu Tramvayı”ndaki kadın karakterlerin toplumda ezilen kadın bağlamında karşılaştırılması yapılacaktır.

“Çatıdaki Çatlak” ve “Arzu Tramvayı” farklı iki kültürde yetişmiş, farklı düşünce yapılarına sahip biri kadın, diğeri erkek iki farklı yazar tarafından kaleme alınmış oyunlardır. Bu iki yapıtta da toplumsal bir sorun olan kadının ezilmişliğinin, sosyal yaşam içerisinde ikinci plana atılmasının, bağımsız bir birey olarak varlığını kabul ettiremeyişinin konu olarak işlenmesi, iki yapıtı karşılaştırmaya götüren nedenlerdir.

Bu iki yapıtın seçilmesine neden olan bir diğer etken ise Adalet Ağaoğlu ve Tennessee Williams'ın etkilenme konusunda Çehov'da kesişmeleridir. Ağaoğlu Çehov, Maksim Gorki, Jean Genet, Samuel Beckett gibi yazarlardan etkilenmiştir ve bunu birçok söyleşisinde dile getirmiştir. (bkz. Milliyet Sanat, 2006, 15). Ağaoğlu'nun, kendisini etkisinden kurtarmak istemediği tek yazar, içtenliğinden dolayı Çehov'dur. Ağaoğlu'nun Çehov'a olan tutkusu sorulunca onun adını söylemesinden başka romanlarında da ondan söz etmesi ve “Yaz Sonu”nda Çehov'dan bir metin parçası kullanması, ondaki Çehov etkisini göstermektedir (bkz. Atila, 1966, 129–130).

Aynı şekilde Tennessee Williams da Dotson Rader tarafından sorulan edebi yöndeki etkilenmeleriyle ilgili soruya: *Genç bir yazar olarak beni hangi yazarlar mı etkiledi? Çehov. Oyun yazarı olarak Çehov. Öykücü olarak Çehov* (Kolin, 1989, 508). yanıtını vermiştir. Görüldüğü üzere her iki yazarın da vazgeçilmez yazarları arasında Çehov yer almaktadır. “Arzu Tramvayı” ve “Çatıdaki Çatlak” adlı yapıtlara bu açıdan bakıldığında benzerliklerin olduğu gözlemlenmektedir.

Hasan Ali Ediz, Tennessee Williams ve Çehov arasındaki benzerliği şöyle açıklar: *“Arzu Tramvayı”, bütün özellikleriyle bir hayat parçasını canlandırmaktadır. Bütün güzelliğini acı realizmine, buruk lezzetine borçlu olan bu yapıtta belli başlı bir konu yoktur. Bu bakımdan “Arzu Tramvayı” biraz da Çehov’un piyeslerini andırır* (Kültür Bakanlığı Yayınları, 1994, 5). Ediz, alıntılanan bu cümleleri aracılığıyla Williams’ın “Arzu Tramvayı” oyununda belli başlı bir konunun olmaması yönüyle Çehov’u andırdığı üzerinde durur. Ediz’in de belirttiği gibi “Arzu Tramvayı”na konusu açısından bakıldığında karmaşık bir olay örgüsünün olmadığı görülür.

Her iki oyunun içeriksel açıdan incelenmeden önce, teknik açıdan değerlendirilmesi, oyunların daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır. Çünkü oyun yazarının belli bir etkiyi ya da oyunun bütününden elde ettiği etkiyi nasıl yaratabildiği oyunun tekniği incelendiğinde ortaya çıkacaktır.

Oyun yazarının ilk teknik sorunu, oyunu hangi noktada başlatacağıdır. Oyunundaki olayları mantıksal bir dizide düzenleyen yazar, öncelikle oyunun hangi noktada başlaması gerektiğine karar vermelidir (bkz. Nutku, 1998, 170). Her iki yazar bu konuda doğru birer başlangıç yapmayı başaramışlardır. “Çatıdaki Çatlak”, Fatma Hanım ve Arif Bey’in kahvaltılık sofrasındaki bir sohbetleri ile başlar. Fatma Hanım kardeşine hizmet etmektedir. Arif Bey, Fatma Hanım’dan, kopan düğmesini dikmesini ister. Yazar, oyunun başından onların yaşayışına dair ilk ipuçlarını verir. Bir erkek ve ona hizmette kusur etmeyen bir kadın söz konusudur.

“Arzu Tramvayı” ise Stella ve Stanley’in yaşadıkları evin kapısının önünde başlar. Önce mahalledekilerin sesleri duyulur. Ardından Stanley eve gelir ve Stella’ya



elindeki paketi fırlatır. Stella, eşinin bu kaba tavrına tepki gösterir. Fakat bunun üzerine Stanley hiçbir şey olmamış gibi davranarak bilardo oynamaya gittiğini söyler. Williams da, Stanley'in daha ilk sahnedeki davranışıyla kaba, eşine değer vermeyen bir erkek karakterin oyunda baskın olacağını ilk ipuçlarını verir.

Oyunları incelerken üzerinde durulması gereken bir diğer nokta olay dizisidir. Oyunlarda olay dizisini ortaya çıkaran temel öğeler serim, çatışma, düğüm, doruk noktası ve çözümdür.

“Çatıdaki Çatlak”ta Fatma Hanım ve Arif Bey arasındaki ilk konuşmalar, oyunun serim bölümünü oluşturur. Yazar, bu bölümde karakterlerin tanınmasını sağlar. Arif Bey ve Fatma Hanım’la ilgili ilk bilgilere burada rastlanır. Fatma Hanım’ın Fatma Kadın’ı işe almasıyla çatışma bölümü başlar. Bu bölüm oyunun en hareketli kısmıdır. Fatma Kadın’ın hastalanıp hastaneye kaldırılması ise oyunun düğüm noktasıdır. Fatma Hanım eve döndüğünde Fatma Kadın’ın dört çocuğu olduğunu öğrenir, bir taraftan da Sadık’ın eve gelip gitmeleriyle uğraşır ve ne yapacağını bilmez bir durumdadır. Fatma Kadın’ın çocuklarını Fatma Hanım’a bırakıp evden kaçması oyunu doruk noktasına ulaştırır. Burada bir değişim söz konusudur. Fatma Hanım, kardeşi Arif Bey’le yaşadıkları küçük evde Fatma Kadın’ın çocuklarına da bakmak zorundadır artık. Onların yaşamlarında büyük bir değişimdir bu. Aynı değişim Fatma Kadın için de geçerlidir. Fakat oyunda Fatma Kadın’ın evden kaçtığı sırada nerede, nasıl yaşadığına dair hiçbir bilgi verilmez. Fatma Kadın’ın yeniden ortaya çıkması ve çocuklarını alarak işten ayrılmasıyla oyunda çözüm bölümüne ulaşılır. Fatma Hanım ve Arif Bey’in yaşamları eskisi gibi devam eder.

“Arzu Tramvayı”nda da Williams serim, çatışma, düğüm, doruk noktası ve çözüm noktasını başarılı bir şekilde verebilmeyi başarmıştır.

Stella, Stanley ve komşuları arasındaki diyaloglar aracılığıyla karakterler hakkında ilk bilgilerin verilmesi, oyunun serim bölümünü oluşturur. Williams, bu bölümde onların yaşadığı çevreyi betimler. Blanche’ın Lourel’den New Orleans’taki kardeşi Stella’nın yanına gelmesiyle çatışma bölümü başlar. Yazar, çatışma

bölümünün içerisinde oyunla ilgili düğüm noktalarını verir. Stanley ve Blanche'ın aralarındaki gerginlikler ve zaman zaman kavga etmeleri oyunun düğüm noktalarından birisidir. Stanley bu bölümde kaba davranışlar sergiler ve Blanche'a olan nefretini açıkça ortaya koyar. Blanche ise geçmişine dair bilgileri saklamaktadır. Stella doğum yapmak üzere hastaneye kaldırılınca Blanche ve Stanley evde yalnız kalırlar. Stella hastanedeyken Stanley'in Blanche'a tecavüz etmesi ve Blanche'ın geçmişiyle ilgili bilgileri öğrenmesiyle oyun, doruk noktasına ulaşır. Çünkü bu bölümde Blanche, kesin yöneliş değişimi geçirir. Yaşamını değiştirebileceğine dair tüm umutları sonlanmıştır. Doktorların Blanche'ı alıp hastaneye götürdüğü bölüm, çözüm noktasıdır. Bu bölümde, ortaya çıkan sorunlar çözüme ulaşır. Blanche'ın akıl hastanesine yatırılmasıyla Stella ve Stanley yaşamlarına kaldıkları yerden devam ederler. Yazar her olayı birbirine başarılı bir şekilde bağlayarak bölümler arası geçişleri çok iyi kurgulamıştır.

Teknik açıdan oyunların değerlendirilmesi için, üzerinde durulması gereken bir diğer özellik, konuşma örgüsüdür. Çünkü bir oyunda olay dizisini geliştirmede, oyun kişilerini nitelendirmede en önemli araçlardan birisi konuşma örgüsüdür. Oyun yazarlarının, yarattıkları karakterlerle ilgili uzun uzun bilgi verme gibi bir şansları yoktur. Okuyucular ya da seyirciler ancak karakterlerin davranış biçimlerinden, konuşma tarzlarından oyun kişileri ile ilgili bilgiye sahip olurlar.

“Çatıdaki Çatlak” adlı oyunda konuşmalarıyla en dikkat çekici karakter, Fatma Kadın'dır. Fatma Kadın, köyden kente göç eden bir kadındır. Ağaoğlu, Fatma Kadın'ı köylü şivesiyle konuşturarak onunla ilgili ilk bilgileri verir. Fatma Kadın'ın oyuna ilk girdiği andaki sözleri şöyledir: “*He, ya gonaşalım hanımım.*” (Ağaoğlu,2005, 101) Fatma Kadın'ın bu tümcesi sayesinde okur, daha ilk baştan onunla ilgili bilgiye sahiptir artık. Yazar diğer karakterlerin de yaşadıkları çevreye uygun bir dil kullanmalarını sağlamıştır.

“Arzu Tramvayı”nda da Williams konuşma örgüsünü başarıyla verebilmiştir. Blanche Güneyli bir kadındır ve Güneyli olmanın verdiği asilliği, kibarlığı göstermektedir. Çevresindeki insanlara her zaman nazik ve ölçülü davranır. Bu,

konuşmalarından açık bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Yazar, aynı şekilde Stanley karakterinin de yaşadığı ortama uygun bir dille konuşmasını sağlamıştır. Stanley zaman zaman küfürlü konuşmalarıyla, kadınlara karşı sert tavırlarıyla, açık seçik, uygunsuz esprileriyle eğitim almamışlığını, kültürel birikimden yoksunluğunu gösterir.

Oyun yazarları, oyun başlamadan önce olup bitmiş olayları aktarmak için de konuşma örgüsünden yararlanmak zorundadır. Ama bunu ustalıkla yapmalıdırlar. Çünkü oyun içindeki gereksiz bir diyalog, oyunun sürükleyiciliğini yitirmesine neden olabilir. Örneğin “Çatıdaki Çatlak”ta Fatma Hanım, Fatma Kadın ve Komşu Kadın’ın geçmişiyle ilgili bilgiler, başarılı konuşma örgüleriyle ortaya çıkmaktadır. Ağaoğlu karakterler arasındaki diyaloglarla, okuyucunun onların geçmişine dair bilgi edinmesini sağlamıştır. Bunun dışında oyunun akıcılığını bozacak herhangi bir tümceye yer vermemiştir. “Arzu Tramvayı”ndaki Blanche karakterinin de geçmişinde yaşadıkları, oyunun genelindeki konuşmaları aracılığıyla başarılı bir şekilde verilmiştir.

Her iki oyun teknik açıdan değerlendirildiğinde Ağaoğlu’nun ve Williams’ın oyun yazma konusunda donanımlı oldukları söylenebilir. Çünkü yukarıda da bahsedildiği üzere Ağaoğlu da Williams da hem teknik açıdan hem de içeriksel açıdan oyunlarını ustalıkla kurgulayabilmişlerdir.

Ağaoğlu’nun ve Williams’ın yarattığı kadın karakterler karşılaştırılırken Feminist eleştiri yönteminden yararlanılacaktır. Çünkü Feminist eleştirmenler, yalnız gerçek yaşamda değil, romanlarda, şiirlerde, oyunlarda kısaca edebiyatın her alanında kadının aşağılandığını, horlandığını, böylece ataerkil düzenin bu yoldan desteklenip sürdürüldüğünü öne sürerler. Bu düşünceden yola çıkarak edebiyat yapıtlarındaki kadına yönelik bu tutumu ortaya koymayı, eleştirmeyi, değiştirmeyi amaçlarlar (bkz. Moran, 1999, 249). Feminist eleştirmenlerin amaçlarıyla bu çalışmanın oluşturulmasındaki amaç örtüştüğü için, feminist eleştiri yönteminin düşünceleri ışığında yapıtların incelenmesi tercih edilmiştir.

Özatarhan'a göre, feminist eleştirmenler kadının hep ikinci plana atılmasına, güçsüz ve eksik kabul edilmesine karşı çıkarlar. Kadının erkeğe göre daha değersiz görülmesi toplumların her düzeyine, tüm kurumlarına ve ilişkilerine yerleşmiştir. Bu da kadınların kendi kimliklerini oluşturamamalarına neden olmuştur. Bu durumda kadınlar kendi bireyselliklerini kanıtlamak için seçim hakkına sahip değildirlere. Çünkü televizyon, dergi, gazete, reklam endüstrisi, sinema yani kısaca ataerkil düzen onlara seçim hakkı tanımaz (bkz. Özatarhan, 2006, 22).

Özatarhan'ın belirttiği bu özellikler tüm dünya üzerinde görülen gerçekliklerdir. Kadınların toplum içerisinde ikinci planda yer almasına basın yayın organlarının destek olması, bu durumu perçinlemektedir. Kadın, dünyada bedeni üzerinden değer bulmakta, aslında bu şekilde değersizleştirilmekte, cinsel bir haz objesi haline dönüştürülmüş olarak pazarlanmaktadır. Moda sektörü, kozmetik sektörü, sanat alanı (sinema, reklamlar vb.) tamamen kadının "çıplaklığı" üzerine kurulmuştur. Kadın bedeni erkeğin egemen zihniyetinde bir zevk aracı olarak görülmüştür. Kadının cinsel kimliği erkek egemen zihniyetin beğenileri üzerinden şekillenerek kadına günümüze kadar gelen toplumsal roller biçilmiştir. Hangi tarihsel dönemde ve hangi biçimde yaşanırsa yaşansın tüm tarihsel zamanlar, kadın bedeninin sömürüsü üzerine kurgulanmıştır. Feminist eleştirmenler bu gerçeklikleri dile getirerek, eleştirerek kadınların toplumda değer gören bireyler olmaları için çaba göstermektedirler.

Feminist eleştirmenlerin, edebiyata iki ana yaklaşımları vardır. Bunlardan biri okur olarak kadına yönelik, diğeri ise yazar olarak kadına yönelik yaklaşımdır. Yazar olarak kadına yönelik feminist eleştiriyi savunanlar, ya edebiyat tarihindeki kadın yazarları incelerler ya da kuramlarını psikanaliz, dilbilim ve biyoloji gibi bir bilim dalı üzerine temellendirmeye çalışıp bir kadın söylemi oluşturmayı amaçlarlar. Bunu yapabilmek için de erkek egemenliğini sağlayan dile karşı savaşmayı amaçlarlar. Okur olarak kadına yönelik feminist eleştiri yöntemini savunanlar ise, okurun kadın olması durumunda metnin farklı yorumlanacağı düşüncesinden yola çıkarlar. Çünkü bir metni okuyan kadın ve erkeğin tepkilerinin farklı olacağı düşüncesindedirler. Okur olarak kadına yönelik Feminist eleştirinin ilk örneklerini veren Simone de

Beauvior “La Deuxieme sex” (Kadın) adlı yapıtında kadının politik ve ekonomik alanda ezilmesini bir alt yapı, kadını aşağılayan sanat ve edebiyatı da bu durumu yansıtan bir üst yapı olarak saptamaktadır (bkz. Moran, 2002, 251–259).

“Çatıdaki Çatlak”taki Fatma Kadın ve Fatma Hanım, “Arzu Tramvayı”ndaki Blance ve Stella böyle bir toplumsal yaşamın yansıması olarak oyunlarda yer almaktadır. Her iki oyundaki kadınların ezilmesi bir alt yapı olarak, kadınlara yüklenen bu rolü yansıması açısından da oyunlar bir üst yapı olarak değerlendirilebilir. Her iki oyunda da maddi yetersizlikler içerisinde bulunan kadınlar yer almaktadır ve bu kadınlar yaşadıkları toplumun biçimlendirdiği kadın modeline uygun olarak davranmak zorunda bırakılmışlardır. Her iki yapıta bakılarak hem Türk toplumunda hem de Amerikan toplumunda kadının yeri, statüsü hakkında genel bir değerlendirme yapılabilmektedir.

Kadın kimliğini etkileyen unsurlar; kültürel, toplumsal, eğitimsel, ekonomik unsurlardır. Bununla birlikte gelenek ve görenekler, düşünsel değer yargıları, dünya görüşü, aile ortamı, doğal çevre, teknolojik gelişmeler, iş çevresi gibi etkenler de kültürel unsurlar içinde yer alır. Tüm bunlar Beauvoir’ın yukarıda bahsettiği alt yapıyı oluşturan unsurlardır. Bu alt yapı içerisinde kadınlar ikinci plana atılmaya mahkum edilmiştir. Gerek ev içerisinde gerekse dış yaşamda kadınlar kendi beğenilerini, taleplerini geri plana itip, yalnızca erkeklerin isteklerine, dileklerine, beğenilerine göre yaşamlarını şekillendirmiştir. İşte tüm bunlar, sanat yapıtlarına da olduğu gibi yansıtılarak bu düzen devamlılığını sağlayabilmektedir.

Temelde ataerkil toplumsal düzeni eleştiren feminist görüşü bir bütün olarak çözümlenmeye yönelik bir genel teori geliştirilmediğinden, feminist düşünürler, Liberalizm, Marksizm, Psikanaliz, Varoluşçuluk gibi düşünce akımlarının etkisinde kalarak oluşturdukları teoriler ile kadın haklarına alternatif çözüm arayışlarını sürdürmektedir. Bu feminist kuramlar, kadınların ataerkil toplumsal düzen yapısı içinde değersizleştirildiklerini varsaymakta ve bunun nedenlerini sorgulamaktadır (bkz. İmançer, 2002, 156).

Ataerkillik sözlüklerde şöyle tanımlanır: *Erkek otoritesine dayanan bir tür toplumsal örgütlenme düzenidir. Bu düzenin temelini erkeğin üstünlüğü fikri oluşturur; soy erkekler tarafından belirlenir, hakimiyet erkeklerindir. Bu toplumlarda erkeklere kadınlardan daha çok saygı gösterilir* (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Ataerkillik>). Tanımında bile erkek egemenliği söz konusu olan ataerkil düzende kadın, kesinlikle tam olarak bir özne değildir, sistemin ideolojisini benimser ve devamı için benzer kalıplarda kendisi gibi kızlar ve ezen(aslında kendisi de ezilendir) erkekler yetiştirir. Fakat kadınların birçoğu yaptığı bu yanlış davranışın farkında bile değildir. Çünkü yaşadığı toplum onlara bu bilinci aşılammıştır. İşte Feminist çalışmalar bu aşamada önem kazanır. Çünkü kadınların bilinçlenmesi konusunda feminist kuramlar yol göstericiliğe sahiptir.

Kate Millet “Sexual Politics” (Cinsel Politika) adlı yapıtında erkeklere karşı üç çeşit suçlamada bulunur: Öncelikle erkek yazarlar erkek ve kadın karakterleri çarpıtırlar; ikincisi aykırı davranışları kadınlıkla bağdaştırarak cinselliği yanlış tanıtır, üçüncüsü de kurnazca yazının anlatım yapılarıyla erkek kültürünün yapısını oluştururlar (Millet, 1987, 39). Millet’e göre erkeklerin egemen, baskıcı tavırları nedeniyle toplumlarda ataerkil düzen devamlılığını sağlamaktadır. Kimi erkek yazarlar bazen bilinçli olarak bazen de bilinçsizce anlatım yapılarıyla ataerkilliği desteklemektedir.

Feminist eleştirmenlerin bu düşünceleri ışığında, yaşadıkları toplumda aşağılanan, hor görülen kadınların yer aldığı bu iki yapıtın karşılaştırılması yapılırken feminist eleştiri yönteminden yararlanılacaktır.

### **5.1. Kadın Karakterlerin Yaşadıkları Çevre, Toplumsal Koşullar**

1945 yılında İkinci Dünya Savaşı, Batılı demokrasilerin üstünlüğü ve zaferiyle sonuçlanmış, totaliter devletler bu savaşta yenilmişlerdir. Bu, gerçek demokrasinin gücünü kanıtlayan bir olgu olarak tek parti yönetimlerinin gözden düşmesine neden olmuştur ( bkz. Uzman, 2002, 23). Türkiye İkinci Dünya Savaşı’na

girmemiş olsa bile bu savaştan ve bu savaşın sonuçlarından etkilenen devletlerden biri olmuştur.

İkinci Dünya Savaşı'nın ardından Türkiye'deki siyasi gelişmelerin de etkisiyle 1946'da Demokrat Parti kurulur ve 1950'de iktidara geçer. Bu parti halkın desteğini görmesine rağmen, halka karşı bir harekettir. Demokrat Parti muhalefetteyken demokratikleşme vaadinde bulunur. Ne var ki iktidara geldikten kısa süre sonra bu vaatlerini unuttur. Demokrat Parti bütün gücünü iktisadî kalkınmaya verir. Demokrat Parti'nin Atatürk Devrimlerinden ödün vermesi, Halkevleri'ni kapatması ve muhalifleri üzerinde baskı kurması siyasi kültürün gelişmesini engeller. Hatta Demokrat Parti'nin ülkede siyasi kamplaşmayı körüklemesi, toplumda derin izler bırakır. Anayasa ve kanunlara aykırı eylemlerde bulunması da devlet örgütünü yozlaştırır. Demokrat Parti'nin bu olumsuz politikalarını önleyebilmek için bazı toplumsal güçler örgütlenmeye başlar. Basın mensupları ve üniversite öğrencileri bu anti-demokratik uygulamalara karşı çıkmakta gecikirler. Toplumun gerginleşmesi ve rejimin tehlikeye düşmesi karşısında bir süreden beri huzursuz olan ordu içindeki bazı subaylar da, 27 Mayıs 1960'ta yönetime müdahale ederler ve Demokrat Parti'yi iktidardan uzaklaştırırlar (bkz. [www.aof.anadolu.edu.tr/kitap/IOLTP/1269/unite05](http://www.aof.anadolu.edu.tr/kitap/IOLTP/1269/unite05)).

Demokrat Parti'nin yanlış siyasi politikaları ve uygulamaları yüzünden Türkiye Cumhuriyeti tarihinde ilk kez bir askeri darbe yaşanmıştır.

Server Tanilli, "Uygarlık Tarihi" adlı kitabında Demokrat Parti dönemini şöyle yorumlar: *Demokrat Parti, toprak ağalığı düzenini korumakla, büyük toprak mütegalibesinin gönüllerini hoş etti. Bununla yetinmeyerek Hazine topraklarını büyük çiftliklere peşkeş çekerek tarımdaki sömürü düzenini sürdürdü. Bu yüzdendir ki, toprakların belli ellerde toplanması olayı hızlandı*" (Tanilli, 2001, 333).

Tanilli'nin de üzerinde durduğu gibi Demokrat Parti dönemiyle birlikte Türkiye'de ekonomik dengeler tümüyle değişmiştir. Yalnızca belli bir kesimin elinde olan maddi güç, onlara birçok konuda söz hakkı tanınmasını sağlamıştır.

Uzman'ın ise 1950'li yılların politikasıyla ilgili görüşleri şöyledir:

Demokrat Parti dönemi, uygulanan değişik politikalarla birkaç evrede geçmiştir. Önce 1954'e kadar süren bir liberalleşme dönemi yaşamıştır. Bu dönemin temel bir özelliği, 1950'ye kadar biriktirilen bütün rezervlerin kullanılması ve başta ABD olmak üzere Batı ülkelerinden kalkınma yardımı alınarak ülkenin bir ekonomik refah dönemi geçirmesinin sağlanmasıdır. Ancak bu dönem çok uzun sürmemiştir. Ayrıca oldukça plansız kullanılan kaynaklar tükenince ekonomik darboğazlar başlamıştır. Doğal olarak siyasal ve toplumsal yaşamı da etkileyen bu dönem yeni düzenlemeleri gerektirmiştir (Uzman, 2002, 24).

Uzman'a göre 1950'li yıllardaki siyasi gelişmeler, ülkenin ekonomik yönden güçsüzleşmesine neden olmuştur. Bu dönemde yaşanan siyasi, ekonomik, toplumsal tüm olaylar aslında ülkenin geleceğini de olumsuz yönde etkilemiştir.

Hakkı Uyar, 27 Mayıs 1960 askeri müdahalesine gidildiği bu ortamın, iktidar ve muhalefet partileri arasındaki gerginlik ve hatta düşmanlığın, halka da yansıdığı görüşündedir. Bu yıllarda özellikle köylerde DP ve CHP'liler gittikleri kahveleri ayırırlar, aynı camilere gitmezler ve kız alıp vermemeye başlarlar. Bu partizanca tavır ve düşmanlık nedeniyle, 27 Mayıs sonrasında partilerin ocak (köy ve mahalle) ve bucak örgütleri kapatılır. Bu, partilerin halk tabakalarından koparılmasına yol açan yanlış bir adımdır. Ocak ve bucak örgütleri demokrasinin kılcal damarlarıdır. Söz konusu örgütlerin kapatılmasının etkisi 1980'e kadar pek hissedilmez; çünkü, 1960–80 arasında sendika ve derneklerin etkin bir şekilde siyasal yaşamda varlığı mevcuttur. Ancak, 1980 sonrasında onlara da yasak gelince; demokrasinin kılcal damarları tamamen kesilmiş olur. (bkz. Uyar, 2002, 5)

Yukarıda bahsedilen günlerin ardından Türkiye'de giderek yoksullaşan halk, topraklarını kaybeden köylü kesim, kent çevrelerinde toplanmaya başlar ve bunun ardından hızlı nüfus artışının neden olduğu trafik, çarpık kentleşme, alt yapı, eğitim, sağlık gibi birçok konuda sorunların ortaya çıktığı görülür. Bu yaşananların ardından Demokrat Parti döneminde Türkiye, emperyalist düşüncenin hakim olduğu bir ülke haline gelir.

1950-1960'lı yıllarda Türkiye'de ekonomide olduğu gibi sanat ve edebiyatta da emperyalist güçlerin egemenliği söz konusudur. Bu yıllarda Marksizm'e karşıt olarak



doğan varoluşçuluk kabul görmeye başlamıştır. İkinci Yeniciler ilerici-devrimci bir sanatmış gibi gösterilmeye çalışılmıştır. 1960'lara kadar uzanan bu karanlık dönem içerisinde, ülkenin geri kalmışlığı edebiyat üzerinde de etkisini gösterir ve sanat emperyalist güçlerin çıkarlarına hizmet eder. 1960 sonrasında, anti-emperyalist yanı ağır basan bir devrimci sanat ve edebiyat cephesi oluşmaya başlamıştır (bkz. Tanilli, 2001, 446).

Gülayşe Erkoç bu dönem için şu yorumu yapar: *27 Mayıs 1960 askeri darbesi ve ardından oluşturulan Anayasa Türk siyasi, ekonomik ve toplumsal yaşamında yeni bir dönemin başlangıcını belirler* (Erkoç, 2008, 22). Erkoç'un da üzerinde durduğu gibi, görece bir özgürlük ortamı ve dinamizm yaşamın her alanında hissedilir. Genelde sanat ve özelde tiyatro toplumsal yaşamdaki hareketliliği, yeniliği ve gelişmeyi yansıtır. Tiyatro bu değişimleri, yeniliği göstermeyi hedefler. Yeni biçimler denenir, yeni öneriler sunulur, oyun yazarları yeni oyunlar yazarlar. Modern ulusal Türk tiyatrosunu kurma yolunda yepyeni adımlar atılır. Bu dönemde amaç, geleneksel Türk tiyatrosu ile modern dünyanın tiyatrosunu birleştirmektir (bkz. Erkoç, 2008, 22). Bu dönem yazarlarının farklı üslup çalışmaları yaptığı gözlemlenir, yazarlar artık yavaş yavaş yeniliklere kapılarını açarlar.

Bu dönemin diğer önemli bir özelliği de tiyatroya olan ilginin artmasıdır. Tiyatrodan beklentileri olan aydın kesim tiyatroya eğitmek, aydınlatmak, bilinçlendirmek, düşündürmek, tartıştırmak, eleştirmek gibi bazı sorumluluklar yüklemiştir ve dönemin yapıtlarına bakıldığında bu özelliklerin birçoğunun yer aldığı görülür (bkz. Erkoç, 2002, 23). Adalet Ağaoğlu da toplumu eğitmeyi, bilinçlendirmeyi, düşündürmeyi amaçlayan yazarlardan biri olmuştur.

Sevda Şener, Ağaoğlu'nun "Toplu Oyunlar" adlı kitabının "Adalet Ağaoğlu'nun Oyun Yazarlığı" başlıklı ön yazısında yazarla ve yapıtlarıyla ilgili düşüncelerini şöyle ifade eder: *Adalet Ağaoğlu'nun çalışmalarını incelerken, onun topluma dönük bir düşünür, cinsinin sorunları ile ilgili bir kadın yazar, titiz bir sanatçı yönlerini dikkate almak gerekir. Çünkü Ağaoğlu'nun ilerici aydın ve yazar kişiliği oyunlarına yansımıştır. Düşünür Adalet Ağaoğlu toplumsal sorumluluk*

*bilinci gelişmiş kişidir. Gerçek yurttaştır. Yurdunun sorunları ile içten ilgilidir. İnsanın dramını toplumsal bağlamı içinde görüp değerlendirir* (Ağaoğlu, 2005, 7).

Sevda Şener, Ağaoğlu'nun toplumsal konulardaki duyarlılığını bu şekilde dile getirmektedir. Ağaoğlu, diğer yapıtlarında olduğu gibi “Çatıdaki Çatlak” adlı oyununda da karakterleri yaşadıkları çevre ile bir bütün olarak ele almış ve onların kimliklerini bu çevreye göre şekillendirmiştir. Karakterlerin yaşam koşullarını belirlerken de gerçek yaşamdaki toplumsal, sosyal, ekonomik sorunlardan uzaklaşmamaya özen göstermiştir. Ağaoğlu'nun “Çatıdaki Çatlak” adlı oyunu göz önüne alındığında bu durum daha net bir şekilde ortaya çıkar. Oyunda ekonomik açıdan rahata kavuşamayan ve ekonomik yetersizliklerden dolayı türlü sorunlar yaşayan bireylerin yaşam mücadelesi anlatılmaktadır.

Erendiz Atasü, toplumsal yaşamımızın dönemeçlerinin edebiyatımıza nicelik olarak çok az yansıdığı görüşündedir. Cumhuriyet devrimleri, İkinci Dünya Savaşı, Kore Savaşı, Kıbrıs Çıkarması, Askeri Darbeler gibi daha birçok konu edebiyata çok az yansımıştır. Kadınların feodal geleneklerin şiddeti ile ezilişi, aslına bakılırsa “Çatıdaki Çatlak”ta olduğu gibi daha birçok yapıtta işlenmiştir. Ama kadınların yaşadığı dönüşümlerin aşamaları, kulluktan yurttaşlığa birkaç on yıl içinde yükselebilenin görkemi ve sarsıntıları, üzerinde durulmayan konular olmuştur (bkz. Atasü, 2003, 28).

Edebiyata bakıldığında Cumhuriyet çocuklarının ilk büyük yazarlarından birinin Adalet Ağaoğlu olduğu görülür. Ağaoğlu kendi kuşağının kadını anlatır; onu tartışır, eleştirir ve onun eleştirisi, “Çatıdaki Çatlak”ta olduğu gibi “kadın”la sınırlı kalmaz, sınıfsallığı da kapsar (bkz. Atasü, 2003, 31). Bu yapıtta yalnızca kadın sorunları değil, maddi yetersizliklerin, sınıfsallığın kadın bireyler üzerindeki etkisi de dile getirilir. Ağaoğlu bu yapıtında bir taraftan Fatma Kadın'ın, Fatma Hanım'ın ve Komşu kadının Türk toplumunda birer kadın olarak yaşadıkları sorunlara değinirken diğer bir taraftan da maddi yetersizliklerin onlar üzerindeki etkisini de dile getirmeye çalışır.

Şener'e göre 50'li yıllardan bu yana geleneksel ve modern yaşama biçimlerindeki karşıtlık, tiyatro yapıtlarında dile getirilmeye başlanır. Zenginlerin güçlenmesiyle birlikte geleneksel ahlaki değerlerden uzaklaşılır ve oyunlarda toplumsal sınıfın aç gözlülüğünü en iyi şekilde temsil eden kadınlar olur. Aç gözlü orta sınıf kadının daha ılımlı türlerinde bencillik, dedikoduculuk, tembellik vurgulanır. Bencil ve sorumsuz kadın tipinin uzantısı orta sınıfın eğitilmemiş genç kızıdır. Fakat aynı zamanda dönemin yapıtlarında, bencil ve sorumsuz kadın tipine karşı fedakâr, sabırlı eş ve ana tipine de rastlanır. Elindekiyle yetinmesini bilen bu kadın tipi zor günlerde ailesinden, yaşamından vazgeçmez. Buna örnek olarak da “Çatıdaki Çatlak” adlı oyundaki Fatma Hanım karakteri gösterilebilir. Fatma Hanım fedakar, kardeşine düşkün, aile değerlerini korumaya çalışan ve zor günlerinde bile kardeşinin yanında olan bir kadındır (bkz. Şener, 2003, 135).

Yukarıda değinildiği gibi, 60'lı yıllarda Türk toplumunda ekonomik ve sosyal bunalımlar yaşanmaktaydı. Adalet Ağaoğlu'nun da yapıtlarının ana teması genellikle yoksulluk ve ekonomik bakımdan yetersizlik yüzünden baskı altında yaşayan bireylerin toplumsal güvensizliği olmuştur (bkz. Esen-Köroğlu, 2003, 137). Bu yetersizlik de daha çok kadınlar üzerinde odaklanmıştır.

“Çatıdaki Çatlak” adlı oyunda mekan olarak Ağaoğlu, somyalı, sobalı, eski tip bir apartman katını seçmiştir. Bu apartman dairesini şöyle betimler yazar: *Bizde çoğu küçük memurun ya da esnafın başını sokmayı becerdiği o küçücük apartman katlarından biri. Üç bir yana kapısı, bir tahta yemek masası, üstü kreton basma örtülü somyası, bir de görevi bütün evi ısıtmak olan küçük bir kömür sobasıyla bu dairenin “hol” dediğimiz kısmı* (Ağaoğlu, 2005, 91).

Betimlemeden de anlaşılacağı üzere Fatma Hanım ve Arif Bey'in yaşadıkları ev, orta halli hatta yoksulluk sınırında bir ailenin yaşamını sürdürebileceği niteliklere sahip bir apartman dairesidir. Onların yaşamı yoksunluklarla sınırlanmıştır. Ağaoğlu, bu oyunda bireylerin yaşamlarından yola çıkarak okurlara o dönemin toplumsal koşullarını aktarır.

Onların maddi yetersizlik içerisinde oluşu, oyunun daha başlarında Fatma Hanım ve Arif Bey arasında geçen diyalogda çok net bir şekilde ortaya çıkar: *Arif: Sende kaç para var? Fatma Hanım: İşte şu iki yüz lirayı kiraya ayırdım. Şu da... Ne bu? Elli mi? Ha bu da elektrik-su parası. İşte bir doksan lira fazladan... Arif: Ver sen onu bana. Fatma Hanım: Dükkanda hiç yok mu? Arif: Ver sen onu bana* (A.g.e., 92).

Bu diyalogdan da açıkça anlaşılıyor ki onlar, maddi sorunlar arasında zorlukla geçimlerini sağlamaktadırlar. Arif'in bir düğmeci dükkanı vardır. Fatma Hanım ise hiç çalışmamıştır. Fatma Hanım yaşamını ağabeyine adamıştır adeta. Bu kendini adanmışlığın altında yatan neden ise, Arif'e yük olduğunu düşünmesidir. Bunu kendisi de dile getirir. *Fatma Hanım: ...otuz yıldır başındayım... Eh kadın kocaya varmayıp evde kaldı mı, başa bela demektir* (A.g.e., 96). Fatma Hanım'ın bu sözlerinden de anlaşılacağı üzere o, hiç evlenmediği ve kardeşinin ona bakmasına muhtaç olduğu için üzülmemektedir ve bunu kardeşine açıkça dile getirmektedir.

Fatma Hanım karakteriyle ilgili şöyle bir yorum yapılabilir: Fatma Hanım, ağabeyinin mutluluğu için elinden geleni yapmaktadır. Türkiye'de hatta dünyanın birçok yerinde kadın-erkek ilişkilerine bakılırsa bu durumun aşikâr olduğu anlaşılır. Kadınlar, erkeklerin mutlulukları için birçok fedakarlık yapmaktadır ve genellikle kadın-erkek ilişkilerinde tavizkar davranan tarafın kadın olduğu gözlemlenmektedir.

Fatma Hanım kendi maddi yetersizliklerine karşın, duyarlı bir birey olarak zor durumda olan Fatma Kadın'a ve ailesine yardımcı olmaya çalışır. Ağaoğlu burada aslında Türk toplumunda gördüğü eşitsiz maddi güç dağılımına ve gün geçtikçe artan duyarsızlığa da tepkisini göstermektedir. Ağaoğlu'nun "Çatıdaki Çatlak" adlı yapıtını yazdığı dönem, bir tarafta insanların ekonomik sorunlarla boğuştuğu, diğer tarafta da ekonomik yönden hiçbir sorunu olmayan, ama buna rağmen giderek çevresine karşı duyarsızlaşan bir grup insanın hüküm sürdüğü bir dönemdir. Ağaoğlu da bu oyunda duyarsız bireylere yer vererek döneminin sosyal koşullarını eleştirmiştir.

Özellikle 1950'liler Türkiye'de ciddi değişimlerin yaşandığı yıllardır. Bu yıllarda köyden kente göç başlar, tarımda makineleşme giderek artar, kırsal kesimdeki

yoksulluklar kentlere de yansır, gecekondu birer birer çoğalır. Gecekondu kültürü yoksulluk kültürüyle birleşir, bütünleşir. Artık böylece kırılması zor bir kısır döngü de meydana gelmiş olur. “Çatıdaki Çatlak”taki Fatma Kadın da köyden kente göç edenlerin bir simgesi olarak bu oyunda yer almaktadır. Yani o, köyde doğup büyümüş, köy zihniyetiyle yetişmiş, fakat daha sonra yaşam koşulları yüzünden köyden kente göç etmek zorunda kalan Türkiye’deki daha nice bireylerin bir yansımasıdır yapıtta.

Fatma Kadın eşiyle birlikte Yozgat’ın bir köyünden şehre taşınır. Evin geçimini sağlamak için çalışmak zorundadır. Bunun yanı sıra bir kadın olarak çocuklarına bakmak, evinin işlerini yapmak da onun sorumluluğundadır. Fatma Kadın’ın eşi Sadık çalışmaz, hatta ailesiyle ilgili hiçbir sorumluluğu da üstlenmez. Sadık, kadınları hiçbir zaman değer verilmesi, saygı duyulması gereken bireyler olarak görmez. Onun için kadın, çocuk doğurup ona bakmakla, evin tüm işlerini yürütmekle ve hatta evin geçimini sağlamakla yükümlü bir köleden başkası değildir. Bu zihniyette olan Sadık, zaman zaman Fatma Kadın’ı dövmekten de çekinmez. Bu koşullar altında yaşayan her kadın gibi Fatma Kadın da Sadık’la evli olmaktan mutlu değildir.

Fatma Kadın: Allah boyun devrilsin!... Varmaz olaydım. Bir de tutturmuş gücüğü alıp buraya getirseymişim... Dürzü... İş yok güç yok, a boyu devrilmeyesi... Akşamlara dek fosur fosur çığara tütüreceğine çocuklarına sahap ol. Ben de boş durmuyom ya. Elin insanlarına bi de nasıl derim, çocuğu da getireyim deyi, a boyu devrilesi! Teneşiri çıkası! Zort zort doğurtmasını bilin sen... Köpek, Emme bir gün kafam kızacak, tam ki kızacak... Al çocuklarını defol diyecem. Hem de demeli ki, aklı başına gelsin dürzünün. Şurada el gapılarında canım çıkıyon benim... Senin bundan habarın var mı, domuzun oğlu? Naha böyle diyecem (A.g.e., 116)

Fatma Kadın bazen kendi kendine bu şekilde söylenir. Ağaoğlu, onun bu sözleriyle yaşadığı koşullardan memnun olmayan bir kadın imgesi yaratır. Fatma Kadın kocasının çocuklara sahip çıkmamasından, çalışmamasından dolayı rahatsızdır. Bazen Fatma Kadın her şeyi bırakıp kaçmak ister. Fakat o, duyduğu bu rahatsızlığa rağmen hiçbir şey yapamamaktadır. Çünkü o, köy zihniyetine sahip olan, bağımsız bir birey oluşunun farkında olmayan ve kendini kocasına bağımlı yaşamak zorunda

hisseden bir kadındır. Fatma Kadın aldığı kültür itibariyle de hiçbir zaman kendi ayaklarının üzerinde durabileceğinin farkına varamaz. Çünkü içerisinde yetiştiği kültürde ona öğretilen, erkeğin güçlü olduğu ve kadının yaşamını devam ettirebilmesi için erkeğe bağımlı olması gerektiridir.

Oyundaki diğer önemli kadın karakterlerden biri de Komşu Kadındır. O, Fatma Hanım'ın üst komşusudur. Yaşam koşulları Fatma Hanım'dan farksızdır. O da Fatma Hanım gibi ekonomik bağımsızlığına kavuşamamış bir ev hanımıdır. Yine erkeğe bağımlı bir kadın söz konusudur. Fatma Hanım'dan farklı olarak Komşu Kadın, ekonomik açıdan ağabeyine değil, kocasına bağımlıdır. Fakat yine söz konusu olan bir erkeğe bağımlılıktır.

Komşu Kadın aslında Fatma Hanım'a göre çevresindeki olaylara, toplumsal sorunlara daha duyarsızdır. Örneğin Fatma Hanım, Fatma Kadın'ı ve ailesini düştükleri çıkmazdan kurtarmak için çabalarırken, Komşu Kadın bu duruma biraz daha bireyci yaklaşarak -kapitalist yaşamın bir yansıması olarak- umursamaz bir tavır sergiler. Onun bu şekilde davranması aslında kapitalist yaşamın zorluklarından kaynaklanmaktadır. Çünkü kapitalist sistemle birlikte maddi güç dağılımı arasındaki fark giderek açılmaktadır ve gün geçtikçe yoksullaşan kesim, yalnızca kendi çıkarlarını gözetmek zorunda bırakılmıştır. Tabi ki duyarsızlaşan yalnızca yoksul kesim değildir. Maddi güce sahip olan zümre de giderek toplumsal sorunları göz ardı eder.

Komşu Kadın bir kere evlenip boşanmıştır, ama çocuklarının geçimini kendi başına sağlayamayacağını düşündüğü için ikinci bir evliliğe imza atmıştır. Burada yine kendi ayakları üzerinde durmaktan aciz bir kadınla karşılaşılır. İkinci bir evliliği yapmasının tek nedeni çocuklarının geçimini sağlayabilmektir. Çünkü Komşu Kadın, toplumumuzdaki birçok kadınlar gibi zor durumlarda kendi başının çaresine bakabilmek, zorlukların altından tek başına kalkabilmek yerine, bir erkeğe bağımlı olarak yaşamının zorunlu ve ideal bir yaşam olduğunu savunan bir toplumda yaşar. Komşu Kadın'ın şu sözleri de bu toplumsal gerçeği doğrular niteliktedir: *Komşu Kadın: Nerde.. Nerde ya! Şimdiki aklım olsa, ilk kocamın iç donuna kadar her bir*

*şeyinin tapusunu üstüme yaptırırdım. Ondan sonra da oğlanlar başta, bütün mirasçıları gelsin, kışlarını yırtsin isterlerse!* (A.g.e., 149)

Komşu Kadın kocasından boşandığı dönemde çalışıp çocuklarının geçimini tek başına sağlamaya çalışmadığı için üzülmemekte, bunun yerine kocasının malını, mülkünü üstüne geçirmedeği için hayıflanmaktadır. Çünkü yaşadığı toplum Komşu Kadın'a bu bilinci aşlamıştır.

“Çatıdaki Çatlak” adlı oyunda üzerinde durulması gereken başka bir toplumsal gerçek de günümüz toplumunda bile hala devam eden başlık parası sorunudur. Karısının evi terk etmesinden sonra maddi açıdan sıkıntı çeken Sadık, on beş yaşındaki kızını başlık parası karşılığında evlendirmiştir. Burada aslında iki sorunla karşılaşılır. Bunlardan biri küçük yaşta bir kızın evlendirilmesi, diğeri de başlık parasıdır. Evlenmek için fazlasıyla küçük olmasına rağmen Sadık, kızını evlendirmekte hiçbir sakınca görmez. Satılacak mal gibi görülen bir kız söz konusudur. Sadık kızı için şöyle söyler: *Evlendirmeyip ne yapacaktım? Dört aydır bir Fatma'nın iki yüz lirasıyla mı geçiniyoruz? Oğlanın babası beş yüz lira veriydi...Beş yüz de gelecek yıl verecek işte* ( A.g.e., 165). Kız bu duruma karşı çıkma gibi bir özgürlüğe, hakka sahip değildir. Ağaoğlu oyunda kızla ilgili sadece bu bilgiyi vererek, kıza herhangi bir tepki verdirtmeyerek aslında kızın susturuluşunu, ezilmişliğini de dile getirir.

Adalet Ağaoğlu'nun “Çatıdaki Çatlak” adlı oyunuyla ilgili genel olarak şöyle bir değerlendirme yapılabilir: Ağaoğlu, maddi sıkıntılar içerisindeki bireyleri, toplumda ikinci plana atılan, ezilen, değer verilmeyen kadınları yapıtında ele alarak toplumsal sorunlara karşı duyarlı bir insan, bir yazar, bir kadın olarak üzerine düşen toplumsal sorumluluğu yerine getirmektedir.

Erendiz Atasü kadının toplumsal yaşamdaki rolüyle ilgili şöyle bir değerlendirme yapar:

Kadının bireysel özgürlüğe kavuşabilmesi için toplumların belli bir siyasi olgunluğa erişebilmesi gerekiyor. Bu siyasi olgunluk ise pek çok ekonomik, teknolojik, eğitimsel dönüşümlerden sonra gerçekleşebiliyor. Kadın özgürlüğü zahmetli bir süreç, ilk aşaması nüfusa sayılmak ve okuryazar olabilmek. Son aşaması ise, ancak her anlamda demokratik bir toplumda hayata geçebilecek olan en önemli psikolojik sıçrayış; insanlığın bilinçaltında fitne fesadı simgeleyen, erkeklerde irade ve denetim dışı gövdesel etkilenmelere ve tepkilere yol açma 'suçunun' (!) zanlısı 'kadın gövdesi'nin aklanması. Kadın gövdesinin kesin beraati için, kanımca fiziksel varlığımızı hala bir tüketim nesnesi olarak gören ve gösteren, bireyci olduğu söylenen kapitalist dizgeler de yetersiz; bireyi yalnızca toplumsal iyiliğin hizmetinde bir varlık olarak görmüş sosyalist uygulamalar da (Atasü, 2003, 38).

Ağaoğlu'nun yapıtındaki kadın karakterlerin bireysel özgürlüğe erişememiş olmaları da Atasü'nün yukarıda alıntılanan cümlelerinde yatmaktadır. Türkiye'de tam anlamıyla demokratik düzenin varlığından söz edilemediği için kadınların hak ve özgürlükleri yalnızca erkeklerin onlara çizdiği sınırlarla belirlenmektedir.

Williams'ın "Arzu Tramvayı" adlı yapıtının oluşturulduğu, beslendiği, izler taşıdığı Amerikan edebiyatındaki gelişim ise şu şekilde olur:

20'nci yüzyıla kadar Amerikan draması İngiliz ve Avrupa tiyatrolarını taklit eder. Tiyatroda İngiltere'den gelen ve Avrupa dillerinden çevrilen oyunlar hakimdir. Amerikan dram yazarlarını koruyamayan ve öne çıkartamayan yetersiz bir telif hakkı kanunu özgün dramların aleyhinde olur. Oyunların kendisi yerine aktör ve aktrislerin topladığı "star sistemi" de tiyatroyu olumsuz etkiler. Amerikalılar, Amerikan tiyatrolarında turneye çıkan Avrupalı aktörleri görmek için kapılara yığılırlar (bkz. <http://www.usemb-ankara.org.tr/ABDAnaHatlar/Edebiyat.htm>). Bu dönemde oyunlardan çok, oyunlarda rol alan karakterlerin ön plana çıkması, oyun yazarlığının ikinci plana atıldığı anlamına gelir.

1915 ile 1940 yılları arasında Amerikan oyun yazarları ilk kez uluslararası anlamda dikkat çekmeye başlarlar. Kimileri belirgin bir hareketin üyeleri olmasının yanında, Amerikan oyun yazarlarının çoğu, gerçekçilikle süslenmiş romantik melodramdan uzaklaşmaya başlar. Bu eğilimde realizm akımının büyük etkisi vardır. Konular toplumsal sorunların özüne inmeye yönelir. Fakat ekonomik ve toplumsal ortamdaki karışıklıktan alınan konu ve ayrıntılar, oyunlara aynen yansıtıldığı için ve



Amerikan tiyatrosunda Avrupa tiyatrosundaki gibi köklü bir oyun yazarlığı geleneği olmamasından dolayı oyun metinlerinde de bir karışıklık ve telaş izlenir. Bu dönem, Amerika'nın Avrupa'da egemen olan sanat ve düşünce akımlarıyla tanıştığı, enerjisinin çoğunu ulusunu korumak ve denetimi ele geçirdiği kıtaya yayılmakla harcadığı, gücünü sağlamlaştırdığı ve topraklarının ötesine uzandığı bir dönemdir. Oyun yazarlarının da ülke ve dünya gündeminden alacakları temalar, ayrıntılar artmıştır. Değişen değerlerin yarattığı çatışmalar, bireyin var oluşundan toplumun ilerlemesine, toplum olma bilincini oluşturmaya kayar (bkz. Dinler, 2005, 5).

Karşılaştırması yapılacak olan diğer oyun “Arzu Tramvayı”, 1947’de yayımlanır. Ülke, İkinci Dünya Savaşı’ndan yeni çıkmıştır. Bu savaş sonrasında Avrupa, doğusunu Rusya’nın, batısını ise Amerika Birleşik Devletleri’nin egemenliğinde olan bölgelere ayrılır ve bunun ardından soğuk savaş dönemi başlar. Bu zamana kadar en büyük düzenleyici güç Milletler Birliği iken, artık Birleşmiş Milletler asıl söz sahibidir. Bu yıllar kaygı ve gerginlik içerisinde geçer.

Bu sosyal ve siyasal ortam kuşkusuz edebiyata, tiyatroya da yansır. Bazı yazarlar yapıtlarında savaşı, savaşın bireyler üzerinde bıraktığı etkileri dile getirir. Amerikan tiyatrosunda İkinci Dünya Savaşı sonrasında en etkileyici isimleri yönetmen Elia Kazan ve tasarımcı Jo Mielziner’dir. Bu ikilinin, Williams’ın “Arzu Tramvayı” (A Streetcar Named Desire, 1947) ve Arthur Miller’ın “Saticının Ölümü” (Death of a Salesman, 1949) adlı yapıtları üzerine yaptığı çalışmalar, 1960’lara kadar sürecek bir yapım anlayışını getirir. Bunun yanı sıra savaş sonrası oyunculuk giderek karakterin psikolojik tahliline doğru gider. (bkz. Brockett, 2000, 588–593).

Savaştan sonra, televizyonun ve sinemanın hızla gelişimi tiyatroyu etkiler. 1944–1960 arasında bilet fiyatları ikiye katlanır ve bir oyunun maliyeti de ciddi rakamlara ulaşır. Bu nedenle yapımcılar, insanların dikkatini çekecek ve hoşuna gidecek konular bulmaya çalışırlar bu da oyunların konularında çeşitliliklerin olmasına yol açar (bkz. <http://ansiklopedi.turkcebilgi.com/Kore>).

1945'ten sonra Amerikan tiyatrosu oyun yazarlığında kısa bir süre de olsa verimli bir dönem yaşar. Bu gelişimde Eugene O'Neill'in başarılı oyunları etkili olmuştur. O'Neill'in "Günden Geceye" adlı oyunu 1950'lerin en etkileyici oyunları arasında yer alır. Eugene O'Neill'in yanı sıra, Maxell Anderson, Clifford Odets, William Saroyan, S.N. Behrman gibi yazarlar oyunları ile tiyatroya gelişmesine katkıda bulunurlar. Bu dönemin önde gelen yeni yazarlarından biri Tennessee Williams, diğeri ise Arthur Miller olur (bkz. Bockett, 2000, 588–593).

Bu sosyal koşullar altında Ağaoğlu gibi, Tennessee Williams da yaşamı boyunca toplumsal konulardan uzak kalmaz. Fakat Ağaoğlu'ndan farklı olarak Williams, toplumsal sorunların bireylerde yarattığı psikolojik etkinin üzerinde daha fazla durur. Tabii ki bu etkiyi yansıtırken yapıtlarında toplumsal gerçekleri göz ardı etmez.

Sabri Esat Siyavuşgil, Williams'ın "Arzu Tramvayı" adlı yapıtı için: "*Arzu Tramvayı*" şairanelikten uzak, günü gününe yaşayan kaba insanların muhitinde, realist, fakat içtenliğin tuşlarına dokunmasını bilen bir anlayışla ele alınıp işlenmiştir (Kültür Bakanlığı Yayınları, 1994, 1) diyerek aslında "Arzu Tramvayı"nın toplumsal çerçevesini, anlatımını açıkça ortaya koymaktadır.

Tennessee Williams'ın "Arzu Tramvayı" adlı oyunu da bir çevre betimlemesiyle başlar: *New Orleans'in bir sokağı üzerinde iki katlı bir köşebaşı evinin dış görünüşü. Cennetkapı denen bu sokak, L-N demiryolları ile bir ırmak arasında uzanır. Burası fakir bir çevredir; yalnız benzeri Amerikan kentlerine aykırı olarak kaba bir çiçekliği vardır. Evler genellikle beyazla çerçeveli soluk kurşuni renktedir* (Williams, 1997, 5).

Williams'ın betimlemesinden de anlaşılacağı üzere oyun, "Çatıdaki Çatlak"ta olduğu gibi fakir bir mahallede geçmektedir. Buradaki evlerin fiziksel koşullar açısından yetersizliği açıkça ortadadır. Stella ve Blanche büyük bir çiftlikte, aristokrat bir ailede yetişmiştir. Blanche bir İngilizce öğretmenidir. O kendini yetiştirmiş, edebiyattan, sanattan anlayan kültürlü, aydın bir bireydir. Stella da Blanche ile aynı

ortamda yetişmesine rağmen Blanche gibi aristokrat bir tavır sergilemez. Zaten Stella bu aristokrat yaşamı bırakıp New Orleans'ta Stanley Kovalski'yle yoksulluk içerisinde bir yaşamı sürdürmeyi tercih etmiştir. Stanley bir fabrikada çalışmaktadır ve Stella, bir ev hanımıdır.

Stella, eşi Stanley ile karşılaştırıldığında aralarındaki uyumsuzluk dikkati çeker. Çünkü Stella kültürlü bir birey olarak yetişmiş olmasına rağmen Stanley dar, cahil bir çevrede kültürel kimlik edinebilmeyi başaramamış bir karakterdir. Stanley yetiştiği ortamın etkisiyle bazen kaba, bazen cahil, bazen de sert tavırlar sergiler. Stella'nın eşi Stanley'in kabalıklarının görmemesinin ve göz ardı etmesinin nedeni, ona olan sevgisidir.

Stella, Blanche ile bir konuşması sırasında: *Tabi, zamanla duygu ve düşüncelerimizde bazı ayrılıklar baş göstermedi değil. Ama kolayca kendimi uydurdum onlara* (A.g.e., 18) diyerek kocası Stanley'le arasındaki ayrılıkların farkında olduğunu belirtir. Çünkü -oyunda pek fazla üzerinde durulmasa da- Stella, Blanche ile birlikte aristokrat ve kültür seviyesi yüksek insanların yer aldığı Belle Reve'de büyük bir çiftlikte büyümüştür. Kültür seviyesi daha düşük, fakir, fakirliğin verdiği bir boş vermişliğin, biraz da serseri ruhluluğun da etkisiyle Stanley, bu iki kardeşten farklı özellikler taşır. Ayrıca Stella'nın yukarıda alıntılanan sözleri başka bir yorum da gerektirir. Stella eşiyle arasındaki uyumsuzlukların farkına varıp kendini değiştirme yoluna gitmiştir. Fakat eşi Stanley kendini değiştirmek adına hiçbir şey yapmamıştır. Çünkü o baskın karakterli bir erkektir ve uyum sağlamak zorunda olan Stella'dır. Stella, hiçbir şekilde kendi bireyliğini ortaya çıkaramayan, ezik, yaşadığı ortama ayak uydurması gereken bir kadındır.

Stanley'in zaman zaman sert çıkışlarının da olduğu gözlemlenir. Oyunun bir bölümünde Stanley, Blanche'ın radyoyu açmasına sinirlenip radyoyu dışarı fırlatır ve ardından buna kızan Stella'ya tokat atar. Erkek baskındır, kadının değişimi bu nedenle zordur. Stanley, otoritesini çoğu zaman şiddet davranışlarıyla pekiştirir.

“Arzu Tramvayı”ndaki diğer önemli kadın karakterlerden biri de Blanche’dır. O, kültürlü, dış görünüşüne önem veren, aristokrat tavırlı bir İngilizce öğretmenidir. Fakat yaşadığı olaylar onun bu aristokrat yaşamından uzaklaşmasına ve kardeşi Stella’nın yanında yaşamasına neden olur. Çünkü Blanche, ailesindeki bireyleri birer birer kaybeder. Bunun ardından yalnız kalan Blanche evlenir. Fakat bu evlilik onun yaşamını daha da alt üst eder. Eşinin bir eşcinsel olduğunu öğrenir ve bunu öğrendiği gün eşi intihar eder. Eşinin intiharı onun yıkımını hazırlayan en büyük etmendir. Bunun ardından Blanche aradığı huzuru, sevgiyi, şefkati erkeklerle beraber olmakta bulur. Fakat hayatına giren hiçbir erkek onu bağımsız bir birey, ilgiye ihtiyacı olan, değer verilmesi gereken bir kadın olarak görmez. Blanche erkekler için cinsel bir objedir sadece. Aslında Blanche karakterine bakıldığında onun zaman zaman bundan zevk aldığı da gözlemlenir. Çünkü erkekler tarafından cinsel anlamda bile arzu edilmek onu bir şekilde tatmin etmektedir. Belle Reve’ye geldiğinde bile erkeklerle olan ilgisini açıkça gösterir. Evde yalnız kaldığı bir gün eve bir borç için gelen genç adamı içeriye davet eder ve onu baştan çıkarmaya çalışır. Fakat yine bunun altında yatan neden yalnız kalışı ve ilgiye muhtaç oluşudur.

Sonuç olarak Williams’ın yapıtında da Ağaoğlu’nun yapıtında olduğu gibi kadınlara değer verilmediği, kadınların ikinci sınıf insan muamelesi gördüğü söylenebilir. Bu durum Türk ve Amerikan toplumundaki gerçekliğin bir yansımasıdır. Her iki yapıtta da kadın, hangi sosyal çevrede yaşarsa yaşasın ezilmeye, erkeklere uyum sağlamaya, erkekleri her anlamda memnun etmeye mecbur bırakılmaktadır. Bunlar yalnızca yapıttaki sorunlar değil, aynı zamanda her iki ülkede de görülen toplumsal sorunlardır.

Genel bir değerlendirmeye her iki yazarın, ülkelerindeki zorlu dönemlerde bile toplumsal sorunları dile getirmekten kaçınmayan etkili birer kalem olduğu söylenebilir. Ağaoğlu ve Williams kendi dönemlerinin sosyal koşullarını yapıtlarına yansıtmışlardır. Her iki yapıttaki kadınlar farklı kültürel ortamlarda yetişmiş, iki farklı yazar tarafından yaratılmış karakterler olmasına rağmen, yaşadıkları sorunlar açısından benzerlikler göstermektedirler. Bu yapıtlardaki kadınlar, ataerkil toplum

yapısı içerisinde ikinci plana atılarak kendi bireyliklerini oluşturamamışlar ve erkek egemen topluma ayak uydurmak zorunda kalmışlardır.

## 5.2. Toplumda Ezilen Kadın Bağlamında Karakterlerin Karşılaştırılması

Adalet Ağaoğlu “Çatıdaki Çatlak” adlı oyununda ve Tennessee Williams “Arzu Tramvayı” adlı oyununda ana karakterler olarak kadınlara yer vermişlerdir. Bu kadınları ele alırken her iki yazar da onların toplum içerisinde yaşadıkları sorunlara, onlara yüklenen kadın rolünü üstelenmeye nasıl zorunlu bırakıldıklarına değinmişler, onların yaşadıkları sorunları ele alırken onları çevreleriyle bir bütün olarak değerlendirmişlerdir.

Aile, her insanın yetiştiği ve bağlar kurduğu en temel toplumsal birim olarak kabul edilir. Aile yapıları çeşitlilik göstermekle birlikte, günümüzde en sık karşılaşılan aile yapısı anne, baba ve çocuklardan oluşan çekirdek aile modelidir. Böyle bir yapıda ailenin tüm bireylerinin ayrı ayrı rolleri ve sorumlulukları söz konusudur.

Hangi toplumda olursa olsun bir erkeğe doğduğu andan itibaren hiçbir koşulda duygularını açığa vurmaması ve her zaman güçlü olması gerektiği öğretilmektedir. Ama söz konusu olan bir kadınsa durum çok daha farklıdır. Yeni doğan bir kız çocuğuna yaşadığı toplumsal yaşama aykırı düşecek hiçbir davranışta bulunmaması, kadınlığını hiçbir zaman ön plana çıkarmaması, ayakta kalabilmek için bir erkeğe bağımlı yaşaması gerektiği öğretilmektedir. Çocuklara alınan oyuncaklar konusunda bile erkek ve kız çocuklarına ileride çizeceği yaşam biçimine dair ilk bilgiler verilir. Kız çocuklarına bebek ya da ev işleriyle alakalı oyuncaklar alınması; ileride kadınların sosyal hayattan kopuk, bütün günlerini ev işleriyle geçiren bir mizaca sahip olmasının ilk temelleri olarak görülebilir. Kadınlar erkek açısından evinin içinde sürekli görmeye alıştığı, iş olarak annelik dışında farklı bir rolün biçilmediği, her zaman yumuşak, nazik, şefkatli ve masum olması gereken bireyler olarak toplumda yer edinebilmiştir. Daha küçük yaşlardayken bu şekilde yetiştirilen bir erkek ve bir

kız çocuğunun ilerideki yaşamı şekillendirilmektedir. Her zaman ikinci planda kalması gerektiği öğretilen bir kadın, güçlü ve her koşulda söz hakkına sahip olan erkekler karşısında tamamen savunmasızdır. Çünkü ona erkeğe karşı itaatkâr olması gerektiği öğretilmiştir.

“Çatıdaki Çatlak” ve “Arzu Tramvayı”ndaki kadın karakterler de yukarıda bahsedilen toplumsal koşullarda yetiştirilmiştir. Her iki yapıtta ezilen, aşağılanan, zaman zaman şiddete maruz kalan kadınlar yer almaktadır ve bu aslında toplumdaki ataerkil yapıdan kaynaklanan alt yapının bir göstergesidir. Elbette ki ataerkil toplum yapısının hüküm sürdüğü böyle bir toplumda edebiyat, kadını kendi bireyliğini ispatlamış, bağımsız, değer verilmesi gereken bireyler olarak yansıtmamaktadır. Tam aksine toplumsal yaşamın bir yansıması olarak (alt yapı) kadın, ikinci planda yer almaktadır.

Moran’a göre ataerkil toplumlarda üstün değerler erkeğe, aşağı değerler de kadına özgüdür. Dinsel kitaplara bakıldığında Tanrı’nın ilk önce erkeği, sonra onun kaburgasından kadını yarattığı, mitolojide Zeus’un baş Tanrı olduğu ve eşleri olan Tanrıçaların o denli önemli olmadığı görülür (bkz. Moran, 2002, 260). Ataerkil düzenin başlangıcı Moran’ın da üzerinde durduğu gibi tarih öncesi çağlara, mitolojiye kadar dayanmaktadır. İşte bu yüzden ataerkilliğin oluşumu, nedenleri bu dönemlerde aranmalıdır.

Simone de Bevoir “The Second Sex” (İkinci Cins) adlı yapıtında kadınların erkeklerden farklı yapıları olduğunu belirtir. Ona göre kadın-erkek arasındaki fiziksel farklılıklar ancak toplumsal düzenlemelerle anlam taşır. Bu açıdan kadın ve erkek arasındaki farklılığı biyolojik özellikler açıklar, ama belirlemez. (bkz. Bevoir, 1993, 47)

Birçok toplumda görülen kadın ve erkeklere karşı farklı bakış açılarının oluşumunda aslında Bevoir’in yukarıda bahsedilen düşüncesi yatmaktadır. Çünkü kadın ve erkek yalnızca fiziksel olarak farklılıklar göstermesine rağmen sosyal statüsü, yaşayış biçimi, yetiştiriliş tarzı farklı olan iki ayrı cins olarak düşünülürler.

Bu iki cins arasındaki ayrımlar toplumdaki ekonomik, sosyal, dinsel özelliklere göre farklılıklar gösterir. Bu belirleyici faktörler kadar, yaşanan coğrafyanın da kadının toplumdaki yeri ve rolü üzerinde etkisi vardır. Yerleşimin kırsalda olduğu bölgelerde gerek hava şartları gerekse yiyecek elde etmekteki zorluklar erkeğin daha sert bir kişilik kazanmasına neden olur. Bu da erkeğin ev yönetiminde daha otoriter olmasına yol açarken, kadını daha fazla baskı altında tutar ve bir anlamda kadının pasifleşmesine neden olur. “Toplumsal cinsiyet” kavramının “cinsiyet” kavramı yerine geçmesi ve insanların kadın ve erkek olarak ikiye ayrılması, toplumsal cinsiyetin “cinsiyet” kavramı yerine kullanılmasından kaynaklanmaktadır. Yani kadın ya da erkek olmamız doğuştan ve doğaldır. Kadınlık ve erkeğin nasıl yaşanacağı ise kültür tarafından belirlenmektedir.

Dilara Ağaoğlu Canay’a göre içinde yaşadığımız dünya, hukuk dahil tüm kurumlarıyla ataerkil sistem tarafından oluşturulmuş, kadının erkek karşısında *öteki* kabul edildiği bir dünyadır. Kadın tüm kötülüklerin kaynağı olarak gösterilmektedir. Örneğin, suç, temel olarak ‘kolektif şeye’ yönelik bir harekettir ve kadının, bu ‘kolektif şey’in kuruluşunda yer almadığı için, cinsiyetinden ötürü suçlu sayıldığı durumlara tarih içinde çok rastlanmıştır. Tarihsel bir bakışla, kadın suçluluğu kavramı genellikle cadılık, zina, fahişelik, ensest ve çocuk öldürme ile karşılanmaktadır. Bu suçların ortak özelliği, kadının, kadın olmasının onu suçlu yapmasıdır. Bu suçları oluşturan, tanımlayan ve cezalandıran ataerkil ahlakıdır (bkz. Canay, 2004, 1).

Canay’ın da belirttiği gibi tarih öncesi çağlardan beri sürüp giden bu anlayış, tüm kötü özelliklerin kadınlara yüklendiği, kadınların suçlandığı bu ataerkil düşünce yapısı, günümüzde bile geçerliliğini korumakta ve sanata da yansımaktadır. Gelenekçi bir yapıya sahip olan ülkemizde kadınlar, şiddet ve istismara yoğun olarak maruz kalmaktadırlar. “Kadının karnından sıpayı, sırtından sopayı eksik etmeyeceksin.” ya da “Kızını dövmeven dizini döver.” veya “Kızı kendi başına bırakırsak ya davulcuya ya da zurnacıya kaçır.” gibi akıldan, mantıktan uzak sözler, içinde yaşadığımız toplumun yapısını ortaya koymaktadır. Fakat iki yapının çıkış noktalarına bakıldığında bu anlayışa bir karşı çıkışın, tepkinin olduğu söylenebilir. Çünkü özellikle Adalet Ağaoğlu, kadın sorunlarına duyarlı bir yazar olarak “Çatıdaki

Çatlak”ta ezilen kadınları ele alarak bu durumun eleştirisini yapmaktadır. Aynı şekilde Williams, “Arzu Tramvayı”nda toplumdaki soyutlanan bir kadının iç dünyasını yansıtarak kadın sorunlarını gündeme getirmiştir. Her iki oyun arasındaki ilk benzerlik yapıtların çıkış noktalarının aynı olmasıdır.

Canay’ın üzerinde durduğu *öteki* (Canay, 2004, 1) kavramı Simone de Beauvoir’ın da “The Second Sex” adlı yapıtında işlenir. Ona göre toplum erkeği pozitif, kadını ise negatif, ikinci cins ya da “öteki” olarak algılar. Toplumsal yaşamın ve düşünüşün bütün yönleri kadının “öteki” olarak görünüşünün baskısı altındadır. Bu açıdan edebiyat ve mit önemlidir. Çünkü kadın ilk olarak oralarda “öteki” olarak işlenmiştir. (bkz. Beauvoir, 1993, 56)

Bugün dünyanın her köşesinde kadınlar, sivil ve siyasal haklar bakımından olduğu kadar, ekonomik ve sosyal haklar bakımından da ciddi sıkıntılar içinde bulunmaktadır. Fakat kadın hakları kavramı, sanayi toplumuna geçişle beraber yalnızca ekonomik anlamda ele alınmış ve tüm dünyada bugüne kadar üzerinde pek durulmamıştır. Hukuki haklar bakımından ciddi engellerin olmadığı ülkelerde de kadınlar; ayrımcılık, cinsel taciz ve çeşitli şiddet biçimlerine maruz kalmaktadırlar (bkz. <http://webmastersitesi.com/insan-haklari>). Kadın hakları konusundaki yetersiz çalışmalar kadına yönelik hem fiziksel hem de psikolojik şiddeti arttırmaktadır. Kadınlar, kendilerine uygulanan hem psikolojik hem de fiziksel baskı nedeniyle ataerkil düşünce yapısı içerisinde kendilerini birer birey olarak kabul ettirememişlerdir.

Maggie Humm’a göre feminist eleştirinin ilk ve en önemli kazanımı cinsiyet kalıplarına edebi biçimin önemli bir özelliği olarak dikkat çekmesidir. Feminist eleştirinin ikinci ve eşdeğerdeki önemli kazanımı ise, bu türden kalıpların ısrarla yeniden üretilmelerinin nedenlerini vermesidir (Humm, 2002, 27). Humm’un da üzerinde durduğu gibi yukarıda bahsedilen toplumsal yaşam elbette ki sanat yapıtlarına da yansımaktadır. Kadınlar yalnızca sosyal yaşam içerisinde değil, aynı zamanda edebiyat yapıtlarında da ikinci planda yer almaktadır. Bu şekilde ataerkil düzen devamlılığını sağlamaktadır. Bir kadın hem kendi yaşamında hem de okuduğu



kitaplarda izlediği filmlerde, reklâmlarda kendini erkekten daha güçsüz, ona bağımlı olarak yaşaması gerektiğini görür. Hatta birçok kadın, edebiyat yapıtlarının, radyo ve televizyonların kadınlara yüklediği rolün farkında bile değildir. Çünkü zaten yaşadığı toplum onun bazı gerçekleri görmesini engellemiştir. Erkekler ise yetiştirildiği sosyal, kültürel ortama uygun olan bu yapıtları okumaktan, filmleri izlemekten memnundurlar. Çünkü onlara öğretilen de kadının hep ikinci planda olması, cinsiyet kalıplarının yıkılmaması gerektiğidir. Feminist eleştiri yöntemi, tüm bunlara dikkat çekmesi açısından yapıtların incelenmesinde önem kazanmaktadır.

“Çatıdaki Çatlak” Adalet Ağaoğlu’nun 1964’te kaleme aldığı bir oyundur. Türk edebiyatında 1950–70 yılları arasında roman yazarlarında olduğu gibi oyun yazarlarının sayısında da büyük bir artış, konularda çeşitlenme göze çarpmaktadır. Bu dönemde toplum sorunları ön planda olmakla birlikte yazarların toplum sorunlarına değişik hareket noktalarından yöneldikleri görülür. Kimi yazarlar bireyden toplum sorunlarına geçerken, kimileri olaydan ve durumlardan hareket ederek toplumsal sorunlara yönelirler. Kimi yazarlar da evrensel sorunlar üzerinde durup bu yoldan topluma giderler (bkz. ÖnerToy, 1999, 169). Ağaoğlu’nun hareket noktası da bireyden toplum sorunlarına doğru olur. Yapıtlarında bireyin yaşadığı sorunlardan yola çıkarak toplumsal sorunlara değinir. Onun “Çatıdaki Çatlak” adlı oyununda da çıkış noktası “kadın” olmuştur.

Ağaoğlu’nun “Çatıdaki Çatlak” adlı yapıtında üç kadın karakter yer almaktadır: Fatma Hanım, Fatma Kadın ve Komşu Kadın. Bu karakterlerin yanı sıra oyunda çok fazla ön plana çıkmamasına rağmen bazı toplumsal gerçekleri yansıtması açısından önemli olan Kadınları Kalkındırma Derneği üyesi Hale de yer almaktadır.

Fatma Hanım, ağabeyiyle birlikte yaşayan, hiç evlenmemiş orta yaşlı bir kadındır. Evlenmediği ve sürekli ağabeyiyle birlikte yaşamak zorunda olduğu için kendini ağabeyine adamıştır. Ağabeyi Arif Bey, elli beş yaşında, küçük bir düğmeci dükkanının sahibi, bir kez evlenip boşanmış bir adamdır. Fatma Hanım Arif Bey’i mutlu edebilmek için elinden geleni yapmaktadır. Çünkü o, ekonomik açıdan Arif Bey’e destek olamadığı ve ağabeyine yük olduğunu düşündüğü için onun her türlü

işle meşgul olur. Hatta onun tüm işlerini sağlığı pahasına da olsa yapmaya çalışır. Fatma Hanım hastalığı sırasında bile şu sözleri söyleyerek yaşamını kardeşine adadığını açıkça göstermektedir: *Ölsem bir şey değil. Ya başına dert olup kalırsam? Sen istersin bakım. Bir de bana kim bakar?* (Ağaoğlu, 2005, 93) Fatma Hanım hasta olmasına rağmen ağabeyini düşünür, kendisine bir şey olursa Arif'in yalnız kalacak olmasından korkar.

Bir kadın, küçük yaşlardan itibaren kendisini ailesine adaması gerektiği düşüncesiyle büyütülür. Kız çocukları vakitlerinin çoğunu ev işlerinde annelerine yardım ederek geçirirler. Sürekli dış yaşamdan uzaklaştırılmaya çalışılırlar. Ona öğretilen bir kızın iffetini, namusunu her zaman korumaya çalışmasıdır. Namus olarak değerlendirilen de aslında uğruna birçok cinayete, intihara, kan davasına neden olan “bekâret” sorunudur. Çünkü “bekâret” namusla eşdeğer olarak görülür. Bir kızın evlenmeden önce ilişkiye girmesi, Türk toplumunda o kızın namusunu koruyamadığı anlamına gelmektedir ve günümüzde bile hala bu sorun yüzünden birçok erkek, kız çocuklarını gözünü bile kırpmadan öldürebilmektedir. Elbette ki böyle bir toplumsal baskı, kız çocuklarını dış yaşamdan uzaklaştırıp eve bağımlı hale getirmektedir. Bir kızın yeri ya anne ve babasının yanı ya da kocasının yanındır. Ebeveyninin yanında olan kız çocukları anne, baba ve kardeşlerine bakmakla, kocasının yanında olanlar da kocalarına adanmış bir yaşamı devam ettirmekle yükümlüdür.

Fatma Hanım'ın tüm fedakârlıklarına karşın aslında Arif Bey, kardeşine bakmak zorunda olduğu için bundan rahatsızlık duyar. Hatta bazen kardeşi ona yük gibi gelir. Bir konuşması sırasında *Arif Bey: Bizimki de can değil mi? Bir tek başıma olsam ben de bilirim keyfimi* (A.g.e., 141) diyerek tek başına yaşayabilseydi yaşamının daha keyifli geçeceğine inandığını vurgular. Böylesine kendini kardeşine adanmış bir kadına rağmen Arif Bey yine de mutlu değildir.

İşte bu noktada kadının değersizleştirildiği gözlemlenmektedir. Kadınlar her ne kadar çevrelerindeki erkekler için bir şeyler yapmaya çalışsa da bir erkeği tam anlamıyla memnun edememektedirler. Bir kadın toplumun ona öğrettiği şekilde-böyle bir zorunluluğu olmamasına rağmen- erkeği utandıracak, onu zor durumda bırakacak

hiçbir davranışta bulunmaz, erkeklerin mutluluğu için çabalar. Kadınların yaşamlarında yaptığı ya da yapmadığı davranışların temelinde erkeklerin yoğun baskısı yatar. Böylesine erkeğe adanmış bir yaşam kadının değersizleştirildiğinin en somut göstergesidir.

Sevda Şener “Hayata Bakan Edebiyat” adlı çalışmadaki “Adalet Ağaoğlu’nun Oyunları Bağlamında Türk Dramında Kadın İmgesi” başlıklı yazısında Fatma Hanım’ı şöyle tanımlar:

Geleneksel, sabırlı, boynu eğik ev kadını, Adalet Ağaoğlu’nun “Çatıdaki Çatlak” adlı oyununun kahramanıdır. Orta yaşlı, hiç evlenmemiş kadın, dar gelirli erkek kardeşiyle birlikte yaşamaktadır. Bütün ev işlerini, sağlığını ihmal edecek kadar üstlenen kadın, gene de kendini aileyi geçindiren erkek kardeşine borçlu sayar, hem çalışıp evini geçindiren, hem de bebeğine bakmak zorunda olan hizmetçi kadına yardım etme cesaretini göstermesi ezikliğini bir ölçüde dengelemektedir (Esen; Köroğlu, 2003, 140).

Şener’in de üzerinde durduğu gibi Fatma Hanım karakteri geleneksel kadın tipinin bir sembolüdür. Erkeğe bağımlı, sabırlı ve ezik olması açısından Türk toplumundaki kadınları anımsatır. Ağaoğlu, genel olarak bakıldığında Fatma Hanım’ı ezik bir karakter olarak yansıtır. Fakat Şener’in de vurguladığı gibi Fatma Hanım, kendinden daha zor koşullar altında yaşamını devam ettirmeye çalışan Fatma Kadın’a yardım ederek ezikliğini bir ölçüde bastırmaktadır.

Fatma Hanım okuyamadığı için babasını suçlar. O okuyup bir iş sahibi olmadığı için zaman zaman üzülür, hayıflanır. *Bazen nasıl içerliyorum rahmetli babamıza. Okutsaydı beni. Elimden bir iş gelseydi. Durup Fatma Kadın’a bile imreniyorum şimdi. Adımız hanım olmuş, hizmetçilik de yasak olmuş* (A.g.e., 142). diyerek okuyamamış olmasının verdiği üzüntüyü dile getirir.

Yine başka bir konuşması sırasında Fatma Hanım şöyle söyler: *İşte iş bu. Elinden başka ne gelir ki? Böyle kalmışız. Okutmamışlar, etmemişler* (A.g.e., 149). Tüm bu alıntılardan da anlaşılacağı üzere Fatma Hanım okumuş olsaydı yaşamının daha farklı olacağına inanmaktadır. Türk toplumunda görülen en büyük

eksikliklerden birisi de budur. Kız çocuklarının çoğu aileleri yüzünden okuyamamaktadır. Kız çocuklarının okutulmaması, kadınlar arasında cahillik oranının yüksek olması hem “kadın sorunu”muzu büyütmemekte, hem de aşırı doğurganlık yüzünden iyi eğitemeyeceğimiz, iyi iş bulamayacağımız, kültürel değerleri kolaylıkla aktaramayacağımız yeni nesillerin doğmasına neden olmaktadır. Kız çocuklarını okutmak, her şeyden önce onların çocuk yaşta ev işlerini üstlenmelerinden ve gencecik yaşta "kocaya satılma"larından kurtarmaya yarayacaktır. Okumak onlara yeni ufuklar, yeni değerler ve her şeyden önce özgüven ve kişilik kazandıracaktır. Fakat anne ve babalar kızların okumalarını, eğitimi birer birey olmalarını gereksiz görmektedir. Bir kız için en uygun yaşam iyi bir erkekle evlenmektir ve çoğu zaman da iyi bir erkek diye tanımlanan, zengin bir erkektir.

Ülkemizde kadınların eğitimi her zaman erkeklerinkine göre daha geride bulunmaktadır. Bu farkı gidermek için Tanzimat’tan bu yana çalışılmaktadır. 1868 yılında çıkarılan Maarif-i Umumiye Nizamnamesi ile, 6-11 yaş arasındaki kız çocuklarına Sibyan mekteplerine devam etme zorunluluğu getirilmiştir. Ancak pratikte kız çocuklarının eğitimi, Cumhuriyetin ilanına kadar sınırlı bir çerçevede kalmıştır. Cumhuriyetin ilanında sonraki çalışmalarda ise, insan kaynağını kalifiye hale getirmek temel amaç haline gelmiştir. Bu bağlamda da kadınlar ülkenin gelişmesine etkin biçimde katkıda bulunan yurttaşlar haline getirilmeye çalışılmıştır. Bu amaçla çıkarılan Tevhid-i Tedrisat Kanunu da kadınların eğitimde fırsat eşitliği hakkını kullanabilmesine olanak tanımıştır. Ancak yasalarla kanunlaştırılan bu olanaklar, kadınlar tarafından yine de tam olarak kullanılamamaktadır. (Doğramacı, 1992, 18). Doğramacı’nın da belirttiği gibi kız çocukları okuyamamakta ve eğitimsiz bireyler olarak yaşamlarını devam ettirmeye mahkum bırakılmaktadır.

Ülkemizde toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri büyük boyutlarda yaşanmaktadır. Kadınlar hayatın her alanında geri kalmakta (ya da bırakılmakta)dır. Birçok ülkede kadınlar iş gücünün en az yarısını oluşturmaktadır. Fakat kadınlar okutulmadıkları ya da dış dünyada yer almalarına izin verilmedikleri için iş yaşamında kendilerini gösterememektedirler. Bu durum sadece kadınlar için olumsuz bir durum teşkil

etmez. Aynı zamanda ülke ekonomisi için de olumsuz bir durumdur. Ülkenin en değerli kaynağı olan insanın verimli kullanılmaması, o ülkenin kalkınamamasına neden olur. Ayrıca kadınlar, toplumsal üretime katılmadıkları için özgürleşememekte, böylece düzenin dayatmalarını kabullenen bir bilinci aşmamaktadırlar. Sadece evi içinde yaşayan, kendi ailesinin sorumluluğunu alan ev kadınları, doğal olarak sadece ailesinin çıkarlarını düşünmekte, toplumsal sorunlara ve mücadeleye uzak durmaktadırlar. Bu da beraberinde bencilleşmeyi, düzenle uyumlu yaşamayı koştulamaktadır.

Fatma Hanım okuyamamış olmasının yanı sıra toplumda gördüğü bir başka yanlışlığı daha eleştirir: *Şimdiki aklım olsa babamı dinler miydim? Kocaya varacaktım da koca bana bakacaktı. Bunun adına evde kalmak değil, düpedüz sokakta kalmak derler* (A.g.e., 142).

Fatma Hanım yalnızca okuyamadığı için değil, aynı zamanda ona kendi ayakları üzerinde durabilme, eşine muhtaç olmama düşüncesi öğretilmediği için de üzülmemektedir ve bu yüzden ailesini eleştirmektedir. Aslında Fatma Hanım aracılığıyla Ağaoğlu, burada toplumsal bir göndermede de bulunur. Toplumumuzda kız çocuklarına küçüklüklerinden itibaren eşlerine bağımlı olarak yaşamaları gerekliliği öğretilmektedir. Bir kız çocuğu okuyup kendi ayaklarının üzerinde durma düşüncesi yerine zengin bir insan ile evlenip hayatını kurtarma düşüncesiyle büyütülmektedir. Fatma Hanım da bu düşünceyle büyütülen kadınlardan biridir. İşte Ağaoğlu, Fatma Hanım'ın cümleleriyle bu yanlış bilgilendirmenin, yönlendirmenin altını çizmektedir.

Ağaoğlu'nun bazı yapıtlarında insanın toplumla ilişkisinde beliren yalnızlığı, acıyı, çıkmazları iktisadi temellere oturtarak anlattığı görülür (bkz. Türk Dili Ansiklopedisi, 1997, 44). "Çatıdaki Çatlak"ta da böyle bir durum söz konusudur. Oyundaki diğer kadın karakterlerden biri olan Fatma Kadın, ekonomik açıdan zor bir durumdadır ve bu zor durumunda Fatma Hanım ona yardımcı olur. Ağaoğlu, Fatma Kadın'ın yaşadığı çıkmazı iktisadi temele dayandırır. Aslında oyunun geneline

bakıldığında ekonomik yetersizliklerin insanları düşürdüğü durumlar göz önüne serilmektedir denilebilir.

Ağaoğlu, Fatma Kadın'ı şöyle betimler: *O her yerde pek çok rastladığımız köyden gelme, köy-kent karışımı eski giysileri içinde, yaşı belirsiz bir kadın* (A.g.e., 101). Fatma Kadın, Yozgat'ın bir köyünde doğup büyümüş, orada evlenmiş, beş çocuk annesi bir kadındır. Onlar evlendikten bir süre sonra şehre taşınırlar. Fakat eşi Sadık, köy zihniyetine sahip bir insan olarak şehir yaşamında da bu düşünce yapısından vazgeçmez. Fatma Kadın beş çocuğuna ve eşinin çalışmamasına rağmen evlere temizliğe gider. O hem çalışan bir kadın hem de bir ev hanımıdır. Fakat buna karşılık yine de eşi Sadık tarafından hiçbir zaman değer görmez.

Cornelia Mansfeld, “Bir Kadına, bir Koltuğa, Bir Bardak Biraya Sahip Olmak” adlı çalışmasında kocalarıyla köyden kente göç eden kadınların, ne kadar yalıtılmış yaşarlarsa kendilerini o kadar güçsüz hissettiklerini dile getirir. Ardından şöyle bir yorum yapar:

Özgüvenlerini yitiren kadınlar erkeklere yalnız maddi anlamda değil, duygusal anlamda da bağımlı hale gelirler. Kadınlar, erkeği kendilerine bağlamak için artık cinsel bir nesne durumuna indirgenmeye hazırdır. Kadın erkek arasındaki ilişki, geleneksel ilişkilerden ve kadınların köyün sosyal kontrolünden koptukları oranda cebre dayanır hale gelir (Mansfeld, 1995, 208).

Ağaoğlu'nun yapıtında da Fatma Kadın köyden kente göç eden ve özgüveni olmayan bir kadındır. Fakat o, eşine maddi açıdan bağımlı değildir. Çünkü eşi Sadık çalışmamaktadır. O, hem cinsel anlamda hem de maddi anlamda eşi tarafından kullanılmaktadır. Fakat buna rağmen Fatma Kadın, kendini kocasına bağımlı hisseder. Çünkü köy zihniyetine sahip bir kadın olarak eşinin tüm aşağılayıcı tavırlarına rağmen kocasından ayrılmayı düşünemez bile.

Fatma Kadın'ın tüm yaşadıkları, böyle bir zihniyete sahip olması aslında yaşadığı çevredeki ataerkil toplum yapısından kaynaklanır. Cockburn'un da belirttiği gibi ataerkillik, maddi temele dayanan, yapısında erkekler yararına hiyerarşik

ilişkilerin bulunduğu, erkeklerin kendi aralarında dayanışma içinde oldukları ve kendilerine kadınları denetleme gücü veren toplumsal ilişkiler bütünü olarak tanımlanmaktadır. Ataerkillik, yalnızca cinsiyet ve aile ilişkilerinde değil, üretimi de içermek üzere toplumun tümünde görülmektedir (bkz. Cockburn, 1991, 6). Bu oyunda da Sadık, tüm gücün kendinde olduğunun farkındadır ve eşinin her türlü hal ve hareketlerini denetleme, müdahale etme hakkına sahip olduğunu düşünür. Fatma Kadın da bu durumu kabullenmiştir.

Fatma Kadın ve eşi Sadık arasında geçen şu diyalog bir kadın olarak Fatma Kadın'ın yaşadığı ezilmişliği, değersizleştirilmeyi özetlemektedir:

Sadık: Sen ele vereceğin değil, bana vereceğin hesabı düşün, domuzun kızı!  
 Sabah beri başım tuttu çıgarasızlıktan... Çık şu beş lirayı!...  
 Fatma Kadın: Amanın... Bunun için ta buralara geliyo... E, Sadık, sen de hiç akıl izan kalmadı gayri...  
 Sadık: Ver parayı dedim!...  
 Fatma Kadın: He ya... Vereyim de şaraba yatır gine de mi?  
 Sadık: Çarparım haa! Kız ben erkek değil miyim? Nereye istersem oraya veririm... Sana mı danışacağım (A.g.e., 119)?

Dünya Sağlık Örgütü Raporuna göre: *Kadına yönelik şiddet: Cinsiyete dayanan, kadını inciten, ona zarar veren, fiziksel, cinsel ruhsal hasarla sonuçlanma olasılığı bulunan, toplum içersinde ya da özel yaşamında ona baskı uygulanması ve özgürlüklerinin keyfi olarak kısıtlanmasına neden olan her türlü davranıştır* (DSÖ, 1993). Kadına yönelik şiddet dünyada, bütün kültürlerde ve toplumlarda yaygın olarak görülen evrensel bir olaydır. Kadına yönelik şiddet hem aile içinde hem de dışında olmak üzere her iki alanda da yer almaktadır. Aile içinde şiddeti uygulayanlar olarak da özellikle erkekler gösterilmektedir (bkz. C. Ü. Tıp Fakültesi Dergisi 2005, 54). Sadık'ın yukarıda alıntılan cümleleri de karısına gösterdiği kaba tavrı, ona uyguladığı hem psikolojik hem fiziksel şiddeti açıkça belirtmektedir. Bunun dışında Sadık, Fatma Kadın'a *domuzun kızı, çarparım haa* (A.g.e., 119) diyerek onu aşağılamaktadır.

Kadına yönelik şiddet; baba, ağabey, erkek kardeş, dayı, enişte gibi erkek akrabalar ile evlilik içinde eşler tarafından yöneltilen şiddettir. Şiddet cinsel, ekonomik, psikolojik ya da fiziksel boyutta olabilir. Tecavüz, zorla cinsel ilişki ve ensest, cinsel şiddetin kapsamı içerisinde yer alır. Psikolojik şiddet ise kadının aşağılanması, hakarete maruz kalması, evden atılması küfür ve tehditle karşılaşması şeklinde açıklanabilir. Erkeğin ekonomik gücünü kadınların üzerinde bir baskı ve denetim aracı olarak kullanması, kadının elindeki para veya malı çeşitli biçimlerde onun elinden alması ise şiddetin ekonomik boyutunu oluşturur.

Kadına yönelik şiddet cinsiyetçi ve güç odaklıdır. Birçok olayda gücün, şiddete yol açan temel neden olduğu bilinen bir gerçektir. Erkeklerin şiddet içeren davranışlar sergilemelerinde kadınlara uyguladıkları şiddet sayesinde kendilerini cesaretli, güçlü hissetmeleri yatmaktadır. Erkeklerin kendilerini tatmin etmelerine yarayan kadına yönelik şiddet uygulamalarıyla beraber kadının, yaşama hakkı, eşitlik hakkı, kişi özgürlüğü hakkı elinden alınmaktadır.

Sadık çalışmıyor olmasını *Ben evde oturuyorum, kendi de üç paralık bir işe girdi ya, çalımından yanına varılmıyor kaltağın* (A.g.e., 120) diyerek örtbas etmek ister. Aslında burada takındığı tavır da onun kendi erkekliğini, gücünü gösterme çabasından kaynaklanır.

Onun: *Kız ben erkek değil miyim? Nereye istersem oraya veririm* (A.g.e., 119) cümlelerinden de zihnindeki kadın ve erkeğin konumunun ne olduğu anlaşılmaktadır. Bir başka konuşmasında da: *Karı benim değil mi? Döverim de söverim de... Evden kaçmak mı gerekirmiş...* (A.g.e., 162) diyerek kadınlara verdiği değeri göstermektedir. Ona göre bir erkek eşine istediği gibi davranabilir, ama bir kadının asla böyle bir şansı olamaz. Kadın, erkeğin sözünden hiçbir zaman çıkamaz. Aslında kadınlara karşı şiddet, erkekler ve kadınlar arasındaki eşitlikçi olmayan güç ilişkilerinin tarihsel bir göstergesidir ve bu güç ilişkisi erkekler tarafından kadınlar üzerinde egemenlik kurulmasına ve kadınlara ayrımcılık yapılmasına yol açmaktadır.



*Sadık: Hani bir aşna-fişneliğini göreyim, bilirsin yapacağımı... Geçende arkandan geldim. O ne kırıttı yolda kız? Fatma Kadın: Ben gırıtsam yüzüme kim bakar bu halımla? Bir de peşimi takip ediyor... Sanki ben keyfime çıkıyom da evden* (A.g.e., 120). Fatma Kadının çektiği sıkıntılardan biri de kocası tarafından kışkanılmaktır. Sadık, Fatma Kadına sunduğu evlilikte onu tatmin edecek hiçbir davranışta bulunmadığı gibi onu kışkanarak, kırıtmayla suçlayarak ona bir kadın, bir eş olarak da güvenmediğini gösterir. Aslında Fatma Kadının yukarıda alıntılanan cümlelerinden onun kendine ne kadar güvensiz bir kadın olduğu sonucu da ortaya çıkmaktadır. Fatma Kadın, *Yüzüme kim bakar bu halimle?* (A.g.e., 120) diyerek kendini beğenmeyen, öz güveni olmayan bir kadın imgesi yaratır.

Fatma Kadın kocasının tüm bu kötü davranışlarına ve bunun yanı sıra kocasının onu aldatmasına da göz yummaktadır. O, eşinin onu aldattığını bilmektedir. Fakat yine de bunun için bir şey yapamaz.

Fatma Kadın: Deli mi ne? Hem ister hem defolur. Bıktım valla! Uy alnımın kara yazısı, uy... Senin haln ne demiyo dürzünün oğlu... Çayı da cıgarayı da kiminen içecen, bilmiyom mu ben? Yine o Sabbik kaltağına gidecen değil mi? Şinci gine kurarlar maltızı, demlerler çayı, geçerler karşısına... Oh, garın çalışsın, elin orospuları yesin, eyi mi? Domuzun oğlu sen de! İsteddiği gibi sokulamıyo yanıma da ondan bütün bu densizlikleri... Sokulamıyorsan gabahat bende mi köpek? Yatağın içinde bi yandan bi yana dönemiyom ben. Bundan haberin var mı a dürzünün oğlu... A gudurmuş ayı (A.g.e., 122)?

Fatma Kadın oyunun başından itibaren ezik, ona sunulan yaşamı kabullenmiş bir kadın olarak betimlenir. Fakat Fatma Kadın'ın yaşadığı sıkıntılara katlanamayıp bir gün evden kaçması onun başkaldırısının, yaşamında mutlu olamayışının bir göstergesidir. Ama Fatma Kadın'ın geri dönüşü de kadınların ne yaparsa yapsın vazgeçilmez kaderinin bir sonucudur. O da dünya üzerindeki birçok kadın gibi mutsuz bir evliliği devam ettirmeye çalışır, dayanamadığı bir anda kaçıışı kurtuluş olarak görür; ama elinden hiçbir şey gelmediği için evine ve çocuklarına dönmek zorunda kalır.

Günümüzde kadınların yaşadığı en büyük sorunlardan biri de mutsuz giden evliliklerini devam ettirmeye çalışmaktır. Anne babasının koruması altında yaşayan, yaşamaya zorunlu bırakılan bir kadın, evlendikten sonra kocasının himayesi altındadır. Onu dış dünyadan korumak artık kocasının görevidir. Bu durumda kadına düşen de elbette ki kocasını mutlu etmeye çalışmaktır. Dış dünyadan soyutlanan kadın, kocasının türlü yanlış davranışlarına, onu aldatmasına hatta uyguladığı şiddete bile göz yummaktadır. Çünkü genel olarak bakıldığında bir kadın evlendikten sonra gidecek hiçbir yere sahip değildir. Kadınların kendi maddi gücünü elinde bulunduramaması, onları kötü giden evliliklerini sürdürmeye mecbur bırakan nedenlerden birisidir. Birçok ailenin, kadınların eşlerinden boşanmalarını ve onların eve dönmelerini hoş karşılamamaları da kadınların, evliliklerini devam ettirme nedenleri arasındadır. Bir kadın kocasından ayrılmayı göze alsaydı bile toplumun ona bakışı her zaman farklı olacaktır. Dul bir kadının ataerkil bir toplumda yaşamayı devam ettirebilmesi çok güçtür. Çünkü yaşadığı semtteki, mahalledeki, apartmandaki tüm bakışlar onun üzerindedir. Toplum içerisinde güvenilmeyen, önyargıyla bakılan, kimiz zaman işyerlerinde tecavüze uğrayan ve bu davranıştan yine kendisinin sorumlu tutulduğu bir yerde bulur kendini. Herkes adeta o kadının yanlış bir davranışını yakalamaya çalışır. Normal şartlarda hoş karşılanabilecek en ufak bir hata, dul bir kadın için söz konusu bile olamaz. Çünkü onun yaptığı her hareket namusuna leke getirebilir. Bir kadının namuslu olup olmadığıyla ilgili toplumdaki yanlış düşünceler dul bir kadının, yaşamını tek başına devam ettirmesini güçleştirir.

Basow, kadının toplum içerisindeki rolünü şöyle yorumlar:

İnsanların hangi cinsiyette dünyaya geldiklerinin, ilişkilerinin nasıl şekilleneceği konusunda belirleyici olduğu düşünülür, çünkü kadınların ve erkeklerin farklı özelliklere sahip olduklarına inanılır. Kadınların yumuşak, uysal, narin, hassas, duygusal, dedikoducu olduğuna inanılırken; erkeklerin baskın, saldırgan, duygularını açıklamayan bireyler olduklarına inanılır. Kadınlara atfedilen bu özellikler annelik rolü ile ilişkiliyken, erkeklere atfedilen özellikler ekmek kazanma rolü ile ilişkilidir (Basow, 1992, 59).

“Çatıdaki Çatlak”ta da Fatma Kadın’a yüklenen rol anneliktir. Fakat eşi Sadık’a yüklenen rolün evin geçimini sağlama olmasına rağmen o, bu rolü bile

üstlenmemektedir. Bunun dışında Sadık, baskın, saldırgan ve duygularını açıklamayan bir erkek olma özelliklerini taşımaktadır.

Bir kadın, hayatının tüm evrelerinde emek harcamakta maddi, biyolojik ve toplumsal olarak yeniden üretimi sürdürmektedir. Ciner'e göre Türkiye'nin neresinde yaşarsa yaşasın, her durumda kadınların konumunu belirleyen öğeler aynıdır; çocuk doğurma ve yaşlanma (bkz. Ciner, 2003, 4). Yukarıda da değinildiği gibi Fatma Kadın'm da toplumdaki konumunu belirleyen öğe, çocuk doğurmaktır. Onun beş çocuğunun olması bunu kanıtlayan en somut göstergelerden biridir.

Cinsiyet rolü erkeksilik ve kadınsılık ile ilgili bir kavramdır. Winstead ve Derlega (1993), cinsiyet rolü kavramını belirli bir kültürde kadınlar ve erkekler için uygun görülen kişisel özelliklerin birey tarafından kabulüne ilişkin bir kavram olarak tanımlamışlardır. Bireyler sosyalleşme süreçlerinde bu özellikleri öğrenirler ve çeşitli düzeylerde içselleştirirler. Bu bağlamda, yakın ilişkileri şekillendiren faktörün biyolojik cinsiyetten ziyade, cinsiyet rolü yönelimi olduğu düşünülebilir (bkz. Curun, 2006, 66). Buradan yola çıkılarak bu oyundaki tüm kadın karakterlerin davranışlarında, her türlü hal ve hareketlerinde biyolojik cinsiyetten ziyade onların sosyalleşme süreçlerinde öğrendikleri cinsiyet rolü yöneliminin etkili olduğu söylenebilir.

Yeni doğan bir kız çocuğunun yaşamı aslında yaşadığı toplumla birlikte şekillenir. Ona doğduğu andan itibaren öğretilenler onun ilerideki yaşamını belirler. Bir kız çocuğunun doğuştan getirdiği hiçbir değer yargısı yoktur. Fakat anne ve babası, akrabaları, yaşadığı çevredeki diğer insanlar bir kız çocuğunun birçok yanlış değer yargısına sahip olmasına neden olur. Bir anne kendi ailesinden ne gördüyse, ona nasıl davranması gerektiği öğretiliyse kızını da aynı zihniyetle büyütür. Bir annenin bunun dışında bir davranış sergilemesi beklenemez. Aynı şekilde bir baba da yetiştiği ataerkil toplumun bir üyesi olarak kızını her zaman dış etkilerden korumayla güdülenmiştir. Kız çocuklarına bu süreçte öğretilen iki rol vardır. Bunlardan biri eş olma, diğeri de anne olmaktır. Fakat bu roller kadınlara toplum tarafından yüklenmiştir. Erkekler kadınlara göre sahip olunan roller konusunda çok daha

şanslıdır. Çünkü kadınlara yüklenen roller, onların erkekler karşısında ezilmelerine neden olmaktadır. Hatta Türkiye'nin bazı yörelerinde kızların çocuktan sayılmayıp, çocuk sayısı babaya sorulduğunda sadece erkek çocukların isminin verilmesine bile rastlanabilmektedir. Türkiye'nin birçok yerinde evlilik çağına kadar sosyal yaşamla bağı olmayan kız çocukları, evlenecekleri erkekleri bile seçme hakkına sahip değildirler. Evlilik süresince de genel olarak ailenin nerede yaşayacağı ve ailenin alışkanlıkları erkek tarafından belirlenir. Yani kadınlar ne kendilerine yüklenen rolü seçmede ne de o rolü ne şekilde devam ettireceği konusunda özgürdürler.

Türkiye'de 60'lı yıllarda yazılan oyunlara bakıldığında oyun yazarlarının olumlu nitelikleriyle mutlu bir hayatı hak eden; fakat kadın cinsine katı kuralların uygulandığı bir ortamda bu mutluluktan yoksun bırakılan kadın sorunlarını dile getirdiği gözlemlenir (bkz. Esen-Köroğlu, 2003, 137). İşte Fatma Kadın da olumlu nitelikleriyle mutlu bir yaşamı hak eden; fakat yaşadığı çevrede bundan yoksun bırakılan kadın karakterlerden biri olmuştur. Aslında Fatma Kadın'ın kendi olamaması, kendi zincirlerini kıramaması, hem toplumun ona dayattığı değer yargılarından hem de onun üzerinde kurulan baskıdan kaynaklanmaktadır.

Sadık, Fatma Kadın için: *İki de bir doğurur, iki de bir doğurur. Üstelik bu da kız. Ben nasıl altından kalkarım bunca veletin?* (A.g.e., 163) der. "Çatıdaki Çatlak" adlı oyunda değinilmesi gereken yanlardan biri de budur. Türk toplumunda birçok erkek, eşi kız çocuğu doğurduğu için ona kızmakta ve bu durumdan eşini sorumlu tutmaktadır. Sadık, bu cümleleriyle kız çocuğunun olacağını öğrenmekten duyduğu rahatsızlığı dile getirerek toplumumuzdaki bu bilinçsiz yaklaşımın bir örneğini oluşturmaktadır.

Fatma Hanım ve Fatma Kadın'ın aynı ismi taşıyor olmaları da üzerinde durulması gereken diğer bir noktadır. İnci Enginün bu konuda şöyle bir yorum yapmaktadır: *Yapıtın iki kadın kahramanının aynı adı taşımaları, kadının toplumdaki farklı sıkıntılarını ve mahkûmiyetini gösterdiği gibi, ayrıntılarında yazar, kadın konusundaki bazı çalışmaları da gerçek dışı bulduğunu hissettirir* (Enginün, 2002, 204). Enginün'ün burada vurguladığı nokta aynı adı taşıyan iki kahramanın farklı

sorunları yansıtıyor olmasıdır. Fatma Kadın ve Fatma Hanım aynı adları taşımalarına rağmen farklı sorunlar yaşarlar. Fakat gerçekte mahkûmiyetleri aynıdır. Çünkü her ikisi de ataerkil toplum yapısı içerisinde yetiştirilmiş, okuma fırsatını yakalayamamış, toplumun onlara yüklediği rolleri benimsemiş ya da benimsemek zorunda bırakılmış kadınlardır.

Oyundaki diğer kadın karakterlerden biri, Fatma Hanım'ın komşusudur. O, Fatma Hanım'ın üst katında oturan, kocası öldüğünde ailesini geçindirecek maddi yeterliliğe sahip olmadığı için ikinci bir evliliğe imza atmak zorunda kalan bir kadındır. İlk eşinden ayrıldıktan sonra çocuklarıyla yapayalnız kalır. Maddi yetersizlikler onu ikinci evliliğine zorlar. Komşu kadın bilinçsiz bir bireydir aslında. Bir konuşması sırasında gazetelerde yıldız falıyla, dedikodu sütunlarını hiçbir zaman kaçırmadığını dile getirir. Yani ondaki gazete okuma bilinci fallarla ve dedikodu sütunlarıyla sınırlıdır.

Günümüzde de hala geçerliliğini koruyan bu durum aslına bakılırsa 1950-1960'lı yıllarda başlar. Bu dönemde ekonomide olduğu gibi edebiyatta sanatta da emperyalizm egemendir. 1960'lara kadar uzanan bu karanlık dönem içerisinde ülkenin geri kalmışlığı edebiyat üzerinde de etkisini sürdürür (bkz. Tanilli, 2001, 446). Bu yıllardan sonra halk giderek bilinçsizleşmeye başlar ve basın yayın organları da bu bilinçsizleşmeyi destekler. Gerek insanlara sunulan magazin haberleriyle gerek insanların ihtiyacı olan kültür-sanat haberlerinin artık basında yer almayışıyla toplumumuz giderek aydın bireyler yetiştirme olanağından uzaklaşır.

Komşu Kadın, Fatma Hanım'a göre çevresine ve toplumsal olaylara karşı biraz daha duyarsızdır. Kadınları Koruma Derneği'nden gelen Hale'ye karşı tavırları, bu dernek için maddi yardımda bulunmaktan kaçınması, Fatma Kadın'ın durumuna ilgisizliği, onun duyarsızlığının göstergeleridir. Tüm bunların dışında Komşu Kadın, Fatma Hanım'a temizliğe gelen Fatma Kadın'dan da yararlanmaya çalışır. Zaman zaman onu evdeki bulaşıkları yıkamaya, evi toparlamaya çağırır ve onu çok düşük bir ücretle geç saatlere kadar çalıştırır.

Komşu Kadın da yaşadığı maddi sıkıntılardan bunalmıştır. *Komşu: Terzilik de mi edemezdik? Manikürcü de mi olamazdık? Hiç değil, orospuluk da mı gelmezdi elimizden? İşte boysa boy, bossa bos... Kaşsa kaş, gözse göz... Eh biraz şişkolaştım ama, o zaman şişkolaşmazdım... Berberler, saunalar, masajlar... Ühüü!.. Bir bakardım kendime... Sonra da bir kocaya satacağıma, gönlümün dilediğine satardım kendimi* (A.g.e., 149).

Komşu Kadın'ın bu sözleri aslında toplumsal bir sorunu daha gözler önüne serer. Maddi yetersizlikler içindeki bir kadın elinden başka bir iş gelmeyince hayat kadınlığında arar kurtuluşu. Komşu Kadın'ın bu yola başvurmamış olmasına rağmen aklına böyle bir çarenin gelmesi bile toplumumuzdaki çarpık düzeni gösterir. Kadınların bu yola başvurma nedeni, kadınları bu duruma sokan toplumsal düzende aranmalıdır. Maddi yetersizlikler içerisindeki bir kadının yukarıda alıntılanan cümleleriyle Ağaoğlu, toplumsal bir geçekliğe daha değinmiş olur.

Komşu Kadın, Fatma Hanım'ın içerisinde bulunduğu durumu da eleştirir. Arif Bey'in Fatma Hanım'ı ezdiğini, ona kötü davrandığını düşünür. Bu düşüncesini de şu şekilde dile getirir: *E, siz de bir başka tipsiniz vallahi... E, pes! Bir pabucunuzu bile ondan bekliyorsunuz. E, maşallah vallahi. Bulun bir garip, çökün başına... Oh, ne ala, ne ala!* (A.g.e., 95) Arif'in ayakkabısını bile Fatma Hanım'ın getirmesi Komşu Kadın'ın bu durumu eleştirmesine neden olur. Bir başka diyalogda yine aynı şekilde Arif Bey'in kardeşine karşı takındığı tavrı beğenmez: *Fatma Hanım: Ah Komşum, geciktim tabii. Arif, manavın çırağı ile haber göndermiş. Komşu: Patlasın. Çişi gelse seni çağırarak artık* (A.g.e., 109). Komşu Kadın bu sözleriyle hem Fatma Hanım'ı hem de Arif Bey'i eleştirir. Fatma Hanım'ın bu derece Arif Bey'in üzerine titremesi, onun her işine koşması Fatma Hanım'da gördüğü yanlışlıklardır. Arif Bey'in ise bu durumu destekler tavırları, her işini kardeşine yaptırması Komşu Kadın'ın bu sözleri söylemesine neden olur.

Komşu Kadın da Fatma Hanım gibi zaman zaman ailesinin onu okutmadığı için evlenmek zorunda kaldığını ve bir iş sahibi olamadığı için üzüldüğünü dile getirir: *Bu benim ikinci koca işte. İlki ölünce varıverdim buna. Varmasam ne bok*

Yiyeyim, iki çocukla? Okutmamışlar etmemişler. Hem ben senin gibi kuru kuruya ağabey, kardeş derdi de çekemem. Bir kalıyor hizmetçilik; istesen onu da yapamazsın. Adımız hanıma çıkmış bir kez (A.g.e., 97). Komşu Kadın burada aslında kendi kaderini de eleştirir. Komşu Kadın Fatma Hanım ile bir başka konuşması sırasında da: *Kocanın kazancı ayda yedi yüz lira. Evlenmesem, iki çocuğuma ölen babalarından kalan ayda iki yüz lira... İster onu seç, ister bunu... Yarının ne olacak, o da belli değil ya... Artık gelinlerin yanında itil-kakıl dur. Kadın olmak değil, paçavralık bizimki, ah hanumefendi!* (A.g.e., 173) diyerek evliliğinden, kendi yaşamından kaynaklanan memnuniyetsizliğini, kadın olduğu için duyduğu huzursuzluğu dile getirir.

Komşu Kadın'ın da Fatma Kadın gibi mutsuz bir evliliği vardır. Kocasını için yaptıkları ona yük gibi gelir. Komşu Kadın'ın bu evliliği zor durumda kalmaktan korktuğu için yaptığı anlaşılmalıdır. *Komşu Kadın: Herif öğleye börek istedi. Böreğinden çıksın pisboğazın. Hah işte damladılar peşimden piç kuruları* (A.g.e., 100). Komşu Kadın yaşamından öylesine bıkmıştır ki çocukları bile onun için önemsizdir artık.

Komşu Kadın'ın erkeklerle ilgili şu sözleri de kendi yaşadığı toplumda kadın-erkek ilişkilerinde kadına yüklenen rolden ne kadar rahatsız olduğunu göstermektedir: *Komşu Kadın: Elin adamları bizi alıp fık fık doğurtmasını biliyorlar. Sonra da, sen onları emzireceğim, mamasını yapıp kakasını yıkayacağım derken, kendini geçindirecek bir iş de tutamayacaksın* (A.g.e., 149). Komşu Kadın'a göre erkeklerin gözünde kadının hiçbir değeri yoktur. Erkekler kadınları yalnızca çocuk yapmakla, çocuklarına bakmakla yükümlü olarak görür. Kadınların bunların dışında toplum içerisinde pek de fazla bir rolü yoktur.

Birçok toplumda şöyle bir genel yargı vardır: Çalışmak ve para kazanmak erkeğin işidir, çünkü ailesini geçindirmekle yükümlü olan erkektir, kadın ise evde kalarak annelik ve kadınlık görevleriyle uğraşmalıdır. Kadın ve erkek farklı dünyaların insanlarıdır, işleri ve yetenekleri farklıdır. Kadın, elinin hamuruyla erkek işine karışmamalıdır, bu erkek işlerinden birisi de çalışma alanıdır. Kadınların evin

ekonomisiyle tek ilgisi, tutumlu davranıp ailenin bakımını en iyi şekilde sağlamaktır. Fakat kadınların evde yaptığı işler, herhangi bir ücret karşılığında olmadığı için “çalışma” olarak görülmez. Kadınların ev içerisinde yaptığı tüm işler, erkekler tarafından *üretken olmayan emek* (Toksöz-Özkazanç-Poyraz, 2001, 3) olarak adlandırılır. Bu durum da kadınların yaptığı işlerin değersizleştirildiği anlamına gelir.

Komşu Kadın ile ilgili üzerinde durulması gereken bir diğer nokta bu kadının adının verilmemiş olmasıdır. Aslında Ağaoğlu, Komşu Kadın’ın adının vermeme konusunda bilinçli bir tavır sergiler. Yazar bu şekilde bir kadının adı ne olursa olsun yaşadığı sorunların aynı olduğunu göstermektedir.

Oyunun sadece iki sahnesinde yer alan Hale ise, Kadınları Kalkındırma Derneği üyesidir. Hale, oyunda yer alan diğer kadınlara nazaran daha iyi giyimli, kırk yaşlarında bir kadındır. Ağaoğlu onu *iyi niyetli bir yarı aydın* (A.g.e., 110) olarak niteler. Hale, Fatma Hanım’ın evine Kadınları Kalkındırma Derneği’ne maddi yardımda bulunması için gelir. Fatma Hanım maddi açıdan zor bir durumda olmasına rağmen küçük de olsa bir yardımda bulunur. Komşu Kadın’ın *Herkesin de eli darda...*(A.g.e., 111) diyerek yardım etmek istememesi üzerine Hale şöyle der: *Bakmayın siz o “elim darda” diyenlere. Öyle kadınlar tanırım, inanın, berberinden, terzisinden hiç geri kalmaz; yardım deyince de mırın kırın ederler. Şu halime bakın. Oraya buraya koşturmaktan, inanın gidip bir başımı toplatamıyorum* (A.g.e., 111).

Hale’nin bu cümleleri aracılığıyla Adalet Ağaoğlu, toplumumuzda sosyal sorunlara karşı duyarsız olan kadınları eleştirmektedir. Aslında böyle bir eleştiri Ağaoğlu’nun kadına, kadın sorunlarına yaklaşımındaki nesnelliği göstermektedir. Kadınların yaşadığı sorunlara duyarlı bir birey olarak Ağaoğlu, hem erkeklerin bu sorunların oluşumundaki etkisine hem de kadınların, hemcinslerinin sorunlarına karşı duyarsız oluşlarına değinerek tarafsız bir yaklaşım sergiler.

Hale’nin çalışmakta olduğu Kadınları Kalkındırma Derneği’nin pek de yararlı olmayan çalışmaları vardır. Örneğin toplanan paralarla evlenecek olan yoksul çiftleri şehrin en ünlü terzilerinden gelinlik diktirmeleri, en ünlü gazinolarda bu çiftlerin



düğünlerini yapmaları, yoksul kadınlara ponponlu terlikler almaları, onlara akide şekeri dağıtmaları derneğin gereksiz harcamaları arasında gösterilebilir. Çünkü şehrin en ünlü gazinolarında düğün yapmak yerine daha uygun mekanlarda bu tip eğlenceleri düzenlemeleri, başka yoksul insanlara yardım edebilmelerini sağlayabilecektir.

“Çatıdaki Çatlak” adlı oyunda bir başka önemli konuya daha değinilmektedir. Fatma Hanım’ın kapıcısı baldızına tecavüz etmiştir. Fakat oyunda bu konunun üzerinde pek fazla durulmaz. Yalnızca Komşu Kadın ve Fatma Hanım arasındaki diyalogdan bunu öğreniriz. *Fatma Hanım: Kapıcıysa söyle de iki şişe maden suyu alıversin! Komşu: Hay deli karı hay! Kapıcı nerde? Kapıcı bilmem neyin derdinde. Baldızının ırzına geçesiymiş. Karakola götürdüler* (A.g.e.,145). Toplumumuzda görülen en büyük yozlaşmalardan biri de tecavüzdür. Bu sorun yalnızca Türk toplumuna özgü değildir, birçok toplumda bu tip davranışlara rastlanmaktadır. “Arzu Tramvayı” adlı oyunda da Stanley’in, baldızı Blanche’a tecavüz etmesi, aslında Amerikan toplumundaki böylesi bir yozlaşmışlığı göstermektedir.

Türkiye’de tecavüz mağduru kadınların çok küçük bir bölümü, tecavüze uğradığını açıklayacak cesareti gösterebilmektedir. Pek çok kadın, utanarak ya da korkarak cinsel şiddeti gizli tutma eğilimindedir. Oysa Türkiye’de pek çok kadının tecavüze uğradığı bilinen bir gerçektir. Kadınlar, gözaltına alındığında, sahil kasabalarında gün ortasında, hatta kendi evinde kendi kocası tarafından tecavüze uğramaktadır. Hatta Türkiye’nin bazı yerlerinde tecavüzüne uğrayan kadınlar arasında bırakın kadın olmayı çocuklar bile yer almaktadır.

Kadına yönelik şiddet geçmişten bugüne farklı biçimlerde kendisini göstermiştir. Örneğin birçok savaşta taciz ve tecavüz kadınlara yönelik, bilinçli olarak kullanılan bir saldırı yöntemi olarak kullanılmıştır. Kadına yönelik şiddet sadece savaşların yaşandığı ülkelerde değil, bütün toplumsal alanlarda kendisini göstermektedir. Ev içinde yaşanan her türlü şiddet, sokakta yaşanan taciz ve tecavüz tüm ülkelerde giderek büyüyen bir sorun olmaya devam etmektedir. Eğitimde ve yasalarda kadının yaşadığı ayrımcılık, kadınlara yönelik şiddetin farklı bir boyutudur.

Örneğin Türkiye’de liselerde ve öğrenci yurtlarında kadın öğrencilere bekâret kontrolü uygulamaları devam etmektedir. Yine Türkiye’de yeni yasal düzenlemelerde, çifte standartlı ve cinsiyetçi anlayış devam etmektedir. Türkiye’de kadına yönelik şiddetin en uç noktada yaşandığı boyut ise namus cinayetleridir.

Karşılaştırması yapılan “Arzu Tramvayı”nın yazarı Tennessee Williams, insanlar arası iletişimin azaldığı, Freud’un düşüncelerinin önem kazandığı bir dönemde bu yapıtı yazar ve bu oyununda “psikolojik gerçekçilik” denen akımın etkisi görülür. Williams, gerçekleri olduğu gibi aktarmak yerine, gerçeğin ruhunu ve özünü sezdiren organik bir yapıdan söz eder ve salt gerçekçiliğin tükenmiş bir tiyatro olduğunu düşünür (bkz. Tan, 2003, 11). Bu düşüncesini ise şöyle dile getirir:

Şimdilerde herkes sanatta fotoğraf gibi bir benzerliğin ne kadar önemsiz olduğunu, yaşam ya da gerçeğin, şiirsel imgelemin özde, yalnız dönüştürme ile görünüşte sadece var olan biçimlerden başka biçimlere aktararak gösterilebileceği ya da sezinlebileceği organik bir şey olduğunu bilmelidir. (...) Tiyatronun kültürün bir parçası olarak yeniden canlılığını kazanabilmesi için “gerçekçi uzlaşımın tükenmiş tiyatrosu”nun yerini alabilecek yeni, plastik bir tiyatronun ortaya çıkması gereklidir (Dilekçigil, 1983, 13).

“Arzu Tramvayı”nda da Ağaoğlu’nun yapıtında olduğu gibi kadın karakterler ön plana çıkar. Tennessee Williams, bir erkek yazar olarak kadın sorunlarına bazı kadın yazarlardan daha çok değinmiştir yapıtlarında. Aslında Tan’ın da belirttiği gibi Williams, kötü geçen çocukluğu, babasına olan nefreti ve annesine olan yakınlığı yüzünden eşcinselliğe yönelmiştir ve bu durum yapıtlarında kadın karakterler yaratmasına neden olmuştur. Fakat kadınlara, kadınlığa bu kadar yakın olması onun oyunlarında erkek karakterlerin karşısında yer aldığı anlamına gelmez (bkz, Tan, 2003, 19). Yapıtlarında kadınların yaşadıkları sorunlara değinirken objektiftir.

Uyar, Tennessee Williams için: ... *en önemli özelliği, -kimi eşcinsel yazarlar gibi- saplantılarda takılı kalmaması, ekonomik koşulları hesaba katması, ilişkilere tekyönlü bakmaması, insanı derinden kavramaya çalışmasıdır* (Uyar, 1983, 16) der. Uyar’ın da üzerinde durduğu gibi Williams, “Arzu Tramvayı”nda olduğu gibi yapıtlarında taraf tutmaz. Onun yapıtlarında hem kadınları hem de erkekleri

eleştirdiği görülür. Bu oyundaki ana karakterler iki kadındır. Bunlardan biri Stella, diğeri ise onun kardeşi Blanche'dır.

Stella kardeşi Blanche ile birlikte Belle Reve'de büyük bir çiftlikte yetişir. Fakat bir süre sonra Steve'le evlenip New Orleans'a gelir ve burada yoksulluk içerisinde bir yaşama başlar. Stella, Stanley'le evlenene kadar maddi zorluk çekmemiş bir kadın olmasına rağmen eşiyile olan beraberliğinden memnundur. Fakat eşiyile arasındaki ayrımın da farkındadır. Blanche ile bir sohbetleri sırasında eşiyile olan beraberliğini, New Orleans'taki yaşamını şöyle yorumlar: *Stella: Zamanla bazı ayrılıklar baş göstermedi değil. Ama kolayca kendimi uydurdum onlara* (Williams, 1997, 18). Stella'nın bu sözlerinden anlaşılacağı üzere o, eşi Stanley'in ondan farklı yaratılıştta bir insan olduğunun bilincindedir; ama, bu durum onu rahatsız etmez, aksine aldığı eğitime, geçmişindeki aristokrat yaşamına rağmen eşiyine ayak uydurmaya, onun gibi olmaya çalışır.

Stella, Stanley'e ayak uydurmaya çalışmasına gerekçe olarak da Stanley'e olan sevgisini gösterir. Hatta Stella, Stanley'in onu dövmesine bile kendince haklı nedenler bulacak kadar onu çok sevmektedir. Blanche'a karşı eşiyini şu şekilde savunur:

Stella: Evet sen büyütüyorsun. Bunun senin için beklenmedik bir şey olduğunu anlamıyor değilim. Dün geceki olaylardan ötürü büyük üzüntü de duydum. Ama yine söylüyorum: büyütüyorsun meseleyi. Erkeklerin içki içip kumar oynadıkları yerde bu türlü şeyler olağandır. Nasıl söyleyeyim... Bu ateşle oynamak gibi bir şeydir. Sonuçlarına katlanacaksın. Hem sen de gördün, kendinde değildi. Ne yaptığımı bilmiyordu. Aşağı indiğim zaman görsen, koyun gibi bir hali vardı. Yaptıklarından utanıyordu.

Blanche: Ve bu kadarı seni yatıştırmaya yetti. Öyle mi?

Stella: Yanlış anlama, Blanche. Yaptığı çirkin şeyleri küçümsüyor değilim. Bunlar olabilir diyorum. Kötü bir huyu var Stanley'in. Eline geçen her şeyi ezer kırar. Hiç unutmam evlendiğimiz geceydi. Eve gelir gelmez, terliğimin tekini yakaladı, ne kadar ampul varsa hepsini birer birer terliğin ökçesi ile kırdı, tuzla buz etti (A.g.e., 58-59).

Stella Stanley'in kaba tavırlarını, sert çıkışlarını, onu dövmesini normal karşılamaktadır. Evlendikleri ilk gece bile tüm ampulleri kırarak şiddet içeren davranışlarda bulunması Stella'yı etkilemez. O evliliğini devam ettirmekte kararlıdır.

Stella, kardeşini çok sever ve onun üzülmemesi için elinden geleni yapar. Fakat Stella'nın oyunun sonunda, Stanley'in Blanche'a tecavüz ettiğine inanmaması kardeşine yaptığı en büyük kötülük olur. Blanche, Stanley'in kendine tecavüz ettiğini söylediğinde Stella aslında buna inanmak istemediği için inanmaz. Çünkü etrafında bulunan insanlar akli dengesinin yerinde olmadığını düşündükleri Blanche'ın söylediklerine inanmanın saçma olduğunu belirtirler ve bu düşüncelerini Stella'ya da kabul ettirirler. Stella'nın komşusu Eunice bu konuda şu yorumu yapar: *İnanma o laflara. Hayat böyledir işte. Ne olursa olsun. Her koyun kendi bacağından asılır. Sen kendini düşün* (A.g.e., 136). Stanley'in Blanche'ın anlattıklarını inkar etmesi de Stella'nın bu olaya inanmama nedenlerindedir. Çünkü o, eşini çok sevmekte ve hangi nedenle olursa olsun Stanley'den ayrılmak istememektedir -kardeşinin akıl hastanesine yatmasına neden olsa bile. Ayrıca diğer bir taraftan Stella eşine inanmazsa onu terk etmek zorunda kalacaktır. Fakat onu terk ederse gidecek hiçbir yerinin olmadığını da farkındadır.

Stella, eşi Stanley ile arasındaki ilişki açısından Fatma Kadın'a benzemektedir. O da Fatma Kadın gibi eşi tarafından kimi zaman aşağılanmakta, hor görülmekte, kimi zaman da dayak yemektedir. Her ikisi de eşlerinden dayak yedikten sonra evliliklerine kaldıkları yerden devam ederler. Onlarda hiçbir şekilde bu duruma karşı çıkış gözlenmez.

Stella, tüm bu yaşadıklarından sonra bile Stanley'le evlilikleri hakkında olumlu şeyler söyler. Karşılıklı hoşgörü ile evliliklerinin devam ettiğini düşünür.

Blanche: Gerçek şu ki sen düpedüz bir deli ile evlenmişsin.

Stella: Yanılıyorsun!

Blanche: Evet Stella, inan. Senin durumun benimkinden kötü. Bir farkla ki, sen bunu anlamak taraftarı değilsin. Ben kararımı verdim. Kendime yeni bir yaşama düzeni çizeceğim.

Stella: Sonra?

Blanche: Boyun eğmen doğru değil. Daha gençsin. Onu bırakıp gitmek bugün elindedir.

Stella: Bırakıp gitmek için bir sebep görmüyorum.

Blanche: Ne diyorsun Stella?

Stella: Gitmemi gerektirecek bir şey yok, dedim. Odadaki şu karışıklığa, şu şişelere bak. Dün gece iki kasa dolusu içtiler. Bu sabah poker toplantılarına son vereceğini vaat etti. Sözünde durmayacak biliyorum. Ama ne yapsın? Ben nasıl

brice, sinemaya düşünsem, o da pokerden hoşlanıyor. Bence iyi geçinmenin tek yolu karşılıklı hoş görmektir (A.g.e., 60-61).

Stella'nın yukarıda alıntılanan cümlelerinden de anlaşılacağı üzere o, Stanley'le olan beraberliğinden memnundur; kocasından ayrılmak için hiçbir nedeninin olmadığı kanısındadır. Kız kardeşinin tüm ikazlarına rağmen Stanley'den vazgeçmek istemez. Aslında Stella kendine yapılan şiddetin ve bunun bir suç olduğunun farkında değildir. Ayrıca kocasının bu davranışlarına karşı çıkmaması bir sonraki şiddete çıkartılmış davetiyedir. Stella yaşadığı şiddeti inkar ederek kabul etme eğilimindedir.

Stella'nın dayak yediği gün Stanley'i alkollü olduğu için hoş görmesi de üzerinde durulması gereken diğer bir noktadır. Stella'nın şiddete alkol kullanımını gerekçe göstermesi, şiddet içeren davranışla ilgili sorumluluk almayı reddetmesi anlamına gelmektedir. Alkol, şiddet kullanımını artırabilir; ama ikisi farklı sorunlardır. Stella, kocasının her iki sorununu da böyle davranarak kabullenir.

Alındıktan çok kısa bir süre sonra beyin ve bağlantılı sistemleri doğrudan etkilediği için alkol, her insanın tutum ve davranışlarını değiştirecek düzeyde ani bir etkiye sahiptir. Alkolün insan tutum ve davranışı üzerindeki etkisi bir insandan diğerine hatta aynı insanda bir ruh durumundan diğerine farklılıklar göstermektedir ve fazla alkol kullanımı insanların davranışlarını kontrol edememesine neden olmaktadır.

Alkol kullanımının kadınlara karşı şiddeti artıran bir etken olduğu bilinmektedir. Alkollü olduklarında erkekler, daha rahat şiddet uygulayabiliyorlar ve şiddeti alkolün arkasına sığınarak açıklayabiliyorlar. Ancak alkol, şiddetin kaynağı değil erkeklerin kullandığı kötü bir araçtır. Hiç kimse alkol, uyarıcı ya da uyuşturucu madde etkisinde olsa da şiddet davranışlarından sorumsuz tutulamaz.

Blanche, Stanley ve onun arkadaşları ile ilgili görüşlerini kız kardeşiyle paylaşır. Onların kaba, düşüncesiz, bayağı insanlar olduğunu düşünür. Çünkü o, aristokrat, kibar bir ailede yetişmiştir ve kardeşinin evine geldiği ilk günden itibaren

Stanley’de ve onun arkadaşlarında gözlemediği davranışlar onun bu yargıya varmasına neden olmuştur. Bu düşüncelerini şu şekilde dile getirir:

Blanche: Bir hayvan gibi hareket eder, çünkü alışkanlıkları, huyları hayvansaldır. Yemek yiyişi, kıvıldaıyışı, konuşması hep öyledir. Adeta, insanla hayvanı ayıran çizginin altında, ama bu çizgiye hiç değmemiş gibidir. Belki orangutan –tıpkı antropolojik filmlerde görülen cinsten- Binlerce yıl geçmiştir arada, Stanley Kowalski hala yerli yerinde... Yontma Taş Çağının son kalıntısı! Şimdi bilmem hangi ormanda avladığı avını sırtlanmış sana getirmektedir. Ve sen... Stella, burada onu bekliyorsun. Geri gelir gelmez belki seni dövecek, belki de bir hayvan gibi homurdanarak üzerine çullanacak ve dudaklarına bir öpücük yapıştırarak. Öpücüğün bilindik bir çağda yaşadığına şükretmelisin! Akşam oldu mu öteki orangutanlar sükün edecek. Şu inin önünde, hepsi birden tıpkı onun gibi homurdayacaklar, tıknacaklar, yalaktan su içer gibi zıkkımlanacaklar; orası senin burası benim yalpalayacaklar (A.g.e., 67).

Blanche, Stanley ve onun arkadaşları hakkında oldukça sert yorumlar yapar. Onların tüm hareketlerinde bir hayvansallığın olduğunu düşünür. Aslında onun bu kadar sert eleştiriler yapmasının altında, o güne kadar karşılaştığı tüm erkeklerin ona kötü davranmaları yatar. Karşılaştığı tüm erkekler onu yalnızca bir cinsel obje olarak görmüştür ve Blanche hiçbir zaman aradığı şefkati, ilgiyi onlarda bulamamıştır.

Stella eşi onu dövdükten sonra evden ayrılır; fakat çok kısa bir süre sonra tekrar eve döner. Mati Turyel “Female Characters From Male Point Of View In The Works Of John Osborne, Tennessee Williams And Haldun Taner” adlı tez çalışmasında Stella’nın eve dönüşünü şöyle yorumlar:

Stella, Stanley’e döner. Bu çiftin aralarındaki kavga ve yeniden bir araya gelme önemli ataerkil bir düşünceyi sembolize eder: Koca ne yaparsa yapsın eş, evden ayrılamaz ve evin düzenini bozamaz. Sadece aileyle ilgili bu görüş değil, aynı zamanda Stella’nın aldığı eğitim ve ince, kibar geçmişi, onun Belle Reve’deki değer yargıları ve onun geleneksel soyluluğu Stella’yı kocasına itaat etmek zorunda bırakır (Turyel, 2002, 47).

Yukarıda bahsedilen durum “Çatıdaki Çatlak” adlı yapıtta da söz konusudur. Fatma Kadın tüm yaşadıklarından bıkar ve evi terk eder. Fakat onun da sonu tıpkı Stella’nınki gibidir. O da bir süre sonra eve geri dönmek zorunda kalır. Çünkü bir kadın hiçbir şekilde evinin düzenini bozamaz. Fatma Kadın’ın da yetiştiği ortam ona

bu fikri aşlamıştır. İşte bu noktada her iki toplum arasındaki benzer yön olan ataerkillik ve ataerkil düzenin dayatmacılığı ortaya çıkar.

Türk ve Amerikan toplumunda bazı evlilikler çeşitli nedenlerle sağlam temeller üzerine kurulmamaktadır. Bu durum zaman zaman kadınların evden uzaklaşma isteklerini ortaya çıkarmaktadır. Fakat çoğu zaman kaçış, onlar için kurtulma anlamına gelmemektedir. Çünkü gerek aldıkları eğitim gerek üzerlerindeki toplumsal baskı nedeniyle tekrar evlerine geri dönmeyi tercih etmektedirler.

Stella'nın eşi Stanley de Fatma Kadın'ın kocası Sadık gibi zaman zaman kahveye gider ve eşinden başka kadınlara karşı ilgi duyar. Fakat burada bir ayrım söz konusudur. Stella kocasının tüm taşkınlıklarına rağmen yaşamından şikayetçi değildir. Çünkü eşini çok sever. Fakat Fatma Kadın eşinin dayağından, kabalıklarından bıkmıştır ve bunu her fırsatta dile getirir.

Bu noktada her iki toplum arasındaki en büyük farklardan biri ortaya çıkar. Amerikan toplumunda bir kadın evleneceği erkeği seçme özgürlüğüne sahiptir. Birçok aile, kızlarının kiminle evleneceği konusunda dayatmacı değildir. Kız çocukları en azından kendi seçimlerinin sonuçlarını yaşadıkları için durumlarından şikayetçi değildirler. Fakat Türk toplumunda bir kız çocuğu ailesinin onun için uygun gördüğü bir erkekle evlenmeye zorunlu bırakılır. Stella da kendi seçiminin sonuçlarını yaşadığı için Fatma Kadın karakterinden farklı davranış biçimleri sergiler, kocasının birçok yanlış davranışına göz yumar.

Stella'nın tüm yaşadıklarına rağmen kocasını savunması aslında önemli bir diğer ataerkil noktayı daha ortaya çıkarır. Eğer bir davranış yanlışsa ve bu davranış bir erkek tarafından gerçekleştirilmişse, onun bu davranışına toplum tarafından müsamaha gösterilebilir (bkz. Turyel, 2002, 49). Stella'nın Stanley'i terk etmemesi, ataerkilliği bilinçsiz bir şekilde de olsa kabullenişini, boyun eğişini göstermektedir. Aslında kocasına karşı çıkmayarak, onu olduğu gibi kabullenerek Stella, ataerkil düzeni kadınların desteklediğine işaret etmektedir.

Stanley'in acımasızlığı ve fiziksel gücünü erkekliğinin bir göstergesi olarak kullanması etrafındaki insanları kontrol altına almasına yardımcı olur. Stanley'in kendi fiziksel gücüne olan düşkünlüğü, onu arkadaşlarının arasında lider durumuna getirir. Aslında Stanley'in içindeki hedonizm Blanche ile ilk kez karşılaştıklarında ortaya çıkar. Blanche'in yanında tişörtünü çıkarmak ister. Blanche'in bir yabancı oluşu hedonist eğilimi yüzünden Stanley'i etkilemez. Stanley'in fiziksel ve psikolojik betimlemesi onun hedonist tavırlarıyla ilgili ipucu vermektedir (bkz. Turyel, 2002, 52). Williams, Stanley'i şöyle betimler:

1.70–1.75 boyunda, tıknaz, gürbüz yapılıdır. Bütün davranışlarında hayvansal bir coşkunculuk görülür. Kendini bildi bileli kadınlarla eğlenmek ve onları eğlendirmek ana eğilimi olmuştur. Ama bu, öyle kendini vermek, kapılmak, soyundan bir eğilim değildir. Tavuklar arasında dolaşan cakalı bir horozunkini andıran güçlü ve yukarıdan bakan bir eğilimdir. Erkek arkadaşlarına bağlılığı, kaba nükteleri sevmesi, iyi içkiye, yemeğe, oyunlara, arabasından radyosuna kadar gösterişçiliğinin damgasını taşıyan kendine ait her şeye düşkünlüğü hep bu eğilimden kuvvet alır ve onu tamamlar. Kadınları ilk bakışta ölçer, biçer, cinsel türlere göre ayırır. Kafasında beliren kaba hayallere göre, onlara nasıl davranacağını, nasıl gülümseyeceğini kestirir (Williams, 1997, 23).

Stanley'in bu betimlemesiyle Williams, birçok toplumda tipik davranışlarıyla ortaya çıkan genel erkek karakterini çizmektedir. Birçok erkek öncelikle dış görünüşe önem vererek kadınları kategorilere ayırmaktadır ve zihnindeki bu kategorilere göre kadınlara karşı farklı davranış biçimleri sergilemektedir. Örneğin bir erkek güzel ve bakımlı bir kadın karşısında daha nazik, daha anlayışlı davranırken, söz konusu olan bakımsız, dış görünüşü itibariyle çekici olmayan bir kadınsa kaba, düşüncesiz bir hale bürünmektedir. Fakat erkeklerin karşısındaki güzel bir kadın da olsa onların nazik, kibar davranışları pek uzun sürmemektedir. Bu da onların zihninde yatan kadın imgesinden kaynaklanmaktadır. Onlara göre kadınlar hangi durumda olursa olsun ikinci planda yer alması gereken, şiddet içeren davranışları normal karşılaması gereken bireylerdir.

Stella ve Stanley arasında geçen şu diyalog da Stanley'in eşine karşı nasıl kaba bir tavır takındığını açıkça gösterir: *Stanley: Kowalskiler'le DuBois'lerin düşünceleri birbirine uymuyor, ne yapalım? Stella (kırgın): Şükür Tanrı'ya ki senin*



*gibi düşünmüyoruz! Ben dışarı çıkıyorum. Blanche giyininceye kadar sen de benimle gel. Stanley: Yok canım! Ne zamandan beri senden emir almaya başladım? Stella: Burada kalıp onu çileden mi çıkarmak istiyorsun, yoksa? Stanley: Evet, öyle istiyorum. Kes dırıldı. Bir yere kıpırdamam buradan (A.g.e., 31). Stanley burada eşinin ondan istediği bir şeyi emir olarak algılar ve karısından emir almanın ona uygun olmadığı kanısındadır. Bunun ardından Stella'ya *Kes dırıldı (A.g.e.,31)* diyerek onun düşüncelerinin hiçbir önemi olmadığını vurgular.*

*Stella: Suratın, parmakların iğrenç derecede yağa batmış. Git yıkan. Sonra gel de masayı temizleyelim. Stanley: (Stanley bir tabak yakalar, yere atar.) Ben masayı böyle temizlerim, anladın mı? (Stella'yı kolundan yakalar.) Benimle bir daha bu şekilde konuşma. İğrençmiş, yağlıymış, polakmış, domuzmuş... Sen ve kardeşin bunlardan başka laf bilmez misin? Ne sanıyorsunuz kendinizi (A.g.e., 107). Bu diyalog da açıkça gösteriyor ki Stanley, sürekli şiddete başvurmaya eğilimlidir. Stella'nın ufaklık bir yanlış hareketi, sözü onu çileden çıkarır ve buna tepkisi oldukça serttir. Stanley bu şekilde davranarak eşinin her türlü özgürlüğünü elinden almaktadır.*

Aşağıda alıntılanan Stanley'le Blanche arasındaki diyalogda Stanley kadınlarla ilgili düşüncelerini açıkça ortaya koyar:

Stanley: Öyle ince işlerden çakmam.

Blanche: Nasıl yani?

Stanley: Kadınlara güzelliklerinden bahsetmek işinden. Zaten hiçbir kadın yoktur ki, güzel olmadığını kabul etsin, ya da kendisine herhangi bir vesile ile güzelliğinden bahsedilmesin. Hatta bazıları kendilerine layık olduklarından daha fazla değer biçerler. Bir defasında güzel bir kızla gezmeye çıkmıştım. Mübarek daha yolun başında tutturdu: "Ben cazibim de cazibim." Peki, ne olmuş cazipsen?

Blanche: Ne dedi?

Stanley: Bir şey diyemedi. Sümüklü böcek gibi çekildi kabuğuna.

Blanche: Tabii, gezmeye orada son vermişsinizdir?

Stanley: Yoo, o konuya son verdik, hepsi o kadar. Bazı erkekler Hollywood modeli güzelliklere bayılırlar, bazıları metelik vermez (A.g.e., 33).

Bu diyalogdan da anlaşılacağı üzere Stanley, yalnızca kendi eşine değil çevresindeki tüm kadınlara karşı kaba bir tavır sergiler. Onları aşağılamaktan, onlar için kırıcı olabilecek sözler söylemekten hiç çekinmez. Çünkü o, ataerkil bir

toplumda yetişmiştir ve bu yetiştiği ortam ona kadınlara karşı saygılı davranmayı, onları algılamaya çalışmayı öğretmemiştir.

Williams'ın oyununun bir başka yönü de cinselliktir. Özdemir Nutku Yenigün gazetesindeki bir yazısında Tennessee Williams'ın, cinselliği insanlığın en büyük sorunu olarak gördüğünü belirtir ve şöyle devam eder: *Oyunlarının hemen hepsinde açık seçik izlediğimiz hakim unsur cinsel ilişkilerdir: Kadın-erkek, "sex" meseleleri... Bugün Amerikan toplumunun en çok uğraştığı konu budur* (Nutku, 1959, 6).

Williams, "Çatıdaki Çatlak" adlı oyununda da Blanche adlı karakterin cinselliğini ön plana çıkarır. Blanche, Belle Reve'de yetişmiş kibar, aristokrat tavırlı genç bir bayandır. Fakat yaşadığı kötü olaylar, onu cinselliğiyle ön plana çıkmaya çalışan sorunlu bir insan haline getirmiştir.

Sevda Şener "Dram Sanatı" adlı yapıtında Blanche karakteri için şöyle bir yorum yapar: *Blanche'ı yıkıma sürükleyen ruh sağlığının altını oyan suçluluk duygusudur. Blanche, eşcinsel kocasının intiharına neden olduğu için kendini cezalandırmak istemiş ve içinden çıkılmaz bir duruma düşmüştür* (Şener, 2003, 137).

Blanche'ı yıkıma sürükleyen nedenlerden birisi, Şener'in de belirttiği gibi, suçluluk duygusudur. Kocasının ölümüne neden olduğunu düşünmesi, onun sorunlarının başlangıcı olmuştur. Çünkü eşinin bir eşcinsel olduğunu öğrendiği gün eşi intihar eder ve Blanche bu olaydan kendini sorumlu tutar. Diğer taraftan Belle Reve'de ailesindeki bireyleri birer birer kaybetmiş olmak ve onların ölümlerine tanık olmak da onu yıkıma götürmüştür. Blanche'ın şu sözleri aslında anne ve babasının ölümünden duyduğu üzüntüyü açıkça ortaya koyar: *Blanche: Ben onların, kimi boğuk boğuk hırıltıları halinde, kimi sayıklama gibi, bazen "Bırakma beni!" diye haykıran iniltilerini, can çekişmelerini kulaklarımla duydum. Hayatta tatmadık zevk koymamış doksanlık yaşlılar bile son nefeslerinde "Beni bırakma!" diye bağırlar. Onları gitmekten alıkoymak elindeymiş gibi* (Williams, 1997, 21).

Blanche, onu bu duruma getiren kişilerin babası, dedesi ve amcaları olduğunu düşünür. Bunu da açıkça dile getirir. *Blanche: Tarihleri yüzlerce yıl geriye doğru giden daha birçok kâğıt var. Düşüncesiz, ileriye görmekten yoksun dedelerimizin, amcalarımızın ve kardeşlerimizin dillere destan hovardalıkları yüzünden Belle-Reve’i nasıl parça parça yiyip bitirdiklerini gösteren belgeler. Stella da bilir, bütün bu hoyratça peşkeşlerden sonra ona ve bana kalan, bir evle aile mezarlığımız da içine alan 80 dönüm kadar bir araziden başka bir şey değildi* (A.g.e., 37-38). Blanche, Belle-Reve’de kaybettikleri toprakların tek sorumlusu olarak ailesindeki erkekleri görür. Ona göre ailesindeki erkekler hovardalık yaparak, yalnızca kendilerini düşünerek bu toprakları ellerinden çıkarmışlardır. Yani Blanche’a göre yaşadığı tüm kötü olayların suçlusu ailesindeki erkeklerdir.

Blanche’ın Belle Reve’de yaşadığı kötü anılar onun bu duruma gelmesine neden olmuştur. Fakat kardeşi, onun bu hastalık derecesine varan davranışlarının geçici olduğunu düşünür. Blanche orada yaşadığı kötü günleri kardeşine şöyle açıklar:

BLANCHE- Hiçbir zaman kuvvetli, kendi kendine yetkin olamadım. Uysal kendi halinde insanlar güçlülere sığınmak zorunda kalıyor, Stella. Bir gecenin sığıntılığımı ödemek için, önlerine çıkan erkeği okşayıcı renklerle... baygın bakışlarla, ayartmaya... büyülemeye bakarlar. Durumum onun için kötüleşti son zamanlar. Sığınacak bir yer arıyordum... Damı sızıntılı bir çatıdan bir ötekine koştum. Fırtına cirit atıyordu dışarda... Ve ben Stella, bu dağdağanın tam ortasında idim. İnsanlar görmüyorlar seni... hele erkekler... seninle yatağa yatmadıkça varlığından haberleri olmuyor. Birinin kanatları altında barınmak için, sen de bu dünya yüzünde yaşadığımı, var olduğunu kabul ettirmek zorundasın. Lambaların üzerine kâğıt külâh geçireceksin... Işık oyunlarından medet umacaksın. Uysalsan kaderin bu. Ama korkuyorum şimdi... Çok korkuyorum. Daha ne kadar sürecek bu oyun? Yalnız uysal olmak yetmiyor çünkü, güzelde olacaksın. Bense her gün biraz daha göçüyorum (A.g.e., 75-76).

Tennessee Williams, iki kız kardeş olan Stella ve Blanche’ı birbirinden tamamiyle farklı karakterler olarak betimler. Blanche’ı değerlerini kaybetmiş bir kadın olarak gösterirken, Stella’yı da bu değerleri korumaya çalışan biri olarak yansıtır. Yazarın bu şekilde birbirine zıt karakterleri yaratmasındaki amaç, toplumdaki farklı değer yargılarını yansıtmaktır. Stella savaş sonrası aile değerlerini

koruyan, kendini ailesine adayan kişileri temsil ederken; kuralları yıkma, etrafına yalan söyleme gibi özellikler de Blanche'ın karakterinde yer alır (bkz. Turyel, 2002, 48–49). Yazar bu karakterleri yaratarak yaşadığı toplumdaki birbirinden farklı düşünceleri, değer yargılarını yansıtmaya olanağı bulmuştur.

Bunun yanı sıra Stella ve Blanche'ın ortak bir yanı vardır: Gidecek hiçbir yerlerinin olmaması. Stella, Blanche'ın Laurel'deki yaşamı gibi bir hayata katlanamayacağını ve Steve'den ayrılırsa ahlaka aykırı bir yaşam sürdürmek zorunda kalacağını bilmektedir. Çünkü İkinci Dünya Savaşı sonrasında iş bulmak çok zordur. Bu yıllarda birçok kadın evinden ayrılmıştır ve bu kadınlar, askerlerin çalışmak ya da evlenmek için taşındığı bölgelere yerleşmişlerdir (bkz. Turyel, 2002, 50). Stella da bu kadınlardan birisidir. Savaş yıllarında evinden ayrılmış ve evinden ayrıldığı dönemde Stanley'le tanışmıştır. Ailesi onun böyle bir evlilik gerçekleştirmesini istemediği için artık Stella'nın gidecek hiçbir yeri yoktur. Stella gibi Blanche'ın da ailesinin onay vermediği bir evlilik yapması yaşamda yapayalnız kalmasına neden olmuştur.

Tennessee Williams'ın yapıtlarıyla ilgili tez çalışması bulunan Türel Ezici, Williams'ın oyunlarında “çürümüş dünya” ve “kaçak benlik” metaforlarının yer aldığını belirtir. Ezici'ye göre Williams'ın yapıtlarındaki karakterler, içinde buldukları zor şartlardan kaçışı bir kurtuluş olarak görmektedir (bkz. Ezici, 2004, 46). Bu kaçış metaforu Blanche'ın yaşamında da söz konusudur. O, yaşadığı kötü günleri untabilmek için kardeşinin yanına gider. Fakat yeni yaşamında da geçmişiyile yüzleşmek zorunda kalır. Blanche'ın yaşadığı fiziksel bir kaçıştır. Ezici'ye göre Blanche mekan değiştirme yoluyla yozlaşmadan, çürümeden kurtulmaya çalışır (bkz. Ezici, 2004, 53). Fakat Blanche'ı gittiği yerde de mutsuzluklar, hatta daha büyük acılar ve yıkım beklemektedir.

“Çatıdaki Çatlak” ve “Arzu Tramvayı”ndaki ortak metaforlardan biri de kaçıştır. Fakat kaçış metaforu her iki yapıtta ortak olmasına rağmen Fatma Kadın ve Blanche'ın kaçış nedenleri birbirinden farklıdır. Fatma Kadın yaşadığı sıkıntılardan bunaldığı bir gün kaçışı kurtuluş olarak görür. O, eşinden, ona yüklenen sorumluluklardan bıkar ve evini, çocuklarını, işini terk edip evden kaçır. Blanche'ın

kaçış nedeni ise geçmişinde yaptığı hatalardan kurtulmaktır. Fakat aynı Blanche gibi onun da bu kaçıp kurtulma isteği bir yıkımla sonlanır. O, bir süre sonra polisler tarafından bulunup karakola götürülür ve eşi Sadık onu tekrar evine geri götürür. Sadık eskisinden daha güvensizdir eşine. Bunun dışında ona çalışması için yeni bir yer bulur. Yani Fatma Kadın için eve döndükten sonra değişen hiçbir şey yoktur. Eşi hala çalışmamakta ve onun başka bir yerde çalışması için onu zorlamaktadır. Blanche'ı bekleyen son da Fatma Kadın'inkine benzer. O daha iyi, mutlu bir yaşam için kardeşine sığınır. Fakat kardeşi Stella, onu bir akıl hastanesine yatırarak Blanche'ın yaşamını alt üst eder. Her iki oyunda da kaçışı bir kurtuluş olarak gören, fakat kaçışın onlar için çare olmadığını fark eden iki kadın söz konusudur.

Aslında Fatma Kadın'ın ve Blanche'ın yaşadığı son, tüm kadınların ortak kaderidir. Kadınlar yaşamlarındaki bazı yanlışların farkına varırlar ve bu yanlışları düzeltebilmek adına çaba gösterirler. Fakat yaşadıkları ataerkil düzen, onların farklı bir yaşam sürmesine izin vermez. Nereye giderlerse gitsinler bir kadın olarak sosyal yaşamdaki rolleri hep aynı olacaktır.

Oscar Brockett, Williams'ın yarattığı karakterlerdeki başarısı ile ilgili şöyle bir genel değerlendirme yapar:

Williams'ın gücü, bunalımlı ve şiddetli durumlar içinde, geçmişi aşma ya da bugünün basitliğinden, maddeciliğinden daha güven verici buldukları bir geleceği yaratma çabası içinde olan ilginç karakterleri yakalamadaki başarısından kaynaklanmaktadır. Dramatik aksiyonun gelişim sürecinde, başkahraman sıklıkla kötü ve zorba karakterlerin ellerinde ahlaksal ya da fiziksel bir çöküşü yaşadıkten sonra yanlısalarını terk etmek zorunda bırakılır (Brockett, 2000, 593).

Brockett'ın Williams'ın oyun karakterleri hakkındaki düşünceleri, Blanche karakteri ile bire bir örtüşmektedir. Blanche ahlaksal bir çöküş yaşar ve yukarıda da bahsedildiği üzere kaçışı bir kurtuluş olarak görür. Aslında Blanche'ın kavuşmak istediği tek şey, kendisi için güven verici bir yaşamdır.

Blanche ve Fatma Kadın karakterleri arasındaki bir diğer benzer yan, çevrelerindeki insanlar tarafından güvenilmez kişiler olarak algılanmalarıdır. Fatma Kadın'ın eşi Sadık, ona hiçbir konuda güvenmez, eve geç gelmesini farklı algılar, yolda yürüyüşüne bile farklı anlamlar yükler. Aynı şekilde Fatma Hanım'ın ağabeyi Arif Bey ve Komşu Kadın, Fatma Kadın'ın söylediği birçok şeyi inandırıcı bulmazlar. “Çatıdaki Çatlak”ta da Blanche'a kimse inanmaz. Fakat çevresi tarafından inandırıcı bulunmayışı Blanche'ı Fatma Kadın'dan çok daha büyük bir yıkıma götürür. Eniştesi ona tecavüz eder. Fakat Blanche bu duruma kimseye inandıramaz ve sonunda bir akıl hastanesine yatırılır.

Tecavüz konusundaki en büyük sorunlardan birisi de inandırılmama korkusu yüzünden kadınların bu gerçeği saklamasıdır. Kadınlar tecavüze uğradıklarında büyük bir psikolojik yıkıma uğrarlar. Böyle bir psikolojik yıkım içerisinde bulunan kadınlar, tecavüzün üzerine bir de etraflarındaki insanlar tarafından inanılmayarak ikinci bir yıkıma daha uğramaktadırlar.

Tüm toplumlarda kadınlardan fedakârlığın, anlayışın, sabır ve şefkatin timsali olmaları istenir. İyi bir anne, sadık bir eş, edepli bir genç kız olmaları öğütlenir. Onlara dünyada yakalayabilecekleri tek mutluluğun iyi bir eş olmak olduğu kabul ettirilir. Bu koşulları yerine getirmenin sonucunda elde edilecek en büyük kazanımları ise dayak yememek, tecavüze uğramamaktır. Güvenilir, sadık, iyi bir eş olmayı başaramadıkları anda kadınlar şiddete maruz kalmaktadır.

Evlilikleri açısından bakıldığında Fatma Kadın ve Stella arasındaki en önemli ayırım, Stella'nın evliliğinde tercih etme hakkına sahip olması, ama Fatma Kadın'ın böyle bir hakka sahip olmamasıdır. Stella, Belle Reve'deki yaşamını bırakıp Stanley'le beraber olmayı kendisi istemiştir. Çünkü o, kocasına âşıktır ve eşinin yaptığı birçok şeyi bu yüzden kabul etmektedir. Hatta onun Stanley'i övdüğü zamanlar olur. Blanche ile bir konuşmaları şöyledir:

Stella: Stanley'in bulunduğu fabrikada çalışır. Yedek parça bölümünden denetleyicidir Mitch.

Blanche: Nasıl önemli bir iş mi bu?  
 Stella: Yok canım, Stanley olmasa bunların hiç biri bir şeye yaramaz.  
 Blanche: Nereden biliyorsun Stanley'siz işe yaramadıklarını?  
 Stella: Güç değil. Bir kere alıcı gözle bak.  
 Blanche: Baktım... Baktım.  
 Stella: Öyleyse anlamışsındır.  
 Blanche: Darılma ama Stella, ben onun alnında en ufak bir deha çizgisi bile göremiyorum.  
 Stella: Söylemek istediğim ne dehadır, ne de alnındadır.  
 Blanche: Peki nedir? Neresindedir? Söyle, öğrenmek istiyorum.  
 Stella: Sürükleyici enerjisinde (A.g.e., 44-45).

Stella'nın bu sözleri her şeye rağmen onun Stanley'i ne kadar çok sevdiğini, evliliğinden memnun olduğunu göstermektedir. Çünkü Stella, kendi isteğiyle bu evliliği gerçekleştirmiştir. Fakat Fatma Kadın –Adalet Ağaoğlu bu konuda herhangi bir bilgi vermemiş de olsa- evliliğinde söz hakkına sahip olamamıştır. Çünkü o, köyde yetişmiştir ve ailesi uygun gördüğü için böyle bir evliliğe razı olmak zorunda kalmıştır. Türkiye'de günümüzde bile birçok kız çocuğu sadece aileleri uygun gördüğü için evlendirilmektedir. Burada her iki toplum arasındaki ayrımlardan biri ortaya çıkmaktadır. Amerikan toplumunda kız çocukları bu tür evliliklere zorlanmazken, Türk toplumunda kız çocukları istemedikleri evliliklere boyun eğmektedirler. Bunun sonucunda da mutsuz bir şekilde devam eden ya da ettirmeye çalışılan evlikler gerçekleşmektedir.

Türel Ezici, Williams'ın yapıtlarıyla ilgili olarak şöyle bir genel değerlendirme yapar:

Kaçak karakterler ateş, su, yağmur, rüzgar, ışık gibi doğal metaforları kullanarak çürümenin bulaştığı ruhlarını, bedenlerini, çürümenin yayıldığı yaşam alanlarını arındırmaya çalışırlar. Oyunlarda karanlık, gölge, krater ağızları, vahşi orman, uçurum zirveleri, kıraç topraklar vb. kaçınılan, kaos içindeki dünyanın imgeleridir. Şeffaf, beyaz gökyüzü, yıldızlar, çeşmeler ve serinlik saflığı, kuşlar özgürlüğü simgeleyen arınış metaforlardır. "Ölüm" hem çürüme olgusundan kesin kurtuluş hem de mutlak arınma yolu olarak yer alır. Oyunlarda "ışık" yaşamı, "gölge" ölüm ile yaşam arasındaki belirsiz alanı, "karanlık" ölümü simgeler. Bütün bunlar hem dünyadaki bozulmanın, kirlenmenin tespit edilmesini, hem de ondan kurtuluşu göstermeye yardımcı olurlar (Ezici, 2004, 57).

Ezici'nin de üzerinde durduğu gibi Williams, yapıtlarında bazı motifleri kullanarak karakterleri yaşamlarındaki olumsuzluklardan arındırmaya çalışır. Örneğin

Blanche, sürekli ışıktan, aydınlık yerlerden kaçmaya çalışarak yüzündeki kırışıklıkların görünmemesini istediğini söyler. Fakat aslında kaçmaya çalıştığı görünen kırışıklıkları değil, geçmişinde yaşadığı kötü günlerdir. Blanche kardeşi Stella'nın yanına geldiği ilk gün karşılaştıklarında aralarında geçen bir diyalogda şöyle söyler. *Blanche: Bırak da seyredelim seni. Hayır, hayır bakma bana şimdi. Banyo yapıp dinleninceye kadar bakma. Şu ışığı söndür hem. Söndür şunu. Bu insafsız ışık altında bana bakmanı istemiyorum* (A.g.e., 12). Aydınlıkta herkes tüm yaşadığı gerçekleri anlayacakmış gibi gelir ona ve hatta bunu kendisi de ifade eder: *Ben bir büyü havası yaratmak istiyorum! Evet büyü. Etrafımdakileri bununla bağlamaya çalışıyorum. Onlara gerçeği değil, gerçek olması gereken şeyi göstermek istiyorum. Eğer bu bir günahsa, bütün lanetleriyle benim olsun!... Yakma ışığı!* (A.g.e.,118-119) Blanche'in bu sözlerinden gerçeklerden kaçma isteği açıkça anlaşılmaktadır. Çünkü o, kendi yarattığı düş âleminde yaşamaktadır. Aynı şekilde Blanche'in sürekli duş alması da bu motiflerden biridir. Blanche devamlı duş alarak tüm geçmişinden arındığını düşünmektedir aslında.

Sevda Şener ise, Blanche'in iç dünyasını şöyle yorumlar: *Blanche, gerçekleri göğüsleyemediği zaman düşlerine, düşünde yarattığı bir oyun dünyasına sığınmıştır* (Şener, 2003, 102). Şener'in de üzerinde durduğu gibi Blanche gerçeklerden kaçmak ister ve bu kaçıışı ancak alkol aldığı zamanlarda yakalayabilir.

“Arzu Tramvayı”nda yer alan diğer bir motif de “alkol”dür. Aslında alkol, Tennessee Williams'ın kendi yaşamının yapıta yansımalarıdır. Çünkü Williams'ın babası alkolik bir adamdır ve Williams birçok yapıtında alkolü bir motif olarak kullanmıştır. Bu oyunda da Stanley ve Blanche sık sık içki içerler. Ama Stanley'in içki kullanması sosyal bir durumdur. O, barda arkadaşlarıyla birlikteyken, poker oynarken ya da çocuğunun doğumunu kutlarken içki içer. Yani onun alkol kullanması sosyalliğiyle ilgilidir. Fakat diğer taraftan Blanche'in alkol kullanması anti-sosyal bir durumdur ve o, içki içtiğini herkesten saklamaya çalışır. Blanche, alkolün etkisiyle gerçek dünyadan kaçıışı yakalayabildiği için devamlı içki içme ihtiyacı duyar. Çünkü yaşadığı gerçekler ona acı vermektedir. İçki içtiği zamanlarda gerçeklerden uzaklaşıp kendi hayal dünyasında yaşamak onu mutlu etmektedir. Fakat genel olarak her



ikisinin de alkol kullanması onların yıkıcı davranışlar sergilemelerine neden olur. Çünkü içki içtiğinde Stanley, zaman zaman evin içinde şiddete başvurur, Blanche ise kafasında yarattığı dünyada, gerçeklerden uzak yaşamayı tercih ettiği için, kendini kandırır (bkz. <http://www.sparknotes.com/lit/streetcar/themes.html>).

Yukarıda da değinildiği üzere Williams'ın yapıtları aslında kendi yaşamının yansımalarıdır. Williams'ın yaşamının, yapıtlarındaki izlerini Didem Uslu, şöyle dile getirir:

Tennessee Williams'ın annesi Edwina, genç kızlığını tam anlamıyla Güneyli bir bayan olarak yaşamıştır. Güney'in kibar ve soylu ortamında bir din adamının kızı olarak saygı görmüş ve daha sonra gezgin bir satıcı olan Cornelius ile evlenmiştir. Tennessee Williams, bu karışımın bir sentezi gibidir. Annesinden Güney'in hırçınlığa, yırtıcılığa ve mücadeleye pek alışık olmayan beyefendilik geleneğini ve dindar yanını almış, babasında da gezginciliği ve bir yere bağlanamayışı, alkole ve cinsel şiddete düşkünlüğün korkutucu yanlarını izlemiş ve oyunlarında bu zıtlıkları yansıtmıştır (Uslu, 2001, 247).

Ağaoğlu'nun yapıtlarında da Williams'ta olduğu gibi yaşamından izler görmek mümkündür. Üç erkek ve bir kızdan oluşan çocuklar arasında aile içinde ayırım yapılmasını Ağaoğlu daha küçük yaşlardayken hisseder. Ağaoğlu'nun babası erkek çocuklarına olduğu gibi ona karşı müsamahalı davranmaz. Erkek çocuklara doğal saydığı hakları kızını Adalet'ten esirger.

Babam başta dördünün de bulaşıklarını ben yıkıyor, gömleklerini, pantolonlarını ben ütülüyordum (...) Bizim onlara verdiğimiz karşın onlar hiçbir şey vermiyorlardı. Babam hiç değilse işe gidiyordu. Ortanca kardeşim ona az yardım ederdi, öteki ikisi eve girer, çıkar: "Bugün ne yemek var?" diye sorarlar, biri de pabuçları kapı önünde neden daha iyi dizmediğimizi, terlikleri neden ayaklarına doğru çevirmediğimizi anlamak isterdi. Yoksa onları sevmiyor muyuz? Yoksa başımıza ağır mı geliyorlarmış? İşte okula gidiyorlar, onlar da derslerini çalışıyorlarmış ya!... Böyle özürleri vardı. Herhalde ben de salt böyle bir özürüm olsun diye okula gitmek istedim (Ağaoğlu, 1995, 53).

Adalet Ağaoğlu kadınlar ve erkekler arasındaki ayırımın ilk farkına vardığı günleri böyle dile getirir. Erkek kardeşleri evde hiçbir iş yapmazken o, tüm evin

işlerini yapmakla yükümlüdür ve bu yaşadığı zorluklar, gün geçtikçe artarak devam eder.

Ağaoğlu'nun üniversite yıllarındayken bir arkadaşıyla yazdığı piyesin sahnelendiği gün babasının verdiği tepki aslında ona yapılan haksızlığın en açık göstergesidir: *Çekil başımdan! Senin tiyatrocunu olduğunu gözlerim görmesin bari!* (Ağaoğlu, 1995, 51) Bir baba kızının başarısıyla gurur duymak yerine, ona bu sözleri söyleyerek onun daha küçük yaşta kadın-erkek eşitsizliğini yaşamasına ve anlamasına neden olur.

Adalet Ağaoğlu, Nallıhan yıllarında ve sonrasında başta annesi olmak üzere çevresindeki kadınların ezildiklerini, hiçbir özgürlüklerinin olmadığını fark eder ve okumayı, yazmayı buna bir tepki olarak geliştirir (bkz. Uğurlu, 2003, 123). Ağaoğlu'nun "Çatıdaki Çatlak" adlı oyununda toplum tarafından özgürlükleri kısıtlanmış, ezilen kadınlara yer vermesi aslında kendi yaşamında gördüğü yanlışlıkları yapıtına aktardığını göstermektedir.

Özdemir Nutku, Williams'ın oyunlarıyla ilgili şöyle bir genel değerlendirme yapar:

Williams'ın oyunlarının hemen hepsinde kendinden, dolayısıyla insanlardan kaçan, kabuğuna çekilmiş biri, ya da saldırgan, her hoşlandığı şeyi elde etmek isteyen biri vardır. "Cam Biblolar"da Amanda, "Kızgın Damın Üstündeki Kedi"de koca, "Arzu Tramvayı"nda Blanche,... vb. sürekli olarak bir şeyden kaçan kimselerdir. Hemen bütün oyunlarında bu "kaçak"ların karşısında erkekliğini her fırsatta belli eden, kaba ve yakışıklı ya da kadınlığını kabul ettiren naïf; ama yırtıcı kişiler bulunur (Nutku, 1985, 223).

Williams'ın "Arzu Tramvayı" adlı oyununda da Blanche, yukarıda da değinildiği gibi sürekli kaçar ve karşısında da erkekliğini her fırsatta belli etmeye çalışan ve hatta bunu tecavüze kadar götüren Stanley karakteri yer alır.

"Arzu Tramvayı"nda geçmişine ve zorla kabul ettirilmeye çalışılan ataerkilliğe meydan okuyan kadın karakterler yer almaktadır. Blanche Dubois, Allan

ile kaçtığına ya da fahişelik yaptığına aslında geçmişine başkaldırmaktadır (bkz. Turyel, 2002, 75). Fakat onun bu başkaldırısı hüsrarla sonuçlanır ve eniştesi tarafından tecavüze uğrar. Bu tecavüz onun katlanabileceği bir durum değildir. Tecavüz olayı onun ruhsal durumunun bozulmasına neden olur.

Çalışmasında Simone de Beauvoir'un kadınlarla ilgili düşüncelerine yer veren Ciner, cinsiyetin yalnızca biyolojik bağlamı olmadığını, kadınlığı insanın doğarken yanında getirmeyip, toplumsal bağlamda sonradan öğrendiğini belirtir. Ona göre cinsiyet ve toplumsal cinsiyet arasındaki ayrım belirlenmediği sürece, kadın ve erkek arası eşitsizlikler yalnızca cinsiyetten yani kadın ve erkek biyolojisinden kaynaklanan farklılıklarla, kadınlara atfedilen çeşitli olumsuz kişilik özellikleri ile açıklanmakta ve bu durum kadının toplumdaki eşitsiz konumu meşrulaştırılması sonucunu doğurmaktadır (bkz. Ciner, 2003, 13). Ciner'in de üzerinde durduğu gibi kadının eşitsiz konumu cinsiyet ve toplumsal cinsiyet arasındaki ayrımın belirlenmemesinden kaynaklanır. "Çatıdaki Çatlak" ve "Arzu Tramvayı" adlı oyunlardaki karakterler farklı toplumlarda yetişmiş bireyler olmasına rağmen her iki oyunda da kadınlar benzer sorunları, benzer eşitsizlikleri yaşamaktadırlar. Kadınların bu eşitsizlikleri yaşamaları aslında onların biyolojik yapılarından kaynaklanmaz. Bu eşitsiz davranış biçimleri cinsiyet ve toplumsal cinsiyet arasındaki ayrımın hem Türk hem de Amerikan toplumunda belirlenmemesinden kaynaklanır.

Williams'ın oyununun bir diğer özelliği de eşcinselliği yapıtına konu etmesidir. Williams gerçek yaşamında bir eşcinseldir ve Amerikan edebiyatında eşcinselliğini yaşamaktan ve duyurmaktan kaçınmayan yazarlardan biridir. Fakat Williams şiirlerinde eşcinselliği özgürce ele almasına rağmen tiyatro oyunlarında buna fazla değinmez. "Arzu Tramvayı"nda Blanche'ın ölen eşi bir eşcinseldir. Williams bu oyunda bir eşcinseli yalnızca ölmüş bir insan olarak yer verir (bkz. Ummanel, 2003, 70-75). Blanche'ın eşi Allan'a söylediği şu sözler aslında bu oyunda Williams'ın eşcinselliği kötü bir durummuş gibi göstermeye çalıştığının kanıtıdır: *Biliyorum, biliyorum ve senden iğreniyorum* (Williams, 1997, 94).

Blanche, Allan'ın eşcinsel olduğunu öğrendikten sonra değişir. O, Allan'ın eşcinselliği ile baş edemeyeceğini bildiği için kendini daha güzel ve çekici hale getirmeye çalışır. Allan'ın intiharından sonra karşılaştığı tüm erkeklerle beraber olur. Böylece güzelliğin tüm erkekleri cezbedtiğini, onların buna ihtiyaç duyduklarını ve güzel kadınlara erkeklerin zaafı olduğunu anlar (bkz. Turyel, 2002, 76). Blanche'ın etrafındaki erkekler onunla ilgilenirler. Ama bu ilgileri yalnızca onunla cinselliği paylaşabilmek adınadır, yaşadığı tüm ilişkiler çok kısa sürer. Bu yüzden onun davranışları geçmişini unutmamasına, aradığı mutluluğu bulmasına yardımcı olamaz.

Amerikan edebiyatında eşcinsellik konusunda bir tez çalışması bulunan Aliye Ummanel, Williams'ın yapıtlarında eşcinselliği ele almasını şöyle yorumlar:

Tennessee Williams 1940'larda yazdığı "Arzu Tramvayı" ve 1950'lerde yazdığı "Kızgın Damdaki Kedi" oyunları ile örneklenen eşcinselliği ele alış biçiminde, eşcinselle gururlu bir duruş kazandırma yerine onu ve eşcinselliğin kendisini izleyicinin görüşlerine ters düşmemek üzere saklama gibi bir çaba içerisinde olmuştur. Onun tiyatro açısından eşcinselliğe olumlu katkısı, oyunları yazmış olduğu dönemde, böyle bir konuyu sıklıkla sahneye taşıyarak, ondan saha sık bahsedilmesine olanak sağlamak şeklinde sınırlanmıştır (Ummanel, 2003, 74).

Ummanel'e göre Williams, izleyicilerin görüşlerine ters düşmemek adına eşcinselliğe üstü kapalı bir şekilde değinir. Bu oyunda da Allan adlı karakter bir eşcinseldir. Fakat oyunda bu durum ön planda yer almaz. Yalnızca oyunun bir bölümünde Blanche eşinden, eşinin intiharından bahseder. Blanche Allan'ın eşcinselliğinden söz ederken bu duruma eleştirel bir şekilde yaklaşır. Fakat bir taraftan da ona yardımcı olmadığını için kendini suçlar.

Blanche: ... Bambaşka bir insandı. Görünüşte bir kadını andırmıyordu ama, bir erkeğe hiç gitmeyen çıtkırıldımlığı, sinirliliği ve yumuşaklığı vardı. Benden yardım istemeye gelmişti. Ben anlayamadım. Birlikte kaçıp evlendik, sonra geri döndük. Bu ilk düğüm yine de çözülmemiş olarak kaldı. Anlayabildiğim tek şey, muhtaç olduğu fakat bir türlü dindiremediği yardımı yerine getiremediğim ve onu hayal kırıklığına uğrattığımdı. Yuvarlanmak üzere bulunduğu uçurumun kıyısında ellerini bana doğru uzatmıştı. Ama çekip çıkaramıyordum onu. Daha doğrusu, anlaşılmaz bir sürüklenişle ben de onunla birlikte kayıyordum. Onu sevmekten, ama delicesine sevmekten gayri bir şey düşünemiyordum. Bu yüzden ne ona yardım edebildim de kendime (A.g.e., 93).

Ummanel'in de belirttiği gibi, Blanche'ın yalnızca oyunun bu bölümünde eşinin eşcinselliğinden söz etmesi, Williams'ın bir eşcinsel olmasına rağmen "Arzu Tramvayı"nda eşcinselliği açık bir şekilde ifade etmediğinin kanıtıdır. Çünkü Williams topluma ters düşmek istememektedir. Ama onun birçok oyununda eşcinselliği konu etmesi de eşcinselliğin artık hiç üzerinde konuşulmayan bir tabu olarak görülmesi gerektiği düşüncesini ortadan kaldırmıştır.

Eşcinsellik cinsler arasındaki eşitsizliğin, kadının aşağılanmasının bir ürünüdür. Toplumun sınıflara bölünmesi, kadın-erkek ayrımını da derinleştirmiştir. Sınıflara bölünme ve cinsler arası eşitsizliğin büyümesi birlikte yaşanır. Çünkü sınıflara bölünmüş toplumda kadın aşağı cinstir. Kadın, sanatın, hâkim sınıfların ayrıcalığı olan her faaliyetin dışındadır. Kadın, zihinsel yaratıcılığın dışına sürülmüştür. Bu durumda, kadınla derin duygusal iletişim de olanaksız kılınmıştır. Zihinsel ve duygusal derinliği olmayan kadınla ancak insan soyunu üretmek için ilişki kurulur. Erkeğin erkeğe yöneldiği toplumlarda, aşağılanmış ve gururunu yitirmiş olan kadın, aşkı kendi eşitinde aramıştır. Erkek eşcinselliğinin yaygın olduğu her toplumda, kadınlar da eşcinselliğe itilmiştir. (<http://www.ibnistan.net/kosmos/doku/homofobsolcu.html>).

Aslında eşcinsellik bir tercih değil toplumun bir dayatmasıdır. Toplum içerisinde yalnızlaşan bireyler, farklı yönelimler içerisine girmektedir. İnsan, doğanın bir parçasıdır ve doğada kadın veya erkek olarak var olur. Fakat yaşanan toplumsal baskılar, sınıf ayrımları kadın ve erkeklerin kendi biyolojilerine aykırı davranışlar sergilemelerine neden olmuştur.

Williams'ın eşcinselliğe yönelimi, yabancılaşmanın bir sonucudur. Marks "Alman İdeolojisi" adlı yapıtında iki tür yabancılaşmadan söz eder. Bunlardan ilki, doğadan kopuş anlamındaki yabancılaşmadır. İnsan, doğadan koparak kültürel-toplumsal alanda kendine ikinci bir doğa kurmak anlamında, doğaya yabancılaşır. Bu durum zorunlu bir süreç olarak ele alınır. İkinci yabancılaşma ise, kapitalist sistemin yarattığı yabancılaşmadır. Bunun sonucu olarak insan kendi doğasına yabancılaşır. Böylece insan kendine, kendi emeğine, ilişkilerine, dünyaya ve yaşama yabancılaşmış

olur (Marks-Engels, 1976, 63–67). Marks’a göre sınıflara bölünmelerle birlikte insanın yabancılaşma süreci de başlamıştır. Yabancılaşma bireyin toplumsal, kültürel ve doğal çevresine olan uyumunun azalmasıdır. Yabancılaşan bireylerin kendisi ve çevresi üzerindeki denetimi azalır ve bu denetim azalması, giderek bireyin yalnızlığına ve çaresizliğine yol açar.

“Arzu Tramvayı”ndaki Blanche karakteri zengin, aristokrat bir ailede yetiştirilmiş Güneyli bir kadındır. Güneyli bir ailede yetiştirilmiş olması onun coşkularına, duygularına kapılmasını engeller. Fakat onun aşık olduğu Allan şair ruhlu, kırılğan bir erkektir ve Blanche’ın etrafındaki diğer Güneyli erkeklerden bu yönleriyle ayrılır. Bu farklılığıyla Blanche’ın ailesinin ve toplumun hiçbir zaman onaylamayacağı, Güneyli erkek ölçütlerine uymayan biridir. Blanche’ın ailesini umursamayarak Allan’la beraber olması onun Güneyli kadınların üzerindeki tüm dinsel ve toplumsal baskılara karşı çıkması anlamına gelir (bkz. Tan, 2003, 60). Aslında Blanche da kardeşi Stella da Güneyli erkek ölçütlerine uymayan erkeklerle evlenmişlerdir. Aynı Allan gibi Stella’nın eşi Stanley de Güneyli bir erkek değildir. Stanley de Allan da Blanche ve Stella’nın ailesi tarafından kabul görmezler.

Bu toplumsal baskılara karşı çıkış Ağaoğlu’nun “Çatıdaki Çatlak” adlı oyunundaki Fatma Kadın’da da gözlemlenir. Fatma Kadın da bir köyde yetişmiştir. Ona öğretilen hangi koşullar altında olursa olsun eşiyle birlikte olmak, evliliğini devam ettirmektir. Fatma Kadın da Blanche gibi aldığı bu kültüre rağmen eşini terk eder. Fakat sonunda yine eşi Sadık’a dönmeye mecbur kalır.

Güneylilik kavramı, Tennessee Williams’ın oyunlarında, kadın karakterleri toplumsal ve dinsel baskılarla kısaç altına alan, değişen sosyo-kültürel ortamda savunmasız bırakan bir olgu olarak ortaya konulur. Güneyin feodal yapısı içinde ezilmiş, bastırılmış, iş dünyasından soyutlanmış olan güneyli kadınlar, erkeğe bağımlılığı şart koşan ataerkil düzende kendi bireyliklerini ispatlayamamaktadırlar. Yaşamlarında bağımlı olabilecekleri bir erkeğin olmayışı ile duygusal alanda arayışlar içine girer, ekonomik olarak ise başa çıkmalarının çok zor olduğu koşullarla mücadele etmeye çalışırlar (bkz. Tan, 2003, 8). “Arzu Tramvayı”nda da Blanche

karakteri bu özellikleri göstermektedir. Blanche'ın yaşamında bağımlı olabileceği bir erkek olmadığı için duygusal alanda bir arayış içine girmiştir.

Her iki oyunla ilgili şöyle bir değerlendirme yapılabilir: Adalet Ağaoğlu'nun "Çatıdaki Çatlak", Tennessee Williams'ın "Arzu Tramvayı" adlı oyunlarında farklı kültürel ve ekonomik yapıya sahip toplumlarda yetişmiş kadın bireyler yer almasına rağmen onların yaşadığı sorunlar birçok açıdan benzerlik göstermektedir. Her iki toplum da ataerkil yapıya sahip olduğu için erkekler baskın karakterlerdir. Baskın olmaları onların eşlerine ve etraflarındaki diğer kadınlara karşı kaba, düşüncesiz ve sert tavırlar sergiledikleri anlamına gelir. "Çatıdaki Çatlak"ta Sadık eşi Fatma Kadın'a, "Arzu Tramvayı"nda da Stanley eşi Stella'ya değer vermez. Onlar için eşleri çoğu zaman cinsel birer objeden başka bir şey değildir. Bunun yanı sıra onlara göre kadınlar, evin tüm işlerini yapmakla da yükümlüdürler. Bu sorumluluklarını yerine getirmediğinde her ikisini de bekleyen son, kaba kuvvettir. Erkekler tüm bu özelliklerinin yanı sıra eşlerine karşı sadakatsizdirler. Stanley, eşinin kız kardeşine tecavüz eder, Sadık ise mahallelerindeki bir kadınla beraberlik yaşar. Kadınlar da erkeklerin tüm bu davranışlarına boyun eğerler, eşlerine sadıktırlar ve toplumda onlara yüklenen rolü kabullenmiş durumdadırlar.

Oyunnardaki kadın karakterleri ortak bir noktada buluşturan diğer bir özellik kadınların eşlerine bağımlı olarak yaşamayı seçmeleridir. Fatma Kadın kendisi çalışıyor olmasına rağmen eşiyle olan birlikteliğini sürdürür. Çünkü yaşadığı toplum ona eşine bağımlı kalmayı öğretmiştir. Aynı şekilde "Arzu Tramvayı"nda Stella gidecek başka bir yeri olmadığı için -kendisi bu nedene dayandırmasa da- maddi bağımsızlığını elde edemediği için kocasının kötü davranışlarına katlanmak zorundadır.

Türk kültüründe toplumun büyük bir önemi vardır. Toplumsal değerler ve normlar bireylerin hareketlerini etkiler. Bunun etkisi özellikle kadınların yaşamında daha baskındır. Her toplumda kadının statüsü toplumun yapısına göre değişir. Özellikle geri kalmış veya gelişmekte olan ülkelerde kadının ikinci sınıf bir insan

olarak algılanması, sadece çocuk ve eşe hizmet için dünyaya gelmiş bir varlık gibi görünmesinden kaynaklanır.

Hangi toplumda olursa olsun gerek erkekler gerekse kadınlar ekonomik anlamda kaygı duyarlar. Bu kaygıyı gidermek ataerkil toplumlarda erkeğin işidir. Bunun yanında kadın da zaman zaman ekonomide belirleyici bir faktör olarak ev ekonomisine katılır. Fakat kadınların ev ekonomisine katkıda bulunduğu durumlarda bile toplumdaki sosyal statüsü, yaşanan toplumun özelliklerine göre farklılık gösterir. Bunun temel nedenleri o toplumun politik, sosyo-kültürel, dinsel, ekonomik, eğitim gibi yaşamı düzenleyen faktörlerinin farklılığıdır. Örneğin kadınlar metropollerde daha çok sosyal hakka sahiptirler, daha çağdaş, daha eşitlikçi bir ortamda yaşayabilmektedirler. Ancak kırsal kesim ve doğuda töre cinayetleri, başlık parası, kızların okuma oranının düşüklüğü, kadınların yaşadığı sorunların en açık göstergesidir. Özellikle o toplumun dinsel yapısı, kadının toplumdaki yerini önemli derecede etkiler. Çünkü dinsel kurallar kadın ve erkek arasındaki çizgiyi kesin olmasa da önemli derecede belirler, erkek otoritesinin kesin olarak ortaya çıkmasına ve o topluma yerleşmesine neden olur. Baskın tarafın erkek olduğu bir toplumda kadın her zaman erkeğin gölgesinde yaşamaya mecbur kalır, bunun en büyük nedeni ise kadının ekonomik anlamda erkeğe bağımlı yaşamasıdır.

Ağaoğlu ve Williams'ın oyunlarındaki kadın karakterlerin yaşadığı sorunlardan biri de aldatılmadır. “Çatıdaki Çatlak”ta Sadık, Fatma Kadını aldatır ve o, bu durumdan haberdardır. Fakat bu durumu bildiğini kocasına söylemekten başka elinden bir şey gelmez. “Arzu Tramvayı”nda Kowalski’lerin komşuları Steve de eşi Eunice’i aldatmaktadır ve Eunice de kocasının onu aldattığını bilmektedir. Eunice’in bu durumdan haberdar oluşu aralarında geçen şu diyalogdan anlaşılır:

Eunice: O sarışınla aranda geçenleri duymadım sanma.

Steve: Yalan söylemiş hangi pezevenkse.

Eunice: Gözümü boyamaya çalışma. Ben yutmam. Yeşil Fıçı’ya gitmene bir şey diyor muyum? Ama her gidişinde yukarı kata çıkıyorsun.

Steve: Kim görmüş yukarı çıktığımı?

Eunice: Balkonda kovalamaca oynadığınız gözlerimle gördüm. Ahlak zabıtasına haber vereceğim. Onu da, seni de .

Steve: Havlayıp durma be!



Eunice: Ne vuruyorsun be? Polis çağıracağım (A.g.e., 71)!

Eunice'in kocası Steve tarafından aldatıldığı ve onun bundan haberdar oluşu bu diyalogda açıkça belirtilmektedir. Eunice da tıpkı Fatma Kadın gibi bu durumu bildiğini eşine söylediğinde fiziksel şiddete maruz kalır.

Her iki oyunun bir başka benzer yönü ise, oyunlardaki insanların duyarsız oluşlarıdır. "Çatıdaki Çatlak"ta Fatma Kadın'ın yaşadığı sıkıntılara ne Kadınları Kalkındırma Derneği üyesi Hale ne de Komşu Kadın duyarlı davranır. Onun yaşamındaki tüm bireyler Fatma Kadın'ı kendi sıkıntılarıyla baş başa bırakırlar. Aynı şekilde "Arzu Tramvayı"nda Blanche zor günler geçirir, psikolojik sorunları vardır. Fakat ona da ne kardeşi ne de diğer insanlar yardımcı olur. Buradan da şöyle bir genel yoruma gidilebilir: Her iki oyun da farklı toplumlarda yaşayan bireyleri ele almasına rağmen, bu toplumlarda yaşayan bireyler kendi çıkarları uğruna çok yakınlarındaki insanları bile hiçe saymakta, onların sorunlarına karşı duyarsız bir tavır sergilemektedir.

Her iki oyundaki bu benzer özelliklerin yanı sıra Adalet Ağaoğlu ve Tennessee Williams arasında da ortak yanlar vardır. Her ki yazar da kendi yaşamlarından yola çıkarak bu yapıtları yazmışlardır. Bu oyunları yazma nedenleri aslında kendi yaşamlarında gördükleri yanlışlıkların altını çizmektir. Örneğin Williams'ın alkolik bir babasının olması, annesinin sürekli geçmişinde yaşayan bir kadın olması, onu derinden etkilemiştir ve bu oyununda olduğu gibi daha birçok yapıtında da anne ve babasının bu kötü özelliklerine sahip, benzer karakterler yaratmıştır. Aynı şekilde küçüklüğünde, anne ve babası tarafından kız ve erkek çocuklar arasında ayırım yapılması, Ağaoğlu'nun kendine yapılan haksızlıkları fark etmesini sağlamıştır ve bunu yapıtlarına farklı boyutlarda aktarmıştır.

Aynı şekilde bu iki yazarı benzer kılan diğer bir nokta da Çehov'dan etkilenmeleridir. Ağaoğlu ve Williams Çehov'un oyun yazarlığından, öykücülüğünden etkilenmişlerdir. Onların birçok yapıtında Çehov tarzı oyun yazarlığının etkileri açıkça görülür.

## SONUÇ

Adalet Ağaoğlu'nun "Çatıdaki Çatlak" ve Tennessee Williams'ın "Arzu Tramvayı" adlı oyunlarında kadın karakterlerin karşılaştırıldığı bu çalışmada, her iki yazarın da kadın karakterleri ön plana aldıkları ve kadın sorunları üzerinde durdukları görülmüştür.

İki yapıtın karşılaştırılması sonucunda iki yazarın kadın sorunlarını, kadına toplumda yüklenen rolü ele almada benzer düşünce yapılarından yola çıktıkları görülmüştür. Bu benzer düşünce yapısının yanı sıra iki yazar ve sözü edilen yapıtları arasında farklılıkların da olduğu gözlemlenmiştir. Bu benzerlik ve farklılıklar aşağıdaki şekilde ifade edilebilir:

"Çatıdaki Çatlak" ve "Arzu Tramvayı" adlı oyunlarda kadın karakterler ön plandadır ve bu kadınlar benzer sorunları yaşamaktadır. Oyunlardaki kadın karakterlerin benzer sorunları yaşaması, her iki toplumda hüküm süren ataerkil düzenden kaynaklanır. Bu kadınlar toplumda onlara yüklenen annelik, ev hanımlığı gibi rolleri benimsemiş ya da benimsemek zorunda bırakılmışlardır. "Çatıdaki Çatlak"ta Fatma Kadın bir anne, bir eş olarak üzerine düşen tüm görevleri yerine getirir. Aynı şekilde "Arzu Tramvayı" adlı oyunda da Stella bir eş, bir kardeş olarak toplumun beklentilerini göz ardı edemez. Onlar, ataerkil düzen içinde, tüm yaşadıklarına boyun eğerek yaşamlarını devam ettirmeye çalışırlar.

"Çatıdaki Çatlak"ta da "Arzu Tramvayı"nda da yer alan kadınlar çevrelerindeki erkekler tarafından değer görmemekte, zaman zaman aşağılanmakta hatta şiddete maruz kalmaktadırlar. Fakat oyunlardaki bu kadınlar, tüm yaşadıklarına rağmen erkek egemen toplum yapısına başkaldıramamakta, erkeklerin tüm isteklerini gerçekleştirebilmek için ellerinden geleni yapmaya çalışmaktadırlar.

"Çatıdaki Çatlak" ve "Arzu Tramvayı"ndaki diğer bir benzerlik ise, her iki oyunda da ataerkil toplumlarda görülen erkek egemen yapının hakim olmasıdır. Bu

yapı içerisinde erkekler baskındır, kadına değer verilmez, zaman zaman kadınlar aldatılırlar ve erkekler kendi güçlerini, hakimiyetlerini kadınlar üzerinde göstermeye çalışırlar. Her iki oyunda da bu durum çok açık bir şekilde gözlemlenmektedir. Fatma Kadın'ı kocası aldatır. O bunu bildiği halde hiçbir şey yapamaz. "Arzu Tramvayı"nda da Eunice, eşi Steve'in onu aldattığını bilmektedir.

Bir Türk yazar olan Adalet Ağaoğlu'nun ve bir Amerikan yazar olan Tennessee Williams'ın da üzerinde durduğu bir diğer önemli nokta, toplumlarında gördükleri duyarsızlığı yapıtlarına yansıtmiş olmalarıdır. "Çatıdaki Çatlak"ta Komşu Kadın, "Arzu Tramvayı"nda da Stella'nın komşuları duyarsız bireyler olarak her iki yapıtta yer almaktadır. "Çatıdaki Çatlak"ta Komşu Kadın, Fatma Kadın'ın yaşadığı sıkıntıları umursamaz ve ona yardımcı olmak istemez. Aynı şekilde "Arzu Tramvayı"nda Stella ve Stanley'in komşuları Blanche'ın yaşadıklarını anlamaya çalışmak ve ona yardımcı olmak yerine onu bir akıl hastanesine yatırmayı tercih ederler. Her iki oyunda da görülen bu duyarsız yaklaşım, oyunlardaki benzer yönler arasında yer almaktadır.

Blanche ve Fatma Kadın arasındaki bir diğer benzerlik, yakın çevrelerindeki insanlar tarafından güvenilmez kişiler olarak algılanmalarıdır. Fatma Kadın'ın kocası Sadık onun eve geç gelmelerini farklı yorumlar. Fatma Kadın yanlış hiçbir şey yapmadığını söylese de Sadık'ı bu konuda ikna edemez. Çevresi tarafından inandırıcı bulunmayışı yüzünden Blanche'ı Fatma Kadın'dan çok daha büyük bir yıkım beklemektedir. Eniştesi ona tecavüz eder. Fakat Blanche başından geçen bu kötü olaya kimseyi inandıramaz ve sonunda bir akıl hastanesine yatırılır.

"Çatıdaki Çatlak"ta Fatma Kadın, "Arzu Tramvayı"nda Blanche ve Stella maruz kaldıkları şiddet sonucunda ataerkil geleneklerden dolayı daha silik, daha korkak, daha yetersiz hale gelmişlerdir. Her ikisi de kocaları onlara şiddet uyguladığında hiçbir şey yapamaz ve giderek tepkisizleşir. Hatta Stella kocasının bu davranışlarını normal bile karşılamaya başlar, çoğu zaman eşini savunan konuşmalar yapar.

Adalet Ağaoğlu ve Tennessee Williams, yaşadıkları toplumlarda gördükleri sosyal sorunlara karşı her zaman duyarlı birer yazar olmuşlardır. Yapıtlarında, yaşadıkları toplumlarda gördükleri çarpıklıkları, sorunları dile getirmeye çalışmışlardır ve bu sorunlar genellikle kadınlarla ilgilidir. Her iki yazar bu sorunları dile getirirken de kadın sorunlarına yalnız kadını değil, erkeği de etkileyen toplumsal ve ekonomik etkenleri dikkate alarak eğilmişlerdir. Ağaoğlu ve Williams kadın sorunlarını ele alırken yansız bir tutum sergilemişlerdir.

“Çatıdaki Çatlak” ve “Arzu Tramvayı” adlı oyunlardaki kadın karakterler, birbirlerinden farklı özelliklere sahip olsalar da aslında onların ortak özelliği “toplumsal karakter” ve özellikle “toplumsal kadın” olarak yapıtlara yerleştirilmeleridir. Ağaoğlu ve Williams, oyunlarında bu kadın karakterler aracılığıyla tüm kadınların sesi olmayı başarmışlardır.

“Çatıdaki Çatlak”ta da, “Arzu Tramvayı”nda da tecavüze uğrayan kadın karakterler yer alır. “Çatıdaki Çatlak”ta kapıcı, baldızına tecavüz eder. Oyunda yalnızca bu bilgi verilir. Fakat kısacık da olsa Ağaoğlu’nun bu tecavüz olayına değinmesi, kadınlara uygulanan fiziksel şiddeti ve onlar üzerindeki etkisini açıkça gösterir. “Arzu Tramvayı”nda da Blanche eniştesi Stanley tarafından tecavüze uğrar. Fakat Blanche kardeşini bile buna inandıramaz. Her iki yapıtta da cinsel tacize uğrayan; fakat bunun için hiçbir şey yapamayan, çaresiz kadınlar bulunmaktadır.

Adalet Ağaoğlu ve Tennessee Williams’ın ortak noktalarından bir diğeri de, Çehov’un oyun yazarlığından etkilenmiş olmalarıdır. Her iki yazar da Çehov’un oyun yazarlığını, öykücülüğünü beğendiklerini dile getirmişlerdir. Hem Ağaoğlu için hem de Williams için Çehov’un yapıtları okunmaya, incelenmeye, üzerinde düşünülmeğe değer yapıtlardandır. İşte Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi’nin temelini oluşturan etki ve nüfuz etme her iki yapıtta bu şekilde ortaya çıkmaktadır. Ağaoğlu ve Williams’ta, Rus edebiyatının önemli yazarlarından olan Çehov’un etkileri görülmektedir.

Adalet Ağaoğlu ve Tennessee Williams kendi yaşamlarında onları etkileyen bazı durum ve olayları yapıtlarına yansıtmışlardır. Ağaoğlu çocukluğundan itibaren

kız ve erkek çocukları arasında ayırım yapıldığının farkındadır. Babası, Ağaoğlu'na karşı hiçbir zaman diğer erkek kardeşlerine davrandığı gibi anlayışlı olmamıştır. Bir kız çocuğu olduğu için çoğu zaman toplumda ikinci planda yer aldığını hissetmiştir. İşte Ağaoğlu bu duruma yapıtında yer vermiştir. “Çatıdaki Çatlak”ta Sadık, kızının hiçbir işe yaramadığını düşünerek başlık parası alarak onu evlendirmiştir. Williams'ın da alkolik bir babası, geçmişinde yaşadıklarını bir türlü unutamayan bir annesi vardır. Arzu Tramvayı”nda da Blanche ve Stanley alkoliktir. Tüm bunlar Ağaoğlu'nun ve Williams'ın yaşamlarının yapıtlarına yansımaya birer örnektir.

“Çatıdaki Çatlak” ve “Arzu Tramvayı” adlı oyunlarda yukarıda belirtilen benzer özelliklerin yanı sıra bazı farklılıklar da yer almaktadır. Örneğin, “Çatıdaki Çatlak” adlı yapıtta Fatma Kadın ve “Arzu Tramvayı”nda Stella içerisinde yer aldıkları ataerkil toplum yapısı nedeniyle söz hakkına sahip değildir. Onlara yüklenen kadın rolünü benimsemek zorunda olan, zaman zaman şiddete maruz kalan kadınlardır. Fakat bu iki kadın arasındaki en önemli fark, Stella'nın evliliğinden kaynaklanan hiçbir şikâyetinin olmamasına karşın, Fatma Kadın'ın eşini seçme konusunda söz hakkına sahip olamadığı için mutsuz bir yaşamının olmasıdır. Çünkü Stella kocasını sever ve böyle bir evliliği kendisi tercih etmiştir. Fakat Fatma Kadın köyde yetişip büyümüş bir birey olarak eşini seçme hakkına sahip olamamıştır. Bu da her iki toplum arasındaki en önemli ayrımlardan birisidir. Türk toplumunda bir kız çocuğunun gelecekte neler yaşayacağı konusunda aile söz sahibi olurken, Amerikan toplumunda kız çocukları Türk toplumuna nazaran daha özgürlükçü bir ortamda yetiştirilmektedir.

Her iki oyundaki kadın karakterler arasında diğer bir farklılık ise, kaçış metaforudur. “Çatıdaki Çatlak” adlı oyundaki Fatma Kadın, kocası tarafından değer verilmediği, aşağılandığı ve yaşadıklarının artık dayanılmaz bir hale geldiği anda kaçışı kurtuluş olarak görmüştür. Fakat “Arzu Tramvayı” adlı oyunda Blanche, geçmişindeki kötü anılarını silip yeni bir yaşama atılabilmek için kaçışı çare olarak görür ve kardeşinin yanına sığınır. Fakat her iki kadın karakteri de bekleyen son aynıdır. Fatma Kadın da, Blanche da geçmişte yaşadıklarının etkisinden kurtulamazlar. Blanche akıl hastanesine yatırılır; Fatma Kadın ise, eşinin ve

çocuklarının yanına dönmek zorunda kalır. Döndüğünde yaşamında değişen hiçbir şey yoktur. Yine evin tüm sorumluluğu onun üzerindedir.

“Çatıdaki Çatlak”ta Fatma Kadın toplumun ona yüklediği tüm sorumlulukları yerine getirmenin yanı sıra, çalışıp evin geçimini de kendisi sağlamaktadır. Aslında o, ekonomik açıdan kocasına bağımlı değildir. Fakat “Arzu Tramvayı”nda Stella çalışmamaktadır ve bu yüzden ekonomik özgürlüğe sahip değildir.

Her iki oyunun da olay örgüleri karmaşık değildir, oyunlarda sıradan insanların yaşamına yer verilir; ama Adalet Ağaoğlu ve Tennessee Williams anlatmak, eleştirmek, vurgulamak istediklerini basit olay kurgularıyla vermeyi başaramışlardır. Bu konuda her iki yazar Çehov tarzı oyun yazarlığından etkilenmişlerdir. Ayrıca her iki oyun gerek olay dizileri (serim, düğüm, çözüm) gerek konuşma örgüleriyle teknik açıdan da başarılıdır.

## KAYNAKÇA

Ağaoğlu, Adalet (1995). *Göç Temizliği*, Oğlak Yayınları, 2. Baskı, İstanbul.

Ağaoğlu, Adalet, (1996). *Başka Karşılaşmalar*, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.

Ağaoğlu, Adalet (2004). *Çok Uzak-Fazla Yakın*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Ağaoğlu, Adalet (2005). *Toplu Oyunlar 1 (Evcilik Oyunu, Çatıdaki Çatlak, Kendini Yazan Şarkı)*, Yapı Kredi Yayınları, 3. Baskı, İstanbul.

And, Metin (1973). *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, İş Bankası Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.

Aslan, Sema (2 Nisan, 2006). “Adalet Ağaoğlu’yla Söyleşi”, Milliyet Kitap, İstanbul.

Atila, Ömer (25 Ocak 1966). “Tiyatromuzun Tek Kadın Yazarı ile Bir Konuşma”, Meydan 54, İstanbul.

Basow, S.A. (1992). *Gender Stereotypes and Roles*, Pasific Grove, CA: Brooks/Cole.

Bevoir, Simone de (1993). *İkinci Cins*, (çev. Bertan Onaran), Payel Yayınları, İstanbul.

Brockett, Oscar G. (2000). *Tiyatro Tarihi*, Dost Yayınları, Ankara.

Canay, A.ve Dilara, H. (2004). *Kadın Suçluluğu: Feminist Bakış Açısından Kavramsal Bir İnceleme*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Ciner, Özgür (2003). *Halkla İlişkiler Sektöründe Cinsiyete Dayalı Ayrımcılık*, Ankara Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Cockburn, C. (1991). *In the Way of Woman: Men's Resistance to Sex Equality in Organizations*, London, Mac Millan.

Curun, Ferzan (2006). *Yüklemeler, İletişim Çatışmaları, Cinsiyet ve Cinsiyet Rolü Yönelim ile Evlilik Doyumu Arasındaki İlişki*, Ankara Üniversitesi, Basılmamış Doktora Tezi.

Çakır, Serpil ve Akgökçe, Necla (2001). *Farklı Feminizmler Açısından Kadın Araştırmalarında Yöntem*, Sel Yayıncılık, İstanbul.

Çehov, Anton. (2004). *Yeni Bulunmuş Hikâyeler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Dinler, F. Aylin (2005). *Amerikan Tiyatrosunun İlk Dönemlerinde Kadın Yazarlara Kısa Bir Bakış*, Tiyatronline İnceleme Yazısı.

Doğramacı, E. (1992). *Türkiye'de Kadının Dünü ve Bugünü*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara.

Dündar, Kerim (Ekim, 1999). *Amerikan Tiyatrosu'nda Arthur Miller'in "Saticının Ölümü" ve Sam Shepard'ın "Vahşi Batı" Adlı Oyunlarında Kahramanın Ele Alınışı Açısından Karşılaştırmalı Bir Değerlendirme*, Tiyatronline Dergisi, Sayı 10.

Dünya Sağlık Örgütü, 2003 Dünya Sağlık Raporu, 1.Madde.

Enginün, İnci (2002). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergah Yayınları, 3. Baskı, İstanbul.

Erdoğan, A. Ömer (14 Aralık 2001). *"Yalın, Gerçek ve İçten Oyunlar"*, Radikal Kitap Eki, İstanbul.



Ergin, Seçkin (1991). *Çağdaş Amerikalı Şairler*, Ege Üniversitesi Basımevi İzmir.

Erkoç, Gülayşe (Haziran, 2002). *1960-1970 Dönemi Tiyatro Hareketleri*, Ankara Üniversitesi Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı 13, Ankara.

Esen, Nüket ve Köroğlu, Erol (2003). *Hayata Bakan Edebiyat*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Güler, N., Tel, H. ve Tuncay, F. (2005). “51 Kadının Aile İçinde Yaşanan Şiddete Bakışı”, Cumhuriyet Üniversitesi Tıp Fakültesi Dergisi, Sayı 27, Sivas.

Gültekin, Ali ve Köker, Ayşe (1997). *Adalet Ağaoğlu'nun “Ölmeye Yatmak”, Christa Wolf'un “Bölünmüş Gökyüzü” Romanlarında Toplum-Kadın İlişkisi*, Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları Sempozyumu, Çanakkale.

Gümüş, Semih (19 Nisan 2007). *Adalet Ağaoğlu'yla Söyleşi*, Radikal Kitap Eki, İstanbul.

Humm, Maggie (2002). *Feminist Edebiyat Eleştirisi*, Say Yayınları, İstanbul.

Hürriyet Gazetesi (24.04.1998). *Şehirden Geçen Arzu Tramvayı*, Ankara.

İmançer, Dilek (2002). *Feminizm ve Yeni Yönelimler*, Doğu Batı Dergisi, Sayı 19, Ankara.

Kızmaz, Ezgi (04.07.2006). *Sırça Fanus'ta Yaşamak da Zor Ölmek de...*, Uçan Süpürge Kadın Haber Sitesi.

Kolin, Philip C. (1989). *American Playwrights Since 1945 A Guide to Scholarship Criticisms and Performance*, Greenwood Pres Inc., USA.

Kültür Bakanlığı (1994). *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştirisi Seçkisi 1960–1990*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Mansfeld, Cornelia (1995). “Bir Kadına, bir Koltuğa, Bir Bardak Biraya Sahip Olmak” (çev.: Necla Akgökçe), *Kadın Araştırmalarında Yöntem*, Sel Yayınları, İstanbul.

Marks, K.- Engels, F. (1976). *Alman İdeolojisi* (Feuerbach), Sol Yayınları, Ankara.

Millet, Kate (1987). “Cinsel Politika” (çev.: Seçkin Selvi), Payel Yayınları, İstanbul.

Moran, Berna (1999). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Naci, Fethi (2002). *100 Yılın 100 Romanı*, Adam Yayınları, İstanbul.

Nutku, Özdemir (20 Aralık 1959). *Arzu Tramvayı*, Yenigün Gazetesi.

Nutku, Özdemir (1998). *Dram Sanatı*, Kabalt Yayınları, 3. Baskı, İstanbul.

Olauson, Judith (1981). *The American Woman Playwright A View of Criticism and Characterization*, The Whitston Publishing Company, Troy, New York.

Önder, Nuran (1999). *Amerikan Edebiyatında Gerçekçilik ve Kadın Gerçeği, 20. Yüzyıl Amerikan Edebiyatında Kadın*, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir.

Öztarhan, Sahtiyancı, Esra (2006). *İyi Kızlar/Kötü Kızlar: Günümüz Amerikan Kadın Romanında Cinsel, Etnik ve Sınıf Kimlikleri*, İzmir: Ege Üniversitesi, Basılmamış Doktora Tezi.

Rosenberg, Donna (2000). *Dünya Mitolojisi*, İmge Yayınları, İstanbul.

Savaş, A. (2003). *Tiyatroda Psikolojik Gerçeklerin İzleri ve Williams*, PiVOLKA, 2(9).

Sayın, Mahir (1993). *Sosyalist Demokrasi*, Devinim Yayınları, İstanbul.

Şiyavuşgil, Sabri Esat (1994). “*Arzu Tramvayı*”, *Tiyatro Eleştirmenler Birliği Eleştirmen Gözüyle Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi (1960–1990)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Şener, Sevda (2003). *Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu*, Alkım Yayınları, İstanbul.

Şener, Sevda (2003). “Adalet Ağaoğlu’nun Oyunları Bağlamında Türk Dramında Kadın İmgesi”, *Hayata Bakan Edebiyat*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.

Şener, Sevda (2003). *Dram Sanatı*, Mitos Yayınları, İstanbul.

Tan, F., Çevik (2003). *Güneylilik Olgusu Açısından Tennessee Williams’ın Kadın Karakterleri ve Bir Rol Çalışma Yöntemi Olarak Stanislavski Sistemine Göre Bir Örnek Uygulama*, Ankara: Ankara Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Tanilli, Server (2001). *Uygarlık Tarihi*, Adam Yayınları, 5. Baskı, İstanbul.

Toksöz G., Özkazanç A., Poyraz B. (2001). *Kadınlar, Kalkınma ve Sosyal Adalet*, Ankara Üniversitesi Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi, Ankara.

Turyel, Mati (2002). Turyel “*Female Characters From Male Point Of View In The Works Of John Osborne, Tennessee Williams And Haldun Taner*”, (Çeviri tarafımdan yapılmıştır.), İzmir: Ege Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Türel, Ezici (2004). *Tennessee Williams’ın Kısa Oyunlarında “Çürümüş Dünya” ve “Kaçak Benlik” Metaforları*, Ankara Üniversitesi Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı 18, Ankara.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, (1997). Dergâh Yayınları, 1. Cilt, İstanbul.

Türkeş, Ömer (Mart, 2006). *Sayılarla Kadın Romanları*, Milliyet Sanat Dergisi, İstanbul.

Uğurlu, B. Seyit (2003), *Adalet Ağaoğlu'nun Hayatı, Hikaye ve Romanları Üzerine Bir Araştırma*, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Basılmamış Doktora Tezi.

Ummanel, Aliye (2003). *Amerikan Tiyatrosunda Eşcinsellik ve Bir Örnek Olarak Landford Wilson'ın "Bayan Bright'ın Deliliği" Oyununun İncelenmesi*, Ankara: Ankara Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Uslu A. Didem (2001). *Amerikan Tiyatrosunda Düşler*, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir.

Uyar, Hakkı (19.05.2002). *Demokrasinin Bir Açmazı: Cepheleşme*, Radikal Gazetesi, İstanbul.

Uyar, Tomris (Nisan 1983), *Şiddet ve Cinsellik İlişkileri*, Çağdaş Eleştiri, No: 2, İstanbul.

Uzman, Hüseyin Tosun, ( 2002). *Türkiye'de Demokrasinin Gelişim Sürecine Genel Bir Bakış*, Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, Sayı: 52, Cilt: 18.

Yalçın, Cevdet (1999). *Roman Özetleri*, İlayda Yayınları, Ankara.

Yamaner, Güzin (2005). *Susan Glaspell'in Önemsiz Şeyler'inin Önemi*, Ankara: Ankara Üniversitesi Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı 19.

Yeni Şafak Online Kültür, 20 Ekim 2002, Camdan Biblolar Kırılğan Hayatlar.

Williams, Tennessee (1997). *Arzu Tramvayı*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

### **İnternetteki Kaynaklar**

- [http://tr.wikipedia.org/wiki/Tennessee\\_Williams.](http://tr.wikipedia.org/wiki/Tennessee_Williams) (12.09.2007)
- [http://www.ekodialog.com/Makaleler/ekonomiyesosyo-kulturelbakis.html.](http://www.ekodialog.com/Makaleler/ekonomiyesosyo-kulturelbakis.html)  
(17.09.2007)
- [http://www.bolbilgi.com/edebiyat-bilgileri-t13866.htm.](http://www.bolbilgi.com/edebiyat-bilgileri-t13866.htm) (25.10.2007)
- <http://www.hytanitim.com.tr/yeni/calendar/20028.asp> (28.12.2007)
- [http://www.sparknotes.com/lit/streetcar/themes.htm.](http://www.sparknotes.com/lit/streetcar/themes.htm) (29.01.2008)  
(Çeviri tarafımdan yapılmıştır.)
- [http://www.tiyatronet.com/haber\\_detay.asp?haberID=12](http://www.tiyatronet.com/haber_detay.asp?haberID=12) (20.02.2008)
- [http://www.usemb-ankara.org.tr/ABDAnaHatlar/Edebiyat.htm.](http://www.usemb-ankara.org.tr/ABDAnaHatlar/Edebiyat.htm) (23.02.2008)
- [http://www.tennesseewilliamsstudies.org/archives.](http://www.tennesseewilliamsstudies.org/archives) (15.03.2008)
- [http://turkey.usembassy.gov/uploads/images/amerikan\\_tarih\\_anahatlar](http://turkey.usembassy.gov/uploads/images/amerikan_tarih_anahatlar)  
(10.06.2008)
- <http://webmastersitesi.com/insan-haklari/21674-ulkemizde-dunyada-kadin-haklari-mucadelesinin-anlami/>  
(05.08.2008)
- [www.aofanadolu.edu.tr/ kitap/IOLTP/1269/unite05](http://www.aofanadolu.edu.tr/kitap/IOLTP/1269/unite05) (25.12.2008)
- <http://www.gradesaver.com/author/tennessee-williams/> ( 26.12.2008)  
(Çeviri tarafımdan yapılmıştır.)