

**T.C.**  
**ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**Deniz ARAS**

**LORRAINE HANSBERRY’NİN *A RAISIN IN THE SUN* ADLI  
YAPITINA TOPLUMBİLİMSEL YAKLAŞIM**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

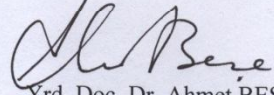
**TEZ YÖNETİCİSİ**  
**Yrd. Doç. Dr. Ahmet BEŞE**

**ERZURUM - 2009**

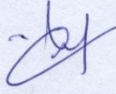
**TEZ KABUL TUTANAĞI**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

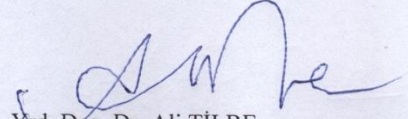
Bu çalışma, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nın İngiliz Kültürü ve Edebiyatı Bilim Dalı'nda jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



Yrd. Doç. Dr. Ahmet BEŞE  
Danışman / Jüri Üyesi



Yrd. Doç. Dr. İsmail ÖĞRETİR  
Jüri Üyesi



Yrd. Doç. Dr. Ali TİLBE  
Jüri Üyesi

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 15/06/2009

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM  
Enstitü Müdürü

# I

## İÇİNDEKİLER

|                                                                                                    |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>ÖZET</b> .....                                                                                  | II  |
| <b>ABSTRACT</b> .....                                                                              | III |
| <b>TEŞEKKÜR</b> .....                                                                              | IV  |
| <b>GİRİŞ</b> .....                                                                                 | 1   |
| <b>BİRİNCİ BÖLÜM</b>                                                                               |     |
| <b>1.TOPLUMBİLİMİ VE TOPLUMBİLİMSEL ELEŞTİRİ</b> .....                                             | 9   |
| 1.1.Toplumbilimi.....                                                                              | 9   |
| 1.2.Toplumbilimsel Eleştiri.....                                                                   | 15  |
| <b>İKİNCİ BÖLÜM</b>                                                                                |     |
| <b>2.SİYAHİ TİYATRO VE LORRAINE HANSBERRY’NİN AMERİKAN<br/>TİYATROSU’NDAKİ YERİ VE ÖNEMİ</b> ..... | 25  |
| 2.1.Siyahi Tiyatro.....                                                                            | 25  |
| 2.2.Lorraine Hansberry’nin Amerikan Tiyatrosu’ndaki Yeri ve Önemi.....                             | 34  |
| <b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM</b>                                                                                |     |
| <b>3. A RAISIN IN THE SUN’A TOPLUMBİLİMSEL YAKLAŞIM</b> .....                                      | 40  |
| <b>SONUÇ</b> .....                                                                                 | 72  |
| <b>NOTLAR</b> .....                                                                                | 77  |
| <b>KAYNAKÇA</b> .....                                                                              | 98  |
| <b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....                                                                              | 101 |

**ÖZET**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**LORRAINE HANSBERRY’NİN *A RAISIN IN THE SUN* ADLI  
YAPITINA TOPLUMBİLİMSEL YAKLAŞIM**

**Deniz ARAS**

**Danışman: Yrd. Doç. Dr. Ahmet BEŞE  
2009 – SAYFA: 100**

**Jüri: Yrd. Doç. Dr. Ahmet BEŞE  
Yrd. Doç. Dr. İsmail ÖĞRETİR  
Yrd. Doç. Dr. Ali TİLBE**

Bu çalışmada, toplumbilimsel eleştirinin ve Amerikan Tiyatrosu siyahi kadın oyun yazarlarından Lorraine Hansberry’nin **A Raisin in the Sun** adlı yapıtının toplumbilimsel yaklaşımlarla açıklanması amaçlanmaktadır.

Çalışmamız Giriş, üç Ana Bölüm ve Sonuç bölümünden oluşmaktadır. Giriş bölümü, Amerikan tarihi içerisindeki kölelik dönemi ve bu dönemin Siyahi Tiyatro üzerindeki etkisini ele almaktadır. Birinci bölümde, okura kolaylık sağlaması bakımından oyunu inceleyeceğimiz yöntemi, toplumbilimi ve toplumbilimsel eleştiriye açıklamaya çalıştık. İkinci bölümde gelişim ve değişimleriyle birlikte Siyahi Tiyatro’yu anlatarak, Lorraine Hansberry’nin oyun yazarı kimliğiyle Siyahi Tiyatro içerisindeki yeri ve önemini vurgulamaya çalıştık. Üçüncü bölümde ise Lorraine Hansberry’nin **A Raisin in the Sun** adlı yapıtını irdeleyerek toplumbilimsel yaklaşımla çözümlemeye çalıştık. Sonuç Bölümü, incelediğimiz yapıtın, yapıtın yazarının ve uygulanan yöntemin önemini vurgulamaktadır.

Afrika-Amerika Tiyatrosu’nun başat yapıtlardan **A Raisin in the Sun**’ın ve yazarı Lorraine Hansberry’nin Siyahi Tiyatro’ya olan katkılarını açıklayabilmede toplumbilimsel eleştiri yönteminin en uygun yöntem olduğunu saptadık.

### III

#### ABSTRACT

#### MASTER THESIS

#### SOCIOCRITICISM AND A STUDY ON

#### *A RAISIN IN THE SUN* BY LORRAINE HANSBERRY

**Deniz ARAS**

**Supervisor: Asst. Prof. Dr. Ahmet BEŞE**

**2009 – PAGES: 100**

**Jury: Asst. Prof. Dr. Ahmet BEŞE**

**Asst. Prof. Dr. İsmail ÖĞRETİR**

**Asst. Prof. Dr. Ali TİLBE**

The aim of this study is to analyze **A Raisin in the Sun** by Lorraine Hansberry, one of the prominent African-American playwrights, through Sociocritical approach.

This study consists of three chapters with an Introduction and a Conclusion. In the Introduction, it is intended to focus on slavery period in American history and its effect upon Black Theater. In the first chapter, sociology and sociocriticism are examined in order to clarify the approach for the analysis of the play. In the second chapter, Black Theater with its improvements and changes is examined and Lorraine Hansberry's craftsmanship in dramatic literature is emphasized. In the third chapter, **A Raisin in the Sun** is analyzed through Sociocritical approach in details. Conclusion emphasizes the significance of the play, its playwright and Sociocriticism, as an appropriate theory to analyze the play, in question.

We have determined that Sociocriticism is the most relevant method in overall analysis of the play, **A Raisin in the Sun**.

#### IV

#### TEŞEKKÜR

Öncelikle bu çalışmamda emeğini, desteğini, değerli görüş ve düşüncelerini esirgemeyen Danışman Hocam Sayın Yrd. Doç. Dr. Ahmet BEŞE'ye sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Bu çalışmamı gerçekleştirmemde değerli katkılarından dolayı İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı Sayın Prof. Dr. Kamil AYDIN Hocam'a, Sayın Yrd. Doç. Dr. İsmail Öğretir Hocam'a ve kıymetli bölüm öğretim üyelerine, vaktini ve emeğini esirgemeyen Sayın Yrd. Doç. Dr. Ali TİLBE'ye teşekkürü bir borç bilirim.

Ayrıca, bu çalışma boyunca gösterdikleri sabır ve verdikleri destek için değerli eşim Tuncay ARAS'a ve sevgili arkadaşım Duygu TOKSOY'a ve destekleriyle beni her zaman teşvik eden aileme teşekkür ederim.

## GİRİŞ

Amerikan Tiyatrosu'nun bir parçası olan Siyahi Tiyatro, bir anlamda 17. yüzyılın başlarında köle olarak Amerika'ya gelen zenci halkın özgürleşmesinin ve kendi değerlerinin ifade edildiği zenci bilincinin yaratılmasının gelişim sürecini gösterir. Kölelikle birlikte zenci halkın Afrikalı yaşam tarzı asimilasyona uğramaya başlar. Asimilasyona karşı verdikleri savaşım ve özlerini koruma çabaları siyah halkı tiyatro sahnesine taşır. Köleliği sona erdirmeye çabası, asimilasyona karşı başlatılan mücadelede direnişi ayakta tutabilme ve kölelik yıllarında çekilen sıkıntılar Siyahi Tiyatro'nun başat temaları haline gelir.

Amerika'da kölelik İngiliz kolonilerinin 1619'da bir Hollanda savaş gemisiyle Virginia'ya getirdikleri zencileri satmaları ve onları çalıştırmalarıyla başlar. Böylece iki yüz yıldan fazla sürecek olan kölelik başlamış olur. İlk dönemlerde, Afrika ve Avrupa'dan getirilen siyah ve beyazlar, kolonileşme sürecindeki ucuz işçi ihtiyacını karşılamak için çalıştırılır. Özgürlüklerinin ne zaman geleceğini bilmeden ve içinde bulundukları durumu tam olarak algılayamadan sadece hayatta kalmak için mücadele verirler. Ortak noktaları ise hepsinin yoksul oluşudur. Duyulan ihtiyaca göre köleler alınıp satılmaya başlar. Her koloninin devamlılığını sağlayabilmesi için üretime, üretim için işçiye, işçi içinde köleye ihtiyacı vardır. Kölelerin bir insan olarak varlıkları önemli değildir; önemli olan nasıl ve ne kadar çalışabildikleri, ekonomiyi geliştirmek için verilen çabaya ne kadar katkı sağlayabildikleridir. Kölelere sadece işçi gücü olarak bakıldığından kölelerin kendi ırkları dışındaki ırklarla yapılacak evlilikleri engelleyebilmek için zenci kadınlar da köle olarak kullanılmaya başlar. "Aşağı yukarı iki yüz elli yıl kadar süren kölelik döneminde zenciler beyazların düzenine karşı varkalabilmeyi ve kendi aralarında birlik ve dayanışmayı, Afrika kökenli değerlerine sahip çıkarak sürdürebildiler. Kendilerini içinde buldukları yeni koşullar, öğrenmek zorunda bırakıldıkları yeni dil, benimsedikleri yeni din, kuşkusuz zencilerin bilincini yoğuran, biçimlendiren yeni etmenlerdi. Ancak, hem dil, hem de din konusunda olduğu gibi zenci kendi duyarlılığını etkin bir biçimde kullanarak, İngilizceyi öğrenen ya da Hristiyanlığı benimseyen herhangi bir beyazdan ayrıldı. Beyaz adam zenciye İngilizceyi sundu ama zenci öğrendiği yeni dili, daha en baştan efendisiyle değil kendi

ırkdaşlarıyla iletişimi gerçekleştirmek için kullandı.”<sup>1</sup> Bu nedenle de Amerika’da yalnızca kölelerin kendileri arasındaki bir iletişim ve eşitlikten söz etmek mümkündür.

Yaşam ve çalışma koşulları bir diğerinin aynısıdır; gün doğarken işe başlayıp güneş batana kadar durmaksızın çalışırlar. Köleliğin ırksal boyutları, ikisi beyaz biri siyah olmak üzere üç kölenin kaçma girişimleri sonucunda aldıkları cezayla ortaya çıkmaya başlar; iki beyaz köle basit bir cezayla kurtulurken siyah kölenin aldığı ceza oldukça ağırdır. Ömrünün sonuna kadar köle kalmakla cezalandırılır. İlk başlarda siyah ya da beyaz yoksul olanlar köle olarak seçilirken, beyaz olmak sonradan o ırka ayrıcalık getirir. Özgür olmayan özgür olandan farklıyken artık siyah olan da beyazdan farklıdır. 17. yüzyılın ortalarına doğru baş gösteren bu ayırım daha sonra çocukların da köle ticaretinin içinde yer almaya başlamasıyla sürer. Bu dönemden başlamak üzere artık Afrikalı Amerikalı çocukların aileleriyle yaşamlarını sürdürme garantileri yoktur. 1641’de köleliğin tamamen yasal hale gelmesiyle yeni doğan bir çocuk artık ya köle ya da özgür olarak doğar. İki yüz yılı aşkın bir süre yasal olarak devam eden kölelik, 1865’te İç Savaş’ın sonunda getirilen 13. Maddeyle\* birlikte kalkar.

Köleliğin yasal olduğu dönemde kölelere verilen kırbaçlama, asma, herkesin gözü önünde kazıklara bağlayarak yakma gibi cezalar da yasal hale gelir. Bu yasalar, köleler için direnişi tehlikeli kılarken, kölelerin boğazlarına geçirilen demirler ve ayaklarına bağlanan zincir ve ağırlıklar da kaçmalarını neredeyse imkansız hale getirir. Güney, okuma-yazmayı yasakladığı Afrikalı-Amerikalılara (kölelere) zorla Hristiyanlığı kabul ettirir ve İncil’de Tanrı’ya dair geçen efendi kelimesini köle-efendi ilişkisi olarak yorumlayarak bu yolla da siyah adamın beyaz adama olan bağlılığını güçlendirmeye çalışır. 4 Temmuz 1776’da on üç koloninin birleşerek yayınladığı Bağımsızlık Bildirgesi kendi içinde olmasa da toplumsal olarak pek çok karışıklığı içinde barındırır. Çünkü Bağımsızlık Bildirgesi, barış, eşitlik, vatandaşlık hakları gibi kavramları ön plana çıkarır. Ancak Bildirge’nin yayınlandığı tarihte kölelik halen yasal olarak devam etmektedir. Yaşanan bu çelişki, hem kölelerin içinde bulundukları durumu sorgulamalarına neden olur hem de Kuzey ve Güney’i ikiye bölmeye başlar.

<sup>1</sup>İsmail Öğretir, “Bir Azınlık-Oluş Yazımı Olarak Afrikalı-Amerikan Edebiyatı: Deleuze-Guattari Bir Yaklaşım”, (**Doğu Batı Düşünce Dergisi**, Sayı:42, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2007), s. 81.

\*Birleşik Devletler’de ya da Birleşik Devletler yetkisi altındaki yerlerde, hak ederek mahkum edilmiş kişinin cezasının karşılığı olma dışında, kölelik ya da zorla çalıştırma yaptırılamayacaktır. (Amerika Birleşik Devletleri Anayasası, World Book, Inc., 1986, s. 52.)

“Köleliği eleştirenler, fazla çalıştırma, zaman zaman kamçılama, satma suretiyle ailelerin merhametsizce parçalanması ve zencilere eğitim, öğretim ve ilerleme imkanı verilmemesi konularından dolayı köleliği suçluyorlardı. Köleliği savunanlarsa, işçiyi işsizlik, hastalık ve ihtiyarlık hallerinden koruduğu, Güney’i grevlerden ve işçi çekişmelerinden kurtardığı, puta tapan bir halkı Hristiyanlaştırdığı ve gittikçe yükselttiği ve kendilerince efendileri şövalye ruhlu ve uşakları sadık yaptığı için köleliği övüyorlardı.”<sup>2</sup> Köleler özgür olabilmek için bir başkasına hizmet etme zorunluluklarının olmadığını ve insanların eşit olduğunu tamamen kavradıklarında 19. yüzyılın ilk yarısına doğru Kuzey artık özlenen özgür yer olma yolundadır. Abraham Lincoln’nın önderliğinde başlatılan ve Kuzey ile Güney arasındaki İç Savaş, Kuzey’in zaferiyle sonuçlanır ve Anayasa’ya getirilen 13. Maddeyle birlikte kölelik yasal olarak sona erer. Üç yıl sonra eklenen 14. Maddenin\* eşitlik ilkesiyle de Afrikalı-Amerikalılar vatandaşlık haklarını ve kişisel hak ve özgürlüklerini elde eder. 1970’de 15. Maddenin\* Anayasa’ya girmesiyle oy kullanma haklarını alırlar. Ancak Afrikalı-Amerikalıların kendi önyargılarından kurtulmaları ya da Anayasa’daki değişikliklerle birlikte köleliğin kaldırılması, beyazların siyahlara duyduğu önyargıyı ne yok eder ne de hafifletir. “Amerikan kölelik kurumunun en önemli tarafı, onun zenci köleliğiyle ilgili olmasıydı. Ona özelliğini veren karakterlerden çoğu hukuki durumdan çok ırkla ilgiliydi. Bütünüyle bu kurum, efendi ile köle arasındaki ilişkilerden çok siyahla beyaz arasındaki ilişkileri düzenlemek amacıyla meydana getirilmişti ve İç Savaş ve On üçüncü Anayasa Tadili (Thirteenth Amendment) ile zencilerin [belge üzerindeki] hukuki durumu tamamen değişmişse de, sosyal ilişkileri büyük ölçüde değişmemişti.”<sup>3</sup> Sevda Şener’in **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi** adlı kitabında tiyatrodaki yanılşamayı anlatmak için Shakespeare’in *Othello* oyununun sahnelenmesi sırasındaki bir olayı örneklemesi, İç Savaş sonrası devam eden ırksal ayrım için de oldukça dikkat çekicidir:

<sup>2</sup> Allan Nevins, Henry Steele Commager, **ABD Tarihi**, Çev. Halil İnancık, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2005, s. 194.

\* Birleşik Devletler’de doğmuş ya da onun uyruğuna geçmiş ve Birleşik Devletler yetkisine tabi herkes, Birleşik Devletler’in ve oturdıkları eyaletin vatandaşıdır. Hiçbir eyalet, Birleşik Devletler vatandaşlarının ayrıcalık ve bağımsızlıklarını kısıtlayacak yasa yapmayacak ya da uygulamayacak ve hiçbir eyalet yasal gerekler yerine getirilmeden bir kişiyi yaşamından, özgürlüğünden ya da malından yoksun etmeyecek; ya da kendi yargı yetkisi içindeki bir kişiyi yasaların eşit koruması dışında bırakmayacaktır. (Amerika Birleşik Devletleri Anayasası, World Book, Inc., 1986, s. 52.)

\* Birleşik Devletler vatandaşlarının oy kullanma hakkı ırk, renk ya da daha önce köle olarak çalışmış olma nedeniyle, Birleşik Devletler ya da herhangi bir eyalet tarafından reddedilmeyecek ya da kısıtlanmayacaktır. (Amerika Birleşik Devletleri Anayasası, World Book, Inc., 1986, s. 54.)

<sup>3</sup> Allan Nevins, Henry Steele Commager, **ABD Tarihi**, s. 194.

*“Baltimore Tiyatrosu’da nöbet bekleyen bir er, tam Othello Desdemona’yı öldürmek üzere iken Othello’yu oynayan oyuncuya, ‘Ben buradayken bir zenci bir beyaz kadını öldürdü dedirtmem’, diye bağırarak ona ateş etmiş, oyuncuyu kolundan yaralamıştır.”<sup>4</sup>*

Siyahların içine itildikleri toplumsal durumlarından kurtulma istekleri; insana insan gibi bakılması, Amerika’nın siyah ya da beyaz herkes için eşit olması özlemlerine rağmen eşitliğin sadece belgelerde gerçekleşmesi, toplumsal sistemdeki aksaklıkların değişmemesi, 1950 ve 60’lı yıllarda tepkileri doğurur. Siyah halk, beyaz adamın kendisi için eşitlik her neyi ifade ediyorsa siyahlar için de aynı eşitliğin geçerli olması gerektiğini savunur. Irksal ayrımcılık, toplumun neredeyse her alanında fark edilebilir boyuttadır: mahaller yalnızca siyahların ya da yalnızca beyazların yaşadığı yerler olarak ayrılır ve siyahların yaşam koşulları beyazlarınkinden oldukça kötüdür. Siyahlara tanınan eğitim hakkı sınırlı, gittikleri okullar ayrıdır. Topluma açık yerlerde de bu ayrım gözle görülür şekildedir. Örneğin, bekleme salonları tabelaları ‘colored waiting room’ ve ‘white waiting room’ şeklindedir. Otobüslerde siyahların ön taraflara oturma ya da beyazların yemek yediği lokantalara girme hakları yoktur. Tiyatro, sinema, alış-veriş dükkanları, eğlence mekanları, kütüphaneler vb. toplu kullanım alanlarında siyah ve beyazın paylaşım yerleri farklı ve ayrıdır. Yani siyah ve beyaz hem ayrı hem de eşit olmaktan uzaktır. Sistem iki taraflı işlemektedir; bir tarafı ayrımı yok etmek için savaşımlar gösterirken diğer taraf ayrımı keskinleştirmek için çaba sarfeder. Baskın toplum beyazlar olduğu için eğer sistemin yanlış tarafında dünyaya gelinirse ayrımla karşılaşma ya da savaş verme çok küçükken başlar. Ayrımsız bir toplum düşüncesiyle NAACP (National Association for the Advancement of Colored People) ve National Urban League gibi pek çok topluluk ve organizasyon kurulur. Bu kuruluşlar çeşitli gösterilerle, konuşmalarla ya da yasal yolları kullanarak mahkemeler aracılığıyla seslerini duyurmaya çalışırlar. Güven duydukları kanunlar ve mahkemeler de yanlış kararlar vermeye başlayınca tepkiler daha da büyür. 1955’te Rosa Parks isimli bir Afrikalı-Amerikalı otobüste yerini bir beyaza vermeyi reddedince tutuklanarak toplum düzenini bozmakla suçlanır. Bunun üzerine “bakanların, sözü geçen siyah vatandaşların yardımıyla, NAACP bir yıldan uzun sürecek olan şehir otobüsleri boykotu düzenledi.

---

<sup>4</sup>Sevda Şener, **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 1998, ss. 157-158.

Boykot ancak Amerika Anayasa Mahkemesi'nin otobüslerdeki ayrımın yasal olmadığını onaylamasından sonra sona erdi.”<sup>5</sup> Afrikalı-Amerikalılar, bu boykotun da lideri olan Martin Luther King Jr.'ın liderliğinde beyazların anayasal kanunlara karşı getirdiği ‘ayrı fakat eşit’ düşüncesini yok etmeye çalışırlar. 1954’te yasal olarak verilen eğitim eşitliği hakkına rağmen siyahlar halen beyazların gittiği kolej ve üniversitelerde kabul görmezler ve tepkiyle karşılanırlardı. 1957’de Arkansas’taki Little Rock okulundan burs kazanan dokuz Afrikalı-Amerikalı öğrenci, okula ve derslere askerler ve korumalar eşliğinde girerek mezun olabildiler. Bu dokuz öğrencinin toplumsal ve psikolojik baskılara karşı vermiş oldukları savaşı sonucunda Amerika’da entegrasyonu reddeden okullar kapatılmakla tehdit edilir. 1960’lardaki Vatandaşlık Hakları Hareketleri’yle (Civil Rights Movement) edinilen haklar sadece zencilere değil etnik kökenli azınlıklara, kadınlara, homoseksüellere, anayasanın verdiği haklara rağmen toplum tarafından dışarıda bırakılan herkese fayda sağlar. Amerikan toplumunun göz ardı ettiği kişisel haklarını yasal olarak da garanti altına alarak Afrikalı-Amerikalılar Martin Luther King Jr.’ın söylediği gibi “yasal olan ve Tanrı’dan gelen hakları için 340 yılı aşkın bir süredir beklediler.”<sup>6</sup>

Amerika’da bu 340 yıl içerisinde yaşananlar, değişim ve gelişimler başından sonuna Siyahi Tiyatro’yu var ederek gelişimini sağlar. Kölelik döneminde çekilen sıkıntıların tiyatroya olan yansıması ve oyunlarda zencilerin yer alması ancak İç Savaş’tan sonra gerçekleşir. Ancak sahnedeki zenci o ya da bu şekilde halen beyaza bağımlıdır. Beyaza bağımlı zenci tipinin ortadan kaldırılması Harlem Rönesansı’yla başlar. Güney’den Kuzey’e göç ederek yeni bir yaşam umuduyla birlikte toplumsal açıdan kendini göstermeye çalışan siyah kitle, zenciye özgü olanı yansıtmaya başlar. Chicago’nun güney yakası ve New York’da Harlem, beyazlardan aldığı değerlerle asimilasyona uğrayan zenci kültürüyle aynı zamanda kendine özgü olan siyah olmanın tanımını yapmaya çalışır. Geçmiş güney taşıyarak kölelik dönemlerindeki çektikleri sıkıntıları, özgürlük arayışlarını yansıtır. Harlem Rönesansı, klişeleşmiş beyazın bakış açısıyla sunulan zenci imajının değişimi için eğitimin ve etnik milliyetçi bakış

<sup>5</sup>Loudon Wainwright; Barbara Maddox, Editor-in-Chief: Gary Pergi, “...The Dream Begins”, **Generation of change; The Civil Rights Movement in America**, U.S. Department of State, Topic Magazine, 1989, s. 3.

<sup>6</sup>Martin Luther King, Jr., and the Estate of Martin Luther King, Jr. Reprinted by the permission of Joan Daves. Excerpt from the Nobel Peace Prize acceptance speech, Editor-in-Chief: Gary Pergi, “I just Want To Do God’s Will...”, **Generation of change; The Civil Rights Movement in America**, U.S. Department of State, Topic Magazine, 1989, s.22.

açısının gerekliliğini vurgular. Harlem dönemi yapıtları yalnızca politik söylemlerin dile getirildiği sanat değil, zenci haklarını ve eşitliği savunan estetiksel özelliklere de dikkate çeken yapıtlardır. “Yeni Zenci Rönesansı yıllarının, sadece özgür bırakılan Amerikalı halkın toplumsal ve artistik eylemlerinin patlaması değil aynı zamanda “çağdaş erkek/kadın” olarak Afrikalı-Amerikalı kişiliğinin doğuşu olduğunu iddia etmek tamamıyla mantıklı bir tanımlama gibi görünür.”<sup>7</sup> Harlem Rönesansı, amaçlanan başarıyı yakalayamasa da zenci bilincini ortaya çıkarması bağlamında Siyahi Tiyatro içerisinde oldukça önemli bir yere sahiptir. 1950’lerden sonra Siyahi Tiyatro Harlem’in bir adım ötesine taşınarak daha köklü bir boyut kazanır. Zencinin kendi kimliğini özümsemesinin yanı sıra Afrika kültürünü de özümseyerek kendi benliğiyle gurur duyması gerektiği düşüncesi yansıtılmaya çalışılır. Yerleşen zenci bilinciyle de beyazın yaptığı her şeyi zencinin de yapabileceği vurgulanır. Bu dönemde Siyahi Tiyatro’, bir asır önce yasal olarak kaldırılan ancak modern kölelik şeklinde devam eden toplum içerisindeki ırksal ayrımcılığa karşı savaşım gösterir. “1960’lardaki en önemli gelişme muhtemelen Black Arts Repertory Theatre School (1964-1966) tarafından ortaya atılan Afrikalı-Amerikalı topluluğunun kamçılayıcı politik bir birleşimi olan Black Arts Movement’tır.”<sup>8</sup> Black Arts Movement’ın öncü isimlerinden Imamu Amiri Baraka (Le Roi Jones), Amerika’da siyah olmanın sanatsal kimliğinin de belirlenmesi gerektiği düşüncesinden yola çıkarak siyahın yaptığı sanatın siyah olanın gerçeğini yansıtması gerektiğine inanır. Asimilasyonun zenci kimliği üzerinde yaratacağı olumsuz etkilerden, bir başka benlik içerisinde kaybolmanın ne derece tehlikeli olabileceğine işaret eder. Baraka yapıtlarında kullandığı güçlü simgesel tekniklerin yanı sıra içerikte izleyicisinde/okuyucusunda uyanışı sağlamayı da hedefler.

Siyahi Tiyatro’da Black Arts Movement’la eşsüremliler olarak kadın oyun yazarları da gelişim göstermeye başlar. Çağdaşları gibi kadın oyun yazarları da beyazın ön yargılarıyla yoğrulmuş zenci kimliğini yok etmeyi ve asıl olan zenci sorununu anlatmayı amaç edinirler. Bu isimler arasında **A Raisin in the Sun** isimli oyunuyla Broadway sahnesindeki ilk zenci kadın oyun yazarı olan Lorraine Hansberry, Amerikan Tiyatrosu içerisindeki Siyahi Tiyatro’nun gücünü arttırıcı rol oynar. **A Raisin in the**

<sup>7</sup>Hortense Spillers, general ed. Lauter Paul, **The Heath Anthology of American Literature Vol. D Modern Period 1910-1945**, Boston, Houghton Mifflin Company, 2006, s. 1490.

<sup>8</sup>Ahmet Beşe, **Monologue in Contemporary U.S. Drama: Exposing American Voices**, Erzurum, Atatürk University Publications, 2007, s. 4.

**Sun**'la Hansberry, toplumsal baskılarla örülü hayallerine gerçeklik kazandırmayı amaçlayan Younger Ailesi'nin ertelenmiş düşlerinin rehberliğinde, beyazın baskın olduğu bir toplumda siyah kalabilmek için verilen savaşı sergiler. "Beyazların gösterge sisteminden sistematik bir biçimde silinen siyah kimlik sorunsalını"<sup>9</sup> çözmeye çalışır. **A Raisin in the Sun** evrensel temalar dışında, Amerika'nın etnik alt yapıya ön yargılı yaklaşmadığı, toplum içerisinde sosyal ve ekonomik haklarının ve psikolojik gerekliliklerin olduğunun göz ardı edilmediği yeni bir toplum düzenine ihtiyacı olduğuna gönderme yapar. "Zenci aile yaşamını konu alan bir oyundan söz edildiğinde, önemli bir noktayı akılda tutmak gerekir. Bu tarz oyunların arka planında yer alan toplumbilimi, Amerikan ailesinin genel çerçevesi içerisinde karmaşık ve oldukça değişkendir. Çünkü zenci aile yaşamının kendi tarihi ve kendi ideolojisi vardır."<sup>10</sup> Toplumbilimini ana kıstas alan toplumbilimsel eleştiri toplumsal alt yapıya dayalı zenci oyunlarının kodlarını çözümlemede uygun bir zemin teşkil eder. Kesin bir tanımlamayla açıklanamayan toplumbilimsel eleştiri, Yeni eleştiriyle aynı zamanlarda ortaya çıkar. Yeni eleştirinin estetik kaygıları fazlaca ön planda tutmasıyla birlikte Yeni eleştiri'nin toplumsal olandan ayrıldığı ve duyulan kaygıların metnin anlaşılır olmasını engellediği düşüncesi, farklı yaklaşım arayışlarını da beraberinde getirir.

Toplumu var eden bireyin birbiriyle olan etkileşimi toplumu anlayabilmek ve anlatabilmek için öncelikli olandır. Toplumbilimsel eleştiri, bir yapıtın yazarının da toplumun içerisindeki bir birey olduğuna dikkat çeker. Bu bağlamda toplumsal bir olguya ulaşabilmek için yazarın özyaşamöyküsünün de dikkate alınması gerektiğini savunur. Toplumsal olanı yansıtabilmede uzak durulamayacak diğer bir öge ise tarihtir. Toplumsalın deviniminde tarihi süreci göz ardı etmek, toplumsal olanın tam olarak anlaşılmasını engelleyecektir. Bu nedenle tarihi süreç, bir yapıtın toplumbilimsel eleştirel bir incelemesinde yok sayılamayacak bir ögesidir.

Yapıtlara yalnızca ideolojik ya da yalnızca biçimsel bakış açıları getirilmesini yetersiz bulan George Lucaks, Lucien Goldmann, Edmond Cros, Peter V. Zima ve Charles Mauron gibi kuramcılar toplumbilimsel eleştirinin öne sürdüğü çeşitliliği ortaya koymaya çalışırlar. Toplumbilimsel eleştiriye göre bir yapıta tek bir bakış açısıyla

<sup>9</sup> İsmail Öğretir, "Bir Azınlık-Oluş Yazımı Olarak Afrikalı-Amerikan Edebiyatı: Deleuze-Guattarici Bir Yaklaşım", s. 81.

<sup>10</sup> Tom Scanlan, **Family, Drama and American Dreams**, Westport, CT, Greenwood Press, 1978, s. 180.

yaklaşılması incelemede eksikliklere yol açacaktır. George Lucaks biçimsel değerliliğin içeriği yok ettiği düşüncesine karşı çıkar. Lucaks'ın bu karşı çıkışıyla başlayan içerik-biçim ikilemine, Lucien Goldmann biçimin toplumsal içeriğin bir ifadesi olarak sunulduğunda, toplumsal içeriğin metnin hem biçimsel hem içeriksel düzleminde var olabileceği ve böylece yapıtında sanatsal özelliğini koruyabileceği düşüncesiyle son vermeye çalışır. 21. yüzyıla doğru toplumbilimsel eleştiriciler, toplumsal olanı eksiksizce sunabilmek için yapıtı bir sanat olarak var edecek biçimsel kaygılarla yapıtın söylemek istediklerinin bir arada verilmesi gerektiğini savunurlar.

Toplumbilimsel eleştirinin disiplinlerarası ve yaklaşımların iç içe geçtiği bir yapısı vardır. Yani çeşitli kuram ve yaklaşımlar birbirlerini tamamlayarak yapıtın hem biçimsel hem de içeriksel olarak anlaşılır olmasını sağlar. Toplumbilimsel eleştirinin yalnızca Marksist bir eleştiri, biçimseli ön planda tutan kuramların bir alt başlığı ya da toplumsal gerçekçilik olarak algılanması yanlış olur. Toplumbilimsel eleştiri, yapıtın toplumun aynası olma edimini üstlenmesinin yetersiz oluşu üzerinde durur. Bir yapıt estetiksel özelliklerini de koruyarak biçimsel tekniklerin de yardımıyla toplumu yansıtmalıdır. Ancak şunu söylemek gerekir ki kullanılan biçimsel öğelerin toplumbilimsel eleştiride yapı bakımından bir değeri yoktur. Çünkü toplumbilimsel eleştiride sanatsal malzemeler, sosyal olguları farklı bakış açılarından gösterebilmek adına destekleyici bir rol oynar.

20. yüzyılın ikinci yarısında gelişim göstermeye başlayan toplumbilimsel eleştirinin farklı kuram ve yaklaşımların birleşimi olduğu söylenebilir. Toplum kavramına dayalı bir yaklaşım olduğu düşünüldüğünde, dünya değişim ve gelişim gösterdikçe toplumsal olanda aynı değişim sürecini yaşayacak ve dolayısıyla toplumbilimsel eleştiri de bu değişimlerin içinde yer alarak gelişim göstermeye devam edecektir.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. TOPLUMBİLİMİ VE TOPLUMBİLİMSEL ELEŞTİRİ

#### 1.1. Toplumbilimi

En genel tanımıyla toplumbilimi “bütün çeşitliliği, değişkenliği ve tüm ayrıntıları içinde, topluma dair olan açıklayıcı bilim,”<sup>11</sup> toplumu çeşitli yönleriyle ele alarak ayrıntılarıyla inceleyen ve açıklayan bir bilim dalıdır. Toplumbilimi, felsefi kökeninin yanı sıra toplumu açıklayabilmede coğrafya, tarih, antropoloji, psikoloji gibi diğer bilim dallarıyla işbirliği içerisinde olduğundan disiplinlerarası bir nitelik taşır.

1789 Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi’yle gerçekleşen, devrimlerin toplumda yarattığı dönüşümler ve toplumsal olanın değişimi toplumbilimini şekillendirmekle kalmaz aynı zamanda varlığını sürdürmesini ve anlam kazanmasını da sağlar. Bu devrimlerin etkisi altında modern toplum kavramının ortaya çıkmaya başlamasıyla, toplumbilimciler modern kavramının topluma sağladığı olumlu etkilerin yanı sıra toplumsal sorunlara çözüm getirmeye de çalışırlar. Toplumbilimi “fiili olarak gözlemlenebilir konularla ilgilenir, görgül (ampirik) araştırmaya dayalıdır ve olgulara anlam kazandıracak kuramları ve genellemeleri formüle etme girişimlerini içerir.”<sup>12</sup> Böylece sosyal teorilerin doğuşu artık tamamen gün yüzüne çıkar. Sosyal teorileri yaratan kuramcılar, toplum analizinde farklı yöntemler ve düşünceler öne sürdüklerinden, sosyal teoriler toplumbilimi kavramını tek ve açık bir tanımdan uzaklaştırır. Toplumbilimi, 19. yüzyılda diğer bilim dallarıyla etkileşimiyle birlikte toplumun çeşitli yönlerini ele alarak siyaset, ekonomi, psikoloji, aile, toplumsal sınıflaşma, cinsiyet ve ırk gibi çeşitli alt kollara bölünür. Toplumbilimciler neden ve nasıl soruları üzerinde durarak etkileşim ve birey-toplum farklılıklarını ortaya koymaya çalışırlar.

İlk kez toplumbilimi kavramını kullanan August Comte toplumu anlayabilmek için doğadan yola çıkılması gerektiğini savunarak pozitivist düşüncüyü vurgular. “Comte, toplumbiliminin, bilimin en üst biçimi olduğunu ve bilginin sonunda toplumun gelişimi için kullanılması gerektiğini savunur. Bilginin anahtarının da doğru gözlem ve deneyde olduğunu vurgular çünkü tüm olaylar sebep-sonuç ilişkisiyle anlaşılması

<sup>11</sup> Ahmet Cevizci, **Felsefe Sözlüğü**, Paradigma Yayınları, Şubat 1999, s. 791.

<sup>12</sup> Anthony Giddens, **Sosyoloji, Kısa Fakat Eleştirel Bir Giriş**, Çev. Ülgen Yıldız Battal, Phoenix Yayınevi, 2005, s. 3.

gerektir.”<sup>13</sup> Topluma ulaşabilmek için doğa bilimlerini kullanarak toplumbilimi kavramını şekillendiren “Comte, insan toplumunu yönlendiren kanunları keşfedersek – aynen bilimin doğadaki olayları kontrol altına almamıza olanak sağlaması gibi- kendi kaderimizi şekillendireceğimize inanmıştır.”<sup>14</sup> Salt gerçeklikten yola çıkarak bilgiye ulaşılması gerektiğine inanan Comte, toplumbilimini Toplumsal Statik (toplumsal düzen) ve Toplumsal Dinamik (toplumsal değişim) olmak üzere ikiye ayırır. Comte, tüm toplumların belirli üç aşamadan geçerek pozitivist düşünceye ulaştığı ya da ulaşacağı tezini savunur. İlk olarak monarşik bir yapı içerisinde din adamları ve askerlerin egemen olduğu Teolojik Aşamadaki Toplum, daha sonra toplumun dini kurallara göre şekillendiği Metafizik Aşamadaki Toplum ve son olarak, doğa ve toplumun somut gerçeklerle açıklanarak oluşan karmaşaların son bulacağı fikrine dayanan bilimin egemen olduğu Pozitif Aşamadaki Toplum’dur.

Comte 19. yüzyılın toplumda yarattığı değişimlerin nedenlerine eğilerek sorunlara çözüm getirmeye çalışırken, Emile Durkheim toplumsal değişimin ardından şekillenen insan ilişkilerini ve ilişki biçimlerinin altında yatan nedenleri araştırarak, sonuçlarını toplumsal olgularla açıklamaya çalışır. “Yirminci yüzyılda sosyolojide sağlanan gelişmelerde en etkili isimlerden biri olan Emile Durkheim (1858-1917), Comte’un bazı fikirlerini devam ettirdi. Doğa bilimlerinin olgularla ilgilendiği gibi, sosyolojinin de aynı nesnellikle yaklaşılabilecek “sosyal olgularla” ilgilendiğini açıkladı. ... Durkheim, toplumsal fenomenlere şeyler gibi yaklaşılması gerektiğini öne sürmüştür.”<sup>15</sup> Toplumbiliminde etkileşimci yaklaşımı savunan Antony Giddens, Comte’un başlatıp Durkheim’in devam ettirdiği toplumsal olanı anlamak için doğadan yola çıkılması gerektiği düşüncesine karşı çıkar ve şöyle açıklar;“topluma veya ‘toplumsal olgular’a doğal dünyadaki nesnelere ve olaylara yaklaştığımız gibi yaklaşamayız; çünkü toplumlar, ancak insanlar olarak bizim kendi eylemlerimizin içinde yaratıldıkları ve yeniden yaratıldıkları sürece var olurlar. Toplumsal kuramda, insan faaliyetlerinin, doğal olaylarda olduğu gibi, nedenler tarafından belirlendiğini düşünemeyiz. Benim bireylerin ve kurumların ‘çifte etkileşimi’ olarak adlandırdığım şeyi kavramalıyız: Biz toplumu yaratırız toplumda bizi yaratır.”<sup>16</sup> Giddens’a göre,

<sup>13</sup>Oscar G. Brockett, **The Theatre An Introduction**, Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1969, s. 287.

<sup>14</sup>Anthony Giddens, **Sosyoloji, Kısa Fakat Eleştirel Bir Giriş**, s. 10.

<sup>15</sup>A.g.y., s. 10.

<sup>16</sup>A.g.y., ss. 10-11.

“sosyoloji ile sosyolojinin konusu arasındaki ilişki, doğa bilimlerinde olduğundan kesinlikle farklıdır. Eğer toplumsal faaliyeti, doğa kanunları tarafından belirlenmiş mekanik bir olaylar dizisi olarak düşünersek, hem geçmişini yanlış anlamış oluruz hem de sosyolojik analizin, geleceğimizi etkilemeye nasıl yardımcı olacağımızı kavrama konusunda başarısızlığa düşeriz.”<sup>17</sup> Durkheim, toplumsal bilinçten yola çıkarak, toplumbilimini toplumsal güçlerin şekillendirdiği insan davranışlarını anlamak için kullanır.

Durkheim’le birlikte modern toplumbiliminin kurucuları arasında yer alan Alman düşünür ve toplumbilimci Max Weber, toplumun, olayların gözlenerek bireylerin davranışlarıyla açıklanabileceğini savunur. Toplumbilimsel yöntemlere Yeni-Kantçı bakış açısıyla yaklaşarak toplumdaki insan davranışlarının doğayla benzeştirilemeyeceğini ve bu yolla açıklanamayacağını ileri sürerek antipozitivist bir görüş sergiler. Weber, Markist düşüncenin de dayanağını oluşturan bireyin toplum içerisindeki yeriyle ilgilenir. Ancak bireyin varoluşunu toplumsal etmenlere bağlar. Weber, toplumu ve bireyi şekillendiren şeyin sadece ekonomi olmadığını bunun yanı sıra kültür, siyaset ve din gibi kavramların da toplumun oluşumunda etkili olduğunu vurgulayarak Marx’ın ekonomik determinizm anlayışına karşı çıkar. Toplumbiliminin doğuşunda ‘devrimci kuramcı’ olarak anılan Karl Marx’a göre ekonomik sistem, toplumu şekillendirecek her şeyin bağlı olduğu bir sistemdir. “Toplumsal sistemler, bireyler ve gruplar arasındaki ilişki modellerini içerir.”<sup>18</sup> Bu modelleri şekillendiren ise ekonomik sistemin kendisidir. Ekonomide yaşanan değişimler toplumsal çatışmayı doğurur. Marx’ın toplumbilimine en önemli katkısı da bu çatışma teorisidir. Bazı toplumsal olgular ortaya koyulan bir başka toplumsal olguyla çatışabilir. Toplumu meydana getiren gruplar arasındaki çıkar ve rekabetin farklılık göstererek çelişkiye düşmesi toplumsal çatışmayı doğurur. Marx toplumun şekillenmesinde ve insan davranışlarında çevresel etmenlerin doğadan daha etkili ve öncelikli olduğu düşüncesiyle pozitivist düşünceden uzaklaşır. “Marx ara sıra doğa ile ilgili ilginç ve düşündürücü yorumlar yaparken, çalışmasının asıl eğilimi doğayı sadece insanın toplumsal gelişiminin bir aracı olarak görmektir.”<sup>19</sup> Marksist düşünceden yola çıkıldığında, toplumbilimcilerin yapması gereken sadece toplumu ve içinde bulunduğu

<sup>17</sup> A.g.y., ss. 11-12.

<sup>18</sup> A.g.y., s. 11.

<sup>19</sup> A.g.y., s. 152.

durumu açıklamak olmamalıdır. “Anlamlı bir bütün olarak sosyo-tarihsel içeriği anlamamıza yardımcı olduğu için Marx öncelikli olarak kurgusal karakterlerle ilgilenir. Başka bir deyişle, Hegel gibi, edebiyatın estetik ya da şiirsel (Jakobson) işlevini değil de bilişsel işlevini vurgular.”<sup>20</sup> Bu bağlamda, toplumbilimcilerin toplumu değiştirme görevini de üstlenmeleri gerekir.

Marx’ın toplumbilimine (ve dolayısıyla toplumbilimsel eleştiriye) diğer bir katkısı da yapılan toplumbilimsel bir incelemede tarihsel sürecin incelemeye yansıtılması noktasındadır. Marx’a göre tarihin yer almadığı bir toplum ya da toplumsuz bir tarih yoktur. Ancak toplumların tarihini oluşturan o toplumlardaki sınıf savaşımıdır. Toplumsal olana ulaşmak için tarih göz ardı edilemez niteliktedir. Bir dönemdeki toplumsal bir olgunun varoluşu için o olgunun geçmiş süreçteki konumuyla birlikte ele alınması gerekir. Toplumsal olgunun değişimi amaçlanıyorsa, ileriye dönük incelemelerin yapılması gerekir. Ancak varoluş ve değişim birbirine bağlı zinciri tamamlayan parçalar durumundadır; biri için bir diğeri yok sayıldığında aradaki bağ kopar. “Bir sanat eserinin neden tarihin belirli bir noktasında üretildiği ve açıkladığı sınıf çıkarları ve fikirlerin ne olduğu”<sup>21</sup>nu kavrayabilmek için tarihsel oluşum sürecindeki çelişki ve karşıtlıkların nasıl yansıtıldıklarının yanı sıra bu çelişki ve karşıtlıkların ne olduklarında anlaşılması gerekir. Toplumsal olanın yansması tarihi süreciyle ele alınmadığı takdirde, toplumbilimi kavramı tam anlamıyla kendini bulamaz. Bu nedenle toplumbilimsel yaklaşımla incelenen bir yapıtta tarihsel süreç belirli bir başlık altında incelenmese de ‘tarihsel süreç’ incelemenin aşamalarında yer alması gereken bir kavramdır.

Marx’ın da güçlü etkisiyle 20. yüzyılda toplumsal gerçekçilik ortaya çıkmaya başlar. Sorunsallığın ön planda olduğu bu süreç edebiyat toplumbilimini var ederek, toplumun rahatsız edici ve değişen gerçekleri eserlere yansıtmaktadır. Toplumun eserlere yansıyan yüzü ise duyguların bırakıldığı asıl problem olan dış dünya ve toplumu o hale getiren çevresel etmenlerdir. “Marksist öğretiyi ilk defa bir estetik kuram haline sokmaya çalışan G. V. Plehanov (1856-1918), sanatın doğuşu, sosyal sınıflarla sanat eserleri arasındaki ilişki, estetik zevk ve fayda gibi sorunlar üzerine eğilmiş ve Marksist felsefenin temel fikri olan, olayları maddi ve ekonomik nedenlerle açıklamak ilkesini bu

<sup>20</sup>Peter V. Zima, *The Philosophy of Modern Literary Theory*, The Athlone Press, London and New Brunswick, 1999, s. 85.

<sup>21</sup>A.g.y., s. 33.

sorunları aydınlatmak için kullanmıştır.”<sup>22</sup> İlk bakışta Plehanov, Kantçı estetik anlayışını desteklediği için Marksist düşünceyle çelişiyormuş gibi görülebilir. Ancak Plehanov, “sanatın (ve oyunun) başlangıçta üretim faaliyetleri ya da insanların korunması, barınması, kısacası, yaşaması için yararlı olacak hareketlerden ve nesnelerden doğduğunu kanıtlamaya çalışır.”<sup>23</sup> Bu bağlamda, Plehanov, toplum, sanat ve ekonomi ilişkisini Marksist toplumbilimiyle açıklar ve Kantçı estetikte yer alan güzellik için çıkar gözetmeden duyulan estetik zevkle birleştirmeye çalışır. Plehanov, bir sanat eserinin biçiminin o sanat eserinin içeriğine uygun olması gerektiği düşüncesiyle Kantçı estetikten ayrılırken, aynı zamanda imgelerin yer aldığı güçlü bir biçime sahip olan bir sanat eserinde de propaganda unsurlarının yer almaması gerektiğini savunur. “Bir yandan sosyal koşulların güzellik zevkini ve sanat eserlerini belirlediğini göstermeye çalışırken bir yandan da sanatın kendine özgü bünyesini ve değerini korumaya çabalamaktadır.”<sup>24</sup> Ancak 1930’lara doğru Plehanov ideoloji ve estetiği birleştirmeye çalışmasından dolayı etkisini kaybeder. Bu dönemde, ön plana çıkan toplumcu gerçekçilik, sanatın ne olduğuyla değil de ne olması gerektiğiyle ilgilenir ve sanatı toplumsal gerçekliğin Marksist düşünceyi temel alan tarihsel somutlukla verilen bir yansıtma olarak görür. 1930’ların yazınına bakıldığında yazının dönemini ve koşullarıyla ne kadar bağlı ve iç içe olduğunu görmek mümkündür. Yazın artık “belirli bir uzam ve zaman içinde, belirli bir uzamın ve belirli bir zamanın somut toplumunun ve somut insanların somut gerçeğini söylemektedir. Yazar da, yapıt da belirli bir tarihin ve belirli bir toplumun ürünüdür. Böyle bir anlayış da sınırlamalar değil, açılımlar getirir.”<sup>25</sup> Bu dönemde Marksist toplumbilimci George Lucaks, toplumcu gerçekçiliği kendine özgü ifade biçimiyle geliştirmeye çalışır. “Lucaks’ın gerçekçilik ve gerçekçi yansıma teorisi, iyi (gelişen) edebiyatın tipik karakterler, aksiyonlar ve olaylar yaratarak belirli bir sosyo-tarihsel durumun özünü ya da doğruluğunu ortaya çıkardığı varsayımına dayanır.”<sup>26</sup> Lucaks’ın toplumcu gerçekçilikte eksik bulunduğu yer, tipik olanın göz ardı edilmesidir. Lucaks’a göre, tipik olanın yansıtılmaması demek aynı toplumda tipik olanı şekillendiren toplumsal güçlerin tam olarak ifade edilememesi anlamına gelir. Aynı zamanda, Lucaks bir eserdeki sanatsal

<sup>22</sup> Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1999, s. 47.

<sup>23</sup> A.g.y., s. 48.

<sup>24</sup> A.g.y., s. 52.

<sup>25</sup> Tahsin Yücel, **Eleştiri Kuramları**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2007, s. 26.

<sup>26</sup> Peter V. Zima, **The Philosophy of Modern Literary Theory**, s. 88.

etkinliklerin içeriği biçimci bir kimliğe dönüştürdüğü düşüncesini reddeder. Lucaks’la anlam kazanmaya başlayan içerik-biçim ikilemi, farklı bakış açılarının ortaya konulmasına neden olur.

Sanatın da derin bir karmaşanın ortasında yer aldığı bu dönemde salt ideolojiye ya da salt estetiğe dayalı eserlere karşı çıkılmasıyla yeni eleştiri doğmaya başlar. Yeni eleştiri de estetik değer, biçim ve içerikten önceliklidir. Bu nedenle içerik ve biçim bir sanat eserinin oluşumunda bütünü bozmayacak parçalar olarak görülmelidir. Kuşkusuz bir sanat eserinin de bir yapıya ve içeriğe ihtiyacı vardır. Ancak ister içerikte olsun ister biçimde estetik zevkin kazanılması için nesnellik ön planda tutulmalıdır. Yani bir eserin estetik değerinin olması için yaşanmışlık hissinden uzak olması gerekmektedir. “Yeni eleştirinin edebiyat eserini tarihten ve toplumsal çevreden kopararak ele almak istemesinden”<sup>27</sup> dolayı eleştirilir. Metnin anlaşılması için toplumsal olana eğiliminin gerekliliği düşüncesinin yayılmasıyla birlikte, yeni eleştirinin şekillendiği süreçte eşzamanlı olarak ortaya çıkan toplumbilimsel eleştiri kendini göstermeye başlar.

---

<sup>27</sup> Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, s. 213.

## 1.2. Toplumbilimsel Eleştiri

Toplumbilimsel eleştirinin kesin çizgilerle oluşturulan bir tanımının olmamasına karşın çeşitli kuram ve yaklaşımların iç içe geçtiği bir eleştirel yaklaşım olduğunu söylemek mümkündür. Bir yapıtı açıklamada salt Marksist yaklaşımlar ya da salt biçimci ve yapısalcı yaklaşımların yetersiz kalmasıyla birlikte, yeni eleştirinin ortaya çıkışıyla eşzamanlı olarak toplumbilimsel eleştiri kavramı psikolojik eleştiri paralelliğinde kendini göstermeye başlar. Öncelikle George Lucaks, Lucien Goldmann, Mihail Mihailoviç Bakhtin, Edmond Cros, Peter V. Zima ve Charles Mauron olmak üzere Roland Barthes, Gerard Genette, Louis Althusser, Theodore Adorno, Walter Benjamin gibi kuramcılar, pek çok kuramın ardı ardına ortaya çıkmaya başladığı 1950-1980 yılları arasında toplumbilimsel eleştirinin gelişiminde oldukça etkili olmuş kuramcılardır. Fransa’da toplumbilimsel eleştiriden söz edilmeye başlandığı 20. yüzyılın sonlarına doğru toplumbilimsel eleştirinin kesin bir tanımını yapmak mümkün değildir.

Toplumbiliminin de kendi içinde yaşamış olduğu ‘insan ilişkilerini yoksa toplum mu’ karmaşası toplumbilimsel eleştiriye de yansır. Belirsizlikler, toplumu oluşturan şeyin insanlararası etkileşim olduğu düşüncesinden yola çıkılarak sona erdirilir ve toplum ve bireylerin birbirleriyle olan ilişkileri iç içe geçerek toplumbilimselin inceleme alanını oluşturur. Bu nedenle toplumbilimsel eleştiri psikolojik eleştiriyle paralel ilerler. Bireylerarası iletişim, toplumu anlayabilmek ve anlatabilmek için kilit nokta durumundadır. Psikolojik eleştirinin kurucusu olan Charles Mauron, bir yapıtdaki bilinçli yapılarla, bu yapıların oluşum aşamasındaki yapıta yerleşen bilinçdışı yapıları çözümler. “Yazar bir birey olarak, kendi ruhsal oluşumunun bilincinde değildir her zaman, yapıtın gizli içeriğinin de ayrımında olması gerekmez, ama ruhçözümleyimin getirdiği yöntemsel araçlar bu içeriği ortaya çıkarıp çözümlememizi sağlayabilir.”<sup>28</sup> Bilinçli ve bilinçdışı yapıların çözümlenmesi de yapıtın, yazarının özyaşamöyküsüne göre incelenmesine götürür. “Böylece yapıtların hem yapısal özerkliğini hem de türsel farklılığını ortadan kaldırmış”<sup>29</sup> olduğu düşüncesiyle eleştirilir. Mauron’un aldığı diğer bir eleştiri ise çözümlemelerinde yazarın yaşamöyküsünü kullanırken, yaşamöyküsünü “yapıtın yazınsal özgürlüğünü bastıracak

<sup>28</sup> Tahsin Yücel, **Eleştiri Kuramları**, s. 57.

<sup>29</sup> Mehmet Rifat, **Yaklaşımlarıyla Eleştiri Kuramcıları**, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2008, s. 60.

biçimde ön plana çıkarmasıdır.”<sup>30</sup> Toplumbilimsel eleştirel yaklaşımda da tek bir noktadan incelenecek yapıt, toplumu sadece belirli bir bakış açısıyla değerlendireceği için yanlış olmayacak ancak eksik kalacaktır. Bu nedenle toplumbilimsel eleştirinin şekillenmeye başladığı bu dönemde, kuramcıların düşünceleri ya da birbirilerine karşı yaptıkları eleştiriler toplumbilimsel eleştiri kuramını tamamlayıcı niteliktedir.

Toplumbilimsel eleştiriyi en basit şekliyle Kantçı ve Hegelci olarak nitelendirdiğimiz iki zıt düşünce yapısı arasındaki bir yaklaşım olarak değerlendirebiliriz. Toplumbilimsel eleştiri, diğer bütün kuramların da temelini oluşturan iki zıt düşünceyi bir arada barındırır. Bu bağlamda pek çok eleştiri teorisi Kantçı ve Hegelci düşünce yapılarına dayandığından Toplumbilimsel eleştiri de çok sayıda eleştiri teorisini içinde barındırır. Kant, estetik güzelliğin ya da bir sanat eserinin ekonomik, politik veya öğretici etkisine karşı çıkar. Yeni eleştiri ve yapısalcılık teorilerinde de gördüğümüz bu özerklik, sözü edilen teorilerdeki Kant etkisini açıklar. Bu özerkliği taşıyan “teoriler, sanatın özerkliğini vurguladıkları ve edebiyatı yazarın yaşamı, sosyal içerik ya da okur tepkisi gibi heterojen etmenlere indirgemeye dayalı tüm girişimlere şiddetle karşı çıktıkları ölçüde Kantçı estetiklerdirler.”<sup>31</sup> Sanatın kendinden başka her şeyden bağımsız bir yerde konumlanması gerektiği inancını taşıyan yapısalcılar ve yeni eleştiriciler, Kant’ın karşı çıktığı kavramsallaştırma yoluyla ortaya çıkarılan her şeyi reddederler. Toplumbilimsel eleştiride de Kantçı estetiğin özerkliği bulunmaktadır; ancak bu özerklik “edebi metinlerin (genelde sanat eserleri) kavramsal düşünceyi ya da anlamı tek anlamlı olarak ne derece ifade ettiğini”<sup>32</sup> vurgulayabilmek için kullanılır. “Kant’ın aksine Hegel, sanatı ve güzelliği genelde seyirci ya da okuyucunun bakış açısından değil de, Hegel’e göre belirli bir tarihsel bilinci: zamanının bilincini ifade edebilen sanatçı ya da üreticinin bakış açısıyla düşünür.”<sup>33</sup> Rus kuramcı Mikhail Bakhtin, politik ya da mesaj içerikli bir sanat eserinin bu içeriğinden dolayı eserin sanatsal değerinin zayıfladığı ya da yok olduğu düşüncesine karşı çıkarak Hegelci uyumu destekler. Ancak Hegelci sistemin bu uyumu meydana getirmeye çalışırken gösterdiği katı duruma karşı çıkar. Bu bağlamda, toplumbilimsel

<sup>30</sup> A.g.y., s. 60.

<sup>31</sup> Peter V. Zima, *The Philosophy of Modern Literary Theory*, s. 5.

<sup>32</sup> A.g.y., s. 1.

<sup>33</sup> A.g.y., s. 6.

eleştirinin de Hegel'in düşünce sisteminin eksik yanlarını bulmaya çalışan Yeni Hegelcilerin yanında olduğu söylenebilir.

Kantçı bir altyapının takipçileri olan “Yeni eleştiriciler ve Rus biçimcileri, sadece edebiyatın nasıl yazıldığı ya da düzenlendiği sorusuyla nasıldan üzerinde durmuşlar; neden belirli bir sosyal kurgunun içerisinde yazıldığı ve ifade ettiği siyasal amaç ve ilginin ne olduğu sorularını tamamen göz ardı etmişlerdir.”<sup>34</sup> Hegelciler ise sanatın ve sanat eserinin değerinin tarihsel dönemlerdeki toplumsal olgulara göre değişiklik gösterdiği düşünürler. Bu düşünceye göre de “tarihsel bir dönemde ( klasisizm ya da romantizm) güzel, değerli ya da hayranlık uyandıran herhangi bir şey, bir başka dönemde (realizm ya da modernizm) değersiz ve saçma görünebilir.”<sup>35</sup> Eserin sadece estetik kaygılar ya da sadece siyasal amaçlar ve toplumsal içerikli öğretiler taşıması, eseri sanat eseri olarak görülmesinden uzaklaştırdığı düşüncesinin yayılmaya başladığı 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra artık “iki rakip metodun birleştirilmesinin ve biçimcilerin nasılıyla Marksistlerin neden ve ne sorularını ilişkilendirmenin gerekliliği”<sup>36</sup> vurgulanmaya başlanır. Zima'ya göre, “estetik özerkliğin kendisi sosyo-tarihsel süreçlerin sonucu olduğundan sanat toplumsal bir olgudur.”<sup>37</sup> Bu nedenle de toplumsal gerçekliği başarıyla ve eksiksizce verebilmenin ve bunu yaparken de bir sanat eseri oluşturabilmenin yolu ise estetik kaygıların ve eserin öğretici yapısının bir arada sunulmasıdır. Böylelikle 21. yüzyıla yaklaşırken artık Kant'ın salt estetik görüşünün ve Hegel'in tarihsel döneminin sanat eserinde yarattığı eksiklikler çeşitli toplumsal yaklaşımlarla ortaya konulmaya çalışılır.

Bir yapının incelenmesinde, öncelikli olanın toplumsal olana ulaşmak olduğu gerekçesiyle, yapının biçimsel özelliğini oluşturan estetik değerler göz ardı edilir. “Kuzey Amerikan içerik analizi kadar deneysel toplumbilimi (Escarpit, Bordeaux), ampirik toplumbilimi (Silbermann) de edebiyatın kendisiyle değil de edebi olguyla temsil edilen toplumsal olguyla ilgilenir; bu da neden kurgusal metnin belirliliğini dikkate almadıklarını açıklar.”<sup>38</sup> 1960'lerde Lucien Goldmann'a karşı gösterilen tepkiler de bu yüzdendir. Ancak edebi metnin estetik özelliğinin toplumsal bir analiz içerisinde

<sup>34</sup> A.g.y., s. 24.

<sup>35</sup> A.g.y., s. 38.

<sup>36</sup> A.g.y., s. 33.

<sup>37</sup> A.g.y., s. 102.

<sup>38</sup> Edmond Cros, **Theory and Practice of Sociocriticism**, Çev. Jerome Schwartz, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1988, s. 8.

gereksiz görülmesi ya da önemsenmemesi, metnin vermeye çalıştığı sosyo-tarihsel süreci de yok edecektir. Çünkü tarih içerisindeki ideolojik değişimlerin ortaya koyduğu sosyolojik olgular metnin yapısına yerleştirildiğinde, eserin hem yapısal zenginliğini hem de vermek istediği toplumsal yapının etkileyciliğini arttıracaktır. Sanat eserinin estetik yapısıyla belirli bir toplumun sosyo-ekonomik yapısı bir arada verilerek yeni bir disiplin oluşturma çabasıyla birlikte “biçimcilerin sanatın nasıl yapıldığı ve sanata nasıl bakılması gerektiği sorularının yerini sanatın neden belirli bir zaman dilimi içerisinde ortaya çıktığı ve ifade ettiği ideolojik, felsefi ve dini ilgilerin ne olduğunu soran genetik sorular alır.”<sup>39</sup> Bu genetik sorular içerik düzleminin açıklanabilmesi için ifade düzleminin açıklanabilmesi gereğini savunan ve toplumbilimsel eleştirinin ortaya çıkışında oldukça önemli bir rol oynayan Lucien Goldmann’ın Oluşumsal Yapısalcı Yöntemi içerisinde de son derece önemli sorulardır. Goldmann, parça-bütün etkileşimini ortaya koyarak gerçeği açıklamada hem parçaların bütünü hem de bütünün parçaları var edebileceğini savunurken, George Lukacs “parçaların bütüne bağımlı olduğuna ve ancak bir sonrakinin içerisinde anlaşılabilirliği”<sup>40</sup> inancını taşır. Lucaks göre bir yapıdaki gerçeklik, nesnelleştirdiği için özerktir ve yaşamdaki gerçeklikten fazlasını yansıtır. Çünkü kurmaca gerçeklik “insanın tüm düşünce, duygu dünyasını içine alan, daha yüksek bir düzeye çıkaran, derinleştirip yoğunlaştıran özerk bir ‘gerçeklik’ niteliğindedir.”<sup>41</sup> Adorno, Lucaks’ın içeriğe verdiği önemin yapı ve biçimi yok ettiğini düşünürken, aynı zamanda sanatın sadece bir sosyal yapıyı tanımlamak olarak algılanırsa özelliğini kaybedecek olması konusunda Lucaks’la ortak bir görüşü paylaşır. Bu bağlamda, Walter Benjamin’le ters düşüyor gibi görünse de Adorno, sanatın salt özerkliğini korumasının da eseri gerçekten uzaklaştıracağı düşüncesindedir. Theodor W. Adorno, Kantçı ve Hegelci bakış açısını bir arada taşıyarak “sanatsal biçimin eleştirel potansiyeli”<sup>42</sup> olması gerektiği savunur.

20. yüzyılın ikinci yarısından sonra ortaya atılan düşünce biçimleri ister Marksist alt yapıli ister yapısalci olsun hem Kant’ın hem de Hegel’in düşünce yapılarından etkilenir. Örneğin, Umberto Eco bir sanat eserinin kavramsallaştırılmasına karşı çıkışıyla Kantçı değerlerini taşıırken, aynı zamanda yine aynı eserin anlamlılığının

<sup>39</sup> Peter V. Zima, *The Philosophy of Modern Literary Theory*, s. 33.

<sup>40</sup> A.g.y., s. 87.

<sup>41</sup> George Lukacs, *Estetik 2*, Çev. Ahmet Cemal, Payel Yayınevi, İstanbul, 1992, ss. 22-23.

<sup>42</sup> Peter V., Zima, *The Philosophy of Modern Literary Theory*, s.12.

varolması gerektiği düşüncesiyle de Hegelci bakış açısına yaklaşır. Ahmet Çiğdem'in Marshall Berman'ın "Marksizmle Maceram" adlı kitabına yaptığı yorum gibi artık toplum için "Marx'la ve metniyle başka türlü bir ilişki kurulabileceğini, üstelik bunun Marx'tan vazgeçmeden gerçekleştirilebileceğini gösteren"<sup>43</sup> bir kuram ortaya konmaya çalışılmasıyla Frankfurt Okulu'yla birlikte anılan Eleştirel Toplum Kuramı Adorno, Walter Benjamin, Lucaks, Erich Fromm, dolayısıyla Marksist eleştiri, psikanaliz, yapısalcılık ve Kant-Hegel zıtlığının -ya da birleşiminin- izlerini taşır. "Eleştirel Kuram'ın ayırt edici özelliklerinden biri, geleneksel Marksizm'de ihmal edilmiş olan süje ve toplum arasındaki psikolojik uzlaşımların bir kuramını üretmeyi amaçlayan Marx ve Freud sentezidir."<sup>44</sup> Bu sentezin çıkış noktası ise toplumu incelemede Marx'ın görüşleri ne kadar önemliyse, toplumu oluşturan bireyleri çözümlemede de Freud'un düşüncelerinin de o kadar gerekli olduğu düşüncesidir. "Frankfurt Okulu üyeleri Freud'un da Marx'la aşağı yukarı aynı anlamda kavramsal bir devrimci olduğunu düşünür."<sup>45</sup> Marksizm ve psikanalizi temel alan Eleştirel Toplum Kuramı, içerik olarak bilgi yüklü olmasına karşın, toplumun ideolojik yanılsamalardan kurtularak ideolojik bilginin aydınlanmasına katkıda bulunması gerektiği savunur. "Radikal toplum eleştirisi ve toplumun hakim ideolojisinin eleştirisi (ideologiekritik) birbirinden ayrılamaz; tüm toplumsal araştırmaların nihai hedefi toplumun bir eleştirel teorisini geliştirmek"<sup>46</sup> olduğunu düşünen Raymond Guess'e göre belirleyici güç olan bireyden yola çıkılarak topluma ulaşılmalıdır. Çünkü "özneleri kendi ortaya çıkışları ya da kökenleri hakkında aydınlatmak, onlara nasıl olup da taşıdıkları inanç, tutum, norm, vb.'ni taşıyan özneler haline geldiklerini açıklamaktır. Eleştirel Teori onlara hangi koşullarda, hangi 'bağlam'da bu inanç, tutum ve normları edindiklerini, temel dünya resimlerini nasıl elde ettiklerini, yani toplumsal özneler olarak nasıl varlığa geldiklerini gösterir."<sup>47</sup>

1960-1970'lerde toplumsal değişimi açıklama da salt ekonomik nedenlerin yeterli olamayacağı düşüncesinden yola çıkılarak, Marksizm yeniden yorumlanmaya çalışılır. "1960'ların ikinci yarısında başlayan ve 16 Kasım 1980'e kadar süren dönemde Fransa'da Marksizm tartışmaları büyük ölçüde Althusser tartışmaları haline

<sup>43</sup> Ahmet Çiğdem, "Marx'a ve Metnine Yeni Bir Bakış", **Virgöl**, sayı 87, Eylül 2005, s. 58.

<sup>44</sup> Douglas Kellner, "Erich Fromm, Feminizm ve Frankfurt Okulu", **Frankfurt Okulu**, Ed. H. Emre Bağce, Ankara, Doğu Batı Yayıncılık, 2006, s. 359.

<sup>45</sup> Raymond Geuss, **Eleştirel Teori, Habermas ve Frankfurt Okulu**, Çev. Ferda Keskin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2002, s.10.

<sup>46</sup> A.g.y., s. 44.

<sup>47</sup> A.g.y., s. 107.

gelmişti.”<sup>48</sup> Komünist düşünür Louise Althusser’e göre ideoloji toplumsal normların şekillendirdiği bir sistemdir. Bu yüzden de Althusser Marksist düşüncenin benzersiz ancak ulaşılmaz olduğu kanısındaydı. Tarihsel bir dönemden yola çıkarak önce topluma sonra da bireye uzanan “Marksizm “teorik bir antihumanizm”di.”<sup>49</sup> Çünkü Althusser’e göre bir yapıtta toplumsal gerçeklik sadece ideolojiyle yansıtılmaya çalışılırsa, yapıt sanatsal özelliğini kaybederek pek çok açık verecektir. Ancak yapıtta ideolojinin eksik bıraktıkları sanatsal malzemelerle tamamlanırsa, ideoloji dönüşüme uğrayıp somutlaşarak -Lucaks’ın kuramında olduğu gibi- bir kimlik kazanacak ve böylece yansıtılmak istenen toplumsal gerçeklik yapıtta fark edilir hale gelecektir.

Marksist Kuram’ın çözümsüz kaldığı noktada ortaya çıkan Frankfurt Okulu, Marksist kuramın tılandığı yerde yeni bir Eleştirel Toplum Kuramı sunar. Althusser’in çalışmaları gibi Frankfurt Okulu’nun araştırmaları da Marksizm’e karşı çıkış niteliğinde değildir. Ancak Marksizm’den yola çıkarak yapılan toplumsal incelemelerde, özünde Marksist düşüncüyü taşıyıp Marksizm’in bıraktığı açıkları kapatmaktır. “Topluluğun sanat ve yazınla ilgilenen üyeleri, özellikle de Theodor Adorno ile Walter Benjamin, Marksçı eleştiri yöntemini de yineleme, bu amaçla Marxçı kuramın toplumbilim, ruhbilimi, ruhçözümleyim ve felsefenin verileriyle zenginleştirmek isterler.”<sup>50</sup> Amaç; biçim ve içeriğin ayrılmaz bir diyalektik ilişkisinden yola çıkılarak “gereksinim duyulan toplumun gerçek çelişkilerinin, bu çelişkilerin pratik olarak aşılmasının yanı sıra, akılcı olarak ifade edilmesidir.”<sup>51</sup>

Marx’ın toplumbilimsel eleştiriye diğer bir katkısı da yapılan toplumbilimsel bir incelemede tarihsel sürecinin incelemeye yansıtılması noktasındadır. Marx’a göre tarihin yer almadığı bir toplum ya da toplumsuz bir tarih yoktur. Ancak toplumların tarihini oluşturan o toplumlardaki sınıf savaşımıdır. Toplumsal olana ulaşmak için tarih göz ardı edilemez niteliktedir. Bir dönemdeki toplumsal bir olgunun varoluşu için o olgunun geçmiş süreçteki konumuyla birlikte ele alınması gerekir. Toplumsal olgunun değişimi amaçlanıyorsa, ileriye dönük incelemelerin yapılması gerekir. Ancak varoluş ve değişim birbirine bağlı zinciri tamamlayan parçalar durumundadır; biri için bir diğeri yok sayıldığında aradaki bağ kopar. “Bir sanat eserinin neden tarihin belirli bir

<sup>48</sup>Taner Timur, **Felsefi İzlenimler**, İmge Kitabevi, Ankara, 2005, s. 79.

<sup>49</sup>A.g.y., s. 104.

<sup>50</sup>Tahsin Yücel, **Eleştiri Kuramları**, s. 56.

<sup>51</sup>Phil Slater, **Frankfurt Okulu**, Çev. Ahmet Özden, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 1998, s. 111.

noktasında üretildiği ve açıkladığı sınıf çıkarları ve fikirlerin ne olduğu”<sup>52</sup>nu kavrayabilmek için tarihsel oluşum sürecindeki çelişki ve karşıtlıkların nasıl yansıtıldıklarının yanı sıra ne olduklarının da anlaşılması gerekir. Toplumsal olanın yansımaları tarihi süreciyle ele alınmadığı takdirde, toplumbilimi kavramı tam anlamıyla kendini bulamaz. Bu nedenle toplumbilimsel yaklaşımla incelenen bir yapıtta tarihsel süreç belirli bir başlık altında incelenmese de ‘tarihsel süreç’ incelemenin aşamalarında yer alması gereken bir kavramdır.

Toplumbilimsel eleştirel yaklaşımda yapının içeriğine göre tarihsel, sosyo-ekonomik, sosyo-politik, sosyo-kültürel ya da psikolojik bakış açıları kullanılarak inceleme yapılabilir. Toplumbilimsel eleştirel okumalar özelden genele doğru ilerler. Amaç yapıttaki kişilerden ya da durumdan yola çıkarak topluma ve toplumun çeşitli alanlarına gönderme yapmaktır. Kurgusal bir metnin biçimlendirilmesiyle ortaya çıkacak sonuç toplumsal içeriğin göstergesi olmalıdır. “Lukacs ve Goldmann’dan sonra Umberto Eco da bize sosyal modellerin sadece içerik düzeyinde değil, yapı düzeyinde de işlendiğini öğretir.”<sup>53</sup> Toplumbilimsel eleştirel yaklaşımla incelenen bir eserde simge, metafor, geriye/ileriye sapım gibi kullanılan pek çok biçimsel özellik sadece yapısal bir değer taşımaz. Aynı zamanda bunlar eserin içerik düzleminde de yer almış olurlar. “Özdeş metinsel bir olgu asıl anlamında ve yeni bir anlamın bulunduğu kurgusal bir sistemin içerisinde eşsüremlilik olarak okunabilir.”<sup>54</sup> Yani toplumbilimsel eleştiride kullanılan teknik özellikler ifade düzleminin ötesine taşınarak toplumun ya da bireyin aynasındaki yansımalar haline gelirler. Ancak ifade düzlemindeki yerleri de sabittir. Örneğin, bir eserde verilen bir güvercin simgesi özgürlüğün simgesi olarak tek anlamlı bir ifade şekli değildir. Bir toplumun belirli bir durum için verdiği savaşımın ya da bir bireyin kendisiyle olan psikolojik çatışmasının bir ifadesi şeklindeki imgeler olarak da eserde yazarın anlatmak istediklerine katkıda bulunur. Bu bağlamda, toplumbilimsel eleştirideki bir özgürlük ikonu sadece evrensel bir özgürlüğü değil aynı zamanda bir bireyin, bir toplumun ve de bizim kendi özgürlüğümüzün temsilidir. Cros’a göre “semiotik sistemi oluşturarak ... yazar her zaman anladığından ve kavradığından daha fazlasını söyler.”<sup>55</sup> Bu durum ifade düzleminin yapıt üzerindeki önemini arttırırken aynı

<sup>52</sup>Peter V. Zima, *The Philosophy of Modern Literary Theory*, s. 33.

<sup>53</sup>Edmond Cros, *Theory and Practice of Sociocriticism*, s. 6.

<sup>54</sup>A.g.y., s. 45.

<sup>55</sup> A.g.y., s. 17.

zamanda içerik düzleminde karşımıza çıkacak psikolojik olguları ve bu olguların yapıtın yazarıyla olan ilişkisini ortaya koyar. “Her yapıt tıpkı düş gibi, bir ruhsal nedenliliğin sonucudur, bir “açık içeriği”, bir de gizli içeriği vardır: yazarın iç evreninin ve onu hazırlarken çoğu kez hiç bilincinde olmadığı güdülenmelerin bir “yansıması”dır.”<sup>56</sup>

Sosyoideolojik ileti de aslında yapıyla var olabilmektedir. Yapısal göstergelerle ifade düzleminde yer alırken, eserin içerik düzleminde de yapıtın konusuyla örtüştürülerek açıklık getirilir. Ancak bu durum, ifade düzleminin içerik düzleminde daha önemli olduğu ya da yapıtın ortaya çıkışı için yapının düzenlenmesinin ön koşul olduğu anlamına gelmez. Toplumbilimsel eleştirel okumada da yapısal göstergelere açıklık getirilmediği sürece bu göstergeler tamamlanmamış olur ve estetik değerini de kaybeder. Örneğin, bir yapıtta bulunan aile kavramı yapıttaki olay örgüsü veya kişilerle ilişkilendirilmediği sürece sözlük anlamını aşır tam bir gösterge olarak algılanamaz. “Eğer içeriği mecazi dilin göstergesi olarak tanımlarsak, toplumbilimsel eleştirinin üstünlüğü neden hem göstergesel analize hem de gösteren ve gösterilenin bitişme noktasında söylenen ya da söylenmeyen her şeye verdiğini kolayca anlayabiliriz.”<sup>57</sup>

Nietzsche ve Heidegger’in düşüncelerinden yola çıkan yapısökücülerde çok anlamlılık hakimdir. Toplumbilimsel eleştiri yapısökücülüğün temel taşlarından biri olarak ifade edilen çok anlamlılık düşüncesini içerir; ancak yapısökücülükteki sınırsız çok anlamlılık toplumbilimsel eleştiride sınırlı hale gelir. “Bir kelime kullandığı kişinin durumuna göre anlam değiştirir.”<sup>58</sup> Ancak bu anlam kişinin durumuna ve olay örgüsüne göre şekillenir. Zima’ya göre “sanat, yorumun ve yeniden yorumlamanın çok anlamlı bir kaynağı değil de sosyal değişimin bir barometresi olarak algılanır.”<sup>59</sup> Bu nedenle sınırsız bir çok anlamlılık, toplumbilimsel eleştiride yapıtı verilmek istenen iletiden ya da ortaya koymaya çalışılan durumdan uzaklaştıracağı için toplumbilimsel eleştirideki çok anlamlılık birbirini tamamlayabilen bir bütün olarak düşünülmelidir.

Toplumbilimsel eleştiri, bir toplumsal eleştiri ya da Marksist bir yaklaşım olarak düşünülmemelidir. Toplumbilimsel eleştiri eserin ifade düzlemine göre kültürel, psikolojik, ekonomik, yapısal, tarihsel ya da göstergesel ağırlıklı olabilir. Ancak

<sup>56</sup> J.C. Carloni, Jean-C. Filloux, **Eleştiri Kuramları**, Çev. Tahsin Yücel, Multilingual, İstanbul, 2000, s. 97.

<sup>57</sup> Edmond Cros, **Theory and Practice of Sociocriticism**, s. 46.

<sup>58</sup> A.g.y., s. 38.

<sup>59</sup> Peter V. Zima, **The Philosophy of Modern Literary Theory**, s. 85.

dayanağını toplumdan alır ve yine topluma döner. Edmond Cros “okuyucu hızlı bir incelemenin sonucunda edebiyat sosyolojisinin o zamana kadar düşünülen tanımından farklı çalışmanın özel bir amacının önceki tanımına dayalı bir teorinin ileri sürülmesi ihtiyacını anlayacaktır. Bu da her türlü karmaşadan kaçarak yeni bir disiplinin kuruluşunu ve yeni bir terminolojisinin yaratılışını ifade etmektedir.”<sup>60</sup> şeklindeki açıklamasıyla toplumbilimsel eleştirinin gerekliliğini dile getirirken, toplumbilimsel bir yaklaşımda yapıtın okuyucudan bağımsız düşünülmemeyeceğini de vurgulamaktadır. toplumbilimsel eleştiri aslında bir sentezleme olarak değerlendirilebilir. “Sanatın tarihsel kavramı ve ona eşlik eden sanatın ve bireysel sanat eserinin bir toplumun değerler sistemi ve normları üzerinde bir etki yaratabileceği anlamına gelen toplumsal düşünce”<sup>61</sup>den yola çıkan toplumbilimsel eleştiriciler sanatın artık sadece toplumu yansıtan bir ayna olmaması gerektiğini aynı zamanda estetik içeriğini de koruyarak metafor, simge gibi çeşitli sanatsal malzeme ve teknikleri ve dili de kullanarak toplumun yansıtılması gerektiği inancını taşırlar. Toplumbilimsel eleştiride, sanatı sunabilmek için sanatı kullanmaktan çok sanatı, kavranması istenilenleri anlatmak için itici güç olarak kullanmak gerekir. Yani bir yapıt sosyal olgular doğrultusunda estetik olmalıdır ve biçimsel öğeler, toplumsal yapıyı değişik yönleriyle verebilmek için kullanılmalıdır. Bu nedenle toplumbilimsel bir incelemenin yalnızca pozitivist, yalnızca biçimci ya da yalnızca yapısalcı olması gerektiğini düşünmek, toplumsal olguları yansıtırken, parçaları eksik bırakmak anlamına gelir.

Toplumbilimsel eleştirinin keskin çizgilerle ifade edilebilen bir tanımı ya da başlangıcı olmadığı gibi nokta koyabileceğimiz bir sonu da yoktur. Tahsin Yücel’in de söylediği gibi “yüzyıllar boyunca sürmüş olan bu uzun gelişme içinde, eski dönemlerin yazın yapıtlarını yalnızca biçim açısından değil, içerik açısından da sıkı bir biçimde bağlandığını, buna karşılık, günümüze doğru gelindikçe, türler arasındaki sınırların gittikçe bulanıklaştığına, yazarın ve ozanın da hem biçimsel, hem içeriksel açıdan gittikçe artan bir özgürlük kazandığına, yazının gerçek yaşamı gittikçe daha yakından kuşattığına tanık oluyoruz.”<sup>62</sup> Günümüzde dünya hızlı bir gelişim ve değişim içerisinde olduğundan, Toplumbilimsel Eleştirel Kuram da hızla kendini yenilemektedir.

<sup>60</sup>Edmond Cros, *Theory and Practice of Sociocriticism*, s. 9.

<sup>61</sup>Peter V. Zima, *The Philosophy of Modern Literary Theory*, s. 38.

<sup>62</sup>Tahsin Yücel, *Eleştiri Kuramları*, ss. 101-102.

1950'lerden günümüze toplumsal olanın değişimiyle şekillenen, yeni eklemeler alan toplumbilimsel eleştiri, gelişimini sürdürmektedir.

## İKİNCİ BÖLÜM

### II.SİYAHİ TİYATRO VE LORRAINE HANSBERRY'NİN AMERİKAN TİYATROSU'NDAKİ YERİ VE ÖNEMİ

#### 2.1.Siyahi Tiyatro

Siyahi Tiyatro'nun temeli köle zencinin Afrika'daki kültürünün, yaşam tarzının ve dünya görüşünün asimilasyona uğramaya başladığı dönemlere dayanır. Evrenselliğini ve içsel bağımsızlığını korumaya çalışan zencilerin kaçınılmaz olan asimilasyonla mücadeleye girmeleriyle birlikte, zenciler Amerikan Tiyatrosu sahnesindeki yerlerini almaya başlar. “Zenciler Amerika’da ana dillerini, hem konuşacak kimseleri olmadığından, hem de öteki zencilere öğretmeleri yasaklandığından, zamanla yitirdiler.”<sup>63</sup> Ancak öğrendikleri dili şifrelendirerek beyaz adama karşı kullandılar. Zencilerin aralarında geçen konuşmalar, beyazlar arasında alay konusu olup dilbilgisi bozukluğu olarak algılanırken, zenciler birbirlerine söylemek istediklerini bu gizli dille iletebilmeyi başarırlar. Beyaz halk, kendi kültür ve din anlayışlarını zencilere empoze ederek onları asimilasyona zorlarken, 19. yüzyılın başlarında artık tamamen Hristiyanlığı benimseyen zenciler arasında ‘Tanrı önündeki eşitlik ilkesinin’ ve ‘özgür olma düşüncesinin’ yayılmasını engelleyemediler.

19. yüzyılın başlarında sahnelenmeye başlanan minstrel oyunları ile birlikte zenci karakteri Amerikan Tiyatrosu’ndaki yerini almaya başlar. Ancak bu oyunlardaki tip, gülünç, sorumsuz, dinsiz zenci tipidir. Beyazların yüzlerini boyalarla maskeleyerek sahneye çıktıkları bu oyunlarda amaç, bir zenci tiplemesi yaratmaktan çok komik zenci tipiyle beyazlar arasında güldürü sağlamaktır. Nebile Direkçigil’in R.C. Toll’un **Blacking Up** adlı kitabını yorumlarken belirttiği gibi “Harriet Beecher Stowe’un romanından sahneye uyarlanan **Uncle Tom’s Cabin, (Tom Amca’nın Kulübesi)** minstrel oyuncularının elinde **Uncle Dad’s Cabin, Uncle Tom and His Cabin, Aunt Dinah’s Cabin ya da Happy Tom** gibi adlarla ve romanda köleliğe karşı olan bölümler çıkarılarak sahnelendi.”<sup>64</sup> Daha sonraları zencilerin komedi unsuru olarak yansıtılma etkisi azalır. Bu kez de bilgisiz, eğitimsiz ancak efendisine bağlı iyi yürekli mutlu zenci tipleriyle, kurnaz ve düzenbaz zenci tipleri görülür. Bu bağlamda sahnedeki zenci tipi halen beyaz adama bağımlı bir zencidir.

<sup>63</sup> Nebile Direkçigil, **Amerika’da Zenci Tiyatrosu**, Güryay Matbaacılık, İstanbul, 1985.

<sup>64</sup> A.g.y., s. 26.

İç Savaş'tan (1861-1865) sonra oyunlarda zencilerin kendisi yer almaya başlar. O dönemde tiyatro sahiplerinin çoğu beyazdır ve oyunlardan sağlanan kazancın büyük yüzdesi de beyazların elindedir. Oyunların geneli eski kölelerin yazdığı, köleliği sona erdirmek amacıyla yazılan, siyah ırkın da beyaz ırk gibi belirli değerlere ve asalete sahip olduğunu gösteren, zencilerin çektiği acıları ve bu acıların siyah olmanın asaletiyle sona ereceğini vurgulayan uzun oyunlardır. Beyazların savaş sonrası dönemi oyunlarında, artık zenciler alay konusu olmaktan çıkar ve köle zencinin efendisi sayesinde özgürlüğüne kavuştuğu vurgulanır. Aynı dönem zencilerin oyunlarında, kölelik yıllarında çekilen acılar oyunların ana temasını oluşturur.

Siyahi Tiyatro tarihinde önemli bir yer tutan 1913-1930 yılları arasındaki on yedi yıllık bir süreci kapsayan Harlem Rönesansı, "rönesans'ın en parlak yazarlarından biri olan Langston Hughes'un deyişiyle 'zencinin moda olduğu dönemdir.'"<sup>65</sup> 1917'de sosyal, ekonomik ve kültürel yönden daha iyi yaşam şartlarına kavuşmak ve özgürlüğü gerçek anlamda yaşayabilmek için zencilerin güneyi terk ederek kuzeye yaptıkları Büyük Göç'ten sonra Harlem'de beyazların yerini zenciler almaya başlar. "Harlem, Yeni Zenci için uygun bir doğum yeri, güneşin altındaki yeni bir şeydi."<sup>66</sup> 1920'lerin sonuna kadar, Harlem'in yükselişi ve kırsal alandan kente yapılan göç, Afrikalı-Amerikalı kültürünün yeniden şekillenmesine neden olur. "Şehirli Afrikalı-Amerikalı müzisyenler, oyuncular ve entelektüeller sadece Afrikalı-Amerikalı kimliği anlayışını radikal değişikliklere götürmekle kalmadı aynı zamanda özellikle 'Yeni Zenci bu dönemin [Harlem Rönesansı] çoğunda Afrikalı-Amerikalı insanını tanımlayan; şehirli, kültürlü ve yenilikçi sosyal kimliğini de yapılandırdı.'"<sup>67</sup> Böylece kültürel ve sosyal yönden kendini göstermeye başlayan siyahlar, zenci değerlerini yansıtmaya başlarlar.

Harlem'in sözcüleri olarak bilinen William Edward Burghardt Du Bois ve Booker Taliaferro Washington arasındaki fikir ayrılığı, zencilerin de bu dönemde ikiye bölünmelerine neden olur. "Washington'un çıkış noktası zencinin, beyaz adamdan aşağı olduğu, Du Bois'in ki ise zencinin, eşit koşullar sağlanırsa, beyaz adamın düzeyine erişebileceği idi."<sup>68</sup> Washington, beyazın gözündeki siyahın imajının değişimi için

<sup>65</sup> James T. Campbell, **Middle Passages**, New York, The Penguin Press, 2006, s. 192.

<sup>66</sup> A.g.y., s. 197.

<sup>67</sup> David Krasner, **A Beautiful Pageant**, New York, Palgrave Macmillan, 2002, s.7.

<sup>68</sup> Nebile Direkçigil, **Amerika'da Zenci Tiyatrosu**, s. 57.

eğitimin gerekliliğini vurgularken, W.E.B. Du Bois, “Siyahi Tiyatro milliyetçiliğe ve Afrikalı özüne dönmedikçe, Afrikalı-Amerikalıların siyahi dramının gerçek potansiyelinin farkında olmayacaklarını savunur.”<sup>69</sup> Du Bois bir zencinin sunumunun yine başka bir zenci tarafından yapılması gerektiğine inanır. Bir oyunu bir siyah yazmalı, başka bir siyah oynamalı ve alıcı kitlesi de yine siyah olmalıdır. Çünkü beyazın bakış açısıyla aktarılan siyah adam tam olarak bir zenci kimliğine kavuşmayacaktır. Örneğin, “Eugene O’Neill’in **The Emperor Jones**’u da (1920), zenci oyuncu Charles Gilpin’e olanak tanıdı, ama O’Neill de zenciye bir beyaz olarak yaklaşıyor, zenciyi, tıpkı beyaz adam gibi, geçmişin kölesi olarak görüyordu.”<sup>70</sup> Harlem Rönesansı dönemi oyunları politik olmasa da zenci hak ve özgürlüğünü savunan bilinçli zenci kimliğini göstermeye çalışan ve eşitliği vurgulayan oyunlardır. Willis Richardson’ın 1923’te Broadway’de sahnelenen **The Chip’s Woman’s Fortune** adlı oyunu bir zenci tarafından yazılan ve zenciyi konu alan gerçek anlamda ilk oyun olması bakımından önem taşır. Dönemin önemli yazarlarından Langston Hughes ise Harlem’in zenci bilinci üzerinde yaratacağı etkinin tam anlamıyla amaca uygun olmadığı inancını taşır. Çünkü zencinin bilinçlenmesi iki anlamlı algılanabilir; zenci ya beyazlaşarak kendini gösterecek ya da kendi özüne doğru ilerleyerek siyah çizgisinin dışına çıkmadan zenci olmanın ne demek olduğunu anlatacaktır. Harlem Rönesansı’ı da Hughes’a göre bu iki anlamın bileşimidir. Bu bağlamda, Harlem’in uzandığı alıcı kitlesi, Harlem’i yazarın gözündeki Harlem gibi göremediği için beklentiler bağdaşmayacaktır. Harlem Rönesansı döneminde tam anlamıyla başarı sağlandığı söylenemese de, 1930’ların ortalarına doğru düşüşe geçen Harlem Rönesansı, zenci bilincinin başlangıcı ve olacak olumlu gelişmelerin alt yapısı olarak kabul edilir.

20. yüzyılın ikinci yarısına doğru siyahi tiyatronun temelini oluşturan konular; beyazların yapabildiği her şeyi zencilerin de yapabileceğini göstermek, geçmişini anlatarak zenci kimliğinden gurur duyulması, zenciler arasında dayanışma, Afrika’yı kullanarak zencinin özünü hatırlaması ve öz kültürüne sahip çıkmasıdır. Oyunların temelini bu temalara dayanması da zenciler arasında Zenci Bilinci’nin var olmasını sağlar. “Zenci Bilinci aslında bir Zenci Kimliği’ni aşmaktan çok onu kabul etmek anlamına gelir. Zenci Bilinci, zenci kişinin, hem birey olarak hem de topluluğun bir

<sup>69</sup> David Krasner, **A Beautiful Pageant**, s. 93.

<sup>70</sup> Nebile Direkçigil, **Amerika’da Zenci Tiyatrosu**, s. 54.

üyesi olarak ‘Siyah’ olmasına olanak tanır.”<sup>71</sup> Bu nedenle Zenci Bilinci’nin yaratılması yazarlar için bir tercih değil, gereklilik haline gelir. Çünkü 19. yüzyılın ilk yarısından sonra köleliğin kaldırılmış olması ya da zencilerin tiyatrodaki kabul görmeye başlamaları, günlük hayatta kendi benliklerinin tamamen kabul edildiği anlamına gelmez. Eşitliğin sağlanamadığı çalışma şartları, emeğin karşılığında alınan para, eğitim ve kişisel haklar alanındaki ayrımlar da oyunlara konu olmaktadır. Ancak 1950’lerden sonraki zenci oyun yazarları bütünleşmeci bir yol seçerek hem beyaz hem de siyah alıcı kitlesine mi seslendikleri yoksa W. E. B. Du Bois’in de savunduğu zencilerin kendi alıcı kitleleri olan siyahlara mı seslendikleri konusunda karmaşa yaşarlar. 1960’lardaki Black Arts Movement’ın (Kara Sanatlar Akımı) kurucusu olarak anılan Le Roi Jones (sonradan müslümanlığı kabul eder ve eski köle ismini bırakarak İmamı Amiri Baraka adını alır.), siyah olmanın beyaza karşı kullanılacak büyük bir güç olduğu düşüncesiyle bu karmaşadan uzaklaşır. “Kara Sanatlar Akımı, adından da anlaşılacağı gibi, Batı dünyasının Yunan-Roma kökenli kültür ve estetik anlayışına karşılık Afrika-Amerika kökenli Kara estetik anlayışı çerçevesi içinde karanın Amerika’daki sanatsal etkinliğini, kimliğini belirlemeye çalışır. Batı estetiği, çok yalın olarak belirtmek gerekirse, akın güzel, karanın çirkin olduğu ayrımına dayanır. ... Kara estetik ise Batı’ya özgü olarak değerlendirdiği bu ayrıma karşılık, karanın iyi, akın kötü olduğu bir dizge, Yunan Roma kökenli sanat anlayışına karşı Afrika kökenli sanat anlayışını ileri sürer.”<sup>72</sup> Bu estetik anlayışını benimseyen Amiri Baraka’ya göre de şiir, müzik, tiyatro ya da roman gibi sanatın hangi dalı olursa olsun sanat, siyahın gerçeğini yansıttığı sürece değerli ve işlevsel niteliktedir. Baraka’ya göre tiyatro devrimci ruhu yansıtan değişimi var edebilmelidir. “Jones’un pek çok oyunu siyahla beyazın ve onların dünyaya farklı bakış açıları arasındaki doğrudan şiddetli karşılaşmayı anlatır.”<sup>73</sup> Kara Sanatlar Tiyatro Topluluğu ve Okulu’nu kuran Baraka, zenciye kendi ırkından olan zenciyi anlatır. Bunu yaparken de beyazlaşmanın tehlikesini, zencinin beyazlaşmaya çalışmasının benliğini yok edeceğini vurgulayarak zencilerin çektiklerini kışkırtıcı propaganda şeklinde değil de genelde sembolik ve alegorik unsurlar kullanarak anlatır. “Olay yaratan oyunu siyah bir adamla beyaz bir kadın arasındaki gerçeküstü bir karşılaşmayı anlatan **Dutchman**,

<sup>71</sup> Mance Williams, **Black theatre in the 1960s and 1970s**, New York, Greenwood Press, 1985, s. 36.

<sup>72</sup> Nebile Direkçigil, **Amerika’da Zenci Tiyatrosu**, s. 174.

<sup>73</sup> Leslie Catherine Sanders, **The Development of Black Theatre in America**, New York, Louisiana States University Press, 1988, S.18.

Amerika'nın daha önce sahnede hiç görmediği şiddetli, karmaşık ve duygusal bir ırkçılığı ortaya koyar.”<sup>74</sup> Dutchman başlığı ve Clay adlı oyun kişinin ismi “eski köle yeni özgürlük sözcüsü”<sup>75</sup> olan Baraka tarafından simgesel olarak kullanılır. Dutchman köle taşıyan ‘Hollanda gemilerini, Clay ise bir toprak türü olan ‘kil’i temsil eder. ‘Clay’, oyundaki yapısına da dikkat edildiğinde “sömürüldüğü toplumda, sömürüldüğünü dışarıya sezdirmeden, o toplumun ön gördüğü kalıplarda yoğrulan, biçimlendirilen insan anlamını”<sup>76</sup> vurgular. Oyunda beyaz kadın Lula'nın manipulasyonlarına yenik düşen Clay, Lula'nın dünyasını tanımak ve o dünyada yer edinme çabasına girmesiyle aslında kendi kendini kurban eder. “Jones’un avangard alegorisi, izleyicisini beyaz toplumun asimilasyonuna uğramanın yıkıcılığı ve tehlikesi konusunda uyarır.”<sup>77</sup> Aynı zamanda, oyunda Clay’in siyah ırkı temsil etmesiyle birlikte “Clay’in öldürülmesi, tüm Afrikalı-Amerikalıların sembolik linç edilmesi haline gelir.”<sup>78</sup> Baraka'nın devrimci aynı zamanda yapısal olarak da iyi kurgulanmış oyunlarından etkilenen Ed Bullins de Baraka gibi biçim bakımından güçlü ve zenci kimliğini öven oyunlar ortaya koyar. Ancak şunu söylemek gerekir ki; Baraka da Bullins de sahnede basit propaganda oyunlarının sunumunu yapmazlar. Oyunun merkezindeki zenci olma bilinci çeşitli biçimsel unsurlarla verilir. Yani bunlar, Marksizmin devrimci ruhunu taşıyan, realizmin ve naturalizmin gerçeği yansıtmaya değerlerinin de güçlü bir yapısal biçimin içine katılarak izleyici kitlesine sunulan oyunlardır.

1930-1960 yılları arasındaki otuz yıllık süreç içerisinde kadın oyun yazarları da yapıtlarını vermeye başlar. Amerikan Tiyatrosu’nda kadın yazarların oyunlarının önemsenmediği ve hatta dışlandığı bu dönem içerisinde zenci kadın oyun yazarları hem siyah kimliklerinden hem de cinsiyetlerinden dolayı yer edinmekte güçlük çekerler. Oyunlarında, siyah olmanın yanı sıra hem siyah hem de kadın olmanın getirdiği bakış açısını kullanabildikleri için kadın oyun yazarlarının Siyahi Tiyatro’daki konumu farklı bir önem taşır. “Childress, Hansberry ve Shange’nin eserleri, Amerika’da 1950’lerden

<sup>74</sup>Lynda Koolish, **African American Writers: Portraits and Visions**, Canada, University Press of Mississippi, 2001, s. 10.

<sup>75</sup> Nebile Direkçigil, **Amerika’da Zenci Tiyatrosu**, s.50.

<sup>76</sup> A.g.y., s. 180.

<sup>77</sup> Ed. James V. Hatch; Ted Shine, **Black Theatre U.S.A Plays by African Americans The Recent Period 1935-Today**, New York, The Free Press, 1996, s. 380.

<sup>78</sup> A.g.y., s. 382.

1980'lere kadar siyah oyun yazarlarının gelişiminde önemli yer tutar.”<sup>79</sup> 1950'lerin başından beri siyah kadın oyun yazarları da çağdaşları erkek oyun yazarları gibi yeni yaratılan zencinin kimliğini açıklamaya çalışırlar. Buna rağmen kadın oyun yazarları yeni bir bakış açısı getirir. “Erkek çağdaşlarının aksine, Childress, Hansberry ve Shange Amerikan sahnesine çeşitli kadın kahraman imgeleri getirir ve kendilerini ahlaksız, zevk düşkün, soğuk, duygusuz, küstah ya da acınacak derecede aciz gibi kadın imgeleriyle sınırlandırmazlar.”<sup>80</sup> Siyah kitleye seslenmekle birlikte kadına toplum içerisinde yüklenen rolleri de –ya da kadının aslında hangi rolleri üstlenmesi gerektiğini– açıklamaya çalışırlar. “Alice Childress, oyunları kırk yılı aşkın bir süre yazılan, yayınlanan ve oynanan Amerika'daki tek zenci kadın oyun yazarıdır.”<sup>81</sup> Childress, oyunlarında aynı temalara farklı ifade biçimleri getirmeye çalışarak, bir anlamda, Hansberry ve Shange için öncü bir rol oynar. Childress, oyunlarında kendisinin pek de yabancı olmadığı, fakir kadın kahramanları kullanır. “Fakir ve kederli kahramanları, ahlaksal açıdan güçlü, bazen incinebilen ancak bunu sezdirme yaparak çabuk toparlanabilen yapıda tasvir edilir. Childress, bu kadınların sadece hayatta kalabilmek için değil aynı zamanda tümüyle var olabilmek için de günlük yaşamın savaşlarıyla mücadele ettiklerini anlatır.”<sup>82</sup> Annesi ve büyükannesinin ölümüyle kendisini tek başına yetiştirmek zorunda kalan Childress, tiyatrodaki bir siyahın kendi benliğini ve kendi kimliğini beyaz etkisi olmaksızın, inandığı biçimde göstermesi gerektiğini savunurken, **Wine in the Wilderness** adlı oyununda “fakir, eğitimsiz ve kendini yetiştirememiş siyahlarla sevgi bağı ve empati kurmadan siyahlık, birlik ve kardeşlik diye bağırarak siyahlara karşı da bir saldırı geliştirir.”<sup>83</sup> Lorraine Hansberry, izlediği Childress'in Harlem'de sahnelenen pek çok oyununun etkisini kendi eserlerine de yansıtır. Bu etki en belirgin olarak Childress'in **Florence** adlı oyunuyla Hansberry'nin **A Raisin in the Sun** oyunundaki temaların yakınlığı ve karakterlerin sunumunda fark edilebilir. “**Florence**'deki Mama gibi **A Raisin in the Sun**'daki Lena Younger da güçlü, hislerini belli etmeyen, şevkatli, düşünceli, destekleyici kadın örneği olarak sunulur. Bu iki kadının için de öncelikli olan çocuklarıdır ve onları, bütün olumsuzluklara karşın

<sup>79</sup> Elizabeth Brown-Guillory, **Their Place on the Stage Black Women Playwrights in America**, New York, Greenwood Press, 1990, s. 25.

<sup>80</sup> A.g.y., ss. 27-28.

<sup>81</sup> A.g.y., s. 28.

<sup>82</sup> A.g.y., s. 29.

<sup>83</sup> A.g.y., s. 33.

hayallerini gerçekleştirmeleri için cesaretlendirirler. Asıl dikkat çeken şey ise kibirli beyazların, her iki oyunda da ailelere karşı yaptıkları yer sınırlamaları [beyazların bulunduğu yerlere kabul edilmemeleri] ve onları kullanma girişimleridir.”<sup>84</sup> Hansberry, oyunu (**A Raisin in the Sun**) Broadway’de sahnelenen ilk zenci kadın yazardır. Oyununun getirdiği başarıyla, Hansberry erken yaşta gelen ününü ve başarısının getirdiği gücü, adalet ve eşitliği sağlayabilmek ve ırksal ayrımcılığı engellemek için kullanır. 1976’da sahnelenen Ntozake Shange’nin **For Colored Girls Who Have Considered Suicide / When the Rainbow is Enuf** Broadway’de 747 kez sahnelenmesiyle, Shange de oyununu Broadway’e taşıyabilen ikinci kadın oyun yazarı olur. **For Colored Girls Who Have Considered Suicide / When the Rainbow is Enuf, A Raisin in the Sun**’ın 538 kez gerçekleşen gösterimini de aşarak geride bırakır. Shange’nin bu oyununu diğer oyunlardan farklı kılan ve popüler olmasını sağlayan şey tiyatroya getirdiği ‘choreopoem’ kavramıdır. Choreopoem, dansın ve şiirin birleştiği eser anlamına gelir. “Shange’nin Choreopoem’i zenci yaşamına özgü şeyleri o kadar fark ettirmeden içine alır ki parçaların özü evrensel anlamda tanınabilir hale gelir. Oyun sadece bir siyah tarafından, siyahlarla ilgili olarak ve siyahlar için yazılan bir oyun değil aynı zamanda acı çekenlerin sadece kendileri olmadığını bilmeye ihtiyacı olan tüm dünyadaki kadınlar için de yazılan bir oyundur.”<sup>85</sup> Shange, oyunda şiirleriyle kadınların çektiği sıkıntıları dile getirir ve hem kadın hem de siyah olmaları sebebiyle toplum içerisinde gördükleri çifte baskıya direnebilmeleri için birbirlerini sevmeleri ve birbirlerine destek olmaları gerektiğini vurgular.

Zencinin durumu sosyal etmenleriyle birlikte olduğu gibi anlatılırsa zenci izleyici de kendisini sahnede olduğu gibi görerek sorunlarını çözebilmek için adım atmaya çalışacağı düşüncesiyle, 20. yüzyılın ortalarından itibaren oyunlarda zenciye ve zenci yaşamına gerçekçi bir bakış açısı getirilir. “1950’lere kadar siyahlar, kendilerinin gerçekçi imgelerinin sunulması gereksinimi duymadılar. Ossie Davis, James Baldwin, Amiri Baraka ve Ed Bullins gibi zenci erkek yazarlar, siyahları mantıklı, duygusal, çalışkan ve zeki insanlar olarak göstererek siyah ırkın ihtiyaçlarını karşılamaya başlarlar.”<sup>86</sup> Bu dönemlerde, zenci kadın oyun yazarları da erkek çağdaşları gibi beyazların yarattığı siyah imgesini yok etmeye çalışırlar. Ancak erkek çağdaşlarından

---

<sup>84</sup> A.g.y., s. 34.

<sup>85</sup> A.g.y., s. 41.

<sup>86</sup> A.g.y., s. 108.

farklı olarak zenci kadın yazarlar, zenciye kusursuz bir erdem örneği olarak göstermezler; onların yapıtlarında zencinin gerçekçi sunumu ve erdemli kimliğine yükselişi, kişinin kendi kimlik arayışı, sınıf ve ırk ayrımı, kadın sorunları gibi evrensel temaları da beraberinde getirir. McCarthy dönemi ve Vatandaşlık Hakları Hareketi'nin bu süreçte varlık göstermesi, kadın oyun yazarlarının yapıtlarında siyah kimliğin savunuculuğunu sosyal değişimi de içine alarak çoklu bakış açısıyla yapmaları yapıtlarına farklı bir değer kazandırır. Çünkü siyah olanı savunurken, siyah kimliğinin de varlığını sürdürmesine katkıda bulunacak sosyal gerçeklerin göz ardı edilmemesi gerekir.

Zenci erkek oyun yazarlarının oyunlarında genellikle oyun kişileri erdemli ve kusursuzdur ancak beyazlar tarafından yapılan ayırım nedeniyle bu erdemlerinden vazgeçmeye zorlanırlar. Kadın oyun yazarlarıyla da bu noktada farklılık gösterirler. Kadın oyun yazarları, başkalarının gözünde yaratılan bir imge doğrultusunda pes ederek ahlaksal değerler ve erdemden vazgeçilmesinin anlamsızlığını vurgularlar. Oyunlarında “Childress ve Hansberry aslında zenci erkeklerin kendileri hakkında olumlu düşünceleri için yetişkin bir erkekliğin, kendini yetiştirmeye, anlayışlı, dayanıklı, inatçı olmaya ve kişinin kendisine olan saygısına ve güvenine bağlı olduğunu gösterir.”<sup>87</sup> Örneğin, “Kara Sanatlar Akımı’nın öncüsü, **Dutchman** (1963) ve **The Slave** (1964) adlı oyunların yazarı Amiri Baraka’nın oyunlarında beyazların bir ayın havasında vahşice öldürülmesi üzerinde durmasının aksine Childress, siyahların beyazların zorbalığının kurbanı olduğunu vurgular.”<sup>88</sup> Hansberry’nin **A Raisin in the Sun** adlı oyununda ise Walter Lee’nin naifce yaptığı bir hata sonucu anne Lena’nın ona verdiği parayı kaptırır. Hatasını telafi etmek için Walter Lee’nin beyazların gönderdiği Carl Linder’in teklifini ilk başta kabul edeceğini söyler. Hansberry, Walter Lee’nin bu davranışını, kendi suçunu beyazlar üzerinden aklamaya çalışma çabası olarak sunar. Ancak sonunda Walter Lee’nin teklifi reddetmesi, bir anlamda kendi hatasını kabul etmesidir ve bu davranışı, onun erdemli ve olgun kişiliğine geri dönmesini sağlar.

Childress, Hansberry ve Shange’nin, oyunlarını yazarken belirledikleri ortak amaç, sosyal değişimin gerçekleşmesine katkıda bulunmak, bir siyah ve aynı zamanda bir kadın olarak kişisel hak ve özgürlüklerin kazanılmasını sağlamak ve insanların derilerin rengini dikkate almadan birbirlerini kucaklayabildiği bir toplum yaratmaktır.

<sup>87</sup> A.g.y., ss. 110-111.

<sup>88</sup> A.g.y., s. 116.

Bu üç yazar da oyunlarda, siyahlarla ilgili olarak hiçbir şeyden anlamayan, bir güldürü aracı olmaktan başka işe yaramayan, eğitimsiz cahil insanlar olarak belirledikleri beyazların basmakalıp düşüncelerini yıkmaya çalışırken, beyazların artık siyah takıntılı bir toplum yaratmaya çalıştıklarını göstererek, Amerika’da kişisel hak ve özgürlükleri kısıtlanan tek etnik grup olan siyahlar için yeni bir dünya yaratmaya çalışırlar.

## 2.2.Lorraine Hansberry'nin Amerikan Tiyatrosu'ndaki Yeri ve Önemi

Lorraine Vivian Hansberry 19 Mayıs 1930'da Chicago'nun güney yakasında doğdu. Büyük Bunalım Yılları'nda Hansberry Ailesi, hem o yılların getirdiği kötü ekonomik etkiler hem de siyahlar üzerinde kurulan baskılarla mücadele ederler. Annesi Nanie Perry Hansberry ve babası Carl Augustus Hansberry güçlü birer aktivist olduklarından, Hansberry'nin küçüklüğünden beri W.E.B DuBois, Paul Robeson ve Langston Hughes gibi kimlikler ve duyduğu konuşmalar ileride kalemini etkiler.

Nanie Perry Hansberry ve Carl Augustus Hansberry, güneyde gördükleri ırksal ayrımın Kuzeydeki maskelenmiş şekline tanık oldukları Bunalım Yılları'nda, kuzeyde yasal olarak bir ayrım olmasa da beyazların yerel kanunlarla sürdürdükleri ayrım, siyahların yaşam alanlarını kısıtlar niteliktedir. Hansberryler ekonomik açıdan durumlarının oldukça iyi olmasına karşın konut ayrımı nedeniyle beyazların yaşadığı yerlerde yaşayamıyorlardı. Siyahlara karşı yapılan ayrım sadece siyahlarla yapılabilecek komşuluğun reddiyle de sınırlı kalmamaktadır. Siyahların çocukları beyaz çocuklarla aynı okula gidemediği gibi yetişkinlerin gittikleri market ya da benzeri toplu kullanım alanlarında da siyahların dışlanması söz konusudur. "Sadece beyazlar için mahalleler olarak sınırlayan Chicago'daki konut kanunları 'kısıtlayıcı antlaşmalar' olarak anılırdı. Bu kanunlar, Lorraine doğmadan önceki on yılı aşkın bir süredir yürürlükteydi. Kanunlar, Afrikalı-Amerikanlıları şehrin pek çok yerinde ev almaktan ya da kiralamaktan alıkoyuyordu."<sup>89</sup> Carl Hansberry, topluma ait olan bir bireyin, tıpkı diğer bir birey gibi teninin rengine bakılmaksızın, ekonomik bakımdan karşılayabilecekleri sürece istedikleri her yerde yaşamaya hakkı olduğuna inanarak, sadece beyazların bulunduğu bir semtten ev aldı. Taşındıkları bu evde karşılaçacakları sorunların farkında olan Carl Hansberry, beyazlardan ilk uyarı geldiğinde, 'kısıtlayıcı antlaşmalar'ın yasa dışı olduğu iddiasıyla dava açtı. 1909'da zenci haklarını korumak için kurulan National Association for the Advancement of Coloured People (NAACP) tarafından desteklenen mahkemelerin sonucu Hansberry Ailesi için üzücüydü. En yüksek mahkemeye kadar sürdürülen davanın sonucunda 'kısıtlayıcı antlaşmalar' yasa dışı olarak kabul edilmedi.

Hansberry Ailesi'nin en küçük üyesi olan Lorraine Hansberry için mahkemelerin devam ettiği süreç pek de kolay olmadı. Irksal ayrımcılıkla ilk kez bu dönemde tanışan

---

<sup>89</sup>Catherine Scheader, **Lorraine Hansberry Playwright and Voice of Justice**, New York, Enslow Publishers, Inc., 1998, ss. 17-18.

Lorraine Hansberry, okulda ve sokakta beyaz çocuklar tarafından reddedildi. Hansberryleri taşınmaları için yıldırmaya çalışan beyaz komşularının yaptığı şiddetli saldırılar sırasında, Hansberry camdan fırlatılan bir tuğlayla neredeyse kafasına ölümcül bir darbe alacaktı. Sekiz yaşındaki bir çocuk için atlatması zor bir olay gibi gözükse de kişisel ve ırksal hakların her durum ve koşulda savunulması gerektiği Hansberry'e öğretilmişti. Hansberryler, Lorraine'i beyazların gittiği daha iyi bir okula gönderecek ekonomik güce sahiptiler ancak hem siyahların, beyazların gittiği okullara alınmaması hem de Lorraine'in siyahların gittikleri okula gitmeyi tercih etmesi üzerine Hansberry, Betsy Ross İlkokulu'na gönderildi. Hansberry **To Be Young, Gifted and Black**'te Betsy Ross'u şöyle anlatır: “Üzücü yanı şuydu: eski bir bina değildi, aksine oldukça yeni ve modern bir okuldu. Standartların altındaki kalitesi, çizim tahtasından tasarlanmıştı. Kuruluşundan beri Betsy Ross, sadece zenci öğrenciler için olan bu yüzden de içerisinde gereksiz olarak düşünebilecek pek çok şeyin olduğu bir getto okulu olarak tasarlanmıştı.”<sup>90</sup> Lorraine Hansberry orta sınıfın bir üyesiydi ancak giyimi, aldığı aile eğitimi ya da yaşam standartları gettodakilere göre oldukça üst seviyedeydi. Hansberry'yi diğerlerinden farklı kılan her şey, Hansberry'nin arkadaşlarının gözünde zengin ve üst sınıfa ait biri gibi görünmesine neden oluyordu. Bu nedenlerle Hansberry de bir siyah olmasına rağmen çoğu zaman dışlanıyordu. Yaşamını etkileyecek olan bu dönemde Hansberry'e Noel hediyesi olarak verilen beyaz kürkün kendisinde yarattığı etkiyi Hansberry şu cümlesiyle dile getirir: “Annem, bunalımın ortasında beyaz bir kürk içerisinde beni okula gönderdi; çocuklar beni hırpaladı ve işte o zaman bir asiye dönüşmeyi düşündüm.”<sup>91</sup> Hansberry'nin isyan etmek istemesinin nedeni çocuklar tarafından hırpalanmış olması değil, tam tersine kendisini diğerlerinden farklı kılan, değişmesini istediği sosyal gerçekliklerdir.

Hansberry, Betsy Ross'dan sonra gittiği Englewood Lisesi'nde öğrenciyken, Langston Hughes'u model alan şiirler yazar ve lise yıllarında izlediği Shakespeare'in **The Tempest** ve **Othello** adlı oyunları tiyatroyla ilk karşılaşmasıdır. Yazarlık yaşamının ilk başarısını ise futbol üzerine yazdığı kısa hikayesiyle ödül alarak alır. 1948'de Englewood Lisesi'nden mezun olduktan sonra Madison'daki Wisconsin Üniversitesi'nde okurken, Sean O'Casey'nin **Juno and the Paycock** adlı oyununu

<sup>90</sup>Lorraine Hansberry, **To be Young, Gifted and Black**, adapted by Robert Nemiroff, New York, Signet Books, 1970, s. 63.

<sup>91</sup> A.g.y., s. 63.

izledikten sonra tiyatroya ve yazarlığa olan ilgisini tam anlamıyla fark ettiğinde artık jeoloji dersleriyle “haftada dört saatini küçük metal bir çekiçe taşlara vurarak geçirmek”<sup>92</sup> istemediği için üniversiteyi bırakır. 1950 yılında New York’a yerleşen Hansberry, New York’ta zenci gazetesi olarak bilinen **Freedom**’da üç yıl boyunca makaleler yazar. Bu dönemde tanıştığı Robert Nemiroff’la 20 Haziran 1953 yılında evlendi. Evlendikten sonra **Freedom**’da yazmayı bırakan Hansberry, DuBois’ten Afrika tarihi üzerine ders almaya başladı. “DuBois’le çalışmak Hansberry’e özellikle yaklaşık altmışbeş yıldır şekillenmesine yardımcı olan bir adamdan alacağı tarih üzerine sık rastlanmayan olağanüstü bir bakış açısı kazandıracaktı.”<sup>93</sup> 1956’da Nemiroff’un arkadaşı Burt D’Lugoff’la birlikte yazdıkları “Cindy, Oh, Cindy” adlı şarkının müzik dünyasında yarattığı etki Nemiroffların finansal açıdan rahatlamasını sağladı. Böylece Hansberry çalışmak zorunda olmadığı için tüm vaktini yazarak geçirmeye başladı.

Lorraine Hansberry hem Zenci Tiyatrosu’na hem de onu içine alan Amerikan Tiyatrosu’na yeni bir başlangıç getirir. “Azimli bir eylemci olan Hansberry, ertelenmiş Afrikalı-Amerikalı rüyaları, Afrika ülkelerinin azmi ve metaneti, Afrikalılarla Afrikalı-Amerikalılar arasındaki bağlılık, Afrikalı ya da siyah değerlerin güzelliği ve gerekliliği, kölelik sisteminin getirdiği kötülükler ve siyahlar üzerinde devam eden etkisi, materyalizm, ruhsal çöküş, erkek şövenizmi, homoseksüellik, bohemianizm, orta sınıf değerleri, nükleer katliam, sürgün ve tecrit, kadın hakları, ırklararası dostluk, siyah annelerin ikilemi ve dürüstlüğün değersiz kılındığı bir dünyada asaleti ve değeri doğrulama gibi temaları içeren pek çok konu üzerine yazmıştır.”<sup>94</sup> 1959’da sahnelenen **A Raisin in the Sun** adlı yapıtı yılın en iyi oyunu seçilerek New York Drama Critics Circle ödülünü alır. Hansberry için bu ilk ancak eşsiz başarı, pek çok açıdan zafer niteliği taşır. **A Raisin in the Sun**, Broadway’de sahnelen bir zenci oyunu olarak yılın en iyi oyunu ünvanını alırken, Hansberry’e de oyunu Broadway’de sahnelenen ilk zenci kadın yazar kimliğini kazandırır. Bunun yanı sıra başarılı oyun yazarlarının gittiği Broadway’de bir oyunun sahnelenmesi için Hansberry oldukça gençtir ve beyaz kadın yazarların bile ender görüldüğü Broadway’de başarılı zenci kadın oyun yazarı olarak da

<sup>92</sup> A.g.y., s. 74.

<sup>93</sup> Patricia McKissack, Fredrick McKissack, **Young, Black, and Determined**, New York, Holiday House, 1998, s. 66.

<sup>94</sup> Elizabeth Brown-Guillory, **Their Place on the Stage Black Women Playwrights in America**, s. 35.

kendini gösterir. James Baldwin, **To be Young, Gifted and Black**'te yazdığı "Sweet Lorraine" başlıklı girişinde oyunun Philadelphia sahnesi için şunları söyler:

*"Hayatımda hiç bu kadar çok sayıda zenciye tiyatrodan görmedim. Bunun nedeni de Amerikan Tiyatrosu tarihinde sahnede daha önce hiç bu kadar çok zencilerin yaşamıyla ilgili gerçeklerin görülmemiş olmasıydı. Tiyatro her zaman siyahları görmezden geldiği için siyahlar da tiyatroyu görmezden geldi."*<sup>95</sup>

Oyunun yakaladığı bu başarıdan sonra, **A Raisin in the Sun**'ın 1961'de sinemaya uyarlanan film versiyonu da The Screenwriters Guild ve Cannes Film Festival ödülünü aldı. **A Raisin in the Sun**'ın yarattığı bu başarı Hansberry'i insan hakları ve zenci kimliğinin savunuculuğu için cesaretlendirir. Martin Luther King Jr.'ın öncülüğünde Güney'de başlatılan İnsan Hakları Hareketi'nin değişim için verdiği mücadeleye Hansberry, İnsan Hakları Grupları için düzenlenen konferanslarda aktif rol alarak destek olmaya çalışır. Martin Luther King Jr. Güney'deki zencilerin gelişimi için mücadele verirken Kuzey'de de Malcolm X\* Amerika'nın adalet anlayışına eleştiriler getirerek oradaki gettolarda yaşamayı sürdüren zenci halkın problemlerini dile getirir. Malcolm X, iş ve yaşam alanlarında, dinsel inançlarının gereği gerçekleştirdikleri ibadetlerinde ve hatta sokaklarda oynanan oyunlarda bile zencilerin, ırkçılığın getirdiği yıkıcı etkiyle ikinci sınıf insan statüsünü taşımaya zorlandığını dile getirir. Çözümün ise ancak siyahların kendi kimliklerine sahip çıkarak, 'düşman' olan beyazlarla mücadele sonucunda gelebileceğini savunur. Ayrım son vermek ve eşitlik haklarının kazanılması için sürdürülen savaşında Martin Luther King Jr., gibi şiddetin eşitliği değil nefreti getireceğine ve daha fazla ayrımcılığa neden olacağına inanan Hansberry şiddet içermeyen yöntemlerle değişimin gerçekleştirilmesi gerektiğini savunur.

Hansberry gönüllü olarak gerçekleştirdiği politik çalışmalarına ve başarılı yazar kimliğine rağmen yaşamında hissettiği boşluğun, homoseksüel kimliğini gizlemek zorunda kalması olduğunu fark eder. Bunun üzerine, Lorraine Hansberry ve Robert Nemiroff 1964'te evliliklerini sona erdirirler. Hansberry'nin ölümüne kadar

<sup>95</sup>James Baldwin, "Sweet Lorraine" Introduction to **To be Young, Gifted and Black**, s. xii.

\* Malcolm Little, Müslümanlığı kabul ederek, Siyah Müslümanlar olarak da bilinen İslam Birliğine katılır ve Malcolm X olarak ismini değiştirir.

boşanmalarını gizli tutarak birbirlerine destek vermeye devam ederler. Hansberry'nin isteği üzerine Hansberry'nin edebi mirascısı olan "Nemiroff, Hansberry'nin homoseksüelliğinin, yaşamının sıradan ya da önemsiz bir parçası olmadığını, dünyaya ve insana olan bakış açısının karmaşık ve duyarlı yapısına pek çok yönden katkıda bulunduğunu belirtir."<sup>96</sup> Hansberry'nin ilk olarak **The Sign in Jenny Reed's Window** başlığıyla müzikal olarak düşündüğü oyunun seyirciyle buluştuğu son performansı olan 12 Şubat 1965 gecesi de Hansberry 34 yaşında pankreas kanserinden yaşamını yitirdi. Eski eşi Robert Nemiroff, 1969'da Hansberry'nin ölümünden sonra yazarın bıraktığı yazılarını toparlayarak **To Be Young, Gifted and Black** başlığı altında yayımlar.

Yazarın ikinci oyunu **The Sign in Sidney Brustein's Window** Hansberry'nin kansere yakalandığı 1964 yılında Longacre Tiyatrosu'nda ilk kez sahnelendi. **The Sign in Sidney Brustein's Window**'da "Hansberry, homoseksüelliğe, kadınlara, siyahlara ve Yahudilere karşı duyulan önyargının bireyler üzerindeki yıkıcı etkisi üzerinde durur."<sup>97</sup> Üçüncü oyunu **Les Blancs** 1970'de Broadway'de sahnelendikten sonra 1972'de Nemiroff, Hansberry'nin yayınlanmamış olan **The Drinking Gourd** ve **What Use Are Flowers?** adlı diğer iki oyununu da **Les Blancs** birleştirerek **Les Blancs: The Collected Last Plays of Lorraine Hansberry** başlığı altında yayımlar. **The Drinking Gourd** köleliğin hem siyahlar hem de beyazlar üzerindeki etkisini anlatır. "**The Drinking Gourd**, Hansberry'nin köle Güney'e kapitalist altyapısıyla hem siyahı hem de beyazı insanlıktan yoksun bırakması açısından bakışıyla yoruma açık ve benzersizdir."<sup>98</sup> Aslında Hansberry'nin bir televizyon oyunu olarak yazdığı **The Drinking Gourd**, çok fazla şiddet içerdiği gerekçesiyle yayınlanmadı. Daha sonra Jean Genet'in **Les Negres (The Blacks)** adlı oyununun yayınlanmasıyla Hansberry, "zencileri beyazlardan farklı egzotik olarak gösterdiği"<sup>99</sup> gerekçesiyle bu oyunu eleştirir. "**Les Negres**, Hansberry'nin üzerinde çalıştığı oyunu **Les Blancs** için düşüncelerini toparlamasına yardımcı olur. Genet'in başlığına nükteli bir gönderme yaparak, oyununu **Les Blancs** (Fransızcada The Whites) olarak adlandırır."<sup>100</sup> Hansberry'nin bitiremediği -Nemiroff'un tamamladığı- ancak en iyi oyunu olarak

<sup>96</sup>Steven R. Carter, **Hansberry's Drama Commitment amid Complexity**, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 1991, s. 6.

<sup>97</sup>Janet Tripp, **The Importance of Lorraine Hansberry**, s. 75.

<sup>98</sup>Elizabeth Brown-Guillory, **Their Place on the Stage Black Women Playwrights in America**, s. 39.

<sup>99</sup>Janet Tripp, **The Importance of Lorraine Hansberry**, s. 70.

<sup>100</sup>A.g.y., s. 71.

nitelendirdiği **Les Blancs**, sömürge dönemi Afrikası'nda Afrikalıların özgürlük için savaşımını dile getirirken, sömürge sisteminin dünyanın neresinde olursa olsun şiddeti doğurduğunu vurgular. Hansberry'nin ölümünden sonra 1970'de sahnelenen **Les Blancs** için Nemiroff şunları söyler: “ Ne ben ne de bu oyunun tamamlanmasına katkıda bulunanlar, içeriği, karakterleri, olay ve düşünceleri, en etkileyici konuşmaları ve diyaloglarının muhteşem yoğunluğuyla ... **Les Blancs**'ın bir Hansberry yapıtı olduğu gerçeğini göz ardı etmemelidir.”<sup>101</sup> Nemiroff, yaşamının sonuna kadar, Hansberry'nin inandığı değerler için verdiği savaşımının kanıtları olarak gördüğü Hansberry'nin tamamlanmamış yazılarının yayınlanması için çalıştı. “1973'te Nemiroff, Charlotte Zaltzberg'le birlikte, **A Raisin in the Sun**'un müzikal versiyonu olan **Raisin**'i yazdı ve sahneledi. En iyi müzikal olarak Tony Award'ı aldı”<sup>102</sup> Ölümünden sonra sahnelenen **What Use Are Flowers?**, nükleer katliamı ve hayatta kalabilmeyi konu alan fantastik denilebilecek bir oyundur.

Evrensel olanı yakalamayı başaran aynı zamanda da inandıklarını ve hayal ettiklerini yazarlığını kullanarak gerçekleştirmeye çalışan Hansberry sadece Siyahi Tiyatro'da değil Amerikan Tiyatrosu içerisinde de önemli bir yere sahiptir. Hansberry, yaşamı boyunca, orta sınıfa ait, eğitilmiş bir aileden gelmesi nedeniyle sahip olduğu değerlerin ve küçüklüğünden beri öğretilen ırkının ve insani değerlerin savunuculuğunu üstlenme görevinin ikilemini yaşar. Hansberry'nin biyografi yazarlarından Anne Shelley kitabının önsözünde Hansberry için şunları söyler:

*“Lorraine Hansberry, hiçbir zaman yaşamının ve eserlerinin ikiliğini -üst ya da orta sınıf zenginliği ve zenci mirası ve devrimi- çözemedi. ... Siyah kimliğinden dolayı beyazlara; zenginliği ve eğitiminden dolayı siyah topluma yabancı kaldı. Amerikan Draması için iyi ki Amerikan toplumuna bir yabancıydı.”*<sup>103</sup>

<sup>101</sup>Lorraine Hansberry, **The Collected Last Plays Les Blancs**, Ed. With Critical Backgrounds by Robert Nemiroff, New York, Vintage Books, 1972, s. 35.

<sup>102</sup>Pamela Loos, **Reader's Guide to Lorraine Hansberry's A Raisin in the Sun**, New York, Enslow Publishers, Inc., 2008, s. 14

<sup>103</sup>Anne Cheney, **Lorraine Hansberry**, Boston, Twayne Publishers, 1984, preface.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### ***1.A RAISIN IN THE SUN'A TOPLUMBİLİMSEL YAKLAŞIM***

Lorraine Hansberry'nin ***A Raisin in the Sun*** adlı yapıtının toplumbilimsel incelemesine geçmeden önce oyunun kısa bir özetinin verilmesinin faydalı olacağı kanısındayız.

1950'lerde Chicago'nun güneyine yerleşmiş bir Afrikalı-Amerikalı ailesinin düşlerini, varolma çabalarını, yaşadıkları çelişkiler sonucu ortaya çıkan kimlik arayışlarını anlatan ***A Raisin in the Sun***, Younger'ların oturma odalarının tasviriyle başlar. Bir cuma sabahı aile bireyleri Baba Younger'dan kalan sigorta çekini büyük bir heyecanla beklemektedirler. Gelmesi beklenen para üzerine kurulan düşler farklı yöndedir; Anne Lena Younger kocasıyla birlikte hayal ettikleri bahçeli bir ev satın almak istemekte, kızı Beneatha, her ne kadar parayla ilgilenmiyormuş gibi görünse de bu paranın bir kısmıyla istediği tıp okulunu okuyabileceğine inanmaktadır. Oğlu Walter Lee için ise durum oldukça farklıdır. Walter, her ikisinin düşüncesini de saçma bulmakta ve çektikleri sıkıntılardan ancak bu parayı arkadaşlarıyla birlikte kuracağı içki dükkanına yatırabilirse kurtulacaklarına inanmakta ve böylece oğlu Travis ve karısı Ruth'a iyi bir yaşam sunabileceğini düşünmektedir. Ruth ise Anne Lena'yla aynı görüşü paylaşır.

Beneatha, diğer aile bireylerinin aksine beyazların yaşamını düşünmek ve o yaşama sahip olma arzusu beslemek yerine nasıl doktor olabileceğini düşünür ve Nijeryalı arkadaşı Joseph Asagai'nin de etkisiyle Afrika'daki siyahlarla kendilerini kıyaslamaktadır. Bu arada, Ruth hamiledir ve ikinci bir çocuğun ailenin maddi sıkıntısını arttıracaklarını düşünerek çocuğu aldırma istemektedir. Anne Lena, herkes için daha geniş ve ferah bir evin iyi olacağına inanarak, gelen paranın bir kısmıyla beyazların bulunduğu Clybourne Park'dan bir ev satın almak için kapora verir ve paranın geri kalanını oğlu Walter'e vererek, ondan bir kısmını Beneatha için, bir kısmını da kendileri için bankaya yatırmasını ister. Youngerlar yeni evlerine taşındıklarında, Clybourne Park Geliştirme Komitesi adına geldiğini söyleyen Mr. Linder, geri dönmeleri karşılığında, evlerinin değerinden daha fazla para vereceklerini, bunun siyah oluşlarıyla ilgili değil de sadece diğer komşuların, kurdukları huzur dolu dünyalarını tehdit edebilecek hiçbir şeyi istemediklerini söyler. Walter, bankaya yatırması gereken

parayı, ortaklık için verdiği Willy Harris'in kaçtığını öğrenince deliye döner ve zihninde savaşını verdiği her şeyin anlamsız ve aptalca olduğuna inanarak, Mr. Linder'i, teklifini kabul etmek için tekrar çağırır ama sonra vazgeçer ve satacaklarını söylemek yerine evin kendilerini ait olduğunu ve taşınacaklarını söyler. Bu arada Beneatha, ailesine, kendisine evlenme teklif eden Asagai'nin kendisini tıp okumak için Afrika'ya götürme isteğini dile getirir.

Gelecekleri konusundaki belirsizlikler ve kendilerine duyulan önyargılar devam etse bile Youngerlar birbirlerine tutunarak her şeyin üstesinden gelip, diledikleri daha iyi bir yaşamı sürdürebilecekleri umudunu beslemektedirler.

**A Raisin in the Sun**, üç perdeden oluşan gerçekçi ve toplumsal drama alt yapılı ve iyi kurgulu (well-made play) bir oyundur. "**A Raisin in the Sun**, bir zenci ailesi, Afrika kökeni, kadın eşitliği, evliliğin savunmasızlığı, paranın gerçek değeri, bireyin yaşam savaşımı, kişilerin düşlerinin doğasının şölenidir. İyi kurgulu bir oyun olan **Raisin** ilk bakışta ırksal hoşgörüye bir çağrı ya da insanın duyarsız bir toplumla başa çıkışının masalı gibi görünür. Ancak karakterlerin basit konuşmaları oyunu tüm insanların umutlarının, korkularının ve düşlerinin evrensel bir sunumu şekline dönüştürür."<sup>104</sup> Hansberry oyuna üç birlik kuralını getirerek tek bir zaman dilimi içerisinde, tek bir yerde, tek bir olayı anlatır. Oyun Chicago'nun güneyinde bir gettodaki apartman dairesinde; Youngerların oturma odasında geçer. Zaman açık bir şekilde verilmez ancak II. Dünya Savaşı'yla 1959 yılı arasındaki yaklaşık bir aylık bir zaman dilimini kapsar. Bir aylık bir süreçte yaşanan olaylar, sigortadan gelecek olan paranın ekseninde gelişir. "Zaman birliğinin bir günden bir aya uzanmasına rağmen Hansberry halen Younger Ailesi'nin asıl duygusal kaygılarının etkilerinin birliğini korur: Walter'ın düş arayışı, Lena'nın Tanrı'ya ve aile kavramına olan inancı, Beneatha'nın yeni bir dünya umudu."<sup>105</sup> Youngerların bulundukları apartman dairesinin dışında gelişen olaylar, Youngerları derinden etkileyen olaylardır. Dışarıda olanlar, karakterlerin yeniden eve dönerek olayları birbirlerine anlatmalarıyla anlaşılır. Örneğin, Ruth'un dışarı bebeğini aldırma için çıktığı, önce Lena'nın Beneatha'yla olan ve merakta bırakan diyalogunda gösterdiği endişe belirtisiyle, daha sonra da Ruth'un eve döndüğünde gittiği doktoru "she" olarak adlandırmasıyla açığa çıkar. Ya da Walter Lee'nin aslında işe gitmediği, patronundan gelen uyarı telefonunun ardından fark edilir

<sup>104</sup> A.g.y., s. 55.

<sup>105</sup> A.g.y., s. 58.

ve durumun tehlikeli bir boyuta taşınacağıнын sinyalleri verilir. Hansberry'nin bu yolla izlediği yöntem basit bir teknik olarak düşünülmemelidir. Yazar bu yöntem yoluyla Youngerların gettoda sıkışıp kaldıklarını tekrar tekrar örtük bir biçimde vurgular. Ayrıca Ruth'un bebeği aldırma girişimi toplumsal olarak kabul görmeyecek bir eylemdir. Gettoda dünyaya getireceği ikinci bebek hem aileyi zor duruma sokacak hem de ekonomik açıdan bebeğe bakamayacaklardır. O dönemde kürtaj yasak olmasına rağmen, toplumca kabul görmeyecek bir hareketle Ruth'un bebeğini aldırma istemesinin nedeni budur.

Dönemin absürt yapısında sunulan yaşam hiçbir yere bağlı olmayan, mantık ve sıra dışıdır. Absürt oyunlar, “parçaların hiçbir zaman birbirine özellikle uymadığı dramatik bir yapboz”<sup>106</sup> içerisinde sunularak yaşamın ahenkten yoksun oluşunu ve anlamsızlığını vurgular. Çünkü Tanrı bile yokken, var olmanın anlamı yoktur; bu nedenle de eylem faydasızdır. Hansberry de absürtist çağdaşları gibi ateist bir düşünce yapısına sahiptir. Ancak Hansberry, absürt yapıya ve yarattığı umutsuzluğa şiddetle karşı çıkarak, insanoğlunun, ne kadar çaresiz olursa olsun, kendilerini iyiye götürecek mantıklı eylemleri bulabileceklerine ve bu yolla da toplumu değiştirebileceğine inanmaktadır. **To Be Young, Gifted and Black**'te Hansberry “toplumsal olmayan ve bir tez öne sürmeyen hiçbir oyunun”<sup>107</sup> olmadığını dile getirir. Hansberry'e göre bir sanat eseri, mesaj içerikli olmalıdır. Toplumsal bir yargıya gidilmeden yaratılmamalı ve yazarın anlattıkları toplumsal olanla ilişkili olmalıdır. “Hansberry için **Raisin**'in modern düşünce ve temalarını kontrol etmesi geleneksel formlardan daha gereklidir. Stereotip (klişeleşmiş) ya da romantikleştirilmiş bir zenci yaşamı işleyişinden uzak, oyun Broadway sahnesinde her zaman sıra dışı olan düşünceleri içerir. Harlem Rönesansı düşüncelerini yeniden canlandırarak ve 1960'ların yeni düşünce biçimini önceden sezerek, Hansberry, Afrika kökeninin önemini, geleneksele karşı yenilikçi kadınları, evliliğin doğasını, paranın gerçek anlamını, asalet arayışını sorgular. En önemlisi, insanlığın nereye doğru ilerlediği, kendilerini ayrımcılığın yükünden kurtarması ve beyaz orta sınıfın yaşam biçimini istemeli mi gibi hassas sorulara gönderme yapar.”<sup>108</sup>

Hansberry, ilk olarak oyuna Langston Hughes'un “Mother to Son” isimli şiirinin dizelerinden aldığı ‘Crystal Stair’ başlığını koyar. Sonradan, Hansberry şiirle “oyunun

<sup>106</sup> Steven R. Carter, **Hansberry's Drama Commitment amid Complexity**, s. 2.

<sup>107</sup> Lorraine Hansberry, **To be Young, Gifted and Black**, adapted by Robert Nemiroff, s. 133.

<sup>108</sup> Anne Cheney, **Lorraine Hansberry**, s. 58.

oluşumu, başından sonuna kadar aynı çizgiyi takip etmedi”<sup>109</sup>ği gerekçesiyle oyunun başlığını yine Langston Hughes’un bir dizesi olan **A Raisin in the Sun** olarak değiştirir. Langston Hughes’un şiiri “Harlem”, **A Raisin in the Sun** için epigraf niteliği taşır.

*“What happens to a dream deffered?*

*Does it dry up*

*like A Raisin in the Sun?*

*Or fester like a sore ----And then run?*

*Does it stink like a rotten meat?*

*Or crust and sugar over*

*like a syrupy sweet?*

*Maybe it just sags*

*like a heavy load.*

*Or does it explode?”<sup>110</sup>*

Soruların pek de umut verici görünmediği ve cevapların da verilmediği şiir, oyundaki gerçekleşmemiş düşlerin ön bilgisine işaret ederken, gerçekleşmesi için umut beslenen düşlerin de pek parlak olmadığını vurgular. Oyunun sonunda Youngerların gettoda kurtuluyor olmaları bir parça da olsa gerçekleşen düşler olarak algılanabilir. Youngerların sadece beyazların olduğu bir yere taşınıyor olmaları, gerçekleşen düşleri kadar parlak görünmemektedir. Ancak Hansberry, yaşama Hughes’un şiirde anlattıkları kadar umutsuz bakmamaktadır. Amerika’nın “pek çok güzel ve yıkılmayan gelenekleri, hayalgücüne sahip olanların yakalayabileceği olanaklarıyla ve insan sevgisiyle birlikte büyük bir ülke olduğunu”<sup>111</sup> düşünmektedir. Bu nedenle de “Amerika’da düşlerin, bir kuru üzüm ya da erik taneleri gibi yok olup gitmesi için hiçbir sebep yoktur.”<sup>112</sup> Hansberry’nin **To Be Young, Gifted and Black** adlı kitabında söylediği bu

<sup>109</sup>Susan Sinnott, **Lorraine Hansberry Award-Winning Playwright and Civil Rights Activist**, Berkeley, California, Conari Press, 1999, s. 68.

<sup>110</sup> Langston Hughes, general ed. Lauter Paul, **The Heath Anthology of American Literature Vol. D Modern Period 1910-1945**, Boston, Houghton Mifflin Company, 2006, s. 1951.

<sup>111</sup> Lorraine Hansberry, **To be Young, Gifted and Black**, adapted by Robert Nemiroff, ss. 129-130.

<sup>112</sup> A.g.y., ss. 129-130.

cümleleriyle geleceğe dair beslediği umuttan yola çıkarak, Younger Ailesi için halen bir ‘güneş ışığı’ olabileceğini söylemek mümkündür.

**A Raisin in the Sun**’da öne çıkan bir karakter yoktur. “Hansberry’e göre ne Walter ne de Mama oyunu yönetecek yeterli güce sahiptir.”<sup>113</sup> Mama’nın aile içindeki baskın duruşuna rağmen onun da zayıf yönleri vardır. Walter Lee’ye içki dükkanı konusunda şiddetle karşı çıkmasına karşın – şunu da belirtmek gerekir ki “Mama’nın içkiye olan nefreti, alkolün insanı ve tüm ailesini yok ettiğini gören pek çok güney bayanlarının – özellikle zencilerin – tipik özelliğidir”<sup>114</sup> – oğlunun psikolojik çatışmanın ortasında bir hiçliğe doğru ilerlediğinin farkına vardığında, Beneatha’nın okul masrafları dahil kalan bütün parayı -yani tüm aile bireylerinin geleceğini- Walter Lee’nin avuçlarına bırakması gibi. Ancak Mama’nın gösterdiği kontrollü ve baskın davranışları, sadece tipik ‘baskın anne’ modeli olarak algılanmamalıdır çünkü Mama Hansberry için tipik bir zenci prototipi değildir. Lena Younger, zenci ırkının köleliliği görerek edindiği yaşam deneyimlerinden faydalanılması gereken önemli biridir. Olaylara göre şekil alması onu bu prototip özelliğinden çıkarır. Örneğin, evi satın aldığı beyazlara ait bir yerde de olsa gettoda çıkıp kurtulmaları gerektiğini savunan Lena, Walter Lee parayı kaybettiğinde evin o kadar da kötü olmadığını, birkaç küçük değişiklikle yeni bir yer haline getirilebileceğini söyler. Ayrıca oyun sadece Walter Lee ve Mama eksininde dönmez. Beneatha, Ruth, George, Asagai, Travis ve hatta oyunda görünmeyen Big Walter; her biri ayrı birer düşüncüyü temsil etmekte ve Hansberry’nin yüklediği farklı amaçlara hizmet etmektedir.

Walter şoförlüğü bırakıp kendi kuracağı içki dükkanının başına geçmek ister. Walter’ın toplumda saygın bir yer edininip, diğer insanlar gibi ailesine istediklerini verebilen bir aile babası olmak için düşlediği bu hayale Lena Younger, dini inanışları sebebiyle şiddetle karşı çıkar. “Beneatha, kapasitesinin farkında olan ve George Murchison ve Joseph Asagai de dahil kendisini geriletecek herkese göz yummayı reddeden genç ve zeki bir zenci kadındır.”<sup>115</sup> Beneatha’nın düşü ise doktor olmaktır. Asagai Beneatha’nın bu düşü için bir yol göstericidir. Asagai, Beneatha’nın bir kadın ve bir insan olarak kendi kimliğine ihtiyacı olduğunu bunu da ancak kendini değerli kılarak

<sup>113</sup> Patricia McKissack, Fredrick McKissack, **Young, Black, and Determined**, s.85.

<sup>114</sup> Anne Cheney, **Lorraine Hansberry**, s. 56.

<sup>115</sup> Elizabeth Brown-Guillory, **Their Place on the Stage Black Women Playwrights in America**, s. 123.

yapabileceğini öğretmeye çalışır. Beneatha'nın oyun sonundaki patlaması sadece Walter'ın parayı kaybetmesiyle ilgili değildir. Çünkü Beneatha baştan beri hem yaşadığı ekonomik sıkıntılarla hem de toplum içerisindeki cinsel kimliğiyle doktor olma düşünü gerçekleştirebilmek için savaşımını sürdürmektedir. Genç bir kızın doktor olma düşü, erkek egemen bir toplumda bir erkeğin bunu gerçekleştirmesi kadar kolay olmadığı gibi, zenci kimliğiyle de Beneatha, eğitimi için iki kat çaba sarfetmek zorundadır.

Youngerların düşlerine dair paylaştıkları ortak tek nokta Big Walter'dan kalan sigorta parasıdır. Lena'nın "kocasının mirası – sigorta parası – aileyi sadece dramatik çatışmalara neden olan değil aynı zamanda karakterlerini de test edecekleri bir durumun içine atarak katalizör görevi görür."<sup>116</sup> Big Walter'dan kalan paranın farklı şekillerde düşünmesi pek çok çatışmayı bir araya getirirken, yapılacak olan seçimlerin etik yanlarını da ortaya koyarak toplumdaki ve Youngerların toplumla olan çatışmalarını da gözler önüne serer. Sigortadan gelen para, siyah toplumun beyaz toplumun yarattığı ırksal ayrımı sona erdirmeye düşüdü. Yani siyah toplumun beyazlar tarafından bastırılan düşleri için tek çıkış kapısı gibi görünmektedir.

Yaşamla olan savaşımında oldukça yorulmuş olan Ruth, Walter'la sürekli tartışıyor olsa da aslında kocasının toplum içerisinde hak ettiği saygıyı görmesini ve eski günlerine dönmesini istemektedir. Walter Lee toplum içerisindeki yer edinme açlığını hem kendi hem de ailesi adına maddesel olarak duyarken, Ruth'un istediği maddesel başarılar değildir. Ruth kendini Youngerlara adanmış biri gibi, kendi adına hiçbir düşü yokmuş gibi görünse de, ruhsal açlığından doğan yaşamındaki hiçliği yok etmek ister. Lena güneş ışığının içeri sızdığı ve herkese yetecek kadar odanın ve ayrı mutfak olduğunu anlattığı evi aldığı söylediğinden sonra, Ruth bu durum için sürekli Tanrı'ya şükrederek şunları söyler:

*"Söyleyebileceğim tek şey –eğer bugün benim günümse- benim güle güle deme vaktim- ... hoşçakalın kahrolası çatlak duvarlar!- (duvarlara vurur) – ve hoşçakalın hamamböceği ordusu!(hayali uygun adım ilerleyen hamamböceklerini süpürür) – ve hiçbir zaman mutfak olmayan bu sıkışık, küçük lavabo!... Sonra haykırmak*

<sup>116</sup>Y. S. Sharadha, **Black Women's Writing: Quest for Identity in the Plays of Lorraine Hansberry and Ntozake Shange**, New Delhi, Prestige Books, 1998, s. 14.

\*Burada sözü geçen 'klişeleşmiş tip', birinci bölümde bahsettiğimiz zencinin tiyatro sahnesindeki beyazlar tarafından çizilerek sunulan portresi anlamına gelmektedir.

*istiyorum, şükürler olsun! Ve hoşçakal sefalet... çirkin yüzünü bir daha asla görmek istemiyorum! (apartmanı zihninde yok ederek kahkahayla güler ve kollarını havaya kaldırıp, yavaş, mutlu ve dalgın bir şekilde aşağı indirir, belki de yaşamında ilk kez kalbi çaresizlikten değil mutluluktan çarpıyordu)”<sup>117</sup>*

Ruth’un içinde biriktirdiği yorgunluk bir anda silinerek yerini yeni umutlara bırakır. Ruth için güneş ışığının girdiği bir ev; kendisinin, Travis’in, Walter’la evliliklerinin ve aldırmayı düşündüğü bebeğinin taze bir nefesi solumasını sağlayacaktır.

**A Raisin in the Sun**’ı sadece Afrikalı-Amerikalıların yaşamını sunan bir oyun olarak kısır bir tanımla sınırlandırmak yanlış olur. Zenci bir aile üzerine, zencilerin yaşadığı gettolardaki bir apartman dairesinde kurgulanan **A Raisin in the Sun**, karakterleri ve mekanıyla son derece yerel olmasına karşın oyun evrensel boyutlar taşır. “Oyun genel olarak bilinen evliliklerdeki ve kuşaklararasıdaki uyuşmazlıklar, uyumluluğa karşı farklılığa saygı duyma, kadın hakları savaşı, idealizme karşı sinizm, yanlış yönlendirilen hırsın tehlikesi ve dinsel olana karşı ateistik hümanizm gibi evrensel temaları da içinde barındırır. Aynı zamanda, bu temalar içinden çıkılmaz bir şekilde zenci deneyimi ve zenci bakış açısıyla da bağlantılıdır. Hansberry, ırksal içeriği ve evrenselliği tamamen farklı şeylermiş gibi ele almaz. Aslında, yalnızca beyazların yaşamının evrensel öneminin olduğu varsayımı, pek çok beyazın siyahları doğrudan görememelerine dayanan pek çok ırksal yanılgılarından bir diğeridir. Asıl vurgulanan dikkatlice gözlemlenen siyahların yaşamlarının kendilerine özgü yanları, beyazların yaşamlarının kendilerine özgü yanlarından daha az evrensel olmadığıdır.”<sup>118</sup> Catherine Scheader **Lorraine Hansberry Playwright and Voice of Justice** adlı kitabında Nemiroff’un röportajından yorumladığı Hansberry’nin oyunun Broadway sahnesinden sonraki bir anısını şöyle aktarır:

*“Hansberry için en inandırıcı güzel an, otel hizmetlisi odasını toparlamak için geldiği ertesi sabahıdır. İrlandalı göçmen hizmetli, kendi ülkesinin güçlü aksanıyla konuşuyordu. Hansberry’e oyunun kendi anne ve babası hakkında olabileceğini söyledi. Youngerlar*

<sup>117</sup> Lorraine Hansberry, **A Raisin in the Sun**, New York, Random House, Inc., 2002, s. 86.

<sup>118</sup> Steven R. Carter, **Hansberry’s Drama Commitment amid Complexity**, s. 65.

*Chicago'nun güney yakasından bir Afrikalı Amerikalı Ailesi olmasına rağmen, hizmetli kendi ailesinin katlandığı acıların ve duyguların aynısını tanımlamıştı. Onu dinlerken Hansberry, oyununun evrensel duyguyu yakalamada başarılı olduğunu anladı.”<sup>119</sup>*

Hansberry'nin zenci bir aileden yola çıkarak işlediği evrensel temalardan biri de insanların birbirlerine duyduğu sevgi ve insan yaşamını zorlayan ekonomik ve toplumsal sorunların ve psikolojik bunalımların, kişilerin birbirlerine duydukları bu sevgiyi göstermelerini zorlaştırmasıdır. **A Raisin in the Sun**'da vurgulanan, insanların birbirlerine duydukları önyargıların, onların birbirlerini tanımalarından alıkoyması ve birbirilerini sevebilme şanslarını yok etmesidir. Elbette ki, Hansberry zencilere duyulan önyargıdan da yola çıkar. Ancak oyunda bir zencinin ve kan bağı olan birinin bir diğerine duyduğu önyargı aynı zamanda oyunu evrensel yapan bir başka özelliktir. Beneatha oyunun sonunda Walter Lee'ye öfkesini artık onun kardeşi olmadığı şeklinde ifade ettiğinde, Mama, Beneatha'yı bencilliğiyle yüzleştirir:

*“BENEATHA: Bu erkek değil. Dışsız bir fareden başka bir şey değil.*

*MAMA: ... Sen- ağabeyin için üzülüyor musun?*

*BENEATHA: O benim ağabeyim değil.*

*MAMA: Ne dedin?*

*BENEATHA: Bu odadaki adamın benim ağabeyim olmadığını söyledim.*

*MAMA: ... Bugün ondan daha mı iyi olduğunu düşünüyorsun?*

*BENEATHA: Bir kere de benim tarafımda ol! Biraz önce ne yaptığını gördün, anne! Gördün dizlerinin üzerine çöktü. Bana bunu yapan erkekten nefret etmemi öğreten siz değil miydiniz?*

*MAMA: Evet- bunu ben öğrettim ben ve baban. Ama sana başka bir şey daha öğrettik. Sana onu sevmeyi de öğretmiştik.*

*BENEATHA: Sevmek mi? Sevilecek hiçbir şeyi kalmadı.*

*MAMA: Her zaman sevecek bir şeyler kalır. Ve eğer bunu öğrenmemişsen hiçbir şey öğrenmemişsin demektir. (Ona bakarak) Bugün bu adam için gözyaşı döktün mü? Parayı kaybettiğimiz için*

<sup>119</sup> Catherine Scheader, **Lorraine Hansberry Playwright and Voice of Justice** s. 66.

*kendin ya da ailen için ağladın mı diye sormuyorum. Onu için, onun başına gelenler için. Kızım, bir insan en çok ne zaman sevilir; iyi şeyler yaptığında, herkes için işleri kolaylaştırdığında mı? Eğer öyleyse öğrenememişsin- zamanı bu değildir. En düşkün olduğunda ve başına gelen şeylerden sonra kendine olan inancını kaybettiğinde sevilir. Birini tartmaya başladığın zaman, onu doğru tart kızım, doğru tart. Bulunduğu yere gelene kadar yaşadığı iniş çıkışları hesaba kattığına emin ol.*”<sup>120</sup>

Beneatha, Walter Lee’yi “aptallığın son zaferi” olarak gördüğünde ya da ondan bir yabancıymış gibi bahsettiğinde ağabeyinden nefret etmiyordur ancak düşlerini bağladığı parayı yok ettiği için ona kızgındır. Düşlerin birbiriyle olan çatışması, Beneatha’yla Walter’ın birbirlerine olan benzerliklerini ortaya çıkarır. “Kardeşi ve kendisi, her ikisi de kişisel amaçları için mümkün olduğu kadar sigorta parasından elde etme egosuyla çevrilidirler; erkek kardeşinin onu dışarıda bırakmaya hazır olduğu kadar, Beneatha da erkek kardeşini paradan alacağı paydan uzaklaştırmaya hazırdır. Her ikisi de paranın kaybedilmesine neredeyse eşit şekilde tepki verir; her birinin yalnızlıkları ve hayalkırıklıkları vurgulandıktan sonra didaskaliler\* şöyle devam eder, ‘tavırlarının kardeşinin odasındakiyle aynı oluşuyla ilgili bir bağlantıyı fark ederiz.’”<sup>121</sup> Beneatha’nın düşü için bilinçaltında yarattığı bencilliği aynı zamanda oldukça ironiktir. Son perde de Asagai ile yaptığı konuşmada neden doktor olmayı istediğinden bahseder; çocukken tanık olduğu ağır bir kazadan sonra arkadaşının iyileştiğini görmesi onu şaşırtmış ve etkilemiştir; insanları iyileştirebilmenin muhteşem bir şey olduğuna inanır. İçinde bulunduğu durumun ironisi, doktor olma düşü insanları iyileştirmekten gelirken, psikolojik darbe almış ağabeyi için aynı şeyi yapamamasıdır. Ancak annesinin konuşmasında ve Asagai’nin paranın zaten hiçbir zaman onun olmadığı ve düşlerin ölü bir adamın üzerine kurulu olmasının daha baştan yanlış olduğunu söylemesi üzerine Beneatha yanılgısının farkına vararak iç çatışmasından kurtulur. Toplum için yapmak istediklerine, toplumun en küçük parçasını oluşturan ailesindeki bir bireyle, Walter’la, adım atmış olur.

<sup>120</sup> Lorraine Hansberry, **A Raisin in the Sun**, ss.134-135-136.

\*Didaskali: Yazarın oyunda yaptığı oyun düzeni ve kişilerle ilgili açıklamalar

<sup>121</sup> Steven R. Carter, **Hansberry’s Drama Commitment amid Complexity**, 61.

Toplumbilimsel yöntemin temelinde yapının ne olursa olsun toplumla ve toplumsal olanla ilişik bir yapıda sunulması gerektiği ifadesinden yola çıkacak olursak, toplumu toplum yapan etmenlerin yapıttaki ifade düzlemindeki sunum şekilleri önemlidir. Dil, bir araya gelerek oluşum gösteren toplulukları toplum yapan başat etmenlerden biridir. Hem toplum içinde bir kimliğe sahip olmanın hem de toplum dışına itilmişliğin göstergesidir. Yani dil toplumu toplum yapan kodlaşmanın kendisidir. Hansberry'nin kullandığı dil, gerçekçi ve karakterlerin yapılarına uygun güney aksanıdır. Diyaloglarda geçen konuşmalar ya da aksanı kullanım biçimleri karakterlerin eğitim seviyesinin ve geçmiş deneyimlerinin anlaşılmasına yardımcı olur. Eğitimli zenci karakterler Beneatha ve Asagai oyunda diğerlerinden farklı olarak büyük ölçüde İngilizcenin biçimsel yapısına uygun olarak konuşmaktadırlar. Örneğin, birinci perdede Ruth, Beneatha ve Mama arasında geçen diyalog, Beneatha'nın Ruth'dan, Ruth'un ise Mama'dan eğitim düzeyleri bakımından daha üstün olduğunu gösterir:

*“BENEATHA: Kardeşim bir kaçık – gerçekçi olalım.*

*MAMA: (Ruth'a, yardım istercesine) Kaçık ne demek?*

*RUTH: ( Açıklamaya memnun olarak) deli olduğunu söylüyor.*

*BENEATHA: Deli değil. Gerçekten daha deli değil -o- o tam bir nevrotik.”<sup>122</sup>*

Eğitim seviyesi oldukça yüksek ve kendisini iyi yetiştirmiş birisi olarak Asagai'nin diyaloglarında biçimsel dizgenin kusursuzluğu ve kelime dağarcığının zenginliği göze çarpar. Günlük konuşma dilinden uzak, “retreat” kelimesi yerine “retrogression”; “reload, restock” kelimeleri yerine “replenish”; “cast, shaped” yerine “wrought” kelimelerini kullanır. “Buna rağmen, gramer kitaplarından çıkmış gibi duran konuşmaları kusursuz, yapmacıklıktan ve sıkıcılıktan uzaktır.”<sup>123</sup> Oyunun yazıldığı dönemde, “Hansberry, izleyiciye zencinin kullandığı dilin çeşitliliğini göstermek için Lena, Beneatha ve Asagai'nin konuşma biçimlerini birbirlerinden oldukça farklı oluşturmalarına rağmen, gerçekte bu biçimlerin sık sık doğal olarak birbirine karıştığını biliyordu”<sup>124</sup> sözleriyle Steve Carter oyundaki Asagai'nin entelektüel konuşmaları ve

<sup>122</sup> Lorraine Hansberry, *A Raisin in the Sun*, s. 34.

<sup>123</sup> Steven R. Carter, *Hansberry's Drama Commitment amid Complexity*, s. 31.

<sup>124</sup> A.g.y., s. 35.

Beneatha'nın diğerleriyle olan diyaloglarındaki farklılığına eleştiri getirir. Dilin çeşitliliğini vurgulamasının dışında, kuşkusuz Hansberry'nin Asagai karakterini bu derece donanımlı olarak kurgulaması ya da Beneatha'yı diğer aile bireylerinden daha düzgün konuşturması Güneydeki kölelik yıllarında Afrikalı-Amerikalılara İngilizceyi okumayı ya da yazmayı yasaklayan kanunlara da eleştirel bir bakış açısı getirir. Aynı zamanda Asagai'nin oyundaki duyarlı, eğitilmiş, kültürlü, gururlu, yakışıklı ve kendi geldiği yerin, ırkının bilincini taşıyan biri olarak portre edilmesi, siyahların yaratılan vahşi, çirkin, hiçbir şeyden anlamayan kaba imajını da kısmen yok eder.

Hansberry gerçekçi dili kullanırken aynı zamanda zenci aksanının yanlış kullanımını da vurgular. Walter Lee'nin son perdede Linder'ı eve çağırarak teklifini kabul edeceğini söylemesi ve ona söyleyeceklerini ailesine anlatış biçimindeki aksanı aslında beyazın gözüyle aktarılan yani beyazların zenciler için yarattığı film, oyun vs.lerde görülen aksandır:

*“O alçağın gözlerinin içine bakacağım ve şöyle diyeceğim- (tereddüt eder)- ve şöyle diyeceğim, “Pekala, Bay Linder-(bir kere daha tereddüt eder) sizin komşuluklarınız mükemmel. Dilediğiniz gibi tutma hakkınız var. İsteddiğiniz gibi yapma hakkına sahipsiniz. Sadece çeki yazın ve – ev sizin olsun.” Ve şunları söylemeye devam edeceğim – (sesi neredeyse patlar) ve siz- siz sadece elime parayı koyun ve bitişğinizde bir grup kokuşmuş zenciyle yaşamak zorunda kalmayın!...(doğrulur, annesinden uzaklaşır, odanın içerisinde yürür) Belki de- Belki de siyah dizlerimin üstüne öylece çökeceğim... (dizlerinin üzerine çöker; RUTH ve BENNIE ve MAMA korku içerisinde onu izlerler) Kaptan, Bayım, Patron. (Ağlamaya başlar) Ih- ihı- ihı- ih! ( derinden acı çeker taklidiyle ellerini arkasına kenetler) Ahh! Büyük Beyaz Baba, sadece parayı ver, Tanrı aşkına, ve biz defolup gidelim ve sizin beyaz insanlarınızı kirletmeyelim...”<sup>125</sup>*

Linder'la konuşmaya başladığında ise asıl zenci aksanını kullanır. Ne fazlaca ukalalık ne de gösterişli bir konuşma sergiler ve konuşmasını zenci İngilizcesiyle yapar:

<sup>125</sup> Lorraine Hansberry, **A Raisin in the Sun**, s. 134.

*“Kimseye hiçbir sorun çıkarmak ya da hiçbir nedenden dolayı kavga etmek istemiyoruz- ancak iyi komşular olmaya çalışacağız. Tüm söyleyeceğimiz bu. (Adamın tamamen gözlerine bakar) Sizin paranızı istemiyoruz.”<sup>126</sup>*

Walter Lee’nin oldukça naif gibi görünen bu konuşması, zenci İngilizcesindeki tonlamanın önemini ortaya koyar. “Burada Walter, satın alınmayı reddettiğini söylemektedir. Gelecekte nasıl davranacaklarının beyazların davranışlarına bağlı olduğu düşüncesinde kararlıdır. Walter’ın “zenci” İngilizcesiyle ifade ettiği direnişi Hansberry’nin Afrikalı-Amerikalı aksanını ve tamamen bir topluluğun deneyimlerini ve duygularını anlatan konuşmanın doğru kullanımını nasıl savunduğunu gösterir.”<sup>127</sup> Zenci İngilizcesinde söylenen bir cümle, kişinin söyleyiş biçimine göre bir soruyu, basit bir durumu ya da kinayeli bir yapıyı veriyor olabilir. Yine zenci İngilizcesinde rastlanan, durumun olumsuzluğunun vurgusunu arttırmak için çoklu negatif kelimelerin kullanımı Walter Lee’nin konuşmasında da görülmektedir:

*“Kimseye hiçbir sorun çıkarmak ya da hiçbir nedenden dolayı kavga etmek istemiyoruz”<sup>128</sup>*

Hansberry’nin oyunda kullandığı didaskalilerin diyaloglarla olan bağlantısı oyunun atmosferine katkıda bulunurken, aynı zamanda diyaloglar didaskalilerde verilen tasvirlerin ispatı şeklinde ortaya çıkar. Bu bağlamda, **A Raisin in the Sun**’da didaskaliler de diyaloglar kadar önem taşır. Oyun, bir didaskaliyle –Youngerların oturma odasının tasviriyle- başlar.

*“Mobilyalar, tipik ve sıradandır, şimdilerdeki en önemli özellikleri ise uzun yıllar çok fazla kişiye ev sahipliği etmek zorunda kaldıklarından yorgun olmalarıdır. Halen, muhtemelen artık ailenin (Mama dışında) hatırlamadığı bir zamanda, odadaki mobilyaların*

<sup>126</sup> A.g.y., s. 138.

<sup>127</sup> Y.S. Sharadha, **Black Women's Writing: Quest for Identity in the Plays of Lorraine Hansberry and Ntozake Shange**, s. 37.

<sup>128</sup> Lorraine Hansberry, **A Raisin in the Sun**, s. 138.

*büyük bir özen, sevgi ve hatta umutla seçildiğini ve bu apartmana getirilerek zevk ve gururla yerleştirildiğini görebiliyoruz.*

*Bu uzun zaman önceydi. Bir zamanlar sevgi göstergesi olan kanepenin döşemesi şimdi en sonunda döşemeden daha önemli hale gelen kanepenin örtüsünün ve farbalasının altından kendini gösterebilmek için savaşmak zorundadır. Ve işte bir masa ya da bir sandalye halının yıpranmış yerlerini saklamak için taşınıyor; ancak hüznü monotonluğuyla halı üzerinde herhangi bir yerdeki yorgunluğunu göstererek direnmektedir.”<sup>129</sup>*

Hansberry bu didaskaliyle sadece Youngerların oturma odalarının tasvirini yapmaz aynı zamanda odada yer alan eşyalarla ailenin geçmiş yaşamı hakkında bilgi verir. Didaskalide bir insanmışcasına kişileştirilerek çizilen mobilyaların portresi, yok olan düşlerin ve Youngerların özellikle Big Walter ve Mama'nın yaşamla olan savaşımının ifadesidir. Eşyaların eski ve yorgun duruşları, Big Walter ve Mama'nın taşındıkları günden o zamana kadar pek bir şeyin değişmediğini belirtir. Ancak yıllardır verdikleri savaşıma rağmen halen yerlerinde duruyor olmaları, didaskalide belirtilen Mama dışındaki diğer aile bireylerinin düşleri için halen umudun var olduğunun göstergesidir. Youngerlar gibi zenci kesimin Kuzey'den Güney'e büyük düşlerle gelerek yerleştikleri ancak sonradan yaşamak zorunda kaldıkları gettolar için Hansberry şunları söyler:

*“Amerika'nın gettolarından çıkmamız gerek, çünkü gettolar bizi yavaş yavaş öldürüyor; sadece düşlerimizi değil, aynı zamanda Mama'nın da dediği gibi tüm vücudumuzu.”<sup>130</sup>*

Youngerlar yaşam şartlarının oldukça kısıtlı, özel yaşamın olmadığı gettolarda yaşar. Lena ve Beneatha aynı odayı paylaşıırken, mutfakla bir olan oturma odasında 11 yaşındaki Travis kanepede yatmaktadır. Gettodaki apartman dairesinin banyosu olmadığından komşularla paylaşılan ortak banyo için adeta yarış vardır. Hansberry daha oyunun başında didaskalilerle verdiği gettonun kötü yaşam koşullarını Ruth'la Walter'ın konuşması sırasında devam ettirir. Travis odası olmadığı için oturma

<sup>129</sup> A.g.y., s. 3.

<sup>130</sup> Lorraine Hansberry, **To be Young, Gifted and Black**, adapted by Robert Nemiroff, ss. 131-132.

odasındaki kanepede yatar ve o yaştaki bir çocuğun uyuması gereken saatte babası ve arkadaşları odada konuşur. Hamam böceği ve farelerle dolu apartmanı Ruth'un "fare kapanı" olarak adlandırması, zencilerin toplum dışına atılıp manevi olarak gettolarda yaşamaya zorlandıklarını ve yaşam koşullarının insana yakışır biçimde yaşanmayacağı bir ortamda olduğunu vurgulamaktadır. Ve bu durumdan da kişinin bedeninden çok ruhunun zarar gördüğünü söylemeye çalışır. Hansberry, kişilerin ruhunu da etkileyen küçük mutfaklı ve neredeyse güneşin hiç uğramadığı küçük pencereci gettoların kişiler üzerindeki etkisini, Mama'nın direnmeye çalışan saksıdaki çiçeğiyle verir. Toplumbilimsel eleştiride yer alan biçimsel özelliklerin yapıtın estetiğini sağlarken, öncelikli olarak toplumsal olana gönderme yapması gerekliliği Hansberry'nin kullandığı simgesel imgelerle ön plana çıkar. Mama oyun boyunca çiçeğinin solduğundan, kuruyup gideceğinden bahseder. Çünkü gettodaki evlerinde tek pencereden sızan güneş ışığı çiçeğin büyümesi ve yeşermesi için hiç de yeterli değildir. "Güneş ışığının yetersizliği, siyahları kişisel ve politik özgürlük arayışını sürdürmeye iten hiçbir umut kırıntısının olmadığını temsil eder."<sup>131</sup> Ancak çiçek, gettonun tek ve küçük penceresinden sızan çok az bir güneş ışığıyla direnişini sürdürmektedir. Bu direniş, Youngerların gettoda çıkma için sarfettikleri çabadır. Çiçeğin aldığı güneş ışığının yeniden yeşermesi için yetersiz kalışı, Youngerların düşlerine kavuşmak ve yaşam şartlarını iyileştirmek adına öncelikli olarak yapmaları gereken şeyin gettoda kurtulmaları olduğuna işaret eder. Mama'nın son perde de çiçek ve kendisi arasında özdeşlik kurması, Youngerların da ekonomik koşullar ve toplum içerisinde edinmek istedikleri 'gerçek özgürlük' için verdikleri savaşımın temsidir. Bu çiçeğe bağlı olarak Lena Younger'ın yeni evlerinde düzenleyeceği bahçe de, Youngerların hayallerinin ve umutlarının yeniden yeşerebileceğini ve daha iyi yaşam standartlarına sahip olacaklarını belirtirken, Mama'nın taşınırken çiçeğini yanına alışı geçmişte çektiği sıkıntıların göstergesidir. Lena "-pek çok getto ailesini tanımlayan- bir bahçe kurmak"<sup>132</sup> istemektedir. Oldukça basit bir düşünüş gibi görünse de, kuracağı bahçe, Lena için Big Walter'la birlikte çektiği sıkıntıların bir hiç uğruna olmadığının göstergesi olarak geçmişle geleceğini bağlayacaktır. "Youngerların içinde yer aldığı olaylar ve davranışları, onları gettodaki tipik aile kitlesinde uzaklaştırarak, Youngerların onların

<sup>131</sup> Elizabeth Brown-Guillory, **Their Place on the Stage Black Women Playwrights in America**, s. 66.

<sup>132</sup> Y.S. Sharadha, **Black Women's Writing: Quest for Identity in the Plays of Lorraine Hansberry and Ntozake Shange**, s. 15.

dışında olduklarını gösterir. Oyun klişeleşmiş tipi yok etmek yerine, sadece Youngerların bundan nasıl kaçtıklarını gösterir.”<sup>133</sup> Youngerlar ne pahasına olursa olsun gettoda çıkarak istemektedir. Beyazların mahallesine taşınırken belki de nelerle karşılaşacaklarını bilmelerine rağmen olabilecekleri göze alarak taşınmak isterler. Ancak Walter Lee parayı kaptırdıktan sonra Lena bir anlık çöküş yaşar:

*“MAMA: Oğlum – Gitti mi oğlum? Oğlum sana atmış beş bin dolar verdim. Gitti mi? Hepsi mi? Beneatha’nın parası da mı?*

*WALTER: Anne... Ben hiç... bankaya gitmedim...*

*MAMA: (inanmak istemez) Kardeşinin okul parası, onu da mı kullandın... Walter?...*

*WALTER: Eveet!... Hepsi... Hepsi gitti...*

*BENEATHA: Anne!*

*MAMA: Her gece eve geldiğinde... haliya baktığını... sonra bana baktığını... kan çanağına dönmüş gözlerini... başında hareket eden damarlarını görürdüm... daha kırk yaşına gelmeden zayıfladığını ve yaşlandığını gördüm... çalışmaktan, çalışmaktan, tıpkı yaşlı bir at gibi ölesiye çalışmaktan... ve sen – sen onun bütün emeğini bir günde yok ettin...”<sup>134</sup>*

Sonra Lena ailesinin yeniden birbirlerine tutunmasını sağlamak için harekete geçer ve taşınmayacaklarını, evi tekrar elden geçirerek düzeltebileceklerini söyler. Lena’nın bu kararına Ruth’un hiç tereddüt yaşamadan verdiği tepki oradan çıkmanın önemini vurgulamaktadır:

*“Lena-Çalışırım... Chicago’daki tüm mutfaklarda günde yirmi saat çalışırım... Gerekirse bebeğimi sırtımda taşıyım Amerika’daki her yeri temizler, gerekirse tüm çarşafı yıkarım- ama taşınmak zorundayız... Buradan çıkmak zorundayız...”<sup>135</sup>*

Karanlığın yerine güneş ışığının doğduğu bir eve taşınmak Youngerları gettoda dolayısıyla yaşamla olan psikolojik savaşlarından kurtaracaktır. Hansberry, zenci

<sup>133</sup> A.g.y., s. 15.

<sup>134</sup> Lorraine Hansberry, **A Raisin in the Sun**, s. 117.

<sup>135</sup> A.g.y., s. 129

kadının savaşındaki rolünün yanı sıra evrensel olarak, kadının kendine yetebilirliği, zor koşullarla nasıl başa çıkabileceğini de göstermeye çalışır. Ancak bu feminist bir yaklaşım gibi düşünülmemelidir. Çünkü Hansberry'nin göstermek istediği insanların hak ettikleri toplumsal statüyü hiçbir ayırım gözetmeksizin almaları gerektiğidir. Buna karşın Walter Lee önce erkek hegemonyasını uygulamaya çalışır. Örneğin, Beneatha'ya diğer kadınlar gibi hemşire olmasını ve evlenmesini söyler. Ancak bunalımından kurtulduktan sonra her fırsatta Beneatha'ya destek çıkararak doktor olacağını vurgular. Beneatha ise bir bilinçlenme süreciyle George Murchison'ı aşağılarken Asagai'yle evlenmeyi düşünür. Çünkü Asagai Beneatha'yı kararlarında destekleyen hatta haklarını elde etmesi için yol gösteren birisidir. Asagai'nin oyun sonundaki tavrı da hem Beneatha'nın ufkunu açıcı hem de insancıl değerleri ön plana çıkararak bencilliğini yok etmeye çalışan, daha toleranslı olmasını sağlayan bir rol oynar.

**A Raisin in the Sun**'da dikkat çeken açlık ve yiyecek olgusunu, Hansberry, Youngerlar üzerinden tüm gettolarda yaşayan zencilerin içinde bulundukları durumu anlatmak, "hayaller engellendiğinde ortaya çıkan duygusal ya da ruhsal boşlukları sembolize etmek için kullanır."<sup>136</sup> Birinci perde de Walter Lee gerçekleştirmeye çalıştığı düşlerinden bahsederken, Ruth sürekli olarak yumurtasını yemesini söyler. Yine ikinci perdede Walter Lee içki dükkanına yatırmak istediği parayı annesi vermediği için söylenirken, Ruth sıcak süt içip içmeyeceğini sorar. Walter Lee'nin neden sürekli olarak ona bir şeyler yedirmek istediği sorusuna, Ruth "Sana başka ne verebilirim Walter Lee?"<sup>137</sup> diye karşılık vererek odayı terk eder. Ruth, Walter Lee'ye her açıdan destek olmayı ya da onu mutlu etmeyi çok istemektedir ancak elinden hiçbir şey gelmediğinden Walter Lee'nin ihtiyaç duyduklarını onu besleyerek karşılamaya çalışır. Hansberry'nin kullandığı başka bir açlık imgesi de Afrikalı entelektüel Asagai'nin Beneatha'yı 'Alaiyo' diye çağırmasıdır. Alaiyo, Asagai'nin açıklamasıyla "ekmeği -yiyeceği- yeterli olmayan kişi"<sup>138</sup> anlamındadır. Asagai'nin yaptığı benzetme gerçekleşmesi istenen düşlere duyulan duygusal açlıktır. Alaiyo imgesiyle, "Hansberry, en fakir insanların bile Amerika'da tam bir vatandaş ve insan olarak görüldüğü değer verilen bir varlık olmaya açlık duyduğunu gösterir."<sup>139</sup>

<sup>136</sup> Elizabeth Brown-Guillory, **Their Place on the Stage Black Women Playwrights in America**, s. 67.

<sup>137</sup> Lorraine Hansberry, **A Raisin in the Sun**, s. 79

<sup>138</sup> A.g.y., s. 52.

<sup>139</sup> Elizabeth Brown-Guillory, **Their Place on the Stage Black Women Playwrights in America**, s. 67.

Lena, Big Walter'la Chicago'ya geldikleri günden beri kurdukları düşü; toplumsal ve ekonomik açıdan daha iyi bir yaşam elde etme düşünü sürdürmektedir. Şu anda ise 'Lena'nın düşü' süreç içerisinde oluşan değişimlerin ve bu değişimleri yaşarken gördüklerinin etkisiyle, ailesini içinde bulundukları onları yiyip bitiren toplumsal ve ekonomik baskılardan kurtarabilmek halini alır. Lena, Walter'dan Ruth'u kürtaj düşüncesinden vazgeçirmesini isterken, "Karım, bebeğini yok edeceğini söylüyor. Senin onun [Big Walter] gibi konuştuğunu duymayı ve karına biz çocukları yok eden değil, onlara yaşam veren insanlarız demeni bekliyorum ve bir bebeği yoksulluğa bıraktık ancak diğerini vermeyeceğiz demeni bekliyorum"<sup>140</sup> diyerek aileyi bir arada ve güçlü tutabilmek ve inandıkları değerleri kaybetmemek adına Walter Lee'yi yönlendirmeye çalışır. Kastettiği diğer bebek, küçük Claude'dur. Ancak gettoda kaybedilen tek yaşam Claude değildir. Big Walter'da gettonun getirdiği koşullara dayanamayarak kendi ölümünü kendisi hazırlar. Hansberry tarafından kahramansı bir portre içerisine yerleştirilen Big Walter, Chicago'ya yerleştiklerinden bir süre sonra kendi ve Lena için düşlediği yaşama kavuşamayacaklarını anladığında kendini, çocukları Walter Lee, Beneatha ve hatta torunu Travis'in düşlerini gerçekleştirmeye adar. Lena, Big Walter'ın bu kararını ve onlara kuracağı gelecek için verdiği çabayı birinci perde de Ruth'la olan diyalogunda şöyle açıklar:

*"Tatlım, bazı geceler Big Walter eve geri döndüğünde oradaki kanepeye çöker ve sadece halya bakar, bana bakar, halya bakar ve tekrar bana bakardı- sonra devrildiği fark ederdim ..... gerçekten devrilirdi. (birkaç saniye düşünceli bir bekleyişten sonra; sadece onun görebildiği zamanlara gider.) ve sonra, Tanrım, bebeğimizi –küçük Claude'u- kaybettiğimizde, neredeyse Big Walter'ı da kaybedeceğimi düşündüm. Tanrım çok acı çekiyordu. O çocuklarına aşık bir adamdı."*<sup>141</sup>

Ölen çocuk Claude, Big Walter'ın sistematik ölümünün ilk aşamasıdır. Oyunda Mama gettoda ilk taşındıklarında sadece iki haftalık evli olduklarını ve gettoda bir yıl kalarak Morgan Parkta bahçeli bir ev alacaklarını planladıklarını söyler. Ancak Big Walter

<sup>140</sup> Lorraine Hansberry, **A Raisin in the Sun**, s. 63

<sup>141</sup> A.g.y., s. 29.

geçen yıllarda, çocuklarını kaybetmek dışında hiçbir şeyi değiştiremediğini fark eder. Mama bu uyanışı Big Walter'ın "... "Tanrı zencilere düşlerden başka hiçbir şey vermemiş- bir de uğraşmaya değer düşler biriktirmeleri için çocuklar vermiş bize." ..."<sup>142</sup> sözleriyle açıklar. Big Walter kendinden sonraki neslin sadece ulaşamayacakları düşler biriktirmelerini engellemek ve onlara iyi bir gelecek verebilmek için ölesiye çalışır. Big Walter'ın bilinçsizce bile olsa kendini ölüme sürüklemesi, çocukları için daha iyi bir yaşam şansını yaratmaya çalışması intiharını baştan planlaması şeklinde algılanabilir. Big Walter'ın ailesinin refahı için kendini feda etmesi (sistemantik ölümü) bir anlamda modern insanın ekonomik sıkıntılar altında yaşadığı baskı olarak düşünülebilir. Örneğin, Arthur Miller'ın **Death of a Salesman** adlı yapıtındaki Willy Loman'ın intiharıyla benzerlikler taşır. Ahmet Beşe **Amerikan Tiyatrosunda Aile ve Başarı Düşü** adlı kitabında Willy Loman için şunları söyler:

*"Willy ... yıllarca emek verdiği işini de kaybedince düşlediği başarıya ulaşmak için çok güvendiği oğlu Biff'e, yaşam sigortasından kalacak parayla yeni bir olanak sağlayabilmek üzere intihar eder. Bu intihar bir açıdan Willy'nin, satacak hiçbir şeyi kalmayınca kendini pazarlaması, yaşamını ortaya koyması sayılabilir. Willy, toplumun yanlış değer yargıları ile aldatılmış ve kandırılmış bir karakterdir."*<sup>143</sup>

Willy Loman'ın işini kaybettiği gibi Big Walter da bebeğini kaybettikten sonra, kendi adına yapılacak hiçbir şeyin kalmadığını fark eder ve kalan çocuklarının geleceğini değiştirebilmek için kendini ölüme sürükler. Big Walter, Willy gibi toplumun yanlış değer yargılarını benimsemez ya da onları gerçek gibi görüp bir yalanı yaşamaz ancak toplumun değer yargılarındaki yanlışlıkları düzeltecek gücü de yoktur. Çünkü beyaz toplum içerisinde bir siyah olarak pembe düşler kurar. Güneye ilk gelişindeki düşlerine ulaşabileceğine ve 'daha iyi bir yaşam'a kavuşabileceğine dair olan inancı ise toplum tarafından aldatılmışlığının ve kandırılmışlığının göstergesidir. Big Walter, kölelikten kurtularak güneyde insancıl değerlerle yaşayacağını düşünürken, karşılaştığı sadece adeta toplum standartlarına uyarlanmış modern köleliktir ve toplumun bilinç düzeyindeki zenci ne özgür ne de toplumdaki diğer bireylerle eşit haklara sahiptir.

<sup>142</sup> Lorraine Hansberry, **A Raisin in the Sun**, s. 29.

<sup>143</sup> Ahmet Beşe, **Amerikan Tiyatrosunda Aile ve Başarı Düşü** Arthur Miller-Edward Albee, De Ki Basım Yayın, Ankara, 2007, s. 70.

Oyunda eşsüremlî diyaloglar göze çapar. Aynı anda, birbiriyle ilgisi yokmuş gibi görünen kişiler arasındaki iki farklı diyalog aslında Hansberry'nin anlatmak istediklerine güçlü vurgular yapmak için kullandığı bir tekniktir. Örneğin; “Mama ve Beneatha hamamböceklerinden kurtulmaya çalışmanın imkansız olduğu hakkında konuşurken, aynı zamanda Walter telefonda Willy’le iş planları hakkında konuşmaktadır. Özellikle oyunun sonunda, Willy’nin Bob ve Walter’ın parasını çaldığını öğrendiğimizde, -çoğu kişinin iğrenç bulduğu ve kurtulmaya çalıştığı bir varlık olan- hamamböceğinin aslında Willy’i sembolize ettiğini fark ederiz.”<sup>144</sup> Hamamböceği diyaloguyla Walter-Willy diyalogunun eşsüremlî olarak oyunda yer alması Willy’le ilgili olacak gelişmelerin ipuçlarını verirken, Hansberry’nin Willy’nin temsil ettiği – siyah ya da beyaz- kapitalist toplumla ilgili düşüncelerini de ortaya koyar. Hansberry Willy ve ait olduğu toplumsal düzenin, gettoda kaçarak düşlerine ulaşmayı amaçlayan Younger Ailesi gibi pek çok ailenin yaşamında yarattığı hayalkırıklıklarını yansıtır. Yaşam, özgür irade ve bunlarla birlikte gelecek olan mutluluk olarak tanımlanabilen Amerikan Düşü, aslında maddesel temelli bir yaşamla gelecek özgür iradenin sunacağı mutluluktur. Başarı düşünün gerçekleşmesiyle insanın ulaşacağı doyum noktası tamamen maddeseldir. Çünkü kapitalist bir toplum düzeni içerisinde saygın bir kimliğinin olması için, ekonomik durumunun da o derece yüksek olması gerekir. Bu bağlamda, “birey, yalnızca maddi bir takım olanaklara sahip olma ya da olmamasına göre değerlendirildiği bir çevrede yaşadığını anladığında, aldatılmış olduğunu fark eder.”<sup>145</sup> Beyaz toplumun içerisindeki standartlara da bu nedenlerden dolayı ulaşamadığını anlayınca Walter, bu kez de beyaz ve siyahın birbirine karıştığı, kişisel çıkarların hüküm sürdüğü kapitalist toplum düzeninde bir yere ait olma düşüne sığınarak beyaz topluma var olduğunu göstermeye çalışır. “Walter Lee, erkekliğin, yüksek miktarda parayı güvence altına almaya bağlı olduğuna inanarak gerçek insani değerleri önemsiz kılar.”<sup>146</sup> Ruth da Beneatha’ninkine benzer bir tanımla daha birinci perdenin başında Willy Haris’i “boş konuşan işe yaramazın teki” olarak tanımlar. Walter Lee kurduğu düş dünyasında Willy Haris’e son derece güvenmektedir. İçki dükkanının ruhsatı için fazladan el altı para vereceklerini söyler. Walter’ın zaman kaybetmemek için verilen para olarak algıladığı şeyi Ruth rüşvet olarak adlandırınca,

<sup>144</sup> Pamela Loos, *Reader’s Guide to Lorraine Hansberry’s A Raisin in the Sun*, ss. 45-46.

<sup>145</sup> Ahmet Beşe, *Amerikan Tiyatrosunda Aile ve Başarı Düşü Arthur Miller-Edward Albee*, s. 62.

<sup>146</sup> Elizabeth Brown-Guillory, *Their Place on the Stage Black Women Playwrights in America*, s. 112.

öyle söylememesini ve kadınların bu dünyada bu tarz işlerden anlamadığını söyler. Walter, Willy Harris'le birlikte içinde bulunduğu kapitalist toplumun kurallarını benimsemeye başlamış gibi görünmektedir. Walter'ın planlarını yani Amerikan Düşü'nün imkansızlığını Ruth şöyle dile getirir:

*“RUTH: (bitkin bir şekilde) tatlım, hiç yeni bir şey söylemiyorsun. Seni her gün, her gece, her sabah dinliyorum ve sen hiç yeni bir şey söylemiyorsun.(omuz silkerek) o zaman sen, şoförü olmak yerine Bay Arnold ol. Ben de Buckingham Sarayı'nda yaşayayım.”<sup>147</sup>*

Sigorta parası olan on bin doları içki dükkanına yatırmak istemesi Lena Younger tarafından reddedildikten sonra Walter Lee tüm siyah ırkın kadınlarını anlayışsızlıkla suçlar. Walter Lee ailesinin ve beyaz toplum normlarının onu yaşamının her alanında kontrolü elinde tutabilen erkek kimliğinden uzaklaştırarak onu güçsüzleştirdiğini öne sürer. Beyaz toplumun yarattığı dünyadan Youngerların hiçbir bireyi hoşnut değildir. Ancak bu baskıcı dünya içerisinde Walter'ın dışında kalan diğer aile bireyleri ‘benliklerini yitirmeden özgürlüklerine kavuşabilme arzu’larını sürdürürler. Walter, diğerleri gibi düşünmez; Amerikalı değerleri kabul etmesiyle diğer zencilerden farklıdır. Walter ikinci sahnede şunları söyler:

*“ ben karıncaların arasında kalmış devim ”<sup>148</sup>*

Bu düşünce Walter'ın kendine duyduğu aşırı güven hissiyle birlikte bencilleşmesinin ifadesidir. Sadece beyaz toplumu değil kendi gibi düşünmeyen herkesi aşağılar. Walter'ın amacına ulaşma hırısı, onu bir taraftan materyalist değer yargılarına yönlendirirken diğer taraftan Afrikalı-Amerikalı kimliğini özümsemesini engeller. Walter'ın düşlerini gerçekleştirebilmesi için Beneatha'nın doktor olma düşü bir engeldir. Çünkü Mama'nın eğitime olan inancını ve Beneatha'nın okul masraflarını bu paradan karşılayacağını bilir. Ancak Walter Lee, Beneatha için de yaşamın o kadar da kolay olmadığını farkındadır. Çünkü ona ailesi için gereken fedakarlığı yapması gerektiğini söylediğinde şöyle devam eder:

<sup>147</sup> Lorraine Hansberry, **A Raisin in the Sun**, s. 16.

<sup>148</sup> A.g.y., s. 76.

*“WALTER: kimse senden dizlerinin üzerine çöküp iki yıldır aynı ayakkabıyı giydiğim için teşekkürler Ağabey, teşekkürler Ruth, Anne, teşekkürler Travis demeni beklemiyor.*

*BENEATHA: (dizlerinin üzerine çökerek) peki, yaparım, tamam mı? Herkese teşekkürler... ve işe yarar bir şey olmak istediğim için beni affedin... affedin beni, affedin beni!*

*WALTER: kim sana lanet olası bir doktor ol dedi? Hasta insanlar için bir şeyler yapmayla kafanı bozduysan - git o zaman diğer kadınlar gibi hemşire ol – ya da sadece evlen ve kapat çeneni... ”<sup>149</sup>*

Toplumsal kurallar içerisinde hapsolmuş Walter Lee’nin yanılgısı ve zayıflığı Willy Harris’i kurtarıcı gibi görmesidir. Oysa Beneatha, Willy Harris’i Travis’in bile inanmayacağı bir adam olarak tanımlar. Beneatha’nın bu tanımlaması, Harris’in aslında güvenilecek bir adam olmadığının yanı sıra Walter’ın da, kurduğu düşlerinin hırsı ve bilinç düzeyine çıkardığı karşı konulmaz ancak yıkıcı etkisiyle, gerçekleri gözardı ederek bile bile yanılsamayı yaşadığını vurgular. Ahmet Beşe’nin **Amerikan Tiyatrosunda Aile ve Başarı Düşü** adlı yapıtındaki “kişi iç coşkusuyla kurduğu renkli ve canlı dünya ile gerçek yaşam arasındaki farkı anımsayabilmeli, düşlerini ve özlemlerini gerçekle düş arasında bağ kurarak kıyaslama olanağı bulabilmelidir. Eğer bu bağ kurulamaz ve kişi, düşler tarafından yönlendirilme durumuyla karşılaşır; daha açık ifade edecek olursak “düş” ve gerçek birbirine karışır, bu canlı ve coşkulu duygu çok tehlikeli boyutlara dönüşebilmektedir.”<sup>150</sup> ifadesinden de anlaşılacağı gibi Walter Lee düşlerinin rehberliğinde Willy Harris’in dünyasına doğru ilerledikçe, toplumsal ve ahlaksal değerleri yok olmaya başlar. Egemen toplumun kodlarıyla yaşamak zorunda olduğunu bilmek Walter’ı gün geçtikçe ‘alanlar’ statüsüne yaklaştırır. Saplantı haline getirdiği toplum içerisindeki durumu, Amerikan Düşü’nün içine doğru akmasına neden olur. Amerikan Düşü’ndeki ekonomik başarıya ne olursa olsun ulaşma hırsı, oyunda Walter Lee’nin karakterindeki zayıflık olarak görünebilir. Ancak belirtmek gerekir ki Walter’ın düşlediği ‘onurlu beyaz adam’ gibi yaşamak değil, Amerikan Düşü’nü gerçekleştirerek erkekliğini geri kazanabilmektir. “Walter’ın bu düşündeki kişisel çıkarı, ailesinin yaşam koşulları için radikal bir değişiklik aramasının öncelikli amacı

<sup>149</sup> A.g.y., s. 20.

<sup>150</sup> Ahmet Beşe, **Amerikan Tiyatrosunda Aile ve Başarı Düşü** Arthur Miller-Edward Albee, s. 122.

olmasıyla dengelenir. Bu değişiklik, Lena'nın bulundukları apartmandan taşınma ve yaşam standartlarını iyileştirme planından daha geniş kapsamlıdır; sağlam bir sosyo-ekonomik çıkış, fakirliğe tamamen son verme ve çoğu Amerikalının hayalindeki yaşam tarzında yaşamak. Bu düşün bencillikten uzak ve asil oluşu Walter'ın karakterine asalet ve ruhsal bir boyut kazandırır.”<sup>151</sup> Irkçı bir toplumun içerisinde toplumsal ve ekonomik açıdan baskı altında tutulan Walter Lee, aslında ailesi için en iyi olanın kendi düşüncesi olduğuna inanır. Oyunun başından ilerleyen süreçlerine dek Walter Lee, ailedeki kadınlara karşı davranışlarında umursamaz ya da aşağılayıcı olarak görünür. Beneatha'ya “kim sana lanet olası bir doktor ol dedi? Hasta insanlar için bir şeyler yapmayla kafanı bozduysan - git o zaman diğer kadınlar gibi hemşire ol – ya da sadece evlen ve kapat çeneni...”<sup>152</sup> diyerek, Ruth'un hamileliğine karşı olan sorumsuz tavırları ya da annesi Lena'nın içki dükkanına yatırmak istediği parayı vermediğindeki hırçın tavırları ve hepsini suçlarcasına konuşmalarıyla erkek hegemonyasını sürdürmeye çalışan biri olarak karşımıza çıkar. Ancak Walter Lee'nin ailesi ve kendisi için istediklerini gerçekleştirememesi, karısının ve annesinin hizmetçi olarak çalışması ya da oğlunu daha iyi okullara göndermek istemesine rağmen tüm bunları gerçekleştirememesi onu hırçın, anlayışsız ve bencil bir hale dönüştürür.

Lena Younger'ın sigorta parasını Walter Lee'ye vermesiyle, Walter Lee son derece farklı tavırlar sergiler ve değişime uğrar. Geçirdiğı değişimden çok yaşadığı bunalımdan kurtulmuş bir şekilde asıl kimliğine geri dönmesi dikkat çekicidir. Kuracağı işle para kazanarak gettoda kurtulacak ve ailesinin isteklerini karşılayabilecektir. Önceleri sorumsuz ve umursamaz bir karakter içerisinde gözlemlenen Walter Lee artık evdeki herkese karşı sevgi doludur. Karısına karşı daha duyarlıdır. Beneatha'nın ideallerini -doktor olma isteğini-, ve düşüncelerini destekler tavır ve davranışlar içerisinde. “Parayı elde ettikten sonra davranışlarını değiştirebilme yetisi, ekonomik olarak baskı altında olmaktan ne kadar etkilendiğini gösterir. Bu yeni, sevimli ve ilgili hali ancak parayı kaybedinceye kadar sürer, sonra yeniden can çekişen ve kızgın bir soyutlanma haline girer.”<sup>153</sup> Sonunda Walter Lee Linder'a taşınma kararını açıkladığında, üzerindeki toplumsal sıkışmışlıktan kaynaklı ekonomik baskıyı

<sup>151</sup> Y.S. Sharadha, **Black Women's Writing: Quest for Identity in the Plays of Lorraine Hansberry and Ntozake Shange**, s. 34.

<sup>152</sup> Lorraine Hansberry, **A Raisin in the Sun**, s. 20.

<sup>153</sup> Steven R. Carter, **Hansberry's Drama Commitment amid Complexity**, s. 58.

ailesinden aldığı destek ve Mama'nın yol göstericiliğiyle bertaraf eder. Böylece yaşadığı çatışma durumundan kurtularak eskisinden daha kuvvetli bir hale gelir. Çünkü artık Lena, Ruth ve Beneatha'nın aslında her durumda yanında olduğunu, toplumda oluşan bu ırkçı sisteme karşı direnişlerinde birlik olarak her koşulda onunla birlikte savaşıma hazır olduklarını anlar. Zaten konuşmasının sonunda tek tek büyük bir gururla ailesini Linder'a tanıtır ve yaptıkları her şeyi büyük bir doğruluk ve dürüstlük içerisinde yaptıklarını ve bu yolla ideallerine kavuşmak istediklerini anlatır.

*“WALTER: Ben yaşamının çoğunda şoför olarak çalıştım – ve buradaki karım, insanların mutfaklarında ev işlerinde çalışır. Annem de öyle. Demek istediğim – bizler sıradan insanlarız...”*

*LINDER: Evet-*

*WALTER: Demek istediğim biz gururlu insanların çocuklarıyız. Demek istediğim- çok gururlu insanlarız. Ve şurada duran benim kız kardeşim, doktor olacak- ve biz onunla gurur duyuyoruz.*

*LINDER: Evet Bay Younger-*

*WALTER: (Ağlamaya başlar ve adamla göz göze gelir) size söylemeye çalıştığım şey bizler gururlu insanlarız ve bu – bu oğlum, bu ülkedeki altıncı neslimizi temsil ediyor ve hepimiz sizin teklifinizi düşündük ve evimize taşınmaya karar verdik çünkü onu babam – babam- kazandı.”<sup>154</sup>*

I.Dünya Savaşı'ndan sonra daha iyi ekonomik koşullar ve yaşam şartları için Güney'den Kuzey'e yapılan göç, ilk başta Afrikalı-Amerikalılar için yeni bir başlangıç gibi görünürken Kuzey, Güney'deki ayrımcılığı farklı biçimlerde sürdürmektedir. Süre gelen yıllarda ayrımcılığın biçim değişikliği gösterdiği gibi ayrımcılığa verilen tepkilerde de değişiklikler izlenebilir. Oyunda üç neslin kadınları bir arada verilir; şiddet içerikli eylemlere tanık olmuş Mama, geçmişin sıkıntılarını omuzlarında taşıyan 'güçlü zenci kadın' ve bu sıkıntılarla yoğrulmuş o nedenle de yapacağı hamleleri iyi ayarlayabilen 'baskın anne' modelidir. Ruth ise bir anne ve eş olarak tipik kadın portresi çizerek eskiyle yeniye bağlayıcı köprü konumundadır. Beneatha tamamen yeni devrimci

<sup>154</sup>Lorraine Hansberry, *A Raisin in the Sun*, ss. 137-138.

ruhu içinde barındıran, sorgulama yetisi olan, kendini geliştirebilen asi yeni neslin temsilcisi sayılabilir. Ancak ne Ruth ne de Beneatha Mama kadar deneyimli değildir. Mama deneyimli olmasının yanı sıra gelenekseldir. Asla aile ve Tanrı kavramını, Walter ya da Beneatha gibi sorgulamaz. Örneğin, Beneatha, Tanrı kavramına karşı çıktığında, Mama Beneatha'ya tokat atar ve kendisinden sonra şöyle tekrar etmesini ister: "Annemin evinde halen Tanrı var." Gördüğü bütün önyargılara karşı savaşa hazır olan Beneatha annesinin söylediklerini tekrarlar. Beneatha ve Mama arasındaki kuşak farkı aradaki kırk yıl içerisindeki sosyal ve politik değişimleri içerir. Beneatha, annesinin gördüğü ağır koşulları görmediği için her olaya cesaretle atılmakta Mama'dan daha hızlı davranabilir ama Mama, her koşulu iki kez düşünüp kontrollü hareket eder. Öte yandan nesillerarası farklılıklar ve oyunda kadının toplum içindeki değişen yeri de vurgulanır. Lena Younger, kocası Big Walter'ın sıkça başka kadınlarla birlikte olduğunu ancak çocuklarına aşık bir baba olduğunu söyler. Lena için aldatma olgusu affedilebilir ve öncelikli değilken, oyundaki diğer iki nesil Beneatha ve Ruth bunu kabul etmeyeceklerdir. Lena oyunun sonuna doğru çocuklarının kendisine Lena'ya göre farklı görüşleri olabileceğini kabullenir. Ve toplumun Walter Lee'ye vermediği kimliğini ailenin kontrolünü ona bırakarak verir. Walter, Linder'in teklifini geri çevirince, Linder Mama'yı ikna etmeye çalışır ama daha Linder söze başlamadan "Korkarım anlamadınız. Oğlum taşınacağımızı söyledi ve bana söyleyecek bir şey bırakmadı. Yeni neslin nasıl olduğunu bilirsiniz. Onlara bir şey söylenmiyor. İyi günler."<sup>155</sup> diyerek cevap verir.

Mama oyun boyunca sürekli olarak çocuklarına, kendisinin ve Big Walter'ın gençlik yıllarında çektiklerini anlatır. Çocuklarının değişkenliğine ve tatminsizliğine anlam veremez. Çünkü Mama'nın o yıllarda gördükleri, dönemin gösterilen tepkilerinden daha ağır ve şiddet içeriklidir. Toplumun zencilere olan düşmanlığını ve aşağılayıcı tutumunu şöyle ifade eder;

*"benim zamanımda linç edilmemek ve başarabilirsek Kuzeye gelerek nasıl hayatta kalacağımız için endişe duyardık ve hala bir parça onurumuz vardı."*<sup>156</sup>

---

<sup>155</sup> A.g.y., s. 139.

<sup>156</sup> A.g.y., s. 62.

Youngerların üç neslinin bir arada verildiği ve nesil farklılıklarından dolayı birbirleriyle çatışma yaşadıkları görülür. Ancak söz konusu Younger Ailesi'yle içinde yer aldıkları toplum arasındaki süregelen çatışma olduğunda, Youngerlar'ın kahramansı tavırlarla beyaz baskısına karşı duruşlarında ve beyaz toplum içerisinde haklarını arama konusunda hep birlik oldukları göze çarpar. Beyazların yaptığı ırksal ayrımcılıkla topluma yabancılaştırılan zenciler için ailenin birbirine yabancılaşmaması önemlidir. Bağlılık ve birbirine kenetlenebilme ön plandadır. Walter'ın Linder'la yaptığı konuşmada sözünü ettiği altı nesilden üçü oyunda görülmektedir. "Oyunda gösterilen Younger Ailesi'nin üç nesli de düşleri, konuşma biçimleri, dini inanışları ve Afrikalı ve Afrikalı-Amerikalı geleneklerin içerisindeki müzikal ve biçimsel tercihlerinde farklıdır, bu da zenci kültürünün zenginliğini ve çeşitliliğini gösterir. Ancak beyazların düşmanlığına ve tehdidine kahramanca karşı koyma noktasında birliktedirler."<sup>157</sup>

Hansberry, Beyaz Amerikalılar gibi zenci Amerikalıların da aynı haklara sahip olması gerektiğine inanır. Kültürel farklılıkların ötesinde kişiye rengine göre davranılmasını eleştirir. Bu nedenle Asagai konuşmalarında kültürel farklılıklara değinir ancak hiç zenci kelimesini kullanmaz. Afrika soyuna beslediği sempatiyi ortaya koyar ancak insanlara evrensel boyutta bakarak kendi ulusu geri kaldığı için bir şeyler yapmak ister. Hansberry de sözcüsü Asagai gibi Youngerların ve tüm siyah halkın kendi mirasları olan Afrika kültürünü iyi bilmeleri gerektiğine inanır. Çünkü Afrika kültürünü iyi bilmek, kendilerini anlayabilmek, ifade edebilmek ve beyazlardan kendileriyle ilgili imajı silip yerine asıl olanı koymaları için gerekli olmalıdır. Hansberry, zenci Amerikalıların Afrikalılarla ortak kaderi paylaştığını ve birlik olmaları gerektiğini, aralarında birlik olduğu sürece zincirlerden kurtulabileceklerini düşünür.

Toplumbilimsel eleştiride bir toplumun tarihini var eden şeyin o toplumun sınıf savaşmaları olduğu düşüncesinden yola çıkılarak tarih yöntemimizin bir parçasıdır. Hansberry de Afrikalı-Amerikalılar için tarihsel sürecin ve tarihsel özün önemini **A Raisin in the Sun**'da Walter ve Beneatha'nın birlikte Afrika dansı yaparak ardından da George Murchison'la olan tartışmalarıyla vurgular. Beneatha Asagai'nin getirdiği yöresel Nijerya kıyafetlerini giyerek Afrika müziğiyle Afrika dansı yapmaya başlar. Oyunun pek çok sahnesinde Beneatha'yla çatışma yaşayan Walter Lee, dans ederken

<sup>157</sup> Y.S. Sharadha, **Black Women's Writing: Quest for Identity in the Plays of Lorraine Hansberry and Ntozake Shange**, s. 29.

Beneatha'ya katılarak başka bir zamandaymışcasına konuşmaya başlar. O an Walter beyaz toplumdan uzaktadır. Beyaz toplumun içerisinde duyduğu itilmişliğin ve ikinci sınıf insan muamelesi görmenin aksine konuşurken bambaşka bir yapıda, güçlü ve cesur bir kimliktedir. Didaskalide de “bizim göremediğimizi görmektedir, insanların lideri, büyük şef, Chaka'nın soyundan”<sup>158</sup> şeklinde belirtilir. Walter aslında bir savaşçı olduğunu söyledikten sonra “ben ve Jomo ... adamım Kenyatta” diye bağırır ve taşıdığı bastırılmış olan kimliğini gün yüzüne çıkararak oyunda kolonileşmeye Nijerya'dan yola çıkarak karşı çıkan Asagai'yi destekler. Çünkü Jomo Kenyatta Afrika milliyetçiliğini savunan önemli isimler arasındadır. Kenya'nın ilk başkanı ve cumhurbaşkanı olan Jomo Kenyatta, o dönemlerde ayaklanma yarattığı gerekçesiyle hapse atılmıştır.

Walter'ın sarhoşken Beneatha'yla dans edip oyundaki baskın ‘özün özümsemesi’ düşüncesinde Asagai'nin yanında duruşu, Walter Lee'yi toplum normlarından kurtarıldığında özünü bilen ve kendi benliğini savunabilen bir birey olarak yerini alabilecek konuma yerleştirir. Walter'ın kabile lideri gibi konuşup içindeki savaşçıyı Ruth'a göstermesi, aslında Amerikan toplumuna olan öfkesinin ve bir ironi şeklinde sunulan toplumsal baskı ve sınırlandırmalara rağmen içinde büyüttüğü benliğinin sembolik yansımasıdır. Walter Lee “dinleyin zenci kardeşlerim” diyerek konuşmaya başlar. Ardından George, Beneatha'yı tiyatroya götürmek için geldiğinde, Walter Lee ve Beneatha'yı aptalca davranmakla suçlar. Beneatha'yla girdiği küçük tartışmadan sonra Ruth, Beneatha'ya “ağabeyin ve sen neden insanların söylediği her şeye bir tartışma yaratmak zorundasınız?” diye sorduğunda, Beneatha “çünkü asimilasyon yanlısı zencilerden nefret ediyorum” şeklinde cevap verir. Ruth zencilerin kendileri için önemsedikleri değerleri biliyor olsa da Beneatha'nın kullandığı asimilasyon kelimesini algılayamamaktadır. Beneatha ve Afrika mirasını göz ardı eden asimilasyonun oyundaki temsilcisi olan George iki farklı tanım yapmaktadır:

*“GEORGE: Sadece bir kolej kızının insanları Tom Amcalar olarak çağırma biçimi-ancak tam olarak anlamı bu değil.*

*BENEATHA: (George'un sözünü keser, Ruth'a cevap verir gibi yaparak gözlerini George'a diker) İsteyerek kendi kültürünü*

<sup>158</sup> Lorraine Hansberry, **A Raisin in the Sun**, s. 69.

*bırakarak tamamen baskın olanı seçen kişi anlamına gelir ve bu durumda baskıcı bir kültür oluşur.*”<sup>159</sup>

George’un bu tanımı, konuyu oldukça hafife alarak asimilasyona uğramış ve artık kimliğinden uzak olan zencileri gösterir. Hansberry bunun yanı sıra **Uncle Tom’s Cabin** gibi yapıtlara da eleştiri getirir. George cümlesiyle aslında Beneatha’nın demek istediklerini anlar ancak saçma bulur. Hansberry **Uncle Tom’s Cabin**’deki beyaz efendiye duyulan saygıyı ve o olmadan zencinin yok olacağı düşüncesini reddeder. Beneatha George’un yaptığı tanımlamayı önemsemeden Ruth’a asimilasyon kelimesinin açıklamasını yapar.

George tavırları ve giyim tarzı ile farklı görünmeye, bilgiçlik taslayarak da kendini göstermeye çalışır. George’un kendinin de bir siyah olduğunu göz ardı edip atalarını ve karşısındakini aşağılama girişimine Walter tepki gösterir:

*“WALTER: Sizi her zaman koltuğunuz altına sıkıştırılmış kitaplarla okullarınıza giderken görüyorum. Orada ne öğretiyorlar size? Beyinlerinizi (parmaklarıyla sayarak) neyle dolduruyorlar? -sosyoloji ve psikoloji?- ancak nasıl adam olacağınızı öğretiyorlar mı? bu dünyayı nasıl ele geçirip nasıl başa çıkacağınızı? Lastik ya da çelik fabrikasını nasıl yöneteceğinizi öğretiyorlar mı? Hayır - Size sadece düzgün konuşmayı, kitap okumayı ve beyaz ayakkabı giymeyi öğretiyorlar...*

*GEORGE: (iğrenerek ve aşağılarcasına bakarak) sen acıyla kıvraniyorsun.*

*WALTER: (bilerek, neredeyse sessizce, dişlerini sıkıp ters ters bakarak) Ya sen, senin acıların yok mu? Senin de hiç ulaşamadığın, yakalayamadığın parlayan yıldızların yok mu? Çok mu mutlusun? Seni mutlu kahrolası, sen mi kazandın elindekileri? Acıymış. Ben bir yanardağım. Etrafı karıncalarla sarılmış bir devim. Karıncalar devin neden bahsettiğini bile anlayamaz.*”<sup>160</sup>

<sup>159</sup> A.g.y., s. 72.

<sup>160</sup> A.g.y., s. 76.

Hansberry, Asagai karakterini idealleştirmiş veya Walter Lee ve Beneatha aracılığıyla Afrika kökeni üzerine oldukça vurgu yapmış olabilir ancak Hansberry'nin bu tutumu, sadece öze dönüşü yaratma eylemi olarak algılanmamalıdır, özün inkar edilmemesi gerektiğini ve kendi benliğini reddederek başkalarının sınırları belirlediği bir labirentte kişinin kaybolacağını anlatmaya çalışır. Özün yok sayılmasını eleştirmenin yanında geçmişin bilinerek yaşanması gerektiğini de savunur. Hansberry, Afrika geçmişiyle yeni edinilen Amerikalı deneyimlerinin birleştirilerek yeni bir kültür yani Afrika-Amerika kültürünün yaratılması gerektiğini düşünür. Çünkü sadece Amerika kültürü edinilirse, Afrika geçmişi ve öz benlik yok sayılmış olacak yani varılacak tek yer asimilasyon olacaktır; sadece Afrika kültürüyle yaşamaya devam edilirse toplumsal normlar yok sayılacak ve bu kez de toplum dışılık başlayacaktır. Bu nedenle de “Hansberry, Asagai’yi Beneatha’nın diğer tarafını göstermek için özellikle ortaya çıkarır. Beneatha’dan, eğitilmiş Afrikalı-Amerikalıları kendi nesline göstermesini ister. İkisi de tarihle ilgilenerek, daha iyi bir dünya yaratmak için hırslanırlar.”<sup>161</sup> Beneatha ve Asagai siyahi devrimi temsil ederken, George Murchison asimilasyonu temsil eder. George Murchison’la Hansberry, para ve iş yaşamında şansı yakaladıktan sonra öz benliklerini unutan orta sınıf zenci ailelerini eleştirir. **A Raisin in the Sun**’da Mama Beneatha’ya neden George’la evlenmeyeceğini sorduğunda Beneatha şöyle cevap verir:

*“lütfen, anne – Murchisonlar gerçekten zengin zenci insanlar ve dünyada zengin beyazlardan daha küstah tek topluluk zengin zenciler. Herkesin bunu bildiğini düşünüyordum. Bayan Murchison’la tanıştım. Tam bir felaket!”<sup>162</sup>*

Hansberry, yok etmeye çalıştığı beyazın gözündeki klişeleşmiş zenci imajından zencilerin de kurtulmaları gerektiğine inanır. **A Raisin in the Sun**’da, Ruth kendisini iyi hissetmediğinde Ruth’un işe gitmemesi için Mama, Ruth’un patronunu arayıp grip olduğunu söyleyeceğini belirtir. Ruth Mama’ya neden hastalık olarak gripi tercih ettiğini sorduğunda, Mama “Çünkü onlara saygıdeğer bir şey gibi geliyor. Beyazlarda da olduğu için aynı zamanda. Gripi biliyorlar. Aksi takdirde, onlara hasta olduğunu

<sup>161</sup> Catherine Scheader, **Lorraine Hansberry Playwright and Voice of Justice**, ss. 94-95.

<sup>162</sup> Lorraine Hansberry, **A Raisin in the Sun**, s. 34.

söylediğinde, kandırdığını ya da başka şeyler düşünürler”<sup>163</sup> şeklinde cevap verir. Hansberry’nin vurgulamak istediği beyazların çizdiği değer yargılarına göre sürdürülen bir yaşamın siyah toplumun özel yaşamını da parçalayacağı gerçeğidir. Tamamen beyazların bakış açısıyla kurgulanmış bir yaşam içerisinde zencilerin kendi benliklerini sürdürebilmek için verdikleri savaşı da son perdede “Walter, Linder”ın teklifini kabul etmeyi düşündüğünde, dolayısıyla kendi ırksal gururuna ihanet etmeyi düşündüğünde, kararını beyazlar tarafından oluşturulan minstrel oyunlarındaki ve zencilerin filmlerdeki klişeleşmiş imajından yola çıkarak yapmacık bir şekilde ifade eder.”<sup>164</sup>

*“ O alçağın gözlerinin içine bakacağım ve şöyle diyeceğim-(tereddüt eder)- ve şöyle diyeceğim, “Pekala, Bay Linder-(bir kere daha tereddüt eder) sizin komşuluklarınız mükemmel. Dilediğiniz gibi tutma hakkınız var. İsteddiğiniz gibi yapma hakkına sahipsiniz. Sadece çeki yazın ve – ev sizin olsun.” Ve şunları söylemeye devam edeceğim – (sesi neredeyse patlar) ve siz- siz sadece elime parayı koyun ve bitişiginizde bir grup kokuşmuş zenciyle yaşamak zorunda kalmayın!...(doğrulur, annesinden uzaklaşır, odanın içerisinde yürür) Belki de- Belki de siyah dizlerimin üstüne öylece çökeceğim... (dizlerinin üzerine çöker; RUTH ve BENNIE ve MAMA korku içerisinde onu izlerler) Kaptan, Bayım, Patron. (Ağlamaya başlar) Ih- ih- ih- ih! ( derinden acı çeker taklidiyle ellerini arkasına kenetler) Ahh! Büyük Beyaz Baba, sadece parayı ver, Tanrı aşkına, ve biz defolup gidelim ve sizin beyaz insanlarınızı kirletmeyelim...”*<sup>165</sup>

Walter Lee, Linder’ı eve çağırdığından ve onunla iş yapacaklarından söz eder ve delirmişçesine ‘alanlar’ ve ‘alamayanlar’dan bahseder:

*“Yaşamdan bahsediyorum anne. Her zaman bana yaşamı olduğu gibi görmemi söylemez miydin. İyi işte – dönüp arkama baktığımda anlıyorum. Yaşam olduğu gibiymiş; alanlar ve “alamayanlar”*

<sup>163</sup> A.g.y., s. 26.

<sup>164</sup> Steven R. Carter, **Hansberry’s Drama Commitment amid Complexity**, s. 42.

<sup>165</sup> Lorraine Hansberry, **A Raisin in the Sun**, s. 134.

*Anlasana anne, yaşam alanlar ve ‘alamayanlar’ arasında ikiye bölünmüş. (Güler) en sonunda anladım ki bazılarımız her zaman alamıyoruz. Willy Harris gibiler onlar asla alamayan olmazlar. Ve biz neden sürekli alamıyoruz biliyor musunuz? Çünkü her şeyi karıştırıyoruz, mahvediyoruz. Hep yaşamdaki şeylerin doğru ya da yanlış yanlarını arıyoruz... Ve her zaman alanlar dışarıda almaya devam ediyorlar, alıyorlar, alıyorlar. Willy Harris? Willy Harris’i büyük oynayanlardan bile saymam. Ama o yaşlı Willy Harris’e söyleyeceğim bir tek şey var... bana bazı şeyleri öğretti. Gözlerimi dünyada daha hesaba katılır şeylere dikmemi öğretti. Evet –( Biraz daha yüksek sesle) Teşekkürler, Willy!’’<sup>166</sup>*

Walter Lee’nin Younger Ailesi’ni şaşkına çeviren bu konuşmasından sonra, Mama hala onurunu korumaya çalışarak son bir hamle yapar. Linder geldiğinde, Travis’i öne sürerek Walter’dan yaşamdan öğrendiklerini oğluna da öğretmesini ister:

*“ (Walter’ın gözlerinin içine bakarak) Hayır. Travis burada kal. Ona ne yaptığını anlat, Walter Lee. Ona iyi öğret. Tıpkı Willy Harris’in sana öğrettiği gibi. Ona beş neslimizin nereden geldiğini göster. Hadi, evlat – ’’<sup>167</sup>*

Walter Lee’nin kaybettiği para, Beneatha’nın eğitim düşünün ve Younger Ailesi’nin yıllardır bekledikleri yeni yaşamlarının yok oluşu anlamına gelmektedir. Ancak karakterler sorunları göz ardı etmek yerine onlarla savaşmayı ve üstesinden gelmeyi tercih ederler. Her düşüş bir başlangıcı doğururken, kendilerini dengede tutarak direnişlerini sürdürürler. Travis’in oyundaki varlığı da, siyahların nesillerdir beyazların yarattığı baskıya karşı sürdürdükleri bu direnişin simgesidir. “Hansberry, beyazların direnişini, evlerini satmadığı için Youngerlara para teklif eden Carl Linder karakteriyle verir.”<sup>168</sup> Carl Linder, beyazların ve zencilere karşı olan sözde değişen beyaz bakış açısının oyundaki temsilcisidir. Linder Youngerlara karşı şiddet içerikli davranışlarda bulunmaz aksine onlarla son derece kibar ve yumuşak bir ses tonuyla konuşur. Beyaz ve

<sup>166</sup> Lorraine Hansberry, **A Raisin in the Sun**, s. 131.

<sup>167</sup> A.g.y., s. 137.

<sup>168</sup> Catherine Scheader, **Lorraine Hansberry Playwright and Voice of Justice**, s. 54.

siyah toplumun bir arada barış içerisinde yaşayabilmesi için nelere ihtiyaç duyulduğundan ve siyah ve beyazların birbirlerini anlamaya çalışmadıkları için ırksal problemlerin ortaya çıktığından bahseder. Linder'in bu tutumu, İç Savaş'tan sonra yok olduğuna inanılan ırksal önyargının aslında sadece şekil değiştirdiğinin göstergesidir. Linder oyunda Youngerları beyazların bulunduğu Clybourne Park'taki evlerine taşınmaktan vazgeçirmek için şunları söyler:

*“topluluğumuz, bu küçük topluluğu kurabilmek için yıllarca Dickens gibi çok çalışan insanlardan oluşur. Zengin ve gösterişli değillerdir; sadece küçük evleri ve çocuklarını içerisinde yetiştirecekleri bu tarz bir topluluk hayallerinden başka çok fazla bir şeyleri olmayan çalışkan ve dürüst insanlardır. Şimdi size mükemmel olduğumuzu söylemiyorum ve istedikleri bazı şeylerde yanlışlıklar var. Ancak doğru ya da yanlış sizde kabul edersiniz ki bir kişi, bu tarz bir yerde birlikte yaşayacağı komşusunu seçme hakkına sahiptir. Ve şu anda topluluğumuzun karşı konulmaz çoğunluğu, topluluğun içerisindekiler ortak bir geçmişi paylaştığında, yaşamdan ortak beklentileri olduğunda insanların daha iyi anlaşacağını düşünüyorlar. Bunun kesinlikle ırksal bir önyargı olmadığı konusunda bana inanmalısınız. Bu tamamen, doğru ya da yanlış, Clybourne Park'takilerin düşünceleriyle ilgili, söylediğim gibi, herkesin mutluluğu için Zenci aileleri kendi toplulukları içerisinde yaşadığında daha mutlu olacaklardır.”<sup>169</sup>*

Linder'in kendilerini 'Karşılama Komitesi' olarak adlandırmasıyla birlikte Youngerlar Linder'in geliş amacını anlarlar. Linder'in yaptığı konuşmaya, Youngerlar Linder'in yaklaşımıyla eş değer bir tutumla tepkilerini dile getirirler ve Linder'ı kibarca kovarlar. Mama gelip olayı duyduğunda, Linder'in tehdit edip etmediğini sorar ve Beneatha:

<sup>169</sup> Lorraine Hansberry, **A Raisin in the Sun**, ss. 103-104.

*“Ohh, artık bu şekilde yapmıyorlar anne. Kardeşlikten bahsetti. Herkesin nasıl oturup iyi Hristiyanlar olarak birbirlerinden nefret edeceklerini öğrenmeleri gerektiğini söyledi.”<sup>170</sup>*

diye cevap vererek, zencilere duyulan önyargının geçmiş yıllardaki gibi şiddet içerikli davranışlarla gösterilmediğini ama dile getirildiği ya da yasallaştığı gibi yok olmadığını, toplum içerisinde bireylerin halen zencilere karşı kendilerinin yasalar koyduğunu vurgular.

Oyunun “sonu tamamen mutlu son değildir, Clybourne Park şiddetin kendisidir ancak Youngerlar yeniden zenci Amerikalıların bazı özlemlerini sembolize eden bir ailedir.”<sup>171</sup> Toplum içindeki baskıyla oluşturulan bu sistemi değiştirebilmek için belki de ölümcül olabilecek bu riski almak zorundadırlar. Bu risk, toplumu değiştirebilme olasılığını içinde barındırırken, kararı verecek olan Walter’a da toplumsal bir statü veren ve aileyi bir arada tutan erkek kimliğini geri verecektir. Ölmüş bir baba figürüyle bütünleşen Younger Ailesi toplumdaki bozukluğu, adaletsizliği değiştirebilmek, kişisel yıkımları atlatabilmek için birbirlerine kenetlenerek gururla ayakta kalmayı başarırlar. **A Raisin in the Sun**, evrensel boyutunun yanı sıra Hansberry’nin zencilerin çektiği sıkıntılara ve toplum içerisinde gördükleri baskı ve ayrımcılığa duyduğu öfkenin dışa vurumudur. Ancak Hansberry, kişilerin yaşama olan inançlarını yitirmeden savaşımalarını sürdürerek bir gün “yıldızları kucaklama”<sup>172</sup>ya başlayabileceklerine inanmaktadır.

---

<sup>170</sup> A.g.y., s. 107.

<sup>171</sup> Anne Cheney, **Lorraine Hansberry**, s. 57.

<sup>172</sup> Lorraine Hansberry, **To be Young, Gifted, and Black**, adapted by Robert Nemiroff, s. 41.

## SONUÇ

Toplumbilimi, toplumu çeşitli yönleriyle ele alarak ayrıntılarıyla inceleyen ve bu incelemeleri disiplinlerarası işbirliğiyle açıklayan bir bilim dalıdır. 1789 Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi gibi tarihsel kriz dönemleri, toplumda köklü değişikliklere neden olan olaylar toplumbilimini anlamlı kılan ve sürekliliğini sağlayan olaylardır. Modern toplum kavramını şekillendiren bu olayların toplumsal olanda yarattığı etki, toplumbilimcilerin odak noktası haline gelir. Toplumbilimi, toplumda gözlemlenen olumlu etkileri inceler ve olumsuz olanların toplumda yarattığı sorunlara da çözüm getirmeye çalışır. Bireyin birbiriyle ve toplumla olan etkileşimini neden ve nasıl sorularıyla açıklamaya çalışan toplumbilimi, toplumbilimsel yöntemlerin temel taşı olduğu gibi toplumbilimsel eleştiri yöntemi için de önem taşır.

Toplumbilimsel eleştiri, farklı yaklaşımların bir bütün oluşturarak bir araya geldiği bir yaklaşım olarak algılanabilir. George Lucaks, Lucien Goldmann, Edmond Cros, Peter V. Zima ve Charles Mauron gibi kuramcılar 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra Toplumbilimsel eleştiriye tanımlayan kuramcılardır. Bireyin birbiriyle olan etkileşimi topluma açılan pencere rolünü üstlenir. Yani topluma ait olanı algılayabilmek için toplumu oluşturan bireylerarası etkileşimden yola çıkılır. Toplumbilimsel yöntemde bireyin eylemlerini anlamlı kılan ise tarihsel süreçtir. Bu nedenle Toplumbilimsel eleştiride toplumsal olana ulaşılabilmesi için Marx'ın tarihsiz bir toplumun olmadığı düşüncesinden de yola çıkılarak incelemelerde tarihsel sürecin dikkate alınması gerekir. Toplumbilimsel eleştiride çeşitli kuram ve yaklaşımların bir araya gelmesinin önemli bir nedeni de topluma tek bir pencereden bakmanın toplumun diğer tarafını görmezden gelmek anlamına gelmesidir. Bu bağlamda, Toplumbilimsel eleştirinin gelişim sürecinde ortaya atılan birbirine zıt düşünce ve kuramların Yaklaşımın oluşumuna katkıda bulunduğu düşünülebilir.

Toplumbilimsel eleştiri, Kant'ın estetik özerkliğini ön planda tutup öğretici etkiye karşı çıkışını göz ardı eder. Öte yandan Hegel'in sanat eserinin mesaj içerikli olmasının sanatsal özelliği zayıflattığı düşüncesine karşı çıkışını da destekler niteliktedir. Toplumbilimsel eleştiri, Kant'ın göz ardı edip Hegel'in önemli kıldığı sosyal kurguyu yani yapıtın yansıtmaya çalıştığı toplumsal olguyu ve mesajı vermeyi benimser. Hegel'in sanat yapıtını var edenin sadece tarihsel bir süreçteki toplumsal olgular olduğu, bu olgulara göre yapıtın değer taşıdığı düşüncesini yok saymasa da değerliliği

yalnızca bu olguların belirlemediğini öne sürer. Ancak toplumbilimsel eleştiri’de estetik, yapıtın sanatsal değerini korurken aynı zamanda toplumsal olanı ifade edebilmede de rol oynamalıdır. Yani toplumbilimsel eleştiriye göre bir yapıtı yaratırken estetik kaygılar taşınmalı ve bu kaygılar yeniden toplumsal olanı yansıtmak için kullanılmalıdır. Zima ve Cros gibi toplumbilimsel eleştiricilerin de savunduğu gibi estetik kaygılar ve öğreticilik bir arada olmalıdır. Başta Goldmann olmak üzere toplumbilimsel eleştiricilere göre bir yapıtın estetik özelliklerinin bulunması yapıtın yapısal değerini arttıracığı gibi toplumsal olguların bu yapılarda görünmesi toplumsal olanın çekiciliğini de arttıracaktır.

Toplumbilimsel eleştiride tarih, psikoloji, toplumsal ve ekonomik normların kullanıldığı bakış açılarıyla incelemeler yapılabilir. Bu bağlamda Toplumbilimsel eleştiri birlikte çalışan farklı ilkeleri birleştiren eleştirel bir yaklaşımdır. Ancak belirli bir biçim içerisine yerleştirilen yapıtta amaç topluma ve toplumsal olana gönderme yapabilmek ve yapıtı toplumsal içeriğin bir göstergesi olarak sunabilmektir. Toplumbilimsel eleştiriyle incelenen bir yapıtın ifade düzlemi ister psikolojik, ekonomik, toplumsal, yapısal veya tarihsel ister göstergesel ağırlıklı olsun çıkış noktasının toplum olması ve yeniden topluma dönmesi gerekir.

**A Raisin in the Sun**’ın toplumbilimsel eleştirisi en genel anlamıyla beyazların siyahlara karşı duyduğu önyargı ve bu nedenle yaptığı ırksal ayrımcılığı işaret eder. Hansberry’nin amacı ise Afrikalı-Amerikalıların bu önyargıdan arındırılması gerektiği düşüncesini verebilmektir. “Tarih boyunca hem kendi kültüründen –Afrika yerliyurtluluğundan– yoksun hem de beyaz Amerikan kültürünün dışında bırakılan Afrikalıların”<sup>173</sup> özlerini kaybetmeden aynı zamanda da yaşadıkları topluma uyum sağlayarak yaşamaları gerektiğini savunur.

Afrikalı-Amerikalılar yani Virginia’ya getirildikten kısa bir süre sonra özgür bırakılacak olan siyah köleler, Güney kolonilerindeki işçi ihtiyacının fazlalaşmasıyla ve siyahlarında hali hazırda ucuz işçi olmaları sebebiyle kölelik kökleşmeye başlar. Zamanla kendilerinden kültürlerini ve inanışlarını yok saymaları istenen köle zenciler için zorla kabul ettikleri Hristiyanlığın temelinde var olan ‘Tanrı önündeki eşitlik’ olgusu dikkat çekici hale gelir. Amerika’daki köleliğin acımasız yanından çok ironik yanı dikkate değerdir: Köle olarak getirildikleri 1600’lü yıllar ile yapıtın ortaya çıktığı

<sup>173</sup> İsmail Öğretir, “Bir Azınlık-Oluş Yazımı Olarak Afrikalı-Amerikan Edebiyatı: Deleuze-Guattarı Bir Yaklaşım”ss. 80-81.

1950’li yıllar arasındaki yaklaşık 350 yıllık süreç içinde Amerika’yı Amerika yapan bir halkın aynı toplum içinde insandan aşağı bir varlık olarak algılanışdır. Amerika’yı var eden siyah halka duyulan nefretle birlikte kemikleşmiş bir üstünlük duygusu, Afrikalı-Amerikalı için bir kimlik sorunsalına dönüşür. Kanunlarla da desteklenen ‘black codes’\*, sosyal, politik ve ekonomik ayrımı temel alarak siyahların kişisel haklarını kısıtlar. Ayrı mahallelerde oturup ayrı okullara gönderilerek her türlü eşitlikten yoksun bırakılan Afrikalı-Amerikalılar’ın yüzyıllardır verdiği savaşım süreç içerisinde sanatlarına da yansır. 20. yüzyılın ikinci yarısına doğru kendini bulmaya başlayan Siyahi Tiyatro içinde Siyahi Tiyatro Hareketleri süresince sahnelenen oyunlar, zenci savaşımının ve uyanışının en etkin ve etkili şekilde kendini gösterdiği oyunlardır. “Siyahi Tiyatro Hareketleri’nin ortaya çıktığı 1960’larda, Siyahi Tiyatro’ oyuncularının karşılaştıkları sosyal ve ekonomik koşullar çok fazla değişmemişti. Aslında 1929-1964 yılları arasındaki otuz beş yıl boyunca on siyah oyun yazarı Broadway’de kendini gösterebildi. Bu küçük gruptan sadece Langston Hughes ve Lorraine Hansberry Broadway’e birden fazla oyunla ulaştı.”<sup>174</sup> Langston Hughes’un Broadway’de sahnelenen ilk oyunu **Mulatto** “Broadway sahnesinde bir siyah tarafından yazılan diğer bütün oyunlardan daha uzun kalarak rekor kırar.”<sup>175</sup> **A Raisin in the Sun**’la oyunu Broadway’de sahnelenen ilk zenci kadın olma şansını yakalayan Hansberry, Siyahi Tiyatro içinde toplumundaki beyaz üstünlüğüne karşı savaşımı amaç edinmiş yazarlardan biridir. **A Raisin in the Sun**’ı sanatsal normlardan uzaklaştırmadan, siyahın özgürlük savaşımını ortaya çıkarabilecek, onu geçmişinden bugüne yansımalarıyla verebilecek ve bunların yanı sıra yazarın siyahi benlik, siyahi öze sahip çıkabilme gibi düşüncelerini de ön plana çıkarabilecek bir oyun olarak sunmaya çalışır. Hansberry’nin uzaklaşmak istemediği ve kurduğu sanatsal normlar yine toplumsal olana işaret eder. Öyle ki Hansberry bu oyundaki kişileştirme başarısı ve diyalog zenginliği açısından toplumsal örgüyü de gerçekçi biçimde yansıtmayı başarır. Temelde bir zenci ailenin durumunu ele alan oyun, kişilerin birbiri arasındaki ve onların toplumun diğer bireyleri

\*Black codes eyaletlerde ve bölgesel olarak özellikle kırsal Güney eyaletlerinde geçen Amerika’da Afrikalı-Amerikalıların vatandaşlık hak ve özgürlüklerini kısıtlayan kanunlardır.

“The Black Codes were laws passed on the state and local level mainly in the rural Southern states in the United States to limit the civil rights and civil liberties of African Americans.”

([http://en.wikipedia.org/wiki/Black\\_Codes\\_in\\_the\\_USA](http://en.wikipedia.org/wiki/Black_Codes_in_the_USA))

<sup>174</sup> Mance Williams, **Black Theatre in the 1960s and 1970s**, s. 80.

<sup>175</sup> Darwin T. Turner, “Langston Hughes as Playwright”, ed. Errol Hill, **The Theatre of Black Americans; A Collection of Critical Essays**, New York, Applause Theatre Book Publishers, 1987, s. 136.

arasındaki ilişkilerini estetik boyutuyla da sahneye getirir. Böylece izleyici/okuyucu doğru kurulmuş kişileştirme, konuşma düzeni ve teknik sayesinde toplumsal alt yapıyı görmekte, bu toplumda insanların duruşlarını ve toplumsal yapının iyi ve kötü yanlarını sanatsal bir hazla algılar.

Hansberry, **A Raisin in the Sun**'da 'siyah toplum gereken haklarını almadığı takdirde kendini yok edecektir' mesajını vermeye çalışır. **A Raisin in the Sun**'da bu temel sorun için sunulan çözüm ise şu şekildedir; asimilasyonu kabul etmeden kimlik sorunsalının üstesinden gelinmesi ve siyah toplumun kendilerine duyulan önyargıdan arındırılması gerekmektedir. "Lorraine'i en çok üzen şey, bazı eleştirmenlerin zenci aile Youngerların oldukça beyaz oldukları düşüncesidir. ... Bu olumsuz görüşler bir zenci oyunu yazmak isteyen Lorraine'i hayal kırıklığına uğrattı. Aslında tüm yönleriyle zenci bir ailenin yaşamını anlatmayı istedi. Onlara özgü olan dillerini ve kültürlerini; ırkçılığa karşı direnişlerindeki cesaretlerini göstermeyi amaçladı."<sup>176</sup> Bunu yaparken de salt zenci kitlesinin değil, böyle bir toplum düzeni içinde sıkışmış toplumsal grupların da yaşanmışlıklarını konu eder.

Siyah toplumda "beyaz üstünlüğü ve diğer aşağılama, değersizleştirme biçimlerine karşı aile, bir karşı güç olarak temel bir rol oynadı."<sup>177</sup> Hansberry'de **A Raisin in the Sun**'da aynı noktaya dikkat çeker; Younger Ailesi, kendi ırklarına ait ancak asimilasyonu kabullenmiş birileri ya da beyazlar tarafından ailelerine ve siyah kimliklerine karşı geliştirilen bir saldırı veya bir tehlike durumunda, kendileriyle ya da birbirleriyle yaşadıkları çatışmaları bir kenara bırakarak birbirlerine kenetlenip durumun üstesinden gelmeye çalışırlar.

**A Raisin in the Sun** teknik başarısı, evrensel ve düşünsel boyutu ile topluma dönük bir sunum yapma amacını gerçekleştirir. Ayrıca toplumbilimsel eleştirinin disiplinlerarasılık normları bakımından da zengin bir malzemeye sahiptir. Tarih-toplum-insanlık üçgeninde var olan oyun kişileri, tarih, psikoloji ve budunbilim gibi dallara da gönderme yapmakta, bilgiler var etmektedir. Üç boyutlu biçimde ele alınan oyun kişileri kendi toplumlarının birer aynaları olmakla birlikte insanın toplumsallığı üzerine de düşündürmeyi başarırlar. **A Raisin in the Sun** oyunu, toplumbilimsel eleştiri noktasında bu özelliğinden dolayı zengin bir anlamsallığı var eder.

<sup>176</sup>Janet Tripp, **The Importance of Lorraine Hansberry**, s. 65.

<sup>177</sup>Cornel West, "Amerikan Köktenciliği", **Eleştirel Bakış Entelektüellerle Söyleşiler**, Ed. Peter Osbourne, Çev. Elçin Gen, Ankara, Dost Kitabevi, 1999, s. 177.

**A Raisin in the Sun** adlı oyunun öneminin, kalıcı etkisinin ve güncelliğini koruyabilmesinin bir kanıtı olarak da 1961’de sinemaya uyarlanıp, 1975’te müzikale dönüştürüldükten sonra 2008 yılının şubat ayında da yeniden sinemada gösterime sunulması gösterilebilir. **A Raisin in the Sun** halen içerdği evrensel temaları ve düşünsel altyapısı ile de güncelliğini koruyan Afrika-Amerika tiyatrosunun baş yapıtlarından biri ve bir Afrikalı-Amerikalı klasiğidir.

**NOTLAR (APPENDIX)**

1. İsmail Öğretir: Türkçe alıntıdır.
2. Allan Nevins; Henry Steele Commager: Türkçe alıntıdır.
3. Allan Nevins; Henry Steele Commager: Türkçe alıntıdır.
4. Sevda Şener: Türkçe alıntıdır.
5. Wainwright, Loudon; Maddox, Barbara: "With the help of ministers and other prominent black citizens, the local chapter of the National Association for the Advancement of Colored People (NAACP) organized a boycott of the city buses that would last for more than a year."
6. Martin Luther King, Jr.: "We have waited for more than 340 years for our constitutional and God-given rights."
7. Hortense, Spiller: "It seems entirely plausible to claim the New Negro Renaissance years as not only a burst of social and artistic activity of a freed American people, but also the "genesis" of African American personality as "modern man/woman."
8. Ahmet Beşe: "During the 1960s, the most important development might perhaps be the Black Arts Movement, a challenging political engagement of African American community led by Black Arts Repertory Theatre School (1964-1966)."
9. İsmail Öğretir: Türkçe alıntıdır.
10. Tom Scanlan: "When speaking of plays of black family life, another factor should be kept in mind. The sociology which stands behind such plays is a complex and somewhat discrete variant within the general framework of the American family. Black family life has its own history and ideology."
11. Ahmet Cevizci: Türkçe alıntıdır.
12. Anthony Giddens: Türkçe alıntıdır.
13. Oscar G. Brockett: "Comte argued that sociology is the highest form of science and that all knowledge should ultimately be used for the improvement of society. He stated that the key to knowledge lies in precise observation and experimentation, since all events must be understood in terms of natural cause and effect."
14. Anthony Giddens: Türkçe alıntıdır.

15. Anthony Giddens: Türkçe alıntıdır.
16. Anthony Giddens: Türkçe alıntıdır.
17. Anthony Giddens: Türkçe alıntıdır.
18. Anthony Giddens: Türkçe alıntıdır.
19. Anthony Giddens: Türkçe alıntıdır.
20. Peter V. Zima: “Marx is primarily interested in fictional characters as types because they help understand a socio-historical context as a meaningful totality. In other words, he emphasises – like Hegel – the cognitive, not the aesthetic or poetic (Jakobson) function of literature.”
21. Peter V. Zima: “why a work of art is produced at a particular moment of history and what class interests and ideas is expresses.”
22. Berna Moran: Türkçe alıntıdır.
23. Berna Moran: Türkçe alıntıdır.
24. Berna Moran: Türkçe alıntıdır.
25. Tahsin Yücel: Türkçe alıntıdır.
26. Peter V. Zima: “Lukacs’ theory of realism and of realistic reflexion is based on the assumption that good (‘progressive’) literature reveals the esence or truth of a particular socio-historical situation by creating typical characters, actions, and events.”
27. Berna Moran: Türkçe alıntıdır.
28. Tahsin Yücel: Türkçe alıntıdır.
29. Mehmet Rifat: Türkçe alıntıdır.
30. Mehmet Rifat: Türkçe alıntıdır.
31. Peter V. Zima: “All of these theories are Kantian aesthetics insofar as they emphasize the autonomy of art and are strongly opposed to all attempts to reduce literature to heteronomous factors such as the author’s biography, the social context or the reactions of the reader.”
32. Peter V. Zima: “to what extent literary texts (work of art in general) univocally express conceptual thought or meaning.”
33. Peter V. Zima: “Unlike Kant, Hegel does not consider art and the Beautiful in general from the point of view of the spectators or readers but within the

perspective of the producer or artists who according to Hegel, articulates a particular historical consciousness: the consciousness of his time.”

34. Peter V. Zima: “New Critics and Russian Formalists only have an eye for the how, for the question how literature is written or composed; they completely neglect the question why it is written in a particular social set-up and what political aims or interests it articulates.”
35. Peter V. Zima: “whatever seemed beautiful, valuable or admirable in one historical period (Classicism or Romanticism) may seem despicable or ridiculous in another (Realism or Modernism).”
36. Peter V. Zima: “the necessity of combining the two competing methods and relating the Formalist how to the Marxist why and what.”
37. Peter V. Zima: “It is a social fact because aesthetic autonomy itself is the result of socio-historical processes.”
38. Edmond Cros: “Experimental sociology (Escarpit, Bordeaux) and empirical sociology (Silbermann), as well as North American content analysis, are interested in sociological phenomena represented by literary phenomena and not in literature in itself, which explains why they do not take into consideration the specificity of the fictional text.”
39. Peter V. Zima: “The Formalists questions how art is made and how it should be looked at are superseded by the genetic questions why it emerges in a certain period of time and what ideological, philosophical or religious interests it articulates.”
40. Peter V. Zima: “parts are subordinate to the totality and can only be understood within the latter.”
41. George Lucaks: Türkçe alıntıdır.
42. Peter V. Zima: “the critical potential of artistic form”
43. Ahmet Çiğdem: Türkçe alıntıdır.
44. Douglas Kellner: Türkçe alıntıdır.
45. Raymond Geuss: Türkçe alıntıdır.
46. Raymond Geuss: Türkçe alıntıdır.
47. Raymond Geuss: Türkçe alıntıdır.
48. Taner Timur: Türkçe alıntıdır.

49. Taner Timur: Türkçe alıntıdır.
50. Tahsin Yücel: Türkçe alıntıdır.
51. Phil Slater: Türkçe alıntıdır.
52. Peter V. Zima: “why a work of art is produced at a particular moment of history and what class interests and ideas it expresses.”
53. Edmond Cros: “Umberto Eco teaches us, after Lukacs and Goldmann, that the reproduction of social models operates not at the level of contents but at the level of structures.”
54. Edmond Cros: “an identical textual phenomenon can be read simultaneously in its primary meaning and in the framework of a fictional system in which it acquires a new meaning.”
55. Edmond Cros: “By making semiotic systems ... , the writer always says more than he or she understands and more than he or she grasps.”
56. J.C. Carloni, Jean Filloux: Türkçe alıntıdır.
57. Edmond Cros: “If we define content as the signified of figurative language, we shall readily understand why sociocriticism gives preeminence both to the analysis of the signifier and to everything that is said –or not said- at the point of articulation of the signifier and the signified.”
58. Edmond Cros: “a word changes meaning according to the position of the person who uses it.”
59. Peter V. Zima: “Art is perceived as a barometer of a social change, not as a polysemic source of interpretation and reinterpretation.”
60. Edmond Cros: “the reader understand, at the conclusion of this rapid survey, the need for propounding a theory based on the prior definition of a specific object of study different from the one that the sociology of literature has considered thus far. This implies the establishment of a new discipline and, to avoid any confusion, the creation of a new terminology.”
61. Peter V. Zima: “The historical conception of art and the concomitant sociological idea that art and individual Works of art can have an impact on a society’s system of values and norms.”
62. Tahsin Yücel: Türkçe alıntıdır.
63. Nebile Direkçigil: Türkçe alıntıdır.

64. Nebile Direkçigil: Türkçe alıntıdır.
65. James T. Campbell: “As Langston Hughes, one of the brightest stars of the renaissance, put it, this was ‘the period when the Negro in vogue.’”
66. James T. Campbell: “Harlem was something new under the sun, a fit birthplace for a New Negro.”
67. David Krasner: “Not only did urban African American performers, artists, and intellectuals radically change the perception of African American identity, but they also constructed the particular “New Negro” social identity – urban, sophisticated, and progressive – that came to characterize African American people through much of this epoch.”
68. Nebile Direkçigil: Türkçe alıntıdır.
69. David Krasner: “African Americans, he argued, would not realize the true potential of black drama until black theatre turned toward nationalism and African roots.”
70. Nebile Direkçigil: Türkçe alıntıdır.
71. Mance Williams: “Black Consciousness eventually meant accepting a Black identity rather than transcending it. Black Consciousness allows the Black person to be “Black” both as a member of a collective and as an individual.”
72. Nebile Direkçigil: Türkçe alıntıdır.
73. Leslie Catherine Sanders: “Many of Jones’s play depict direct violent confrontation between blacks and whites, and between their differing perspectives on the world.”
74. Lynda Koolish: “His incendiary play, **Dutchman** (1964), portraying a surrealistic confrontation between a white woman and a black man, exposed a violent, complex, and emotional racism that America had never before seen on stage.”
75. Nebile Direkçigil: Türkçe alıntıdır.
76. Nebile Direkçigil: Türkçe alıntıdır.
77. James V Hatch; Ted Shine: “Jones’s avant-garde allegory warns his audience of the danger and destructiveness of attempting to assimilate into white society.”
78. James V Hatch; Ted Shine: “Clay’s murder becomes the symbolic lynching of all African Americans.”

79. Elizabeth Brown-Guillory: "The Works of Childress, Hansberry, and Shange are crucial links in the development of black playwriting in America from the 1950s to 1980s."
80. Elizabeth Brown-Guillory: "Unlike their male counterparts, Childress, Hansberry, and Shange have brought to the American stage a multiplicity of images of female heroines and have not confined themselves to such limiting images of black women as immoral, promiscuous, wanton, frigid, overbearing, or pathetically helpless."
81. Elizabeth Brown-Guillory: "Alice Childress is the only black woman playwright in America whose plays have been written, produced, and published over a period of four decades."
82. Elizabeth Brown-Guillory: "Her poor, dejected heroines are depicted as morally strong, sometimes vulnerable, but resilient. She portrays these women honestly as they fight daily battles not just to survive but to survive whole."
83. Elizabeth Brown-Guillory: "Childress levels an attack at blacks who scream blackness, brotherhood, and togetherness but who have no love or empathy for poor, uneducated, and unrefined blacks."
84. Elizabeth Brown-Guillory: "Like Mama in **Florence**, Lena Younger in **A Raisin in the Sun** is portrayed as strong, unabashed, compassionate, reflective, and supportive. The children of these two women are their prime concerns, and they encourage them to fulfill dreams against all odds. Noteworthy is the fact that presumptuous whites attempt to place restrictions or harnesses on the families in both plays."
85. Elizabeth Brown-Guillory: "her choreopoem encompassed so imperceptibly the particulars of black life that the substance of the pieces became recognizable as universal. It is a play by, about, and for blacks, but it is also for women worldwide who need to know that they are not alone in suffering."
86. Elizabeth Brown-Guillory: "It was not until the 1950s that blacks began to demand realistic images of themselves. Black male writers, particularly such dramatists as Ossie Davis, James Baldwin, Amiri Baraka, and Ed Bullins, rose to meet the needs of black people by portraying blacks as rational, sensitive, hardworking, intelligent human beings."

87. Elizabeth Brown-Guillory: "Childress and Hansberry do, in fact, demonstrate that in order for black males to develop a positive sense of self, they must realize that manhood is contingent upon an ability to be nurturing, understanding, firm, persistent, self-respecting, and assertive."
88. Elizabeth Brown-Guillory: "Unlike the leading Black Arts Movement playwright Amiri Baraka, whose plays **Dutchman** (1963) and **The Slave** (1964) focus on the ritualistic, brutal killing of whites, Childress concentrates on blacks as victims of white oppressions."
89. Catherine Scheader: "The housing laws in Chicago that set aside neighborhoods for whites only were called "restrictive covenants." Those laws had been enforced for more than a decade before Lorraine was born. They prevented African Americans from buying or renting houses and apartments in many areas of the city."
90. Lorraine Hansberry: "The heartbreaking part was this: It was not an old building but on the contrary, a relatively new and modern one. Its substandard quality had been planned from the drawing board. For from its inception Betsy Ross had been earmarked as a ghetto school, a school for black children."
91. Lorraine Hansberry: "My mother sent me to kindergarten in white fur in the middle of the depression; the kids beat me up; and I think it was from that moment I became – a rebel."
92. Lorraine Hansberry: "spend some four hours a week knocking on rocks with a little metal hammer"
93. Patricia McKissack, Fredrick McKissack: "Studying with DuBois would give her a rare and wonderful perspective on history, especially from a man who had helped shape it for nearly sixty-five years"
94. Elizabeth Brown-Guillory: "A resolute activist, Hansberry has written on a host of subjects, including the deferred dreams of African Americans, self-determination of African countries, interconnection between Africans and African Americans, an appreciation of the beauty things African and of things blacks, materialism, spiritual poverty, male chauvinism, homosexuality, bohemianism, middle-class values, nuclear holocaust, exile and isolation,

women's rights, interracial friendships, the dilemma of black mothers, and the affirmation of dignity in a world that devalues integrity."

95. James Baldwin: "What is relevant here is that I had never in my life seen so many black people in the theater. And the reason was that never before, in the entire history of the American theater, had so much of the truth of black people's lives been seen on the stage. Black people ignored the theater because the theater had always ignored them."
96. Steven R. Carter: "Nemiroff has emphasized that Hansberry's homosexuality "was not a peripheral or casual part of her life but contributed significantly on many levels to the sensitivity and complexity of her view of human beings and of the world.""
97. Janet Tripp: "She deals with the destructive effects of prejudice against homosexuals, blacks, Jews, and women."
98. Elizabeth Brown-Guillory: "An exceptional piece of drama, **The Drinking Gourd** is unique and controversial because of Hansberry's view of the slave South as dehumanizing both black and white with its capitalistic infrastructures."
99. Janet Tripp: "It portrayed blacks as exotic, as different from whites."
100. Janet Tripp: "**Les Negres** helped Hansberry to focus her ideas about the play she was working on. In half-joking reference to Genet's title, she called her play **Les Blancs** (French for **The Whites**)."
101. Hansberry, Lorraine, Ed. With Critical Backgrounds by Robert Nemiroff: "neither their contributions nor my own should obscure the paramount fact that **Les Blancs** in its conception, characters, events and ideas, its most penetrating speeches, the great bulk of its dialogue – and in the vision that informs it throughout – is the work of Lorraine Hansberry."
102. Pamela Loos: "In 1973, he produced and wrote **Raisin**, a musical version of **A Raisin in the Sun**, with Charlotte Zaltzberg. It won a Tony Award for best musical."
103. Anne Cheney: "Lorraine Hansberry never fully resolved the duality of her life and works – upper-middle-class affluence and black heritage and revolution. Not surprisingly, two of her plays deal with essentially white intellectual issues, and

three of her plays treat black challenges of increasing violence – to white society or rule. She remained an outsider in the black community because of her affluence and education. Fortunately for American drama, she was an outsider in American society.”

104. Anne Cheney: “**A Raisin in the Sun** is a quiet celebration of the black family, the importance of African roots, the equality of women, the vulnerability of marriage, the true value of money, the survival of the individual, and the nature of man’s dreams. A well-made play, **Raisin** at first seems a plea for racial tolerance or a fable of man’s overcoming an insensitive society, but the simple eloquence of the characters elevates the play into a universal representation of all people’s hopes, fears, and dreams.”
105. Anne Cheney: “Stretching the unity of time from one day to one month (not usual for a modern dramatist), Hansberry still maintains unity of impression with the central emotional concerns of the Younger family: Walter’s search for a dream, Lena’s faith in God and the family, Beneatha’s hope for a new world.”
106. Steven R. Carter: “a dramatic jigsaw puzzle in which the pieces – by intention – never fit together”
107. Lorraine Hansberry: “There are no plays which are not social and no plays that do not have a thesis.”
108. Anne Cheney: “Hansberry needed this rather traditional form to control the innovative ideas and themes of **Raisin**. Far from being a stereotyped or romanticized treatment of black life, the play embodies ideas that have been uncommon on the Broadway stage in any period. Resurrecting the ideas of the Harlem Renaissance and anticipating the new thinking of the 1960s, Hansberry examines the importance of African roots, traditional versus innovative women, the nature of marriage, the real meaning of money, the search for human dignity. Most significantly, she addresses the sensitive question of to what extent people, in liberating themselves from the burdens of discrimination, should aspire to a white middle-class way of life.”
109. Susan Sinnott: “The play’s creation did not follow a straight line from start to finish.”
110. Langston Hughes: İngilizce alıntıdır.

111. Lorraine Hansberry: “a great nation with certain beautiful and indestructible traditions and potentials which can be seized by all of us who possess imagination and love of man”
112. Lorraine Hansberry: “There is simply no reason why dreams should dry up like raisins or prunes or anything else in America.”
113. Patricia McKissack, Fredrick McKissack: “In her opinion, neither Walter Lee nor Mama is strong enough to dominate the play.”
114. Anne Cheney: “Mama’s hatred of liquor is typical of many southern women – especially blacks – who have seen alcohol destroy a man and ultimately his family.”
115. Elizabeth Brown-Guillory: “Beneatha is a young, intelligent black woman who is aware of her capabilities and refuses to let anyone, including both of her suitors, George Murchison and Joseph Asagai, minimize her potential.”
116. Y. S. Sharadha: “Her husband’s legacy – his insurance – acts as a catalyst, projecting the family into a situation that not only causes dramatic conflicts but tests their character.”
117. **A Raisin in the Sun:**

“All I can say is – if this is my time in life – my time – to say good-bye - ... - to these God damned cracking walls! – (She pounds the walls) – and these marching roaches! – (She wipes at an imaginary army of marching roaches) – and this cramped little closet which ain’t now or never was no kitchen! ... then I say it loud and good, Hallelujah! and good-bye misery... I don’t never want to see your ugly face again! (She laugh joyously, having practically destroyed the apartment, and flings her arms up and lets them come down happily, slowly, reflectively, over her abdomen, aware for the first time perhaps that the life therein pulses with happiness and not despair)”

118. Steven R. Carter: “The play also contains other generally acknowledged universal themes such as marital and generational discord, conformity versus respect for diversity, the struggle for women’s rights, idealism versus cynicism, the dangers of misdirected ambition, and religious versus atheistic humanism. At the same time, these themes are linked inextricably to black experience and a black perspective. Hansberry did not treat racial content and universality as

though they were mutually exclusive. Instead, she implied that the underlying assumption that only the lives of whites have universal significance is another of the many racial misconceptions based on the inability of a large number of whites to view blacks directly. The point is that the specifics of the lives of blacks, carefully observed, are no less universal than the specifics of the lives of whites.”

119. Catherine Scheader: “Hansberry’s most vivid moment came the next morning, when the hotel maid came to tidy her room. An Irish immigrant, the maid still spoke with the strong accent of her homeland. She told Hansberry that the play could have been about her own father and mother. Although the Youngers were an African-American family from the South Side of Chicago, the maid recognized the same kind of emotion and suffering that her own family had endured. Listening to her, Hansberry knew the play had succeeded in catching universal emotions.”

120. **A Raisin in the Sun:**

“BENEATHA: That is not a man. That is nothing but a toothless rat.

MAMA: You – you mourning your brother?

BENEATHA: He’s no brother of mine.

MAMA: What you say?

BENEATHA: I said that that individual in that room is no brother of mine.

MAMA: You feeling like you beter than he is today?

BENEATHA: Be on my side for once! You saw what he just did, Mama! You saw him – down on his knees. Wasn’t it you who taught me – to despise any man who would do that.

MAMA: Yes – I taught you that. Me and your daddy. But I thought I taught you something else too... I thought I taught you to love him.

BENEATHA: Love him? There is nothing left to love.

MAMA: There is always something left to love. And if you ain’t learned that, you ain’t learned nothing. (Looking at her) Have you cried for that boy today? I don’t mean for yourself and fort he family ‘cause we lost the money. I mean for him; what he been through and what it done to him. Child, when do you think is the time to love somebody the most; when they done good and made things easy

for everybody? Well then, you ain't through learning – because that ain't the time at all. It's when he's at his lowest and can't believe in hisself 'cause the world done whipped him so. When you starts measuring somebody, measure him right, child, measure him right. Make sure you done taken into account what hills and valleys he come through before he got to wherever he is."

121. Steven R. Carter: "She and her brother are both driven by egotism to get as much of the insurance money as possible for their personal goals; Beneatha is just as ready to cut her brother out of any share in the Money as he is to cut her out. They also respond to the loss of the money in roughly equivalent ways; the stage directions, after stressing the aloneness and disappointment of each, continue, "We see on a line from her brother's bedroom the sameness of their attitudes"."

122. **A Raisin in the Sun:**

"BENEATHA: Brother is a flip – let's face it.

MAMA: (To Ruth, helplessly) What's a flip?

RUTH: (Glad to add kindling) She's saying he's crazy.

BENEATHA: Not crazy. Brother isn't really crazy yet – he – he's an elaborate neurotic."

123. Steven R. Carter: "Yet what he says is unmistakably speech and not a stilted prose lifted from a grammatical textbook."

124. Steven R. Carter: "Even though Hansberry kept the speech patterns of Lena, Beneatha, and Asagai highly distinct to make audiences aware of the variety of language blacks use, she knew that in reality these forms might be often and justifiably intermingled."

125. **A Raisin in the Sun:**

"I'm going to look that son-of-a-bitch in the eyes and say – (He falters) – and say, "All right, Mr. Linder – (He falters even more) – that's your neighborhood out there. You got the right to keep it like you want. You got the right to have it like you want. Just

write the check and – the house is yours.” And, I’m going to say – (His voice almost breaks) And you – you people just put the money in my hand and you won’t have to live next to this bunch of stinking niggers! ... (He straightens up and moves away from his mother, walking around the room) Maybe – maybe I’ll just get down on my black knees... (He does so; RUTH and BENNIE and MAMA watch him in frozen horror) Captain, Mistuh, Bossman. (He starts crying) A-hee-hee-hee! (Wringing his hands in profoundly anguished imitation) Yassssssuh! Great White Father, just gi’ ussen de money, fo’ God’s sake, and we’s ain’t gwine come out deh and dirty up yo’ white folks neighborhood...”

**126. A Raisin in the Sun:**

“We don’t want to make no trouble for nobody or fight no causes – but we will try to be good neighbors. That’s all we got to say. (He looks the man absolutely in the eyes) We don’t want your Money.”

127. Y. S. Sharadha: “In this context, Walter is saying that he refuses to be bought off. He is firm in his conviction that how he would act in the future would depend on how the whites act. Walter’s defiance expressed in “black” English indicates how Hansberry would defend the African-American idiom and the right to use the speeches that most precisely expresses the emotions and experience of a people.”

**128. A Raisin in the Sun:**

“We don’t want to make no trouble for nobody or fight no causes”

**129. A Raisin in the Sun:**

“Its furnishings are typical and undistinguished and their primary feature now is that they have clearly had to accommodate the living of too many people for too many years – and they are tired. Still, we can see that at some time, a time probably no longer remembered by the family (except perhaps for Mama), the furnishings of this room were actually selected with care and love and even hope – and brought to this apartment and arranged with taste and pride.

That was a long time ago. Now the once loved pattern of the couch upholstery has to fight to show itself from under acres of crocheted doilies and couch covers which have themselves finally come to be more important than the upholstery. And here a table or a chair has been moved to disguise the worn places in the carpet; but the carpet has fought back by showing its weariness, with depressing uniformity, elsewhere on its surface.”

130. Lorraine Hansberry: “We must come out of the ghettos of America, because the ghettos are killing us; not only our dreams, as Mama says, but our very bodies.”

131. Elizabeth Brown-Guillory: “The paucity of sunlight represents the modicum of hope that propels blacks to keep searching for personal and political freedom.”

132. Y. S. Sharadha: “ ‘plant a garden’ – characterize many ghetto families”

133. Y. S. Sharadha: “The situations in which the Youngers are placed and their behaviour show them to be exceptional and separate from the mass of family “types” in the ghetto. Instead of destroying the stereotype, the play only shows how the Youngers escape it.”

134. **A Raisin in the Sun:**

“MAMA: Son – Son... Is it gone? Son, I gave you sixty-five hundred dollars. Is it gone? All of it? Beneatha’s Money too?

WALTER: Mama... I never... went to the bank at all...

MAMA: (Not wanting to believe him) You mean... your sister’s school money... you used that too... Walter?...

WALTER: Yessss! ... All of it... It’s all gone...

BENEATHA: Mama!

MAMA: I seen... him... night after night... come in... and look at that rug... and then look at me... the red showing in his eyes... the veins moving in his head... I seen him grow thin and old before he was forty... working and working and working like somebody’s old horse... killing himself... and you – you give it all away in a day...”

135. **A Raisin in the Sun:**

“Lena – I’ll work... I’ll work twenty hours a day in all the kitchen in Chicago... I’ll strap my baby on my back if I have to and scrub all the floors in America and wash all the sheets in America if I have to – but we got to move... We got to get out of here...”

136. Elizabeth Brown-Guillory: “uses food to symbolize the emotional or spiritual deprivation that results when dreams are thwarted.”

137. **A Raisin in the Sun:**

“What else can I give you, Walter Lee Younger?”

138. **A Raisin in the Sun:**

“It means One for Whom Bread – Food – Is Not Enough.”

139. Elizabeth Brown-Guillory: “Hansberry demonstrates that even the poorest of people hunger and thirst for a dignified existence, one in which they are validated as human beings and full citizens in America.”

140. **A Raisin in the Sun:**

“Your wife say she is going to destroy your child. And I’m waiting to hear you talk like him and say we a people who give children life, not who destroys them – I’m waiting ... say we done give up one baby to poverty and that we ain’t going to give up nary another one...”

141. **A Raisin in the Sun:**

“Honey, Big Walter would come in here some nights back then and slump down on that couch there and just look at the rug, and look at me and look at the rug and then back at me – and I’d know he was down then... really down. (After a second very long and thoughtful pause; she is seeing back to times that only she can see) And then, Lord, when I lost that baby – little Claude – I almost thought I was going to lose Big Walter too. Oh, that man grieved hisself! He was one man to love his children.”

142. **A Raisin in the Sun:**

“ “Seem like God didn’t see fit to give the blacks man nothing but dreams – but He did give us children to maket hem dreams seem worth while.” ”

143. Ahmet Beşe: Türkçe alıntıdır.

144. Pamela Loos: “Mama and Beneatha are talking about trying to get rid of roaches and how impossible it is. At the same time, Walter is on the phone with Willy talking about their business plan. Especially by the end of the play, when we learn that Willy has stolen Walter’s and Bobo’s Money, we realize that the roach – a creature that most people find detestable and work to get rid of – is actually symbolic of Willy.”

145. Ahmet Beşe: Türkçe alıntıdır.

146. Elizabeth Brown-Guillory: “Walter Lee deemphasizes genuine human values by believing that his manhood hinges upon securing large sums of money.”

147. **A Raisin in the Sun:**

“RUTH: (Wearily) Honey, you never say nothing new. I listen to you every day, every night, and every morning, and you never say nothing new. (Shrugging) So you would rather be Mr. Arnold than be his chauffeur. So – I would rather be living in Buckingham Palace.”

148. **A Raisin in the Sun:**

“I am a giant – surrounded by ants!”

149. **A Raisin in the Sun:**

“WALTER: It ain’t that nobody expects you to get on your knees and say thank you, Brother; thank you, Ruth; thank you, Mama – and thank you, Travis, for wearing the same pair of shoes for two semesters –

BENEATHA: (Dropping to her knees) Well – I do – all right? – thank everybody... and forgive me for ever wanting to be anything at all.. forgive me, forgive me!

WALTER: Who the hell told you you had to be a doctor? If you so crazy ‘bout messing ‘round with sick people – then go be a nurse like other women – or just get married and be quiet...”

150. Ahmet Beşe: Türkçe alıntıdır.

151. Y. S. Sharadha: “Walter’s personal stake in his dream is to be balanced by the primary purpose for which he seeks it – a radical change in his family’s living conditions. This change is much wider in scope than Lena’s planned move from their apartment and improved standard of living, a substantial move up the socio-economic ladder, the complete abandonment of poverty, and the chance to live the kind of life most Americans dream of living. The selflessness and nobility of this dream give Walter’s character its dignity and spiritual dimension.”

152. **A Raisin in the Sun:**

“Who the hell told you you had to be a doctor? If you so crazy ‘bout messing ‘round with sick people – then go be a nurse like other women – or just get married and be quiet...”

153. Steven R. Carter: “His ability to alter his behavior after gaining the Money indicates the extent to which he has been influenced by financial pressures. His new sweetness and concern thus last only until he loses the Money, and he then retreats into an agonized and resentful isolation.”

154. **A Raisin in the Sun:**

“WALTER: I mean – I have worked as a chauffeur most of my life – and my wife here, she does domestic work in people’s kitchens. So does my mother. I mean – we are plain people...”

LINDER: Yes, Mr. Younger –

WALTER: What I mean is that we come from people who had a lot of pride. I mean – we are very proud people. And that’s my sister over there and she’s going to be a doctor – and we are very proud –

LINDER: Well – I am sure that is very nice, but –

WALTER: What I am telling you is that we called you over here to tell you that we are very proud and that this is – this is my son, who makes the sixth generation of our family in this country, and that we have all thought about your offer and we have decided to move into our house because my father – my father – he earned it.”

**155. A Raisin in the Sun:**

“I am afraid you don’t understand. My son said we was going to move and there ain’t nothing left for me to say. You know how these young folks is nowadays, mister. Can’t do a thing with ‘em. Good-bye.”

**156. A Raisin in the Sun:**

“In my time we was worried about not being lynched and getting to the North if we could and how stay alive and still have a pinch of dignity too...”

**157. Y. S. Sharadha:** “The three generations of the Younger family depicted in the play differ in dreams, speech patterns and religious, musical and stylistic preferences within the African-American and African traditions, thus displaying the richness and diversity of black culture. Yet they are unified in their heroic defiance of white hostility and threats.”

**158. A Raisin in the Sun:**

“He sees what we cannot, that he is a leader of his people, a great chief, a descendant of Chaka”

**159. A Raisin in the Sun:**

“GEORGE: Oh, it’s just a college girl’s way of calling people Uncle Toms – but that isn’t what it means at all.

BENEATHA: (Cutting GEORGE off and staring at him as she replies to Ruth) It means someone who is willing to give up his own culture and submerge himself completely in the dominant, and in this case, oppressive culture!”

**160. A Raisin in the Sun:**

“WALTER: I see you all all the time – with the boks tucked under your arms – going to your “clahsses.” And for what! What the hell you learning over there? Filling up your heads – (Counting off on his fingers) – with the sociology and the psychology – but they teaching you how to be a man? How to take over and run the world? They teaching you how to run a rubber plantation or a steel mill? Naw – just to talk proper and read boks and wear white shoes...”

GEORGE: (Looking at him with distaste, a little above it all) You're all wacked up with bitterness, man.

WALTER: (Intently, almost quietly, between the teeth, glaring at the boy) And you – ain't you bitter, man? Ain't you just had it yet? Don't you see no stats gleaming that you can't reach out and grab? You got it made? Bitter? Man, I'm a volcano. Bitter? Here I am a giant – surrounded by ants! Ants who can't even understand what it is the giant is talking about."

161. Catherine Sheader: "Hansberry had deliberately introduced him to show another side of Beneatha. She wanted Beneatha to represent educated African Americans of her generation. Interested in history, they were passionate about forming a better world."

162. **A Raisin in the Sun:**

"Oh, Mama – the Murchisons are honest-to-God-real-live-rich colored people, and the only people in the world who are more snobbish than rich white people are rich colored people."

163. **A Raisin in the Sun:**

"'Cause it sounds respectable to 'em. Something white people get, too. They know 'bout the flu. Otherwise they think you been cut up or something when you tell 'em you sick."

164. Steven R. Carter: "When Walter thinks about accepting Linder's offer and thereby betrays his racial pride, he expresses the decision through the inauthentic, white-created form of the minstrel show and the stereotyped movie images of blacks derived from it."

165. **A Raisin in the Sun:**

"I'm going to look that son-of-a-bitch in the eyes and say – (He falters) – and say, "All right, Mr. Linder – (He falters even more) – that's your neighborhood out there. You got the right to keep it like you want. You got the right to have it like you want. Just write the check and – the house is yours." And, I'm going to say – (His voice almost breaks) And you – you people just put the money in my hand and you won't have to

ive next to this bunch of stinking niggers! ... (He straightens up and moves away from his mother, walking around the room) Maybe – maybe I’ll just get down on my black knees... (He does so; RUTH and BENNIE and MAMA watch him in frozen horror) Captain, Mistuh, Bossman. (He starts crying) A-hee-hee-hee! (Wringing his hands in profoundly anguished imitation) Yassssssuh! Great White Father, just gi’ ussen de money, fo’ God’s sake, and we’s ain’t gwine come out deh and dirty up yo’ white folks neighborhood...”

**166. A Raisin in the Sun:**

“Talking ‘bout life, Mama. You all always telling met o see the life like it is. Well – I laid in there on my back today...and I figured it out. Life just like it is. Who gets and who don’t get. Mama, you know it’s all divided up. Life is. Sure enough. Between the takers and the “tooken.” (He laughs) I’ve figured it out finally. Yeah. Some of us always getting “tooken.” People like Willy Harris, they don’t never get “tooken.” And you know why the rest of us do? ‘Cause we all mixed up. Mixed up bad. We get to looking ‘round for the right and the wrong; and we worry about it and cry about it and stay up nights trying to figure out ‘bout the wrong and the right of things all the time... And all time, man, them takers is out there operating, just taking and taking. Willy Harris? Shoot – Willy Harris don’t even count. He don’t even count in the big scheme of things. But I’ll say one thing for old Willy Harris... he’s taught me something. He’s taught me to keep my eye on what counts in this world. Yeah – (Shouting out a little) Thanks, Willy!”

**167. A Raisin in the Sun:**

“No. Travis, you stay right here. And you make him understand what you doing, Walter Lee. You teach him good. Like Willy Harris taught you. You show where our five generations done come to. Go ahead, son - ”

168. Catherine Scheduler: “Hansberry concentrated the whites’ resistance in a character, Karl Linder, who offered Money to the Youngers in return for not buying the home.”

**169. A Raisin in the Sun:**

“Well – you see our community is made up of people who’ve worked hard as the dickens for years to build up that little community. They’re not rich and fancy people; just hard-working, honest people who don’t really have much but those little homes and a dream of the kind of community they want to raise their children in. Now, I don’t say we are perfect and there is a lot wrong in some of the things they want. But you’ve got to admit that a man, right or wrong, has the right to want to have the neighborhood he lives in a certain kind of way. And at the moment the overwhelming majority of our people out there feel that people get along better, take more of a common interest in the life of the community, when they share a common background. I want you to believe me when I tell you that race prejudice simply doesn’t enter into it. It is a matter of the people of Clybourne Park believing, rightly or wrongly, as I say, that for the happiness of all concerned that our Negro families are happier when they live in their own communities.”

**170. A Raisin in the Sun:**

“Oh – Mama – they don’t do it like that any more. He talked Brotherhood. He said everybody ought learn how to sit down and hate each other with good Christian fellowship.”

171. Anne Cheney: “The ending is not blindly happy, for Clybourne Park is potentially violent, but the Youngers are once again a family – a family that symbolizes some of the aspirations of black Americans.”

172. Lorraine Hansberry: “embrace the stars”

173. İsmail Öğretir: Türkçe alıntıdır.

174. Mance Williams: “Social and economic conditions facing Black theatre artists still had not changed very much when the Black Theatre Movement of the 1960s emerged. In fact, during the thirty-five years between 1929 and 1964, ten black playwrights were produced on Broadway. Among that small group, only Langston Hughes and Lorraine Hansberry reached Broadway with more than one play.”

175. Darwin T. Turner: “established a record by remaining in production on Broadway longer than any other play which had been written by a Negro.”

176. Janet Tripp: “What most upset Lorraine was the suggestion by some critics that the Youngers, her black family, were too white. ... These negative views were disappointing to Lorraine, who wanted to honestly portray a black family’s life in all its variety. She wanted to show their particular language and culture; their courage in resisting racism.”
177. Cornel West: Türkçe alıntıdır.

## KAYNAKÇA

- Beşe, Ahmet, **Amerikan Tiyatrosunda Aile ve Başarı Düşü Arthur Miller-Edward Albee**, De Ki Basım Yayın, Ankara, 2007.
- Beşe, Ahmet, **Monologue in Contemporary U.S. Drama: Exposing American Voices**, Erzurum, Atatürk University Publications, 2007.
- Brockett, Oscar G., **The Theatre An Introduction**, Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1969.
- Brown-Guillory, Elizabeth, **Their Place on the Stage Black Women Playwrights in America**, New York, Greenwood Press, 1990.
- Campbell, James T., **Middle Passages**, New York, The Penguin Press, 2006.
- Carloni, J.C., Filloux, Jean-C., **Eleştiri Kuramları**, Çev. Tahsin Yücel, Multilingual, İstanbul, 2000.
- Carter, Steven R., **Hansberry's Drama Commitment amid Complexity**, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 1991.
- Cevizci, Ahmet, **Felsefe Sözlüğü**, Paradigma Yayınları, Şubat 1999.
- Cheney, Anne, **Lorraine Hansberry**, Boston, Twayne Publishers, 1984.
- Cros, Edmond, **Theory and Practice of Sociocriticism**, Çev. Jerome Schwartz, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1988.
- Çiğdem, Ahmet “Marx’a ve Metnine Yeni Bir Bakış”, **Virgül**, sayı 87, Eylül 2005.
- Direkçigil, Nebile, **Amerika’da Zenci Tiyatrosu**, Güryay Matbaacılık, İstanbul, 1985.
- Errol Hill (editor), **The Theatre of Black Americans; A Collection of Critical Essays**, New York, Applause Theatre Book Publishers, 1987.
- Gary Pergi, Editor-in-Chief, **Generation of change; The Civil Rights Movement in America**, U.S. Department of State, Topic Magazine, 1989.
- Giddens, Anthony, **Sosyoloji, Kısa Fakat Eleştirel Bir Giriş**, Çev. Ülgen Yıldız Battal, Phoenix Yayınevi, 2005.
- Geuss, Raymond, **Eleştirel Teori, Habermas ve Frankfurt Okulu**, Çev. Ferda Keskin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2002.

- Hansberry, Lorraine, **A Raisin in the Sun**, New York, Random House, Inc., 2002.
- Hansberry, Lorraine, Ed. With Critical Backgrounds by Robert Nemiroff, **The Collected Last Plays Les Blancs**, New York, Vintage Books, 1972.
- Hansberry, Lorraine, adapted by Robert Nemiroff, **To be Young, Gifted and Black**, New York, Signet Books, 1970.
- Hatch, James V; Shine, Ted, **Black Theatre U.S.A Plays by African Americans The Recent Period 1935-Today**, New York, The Free Press, 1996.
- Kellner, Douglas, “Erich Fromm, Feminizm ve Frankfurt Okulu”, **Frankfurt Okulu**, Ed. H. Emre Bağce, Ankara, Doğu Batı Yayıncılık, 2006.
- Koolish, Lynda, **African American Writers: Portraits and Visions**, Canada, University Press of Mississippi, 2001.
- Krasner, David, **A Beautiful Pageant**, New York, Palgrave Macmillan, 2002.
- Lauter Paul (general ed.), **The Heath Anthology of American Literature Vol. D Modern Period 1910-1945**, Boston, Houghton Mifflin Company, 2006.
- Loos, Pamela, **Reader’s Guide to Lorraine Hansberry’s A Raisin in the Sun**, New York, Enslow Publishers, Inc., 2008.
- Lucaks, George, **Estetik 2**, Çev. Ahmet Cemal, Payel Yayınevi, İstanbul, 1992.
- McKissack, Patricia, McKissack, Fredrick, **Young, Black, and Determined**, New York, Holiday House, 1998.
- Moran, Berna, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1999.
- Nevins, Allan, Commager, Henry Steele, **ABD Tarihi**, Çev. Halil İnancık, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2005.
- Öğretir, İsmail, “Bir Azınlık-Oluş Yazımı Olarak Afrikalı-Amerikan Edebiyatı: Deleuze-Guattarici Bir Yaklaşım”, (**Doğu Batı Düşünce Dergisi**, Sayı:42, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2007)
- Rifat, Mehmet, **Yaklaşımlarıyla Eleştiri Kuramcıları**, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2008.
- Sanders, Leslie Catherine, **The Development of Black Theatre in America**, New York, Louisiana States University Press, 1988.
- Scanlan, Tom, **Family, Drama and American Dreams**, Westport, CT, Greenwood Press, 1978.

- Scheader, Catherine, **Lorraine Hansberry Playwright and Voice of Justice**, New York, Enslow Publishers, Inc., 1998.
- Sinnott, Susan, **Lorraine Hansberry Award-Winning Playwright and Civil Rights Activist**, Berkeley, California, Conari Press, 1999.
- Slater, Phil, **Frankfurt Okulu**, Çev. Ahmet Özden, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 1998.
- Şener, Sevdâ, **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 1998.
- Timur, Taner, **Felsefi İzlenimler**, İmge Kitabevi, Ankara, 2005.
- Tripp, Janet, **The Importance of Lorraine Hansberry**, San Diego, California, Lucent Books, Inc., 1998.
- West, Cornel, “Amerikan Köktencilği”, **Eleştirel Bakış Entelektüellerle Söyleşiler**, Ed. Peter Osbourne, Çev. Elçin Gen, Ankara, Dost Kitabevi, 1999.
- Williams, Mance, **Black Theatre in the 1960s and 1970s**, New York, Greenwood Press, 1985.
- Y. S., Sharadha, **Black Women's Writing: Quest for Identity in the Plays of Lorraine Hansberry and Ntozake Shange**, New Delhi, Prestige Books, 1998.
- Yücel, Tahsin, **Eleştiri Kuramları**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2007.
- Zima, Peter V., **The Philosophy of Modern Literary Theory**, The Athlone Press, London and New Brunswick, 1999.
- [http://en.wikipedia.org/wiki/Black\\_Codes\\_in\\_the\\_USA](http://en.wikipedia.org/wiki/Black_Codes_in_the_USA)

## **ÖZGEÇMİŞ**

Deniz Aras 21 Haziran 1981 tarihinde Gaziantep’te doğdu. İlkokulu Gaziantep Akyol İlkokulu’nda okuduktan sonra ortaokul ve lise öğrenimini Gaziantep Anadolu Lisesi’nde 1998 yılında tamamladı. Bir yıl sonra Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü’nü kazandı. 2005 yılında bu bölümden mezun oldu ve aynı yıl aynı bölümde yüksek lisans öğrenimine başladı. Aynı zamanda 2005 yılında sözleşmeli ingilizce öğretmeni olarak görev yapmaya başlayan Aras, halen bu görevini ve yapmakta olduğu yüksek lisans öğrenimini sürdürmektedir.