



**MARİNA CARR OYUNLARINDA
TOPLUMSAL CİNSİYET VE KADIN MİTİ**

İzgi DARA

Yüksek Lisans Tezi

Sahne Sanatları Ana Sanat Dalı

2024

(Her hakkı saklıdır.)

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANA SANAT DALI

MARİNA CARR OYUNLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET VE KADIN MİTİ
(Gender and the Myth of Woman in the Plays of Marina Carr)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İzgi DARA

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Elif CANDAN

Erzurum
Ekim, 2024

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

İzgi Dara tarafından hazırlanan “**Marina Carr Oyunlarında Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Miti**” başlıklı çalışması 24/10/2024 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sahne Sanatları Sanat Dalı Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı: Dr. Öğr.Üyesi Elif ÖZHANCI
Atatürk Üniversitesi Aslı ıslak imzalıdır.

Danışman: Dr.Öğr.Üyesi Elif CANDAN
Atatürk Üniversitesi Aslı ıslak imzalıdır.

Jüri Üyesi: Dr. Öğr.Üyesi Atilla Emre KESKİN
Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Aslı ıslak imzalıdır.

Enstitü Yönetim Kurulunun

.../ .../ ... tarih ve ... sayılı karar.

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim YönetmeliĐi'nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

.../ .../ 2024

Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN

Enstitü Müdürü

Aslı ıslak imzalıdır

ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “**Marina Carr Oyunlarında Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Miti**” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

24/10/2024

Aslı ıslak imzalıdır

İzgi DARA

Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun/.../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

Enstitü Yönetim Kurulunun/.../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

TEŞEKKÜR

Bana daima inanan ve destekleyen fedakâr dostlarım; başta kız kardeşlerim Yüksek Mühendis Mizgin Ay, Gazeteci Songül Ekinci, Opera Sanatçısı Eylem Demirhan ve yol arkadaşlarım Avukat Kutluluğ Kocagöz, Yüksek Mühendis İlhan Gören, Tercüman Ahmet Barış Karşıyaka, Aktör Tamer Yılmaz, avukatım Özgür Özçam ve Özçam Hukuk Bürosu'na...

İlkokulda sen yazıyorsun deyip yüreklendiren Güven Kemer kaya'ya, eğitimciliğiyle idolüm ve mektuplaştıkça kalemime renk veren ilk öğretmenim Figen Sever'e, ilk yazarlık deneyimimde Radikal Gazetesi/Radikal Kitap Eki'nde çok şey öğrendiğim canım hocalarım; abim Gazeteci/Yazar Derviş Şentekin ve canım editör'Queen Yazar/Editör Burcu Aktaş'a...

Lisans eğitimimden bu yana, yazarlık serüvenimde daima ışık olan, Prof. Dr. Özdemir Nutku'ya, Prof. Dr. A. Murat Tuncay'a, Prof. Dr. Hülya Nutku'ya, Prof. Dr. Aslıhan Ünlü'ye, opera oyununda çalışırken attığı kocaman imzayla yolumu aydınlatan ve hayalimi hatırlatan Rejisör Carlos Vilan'a ve ilk libretto yazımından sonra opera yazabileceğime olan inancımı yalnız bırakmayan Doç. Dr. Özlem Belkıs'a, canım hocam Rejisör/Oyuncu Gürol Tonbul'a, akademiye cesaretlendiren Doç. Dr. Fakiye Özsoysal ve Prof. Dr. Metin Balay'a, akademisyen olabileceğime inandıran can hocam Dr. Öğr. Üyesi Atilla Emre Keskin'e, hem lisans hem yüksek lisansta öğrettikleriyle canım hocam Dr. Öğr. Üyesi Elif Özhancı'ya ve daima yanımda olan, kalemime gülümseyen canım hocam Dr. Öğr. Üyesi Yasemin Sevim Salman'a...

...üzerimdeki emeklerinden dolayı, her birinize teşekkürü borç bilirim.

Ve Dr. Öğr. Üyesi Elif CANDAN...

Yazım süresince her düştüğümde büyük bir sabırla destek olan, paha biçilmez geri bildirimleriyle bir rehberden fazlası olan ve her konuda aydınlatmasının yanında akademik olarak yüreklendiren varlığına minnettar olduğum Canım Elif Hocam... Bu tez destek ve teşvikiniz olmadan, mümkün değil olamazdı. İyi ki siz, daima sizle canım hocam...

Ve Ailem... Her şey için teşekkür ederim.

Beni bir yerlerden, bir şekilde izlediğine inandığım Ablam Mizgin, Peyruze Nenem, Ö. Kağan Yaşar, Kaside Anne ve patim Lori...

...hikayem oldukları için minnettarım.

İzgi DARA

ÖZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MARİNA CARR OYUNLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET VE KADIN MİTİ

İzgi DARA

Ekim 2024, 117 sayfa

Amaç: İrlanda Tiyatrosu, Kadın, Kadın Karakterler ve Kadın Yazarlar bağlamında okunup, yorumlanmıştır. Bunu yaparken, tiyatronun dönem unsurları gibi etkileri de saptanmıştır. Bu etkiler, Antik Yunan, Roma, Orta Çağ ve Rönesans ışığında görülmeye çalışılmıştır. Ardından İrlanda Tiyatrosu'nda Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Miti kavramlarını analiz edip, nasıl tanımlandığı üzerine durulmuştur. İrlandalı yazar Marina Carr'ın kendinden önceki yazarlardan bu yana kavramları ele alış biçimi ve önermesi üzerinden, Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Miti araştırılmıştır. Toplumsal Cinsiyet, cinsiyet rolleri, eril tahakküm, cinsiyet ve cinsiyet farklılığı, eşitlik-adalet- özgürlük söyleminde sembol isimler, cinsiyet normları, cinsiyet eşitliği üzerinden analiz edilmiştir. Bunlar feminist kuramcılardan, kadın yazını sorunsalına dair söylenen düşüncelere, içselleştirilmiş ideolojilerin oyunlara yansımalarına, erkek egemen baskın tavrın eril dil yapısı ve buna karşı koyabilen kadınlık deneyimine nasıl oluşturuldukları ataerkil klişeler üzerinden sorgulanmıştır. Kadın Miti, yaratılış mitlerinden tanrıça mitlerine, amazon/savaşçı kadın mitlerinden cadı mitlerine, peri masallarından kadın ve Anadolu anlatılarına araştırılmış, kadın bedenine yüklenen anlamları ve bu anlamların kırılmasına dair olan sorgulanmıştır. Marina Carr Tiyatrosu araştırılıp, ulaşılabilir olan oyunları üzerinden okunmuş ve yorumlanmıştır. Oyunlardan örneklerle kadın, kadının rolü, kadınlık deneyimi ve dünyası üzerinden kurulan ilişki, görme biçimleri, yöntem stratejileri ışığında incelenmiştir. Tüm bunların ışığında Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Miti teorik ile kuramsal kavramlarla Marina Carr oyunlarından örneklenip, yöntemsel noktada bir bütün içinde incelemek amaç edilmiştir. Oyunu anlamak ve anlatmak için aracı edilen sembol, simge, motif, metafor ve atmosfer imgelenen üzerinden deneyim ile ilişkilendirilmiştir. Bu kapsamda bu tez, yazarın farklı oyunları üzerinden örneklenen, kültürel belleğin ve kuşaklar arası oluşumun kadın kimliğine etkileri, toplumsal cinsiyet bileşenleri ve kadın mitinin yeniden yorumlanma sürecini takip etmemizi sağlayacaktır.

Yöntem: Bu tez, İrlanda Tiyatrosu araştırılıp, Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Miti kavramlarının açıklanmasıyla başlayıp, İrlanda Tiyatrosu'nun önemli kadın yazarlarından olan Marina Carr'ın oyunlarının incelenmesini kapsar. Kullanılacak olan yöntem, kuramsal, teorik ve uygulamalardan örneklerdir. Bunların yanı sıra üç yaklaşımı da birleştirecek nitelikte olacaktır. Özellikle kronolojik gelişim baz alınarak anlaşılması ardından açıklanması gerektiği noktasında ısrar edilmiştir. Her kavramın söylemleri ve oluşturulan dilin kırılması gerektiği üzerine durulmuştur. Ve aynı zamanda adını kadın çalışmalarında da çokça duyduğumuz kadın ve kadın hikayelerinin, gösterge bilim, görme biçimleri, yorum bilim, alımlama ve feminist yapı sökülme stratejileri yöntemlerinden yararlanıp gerek edinim gerek farkındalık ve gerekse deneyime dahil olmak hedeflenmiştir.

Bulgular: Bu tezin önemi, Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Miti kavramlarının kuramsal ve teorik esasları, Marina Carr oyunlarının önerme ve mesajı, karakter hikayeleri ve yaratılan dünyanın, yurtdışında yani başka kültürde nasıl örneklediği ve ne şekilde yorumlandığına dair sorulacak ve cevaplanacak olan üzerinden eleştirel bir örnek oluşturmasıdır. Marina Carr oyunlarında Mai, Portia ve Hester gibi karakterlerinin dünden bugüne yorumlanma biçimi, örneklerler ve modern tanımlar üzerinden yeniden yorumlanması hem içerik hem biçim hem de dil kullanımı açısından incelenmesi öngörülmüştür.

Sonuçlar: Bu tez, Tiyatro ve Kadın ilişkisi üzerinden, Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Miti kavramlarının açıklanmasıyla başlayıp, İrlanda Tiyatrosu'nun önemli kadın yazarlarından olan Marina Carr'in oyunlarının incelenmesiyle devam etmiştir. Söz konusu oyunların belirtilen yöntemlerle incelendiğinde toplumsal cinsiyet ve kadın miti bağlamında ele alınan her oyunun en başta kadın oyunu olmadığıdır. Her yazılan ve merkeze alınan kadın karakterin tam anlamıyla bu bağlamlara örnek gösterilemeyeceği saptanmıştır. Çünkü her yeni yorumun, kendinden önceki mite olan benzerliği, yeni, yeniden ve halen oluşan deneyim ışığında çeşitlilik gösterildiğinde, eril düşünce izlerinin halen varlık gösterildiğine ulaşılmıştır. Dün, bugün ve halen daha kendini yazdıran kadın karakterlerin varlığı yarışır durumdadır. Eril zihniyetin doğurgan olması, normların çeşitlenmesi ve kadın mitlerinin bunlara zemin hazırlayabilir olduğu görüşüne varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kadın, Kadın Miti, Marina Carr, Toplumsal Cinsiyet, İrlanda.



ABSTRACT

MASTER THESIS

GENDER AND THE MYTH OF WOMAN IN THE PLAYS OF MARINA CARR

Ízgi DARA

October 2024, 117 Pages

Objective: Irish Theatre has been read and interpreted in the context of Women, Women Characters and Women Writers. In doing so, the effects of the theatre, such as period elements, have also been determined. These influences were tried to be seen in the light of Ancient Greece, Rome, Middle Ages and Renaissance. Then, the concepts of Gender and Women's Myth in Irish Theatre have been analysed and how they are defined has been focused on. Gender and the Myth of Women have been analysed through the way the Irish writer Marina Carr has handled and proposed the concepts since her predecessors. Gender, gender roles, masculine domination, sex and gender difference, symbolic names in the discourse of equality, justice and freedom, gender norms and gender equality are analysed. These are questioned through feminist theorists, the thoughts on the problematic of women's literature, the reflection of internalised ideologies in the plays, the masculine language structure of the male-dominated dominant attitude and the patriarchal stereotypes of how they are formed to the experience of womanhood that can resist this. Women Myth, creation myths, goddess myths, amazon/warrior woman myths, witch myths, fairy tales, women and Anatolian narratives have been researched, and the meanings attributed to the female body and the breaking of these meanings have been questioned. Marina Carr Theatre has been researched, read and interpreted through her available plays. With examples from the plays, the relationship established through women, the role of women, the experience of womanhood and the world of womanhood, ways of seeing are analysed in the light of method strategies. In the light of all these, it is aimed to examine Gender and Women's Myth with theoretical and theoretical concepts in Marina Carr's plays and to examine them as a whole at the methodological point. Symbols, icons, motifs, metaphors and atmospheres, which are used to understand and explain the play, are associated with the experience through the imagined. In this context, this thesis will enable us to follow the effects of cultural memory and intergenerational formation on female identity, gender components and the process of reinterpretation of the female myth, exemplified through different plays of the author.

Method: This thesis starts with the research of Irish Theatre and the explanation of the concepts of Gender and Women's Myth, and includes the analysis of the plays of Marina Carr, one of the important women writers of Irish Theatre. The methodology to be used is theoretical, theoretical and practical. In addition to these, it will combine all three approaches. In particular, it is insisted that it should be understood and then explained on the basis of chronological development. It is emphasised that the discourses of each concept and the language created should be broken. At the same time, it is aimed to be involved in the acquisition, awareness and experience of women and women's stories, which we hear a lot in women's studies, by utilising the methods of semiotics, ways of seeing, hermeneutics, reception and feminist deconstruction strategies.

Findings: The importance of this thesis is that it sets a critical example through the theoretical and theoretical principles of the concepts of Gender and Women's Myth, the proposition and message of Marina Carr plays, character stories and how the created world is exemplified and interpreted abroad, that is, in other cultures. It is envisaged that the way characters such as Mai, Portia and Hester in Marina Carr's plays are interpreted from yesterday to today, their

reinterpretation through examples and modern definitions will be analysed in terms of both content, form and language use.

Conclusions: This thesis started with the explanation of the concepts of Gender and Women's Myth through the relationship between Theatre and Women, and continued with the examination of the plays of Marina Carr, one of the important women writers of Irish Theatre. When the plays in question are analysed with the specified methods, it is seen that not every play dealt with in the context of gender and women's myth is primarily a woman's play. It has been determined that not every written and centred female character can be fully exemplified in these contexts. Because when the similarity of each new interpretation to the previous myth is varied in the light of the new, new and still occurring experience, it has been found that the traces of masculine thought still exist. The presence of female characters who have written themselves yesterday, today and still today are in competition. It has been concluded that masculine mentality being fertile, diversification of norms and female myths can prepare the ground for these.

Keywords: Woman, Woman Myth, Marina Carr, Gender, Ireland.



İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	i
ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZ.....	iv
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER.....	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	x
KISALTMALAR DİZİNİ	xii
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	4
Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Miti	4
Toplumsal Cinsiyet	4
Cinsiyet rolleri.....	5
Eril tahakküm.....	5
Cinsiyet ve cinsiyet farklılığı.....	6
Cinsiyet eşitliği.....	7
Eşitlik, adalet, özgürlük; sembol isimler.....	8
Kadın Miti	9
Yaratılış mitleri.....	13
Tanrıça mitleri	14
Amazon/savaşçı kadınlar.....	17
Cadı mitleri.....	19
Peri masalları.....	20
Anadolu’da kadın mitleri.....	22
Kadın anlatıları.....	24
İKİNCİ BÖLÜM	28
İrlanda Tiyatrosu.....	28
Kadın, Kadın Karakter, Kadın Yazarlar.....	28
İrlanda Tiyatrosunun Dünden Bugüne Genel Görüntüsü	30
İrlandalı oyun yazarları.....	34
İrlanda Tiyatrosunun “Öteki” Yüzü	35
İrlanda Tiyatrosu’nda toplumsal cinsiyet.....	37

İrlanda Tiyatrosu'nda kadın miti.....	41
İrlandalı çağdaş ve cesur bir yazar; Marina Carr.	44
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	46
Marina Carr Tiyatrosu	46
Marina Carr Oyunlarına Genel Bir Bakış ve Tekniğin Kullanımı.....	46
Marina Carr oyunlarında teknik; Samuel Beckett.....	47
Marina Carr oyunlarında atmosfer; Eugene O'Neill	47
Marina Carr oyunlarında tema; William Shakespeare.	48
Marina Carr ve John Millington Synge.....	48
Marina Carr'ın Oyunları	49
Karanlığa haykırış (Low in the Dark,1989); “Kadın, çatışma ve aile”.....	49
Ullaloo (1991); “Kadın, psikoloji ve toplum”.....	49
Raftery'nin Tepeleri (On Raftery's Hill, 2000); “Kadın, yüzleşme ve aile”.....	50
Ariel (2002); “Kadın, ilişkiler ve Ariel”.....	51
Kadın ve korkuluk (Woman and scarecrow, 2006); “Kadın, gölge ve korku”.....	51
Cordelia rüyası (The cordelia dream, 2008); “Kadın, ihanet ve Cordelia”.....	52
Mermer (Marble, 2009); “Kadın, düğüm ve aile”.....	53
16 olası bakış (16 possible glimpses, 2011); “Kadın, algı ve açığı”.....	53
Marina Carr'ın Midlands Üçlemesi ve Detaylı Analizi	54
Mai (The mai, 1994/1995); “Kadın, aile ve Mai”.....	55
Portia Coughlan (Portia Coughlan, 1996/1997); “Kadın, annelik ve Portia”.....	58
Kediler Bataklığı'nda (By the bog of cats, 1998); “Kadın, geçmiş ve Hester”.....	65
SONUÇ.....	86
KAYNAKÇA	96
ÖZGEÇMİŞ.....	103

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1.	<i>Yeşim Arat, 2020, Cinsiyet Eşitliği.</i>	7
Şekil 2.	<i>Büşra Kurnaz, 2022, Anadolu, Şahmaran.</i>	23
Şekil 3.	<i>Romalı Köle Müzisyen</i>	28
Şekil 4.	<i>İrlanda Dublin, İrlanda Rehberi, Abbey Tiyatrosu.</i>	30
Şekil 5.	<i>Joe Mazza, 2017, Kediler Bataklığında.</i>	31
Şekil 6.	<i>New Jersey, Princeton McCarter Tiyatrosu, 1996, Mai.</i>	32
Şekil 7.	<i>Chris O'Rourke, 2022, Portia Coughlan.</i>	32
Şekil 8.	<i>İleLaura Collins-Hughes, 2018, Kadın ve Korkuluk.</i>	33
Şekil 9.	<i>T McGrillis, 2015, Hecuba.</i>	33
Şekil 10.	<i>Yunus Emre Erdölen, 2024, Dublin Hükümet Konağı, İrlandalı Kadınlar.</i>	34
Şekil 11.	<i>Yunus Emre Erdölen, 2024, Hanna Skeeyh-Skeffington (en solda) ve feminist yoldaşları</i>	35
Şekil 12.	<i>Yunus Emre Erdölen, 2024, 1937 yılında İrlanda'nın bağımsızlık savaşının sembolü olan Hükümet Konağı'nın önündeki öfkeli kadınlar</i>	36
Şekil 13.	<i>Yunus Emre Erdölen, 2024, Bağımsızlık Bildirgesi</i>	38
Şekil 14.	<i>Ekmek ve Gül, 2018, Kürtaj olabilmek için İrlanda'yı terk eden kadınlar.</i>	39
Şekil 15.	<i>Sivil Sayfalar, 2018, İrlanda'da, 17 yaşındaki genç bir kadına tecavüz eden 27 yaşındaki bir adamın avukatının genç kadın için "Dantelli bir tanga giyiyordu" diyerek savunma yapmasının ardından beraat etmesi protesto ediliyor. Başta başkent Dublin olmak üzere Cork ve Lumerick gibi yüzlerce kadın sokağa çıkarak kararı protesto etti.</i>	40
Şekil 16.	<i>Özhan Öztürk, 2018, İrlanda Mitolojisi, Banshee.</i>	42
Şekil 17.	<i>By Coonor, 2019, İrlanda Mitolojisi, Dullahan.</i>	42
Şekil 18.	<i>Friendz, 2024, İrlanda Tiyatrosu, Tanrıça Morrigan.</i>	43
Şekil 19.	<i>Amelia Stein, 1994, Abbey Tiyatrosu, Mai.</i>	56
Şekil 20.	<i>Amelia Steini 1994, Abbey Tiyatrosu, Mai.</i>	57
Şekil 21.	<i>Ros Kavanagh, 2022, Abbey Tiyatrosu, Portia Coughlan.</i>	59
Şekil 22.	<i>Ros Kavanagh, 2022, Abbey Tiyatrosu, Portia Coughlan.</i>	60
Şekil 23.	<i>Amelia Stein, 1998, Abbey Tiyatrosu, Kediler Bataklığında.</i>	66
Şekil 24.	<i>Amelia Stein, 1998, İrlanda Tiyatrosu, Kediler Bataklığında.</i>	76
Şekil 25.	<i>Amelia Stein, 1998, Abbey Tiyatrosu, Kediler Bataklığında.</i>	77
Şekil 26.	<i>Amelia Stein, 1998, Abbey Tiyatrosu, Kediler Bataklığında, Davetliler.</i>	78
Şekil 27.	<i>Amelia Stein, 1998, Abbey Tiyatrosu, Kediler Bataklığında, Düğün ve Hester.</i>	79

Şekil 28. <i>Amelia Stein, 1998, Abbey Tiyatrosu, Kediler Bataklığında, Hester ve Kedi Kadın.</i>	81
Şekil 29. <i>Amelia Stein, 1998, Abbey Tiyatrosu, Kediler Bataklığında.</i>	83



KISALTMALAR DİZİNİ

A.e.	: Aynı Eser
A.g.e.	: Adı Geçen Eser
Akt.	: Aktaran
Bkz.	: Bakınız
Çev.	: Çeviren
Der.	: Derleyen
Ed.	: Editör
Haz.	: Hazırlayan
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
t.y.	: Tarih Yok
vb.	: Ve Benzeri
Vol.	: Volume
Yay.	: Yayınları

GİRİŞ

İnsanlık tarihi boyunca, birbirine farklı noktalarda bağlanan kültürlerin hikayelerindeki kişilerin, mitlerin doğuşuna birer örnek birer dönem yansıması ve birer deneyim sonucu olduğu süregelmektedir. Claude Levi-Strauss için mitler, “insanların doğayla, toplumla ve kozmosla olan ilişkilerini düzenleyen sembolik yapılar olarak işlev görür. Mitler, insanların dünyayı anlamlandırma ve sosyal düzenlerini koruma çabalarını yansıtır” (Levi-Strauss, C., 2013, s.23). Hikayelerde anlatılanların, ait oldukları toplumun gerek değer yargısı gerek yaşam biçimi olarak yansıttığı görülmüştür. İyi-kötü, güzel-çirkin, güçlü-zayıf gibi karşıtlıkların, sadece kulaktan kulağa efsane/mit ile değil, kurgulanmış/yaşanmış hikayeler ile de günümüze bazen yeni bir tür ya da yorumda, bazen farklı bir bakışta vb. yeniden yorumlandığı anlaşılmıştır. Aslında hikâye hepimizin, yorum ve görme biçimimiz bunu senin, sizin, onun ya da onların yapmıştır. Carl Gustav Jung için mitler, insanın kolektif bilinçaltındaki ortak semboller ve arketiplerle ilgilidir. “İnsan psikolojisinin derinliklerindeki evrensel gerçeklikleri ve insanın ruhsal gelişimini yansıtır” (Jung, C.G., 2019, s.44).

Toplumdaki cinsiyet normlarının biçimlenmesi, kadınlık rollerinin altının çizilmesi ve anlatının kurgulanması hikayelerin özüne sözüne ve diline biçimine nüfus etmiştir. Çünkü kadın tek başına, yaşamın bütünü içinde yarısından fazlasını elinde tutan ve bu büyük kesitte gerek sosyo-kültürel yaşamıyla gerek psikolojik savaşıyla adını çokça duyduğumuz kimliğiyle mücadele içindedir. Yaratılan kadın imgesinin, aktarılan toplumsal cinsiyet normunun dayatmalara rağmen ayakta kalmayı, dimdik durmayı ve mücadelecî kadını eski yeni örnekler ile anlatılacaktır.

Medea’dan Antigone’ye, Peri Masallarından Anadolu’nun önemli temsili olan Şahmeran’a, Marina Carr’ın Hester, Mai ve Portia’sına; doğduğu topraklar, yaşadığı coğrafya, büyüdüğü toplum ve geldiği noktada maruz kaldığı zihniyet açılarından bakılarak kadın karakterlere değinilecektir. Joseph Campbell için ise “kadın figürleri mitlerde sıklıkla hayatın yaratıcılığı, koruyuculuğu ve dönüşümü sembolize eder. Kadın mitleri genellikle dişil enerjiyi temsil eder ve doğanın döngüsünü yansıtır” (Campbell, J., 2021, s.45). Mitler, insanın evreni anlamlandırma gayesi, insanın ruh sağlığı, insanın toplumdaki yeri ve sembol, motif, simgelerin önemini farklı perspektiflerde ele almaktadır. Mitlerin karmaşık ve çok katmanlı doğası anlatılardan yazılı kaynaklara, farklı kültüre değişiklik gösterse de aslında temelde belli mitler halen aynıdır.

Birinci Bölümde, Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Miti İrlanda için geçmiş, şimdi ve gelecekte nasıl bir yere sahip tartışılacaktır. İrlanda Tiyatrosu'nun önemli kadın yazarlarından

olan Marina Carr'ın oyunları toplumsal cinsiyet ve kadın miti kavramları üzerinden açıklanacak, daha önce yapılmış çalışmalar araştırılarak incelenecektir. Kullanılacak olan yöntem, kuramsal, teorik ve uygulamanın yanı sıra üç yaklaşımı da birleştirecek nitelikte olacaktır. Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Miti kavramlarının kuramsal ve teorik esasları, Marina Carr oyunlarının önerme ve mesajı, karakter hikayeleri ve yaratılan dünya; göstergebilim, alımlama, yapı sökülme, yorumbilim gibi yöntemlerden faydalanarak ele alınacaktır. Akademik kaynaklar taranacak, yapılan yorum ve yaklaşımlar, ortaya konan ya da altı çizilen fikirler tartışılarak yer yer desteklenecektir.

Burkert Walter, “mitlerdeki kadın figürleri genellikle ana tanrıça veya dişi ilahiler olarak betimlenir. Kadın mitleri, toplumun kadınlara ve dişil enerjiye atfettiği değerleri, güçleri ve özellikleri yansıtır” (Walter, B., 2012, s.34). Örneğin; Anne karakterlerinin alışılmış tanımların dışında kaleme alındığı, beklenenin dışında kendi kişisel istek ve çıkarlarının da var olduğunu, ataerkil toplumun dayattığı rol baskısına ve kimlik arayışına rağmen örneklendiği analiz edilecektir. Bunların sadece psikolojik değil, sosyal ve kültürel ekseninde de sonuçlarına rastlanabilir olduğu fikri örneklenecektir. Toplumsal cinsiyet ve kadın miti kavramlarının tiyatro oyunlarında nasıl örneklenmekte ve ne şekilde yorumlanmakta, saptanıp sunulacaktır. Kadın mitleri, toplumların geçmişte kadınlara atfettikleri önemli rolü ve kadının doğurganlık, yaratıcılık ve yaşam verme gücünü vurgular. Ana tanrıça figürleri kadın mitlerinde sıkça karşılaşılan sembollerdir.

İkinci Bölümde, İrlanda Tiyatrosu başlığı altında, dünden bugüne tiyatrosu ve kadın oyunları üzerine yoğunlaşılacaktır. Kadın yazarları, deneyimleri üzerinden içselleşmiş ideolojileriyle yarattıkları karakterlere değinip, Marina Carr'dan önce ve sonra yazılan oyunlarından örnekler ile nasıl yansıtıldığı tartışılarak, eril dil ve toplumda egemen olan erkek baskısının etkilerine tepki vermek, karşı bir duruş oluşturmak ve en önemlisi de kendi söylemini yaratma gücü üzerinde durulmaktadır.

Kadın yazınının sürekliliği bu söylemi hem hızlandırmakta hem de güçlendirmektedir. Oyunlarda kadın kimliğine ve bedenine yüklenen anlamların dünden bugüne bakışı ile nasıl bir kırılma yaşadığı, sembol-simge-motif üçlüsünün anlatımda yarattığı derinlik ile mistik havanın gerçek dünyayla ilişkisi ve yazılan kadın karakterlerin hem psikolojik açıdan hem sosyolojik açıdan bilinç dışına odaklanıldığı üzerinde durulacaktır. Carl Jung için kadın figürleri mitlerde, “'anima' olarak adlandırılan erkek bilinçaltındaki dişil tarafı temsil eder. Kadın mitleri, erkeğin içindeki dişil gücü ve duygusal derinlikleri keşfetme yolculuğunu simgeler” (Jung, C.G., 2017, s.53).

Üçüncü Bölümde, Marina Carr Tiyatrosu'nu bütün oyunları; *Teknik*; 'Samuel Beckett', *Atmosfer*; 'Eugene O'Neill', *Tema*; 'Shakespeare', *Yunan Mitolojisi*; Johnne Millington Synge, *Birinci Oyun: Karanlığa Haykırış (Low in the Dark, 1989)*, *Samuel Beckett, Absürd Tiyatro, İkinci Oyun: Ullaloo (1991)*, *Deneyisel Tiyatro örneği (Zaman-Mekân-Kişilerin Tanımı)*, *Mai (The Mai, 1994/1995)*, *Portia Coughlan (Portia Coughlan, 1996/1997)*, *Kediler Bataklığı'nda (By the Bog of Cats, 1998)*, *Raftery'nin Tepeleri, (On Raftery's Hill, 2000)*, *Bir Uyarlama, Euripides; İphigenia Aulis'te, Aeschylus'ın Oresteia, Ariel (2002)*, *Kadın ve Korkuluk (Woman and Scarecrow, 2006)*, *Cordelia Rüyası (The Cordelia Dream, 2008)*, *Mermer (Marble, 2009)*, *16 Olası Bakış (16 Possible Glimpses, 2011)* ve *Antik Yunan Uyarlaması; Hecuba (2015)* başlıkları altında detaylı incelenecektir. (Sayın, G., 2016, s.32).

Marina Carr oyun okumaları sonrası detaylar, oyunlar içerisinde feminist unsurlar, simgeler ve sürreal varlıklar, şimdiki an ve geleceği simgeleyen oluşumların, kültürel belleğin ve kuşaklar arası oluşumun kadın kimliğine etkileri toplumsal cinsiyet bileşenleri ve kadın mitinin yeniden yorumlama amacına örnekler ile anlatılacaktır. Burada önemli olan, tiyatro alanına konu olmuş, Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Miti kavramları teorik ve kuramsal, Marina Carr oyunlarınınsa örneklerle yöntemsel noktada bir bütün içinde incelenmesidir. Marina Carr oyunları detaylı incelenip, kadın karakterlerden örnekler verilecektir. Bu konuya en uygun Mai, Portia Coughlan ve Kediler Bataklığı'nda adlı üçleme olarak bilinen oyunları seçilmiştir. Toplumdaki ataerkil düşüncenin kadın ve kadınlar üzerindeki travmatik sonuç kadar, eski Yunan mitlerinin de yeniden yorumlandığı başta Kediler Bataklığı'nda 'Medea' ve Portia Coughlan'daki 'Antigone' örneği ile modern tanımlar üzerinden yeniden yorumlanacaktır

Sonuç Bölümünde, Antik Yunan'dan bu yana adını unutturmayan kadın karakterler; Medea, Antigone, Electra, Phedra, Hekabe/Hecuba, Iphigenia, Peri Masalları'nda Kül Kedisi/Sindrella, Pamuk Prenses vb., Hester, Mia ve Portia gibi kadın karakterlerin bugüne bıraktıklarının altı son kez çizilecektir. Aynı zamanda inceleme için merkeze alınan üç oyun üzerine bir uygulama çalışması sunulacaktır. Oyunlar bugünü yaşayan ama dün doğup büyüyen ve yaşamı deneyimleyen kadınlara verilerek; kendilerine Hester olsan, Mai olsan ve Portia olsan bugüne neler söyledin, neyi değiştirir, neyi aynı tutar ve neyi daha çok anlatırdın gibi sorular ile buluşturulacaktır. Uygulama her biçimde içeriğe yansıtılacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Miti

Toplumsal Cinsiyet

Kavram, insanların biyolojik cinsiyetlerinden farklı sosyal ve kültürel olarak belirlenmektedir. Judith Butler, çalışmalarında toplumsal cinsiyetin nasıl inşa edildiğini ve toplumdaki rollerin nasıl şekillendiğini ele alır. Ona göre “Toplumsal Cinsiyet, bir yapma edinimidir” (Butler, J., 1977, s.14). İlk olarak kadın hareketleriyle gündeme gelen kavram, kadınların eşit haklara sahip olması ve kendisine verilen rollerin sorgulanması için adımlar atmıştır. Feminist hareketin sesi yükseldikçe önem kazanmış, mücadele edilmeye devam edilmiştir. XVIII.yüzyıldan XIX.yüzyıla kavramın emeklediği sanılırken, bunun XX.yüzyılda daha bilinçli olunması için hazırlık olduğu da söylenebilmektedir.

Tarih'in, "bilimsel" bir disiplin olarak kabul edildiği XIX. yüzyıldan bu yana, kadınların bu tarihteki rolü, tarihçilerin kendi bakış açılarına göre farklılık gösterdi. Hep bildiğimiz gibi, yakın zamanlara dek, bu tarihçilerin tümü erkekti ve cinsiyetler arasındaki ilişkilere bakış açıları da ister istemez ataerkil toplumsal cinsiyet kalıplarının etkisi altındaydı. (Agamben, G., 2011, s.22)

Sosyal bilimler kadar akademik çalışmalarda da kendinden söz ettiren ve çeşitli disiplinlere göre tanımlanan toplumsal cinsiyet; rol ve kimlik gibi temel kavramlar üzerinden verilmektedir. Kadın ve cinsiyeti merkezde tutarak, XX.yüzyılda hemen her alandan örneklerle güçlenen bu kavramın kaynaklarına bakıldığında cinsiyet eşitliği ve rolleri üzerine sorgulayan bir noktada sözünü yenilediği de görülmüştür. Rebecca Solnit, toplumsal cinsiyet eşitsizliği konusunda, kadınların seslerinin bastırıldığı ve kadınların deneyim ile görüşlerini önemseyen toplumların ilerlediğinin altını çizmiştir.

Kadının adı sessizlik. Erkeğinki iktidar. Kadının adı yoksulluk. Erkeğinki zenginlik. Kadının diyoruz da ona ait olan bir şey var mı gerçekten? Erkek ise her şeyin kendisine ait olduğunu iddia ediyor, kadın da dahil. İzin almadan ve bir bedel ödemek zorunda kalmadan kadına sahip olabileceğine inanıyor. Bu çok eski bir hikâyeye, yine de son yıllarda hikayesinin sonu değişmeye başladı... Ezber bozuldukça, değişmez sanılan düşünce kalıpları temelden sarsılıyor. (Solnit, R., 2024, s.56)

Dolayısıyla Toplumsal Cinsiyet, kadın ve erkek arasındaki toplumsal başta olmak üzere kültürel olarak da inşa edilmiş farklılıkları ifade etmektedir. Kadınlar toplumsal cinsiyet normlarını aile, okul, iş yeri, medya vb. daha birçok alanın sosyal ortamlarındaki etkileşim

süreci içinde öğrenmekte ve içselleştirmektedir. Bu nedenle toplumsal cinsiyet kavramı, bireylerin kimlik gelişiminde ve toplumsal rollerinin şekillenmesinde önemli bir yere sahip olmuştur.

Cinsiyet rolleri.

Toplumsal cinsiyet rolleri, toplumun cinsiyete kodlamış olduğu, beklenti ve davranış üzerinden tanımladığı normlardır. Roller, kültürel ve sosyal kodlar üzerinden belirlenmekte, cinsiyet ile neredeyse kalıplaşmıştır. Kadın annedir, kadın çocuk doğurur, kadının görevi eve ve çocuğa bakmaktır vb. bunlar hep kadın için tanımlanmış toplumsal cinsiyet rolleridir. “Beden algıları hem toplumsal cinsiyet hem de kültür içinde gömülüdür.” (Marcos, S., 2006, s.97). Buna karşın erkeklerin güçlü olması, lider olduğuna inanılması, karar merceği görülmesi gibi yaklaşımlar da erkek için verilmiş toplumsal rollerdir. Buna kadının duygusal, erkeklerin ise iradeli olduğu gösterilmiştir. Erkeklerin maddi sorumluluklar konusunda baskı görmesi, olması gerekenin bu şekilde şart koşulması kadının ev hanımıdır, ev bakmalı denmesi kadar kodlanmıştır. Bu roller, cinsiyete bağlı belirlenirken beklenti ve davranışları da bunda etkili olmuştur. Chimamanda Ngozi Adichie ise feminizmin cinsiyet eşitliği ve adalet konusunda önemli olduğunu savunması, aslında farkındalık ve ayrımcılığın sona erdirmeye yönelik bir talepte bulunmuştur; “... günümüzde bir toplumsal cinsiyet sorunu var ve onu çözmeliyiz, daha iyisini yapmalıyız...” (Adichie, C.N., 2019, s.87).

Eril tahakküm.

Eril tahakküm, toplumsal cinsiyet bağlamında erkeklerin kadınlar üzerinde yaratmak istedikleri gücü ve kontrolü olarak tanımlanmıştır. Bu yapının işleyişi temel bileşenler üzerinden sosyal normlar ve beklentiler, kültürel temsiller, ekonomik güç, şiddet, baskı, eğitim, yasalar ve politik yapı üzerinden yorumlanmaktadır. Bunlar;

1. Sosyal normlar ve beklentilere bakıldığında erkek ve kadının toplumsal yapıda rolleri, erkeklerin egemen olduğu, güç ve otorite sahibi olmakta ısrarcı olup kadını pasif roller yüklemiştir.

2. Kültürel temsillere bakıldığında sinema, tv, edebiyat ve sanat gibi alanların kurgusal başta olmak üzere erkek egemen olduğu, kadının geriden geldiği, ifade özgürlüğünün olmadığı gibi gerek mesaj gerek sunulan önermede yanlış tanımlandığı görülmektedir. Bu eril

tahakkümün süregelmesine yol açtığı gibi, kültürel temsillerin kalıcı ve sürdürücü yanı ile toplumsal cinsiyet stereotiplerini de güçlenmesine ön ayak olmaktadır.

3. Ekonomik güç, erkek egemen bir toplumda kadınlara verilen fırsat ve pozisyonlar eril tahakkümün bir diğer önemli boyutu olmuştur. Erkeklerin iş sahibi ve liderliği, onu ekonomik bağımsızlığı ile toplumsal cinsiyet eşitliği mücadelesinde kadının gücünü etkilemiştir.

4. Buna eğitim açısından baktığımızda hem aile içinde hem okul hayatlarında aldıkları eğitim toplumsal cinsiyet rolleri için belirleyici olurken, bunun erkek ve kız olarak ayrıldığı noktada erkeği liderliğe, rekabet ve güce, kadını itaat eden, uyumlu ve nazlı olmalı beklentisi maalesef toplumsal davranışları şekillendirmektedir.

5. Yasaların, politik yapılar gibi cinsiyet eşitsizliğini önleyebilecek yanı kadar destekler yanının olması üzerinde durulması gerekmektedir. Fakat birçok toplumda kısıtlanan kadın hakları, erkek lehine düzenlenen yasalardan kaynaklanmaktadır.

Şiddet ve baskının, eril zihniyetin gerek fiziksel gerek psikolojik olarak uygulaması, kadının korkuya hapsolmesine, itaat etmesine yol açarken, erkeklerin güç ve gövde gösterisine maalesef şans tanımıştır. Toplumsal değişim ve feminizm hareketleri ile masaya yatırılan, sorgulanan yapılar değişim için yeşil ışık beklemektedir.

Cinsiyet ve cinsiyet farklılığı.

Toplumsal Cinsiyet ve Cinsiyet Farklılığı kavramları, hemen her ülkede üzerinde durulan, sıkça çalışılan, tartışmalara konu edilen ve son zamanlarda incelenen her kavramdan önce değinilen konulardır. Sylvia Walby, toplumsal cinsiyetin toplumsal iktidar ilişkileri üzerindeki etkilerini inceler, bu konudaki kavramları önemle ele alır. Ona göre; “Erkek egemenliğinin ve etkilerinin en temel sebebi kalıplaşmış kavramlardır. Örneğin, güç” (Walby, S., 2020, s.34). Kavramlara felsefi açıdan bakılmamış olması, son zamanlarda eksikliğini hissettirmiş olacak ki birçok isim bu anlamda ele almıştır.

İrlanda’da toplumsal cinsiyet, kadın ve erkek üzerinden belirli kalıplar ile tanımlanmıştır. Ann Oakley, kültürel faktörlerin toplumsal cinsiyet rolleri üzerindeki etkisini ve kültürel normların nasıl cinsiyet algılarını şekillendirdiğini ele almaktadır (Oakley, A., 1972, s.22). Cinsiyet eşitliği ve cinsiyet çeşitliliği ülkenin hemen her kaynağına konu olmuştur. Cinsiyet normları, cinsiyet eşitliği ve cinsiyet çeşitliliği kavramları arasında farklılıklar bulunmaktadır. Bu kavramlar arasındaki farklar, cinsiyet konusunda farkındalık yaratılması ve cinsiyet eşitliği ile cinsiyet çeşitliliğinin sağlanması için önemli bir rol oynamaktadır.

Raewyn Connell, toplumsal cinsiyetin toplum içindeki eşitsizlikleri nasıl etkilediğini ve bu durumun nasıl değiştirilebileceğini ele almıştır. “Toplumsal cinsiyeti alt üst ederseniz hayat güzel olur” (Butler, J., 2008, s.27). Toplumsal Cinsiyet’i kadınlar ve erkekler arası farklılıklar olarak yorumlayan akademisyen Zeynep Gambetti, aslında bunun tarihsel arka planının ve sosyal yapının da bir sonucu olduğuna dair önermelerde bulunmuştur. (Gambetti, Z., 2020, s.47). Yine cinsiyet, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet olarak incelemelerini öne süren yazar ve aktivist Aydın Çubukçu, cinsiyetin sosyal inşasının toplumdaki etki, tepki ve bunların doğurduğu etkileşime bağlamıştır. (Çubukçu, A., 2019, s.36).

Cinsiyet eşitliği

Cinsiyet eşitliği, kadın ve erkek için eşit haklardan, fırsatlardan söz eden ilkeler belirlemiştir. Toplumsal cinsiyet eşitliği, sadece kadınların değil, erkeklerin de özgürlüklerini genişletmekte ve toplumun her kesimine fayda sağlamaktadır. Kadınların toplumda daha fazla yer edinmesi, iş gücüne katılımında sayıca artması hem siyasi hem ekonomik kararlarda söz hakkı ve karar verme yetkisine sahip olması için çalışılmıştır.

Toplumsal cinsiyet eşitliği, sadece kadınların değil, tüm insanların haklarını ve özgürlüklerini güvence altına almaktadır. Bunun için destek programları hazırlanmış, teşvik edici politikalar uygulanmıştır. Cinsiyet kaynaklı şiddet ise özellikle önlenmiş olup bu konuda kurallar kadar uygulamalar da getirildiği görülmüştür.

Şekil 1

Yeşim Arat, 2020, Cinsiyet Eşitliği.



(Arat, 2020)

Toplumsal cinsiyet eşitliği, cinsiyet temelli ayrımcılığın ve şiddetin sona erdirilmesi için önemli bir adım olmuştur. Birçok konuda yasal düzenlemeler ve bir politikaya sahip olan İrlanda’da anayasa, cinsiyet eşitliğini ilke edinmiş ve cinsiyet ayrımcılığını yasaklamıştır. Buna

rağmen iş gücüne biçilen fiyat, erkeklere göre düşük ve rütbe olarak da mesleklerinde ağır ilerlemişlerdir. Toplumsal cinsiyet eşitliği, insan haklarına saygıyı gerektirir, adaleti sağlar ve sürdürülebilir kalkınmayı teşvik etmektedir. Dünyanın sorunu olan cinsiyet temelli şiddet ve taciz maalesef, ülke ayırmaksızın burada da yapılan tüm olumlu adımlara rağmen varlığını hissettirmiştir. Olumlu çabaların diğer ülkelere göre daha fazla olduğu İrlanda'da amaç, kadınların güçlenmesi ve cinsiyet normlarını değiştirmek olmuştur. En başta bunun eğitim konusunda kadının bilinçlenmesi, bilinçlendirmesi ve desteklenmesi olduğu da görülmüştür. Toplumsal cinsiyet eşitliği, sadece bir cinsiyetin değil, herkesin potansiyelini en üst düzeye çıkarmayı hedeflemektedir.

Eşitlik, adalet, özgürlük; sembol isimler.

Toplumsal cinsiyet rolleri açısından eşitliğin, adaletin ve özgürlüğün amaç edildiği çabalar ekseninde, eril tahakkümün birçok toplumda devam ettiği görülse bile yine birçok toplumda bunun değişime, karşı cinste korkuya ve endişeye sebep olduğu da görülmektedir. Bu korkunun yarattığı maalesef daha fazla hakimiyet kurma çabası olsa da kadının adının olması, hesapları bozmaya yetmiştir.

Sembol isimler;

1. *Sofya Kovalevskaya* (1850-1891); İlk kadın matematik profesörü olan Kovalevskaya, matematik ve mekanik alanında önemli katkılarda bulunmuştur. Disiplinin eril zihniyetin kadınların eğitimde ve bilimdeki yerini sorgulayan bir figür olmuştur. Kovaleskaya'nın başarılı kariyeri, kadınların bilim alanında da başarılı olabileceğini göstererek, toplumsal cinsiyette kadın mitlerini kırmaya yardımcı olmuştur.
2. *Virginia Woolf* (1882-1941); İngiliz yazar Woolf, modern edebiyatın öncülerindedir. Kadınların edebiyattaki temsili üzerine önemli eserler vermiş, "Kendine Ait Bir Oda" adlı eserinde, kadın yazarların ekonomik bağımsızlıklarının önemini vurgulamıştır. Woolf'un çalışmaları, kadın kimliğinin ve yaratıcı sürecinin görünürlüğünü artırarak, kadınların edebiyat alanındaki yerlerini sorgulayan bir kadın miti oluşturmuştur.
3. *Marie Curie* (1867-1934); Fizik ve kimya alanında Nobel Ödülü kazanmış olan Curie, radyoaktivite üzerine yaptığı çalışmalarla tanınır. O dönemde bilim kadınları için engellerle doluydu, ancak Curie bu engelleri aşmayı başardı. Curie, kadınların

bilimde yer alabileceği fikrinin sembolü haline gelmiş, erkek egemen bilim dünyasında önemli bir yer edinmiştir.

4. *Malala Yousafzai* (1997); Eğitim hakkı savunucusu olan Malala, Taliban tarafından saldırıya uğramış ve hayatta kalmayı başarmıştır. Eğitim hakkı üzerine uluslararası alanda farkındalık yaratmıştır. Yousafzai'nın duruşu, genç kadınların eğitim hakkı için mücadele etme gücünü simgeler ve kadınların toplumdaki aktif rolünü pekiştirir.
5. *Frida Kahlo* (1907-1954); Meksikalı ressam Kahlo, yaşamı boyunca fiziksel acı ve toplumsal kimlik konuları üzerine güçlü eserler vermiştir. Eserlerinde cinsiyet, kimlik ve toplumsal sorunları ele almıştır. Kahlo'nun sanatı, kadınların kendi kimliklerini bulma ve ifade etme çabalarının sembolü olup, Feminenliği ve güçlülüğü aynı anda temsil etmiştir. Kadınlar, kendi alanlarında yaptıkları çalışmalarla yalnızca kendi hikayelerini değil, aynı zamanda daha geniş bir toplumsal cinsiyet meselesini de şekillendirmişlerdir. Kadın mitleri, bu tür figürlerin hikayeleri ile yeniden değerlendirilmekte, güçlenmekte ve örnek gösterildikçe yenilenmiş bir kimlik için her şeyi mümkün görülmesine aracı olmaktadır.

Kadın Miti

Mythos söylenen veya duyulan sözdür; masal, öykü, efsane anlamına gelir. Logos insanda düşünce, doğada kanundur, her yerde ve her şeyde vardır, ortaklaşa ve tanrısalıdır. Ama "mythologia" sözcüğünde mythos'la logos'un, karşıt bu iki kavramın birleştiğini görmüyor muyuz? Mythologia efsaneler bilimi anlamına gelmez mi? Hem gelir hem de gelmez. Erken ilkçağda "mythologeın" diye bir fiil vardır, masal anlatmak demektir, sözlü gelenekle dilden dile aktarılan efsanelerin ozanlarca sürdürülmesini de belirtir. Mythologia kavramı da aynı anlama gelir. (Erhat, A., 1996, s.23)

Başlangıçta kaos varmış, Gaia, toprak ana yani hayatın başlangıcı denmektedir. Gaia, sıkıntıdan çocuk doğurmak ister ve Uranos doğmuştur. İlk üç çocuğu tek gözlü cycloplar, diğer üç çocuğu hecatoncheires denilen elli kafalı elli kollu devler olmuştur. Güzellik kavramının olmadığı bu dönemde Uranos'un çocuklara tiksindirici bakması, Gaia'nın ise üreme sebebinin sıkıntıdan olması önemlidir. Bu çocukların Uranos tarafından Tartarus'a kapatılması üzerine Gaia intikam almak istemiştir. Daha sonra tekrar hamile kalan Gaia, Titanları doğurmuştur. Rhea, tanrıların anası ve dağlık bölgelerin tanrıçası olmuştur. Rhea'nın eşi Kronos olmuştur. Kronos babası Uranos'tan kardeşlerini Tartarus'a kapattığı için intikam almak istemiş ama bir diğer sebebi de onu tahtan indirmektir. Kronos babası Uranos'un yumurtalıklarını keser, bunlardan evren ve gökyüzünden dünyaya düşenler devleri, intikam tanrıçalarını, erinyeleri ve ağaç perilerini oluşturmuştur. Denize düşen kısmı ise Afrodit'i oluşturmuştur. Afrodit güzelliği

temsil eden tanrıçadır. Uranos'un hiçbir hükmü kalmamıştır. Burada mitte ilginç olan, kadınlığın aşkın sembolü olan Afrodit'in dişil olmayan eril materyaller ile doğmuş olmasıdır. Aynı şey eril güç olmadan Uranos'un doğmuş olmasında da ilginçtir. (Erhat, A., 1996, s.45).

Mitlerin doğuşu konusunda pek çok teori ve görüş bulunmaktadır. Bunlar;

1. Doğaüstü/Metafizik Teori, insanların doğaüstü güçleri, olayları ve varlıkları açıklamak amacıyla oluşturdukları hikayelerdir. İnsanlar doğayı ve evreni anlamlandırmak için mitleri kullanmışlardır.

2. Sosyolojik Teori, toplumun kültürel ve sosyal yapılarını güçlendirmek amacıyla oluşturulmuştur. Mitler, toplumun değerlerini, normlarını ve ideolojilerini aktarmak için kullanılır.

3. Psikolojik Teori, insanların bilinçaltındaki arzuları, korkuları ve duygusal ihtiyaçları yansıtan sembollerdir. Mitler, insanların içsel dünyasını anlamlandırmalarına ve güçlü duygusal tepkiler oluşturmalarına yardımcı olabilir.

4. Tarihsel Teori, bazı araştırmacılara göre mitler, geçmişte gerçek olarak kabul edilen olayların zamanla efsaneleşmesi sonucu doğmuştur. Bu teoriye göre, mitler tarihi olayların abartılı ve değiştirilmiş versiyonlarıdır.

Bunların yanı sıra antropologlar, folkloristler, psikologlar ve felsefeciler gibi alanlardan uzmanlar, mitlerin doğuşu konusunda farklı perspektifler sunmaktadır. Bugün psikanalizden sosyolojiye, toplumu ilgilendiren her şey de kaynaklık etmektedir.

Yunanlı mitolog ve araştırmacı olan Walter Burkert, mitlerin doğuşunu din ve ritüellerle ilişkilendirir ve mitlerin toplumun düzenini ve sosyal yapısını sağlamlaştırma işlevine vurgu yapmaktadır. Sosyolog Emile Durkheim, mitleri toplumun kolektif bilinci ve sosyal yapısının bir yansıması olarak görür ve mitlerin toplumun birliğini ve dayanışmasını güçlendirdiğini savunur (Durkheim, E.,2015, s.22). Antropolog Franz Boas, mitlerin kabilelerin kültürel geçmişlerini koruma ve iletişimini sağlama işlevine odaklanır ve mitlerin kültürel anlatılar olduğunu belirtir (Boas, F., 2022, s.47). Fransız filolog Georges Dumézil, mit ve efsanelerdeki kahramanlar ve tanrılar arasındaki benzerlikleri inceleyerek, mitlerin toplumun sosyal yapıları ve sınıflar arasındaki ilişkileri yansıttığını öne sürer. (Dumézil, G., 2016, s.30).

Yazar ve düşünürler, mitlerin doğuşu hakkında farklı disiplinlerden gelen perspektifler sunarlar ve mitlerin sosyal, kültürel, psikolojik ve tarihsel bağlamlarını ele alırlar. Mitlerin kökenlerine dair farklı yaklaşımlar, mitlerin çoklu doğasını ve insan toplumları üzerindeki etkilerini anlamamıza yardımcı olmaktadır. O gün gibi, bugün de birçok kavramın derinliği ve kronolojisi için veri sunarken, bunun en çok da kadın üzerindeki etkisi dikkat çekici ve üzerinde

durulması gereken bir konudur. Mitlerin kökenleri hakkında net bir kesinlik olmamakla birlikte, genellikle insanların evreni, doğayı, toplumu ve kendi varlıklarını açıklamak ve anlamlandırmak için yarattıkları hikayeler olarak kabul edilirler. Mitolojinin, tek tanrılı dinlerden farklı olarak, kendisinden başka olanı kutsamış olması ve insani özellikler ile anlatıya konu etmesi önemlidir.

Günümüzde bu mitlerin kadın bağlamıyla açıklanması değişmeyen düzenlerin ve söylemlerin resmini de çizmektedir. Her toplumda fark edilir olan kadının konumundaki değişiklik ve gerileme bu noktada örnekler ile sebebini ortaya koymaktadır. Kadının hem ismiyle hem hikayelerdeki yeriyle eril olanın etkisinde varlığının silikleştirilmesi, Avrupa'dan Anadolu'ya benzerlik göstermekte ve medeniyetin beşiği dediğimiz Mezopotamya'da ne yazık ki bunun kendini tekrar eden olarak yerleştirmiş olduğu görülmüştür. Yapılan kazılar, kadının ve erkeğin farklı gömülmediğini, onların da erkekler ile simgeleşen av malzemesi ile bulunması, aynı gücün kendisinde de tanımlanmış olduğunu gösterse de hikayeler gerek yazılı gerek sözlü gelenekte bunun aksini vermiştir. Maalesef bu anaerik toplumdaki ataerik topluma geçişin göstergesi ve aynı zamanda gücün sadece bu örnek üzerinden bile nasıl ezberletildiğini vermektedir.

Toplumsal cinsiyet ise toplumda kadınlar ve erkekler arasındaki sosyal, kültürel ve ekonomik rolleri ve ilişkileri tanımlayan bir kavram olmuştur. Tiyatro da toplumsal cinsiyet konularını ele alabilir ve kadın ve erkek karakterler arasındaki ilişkileri, rolleri ve güç dinamiklerini sahneye yansıtabilmiştir. Tiyatroda mitler ve toplumsal cinsiyet arasında birçok ilişki olabilmektedir. Örneğin, mitler genellikle cinsiyet rollerini ve toplumsal cinsiyet normlarını yansıtabilmiştir. Kadın ve erkek karakterler genellikle mistik hikayelerde belirli rollerle temsil edilir ve cinsiyet stereotipleri mitlerde de sıklıkla görülebilmektedir. Ancak günümüz tiyatrosunda mitler ve toplumsal cinsiyet konuları daha eleştirel bir bakış açısıyla ele alınmaya başlanmıştır. Tiyatro, toplumsal cinsiyet normlarını sorgulayabilir, cinsiyet rolleri değiştirebilir ve mitleri yeniden yorumlanmıştır.

...Masallar, mitler ve öyküler, vahşi doğanın arkasında bıraktığı patikayı seçip ayırt edebilmemiz için görme gücümüzü keskinleştiren kavrayışlar sağlar. Öyküde bulunan dersler, bize henüz yolların tükenmediğini ve kadınları daha da derinlere ve kendi bilgilerinin en uç sınırlarına götürmeye devam ettiğini gösterir. Hepimiz, yabancı benliğin yolundan gidiyoruz. (Estes, C.P., 2003, s.19)

Kadın mitleri toplumsal cinsiyetin algılanışında, kadınların sosyal ve ekonomik hayattaki rollerinin pekiştirilmesinde önemli bir yere sahip olmuştur. Bu mitler kültürel normlarla bağlantılı olarak yorumlanmakta ve kadınların toplum içindeki yerlerini etkilemektedir.

Sonuç olarak eril zihniyetin egemen olduğu mitlerde kadınların güç sistemlerinde konumlandırıldıkları, meta olarak görülmeleri de fiziksel özellikleriyle değer görülmelerine odaklandığı birçok toplumun tutumudur. Eril ve dişil olanın yapı sökülümünü analiz etmek, toplumsal cinsiyetin nasıl inşa edildiğini ve kadınlık deneyiminin nasıl şekillendiğini anlamak açısından önemlidir. Eril olan, güç, otorite ve bağımsızlık gibi özelliklerin sahibi görülmüştür. Toplumda erkek figürünün temsil ettiği değerler gibi normlarda bunlar üzerinden tanımlanmıştır. Eril zihniyet kadına en çok da bunlar üzerinden, kadınlık etme, anne olma, hizmet etme, erkeği memnun etme gibi geleneksel rol ve sorumluluk yüklemekten kaçınmaz. Çünkü kadının ikincil konumu, erkeklerin gücü demekken bunun kabul edilmesi de üstünlüğü demektir. Dişil olan ise bu kaygının aksine, duygusal, empati, şefkat ve vicdan sahibiyken toplumun da duyarlı yanı olmuştur. Bu eril zihniyetin güçsüz gördüğü aynı zamanda dışladığı konumda kalmasının kendilerince sebebidir. Kadının deneyimi ile söz edildiği yerde ise dişil olanın erkeklerin aksine doğuştan sahip olduğu ile ilgilidir. Çünkü deneyim toplumsal cinsiyet rolleri ile ilgili olurken aynı zamanda kimliğin inşa sebebi, temelidir. Ataerkil klişenin toplumdaki kadının yerini belirleyen tutumu, zayıf gören davranışı ve kalıplaştıran söylemi;

1. *Anne/eş olan kadın* evin içindeki rolleri üstlenip, izole yaşama geçmeli vb.
2. *Bakıcı/destekleyici* olan kadın erkeğin yanında değil gerisinde, yardımcı vb.
3. *Cinsellik/ahlak* kavramı ise kadının aracı edildiği, gerektiğinde denetlenip ceza almasına sebep olan ama obje olarak görülmesine ön ayak olmuştur. Bu kadının birey olarak görülmemesine, potansiyelinin görülmemesine ve toplumda egemen olan her şeye boyun eğmesi gerektiğini doğurmuştur.

... Oysa, böylesine eksik bir tanımlı kabullenmek, 'görevler' ya da ödevlerin cinsel bölünüşündeki nesnel yapıyı tamamen anlamaktan kendini menetmek manasını taşır; bu yapı, pratiğin tüm alanlarına, özellikle de mübadele alanına (kamusal, süreğen olmayan, olağandışı olan eril mübadeleler ile özel, hatta mahrem, süreğen ve sıradan olan dişil mübadeleler arasındaki farklılık) ve benzer karşıtlıkların gözlemlendiği dinsel veya ritüel faaliyetlere yayılmış durumdadır (Bourdieu, P., 2015, ss.65,66).

Sosyolog Pierre Bourdieu, sembolik şiddet kavramı ile erkeklerin tahakküm ettiği toplumsal yapıları, bu yapıların kadınlar üzerindeki etkilerini yorumlarken en başta toplumsal alanlara ve güç dinamiklerine dikkat çekmektedir. Bourdieu, erkeklerin toplumsal norm ve değerler ile kadını nesneleştiren, onu güçsüz gören ve bağımlı olarak konumlandırmasına odaklanmıştır. Bu şiddetin fiziksel şiddetin önünde, toplumsal cinsiyet rollerinin normalleştiren ve içselleştiren noktası kadına yaşatılan yaşamın güç dengesizliğini göstermektedir. Bourdieu'e göre toplumsal alanlar çeşitli güç yapıları barındırır. Kadınlar bu alanlarda cinsiyet rollerine göre konumlanır ve rollerini hem sosyal hem ergonomik olarak içselleştirmiştir. Aynı zamanda

bu alanlar sosyal ve ekonomik olarak da bağımlı olan kadını da ortaya çıkarmıştır. Habitus kavramının bu bağlamda kadının deneyimden değil de edinimleri ile sınırlanan potansiyeli, davranış ve tutumları geliştirmesinin önüne geçip rol verileni benimsemesinin tam karşılığı olmuştur. Bourdieu, bununla kadınların toplumsal yapılar içindeki konumunu ve eril tahakkümün nasıl bir biçim aldığına dair derin bir anlayış sunmuştur. Eril tahakküm, sembolik şiddet yoluyla toplumsal normlar içerisinde yeniden üretilirken, kadınların özgürleşmesi için bu dinamiklerin eleştirel bir gözle incelenmesi gereklidir. “Böylelikle her şey imkânsız erillik idealini muazzam bir kırılma kaynağına dönüştürmek için bir araya gelir” (Bourdieu, P., 2015, s.69).

Yaratılış mitleri.

Birçok toplumda kadınlar bu mitte önemli bir figür olmuştur. Yunanlarda *Pandora*, kadınların kötülüğü dünyaya getirmesi olarak tanımlanmış, Hristiyan ve Müslüman toplumlarında da ilk kadın olan *Havva*'nın ilk günah ile tanımlanmış olması benzerlik göstermiştir. Aynı zamanda Hristiyanlar için *Meryem*'in kutsal anne olarak görülmesi saflığı ve günahsız olmayı temsil etmiştir. Bu mitler en eski çağlardan bu yana toplumların ibadetlerinde kadın tanrıçalara tapması görülmüştür. Mısırlılar için *İsis*, Yunanlılar için *Athena* gibi tanrıçalar, doğurganlık, savaş ve bilgelik gibi kavramları temsil ettikleri için buna örnek olmuştur. *Athena (Minerva)*, Antik Yunan mitolojisi için önemli olan bu karakter savaş ve strateji tanrıçasıdır. Aynı zamanda bilgelik, sanat, adalet ve şehirlerin koruyucusu olarak da kabul edilmiştir. *Athena*'nın miti, kadınların gücü, zekâsı ve bilgeliği üzerinedir. Günümüzde de bu mitin liderlik, bilgelik ve güç konularında konu edilmektedir. *İsis*, Mısır mitolojisi için doğurganlık ve annelik tanrıçasıdır. Sihir ve iyileştirme tanrıçası olarak da bilinmektedir. *İsis*'in miti, annelik, sevgi ve koruyuculuk gibi kadınlık özellikleri üzerinedir. Günümüzde de bu mit, anne figürü ve kadınların gücü konularında konu edilmektedir.

Yaratılışta *Pandora*, kadınların doğasındaki kötülüğü temsil eder ve insanoğlunun başına gelenlerin sebebi olarak görülmüştür. *Pandora*, Zeus'un emriyle Hephaistos tarafından yaratılmıştır. *Athena* ona zekâ ve beceri, *Afrodite* güzellik ve *Hermes* konuşma yeteneği verilmiştir. Tüm bunlara aynı anda sahip olması, onu diğerlerinden ayırmaktadır. Bu da onun tehlikeli görülmesine yetmiştir. Bir diğer amacın ise yine Zeus'un, *Prometheus*'un insanlara ateşi getirmesine öfkelenip intikam almak istemesiyle başladığını hatırlatmaktadır. Zeus, *Pandora*'yı yarattıktan sonra ona bir kutu vermiştir. Kutuyu açmaması gerektiğini söylese de *Pandora* meraklanır ve kutuyu açmıştır. Açılan bu kutudan dolayı tüm kötülük, felaket ve hastalıkların insanlığa verildiği belirtilmiştir (Erhat, A.,1996, s.22). “...mitolojik öykünün de

insana zarar veren kötüsü kadındır. Kadın, erkeğe ceza olsun diye yaratılmıştır. Acılar, hastalıklar ve ölüm dünyaya onun aracılığıyla yayılmıştır. Kötülüklerin yeryüzüne saçılmasına yol açan Pandora ya da kadın, bu öyküye göre Tufan'ın da sorumlusudur” (Erbil, P., 2015, s. 98).

Havva Ana, sadece İslam değil Hristiyanlık ve Yahudilik gibi semavi dinlerde önemli bir figür olarak kabul edilmiş, ilk anne olarak bilinmektedir. Âdem ise yaratılan ve cennette yaşayan ilk insan olduğu söylenmektedir. Havva, Allah tarafından Adem'in kaburga kemiğinden yaratılmıştır. Cennette yaşadığı dönemde Tanrı'nın emrine uyması gerekirken aksini yapmıştır. Şeytanın kışkırtmalarına boyun eğerek yasak meyveyi yemesiyle günah işler ve cennetten kovulmuşlardır. İlk kadın ve anne olarak, insanlığın doğuşunda önemli ve anneliği, koruyuculuğu, fedakarlığı simgelemektedir. Günah işleyerek cennetten kovulmalarıyla günahın insanlığa nasıl geldiği örneklenmektedir. Bu kadın figürüne dair çeşitli toplumsal ve kültürel etkileri de beraberinde getirmiştir. Cinsiyet rolleri, günah ama öğretici de bir figür gibi anılan Havva insanın zayıflığını, günahkâr doğasını ve çekiciliğin tuzaklarını sembolize etmiştir. Tek başına eylemde bulunmadığı halde, Adem'e değil bu tanımlar ona yüklenmiştir.

İki kişiydiler. Erkek ve dişi olarak yaratıldılar. Dünyada varlıklarını sürdürebilmenin yolu üremekten geçiyordu. Anladılar. Çoğaldılar. Öldürücü yaşam koşullarına birlikte göğüs gerdiler. Bollukta da paylaştılar, yoklukta da. Gökyüzünü birlikte yönettiler, yeryüzüne birlikte hükmettiler. İmparatorların yanında imparatoriçe vardı, kralların yanında da kraliçeler. Cinsiyetleri yoktu, onlara kısaca 'insan' dediler (Kılıç Özmen, G., 2015, s.34)

Alıntıdan anlaşılacağı gibi, eşitsizliğin sebebi sadece cinsiyet değil, kadının doğası ve ona yüklenendir de.

Tanrıça mitleri

Mitoloji dendiğinde karşımıza erkek egemen anlatı topluluğu gibi yine eril olanın üstünlükler ile efsaneleşmesinin ön planda olduğu görülmüştür. Mitoloji ve Kadın ilişkisine bakıldığında, farklı perspektiflerde incelenmesi ve görülmesi gerektiğini söylemek gerekmektedir. Tanrıça hikayelerindeki kutsallık kadar, kadının anlatılardaki konumu, kimliği ve tavrına bakılması da gerekmektedir. Hikâye içindeki devinimi ve eril olana karşı duruşu, eylemi gibi mücadelesi de önemlidir.

Bronz Çağının sonlarına doğru, erkek egemen topluma geçişin varlığını hatırlayacak olursak mitolojide kadına verilen önemin detaylarında, bugünden farklı olmayan tanımlar hakimdir. Mumyalanmış bir düşünsel bütün olan ideolojinin bu noktada önemi büyüktür. Belirleyici ve çoğu zaman kısıtlayıcı olan bu kavram aslında kendinden başka olana, oldurana

ve yeniye karşı kapısı kitlidir. Bu güncellenmeyen yanı ile düşünce aslında kendi ile çatışmakta, kendine kurulmakta ama kendinden başka her şeyden bunun etkisini çıkarmaktadır. Çünkü ideolojinin bencil tavrı neredeyse bu tanımlara etki etmemiş, herhangi bir engel olmamıştır. Fikrin eleştiriye kapatılması, aslında noksanlığın ve yerinde saymanın da bir göstergesidir. Bana dokunmayan yılan bin yaşasın sözünün burada benim düşünceme, bakışıma ve sözüme müdahale olmadığı sürece her şey kabul görüldüğü de görülmektedir. Ama tam da bu sebeple bekleyenin, eylemde olmayanın ve sesini çıkarmayanın çürümeye başladığını söylemek de yanlış olmayacaktır.

Dünyanın tarihinde kutsanan ne varsa, dokunulmaz olmalı bilinci aslında bu çürümeyi kendinde zaten barındırmaktadır. Bu sadece bir inanç ya da inancın ürünü değil, yaratılan ya da sözlü geleneğin kaba tabiriyle hurafelerinde bize kabul ettiren buyruğundan da gelmektedir. Kutsal olanın, vicdandan ne kadar uzak tutulduğu Ortadoğu gerçeğinde gerek kültür gerek inanç ve gerek yaşam biçiminde de görmek mümkün. Sağlıklı olan ile sağlıklı düşünmenin uzağına atılan bu kutsallık, aykırı olan hangi açıdan yaklaşırsa yaklaşsın, hangi bağlamda söylenirse söylensin eleştiri kabul etmediği görülmektedir. Kutsallar yaratmanın önüne doğa karşısında da sessiz kalınmamıştır. Anadolu'da ana tanrıça kültlerine baktığımızda, Kibele ve Hekatre (Hecate) gibi.

Kadının doğayla olan bağlantısı, elbette, çok uzun süre insanlık üzerinde hüküm süren Ana Tanrıçaya dek geri gider. O hem doğurgan, verici ve koruyucu, hem de korku salan bir varlıktı. Doğurganlığın tanrıçası ve vahşi doğanın egemeni Kibele'ydi, o. Ölüm de dirim de ondan sorulurdu. Yaşamın bütünselliğini ve insanların hem birbirleriyle hem de doğayla olan bağlarını temsil ederdi. Doğaya karşı eril egemenlik düşüncesinin ve pratiğinin gelişmesiyle birlikte, işler tersine döndü ve bu kez uygarlık, eril düzen ve eril akıl kavramlarıyla ilişkilendirilirken, kadın, doğayla özdeşleştirilmeye başladı (Berktaş, F., 2003, s.133)

Birçok yapıda bu sadece Tanrı ya da Tanrıça için değil, doğanın parçası olan her şey için kutsal tanım ve yaklaşımlarda bulunduğu görülmektedir. Bunun aslında doğaya bir minnet olarak yorumlanması olarak görmek mümkün olsa da sonraları tanımların değiştiği ve tanımların yerini yakıştırmaların aldığı görülür. Isıtan güneşten, ışık veren aydan, av veren canlıya ve bereketi temsil eden toprağa baktığımız zaman hep bir kutsama ritüel ve mitlerde vurgulanmıştır. Tanrıçalara bakıldığında ise bunun çok sonra yakıştırmalar ile değiştiğini söylemek gerekmektedir.

Örneğin Kibele'nin analığı ve bereket ile aynı cümlede ilişkilendirilen çok sonra isminin cadı olarak da anılması buna örnektir. Ana tanrıça olarak bilinen Kibele, dünyanın hemen her kültüründe böyle kabul edilmektedir. Anadolu'nun temsili olarak tanımlanması aslında eski medeniyetlerin dini ritüellerini belirlemesindedir. Yeraltı tanrıçası olarak bilinen Kibele için,

analığı, üremeyi, dişiliği ve hayatın sürmesini simgeleyen olarak söz edilir. Orantılı vücudu tasvir edilmekte, ayakta-oturmuş ya da uzanmış şekilde yorumlanmıştır. Doğum yapan heykeli de birçok kez yeniden yorumlanmıştır. Gücünü iyiye de kötüye de kullanabilen tanrıça, cadılık, sihir, ay ile ilişkilendirildiği gibi cehennem, kapı köpekleri, gece yaratıkları ile de yer yer anılmaktadır. Kibele ile Kible kavramlarının yakınlığına bakıldığında görmezden gelinmediği, kaynaklarda da anlatılmaktadır. Üreme organının kesildiği, çam ağacının altına gömüldüğü ritüeline baktığımızda çam ağaçlarındaki daimî yeşillik tıpkı üreme gibi sonsuzluğa atıfta bulunduğu söylenmekte ve buna en çok Hristiyan geleneklerinde rastlandığını görülmektedir. Bu sonraları sünnet olarak yer değiştirmiştir. Kadının kutsal olan üreme organı, artık erkeklerin üreme organına değiştiği, yapılan kutlama kadar kadının his ve işlevini yitirmesi amaçlanması bunun göstergesidir.

Anadolu'da ana tanrıça kültlerinin bir diğeri olan *Hekatre* (Hecatre) yeraltı tanrıçası olarak bilinir. Yeraltına açılan kapıların anahtarının onda olduğu söylene de çok sonra bu tanımlara hırsızların ve falcıların yareni yakıştırmaları da yapılmıştır. *Afrodite*, idin tanrıçası yani bastırılmış toplumun kadınıdır. Güzellik ile tanımlanan tanrıçanın bir süre sonra bedenin teşir edilmesinde de örneklenebilir olması ile de karşımıza çıkmaktadır. Tarihte birçok kültürde önemli kadın mitleri bulunmaktadır. Bu mitler genellikle kadınların gücünü, bilgeliğini, yaratıcılığını ve diğer önemli özelliklerini temsil etmektedir. *Yemaya*, deniz ve doğanın annesi, tanrıçasıdır. Doğanın gücü ve bereketi olarak bilinmektedir. *Yemaya*'nın miti, doğanın gücü, koruyuculuğu ve bereketi üzerinedir.

Günümüzde de bu mit, doğaya saygı, annelik ve kadınların doğal güçleri noktasında konu edilmektedir. *Kali*, Hint mitolojisi için yıkım ve yaratıcılığın tanrıçasıdır. *Kali*'nin miti, kadınların dönüşümü, gücü ve özgürlüğü üzerinedir. Bugünse bu mit, kadınların kendi gerçekliklerini yaratmaları, kadınların kendi güçlerini keşfetmeleri ve kadınların dönüşümlerini yaşamaları olarak konu edilmektedir. *Hera (Juno)*, hem Roma hem Yunan mitolojisi için önemli olup, Zeus'un eşidir. Evlilik ve aile tanrıçasıdır. *Hera*'nın miti, güç, bağlılık ve sadakat üzerinedir. *Freya*, İskandinav mitolojisinde güzellik-aşk ve savaş-ölüm tanrıçasıdır. Kadınların bağımsızlığı, gücü ve tutkusu üzerine bir mit olmuştur. *Persephone*, Yunan mitolojisinde yeraltı tanrıçasıdır. Miti, kadınların değişim, büyüme ve dönüşümü üzerinedir. (Erhat, A.,1996, s.29). Tüm bunlara baktığımızda kadının rol edindiği hep yaratılış, beden, güzellik ve bir arada tutan eylemler üzerinden tanımlandığı görülmektedir. Ama bunların altında yatanın onun özgür olma, güçlü olma ve merkezde olma durumunun okunduğu bir durumda tanımların, ifadelerin roller gibi değişebileceğinden söz edilebilir olmasındandır.

Amazon/savaşçı kadınlar.

Amazon kadınları, Antik Yunan mitolojisinde ve efsanelerinde yer alan efsanevi savaşçı kadın topluluğu olmuştur. Amazonlar genellikle vahşi ve cesur bir şekilde tasvir edilirler ve erkeklerle eşit seviyede savaş yeteneğine sahip olduklarına inanılmaktadır. Amazon savaşçı kadın mitleri, genellikle savaş, cesaret, özgürlük ve güç gibi temaları işler ve toplumdaki cinsiyet rollerine meydan okumaktadır.

...Arketip olarak Vahşi Kadın taklit edilemez ve o, tarif edilemez bir güçtür; insanlık için bir dolu fikir, imge ve özellik taşır. Arketip her yerde mevcuttur, ancak bildiğimiz anlamda görülemez. Karanlıkta ona dair görebildiklerimizin, gün ışığında da görülmesi şart değildir. (Estes, C.P., 2003, s.43)

Amazon kadınlarının kökenleri ve yaşamları konusunda farklı versiyonlar bulunsa da genellikle şu temel özelliklerle tanımlanırlar:

1. *Savaşçı ve Cesur*; Ünlü savaşçılar olarak bilinirler. Hiçbir erkeğin üstesinden gelemeyeceği kadar cesur ve güçlü oldukları anlatılmıştır. Genellikle savaşlarda erkek savaşçılarla eşit bir şekilde mücadele edip, onları mağlup edebilmişlerdir.

2. *Toplumsal Yapıları*; Amazon kadınları genellikle erkek egemen toplum yapılarına karşı duran ve kendi aralarında anaerkil düzen içinde yaşayan bir topluluk olarak tasvir edilmiştir. Erkeklerle ilişkileri genellikle savaş ve mücadele odaklı olup, erkek egemen toplumun geleneklerine meydan okuyabilmişlerdir.

3. *Avlanma ve Atlı Savaşçılık*; Avcılık becerileri bilinmekte ve genellikle at üstünde savaştıkları söylenmiştir. Atlı savaşçılık, onların sembolik bir özelliği olmuş, atlarla olan bağları ve savaş yetenekleri ile tanınmışlardır.

4. *Eşitlik ve Özgürlük*; Genellikle özgürlük ve eşitlik onların ideallerinin sembolü olmuştur. Erkek egemen toplumlara karşı duran ve kendi özgürlüklerini savunup, genellikle kadın hakları ve güçlendirilmesi konularında ilham verici figürler olarak anılmaktadırlar. (Kimball, J.D.,2013, s.44).

Amazon savaşçı kadın mitleri genellikle Antik Yunan efsanelerinde ve sanat eserlerinde işlenmiştir. Bu mitler, toplumda kadınların gücü, cesareti ve özgürlüğü hakkında düşündürücü mesajlar içerir ve genellikle cinsiyet rolleri ve toplumsal normlarla ilgili sorgulamalara yol açmıştır. Amazon kadınları, mitolojik dünyada önemli bir yere sahip olup, güçlü ve bağımsız kadın figürleri temsil etmektedirler. Amazon savaşçı kadın mitleri, Antik Yunan mitolojisi ve efsanelerinde yer alan önemli konulardan biri olmuştur. Bu kadın savaşçılarla ilgili söylenenler ve farklı kaynaklardan bazıları;

1. *Homeros'un İlyada'sı*; Homeros'un İlyada destanında, Troya Savaşı sırasında Amazon savaşçılarından bahsedilmiştir. Savaşta da yer alan Amazon kadınları, destanın ilginç karakterlerinden biri olmuştur.
2. *Hesiodos'un Eserleri*; Antik Yunan şairi Hesiodos'un eserlerinde de Amazon kadınlarından bahsedilmiştir. Savaşçı kadınlar olarak öne çıkar ve güçlü, cesur ve bağımsız karakterleriyle söz edilmektedirler.
3. *Antik Vazo ve Heykeltçilik*; Antik Yunan dönemine ait vazolar ve heykelerde Amazon savaşçıları sıkça tasvir edilmiştir. Kadınların savaşçı ve güçlü yanlarını yansıtan önemli kaynaklar olmuştur.
4. *Romalı Yazarlar*; Amazon kadınlar hakkında yazdıkları savaşçı, cesur ve eşitlikçi olmaları olmuştur. Amazon mitlerinin farklı versiyonları ve yorumları sunulmuştur.
5. *Arkeolojik Buluntular*; Amazon kadınlara ait olduğu düşünülen mezarlar ve arkeolojik buluntular da bu mitlerin gerçeklik temellerini araştırmak için kullanılan kaynaklardan olmuştur (Kimball, J.D., 2013, s.33).

Amazon savaşçı kadın mitleri, Antik Yunan kültüründe önemli bir yere sahiptir dün gibi bugün de ilgi çeken bir konu olmuştur. Bu mitler, kadın gücü, cesareti ve özgürlüğü konularını ele alırken, toplumdaki cinsiyet rolleri ve eşitlik konularını sorgulamamıza da olanak tanımıştır. Amazon savaşçı kadın mitlerinden biri olan Hippolyta, Antik Yunan mitolojisinde geçmektedir. Amazon kadınlarının güçlü ve cesur karakterlerini yansıtmıştır. Hippolyta, amazonların kraliçesiydi ve kuş tüyü yayıyla hükmettiği bir topluluğun lideri olarak bilinmesinin yanısıra, cesur ve adil biri olarak da görülmüştür. Yunan kahramanı Herakles, Hippolyta'nın altın bir kemerini ele geçirmek üzere amazonların topraklarına gitmiştir. Ancak Tanrılar, Hippolyta'ya bu kemerle ilgili bir tuzak kurduğunu düşündüren Hera'nın kışkırtmasıyla, savaşın başlamasına neden olacak bir karmaşaya yol açmıştır. Hippolyta'nın güçlü liderlik yeteneklerini, amazonların toplumsal yapısını ve Antik Yunan mitolojisinin epik öğelerini yansıtmaktadır.

Amazon kadınlarının savaşçı ruhu ve destansı hikayeleri, mitolojinin ve sanatın vazgeçilmez unsurları olmuştur. Bunlar amazon savaşçı kadın mitlerinin derinliklerine bir bakış ve bu karakterlerin efsanevi dünyalarını okuyucuya aktarmaktadır (Bonnard, A.,2004, s.17). Efsanelerde ise kadınların daha güçlü roller ile betimlendiği görülmüştür. Yunanlarda savaşçı kadınlar, erkeklerle eşit şartlarda, cesur ve güçlü roller edinmektedir. Mitler kadınları belli kalıplar içinde açıklarken, gücü ve yeteneğini sınırlamakta, değerini de şekillendirmiştir.

Cadı mitleri.

Cadı mitleri, tarih boyunca farklı kültürlerde ve toplumlarda halk inanışları ya da efsanelere bağlı olarak değişmiştir. Genellikle cadıların sihirli güçlere sahip olduğu, doğa olaylarına etki edebildiği, kötülük yapabileceği gibi inançlara dayandırılmıştır. Cadılarla ilgili birçok mit ve efsanede cadıların cadılıkla suçlandığı, cadı avı gibi uygulamaların yapıldığı da anlatılmaktadır. Cadı mitleri, genellikle kara büyü, uğursuzluk ve lanetlenme gibi korkuları da içermektedir. Farklı kültürlerde ve tarihlerde öne çıkan birçok efsane ve inanca dayandırılmıştır.

1. “*Cadılar, sihirli güçlere sahiptir*”, sihir yapabilen ve doğüstü güçlere sahip varlıklar olarak tasvir edilmişlerdir. Bu güçlerle insanları etkileyebildiklerine ve istedikleri şekilde olaylara müdahale edebildiklerine inanılmıştır.

2. “*Cadılar, uğursuzluk getirir*”, uğursuzluk ve kötülük getirebilecekleri düşüncesi hâkim olmuştur. Cadıların insanlara ve toplumlara zarar verebileceği, kötü niyetlerle hareket edebileceği düşünülmektedir.

3. “*Cadılar, cadılıkla suçlanabilirler*”, tarih boyunca cadılıkla suçlanmış ve cadı avı adı verilen uygulamalarla cezalandırılmışlardır. Toplumdaki sıkıntılar, hastalıklar veya doğa olayları gibi olaylar cadıların etkisiyle açıklanmış ve cadılar günah keçisi olarak görülmüştür.

4. “*Cadılar, gizemli etkinliklerde bulunabilirler*”, gizemli etkinliklerde bulduklarına inanılmıştır. Gece vakti toplantılar yaparlar, sihirli iksirler hazırlarlar ve sihirli dualar okurlar ve mitlere konu olmuşlardır.

5. “*Cadılar, doğüstü varlıklarla ilişkilidir*”, doğüstü varlıklarla bağlantılı olarak düşünülmüşlerdir. Özellikle hayaletler, iblisler, vampirler gibi diğer mitolojik yaratıklarla ilişkilendirilmişlerdir.

Dolayısıyla cadı mitleri, genellikle toplumun korkularını ve bilinmezliklerini yansıtan halk inançları olarak kabul edildiği görülmektedir. Tarih boyunca bu mitler çeşitli şekillerde değişerek günümüze kadar gelmiştir.

Cadı mitleriyle ilgili birçok söylenti ve efsane bulunmaktadır;

1. “*Cadılar Gece Uçarlar*”, cadıların gece vakti uçarak, toplanıp sihirli dualar okuduklarına dair bir inanç bulunmaktadır. Bu mit genellikle Orta Çağ Avrupa'sında cadıların uçar gibi hareket ettiklerine inanılmasıyla ilgili ortaya çıkmıştır.

2. “*Cadılar Kara Kedilerle İlişkilendirilir*, cadılar genellikle karasından kara kedilerle ilişkilendirilir. Kedilerin cadılarla birlikte kötü güçler olduğuna dair inanç, Orta Çağ'dan günümüze kadar süregelen bir mit olarak bilinir.

3. “*Cadılar, Perişan Eden İnsanlarla İş Birliği Yapar*”, insanların hayatlarını olumsuz yönde etkilemek için perişan edilen insanlarla iş birliği içinde olduklarına inanılır. Bu inanç genellikle cadıların kötülük yaptıklarına dair halk arasında yaygın bir söylenti olarak bilinir.

4. “*Cadılar, Lanet Okur*”, lanet okuyarak insanların kötü olaylarla karşılaşmasına sebep olduklarına dair bir inanç bulunmaktadır. Cadıların üzerine atfedilen lanetleme güçleri, genellikle toplumda korku ve endişe yaratmıştır.

5. “*Cadılar, Doğa Olaylarına Etki Eder*”, doğa olaylarına etki edebilecekleri ve hava değişikliği, hastalıklar gibi konularda güçleri olduğuna inanılan varlıklar olarak tasvir edilmişlerdir. Cadı miti, en eski kadın rolleri içinde yer almıştır. Orta Çağ'dan bu yana özellikle Avrupa'da kadın için tanımlanan bu mit oldukça yaygındır. Kadının herhangi bir sebepten suçlanması, dışlanmasına ve cezalandırılmasına için yeterli görülmektedir. Yahudiler için kendi dininden başka biriyle evlenmesi karşısında dışlanması yetmezmiş gibi ayrı ve toplu gömülmesi, birçok kaynakta bahsi geçmeyen gerçekler arasındadır. Kadının bilge olması ve gücü, korkuttuğu için de korkutucu anlamında cadı kavramı ile tanımlanmıştır.

... Yok edicilerin başkaları üzerinde üstünlük ve güç sahibi olmayı arzu ettiklerini görürüz. Bunlar bir tür psikolojik şişkinlik taşırlar. Bu durumdaki bir varlık hayatın ve ölümün sistemleri ile insan doğasının kurallarının da dahil olduğu doğanın gizemli güçlerini dağıtıp denetleyen ‘Anlatılamaz Olan’ dan daha yüce, onun kadar büyük ve ona eşit olmak ister. Mitlerde ve öykülerde, Anlatılamaz Olan'ın çalışma biçimini ihlal etmeye, onu yolundan saptırmaya ya da değiştirmeye çalışan bir varlığın, bunun sonucunda cezalandırıldığını görürüz. Bunlar ya gizemler ve büyüler dünyasındaki yeteneklerinin azalmasına, artık büyü yapmasına izin verilmeyen yamakların durumunda olduğu gibi katlanmak zorunda kalırlar. Ya Tanrılar ülkesinden yalnız başlarına sürgün edilirler ya da kekeleye, sakatlanma veya ölüm yoluyla benzer bir inayet ya da güç kaybına uğrarlar (Estes, C.P., 2003, s.58)

Peri masalları.

Kadınların güzel, saf, narin olmasının yanında, hep bir kurtarıcıya ihtiyaç duyduğunun altını çizmektedir. Masalların genellikle büyülü ve fantastik dili, peri ve krallıklar içermesi, büyü öğelerinin ve doğa üstü olaylara yer vermesi çocuklar kadar yetişkin içinde önemli olmuştur. Öyle ki bunların çocukluk döneminden bu yana eğiten ve öğreten yanı aslında temelde oluşturulan kodlarında olduğunu göstermiştir. Her ne kadar iyilik ve kötülük arasında mücadeleyi, adaleti, cesareti ve aşkı konu eden karakterleri öne çıkarsa da aynı bunun eğitsel olarak olumsuz etkilerinin de olduğu görülmüştür. Çünkü güçlü ve etkileyici karakterlerin

örnek alınması kadar, aksi olan figürlerinin yanında cadılar, büyücüler gibi. İyilerin zorluklar ile karşılaştığı, cesur olduğu ve mücadele ettiği noktada zaferin mümkün olduğunu anlatan masallar önemli olmuştur. Örneğin;

1. Peri Anne, genellikle ana karaktere sihirli özellikler veren, ona en zor anında yardım eden bir figürdür. Külkedisi ya da Sindirella olarak bilinen masalın Peri Annesi gibi. Peri Anne, Külkedisinin en çaresiz ve şansız anında gelir, yaptığı sihirle önce onu balo için hazırlar ve baloya gönderir. Bunun için tek şartı saat on ikiyi geçince sihrin bozulacağıdır. Ama bozulan sihre rağmen, sihirle ona verilmiş olan ayakkabısının tekini baloda düşürmesi ve onu prensin bulması, prensin bu ayakkabı ile ülkede Külkedisini araması ve bulması, Külkedisi masalında iyinin ödüllенmesi, şans ve bahtının açılması anlamına gelirken, tüm bunların Peri Anne sayesinde olması, onun her şeyi düşünmüş olması önemlidir.

2. Peri Prensesi, güzelliğin, saflığın, iyiliğin ve zarafetin figürüdür. Zorlukların üstesinden gelmesi ve sonunda prensle kavuşması, masal mutlu sonu kadar prensesin de mutlu olması içindir. Uyuyan Güzel masalında Aurora gibi.

3. Peri Kraliçesi; yönetim gücü kadar büyümlü güçleri de olan, bilge bir figürdür. Hemen her masalda karşımıza çıkan kraliçeler buna örnektir.

4. Peri Meleği; masumiyet ve iyiliği temsil eden bu figür, masal kahramanına yardım etmek ve korumak için vardır. Hemen her masalın görünen ve görünmeyen peri melekleri reelde de varlığını sürdürmüştür.

Bu masalların toplumsal cinsiyet rolleri ve kadın mitleri bağlamında karşılığına bakılacak olursa kadının karşılaştığı zorluklar, güçlü ve zayıf yanları, özgür ve bağımsız olma çabası, kaderlerini değiştirme ve belirleme hakkı başta olmak üzere örneklenebilir.

5. Külkedisi, masalın aile içinde gördüğü kötü muamele, yaşam koşulları, kan bağı, dışlanma, dayanma gücü, iyilik, sabır, kötülük, mucizeler, ödül ve daha birçok kavramı ele alırken kadın figürünü de her anlamda örnekler. Burada Külkedisi kadar, üvey anne ve üvey kız kardeşler de bir o kadar önemlidir. Çünkü sadece Külkedisi değildir bir sonuca varan, bu sonuç onların istediği gibi olmasa da bir şekilde anlamaya yönelen üvey anne kadar kızlarıdır.

6. Uyuyan Güzel, masalın diğerlerinden farkı kadının güzellik kavramı ve erkeğe bağımlılığı üzerine kurulmuş olmasıdır. Aynı zamanda uyurken zayıf, zararsız ve korunması gerektiği düşünülen kadının, reelde de aynı muameleyi gördüğü cinsiyet rollerinde de görülebilmektedir. Ne yazık ki bu da kadının zayıf ve tek başına olamaz mitine de göndermedir.

7. Pamuk Prenses, bu masalda kadın sahip oldukları üzerinden kıskanılır, yalnızlaşır ve dışlanır. Üvey annenin güzellik arayışı, prensesi evinden eder ve onun tüm bunlar karşısında ayakta durması, kötülükle başa çıkması kadın figürü için önemlidir. Ama elmayı yedikten sonra yine bir kurtarıcı ile eyleme geçmesi, Kırmızı Başlıklı Kız masalında olduğu gibi kurtarılmayı bekleyen kadın figürünü örnekler.

8. Kırmızı Başlıklı Kız, masalında kurtarıcı miti açıkça verilmiştir. Korku üzerinden yaratılan bu mit, çocuk figürü üzerinden bir kız çocuğunun öğretilmişin içinde devinimini vermektedir.

Masumiyet ve tehlike arasında sıkışan kadının, güçsüz olması güçlü olduğuna inanması ve eylemsiz kalması önemli bir örnektir. Zipes'a göre;

...Grimm'lerin masalları cinsiyetçi ve ırkçı yaklaşımlar içermektedir; bu metinlerde ataerkil bir burjuva toplumunun ideal değerlerinin cinsiyetlere göre taksimi söz konusudur. Masal kahramanları üzerinden kızlar için edilgenlik ve özverili olmak, erkekler için rekabetçi ve servet biriktirici olmak gibi, aynı zamanda bir ulus inşası süreciyle birlikte okunabilecek birtakım görevler telkin edilmiştir. (Aktaran: Atalay, A.,2019, s.19)

Anadolu'da kadın mitleri.

Ana kelime olarak yukarıda anlamına gelir. Oysaki Anadolu, bereketin ve doğurganlığın sembolü olarak görülmüş, tabi bu yerleşik hayata geçilmeden hemen öncedir. Çünkü yerleşik hayata geçildiğinde kadın artık bakan ve üreyendir, erkek ise avlayan yani günümüzde kırılmaya çalışılan eve ekmek getiren olarak tanımlanmıştır. Bu yerleşik hayata geçmeden önce anaerkil toplumun varlığının hâkim olduğu konusunda fikir vermektedir. Çünkü güç, cinsiyetten çok arayan, bulan, üreten, doyuran ve dahasıdır. Ana kavramının Anadolu ile anaç olan ile bir görülmesi gerek sözlü gerek yazılı kaynaklara bakıldığında da yanlış aktarıldığı fark edilirdir. Kadın üzerinden mit incelendiğinde, kavramın yine eril bakış üzerinden verildiği görülmektedir. Fakat Anadolu'daki ananın, Analıktaki ananın anlam olarak bir olmadığı gerçektir.

Anadolu, Anadolu gibi Anastasia, statik olanın yatanın yükselmesi ya da ölenin dirilmesi; diriliş Anatoli, güneşin yükselmesi, Anakronik ise zaman üstü gibi. Kadın mitlerinin farklı zamanlar kadar farklı toplum kültürlerinde örnekleri çeşitlendirmesi, çıkış noktasında benzerlik olmadığı anlamına gelmemektedir. Bu mitlerin kadını tanımlarken kalıplara sığdıran inançlar kadar, yazılmış rollere sıkıştırması da üzerinde durulması gereken konulardan olmuştur. Kadına verilen rollerin, yetenek ve değerinin de şekillenmesinde aracı olması bu konunun dünden bugüne nasıl geldiği konusunda da merak uyandırmıştır.

Anadolu'nun kadın anlatıları hem folklor hem edebiyat hem de mitoloji ile oldukça zengindir. Şahmeran, bu anlatılardan sadece biri olmuştur. Yılan biçimindeki kadın figürü, birçok kültürde benzer temalarla karşımıza çıkmaktadır. Anadolu'da kadın anlatıları genellikle güç, bilgelik, özveri ve doğa ile olan bağları üzerine inşa edilir. Şahmeran da bilgeliği, koruyucu özelliği ile örneklenir. Şahmeran hikayesi, doğu kültürlerinde önemli bir yer tutan ve kadınlık durumunu birçok açıdan yansıtan zengin bir mitolojik anlatıdır.

Şahmeran, yılan vücuduna sahip bir dişi varlık olarak bilinir ve genellikle bilgi, bilgelik ve koruma sembolü olarak kabul edilir. Bu hikâye, kadınlık durumu ile ilgili birçok önemli temayı içerir.

1. *Güç ve Bilgelik*, kadınların toplumda sadece annelik ve ev içindeki rollerinin ötesinde, bilgi ve güç kaynakları olarak da görülüp değerlendirilebileceğine dair bir mesaj taşır.

2. *Koruma ve Fedakârlık*, kadın insanların ve doğanın korunmasında önemli bir rol oynar. Kadın figürü, toplumsal yapıda koruyucu birer unsur olarak öne çıkar ve toplum için fedakârlık yapma yeteneğine sahip olduğu vurgulanır.

3. *Kimlik ve Dönüşüm*, kadın kimliğinin karmaşıklığını ve dönüşümünü de yansıtır.

Şekil 2

Büşra Kurnaz, 2022, Anadolu, Şahmeran.



(Kurnaz, 2022).

Şahmeran'ın hem insan hem de yılan olması, kadınların çok yönlülüğünü ve farklı roller üstlenme yeteneklerini sembolüdür.

4. *Toplumsal Normlara Karşı Çıkış*, genellikle erkek egemen yapıya karşı koyar. Bu da kadınların toplumsal normlara meydan okuyabilme ve kendi seslerini çıkarabilme potansiyelini simgeler.

5. *Saklı Bilgi ve Gizem*, kadınların sık sık dışarıdan görünmeyen derin bilgi ve sezgiye sahip olduğu düşüncesini yansıtır. Bu, toplumdaki erkekler tarafından pek anlaşılamayan bir özellik olarak görülür.

Sonuç olarak, Şahmeran hikayesi, kadınlık durumunu zengin bir sembolik dil ile ifade eder. Bu anlatı, toplumsal cinsiyet rolleri ve kadınların toplumda nasıl algılandığının örneğidir. Toplumsal normlar ile ilişkilenebileceği gibi, kadınlık deneyimini de imgelemiştir. Bunlar gibi birçok anlatıda zorlu koşulları aşan ve kendi hikayesini yaratan kadın karakterleri de vardır. Örneğin Mavi Sakal, genellikle eril bir hikâye olsa da kadınların cesareti ve bağımsızlık arayışına dair mesajlar taşımıştır. Havva Ana figürü de kadının annelik gücünü ve sabrı simgelemiştir. Şiirlerde de kadın derinliği ve duygusal yönleriyle yansıtılmıştır. Kadın anlatıları, kültürel zenginliklerin ve farklı bakış açıların bir yansımasıdır. Bu hikayeler, kadınların toplumsal hayattaki rollerini ve kültürel kimliklerini derinlemesine incelemeye fırsat tanır. Keloğlan ve Dede Korkut Hikayelerinde de hem aile içinde hem toplumda yiğit, güçlü ve tuttuğunu koparan kadın figürlerine yer verilmiştir.

Kadın anlatıları.

Toplumsal Cinsiyet, Kadın Mitleri üzerinden bakıldığında başı Annelik miti akla ilk gelen olduğu gibi, en çok örneklenen ve neredeyse her hikâyede işlenmektedir. Çoğunlukla bu mit kadının doğurma, büyütme ve bakım süreçleri gibi ailede var olma durumunu da indirger. Çünkü toplum için kadının evlenmesi, çocuk doğurması, annelik gibi eş olma vasfını da yerine getirmesi ölçüt olarak görülmüştür. Kadın mitleri, kadının toplumda konumunu belli kıstaslar içinde ve özellikleriyle ilişkilendirilerek, sınırlayıcı ve ne yazık ki inançlara sığdırılan bir kavram olmuştur. Kadının evcimen, zayıf, duygusal, çocuk yapan, çalışmayan olarak kodlarken bu perspektifin dışına neredeyse çıkılmamıştır. Bunların en başında;

1. *Annelik Miti* ve *Güzellik Miti* gelir, neredeyse kodlanması kadının tanımını ve özgürlüğünü kısıtlamıştır. Annelik mitinde, kadının doğası gereği bu role uygunluğu ve zorunlu olarak bunu yerine getirmesi gerektiği üzerine yoğunlaştığı annelik rolünün hedefleri kadar yaşamını da etkilediği de görülmüştür. Güzellik mitinin ise her alanda kadının maruz kaldığı ve fiziksel görünümünün ihtiyaç ve beklentiye uygunluğu inancı da ne yazık ki kodlanmıştır.

2. *Ev Kadını* ve *Kurban Kadın Miti* de ne yazık ki ülkelerin değil dünyanın kodları arasında olmuştur. Ev Kadını mitinin evde yeri ve konumu hiçbir alanda olmadığı kadar geniştir. Ev işleri, çocuk bakma, eş olma bunların başındadır. Kurban kadın mitinin de evli ya

da bekar, kadının acı çeken, korunmaya ve desteğe muhtaç, zayıf, duygusal olarak görüldüğü, sürekli kurtarılmayı bekleyen biri olarak kodlanmasıdır.

Bunların aksine *Femme Fatale* ve *Martyr Kadın Mitleri* de konu edilmiştir.

3. *Femme Fatale*, erkekleri baştan çıkararak, cazibesi ve manipülatif gücü yüksek, aynı zamanda erkeğe zarar veren, tehlikeli ve güçlü olarak katlanmıştır.

4. *Martyr Kadın* ise, kendisini feda eden, kendinden çok başkasını düşünen, önceliği kendi olamayan bir olarak kodlanmıştır.

Kadın miti, kadınlar için tanımlanmış bazen doğru ama çoğu zaman yanlış genellemelerdir. Bu mitler, özellikle toplumda kadına verdiği rol ve değer konusunda sınırlayıcı olduğu kadar yanlış olanla örneklenmiştir. Çünkü bu mitler inançlara uzanan ve toplum için en zayıf nokta olan bu kavramın etkisinde kadını çok kolay etkileyen, özgürlüğünü sınırlayan ve eşitsizliği neredeyse gölgeleyen bir yerde durmuştur. Dolayısıyla en çok da inanç noktasında yer edinen mitlerin varlığı en az toplum kadar kadını ele geçirmiş görevler bütünü gibidir. Hatta neredeyse görevler yasası yahut sloganı gibidir. Kalıplara bakacak olursak;

1. “*Kadınlar ev işlerinden ve çocuk bakımından sorumludur*”, kadının toplumda sadece belli rolü olduğunu savunan bu mit, rolden çok neredeyse kadına tek düze bir görev vermekle kalmayıp buna inanması için merkeze anne olmayı yerleştirmiştir. Kadın doğurmalıdır, her kadın anne olmalıdır gibi kutsanmış yaptırımlar ve yakıştırmalar maalesef bu mite ön ayak olmuştur. Bu kadının duygularını sömürmek ile kalmayıp, kariyer hedefini, görülür olan hak ve özgürlüklerini de kısıtlamış, halen kısıtlamaktadır.

2. “*Kadınlar duygusal ve hassastır*”, kadının naif, narin ve kırılgan olmasını bu şekilde tanımlayan mit, aslında duygularını erkeklere göre daha yoğun yaşayan, bundan sebep zorlanan, zayıf düşen ve karar verme de erkeklere göre daha çok kalbine kulak verip mantığı geride tutmasından mütevellit hor görmüş ve kısıtlamıştır.

3. “*Güzel kadınlar daha başarılıdır*”, kadınların dış görünüşleri ile ancak başarılı olabileceğinin altını çizen bu mit, kadının yeteneklerini ve başarılı olma gayesini yok saymakla kalmayıp aslında kadını obje olarak tanımlamıştır.

4. “*Çocuk sahibi olmayı reddeden kadınlar eksik ve mutsuzdur*”, önceki mite olduğu gibi kadınların annelik rolünü şart görmeleri gerektiğine ve bunun yokluğunda kendilerini işe yaramaz, eksik kabul görmelerinin kaçınılmaz olduğunu düşündürmeye itmesi ne yazık ki kadının tercihlerini yaşamada sınırlandırmıştır. Anne olmayan kadının toplumda yargılanması bu mite göre an meselesi ve kaçınılmaz görülmüştür.

Bu ve daha birçok kadın mitinin, kadının özgürlükleri kadar potansiyellerini sınırladığı, eve kapattığı, bedeniyle tanımladığı, bedenden ibaret saydığı ve sadece çocuk ile bir rütbesinin olabileceği gibi acımasız yaklaşımlar, yine kadının sorgulayıp değiştireceği, kendi hak ve özgürlüklerine döneceği, eşitliği fark edeceği bir yerde durmaktadır. "İçimizdeki kadın, dünyanın en güçlü yaratığıdır. Bunu hatırlamak, bir kadının en büyük özgürlüğüdür." (Estes, C.P., 2003, s.93).

Kadın, annelik rolü ile özdeşleştirilirken, kadının kimlik tanımını da etkilemektedir. Bunun en önemli sonuçlarından biri sosyal yaşamda kadının statüsünü engelliyor olmasıdır. Cinsiyet normlarının insanı yüksekte tutması söz konusudur, tıpkı toplumların anne olana duyduğu saygı ve bakış açısı gibi. Ama bu yanında anne olmamış, olmak istemeyen veya bunu çeşitli sebepler ile geçte bırakan kadını da dışlaması, ayıplaması, eleştirmesi vb. sonuçlara kadar götürmektedir. Ne yazık ki bu da kadının potansiyel rolünü, bireysel olarak edineceği rolü ya da kimlik bulma arayışını gölgelemiş, göz ardı edilmiş ve söz hakkı verilmesini engellemiştir. Kadını gerçek tanımından uzaklaştırmakta; ona kendinden önce herkesi düşünen, şefkat sahibi, güçlü ve anlayışlı vb. özellikler yüklemiştir.

Örneğin kadın bakar normu, yine ona yüklenen duygusaldır, zekidir, empati sahibidir gibi normlardan gelmektedir. Ama maalesef bu özellikler onun kariyerli olması gerektiğini düşündürmemiş, akla getirmek bir yana sürekli es geçilmiştir. Aslında bu kadın kimliği kadar toplumların eğitilen, öğrenen ve farkında olan her şeyden korktuklarının da bir sonucudur. Kadını fiziksel gören güzellik veya cazibe miti de doğasının verdiği özellik olmaktan çıkmış, adeta zorunlu hale gelmiş bir role dönüşmüştür.

Kadının öz benliğini dışsal beklentilere değişen, onlara göre şekil alması gerektiğine zorlamaktadır. Diğer mitlere göre içsel değil fiziksel tanım ve değerler üzerinden kazandırılmaya çalışılan bir kimlik oluşturma çabasıdır. Bunun en büyük sebebi erkek egemen miti denebilir. Çünkü bunun temelinde kadının değil her şeyi erkek belirler yatmakta, eşitliğini güç üzerinden sürekli sorgulamakta ve kadını ikincil konumlandırmaktadır. Kadının güçlü olma, olamama durumu sorgulanırken maalesef toplumdaki güç ve statü edinmede yaşadıkları zorlukların erkek ego manyasından geldiği görmezden gelinmektedir. Aslında güçlü kadın da bir mit sayılmıştır. Onu diğerlerinden ayıran ise, diğer mitlerin aksine kadının kadından beklediği olmuştur.

Kadının lider, cesur ve bağımsız profilini savunan mit, kadın hareketleri kadar değişen toplum süreçlerinin de sonucudur. Elbette bu kadının toplum içinde normlarını kabul etmeyip sorgulamakta, cinsiyet eşitliğini hatırlatıp bu noktada mücadelenin kadın için daim olduğunu hatırlatmaktadır. Sonucun, bir başka şeye neden olduğu kadar, bir başka sonucu da doğurduğu söz

konusudur. Bu yüzden söze ve eyleme ihtiyacı olan bir mesele olduğunu söylemek mümkündür. Anelik miti, geleneksel ve toplum odaklı roller üzerinden yorumlandığı gibi, kadının özgürlüğünü, potansiyelini ve vizyonunu da bir yandan sorgulatmaktadır. Her şeyin zıttı ile olduğu yerde, olumsuz olumlu olana da davetiye çıkarmaktadır.



İKİNCİ BÖLÜM

İrlanda Tiyatrosu

Kadın, Kadın Karakter, Kadın Yazarlar

Tiyatro ve Kadın, yan yana gelmesi güç iki kavram olmuştur. Kadının gerek performans gerek kalemini göstermesi Ortadoğu’da zor olması şaşırtmasa da Avrupa’da da bunun kolay olmadığı görülmüştür. Platon bir söyleminde şöyle der: “Bir barbar değil bir Yunanlı; bir tutsak değil özgür, bir kadın değil bir erkek olarak yaratıldığım için Tanrı’ya şükrediyorum” (Sena, C., 1974, s.13).

Kadın yazarlar gibi kadın oyunları ve kadın konulu oyunların deneyimler ile, içselleşen ideoloji ile yaratılanın öneminin her geçen gün arttığı, belki de her anlamda farklı olan İrlanda’da saklı kalanın, bastırılanın ve yasaklara rağmen yazılanı görmek ortak deritten çok ortak söz için önemlidir. İrlanda Tiyatrosu’nun önemli oyun yazarlarından olan Marina Carr yarattığı karakterler ile toplumda egemen olan erkek baskısını ve eril dili hikâyenin bütününde tartışarak tepkisini de ortaya koymuştur. Oyunlarını anlatan yanı kendi söylemini belli bir duruş içinde güçlü bir kurgu içinde vermiş olmasıdır.

Marina Carr gibi benzer kalem ve duruşların artık daha çok olması, daha çok imkân bulması, daha çok sesli konuşması bu noktada çeşitlilik için ve sessiz kalan hikayeler için de liderlik etmektedir. Gerek kadın oyunlarında gerekse kadın konulu oyunlarda, kadının tanımlanması kimlik, beden ve mit üçlüsünde, bakış açısının yaşadığı kırılma, derinlik, mistik ve simgeler ile anlatılmaya başlanmıştır. Bu kadın psikolojik ve sosyolojik durumunu vermekte kolaylık sağlamış, bilinci üzerinden de kendisini anlatmasına ön ayak olmuştur.

Şekil 3

Romalı Köle Müzisyen



(Menchen, B., 2014).

Dünya tiyatrosunda kadının yerine bakıldığında, kadınların görünürlüğü'nün yüzyıllar boyunca süren bir çaba gerektirdiği bilinmektedir. Antik Yunan Tiyatro geleneğinde kadın başlarda sahnede ne kadar yoksa, Roma tiyatrosunda da bunun sadece erkek kölelerce yapılabilir olması aslında kadının sanattan uzak tutulduğunun ilk örnekleri olmuştur. Roma Tiyatrosu için kadının sahne üzerindeki tanımı bedeni olmuştur. Bu Antik Yunan'da hikâye olarak daha güçlü ve bugüne kaynaklık eden kadın karakterleriyle daha olumlu bir yer edinmiştir.

Hristiyanlık, sahneye çıkan ve meta görünen kadın köleleri koruma altına alırken aslında getirdiği yasak ile ahlak kurallarına uymadığı gerekçesini toplumsal bir etiket olarak damgalamıştır. Aslında bunun coğrafyadan topluma, kültürden dini unsurlara bağlı olmaksızın, daha en başında güç karşısında kadının ne kadar yok edildiği, yok sayıldığı ve gücün uygun yere konumlandırıldığı görülmektedir. Foucault, Chomsky ile yaptığı bir konuşmada, insan ve doğasını; kültürel ile sınıfsal boyutta şu sözlerle tartışır:

...siz ne düşünürseniz düşünün, bu insan doğası, adalet insanların özlerini gerçekleştirme fikirlerinin hepsinin bizim uygarlığımız içinde, bize özgü bilgi tipi ve bize özgü felsefe biçimi içinde oluşmuş fikir ve kavramlar olduklarını ve bunun sonucu olarak bizim sınıfsal sistemimizin birer parçasını oluşturduklarını düşünmemi engelleyemezsiniz (Foucault, M. & Chomsky, N., 1971, s.44)

Mitolojide tanrıçaların çoğunlukta olması, yaratılıştaki kadının doğurganlığı ve kendinin asıl insan doğurduğunun insanoğlu olduğu konusu daha o zamanlar rahatsız etmiş olacak ki anaerkil toplumun yerini ataerkil topluma bıraktığı tartışma konusu olmuştur. Hemen her alanda olduğu gibi erkeğin sanatta da kendine tanıdığı şansı kadınlara tanımadığı, tiyatro da bunun neredeyse ayıplandığı söylenmektedir. 1962'den bu yana artık tiyatrodaki kadın erkek eşitliği bahsi edilse de maalesef halen bunun sağlanmamış olduğu bir gerçektir. Dünyanın her yerinde halen oyunlar, erkek rolleri için olabildiğince özgür ama kadın rolleri için aynı özgürlük alanında kısıtlanan, metalaşan, ötelenen ve en önemlisi de hikayelerde yeri hep ötekileşen yerde olmuştur. Kadın yazarlar ve kadın hikayeleri de kadın rolleri gibi bu noktada aynı sorunu yaşamakta ve daha yazılırken kalemi kırılmaktadır.

Ortadoğu tiyatrosunda kadın dendiğinde, Dünya ve Avrupa tiyatrosunda kadın başlığından çok daha fazla belirgin bir tanım olduğu söylenebilir. Ama bu bilinenin bilmediğimiz ve duymadığımız coğrafyalarda bunun daha az olduğunu göstermemektedir. Giz olanın ve konuşulmayanın daha ağır olduğunu maalesef söylemek gerekmektedir. Ortadoğu'da kadının tanımı ağır, sancılı ve maalesef gerçeğinden uzak yapılırsa da bunun için verilen mücadele dünyanın hemen her yerinde kendini gizleyen kadınlara cesaret vermektedir. Bunun

görülür olması ve üzerinde durulması, mış gibi olmasından ve sorunun halı altına süpürülmesinden daha iyi olduğunu söylemek gerekir.

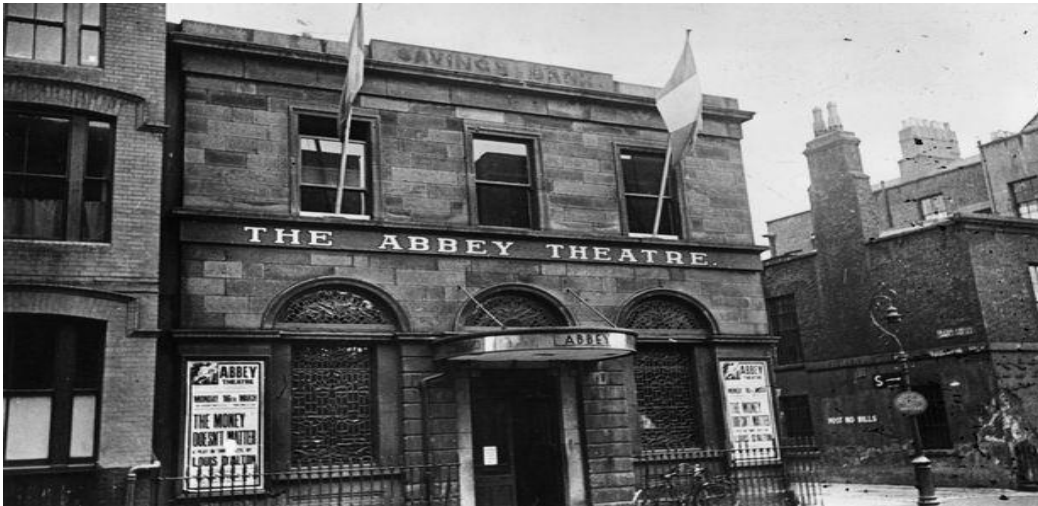
Avrupa tiyatrosunda kadın dendiğinde ise Rönesans'la beraber yaşanan aydınlanma umut verici olsa bile, o günden bugüne bazı kadın rollerinin halen yerinde saydığı ve ne yazık ki en modern ülkede de bunun üstü kapalı sürdürüldüğü sadece tiyatrodan değil türlere kaynaklık eden her hikâyede varlık göstermektedir. Belki de Avrupa ülkesi denip geçildiğinde bunun devamlılığa çanak tutuluyor olduğunu söylemeli, en çok da oralarda kadının tanımı aranmalıdır. Çünkü yazılan hikayelere baktığımız zaman, 'yok birbirimizden farkımız, kadınız' demek neredeyse yanlış değildir. Kültürü yaşayan ve bunu belli başlı noktalarıyla devam ettiren toplumlarda ülkenin bu kodlar ile kadını tanımladığı görünürdür. Tiyatro kadar, bunun televizyon, sinema ve dijital yapılmış örneklerde görmek mümkündür. Buna İngiltere örneğini vermek şaşırtıcı ama gerçektir, İngiliz dramalarının merkezinde kadına bakıldığında bu daha da anlaşılacaktır.

İrlanda Tiyatrosunun Dünden Bugüne Genel Görüntüsü

İrlanda Tiyatrosu'nun Orta çağdan bu yana varlık gösterdiği kaynaklarda öne sürülmüştür. Genelde dini ve mitolojik temalara oyunların sahnelendiği, 17.yüzyılda İngiltere'nin İrlanda'yı sömürüsüne almasıyla bunun değiştiği görülmektedir. İngiliz Tiyatrosu'nun etkisinin olumlu yönde olduğu ve tiyatronun geliştiği, bunun 19.yüzyılda yükselen milliyetçi duygu ile yerel tiyatro geleneğinin takip ettiği ve İrlanda'nın kendi tiyatro kimliğini oluşturduğu tüm bunlara dayandırılmaktadır.

Şekil 4

İrlanda Dublin, İrlanda Rehberi, Abbey Tiyatrosu.



(İrlanda Rehberi, 1904)

Abbey Tiyatrosu'nun 1904 yılında W.B. Yeats, Edward Martyn ve Lady Gregory üçlüsü tarafından kurulmuştur. 1904 yılından bu yana başta annelik konulu oyunlar olmak üzere, kadın yazarların sahnesi olmuş ve kadın oyunları oynanmıştır. Anne figürünün yanı sıra anne karakterinin özellikleri üzerinden toplumsal rolleri irdeleyerek deneyimlere de yer vermeye başlamıştır. Doksanlardan bu yana anne tanımının yanına, anne olan kadının ve kadın olan annenin psikolojik olarak da görülür olması gerektiğine inanan oyunlara da yer vermiştir. İrlanda'nın en önemli tiyatrosu olmasının yanında kültürünü ve milli kimliği yansıtan oyunlar ile tiyatro sanata katkıda bulunmuştur. İrlanda Ulusal Tiyatro'da 1925 yılında kurulmuş ve en az Abbey kadar bu sanata katkı sağlamıştır.

20.yüzyılın ortalarında varlık göstermiş olan Modern İrlanda Tiyatrosu, postmodernizm ve modernizm gibi düşüncenin etkisiyle gelişim göstermiş gerek yazar gerek oyuncularıyla sosyal, kültürel ve politik olarak da sahneyi kullanmışlardır. Samuel Beckett, Brian Friel ve Conor McPherson, dünyanın her yerinde tiyatro denince akla gelen ve konu edilen isimleri olmuştur. İrlanda Tiyatrosu'nda kadın yazarlar, erkek yazarlar ile neredeyse aynı geçmişe sahipken, ülke tiyatrosunun erkek yazarlar ile tanımlandığı görülmüştür. Bunun son yıllarda değiştiği, önemi ve etkisi üzerinde durulmuştur. Aphra Behn, Caryl Churchill, Sarah Kane, Lucy Prebble, Moira Buffini ve Marina Carr gibi kadın yazarların edindiği yer önemli olmuştur. Kadın yazarların, ülke toplumunu ve kültürün farklı yönlerinin yanın sıra kadın deneyimlerini kaleme alarak kadınların sesini duyurmayı amaçlamış, bu yönde oyunlar yazmışlardır. Kadın karakterlerin güçlü, karmaşık ve mistik özelliklerine değinilmiştir.

Şekil 5

Joe Mazza, 2017, Kediler Bataklığında.



(Mazza, 2017).

Marina Carr'in Kediler Bataklığı'nda oyununda Hester ve Mai oyununda Mai, kadın deneyimlerinin yanı sıra toplumsal meselelerin ve aile ilişkilerinin de yer verildiği örnekler olmuştur.

Şekil 6

New Jersey, Princeton McCarter Tiyatrosu, 1996, Mai.



(New Jersey, 1996)

Portia Coughlan oyununda ise Portia, diğer iki karakterden farklı işlenmiştir. Portia sadece aile ilişkileri ile değil, tek başına bir kadın ve beklenen rollerin dışına çıkarak konu edilmiştir.

Şekil 7

Chris O'Rourke, 2022, Portia Coughlan.



(O'Rourke, 2022)

Deirdre Kinahan'ın da aile ilişkileri, kadın gücü ve güçlenmesi, toplumda adaletin yeri gibi konulara yer verdiği *An*, *Vahşi Gökyüzü* ve *Rathmines Yolu* gibi oyunları önemlidir. Elaine Murphy'nin genç kadınların yaşadıkları üzerinden ilişkilerini ve deneyimlerini konu

ettiği Küçük Mücevher ve Shush gibi oyunları konuşulmuştur. Emma Donoghue'un Oda uyarlaması kadın karakterlerin gücünün altı çizilmektedir. İrlandalı oyun yazarı Marina Carr'in oyunlarında yarattığı mistik hava, İrlandalı sayılan İngiliz oyun yazarı Sarah Daniels cadılık üzerinden anlattığı kadınları, döneme ironik bir gönderme olmuştur.

Şekil 8

İle Laura Collins-Hughes, 2018, Kadın ve Korkuluk.



(İle Laura Collins-Hughes, 2018)

Şekil 9

T McGrillis, 2015, Hecuba.



(McGrillis, 2015)

İrlanda Tiyatrosu'nda oyunlarda güçlü anne karakterin sıkça yer verilmiş, zor yaşamlarına rağmen mücadeleyi bırakmayan, cesur ve kararlı olarak işlenmiştir. Karmaşık aile

ilişkileri arasında devinen kadının da sıkça örneklendiği, çatışma ve bağların duygusal zorluklarını simgesi haline dönüştüğü de görülmüştür. Kişisel gelişimi ve özgürlüğü olan karakterlerin, kazanımları ve hayallerinin sesi önemsenmiştir. Geleneksel ve modern değerlerin arasında sıkışan kadını da konu alan oyunların olması ve bu oyunlarda kadının çatışma temsil etmesi, değişen toplum normlarında etkisi, geçmiş ile gelecek arasında köprü olması, kimlik için sürekli arayışı yansıtılmıştır.

Şekil 10

Yunus Emre Erdölen, 2024, Dublin Hükümet Konağı, İrlandalı Kadınlar.



(Erdölen, 2024)

Toplumsal adalet ve feminizmin oldukça etkilediği oyunlarda, cinsiyet eşitliği ve kadının haklarına da değinildiği görülmektedir. Auge, “...ötekini öteki olarak düşünemediğimiz için yabancıya dönüştürdüğümüzü, bu rahatsızlık hissinin de simgesel olduğunu, birbirini tamamlayan öğeler arasındaki zorunlu bağlantı...” (Auge, M., 2013, s.103) olarak yorumlamıştır. İrlanda Tiyatrosu’nda oyunlardaki kadın rolleri etkileyici, simgesel, derinlikli ve çok boyutlu olarak konu edilmiştir.

İrlandalı oyun yazarları.

Genel olarak İrlandalı oyun yazarlarına kronolojik olarak baktığımız zaman; Charles Macklin (1690), Oliver Goldsmith (1730), John Brougham (1814), *Isabella Augusta Gregory* (1852), Oscar Wilde (1854), George Bernard Shaw (1856), John Millington Synge (1871), Lord Dunsany (1878), Blanaid Salkeld (1880), Samuel Beckett (1906), Brian O’Nolan (1911), *Iris Murdoch* (1919), Brendan Behan (1923), J.P. Donleavy (1926), Brian Friel (1929), Lee Dunne (1934), Colm Toibin (1955), Glenn Meade (1957), *Marina Carr* (1964), *Emma Donoghue* (1969), Sean O’Casey (1980) gibi önemli isimlere rastlanılmaktadır.

Şekil 11

Yunus Emre Erdölen, 2024, *Hanna Skeeyh-Skeffington (en solda) ve feminist yoldaşları*



(Erdölen, 2024).

İrlandalı kadın oyun yazarlarının ilk isimlerinden olduğu kadar, dünya tiyatrosunda da önemli bir yere sahip olan, *Isabella Augusta Gregory*, hemen ardından gelen ve çoğunlukla insan için özgürlük, irade, yalnızlık ve güç kavramları üzerine yazan *Iris Murdoch*, ve Çağdaş kalemler olarak *Marina Carr* ve *Emma Donoghue* gelmektedir.

İrlanda Tiyatrosunun “Öteki” Yüzü.

İrlanda Tiyatrosu, ülke kültürünün önemli bir parçası olmuştur. Geleneksel ve zengin bir geçmişi olan İrlanda Tiyatrosu yerel halkın sanatsal ve kültürel hayatında önemli bir rol üstlenmekle beraber, kökleri antik dönemden günümüze uzanmaktadır. Son yıllarda modern tiyatro oyunları ile dikkat çekmiş, bu konuda da zengin *olduğunu* hissettirmiştir. Gelişimi her geçen gün artan ve çeşitliliği ile sürekli konu olmuş, incelenmiştir. İrlanda'nın tiyatro geleneği, ülkenin siyasal, sosyal ve kültürel değişimiyle paralel ilerlemişken, evrildiği de gözlemlenmiştir. “... kimliklerin her biri, olsa olsa kültürel bir inşa, siyasal veya ideolojik bir inşa, yani eninde sonunda tarihsel bir inşadır. Kaçınılmaz olarak kendisini bize dayatan doğal bir kimlik yoktur” (Bayart, J.F., 1999, s.10). Bunun başında İrlanda'nın özgürlük ve kimlik arayışının yansıdığı metinler olduğu hemen her türde öne çıkmaktadır.

Şekil 12

Yunus Emre Erdölen, 2024, 1937 yılında İrlanda'nın bağımsızlık savaşının sembolü olan Hükümet Konağı'nın önündeki öfkeli kadınlar



(Erdölen, 2024).

İlk örneklere bakıldığında genellikle geleneğe bağlı oyunların yanı sıra halka mal olmuş bir tiyatro ilişkisi olduğu görülmektedir. Örneğin, Wren Day Festivali'nde oyunların köylü tiyatrosu olarak ve geleneksel hikayelerin yer aldığı performanslar önemlidir. Oyunlar, tarihten ve mitolojiden esinlenmekte, toplumun da düzenli etkinliği haline getirilmiştir. Bu her tiyatroda olduğu gibi zenginliğin ve rengin en önemli sebeplerini oluşturmaktadır.

İrlanda Tiyatrosu'nda kadın rollerinin, tarihine bakıldığında bunların erkekler tarafından oynandığı kaynaklarına rastlanmıştır. Bunun 18.yüzyılın ortalarından bu yana değiştiği ve kadınların artık sahneye çıktığı görülmektedir. Kadınlar yer aldıkça ayak seslerinin sayısı gibi hikâye ve rollerin arttığı, çeşitlilik kadar cesur temsillerin de baş göstermiş olduğu, komedi ve dramların daha iyi sergilendiği, anlatımın güçlendiği görülmüştür. İrlanda Tiyatrosu'nda kadınların oyunculuğu kadar, kadın kalemlerin de gücü isimleri okunmasa bile oldukça güçlü ve yüksek sesle buradayız demiştir. Evrensel kadın karakterleri ve mistik atmosferli oyunları Marina Carr, toplum ilişkileri üzerine yazdığı oyunları Deirdre Kinahan ve politik ve toplumsal olanı saptayan oyunları Christina Reid önemli kadın yazarlardan olmuştur.

Kadın yazarların İrlanda Tiyatrosu'nda yarattığı çeşitlilik, metinlerdeki derinliği ve yapıyı güçlendirmiştir. Bu da onu dünya tiyatrosunda önemli bir yerde tutmakta aracı olmuştur. İrlanda Tiyatrosu'nda kadın karakterler güçlü olduğu kadar karmaşık ve çok yönlü tasvirler ile de öne çıkmaktadır. Toplum farklı yönleriyle kaleme alırken, kadının deneyimleri ışığında da önemli önermeler sunan oyunlardan söz edebilmek mümkündür. Kadınların güçlü ve iradeli olmasının yanında derinliği ve duygusal yanı hikayelerin merkezinde, anlama ve eyleme yön veren etkili rolleriyle öne çıktığı görülmektedir. Karakterlerin, mitler aracılığı ile dönemine

göre tarihten, mitolojiden ve güncel olandan beslenmesi; dünden bugüne gelişiminde önemli olmuş ve tekrara düşmemesi için de etkili olmuştur.

İlk örneklere bakıldığında genellikle geleneğe bağlı oyunların yanı sıra halka mal olmuş bir tiyatro ilişkisi olduğu görülmektedir. Örneğin, Wren Day Festivali'nde oyunların köylü tiyatrosu olarak ve geleneksel hikayelerin yer aldığı performanslar önemlidir. Oyunlar, tarihten ve mitolojiden esinlenmekte, toplumun da düzenli etkinliği haline getirilmiştir. Bu her tiyatrodada olduğu gibi zenginliğin ve rengin en önemli sebeplerini oluşturmaktadır.

İrlanda Tiyatrosu'nda kadın rollerinin, tarihine bakıldığında bunların erkekler tarafından oynandığı kaynaklarına rastlanmıştır. Bunun 18.yüzyılın ortalarından bu yana değiştiği ve kadınların artık sahneye çıktığı görülmektedir. Kadınlar yer aldıkça ayak seslerinin sayısı gibi hikâye ve rollerin arttığı, çeşitlilik kadar cesur temsillerin de baş göstermiş olduğu, komedi ve dramların daha iyi sergilendiği, anlatımın güçlendiği görülmüştür.

Kadın yazarların İrlanda Tiyatrosu'nda yarattığı çeşitlilik, metinlerdeki derinliği ve yapıyı güçlendirmiştir. Bu da onu dünya tiyatrosunda önemli bir yerde tutmakta aracı olmuştur. İrlanda Tiyatrosu'nda kadın karakterler güçlü olduğu kadar karmaşık ve çok yönlü tasvirler ile de öne çıkmaktadır. Toplumun farklı yönleriyle kaleme alırken, kadının deneyimleri ışığında da önemli önermeler sunan oyunlardan söz edebilmek mümkündür. Kadınların güçlü ve iradeli olmasının yanında derinliği ve duygusal yanı hikayelerin merkezinde, anlama ve eyleme yön veren etkili rolleriyle öne çıktığı görülmektedir. Karakterlerin, mitler aracılığı ile dönemine göre tarihten, mitolojiden ve güncel olandan beslenmesi; dünden bugüne gelişiminde önemli olmuş ve tekrara düşmemesi için de etkili olmuştur.

İrlanda Tiyatrosu'nda toplumsal cinsiyet.

İrlanda, 1990'lı yılların başından bu yana İngiliz sömürgesi, ardından II. Dünya Savaşı ile sosyo-ekonomik, siyasi ve kültürel sorunlarla boğuşmuştur. Sömürge döneminde toprağın yönetimi, köylünün durumu ve durumundan sebep aile ilişkisine bakıldığında dönemi anlatan oyunların konusu olmuştur. Bu noktada İrlanda denince genel tanım için İngiliz dramlarına bakmak gerekecektir. 1990'lı yıllara kadar neredeyse saklanan kadın hikayeleri, sonrasında gerek kadın yazarlar tarafından gerekse işaret ettiği konulardan ötürü yazılan dramaları ile dünya tiyatrosunda önemli bir yer almıştır.

Şekil 13

Yunus Emre Erdölen, 2024, Bağımsızlık Bildirgesi

POBLACHT NA H EIREANN.
THE PROVISIONAL GOVERNMENT
OF THE
IRISH REPUBLIC
TO THE PEOPLE OF IRELAND.

IRISHMEN AND IRISHWOMEN In the name of God and of the dead generations from which she receives her old tradition of nationhood, Ireland, through us, summons her children to her flag and strikes for her freedom.

(Erdölen, 2024)

İlk örneklere bakıldığında genellikle geleneğe bağlı oyunların yanı sıra halka mal olmuş bir tiyatro ilişkisi olduğu görülmektedir. Örneğin, Wren Day Festivali'nde oyunların köylü tiyatrosu olarak ve geleneksel hikayelerin yer aldığı performanslar önemlidir. Oyunlar, tarihten ve mitolojiden esinlenmekte, toplumun da düzenli etkinliği haline getirilmiştir. Bu her tiyatrodada olduğu gibi zenginliğin ve rengin en önemli sebeplerini oluşturmaktadır.

İrlanda Tiyatrosu'nda kadın rollerinin, tarihine bakıldığında bunların erkekler tarafından oynandığı kaynaklarına rastlanmıştır. Bunun 18.yüzyılın ortalarından bu yana değiştiği ve kadınların artık sahneye çıktığı görülmektedir. Kadınlar yer aldıkça ayak seslerinin sayısı gibi hikâye ve rollerin arttığı, çeşitlilik kadar cesur temsillerin de baş göstermiş olduğu, komedi ve dramların daha iyi sergilendiği, anlatımın güçlendiği görülmüştür.

İrlanda Tiyatrosu'nda kadınların oyunculuğu kadar, kadın kalemlerin de gücü isimleri okunmasa bile oldukça güçlü ve yüksek sesle buradayız demiştir. Evrensel kadın karakterleri ve mistik atmosferli oyunları Marina Carr, toplum ilişkileri üzerine yazdığı oyunları Deirdre Kinahan ve politik ve toplumsal olanı saptayan oyunları Christina Reid önemli kadın yazarlardan olmuştur.

Kadın yazarların İrlanda Tiyatrosu'nda yarattığı çeşitlilik, metinlerdeki derinliği ve yapıyı güçlendirmiştir. Bu da onu dünya tiyatrosunda önemli bir yerde tutmakta aracı olmuştur. İrlanda Tiyatrosu'nda kadın karakterler güçlü olduğu kadar karmaşık ve çok yönlü tasvirler ile de öne çıkmaktadır. Toplumu farklı yönleriyle kaleme alırken, kadının deneyimleri ışığında da önemli önermeler sunan oyunlardan söz edebilmek mümkündür. Kadınların güçlü ve iradeli olmasının yanında derinliği ve duygusal yanı hikayelerin merkezinde, anlama ve eyleme yön veren etkili rolleriyle öne çıktığı görülmektedir. Karakterlerin, mitler aracılığı ile dönemine

göre tarihten, mitolojiden ve güncel olandan beslenmesi; dünden bugüne gelişiminde önemli olmuş ve tekrara düşmemesi için de etkili olmuştur.

Şekil 14

Ekmek ve Gül, 2018, Kürtaj olabilmek için İrlanda'yı terk eden kadınlar.



(Ekmek ve Gül, 2018)

İlk örneklerle bakıldığında genellikle geleneğe bağlı oyunların yanı sıra halka mal olmuş bir tiyatro ilişkisi olduğu görülmektedir. Örneğin, Wren Day Festivali'nde oyunların köylü tiyatrosu olarak ve geleneksel hikayelerin yer aldığı performanslar önemlidir. Oyunlar, tarihten ve mitolojiden esinlenmekte, toplumun da düzenli etkinliği haline getirilmiştir. Bu her tiyatrodaki olduğu gibi zenginliğin ve rengin en önemli sebeplerini oluşturmaktadır.

İrlanda Tiyatrosu'nda kadın rollerinin, tarihine bakıldığında bunların erkekler tarafından oynandığı kaynaklarına rastlanmıştır. Bunun 18.yüzyılın ortalarından bu yana değiştiği ve kadınların artık sahneye çıktığı görülmektedir. Kadınlar yer aldıkça ayak seslerinin sayısı gibi hikâye ve rollerin arttığı, çeşitlilik kadar cesur temsillerin de baş göstermiş olduğu, komedi ve dramların daha iyi sergilendiği, anlatımın güçlendiği görülmüştür. İrlanda Tiyatrosu'nda kadınların oyunculuğu kadar, kadın kalemlerin de gücü isimleri okunmasa bile oldukça güçlü ve yüksek sesle buradayız demiştir. Evrensel kadın karakterleri ve mistik atmosferli oyunlarıyla Marina Carr, toplum ilişkileri üzerine yazdığı oyunlarıyla Deirdre Kinahan ve politik ve toplumsal olanı saptayan oyunlarıyla Christina Reid önemli kadın yazarlardan olmuştur.

Kadın yazarların İrlanda Tiyatrosu'nda yarattığı çeşitlilik, metinlerdeki derinliği ve yapıyı güçlendirmiştir. Bu da onu dünya tiyatrosunda önemli bir yerde tutmakta aracı olmuştur. İrlanda Tiyatrosu'nda kadın karakterler güçlü olduğu kadar karmaşık ve çok yönlü tasvirler ile de öne çıkmaktadır. Toplumu farklı yönleriyle kaleme alırken, kadının deneyimleri ışığında da önemli önermeler sunan oyunlardan söz edebilmek mümkündür. Kadınların güçlü ve iradeli olmasının yanında derinliği ve duygusal yanı hikayelerin merkezinde, anlama ve eyleme yön

veren etkili rolleriyle öne çıktığı görülmektedir. Karakterlerin, mitler aracılığı ile dönemine göre tarihten, mitolojiden ve güncel olandan beslenmesi; dünden bugüne gelişiminde önemli olmuş ve tekrara düşmemesi için de etkili olmuştur.

Şekil 15

Sivil Sayfalar, 2018, İrlanda'da, 17 yaşındaki genç bir kadına tecavüz eden 27 yaşındaki bir adamın avukatının genç kadın için "Dantelli bir tanga giyiyordu" diyerek savunma yapmasının ardından beraat etmesi protesto ediliyor. Başta başkent Dublin olmak üzere Cork ve Limerick gibi yüzlerce kadın sokağa çıkarak kararı protesto etti.



(Sivil Sayfalar, 2018)

Şiddet, tecavüz, psikolojide bastırılmış duygu olarak tanımlanan hemen her olgu, tabular ve cinsiyet bağlamında örnekler görülmüş olup, egemen olan ideolojinin gizli öznesinin kadın olduğu incelenen kaynaklarda da saptanmıştır. Bayart, "...tarihsel deneyimin de gösterdiği gibi toplumsal bir failin gerçekleştirdiği kimlik teşhisinin her zaman bağlamsal, çoğul ve görel olduğunu" (Bayart, J.F., 1999, s.63) söylemiştir. Ona göre anlaşılması gereken, "bir bireyler topluluğunun hangi koşullarda kültürü sert ve asli bir çekirdek haline getirdikleri ve bu yanılsamayı kendi lehlerine araçsallaştıran kimi büyücülerin peşine takıldıkları" (Bayart, J.F., 1999, s.89) olmuştur. Toplumsal rolleri, cinsiyet kavramını ve kimlik arayışını, şiddet üzerinden aşırılık, saldırganlık ve kullanılan keskin dil ile anlatan dramalar, sadece o toplumun değil, hemen her toplumda görülür olan gizi ortaya koymuştur. Bu dramaların en temel kadın tanımı, iyi eş ve iyi anne olunması gerektiğiyle aslında toplumsal rollerin coğrafyasının olmadığını da göstermiştir.

Dramaların parçalanmış benlikten, bölünmüş zihinden ve eşikteki kimlikten yola çıkılarak özgür ve kendini tanımlayan cinsiyet, rol ve beden inşasını konu alırken, toplumsal cinsiyet normları kadar kadının ruh ve beden tanımını da öznelleştirmektedir. Bu bağlamda kadın tanımının yeniden inşa ediliyor olması ataerki düzenin biyopolitiğinin de etkilerini bir

kez daha hatırlatmaktadır. Çünkü beden, en çok kadına ait olduğu zaman iktidarın her an malzemesi olmuş olduğu gerçeği, hemen her kaynakta söylenmektedir.

Michel Foucault, iktidar-özne yaklaşımında bunu aracı olan bireyi konu ederken aslında devlet aygıtlarının ne şekilde etki ettiğini ve bunu belirlediğini de anlatmak istemektedir. (Foucault, M., 2014, s.67). Althusser'e göre, "İdeolojinin varoluşu ile bireylerin öznel olarak çağrılmaları veya adlandırılmaları bir ve aynı şeydir" (Althusser, L., 2002, s.64). Özne olarak kadın, "...kendi bölünmüşlüğü (divided), yarılmişliğini (split) ve eksikliğini (lack), ancak bir ideolojik bir fantezi boyunca gidermeye çalışan bir öznedir" (Dursun, Ç., 2013, s.92) olarak da örneklerde yer aldığı görülmüştür.

İrlanda Tiyatrosu'nun, Toplumsal Cinsiyet konusunda gerek sanat alanında gerek gerek kültür alanında örneklerin olması, konuya hassasiyeti ve takındığı tavır noktasında önemli bir rolü olduğu söylenmektedir. Bunun en başta kadın erkek ilişkisi üzerinden, cinsiyet rolleri ve normları üzerinden temellendirmesi, sorguladığı alanların eşitlik ve adalet kadar deneyim ışığında da masaya yatırılması bu konuda güçlü bir sözü olduğunun da göstergesi olmuştur. Tiyatro sanatından örneklere bakıldığında toplumsal cinsiyet konularının çeşitliliği ve derinliği, mesajın daha anlaşılır olması için çok önemli olmuştur. İrlanda Tiyatrosu'nun, kaynaklara bakıldığında Toplumsal Cinsiyet konusunda sadece bir ülke tiyatrosu değil, örnek içerik olarak da yer bulduğu ve öne çıktığı görülmüştür.

İrlanda Tiyatrosu'nda kadın miti.

İrlanda Mitolojisi'nde İrlanda'nın kültürü kadar toplumun da rolü olurken, ülkede periler, elfler, tanrılar, tanrıçalar, cüceler, kahramanlar, efsaneler ile ilgili mistik bir dünyaya sahip olduğu bilinmektedir. Bunlar; *Banshee, Dullahan, Tanrıça Morrigan, Brigid, Banba, Carmun, The Dagda, Druidler, Creidhne, Aengus Mac ind Oc, Tuatha Dé Danann, Elatha, Far Darrig, Pooka, Leprechaun*. Bunlardan en önemlilerine bakacak olursak;

1. *Banshee*; "Kökeni İrlandacada bean-sidhe'den geldiği düşünülen peri kadındır. Bu efsanevi varlığın ölmeden önce insanlara uyarılarda bulunduğu inanılan bir ruhtur. Sadece soylu insanları uyardığı düşünülen bu ruh için refah ve itibarın simgesi de denmektedir. Ölümü yaklaşan insanlara genç, yaşlı, karga gibi birçok hale bürünüp gözükebilir. Banshee'nin ölümü yaklaşan kişinin kanlı kıyafetini nehir kıyısında yıkarken görüldüğü düşünülmektedir." (Akt. Global Yurtdışı Eğitim, İrlanda Mitolojisi, 2023).

Şekil 16

Özhan Öztürk, 2018, *İrlanda Mitolojisi, Banshee.*



(Öztürk, 2018)

2. *Dullahan*; “Banshee gibi bir başka ölüm perisidir. Siyah pelerin giyip at üstünde giden, sol elinde kırbaç olarak insan omurgasını sağ elinde ise kendi kafasını tuttuğuna inanılmaktadır. Ölecek olan insanların yaşadığı yerlere giderek onların isimlerini söylediği düşünülmektedir.” (Akt. Global Yurtdışı Eğitim, *İrlanda Mitolojisi*, 2023).

Şekil 17

By Coonor, 2019, *İrlanda Mitolojisi, Dullahan.*



(By Connor, 2019)

3. *Tanrıça Morrigan*; “Büyük Tanrıça ya da Hayalet Tanrıça. Egemenlik, kehanet, savaş ve ölümlle ilişkilendirilen bu karakter tek başına ya da üçlü tanrıça olarak ele alınmıştır. Morrigan bir savaş tanrıçası olarak düşünülmekte ve bazen de büyükbaş hayvanlarla ilişkilendirilip zenginlik, bolluk, bere ve toprakla ilgili şeyleri temsil ettiğine inanılmaktadır.” (Akt. Global Yurtdışı Eğitim, *İrlanda Mitolojisi*, 2023).

Şekil 18

Friendz, 2024, *İrlanda Tiyatrosu, Tanrıça Morrigan.*



(Friendz, 2024)

4. *Brigid*; “Soyunun Tuatha Dé Danann’dan geldiği düşünülen bu Hristiyanlık öncesi İrlanda tanrıçası şiir, bilgelik, şifa, koruma, demircilik ve evcilleştirilmiş hayvanlarla ilişkilendirilmiştir.” (Akt. Global Yurtdışı Eğitim, İrlanda Mitolojisi, 2023).
5. *Banba*; “İrlanda mitolojisinde baş tanrıçalardan biridir. Koruma tanrıçası olarak bilinen Banba’nın sembolü topraktır ve “el sürülmemiş toprak” anlamına gelmektedir.” (Akt. Global Yurtdışı Eğitim, İrlanda Mitolojisi, 2023).
6. *Carmun*; “Kelt mitolojisinde Carman ya da Carmun olarak bilinen tanrıça Atinalı bir savaşçı ve büyücüdür. Tuatha Dé Danann döneminde İrlanda’yı işgal etmek için üç oğlu ile ülkeye gelmiştir. Sahip olduğu sihirli güçlerini İrlanda’nın tüm meyvelerini yok etmek için kullandığına inanılmaktadır.” (Akt. Global Yurtdışı Eğitim, İrlanda Mitolojisi, 2023).

İrlanda Tiyatrosu’nda kadın mitleri genelde İrlanda’nın mitolojik ve halk hikayelerinin merkezde olduğu örnekleriyle dikkat çekmiştir. Çoğunlukla güçlü ve başkaldıran ama bir o kadar da psikolojik derinliği olan kadın karakterlerin hikayeleri anlatılmıştır. Harari için “...biyoloji izin verir, kültür engeller” (Harari, Y.N., 2015, s.153). Bu kural biyolojiyi temel alırken aynı zamanda insanlar tarafından mitler kullanılarak da temellenen anlamların altını çizmektedir. İrlanda Tiyatrosu kadın mitleriyle kadının güçlü yanını, içsel gücünü, cesareti ve sözünü evrensel bir noktada kaleme almakta, bunun yanında zamansız temalar gibi simgesel anlatım ile de hikayeleri tiyatro sahnesinde daha da düşündürülen bir yere taşımaktadır.

İrlandalı çağdaş ve cesur bir yazar; Marina Carr.

Marina Carr, 1964 yılında İrlanda'nın County Offaly bölgesinde doğmuştur. University College Dublin'den (UCD) mezun olmuştur. Daha sonra, halkla ilişkiler ve yazarlık üzerine lisansüstü eğitimler almıştır. Yazmaya olan yeteneği, erken yaşlardan itibaren dikkat çekmiştir. İlk oyunlarından biri olan "The Mai" 1994 yılında sahnelenmiş ve büyük ilgi görmüştür. Bu oyun, Carr'ın uluslararası alanda tanınmasını sağlamıştır. Carr, özellikle kadın karakterleri derinlikli bir şekilde ele alan ve sıklıkla İrlanda kültürü, mitolojisi ve tarihinden esinlenen eserleriyle bilinmektedir. Marina Carr'ın eserlerinde sıklıkla öne çıkan temalar şunlardır;

1. Kadınlık ve Kimlik, oyunları kadınlık deneyimlerini ve kadınların kendilerini keşfetme süreçlerini mercek altına almaktadır.
2. İrlanda Mitolojisi, oyunlarında İrlanda'nın zengin mitolojisinden ve folklorik unsurlarından sıkça faydalanmıştır.
3. Aile ve İlişkiler: Aile dinamikleri, bağlılık ve ihanet konularına eserlerinde yer vermiştir.

Marina Carr, İrlanda tiyatrosunun önemli figürlerinden biri olmanın yanı sıra, izleyicilere kadınlık üzerine düşündürücü ve derinlemesine bir bakış açısı sunan eserleriyle tanınmaktadır. Oyunlarındaki güçlü karakterler ve yoğun duygusal temalar, onu çağdaş tiyatronun en etkili yazarlarından biri haline getirmiştir. Eserleri, yalnızca İrlanda değil, uluslararası alanda da sahnelenmekte ve beğenilmektedir. *Mai (The Mai)* oyunu Carr'ın en bilinen oyunlarından ve İrlandalı bir kadının hayatındaki zorlukları anlatır. *Kediler Bataklığında (By the Bog of Cats)* oyunu hem bir İrlanda efsanesine gönderme yapar hem de insanın doğayla olan ilişkisini sorgular. *Portia Coughlan* oyunu karanlık ve trajik unsurlar içeren bir hikâye ile güçlü bir kadın karakteri merkeze alır. Marina Carr kariyerinde önemli ödüller kazanmıştır; Irish Times Theatre Award, James Tait Black Memorial Prize ve Anglo-Irish Literature Prize.

İrlandalıların kimliğini, yerel efsanelerden yola çıkarak anlatan Marina Carr, dönemine rağmen çağdaş ve cesur kalemiyle önce çıkar. Kader motifi üzerinden, yaratılan gölge arketipi, kullanılan hayvan sembolleri, şehrin göl-nehir gibi yerleşimlerini mistik bir atmosfer yaratırken kullanmaktadır. 1990 sonrası modern tiyatrodaki toplumsal cinsiyet kavramının altında kalan öznenin, gerçek hayatta olduğu gibi oyunlarda da şiddet, öteki kişilik, işe yaramaz, kadınlık, içgüdüsel olanın tahrik edilirken aslında zulmün daha çok meşrulaştığı üzerine yoğunlaşmıştır.

Kadın bedeninin yok sayıldığı, istenildiğinde kendince tanımlandığı, beden sahibinden başka herkesin malı gibi görüldüğü ve gelenek adı altında yaşamın kişilerin talebine göre devam ettirildiği anlatılar acı, travma, tabu, iğrençlik derken yaşam ile ölüm arasında kalan kadın karakterlerin eşikteki duruşunu, söylemini ve yeniden olma mücadelesini kaleme alındığı oyunlara rastlamak mümkündür. Bölgesel bir slogan gibi görünen ve özellikle İrlanda'da mükemmel kadın ve mükemmel anne olma arzusu belli sebepleri ile var. Bu sebepler maalesef ki toplumsal rollerin getirdiği ve kimsenin kırmadığı, kırmak için adım atmadığı, kimi zaman düzenin kimi zaman düzenin gölgesinde kurulan ailenin, kimi zaman aile olmanın gerekliliği olarak görülen rollerin dayatılması da bunun besleyici kaynağı olmuştur.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Marina Carr Tiyatrosu

Marina Carr Oyunlarına Genel Bir Bakış ve Tekniğin Kullanımı

İrlandalı oyun yazarı, Çağdaş İrlanda Tiyatrosu'nun önemli isimlerindedir. Oyunlarında hâkim olan mitolojik ve tarihsel unsurlar, onun bunları modern ve çağdaş bir şekilde ele alması döneminde yapılan ama onunla özdeşleşen bir özelliktir. Marina Carr'ın oyunları genellikle aile ilişkileri, karmaşık karakterler, kadın deneyimleri, derin duygusal ve katmanlı karakterler, toplumsal sorunlar ve psikolojik derinlikleri ele alır. İrlanda'nın kültürel, tarihsel ve mitolojik mirasından yola çıkan yazar, feminist perspektiften kadın deneyimlerini ele almış ve toplumsal cinsiyet rollerinin sorgulanması için de çaba göstermiştir.

Marina Carr, oyunlarında genellikle toplumsal cinsiyet ve kadın mitleri üzerine odaklanmıştır. Medea mitine dayanan Kediler Bataklığında oyunundaki kadın karakter Hester Swane, toplumun dışında kalmış, güçlü ama karmaşık bir karakterdir. Kadınların toplum içindeki yerini, aidiyet duygusunu, kadınların güçlenmesini ele almaktadır. Kadın ve Korkuluk oyunu, kadının ölüm döşeğindeki son anı ve yaşamını değerlendirmesini ele alınmaktadır. Kadın'ın benliği ve iç dünyasının korkuluk ile simgelenmesi, kadının ölüm ve yaşam arasındaki eşikte gerçekliği sorgulaması oyunun önemini altını çizerken, kadınların içsel dünyalarını, ilişkilerini ve toplumsal cinsiyet rollerini sorgulamaktadır.

Cordelia'nın Rüyası oyunu Shakespeare'in Kral Lear oyununun uyarlamasıdır. Cordelia'nın ölümü ve yokluğunda Kral Lear'ın yaşlılığının içsel çatışmalarını, diğer iki kızının özellikleri üzerinden kadın mitlerini ve kadın karakterlerin güçlü doğasını vurgulamaktadır. Bu gibi oyunların içeriğindeki mitolojik ve tarihsel referanslar, kadınların deneyimlerini ve iç dünyalarına dönmeleri için önemlidir. Carr oyunlarında bunu başarmış, toplumsal cinsiyet ve kadın mitleri konularına duyarlı yaklaşmış, bu konular üzerinde de düşünmeye aracı bir kalem olmuştur. Çünkü kadınların içsel çatışmalarını, duygusal deneyimlerini ve toplumsal cinsiyet rolleriyle başa çıkma mücadelelerini önemsemesi; karakterler arasındaki çatışmalar, bağlar ve aidiyet duyguları üzerine odaklanarak, toplumsal cinsiyet dinamiklerini derinlemesine incelemesi; kadın mitleri, efsaneler ve kadınların tarihsel rolü üzerine düşündürmesi; kadınların kimliklerini keşfetme ve toplumsal normlara karşı çıkmasını önemsemiştir.

Marina Carr, İrlanda Tiyatrosu için çağdaş ve yenilikçi bir isim olmanın yanında yoğun ve derin karakterler kadar karanlıkta kalan hikayelerin de peşine düşen bir yazar olmuştur. Kadının merkezde olduğu hikayelerden, mitolojik ve tarihteki kadının dün ve bugün içindeki yorumuna, modern yorumlamaları ve bunlara yapılan eleştiri ve beğeni ile bütünlük kazanmış bir yazardır.

Marina Carr oyunlarında teknik; Samuel Beckett.

XX. yüzyılın en etkili oyun yazarlarından biri olarak kabul edilen ve genellikle absürd tiyatro ve varoluşçuluk akımlarının önemli örneklerini yazan Beckett, çağdaş oyun yazarlığının en önemli isimlerinden biridir. Oyunlarında modern ve postmodern yaklaşımları bir araya getirmiştir. Oyun yazarlığındaki tekniklerine baktığımızda, minimalizm ön plandadır. Sahne tasarımı, diyaloglar ve karakterlerin hareketleri oldukça sade ve soyuttur. Bunun da oyunun ana temasına ve duygusal derinliğine odaklanması içindir. Dil ve diyalogları, sıklıkla tekrarlar, kısa cümleler ve anlam karmaşıklığı içerir.

Karakterlerin iletişimi genellikle kesintili ve anlaşılmazdır, bu da izleyiciye belirsizlik ve açıklık bırakır. Absürtlük ve mantıksızlık sıkça karşımıza çıkar. Karakterlerin davranışları, diyalogları ve olaylar genellikle mantıksız ve anlamsızdır. Bu absürtlük, insan varoluşunun çelişkilerini ve anlamsızlığını vurgular. Mekân ve Zaman kavramları genellikle bulanıklaşır. Oyunlar genellikle tek bir mekânda geçer ve zaman algısı belirsizdir. Bu, karakterlerin varoluşsal sıkıntılarını ve anlamsızlığı vurgular. Genellikle varoluşsal temaları ve insanın anlamsızlığı üzerine odaklanır. Karakterlerin çaresizliği, umutsuzluğu ve anlam arayışı sıkça işlenir. Felsefi ve psikolojik derinliğe sahip olan oyunlar, düşünmeye ve sorgulamaya yöneltir. Bu tekniği Marina Carr oyunlarının hemen hepsinde görmek mümkündür.

Marina Carr oyunlarında atmosfer; Eugene O'Neill.

Amerikalı oyun yazarı olmasının yanında 20. yüzyılın en önemli tiyatro yazarlarından biri olarak kabul edilen Eugene O'Neill, modern tiyatro üzerinde derin etkiler bırakan bir yazardır. Oyunlarında kullanılan atmosfer, derinlikli karakter çalışmaları ve insanın varoluşsal sıkıntılarına odaklanmasıyla tanınır. Genellikle oyunların atmosferi çarpıcı, dramatik, melankolik ve duygusal bir yoğunluk taşır. Atmosferi karakterler arasındaki çatışmalar, duygusal çöküntüler kadar, iç dünyalarının derinliği ve insanın varoluşsal sıkıntılarına odaklanılmış olması da etkiler. Sıklıkla aile ilişkileri, geçmiş travmalar, umutsuzluk ve

umutsuzluk gibi temaları ele alınır ve bu temalar atmosfer için zemin hazırlar. Derinlikli karakterler ve varoluşsal temalar bu noktada atmosferi etkiler.

O'Neill'in oyunlarında genellikle varoluşsal sıkıntılar, umutsuzluk, yalnızlık ve insanın varoluşsal acıları gibi temalar işlenir. Karakterlerin içsel çatışmaları ve duygusal çöküntüleri vurgulanır. Bunlar yoğun ve duygusal atmosfer için kaçınılmaz sebepler oluşturur. Bunu gerçeklik, doğaçlama, tarihsel ve toplumsal bağlam takip eder. Yaratılan politik ve eleştirel ortam, ima ve göndermeler ile yaratılan mizah, gerçeklik noktasını ve toplumsal bağlam için de önemlidir. Tarih ve mitolojinin de sık sık kullanılması, Marina Carr oyunlarında yaratılan atmosfer içinde söylenebilir özelliklerdir.

Marina Carr oyunlarında tema; William Shakespeare.

Temaları derinlikli ve çeşitli bir şekilde işleyen Shakespeare, oyunlarında insan doğası, aşk, ihanet, güç, adalet, ölüm gibi evrensel temaları işler. Bu temaları farklı karakterler ve olaylar aracılığıyla zenginleştirir. Aşk ve ilişkiler sıkça işlenen temalardan biridir; tutkulu aşk, aileler arasındaki çatışma, gençlik isyanı, karakterler arasındaki karmaşık ilişkiler, tutkulu duygular ve trajik sonlar vb. Örneğin, Romeo ve Juliet oyunu. Güç ve iktidar teması; güç hırsı, iktidar kavgaları, insanın karanlık yönleri, karakterlerin güç için yaptıkları fedakarlıklar, ihanetler ve sonuçları insanı nasıl değiştirdiğini ve etkilediğini gösterir.

Örneğin, Macbeth oyunu. Adalet ve haksızlık; adalet arayışı, intikam duygusu, vicdanın sesi üzerine derinlemesine düşünülmesi, karakterlerin adaleti sağlama çabaları, haksızlıklara karşı duruşları ve vicdanlarıyla çatışmaları vb. Örneğin, Hamlet oyunu. Ölüm ve kader; ölümün varoluşsal anlamı, kaderin kaçınılmazlığı, insanın ölüm karşısındaki tutumu, karakterlerin ölümle yüzleşmeleri, kaderin insana etkisi ve yaşamın geçiciliği üzerine düşünceler vb. Hemen her oyun buna örnek verilebilir. Marina Carr oyunlarında neredeyse her tema için örnek verilebilir. Özellikle yazarın üçlemesi burada önemlidir.

Marina Carr ve John Millington Synge.

İrlandalı oyun yazarı, şair ve yazar olarak tanınan önemli bir edebiyatçı olan Synge, İrlanda'nın kültürel ve edebi yeniden canlanmasına katkıda bulunan ve İrlanda tiyatrosunu modernleştiren bir figür olarak bilinir. Synge, İrlanda'nın Aran Adaları'ndaki halkın yaşamını ve kültürünü derinlemesine inceleyerek, İrlanda halkının günlük yaşamından ilham alarak eserler vermiştir. Onun eserleri, İrlanda'nın kırsal yaşamını, geleneklerini, mitlerini ve

insanlarını yansıtmaktadır. En ünlü eserlerinden biri olan *Denize Gidenler* adlı oyunu, İrlanda'daki balıkçı ailelerin yaşadığı trajik bir hikâyeyi anlatır. Ayrıca, Batı Dünyasının *Oyunbazı* adlı oyunu da büyük ilgi görmüş ve tartışmalara yol açmıştır. Synge, İrlanda edebiyatının modernleşmesine ve gelişmesine katkıda bulunmuş, İrlanda halkının sesini duyurmuş ve İrlanda kültürünü uluslararası alanda tanıtmıştır. Eserleri, hala İrlanda edebiyatının önemli bir parçası olarak kabul edilmektedir.

Marina Carr de günümüzde yaşayan ve çağdaş İrlanda tiyatrosunun önemli isimlerinden biridir. Carr, çağdaş İrlanda toplumunun ve insan ilişkilerinin karmaşıklığını ve derinliğini ele alan oyunları ile tanınmaktadır. İrlanda kökenli bu iki ünlü oyun yazarı, sadece farklı dönemlerde yaşamışlardır. Marina Carr'ın eserleri genellikle İrlanda'nın kültürel mirası ve tarihi ile ilgilenirken, John Millington Synge'in eserleri de İrlanda'nın geçmişine ve geleneklerine odaklanmıştır. Her iki yazar da İrlanda edebiyatının zengin geleneğinden ilham almış, tarihinden geleneğine, kültüründen gelişimine ve en önemlisi de kendini daha iyi ifade eden tiyatro sanatına ışık tutmuştur.

Marina Carr'ın Oyunları

Karanlığa haykırış (*Low in the Dark*,1989); “*Kadın, çatışma ve aile*”.

Oyun, İrlanda'nın kırsal kesiminde geçen bir hikâyeyi anlatır. Carr, karanlık ve çarpıcı karakter analizleriyle yanında, İrlanda toplumunun gelenekleri, aile ilişkileri ve kadın deneyimleri üzerine derinlemesine inceler. Bir ailenin içinde yaşanan gizemli ve karanlık olayları konu alırken, ailenin üyeleri arasındaki çatışmaları, sırları ve geçmişte yaşanan trajik olayları gün yüzüne çıkarmıştır. Aile üyelerinin kendi iç dünyalarındaki çatışmaları ve pişmanlıkları, oyunun merkezinde yer almaktadır. Oyun, İrlanda'nın kırsal kesiminde geçer, yerel mitoloji, gelenekler ve toplumsal normlarla iç içe geçen bir atmosfere sahiptir. İrlanda kültürüne ve toplumuna dair derinlemesine bir anlayışı ve eleştirel bakış açısını yansıtmıştır.

Ullaloo (1991); “*Kadın, psikoloji ve toplum*”.

Oyun, deneysel tiyatro tekniklerini kullanarak geleneksel tiyatro formunun sorgulandığı, yenilikçi bir yaklaşım benimsemiş ve yazarın diğer oyunlarından farklı bir yerde olmuştur. Gerek yazım gerek anlatım gerek biçim ve içerik özellikleriyle de bu farkı ortaya koyar. Konvansiyonel tiyatro kurallarını zorlamış, sahnelenmesi halinde seyirci olabildiğince oyuna dahil edilmeye çalışılmıştır. Dil ve ifade poetik nitelikte, diyalogların imge ve metaforları da gelenekseli aratmayan bir anlatım biçimi oluşturmuştur. Temanın, toplumsal, psikolojik ve metafiziksel olması amacın düşündürmek ve sorgulamak olduğunu göstermektedir.

Raftery'nin Tepeleri (On Raftery's Hill, 2000); “Kadın, yüzleşme ve aile”.

Oyun, İrlanda'nın kırsal bir köyünde yaşayan Raftery ailesinin trajik hikayesini konu alır. Aile içi çatışmalar, aşk, kayıp ve acı dolu bir geçmişle yüzleşme temaları işlenirken, hikâye Raftery ailesinin yaşadığı çiftlik evinde geçmektedir. Aile, babaları olan Dinny Raftery, kız kardeşi Mag ve iki kardeşi olan Mick ve Tom'dan oluşur. Aile, geçmişte yaşanan trajik olaylarla sarsılmıştır ve her bir üye, bu olayların izlerini taşımaktadır. Dinny, otoriter ve baskıcı bir babadır. Mag, ailenin geçmişindeki karanlık sırları saklamaktadır. Mick, aileye karşı bir nefret duymaktadır. Tom, sessiz ve içe dönük bir karakterdir. Aile üyeleri arasındaki ilişkiler karmaşıktır ve çatışmalar bitmek bilmemektedir.

Oyun, ailenin geçmişindeki bir dizi trajik olayı ve sırrı açığa çıkarır. Geçmişteki bir cinayet, aile üyeleri arasında derin yaralar açmış ve her birinin hayatını etkilemiştir. Aile, geçmişle yüzleşmek zorunda kalırken, iç çatışmalarla ve duygusal acılarla boğuşmaktadır. Ayrıca, ailenin dışında kalan genç bir kadın olan Emer'in hikayesi de oyunun önemli bir parçasıdır. Emer, ailenin içine girdiğinde, ailenin gizli geçmişiyle yüzleşmek zorunda kalır ve kendi hayatını da tehlikeye atar. Mag Raftery, ailenin koruyucu figürüdür. Oyun boyunca güçlü bir kadın olarak tasvir edilir ve ailenin birleştirici gücü olarak önemli bir rol oynar. Mag, İrlanda mitolojisindeki ana tanrıça veya kahramanı temsil edebilir. Emer, genç ve cesur bir kadındır. Ailenin dışında kalan ve geçmişle yüzleşmeye cesaretle adım atan Emer, İrlanda mitolojisindeki genç kahraman veya keşiş figürünü temsil edebilir.

Oyunda kadınların güçlü bağları, aile içindeki kadınların birbirleriyle olan ilişkilerini ve bağlarını vurgular. Kadın karakterler arasındaki dayanışma ve destek, kadınların gücünü ve dayanıklılığını temsil edebilir. Geçmişteki kadın, geçmişte yaşamış kadın karakterlerin hikayeleri ve mirasları sıklıkla anlatılır. Bu kadın figürleri, İrlanda mitolojisindeki efsanevi kadınlar veya tanrıçaları temsil edebilir. Doğa ve kadınlar arasındaki bağında vurgulandığı görülür. Kadın karakterler, doğanın gücü ve döngüsüyle sıkı bir ilişki içindedir ve doğanın sembolizmi kadınların gücünü pekiştirir. Bu mitler ve semboller, oyunun temalarını derinleştirir ve kadınların toplumsal ve duygusal deneyimlerini anlatırken onların gücünü ve direncini ön plana çıkarmıştır.

Ariel (2002); “Kadın, ilişkiler ve Ariel”.

Marina Carr, William Shakespeare'in Fırtına (The Tempest) oyunundan esinlenerek modern bir dram yazmıştır. Oyunda, geçmişle yüzleşme, insan doğası ve aile ilişkileri gibi temalar ele alınmıştır. Hikâye, Ariel'in gözünden verilmiştir. Ariel, annesi ve babası ile yaşayan genç bir kadındır. Aile ilişkileri karmaşık ve geçmişte yaşanan olayların arasında sıkışmıştır.

Anne Miranda'nın, genç yaşta yaşamış olduğu travma onu derinden etkilemiştir. Baba Prospero ise Miranda'nın durumunun farkında olduğu kadar kendi sorunlarıyla da boğuşur. Ailenin içindeki gizemler, sırlar ve çatışmalar bir yana insan doğasını, karmaşıklığını ve geçmişin etkileri konu edilirken Ariel de hayatın anlamını sorgulamıştır.

Ana karakterler Ariel, Miranda, Prospero ve yan karakterler Caliban, Ferdinand'tır. Marina Carr oyunda simge ve kodlar ile kadın mitlerine yer vermiştir. Bunlar, oyunun derinliğini arttırmıştır. Oyunda, simge, kod ve mitlere yer verilmiştir, bunlar deniz ve su, rüya ve gerçekliktir. Oyunda deniz ve su, yeniden doğuş, değişim ve arınma gibi anlamlar taşır. Deniz ve su, karakterlerin duygusal ve fiziksel dönüşümlerini temsil eder ve oyunun ana temasını da desteklemiştir. Oyunda rüya ve gerçeklik arasındaki sınır bulanıklaşır ve karakterler arasında geçişler yaşanır. Rüyalar, karakterlerin iç dünyalarını ve duygusal durumlarını yansıtırken, gerçeklik kodları da karakterlerin geçmişle yüzleşmesini ve gerçeklikle başa çıkmasını temsil etmiştir.

Oyunda yer alan kadın karakterler, Miranda, Sycorax ve Ariel'in mitolojik anlamları vardır. Miranda, gençlik, masumiyet, umut iken Sycorax karakteri güç, karanlık, intikam kavramlarını temsil eder. Ariel ise özgürlük, hava, ruhaniyet gibi kavramları temsil etmiştir. Kadın mitlerindeki ruhani figürlere benzeyen Ariel, bu noktada önemlidir. Buna oyunda doğa ve bitkiler eşlik etmiştir. Hikâye, yaşamın döngüsü, büyüme, bozulma gibi anlamlarla derinleşir. Aynı zamanda bitkilerin ve doğanın dili, karakterlerin içsel durumlarını ve dönüşümlerini yansıtmış, oyunun atmosferini şekillendirmiştir.

Kadın ve korkuluk (Woman and scarecrow, 2006); “Kadın, gölge ve korku”.

Oyunda, baş karakterlerden biri olan Kadın ölüm döşegindedir ve hikâye gece başlar. Kadını hayatı sorgularken, yaşadığı acıları, pişmanlıkları, mutluluktan ziyade ve hayal kırıklıklarını konuşur. Kadın, yaşamının her aşamasında karşılaştığı zorluklarla yüzleşirken, geçmişteki ilişkilerini, aile içi çatışmalarını ve kendi kimliği üzerine düşünmeye başlar. Korkuluk, Kadın karakterinin korkularını ve engelleri temsil eden, aynı zamanda iç dünyasını simgeleyen bir başka karakterdir. Kadın, korkularla yüzleşmeye ve kendi gerçek benliğini keşfetmeye çalışır. Oyun, Kadın'ın hayatının farklı dönemlerine gidip gelerek, geçmişteki anıları ve bugünkü gerçeklik arasında gidip gelir. Kadın, ölüm döşegindeyken geçmişteki ilişkilerini, aile içi çatışmalarını ve kendi kimliği üzerine düşünür. Ölüme yaklaşırken, hayatının anlamını sorgular, sevdiklerine veda etmeye hazırlanır ve kendi içsel yolculuğunu tamamlamaya çalışır.

Carr, Kadın karakteri üzerinden kadının içsel dünyasını derinlemesine inceleyen, aile ilişkilerini ve toplumsal cinsiyet dinamiklerini sorgulayan, duygusal ve düşünsel bir yolculuğu anlatmayı amaçlamıştır. Oyun, toplumsal cinsiyet rolleri, aile ilişkileri, ölüm ve yaşamın anlamı gibi derin konuları ele almaktadır. Ölüm ve Korkuluk üzerinden simgelenen hikâyenin konusu, toprak ve bitkiler ile yaratılan atmosfer doğanın döngüsünü, yaşamın geçici olduğu üzerineyken aynı zamanda geçmişini simgeleyen ayna ve yansıması, Kadın karakterinin geçmişine yüzleşmesini, içsel dünyası ile kimlik arayışına dair bir gönderme olmuştur. Oyununda kullanılan bu simgeler, kadın mitleri, oyunun derinliğini ve katmanlarını vurgulamıştır.

Cordelia rüyası (The cordelia dream, 2008); “Kadın, ihanet ve Cordelia”.

Cordelia karakterinin ölümünden sonra Kral Lear'ın hayatı ve son dönemlerini konu almıştır. İnsanın aşk, yaşam, yaşlılık ve ölüm gibi durumları üzerine yoğunlaşır. Kral Lear, Gloucester, Kraliçe Cordelia, Goneril, Regan, Edmund ve diğer karakterlerin portrelerini çizen Carr, karakterlerin içsel dünyalarını ve duygusal deneyimlerini derinlemesine keşfeder ve karakterlerin birbirleriyle olan ilişkilerini karmaşık bir şekilde işlemektedir. Oyunda sahneler sürekli değişmektedir, sürekli değişen sahne gibi fikir tasarısı da değişken olmuştur. Bu oyun kişilerinin duygu durumlarını verirken atmosferin de buna olan etkisi ve destekleyici yanına da göndermedir. Örneğin, Lear'ın delilik sahnesi karanlık ve korkutucudur.

Carr, orijinal metinden alıntılar ve yazdığı replikler ile dili desteklemektedir. Ses ve efektlerin de simgeleştiği ve anlatımı güçlendirdiğini söylemek mümkündür. Oyun, Kral Lear'ın deliliğine, Gloucester'ın kör edilmesine ve sonunda Cordelia'nın ölümüne kadar farklı dramatik yönler içermesinin yanı sıra temanın temelde insanın aşk, yaşam, aile, ihanet, bağışlanma, yaşlılık ve ölüm gibi temel konularını işlemesi önemlidir. Çünkü bunlar, sembolik motiflerle desteklenmektedir. Örneğin, Cordelia karakteri, aşkın ve bağışlamanın sembolüdür ve bu aslında kadın mitleri arasında sıkça görülen bir örnek değildir. Cordelia karakteri, oyunun en önemli kadın mitlerinden biridir.

Hikâye, Cordelia'nın ölümüyle başlar. Cordelia'nın ölümü Kral Lear'ı derinden etkiler ve onun ruh sağlığını olumsuz yönde etkiler. Kral Lear, Cordelia'nın ölümüyle yüzleşirken, Cordelia'nın hatıraları ve ruhu üzerinde derin bir etki yaratır. Aynı zamanda, Gloucester'ın kör edilmesi, ihanetler ve aile içi çatışmalar da oyunun önemli unsurları arasındadır. Cordelia'nın annesi ve Kral Lear'ın eşi olan Kraliçe Cordelia, oyunun önemli bir kadın mitidir. Oyun, Kral Lear'ın deliliği sırasında Kraliçe Cordelia'nın ölümüne dair bir sahneye yer verir, Kraliçe Cordelia aşkın ve fedakarlığın sembolü olarak kullanılmıştır. Kral Lear'ın diğer iki kızı olan Goneril ve Regan, oyunun ihanet ve güç sembolleri olarak kullanılmıştır. Goneril ve Regan, babalarına karşı ihanet ederler ve kendi çıkarları için güç peşinde koşarlar. Diğer Kadın

Karakterler, Gloucester'ın oğlu Edmund'un sevgilisi olan ve onun için intihar eden kadın karakter, fedakarlığın sembolü olarak kullanılmıştır. Oyun ayrıca, Gloucester'ın kör edilmesine neden olan kadın karakteri ihanet sembolü olarak kullanılmıştır.

Mermer (Marble, 2009); “Kadın, düğüm ve aile”.

Marina Carr, İrlanda'da yaşayan ailenin, içinde bulunduğu durumu, dinamikleri ve ilişkileri, geçmişteki sırlara bağlar üzerinden anlatmıştır. Aile bireylerinin içsel çatışmaları ve geleceğe yönelik umut arayışları vurgulanmıştır. Carr, karakteri merkezde tutmuş ve duygusal derinliğin altını çizmiştir. Geçmişin travmaları ailenin durumunu etkilemiş, karakterlerin kimliklerini ve ilişkilerini şekillendirmiştir. Karakterlerin karmaşık duyguları, sevgi ve nefret arasındaki devinimleri, geçmişle hesaplaşması ve geleceğe yönelik umudu ve büyümenin yolculuğu duygusal deneyim ile tanımlanmıştır.

Oyunun ana karakteri, ailenin büyüğü ve lider konumundadır. Karakterin geçmişte yaşadığı travmalar, ailenin dinamikleri üzerinde derin bir etki yaratmıştır. Ama bu otoritesini engellemediği gibi, içsel çatışma, bunalım ve zayıflarının da üzerine gitmesine sebep olmuştur. Geçmişle yüzleşme, aile sırlarının ortaya çıkması, kendini ifade etme adımları atan karakterlerin, duygusal karmaşaları, aile içi ilişkileri ve kişisel büyümeleri işlenmiştir. Geçmiş temsil eden karakter ve oyunun herhangi bir yerinde dahil olan karakterler, ailenin geçmişteki düğümleri açmıştır. Geçmişte yaşanan olayların ortaya çıkması, sebep oldukları ve yarattıkları adım adım çözülürken, oyun kişilerinin de durumla yüzleşmesi görülmüştür.

16 olası bakış (16 possible glimpses, 2011); “Kadın, algı ve açt”.

Oyun, birbirinden farklı kişilerin hayatları ve yaşam içindeki ilişkilerini ele alırken bakış açılarını aynı olay üzerinden farklılaştırmaktadır. Oyuna ismine verdiği üzere on altı bakışın aynı olayı anlatması, monologlar ile verilmiş, bu monologlar farklı duygu, düşünce, deneyimler ile kendini açıklamıştır. Farklı kişilerin, farklı gözlemler ile farklı yönleri üzerinde durduğu olay ise özellikle aynıdır. Bu monologlar ile kişilerin iç dünyasının derinliği, keşfi, karmaşıklığı ve en çok da kendisiyle iletişim yönteminin altı çizilmiştir. Aynı olayın farklı kişileri, yaşamda her şey gibi algı ve fikrin de değişken olabileceğini, insanın bunu yaşayabileceği üzerine yoğunlaştırmıştır. Karanlık ve trajik olanın derinlikli ve çarpıcı betimlenmesi, anlatımı güçlendirmiştir. Oyunda kasaba ve kasabalı halkın yaşadığı olaylar üzerinden verilen aksiyonlar, devinim ve düşünceleri üzerine kurulmuş ve merkezde tutulmuştur. Kasabada yaşanan olay, bir kadının ölümü olurken, kasabalıların bu ölüm karşısındaki durumları, söylemleri, eylemleri aslında bu bakış açılarını çeşitlendirmiştir. Her kasabalının kendi

perspektifinden anlattığı bu ölüm, olayın farklı yönleri kadar değerlendirme koyutunu da geniş tutmuştur.

Örneğin; Karakter 1, olayı anlatırken duygusal ve içsel çatışmalarıyla boğuşmakta ve bunun geçmişte yaşadığı travmalar ile ilgili olduğu anlaşılmaktadır. Yaşadığı travma sonucu ilişkilerini ve duygusal zorluklarını, olay karşısında yaptığı yorum ile anlatımından anlamak mümkündür. Karakter 2, olayı anlatırken daha objektif olmaya çalışmakta ama bunu başarabilmesinin asıl sebebinin durumu mantık çerçevesinde değerlendirmesi olmuştur. Analitik bakış açısıyla diğer karakterlerin aksine mesafeli, düşümsel ve soğukkanlı aynı zamanda olabildiğince duygusal yoğunluktan uzaklaşma çabası içinde olmuştur. Karakter 3, olayı anlatırken daha esprili bir anlatım ve yaklaşım göstermiştir. Karakter 4, olayı daha varoluşçu bir zemine yerleştirip anlatmaya çalışır. Derinlikli ele almasının yanında ikilik oluşturarak daha sorgulayan bir yerden bakmıştır. Ve diğer tüm anlatımlara baktığımızda yazar aslında tam da bunlar ile insanların karmaşık doğası kadar kendine özgü olan yanını da duygusal ve ilişkideki tonunun da zenginliğini vermekte olduğunun altını çizmiştir.

Marina Carr'ın Midlands Üçlemesi ve Detaylı Analizi

Eğer intihar edersem, bu kendimi yok etmek değil, kendimi yeniden geri getirmek olacaktır. İntihar benim için, kendimi şiddetle yeniden ele geçirmek, varlığımı hayvanca yağmalamak, tanrının çizdiği yazgıyı boşa çıkartmak olacaktır. İntiharla kendimi yeniden sunarım doğaya, ilk kez, istediğim gibi biçimlendirebilirim 'şey'leri. Kendimi benliğimle çok kötü bir şekilde uyan organlarımın koşullu tepkilerinden kurtarırım, böylece, öyle olduğumu düşündüğüm ve öyle düşündüğüm söylenen yaşam, saçma bir rastlantı olmaktan çıkar benim için. (Artaud, A., 1965, ss.56,58)

Marina Carr, oyunlarında genellikle güçlü ve derin kadın karakterler kadar duygusal ve acıyı da kendi içinde tanımlayan kadınları da yer verilmiştir. Dramatik temalar bu tanımların merkezinde gibi görünse de aslında merkezde olan, toplumsal rollerin getirdiği ve kültürel kodların ezberlettirdiğidir. Carr, kültürü, mitolojiyi, tarihi ve neredeyse politik tavrıyla, çağdaş toplumsal meseleleri yeniden ele almış, odağından uzaklaştırmadan güncellemiş ve sözü yenilemek istemiştir. Carr'ın, Midlands üçlemesinde alışılmışın dışında yazmış olduğu anne karakterleriyle daha önce yazılan ve halen yazılmakta olan anne karakterini reddeder. Romantik, acıya boyun eğen, nesine yenik düşen, her şeye rağmen affeden, kendisine dikilmiş giyen ve dışına çıkmayan, bol mu dar mı bu kostüm asla söz alıp sesli söylemeyen kadının aksine, kendini ve ne istediğini bilen, annelik tanımını kendisiyle tanımlayan, beklenen ve ayıplanan yerde başkaldıran, sorun ve istekleri sesli söyleyebilen yeni tanımların altını çizmiştir.

Annelik-Saldırganlık/Şiddet-İntihar kavramları üzerinden Carr oyunlarında, **Mai** karakterinin ailedeki yeri ve ilişkileri, annelik kimliği, çocukları için var ya da yok sayılması, aşık kişiliği, sözel-fiziksel ve kendisine yönelik şiddet türleri bu anlamda önemlidir. **Portia** karakterinin, sebep sonuç ilişkisi içinde bakıldığı zaman topluma aykırı davranışları, aile içinde ölen ikiz erkek kardeşi Gabriel ile ensest ilişkisi, alkol sorunu, anneliğe şiddetle karşı çıkması, söylemleri ve intiharına bakıldığında psikolojik olarak ele alınması gerektiği kaçınılmazdır. **Hester** karakterinin, annesinin yokluğu tüm hayatını değiştirmiştir. Anne olması kadar eş olmasını, kadın olmasını dolayısıyla ilişki ve iletişimlerini bu kayıp kökten etkilemiştir. Sonuç olarak Carr oyunlarının kadın, eş, annelik, şiddet, kardeş, evlat gibi kavramları konu içinde altını çizerek sadece kendi ülkesinde değil, dünya tiyatrosunda da farklı tanımlar geliştirerek, Antik Yunan'dan bu yana aynı kavramların ele alınmasına daha modern ve bugünün içinden bakarak alımladığı, görme biçimleri kadar kadınlık deneyiminin toplumsal rolleri kırma, eleştirme ve bugünün kadın oyunlarını yaratma da yeri oldukça önem kazanmıştır. Çünkü karakterlerin yeniden yazılması, kusur gibi görünen mükemmel olmayı kaygı haline getirmeyen ve geleneksel anlayıştan gelen anne olma olgusunun gerektiğinde şiddet gerektiğinde yıkıcı ve düşüncelerini sesli söyleyebilmesinin önemli ve gerekli olduğunun altını çizmiştir.

Mai (The mai, 1994/1995); “Kadın, aile ve Mai”.

Marina Carr'ın oyunun baş karakterini verdiği oyun, Mai'nin ailesiyle olan ilişkisini ve bu ilişkinin etkisinde kalan yaşamını merkezde tutmuştur. Mai güçlü, duygusal ve altı çizilmese de bağımsız bir kadındır. Çünkü kendi kimliğiyle de bir hesaplaşma içindedir. Aşk hayatı ve aile ilişkileri temel devinimiye Mai'nin bu durum içinde kimlik mücadelesinin önemi büyüktür. Bu kimlik arayışının ona mutlu olma gayesi içinde olmayı ve bununla farkında olmadan talep ettiği özgürleşme inancı onun içsel yolculuğunda kararlılıkla kendini gösterir. Annesi Agnes'in geçmişi, yaşadığı acılar Mai kadar ailedeki diğer kadınlara da karmaşık duygular içinde deneyimlerini yansıtmaları, Mai'nin annesinin güçlü yanları kadar zayıflıklarını da görmesi oyunun anlam bütünlüğünü beslemiş derinlik kazandırmıştır. Mai, aile içindeki yerini, onlarla olan ilişkisini ve bunun yanında yaşadığı aşkı, kaybı, umudu tanımlarken karakter olarak yine güçlü ama karmaşık da bir profil çizer. İrlanda'da yaşayan bir ailenin kızı olan Mai, aslında geçmişi ve ailesi arasından seslenir deneyimlerine. Kadın karakter olarak güçlü olsa bile aşk hayatındaki tavrı, beklentisi ve poliana gibi davranması onun duruşuna rağmen çıkmazı olmuştur. Aile bağları, geçmişle olan hesaplaşması, umut etmesi Mai'yı evrensel kavramlar içinde kadının da toplumdaki yerine ve gücüne bir göndermede bulunulmuştur.

Şekil 19

Amelia Stein, 1994, Abbey Tiyatrosu, Mai.



(Stein, 1994)

...Kadın sadece bir temanın içinde değişim-dönüşümsüz, eyleminin başlangıcı oyundan önceki bir zamanda gösterilen fakat eylemini tamamlamamış bir oyun kişisi olarak yer alır. Bu durum; “kadının birey olarak toplum içindeki kimliğini arayışı adına bugün de devam eden bir sürecin sonuçlanmamış yapısını gösterir (Akın, B.A., 2013, s.469)

Birinci Perde, Millie'nin annesini, gölü, göle bakan evlerini anlatması ve babası Robert'in dönüşü ile başlar. Mai ailenin çatısı gibidir, ailedeki herkesi bir arada tutmuş olduğu konuşmalardan anlaşılacaktır. Mai, tek başına çocuklarını büyötmektedir. Kocasını Robert onu terk edeli beş yıl olmuştur. Baykuş Gölü'ne bakan bu evde, kuğu ve kaz sesleri eşliğinde cumbalı pencereden bakarak Robert'in dönmesini beklemiştir. Ait olma durumu Mai için önce eş olmaktadır. Kız kardeşleri, teyzeleri, anne ve büyükannesinin hikayeleri, ima ve ikazlarına rağmen bu arayışı. Robert'in dönüşü ile başlayan hikâye, Mai ile olan ilişkisine dikkat çekmektedir. Kariyeri için gitmiş olan Robert, çello çalmaktadır. Mai üzerinden çello çalmaya çalışırken, bedenini kullanır. Mai'nin Robert için tanımı, belki de o çello kadar değildir. Çünkü uğruna terk ettiği müzik kariyeri, bu sefer yerini eski alışkanlıklarına bırakır. Mai, Robert tarafından aldatılır. Mai buna kendini Baykuş Gölü'nde boğarak cevap verir. Oyun yaz mevsiminde geçmektedir. Güncel bir konu ve yalın replikleri ile aldatılan kadın, aldatıldığını bilen kadın ve aldatıldığı tüm aile tarafından bilinen bir kadındır Mai. Kendisine göre oldukça özgür olan kocasına karşı, ailesinin yetiştirdiği gibi öğrendiklerinin doğruluğundan emin ama yalnızına da farkında olmadan katlanan Mai, bu ilişkinin sıkışan ve hayalperest kişisidir. Ailenin kadınları arasında iletişim, her an patlamaya hazır bomba gibidir. Mai, dört kuşakla yaşadığı evde toplamda yedi kadındır.

Şekil 20

Amelia Steini 1994, Abbey Tiyatrosu, Mai.



(Stein, 1994)

1879'da Kıtlık sonrası doğan 100 yaşındaki Büyükanne Fraochlán'dan (16 ve 30) yaşına kadar değişen dört kuşaktan oluşan yedi kadın karakter aracılığıyla İrlandalı kadınların yüzyıllık tarihini örüyor. 1979 yazından 1980 Noel Günü'ne kadar bir buçuk yıl sürerken, psişik zamansallık, kadın deneyiminin tarih ötesi bir özelliğini aktarıyor (Sternlicht, S., 2013, s.23)

Öğrenilmiş çaresizliğin ve değişmeyen huyun, kabul ettiği hatalar ne onuru ne gururunu incitmekte aksine bunun adına aşk, bağlılık ve eşlik denmektedir. Mai, bu şekilde aslında öğrendiğini daha da önemlisi öğretileni uygulamaktadır. Mai'nin hayatındaki kadınlardan duyduğu aşk ve sevgi tanımı söz konusu bulutların üzerinde olmak, ne olursa olsun ayaklarının yerden kesilmesi ile ilişkili olduğu iması yapıldıkça görünen Mai'nin gerçeklikten uzak hayal dünyası olmuştur. Mai'nin hayatındaki her kadın görebileceğimiz renklerde kadınlardır. Kocasını ile olan durum, sık rastlanan bir kadının edindiği rol olmasının yanında kadının alışkanlık edindiği deneyimleri arasındadır. Âdem ve Havva'dan beri süre gelen ilişki tavrı ve dilinin değişmez yanını da hatırlatmaktadır. Kadınların birbirine benzeyen beklentileri, yaşamlarında sıkıştıkları alanları ve bilinçli bilinçsiz seçimlerine eşlik edenin sadece aile değil toplumun da ön ayak olduğu gerçeği üzerine bir oyundur. Ailenin ve toplumun kurbanı Mai'nin yüzleştiği gerçekler ve kocasına karşı beklentileri ama bir yandan da her şeye rağmen tutumu kalıpların, kadına verilen rollerin sebebidir.

Oyun iki perdedir, birinci perde de Robert'in uzun süre sonra dönüşünü konu alan 1979 yılının yazına yer verir. İkinci perde ise 1980 yılında ve önceki yılın sağlıksız ilişkilerin sonucuna yer verir. Mai, Robert'in ona karşı tavrı, tutumu ve aldatması, onu terk etmesi ve ailesine boyun eğmesine rağmen evliliğine sahip çıkmakta, çaba göstermektedir. Kızı Millie'ye babası için olan düşünceleri söylerken, oldukça umutsuzdur. Carr'ın karakterleri anne ve eş olma ile boğuşurken, aynı zamanda kişilerin ilişkilerine de değinilmiştir. Mai'nin diğer

oyunlara göre dili farklıdır. “...ancak temalar ilk çalışmalardan itibaren organik bir gelişmeyi ortaya koyuyor. ...Kısmen Tennessee Williams'ın The Glass adlı eserinden esinlenilmiştir. Menagerie (1945), The Mai, karakter ve olay örgüsüne dayalı bir hafıza oyunudur. Hikâye, baştan sona sahnede kalan anlatıcı Millie'nin monologlarıyla iç içe geçmiş aksiyon yoluyla geliyor.” (Sternlicht, S., 2010, s.45). Kapitalizmin de etkili olduğu dönem evlilikte kadın kadar erkeğin rolünü, evli kadının kadar başarısızlığı, evli kadın kadar bekar annelere uzanan ataerkil yaklaşım ve cinsiyetçi söylemi net bir biçimde gösteren noktaların da altını çizmiştir. Terk edilen Mai'nin eşi olmadan ayakta durma, çocuklara yetme ve aile olması gerek sosyal gerek kültürel gerek toplumsal gerek ekonomik her alanda ne denli zorlandığını kadın olmaya bağlanması ile açıklamıştır.

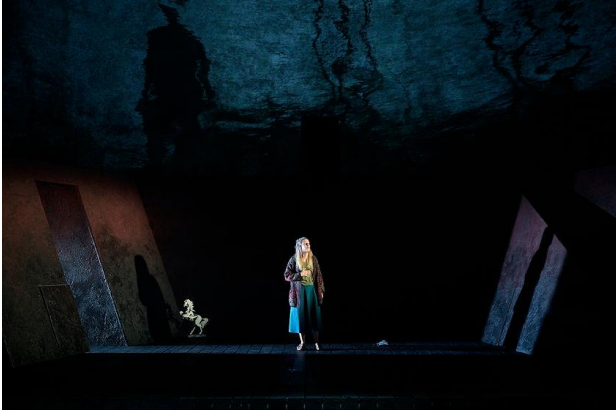
İrlanda sahnesinde tekrarlanan evin iç mekânı kadınlık, aile ve ulusun birliğini ifade etmeye başladı. Kültürel yaşamda ve İrlanda Anayasasında idealize edilmiş ev anlatıları teşvik edilirken, İrlanda tiyatrosunda 'ev' güvenlik eksikliğini ifade eder ve istilaya ve sızmaya eğilimlidir. Bu istikrarsızlık ortamında kadınlar faillik ve öznel uzlaşma arayışındadır. Mai, inşa ettiği evi duygusal bir sığınağı ifade ederek anlatıyor: Bu ev, sanırım bugünlerde bir rüyanın köşesinde görebileceğiniz türden bir ev; karanlık, şekilsiz, garip bir şekilde davetkar. Nevrozları uzak tutmak, kâbusları savuşturmak için inşa ettiğiniz türden bir ev. Ama yine de don, cereyan ve radyatörlerdeki hava kabarcıkları nedeniyle içeri giriyorlar. Gidecek hiçbir yeriniz kalmadığında inşa ettiğiniz türden bir ev. Carr'ın oyunlarındaki simbiyotik politika ve mekân şiiri, kadının kimliğinin 'ev içindeki yaşamıyla' nasıl bağlı olduğunu yansıtır (Sternlicht, S., 2010, s.43)

Portia Coughlan (Portia Coughlan, 1996/1997); “Kadın, annelik ve Portia”.

Portia Coughlan, İrlanda'da yaşayan genç bir kadındır. Geçmişle yüzleşmesi ve kendini bulma arayışı, karakterin çoklu tavır ve tutumu, duygusal boşalmaları karakteri derinleştirmiştir. Kız kardeşi Mag ile olan bağı aslında hikâyeye yön vermekte ve en başta bu bağ üzerinden kendini anlatan bir kadın karakterden söz edilmektedir. Aslında kan bağının yeniden tanımlandığı bir yan temadan da söz edilebilir. Portia'nın hikayesi kimliğini bulma mücadelesidir. Geçmiş travmaları, ruhsal çatışmaları ve aile bağlarının yanı sıra, oyunda mitolojiden yararlanmıştır. Dramatik bir atmosfer içinde geçen, toplumsal beklentiler gibi aile ilişkilerinin de merkeze alındığı ve Portia'nın içsel çatışmasını yine kendiyle yaşadığına değinilmiştir.

Şekil 21

Ros Kavanagh, 2022, Abbey Tiyatrosu, Portia Coughlan.



(Kavanagh, 2022)

Portia Coughlan oyunu; Portia'nin doğum günü ile başlar. Doğum günü sayesinde Portia'nin çevresindekiler ile ilgili de bilgilendiriliriz. Bunların en başta görülmesi de ilişkilerdeki tavır ve tutumları göstermektedir. Portia'nin kocası Raphael, hediye olarak ona bilezik almıştır. Hediyesini vermek için geldiğinde Portia'yi içki içerken bulur. Portia'nin sabah saatlerinde çok içtiğini anladığımız diyaloglarda, aynı zamanda karı kocanın birbirleri ile olan duvarı da görmek mümkündür. Portia, kocası Raphael'e karşı oldukça soğuktur. Öyle ki kocasının doğum gününü kutlayacağını beklememektedir. Çocuklarından söz ederken de oldukça umursamaz ve ilgisiz olduğu anlaşılmaktadır. Teyzesi Maggie May ve kocası Sencil, Damus Halion, Stacia, Fintan ve Gabriel kim, öğrenmeye başlarız.

İkinci perde, Portia'nin Belmont Nehri'nde bulunması ile başlar. Raphael'in karısını bulması ardından cenazesinde olan bitene yer vermektedir. Doğum gününde tanıdığımız kişiler, anlamaya çalıştığımız ilişkiler bu sefer ilişkilerin gizli yanını neden sonuç ilişkisi içinde sunmaya başlar. Doğum gününde gördüğümüz her şey ve herkesin sırları ve ilişkileri üzerine yazılan bu perde de ikizlerin ilişkileri öğrenilmiştir. Fintan ve Damus'tan, Blaile ve Marianne'ye, hatta Gabriel ve Portia ikilisinin ilişkisi hakkında konuşulması, bütün ailenin bu atmosfer üzerinden çözülmesi önemlidir. Portia kadar karışık olan ailesinin de en büyük sırrı büyükannesi Blaize'dır. Sly'in Gabriel'den söz etmesiyle unutulmuş cenaze sebebi Portia olmaktadır. Yozlaşmış ilişkilerin mutlu günler gibi, yas günlerini de etkilediği ve amacından alıkoyduğu görülmektedir.

Son perdeyse tekrar doğum günü ve sonrasına dikkat çekilmiştir. Portia rağmen Raphael'in çabasının altı çizilmektedir. Raphael, karısının düşüncelerini tavır ve tutumuna odaklandıkça aslında endişesi büyümektedir. Çocukların yaşayacağı ya da tanık olabileceği

olumsuz her şeyden korkmaktadır. Annelik mitini es geçen Portia, aynı zamanda kadının evdeki sorumlulukları bellidir, normunu kabul etmemiş olması önemlidir.

Şekil 22

Ros Kavanagh, 2022, Abbey Tiyatrosu, Portia Coughlan.



(Kavanagh, 2022)

Carr, Portia karakterini aşk, özlem, kayıp ve acı kavramlarından yola çıkarak içgüdüsel çağrışımlar ekseninde konumlamıştır. Eş olmayı, anne olmayı ve çocuklarını sevmeyen bir karakter olması sık görülen bir örnek değildir. Yaptığı evlilikten pişman olması ve kardeşinin ölümüne dair bitmeyen duygu onun hikayesinin temel taşlarıdır. Portia'nin annesi ile olan ilişkisi ve geçmişi bunun sebebi olarak görünmektedir. Onu farklı kılan, dayatılan ve beklenenin dışında durması olmuştur. Dolayısıyla gelenek ve göreneklerin iki yüzlü olmasının yanında, kadın ve kadınlık kavramlarının toplumdaki tanımı, beklentisi onu bir sona götürmüştür.

Portia, kendini es geçmiş bir kadındır. Aile ve kadın ikilisinin merkeze alındığı oyunda; aile kırılganlıkları, kardeş ölümü, düşmanlık ve yasa yer verilmiştir. Otuz yıllık bir dramın merkezindeki Portia, kocası, çocukları ve kendisini kapana kısılmış gibi hissettiren komşularından ötürü bunu yaşamasının yanında ikiz kardeşinin ölümüne karşı olan tutumu da önemlidir. Portia, evliliği ve ailesi arasında hapsolmuş, birey olduğunu göremeyen ve görmekten uzaklaşan bir kadın profili çizmektedir. Kaybettiği ikiz kardeşinin yası, 15 yılı doldurmuştur. Ölümün gidene değil kalanı da öldürdüğü gerçeği durumu tam olarak Portia içindir. Ailenin dillendirmediği çoğu şeyi söylemektedir. İkiz kardeşinin ölümünden annesini sorumlu tutması gibi. Yer yer örülü duvarları yıkan ve özgürlüğü için bekleme durumu öne çıksa da Portia kendisinden beklenen kadınlık ve annelik rolüne karşı mücadele de etmektedir. Nehir kıyısında kasvetli, hüzünlü ama umut dolu bekleyişleri, depresyonda gibi davranıp ev işlerini yapmaması, alkol kullanması, ikizine bağlılığı ve sürekli sesini duyması, erken evlendiğini düşünmesi de verilen rollere karşın gösterdiği tepkiler olmuştur. Nehir kıyısı, salon ve bar duygu durumunu destekler mekanlar olmuştur. Portia'nin kocası Raphael'in onu sevmesi, çocuklarını sevmesi, onlara düşkün olması ve anlayışlı olması önemlidir. Çünkü

Portia'nin beklenenin dışında davranması, tamamen kendisinin seçimidir. Kocasının ya da çocuklarının onda yarattığı bir sebep değildir. Geçmiş ve gelecek olarak ayrılmış olan bölümler, sahnelerinde de olayların neden-sonuç ilişkilerine yoğunlaşmıştır. İkinci bölümde cansız bedeninin nehirden çıkarılmasının konu edildiği Portia, üçüncü bölümde hayattadır. Çünkü bölüm aslında birinci bölümün devamıdır. Geçmiş-gelecek-geçmiş şeklinde sıralanan olay örgüsüne yer verilmiştir. Oyun, ağırlıklı olarak Antigone'yi hissettirse de Phaedra ve Medea gibi kadın karakterlerle benzerlik göstermektedir. Portia, Shakespeare'in yazmış olduğu Venedik Taciri ve Julius Caesar oyunlarını da hatırlatmaktadır. Bu iki oyunda da Portia adlı karakter, bilinçli olarak ölmek ister ve ölür. Onlara dayatılan hayatı ve uygun görülene olan itirazları aslında ölümlerle reddedilmiştir.

Portia'nin aile bireyleri; Blazie Scully babaanne, Sly Scully baba, Marianne Scully anne, Gabriel Scully ikiz kardeşi, Raphael Coughlan eş, Maggie May Doorley teyzedir. Senchill Doorley, Maggi'nin eşi ve Damus Halion Portia'nin sevgilisidir. Fintan Goolan barmen, Stacia Doyle kasabanın Kiklop'u ve Portia'nin de arkadaşıdır. Portia'nin annesi ile başlayan hikâyeye ve babasının ailesinde yapılan akraba evliliği de önemlidir. Blaize'in eril zihniyetle evlenmesi, ataerkil ortamda olması bir yana kocasından da yaşamı boyunca baskıya maruz kalmıştır. Bu Maggie May'in evliliğini de etkilemiştir.

-MAGGIE MAY: Mutlu, evet, mutlu muydunuz? Peki nasıl oldu da sana her baktığında domuz yağını dövdü. Nasıl oldu da haftalar, haftalar geçti ve yüzü yine posa içinde olduğu için Blaize Scully'yi dışarıda gören olmadı? Nasıl oldu da herkesin önünde seni tekmeledi? (Carr, M., 2016, s.123)

Blaize, kocası tarafından aldatılan bir kadındır. Ama bu durumun Blaize tarafından ailesinden saklamasının sonraki kuşaklarında da etkili olduğu oyunda da görülmektedir. Blazie'in bu yaptığı bir ihaneti sakladığı kadar, kardeş olan Marianne ve Sly'in de evliliğine yol açar. Marianne ve Sly, aynı baba farklı anneden kardeştir. "... Bu tür ilişkiler bazı toplumlarda evlilik ilişkilerinde yasal olarak yasaklanmıştır çünkü ensest ilişkiler gelecek nesiller üzerinde fiziksel ya da psikolojik sorunlar gibi olumsuz sonuçlar doğurabilmektedir." (Bittles & McDonald, 1989). İncil'de Habil ve Kabil, Mısır'da Osiris ve İsis, Yunan mitolojisinde Zeus ve Hera bunun ilk örnekleridir. Blaizer'in buna sessiz kalması İrlanda'da toplumu temsil etmektedir. Blaize, hem gelini gem üvey kızı olan Marianne'ye olan tavrı eziyete dönmüştür. Kocasının ihanetinin ağırlığını Marianne üzerinden hafifletmeye çalışır ve ona cadı, çingene olduğunu söylemektedir. Bu benzetmeler burada önemli kadın mitleridir.

-BLAİZER: Seni uyardım ve sana Blacklion'un Joyce'larından uzak durmanı söyledim Sly. ... Nereden geldiğinizi bilmiyoruz, kanınızın geçmişini. ...Tanrı bizi kara kanlı, kara ruhlu o kara gözlü çingene kabilesinden korusun! (Carr, M., 2016, s.108)

Carr, İrlanda için ideal aile tanımına gönderme yapmaktadır. Ailedeki ilişkiler üzerinden değerleri ve kutsal görülenin devlet ile kilise arasında sıkıştığını örneklemektedir. Portia ve Gabriel'in Sly ve Marianne'den farkı vardır. Bu fark kader değil, takıntı ya da hastalık olduğunu hissettirmesidir. Portia için Gabriel ile ilişkileri anne karnında başlamıştır. Raphael'e yaptığı itirafı, çocukken de bu bilinçte ve öpüştükleri olmuştur. Portia'nın ikizi öldükten sonra yaşadığı eksiklik belki de ana rahminde başladığına inanılan bu bağdır. Ama bu bağ Gabriel'in ölümü sonrası Portia'nın davranışlarını etkilemiş ve onu karanlığa sürüklemiştir. Saldırgan ve depresif hali, şiddeti normalleştirmiş ve annesini suçlu görmesine sebep olmuştur. Çünkü Gabriel'in hayaletinin söylediklerinden Marianne'nin bu ilişkiyi takip ettiği ve onları yalnız bırakmadığı anlaşılmaktadır. Tepkisi, şiddete meyletmesi ve söylemleri beklenen anne rolü gibi kimliğini de es geçiyor.

-PORTIA: ... Biz örülüüz, onun ayağı başımın üstünde, benimki onun fetüsün kolunda ve hangimizin diğeriğimiz olduğunu bilmiyoruz ve bilmiyoruz. İstemiyorum. (Carr, M., 2016, s.143)

Portia etrafında ona dair olsun olmasın kendi iç dünyasına çekilmiş gibidir. Örneğin teyzesi, teyzesinin kocası, nehirde anıları olan sevgilisi Damus'ı neredeyse görmezden gelmiştir. Barmen Fintan ile flört ederken önünü arkasını düşünmeden onunla nehirde buluşmak için sözleşir.

-MARIANNE: Demek artık kapıya da bakmıyorsun.

-PORTIA: (Gözleri henüz kapalı, Gabriel'in sesi yavaş yavaş duyulmaz olur.) Zile deli gibi basışından sen olduğunu anladım. Kapıyı açmasam bacadan girersin sen, çünkü birinin mahremiyetini bozmaman gerektiğini asla öğrenemedim, Anne. (Carr, M., 2016, s.103)

Portia için büyük anlam taşıyan nehir burada önemlidir. Örneğin, Portia, Gabriel'in hayaleti ve söylediği şarkı esnasında bölünmesine gerilir, suçluluk psikolojisi bir yana patlamaya hazır bomba gibi söylenmeye başlar. Annesine bir kez daha ikizi Gabriel'i ve ölümünü hatırlatır.

-PORTIA: Aklından geçenleri okuyorum, Anne, kazara ağzından dökülen sözcüklerin, tamamlanmamış cümlelerinin altındakileri okuyorum, ben bu çiftliğin her bir santimetrekaresinde hangi oyuklar, çukurlar, hendekler var biliyorsam senin aklının çukurlarını ve oyuklarını da öyle bilirim ben. O yüzden, burada böyle yaygara yapıp, kendi oğlunu kurtaramadım diye benimkilerin ölümünü isteme. Oğullarım iyi ve ben hiçbir şey yapmasam bile onları kendi hallerine bırakarak iyi olmalarını sağlıyorum. Hiçbir şey yapmamak kötülük yapmaktan daha iyidir.

-MARIANNE: Bana Gabriel’i böyle kötü ve suçlayıcı bir tonda konuşarak hatırlatmaya hakkın yok. Asla! (Carr, M., 2016, s.104).

Baba Sly buna karşın Gabriel’in ardından yaptıklarını hatırlatıp eleştirir. Amacı önce kendisinin söz konusu hatıraya sahip çıkmasını söylemektir.

-SLY: Ben daha fazlasını gördüm! Şimdi seni uyarıyorum, dik kıçımı otur evinde.

-PORTIA: Çalıkların arasından, hendek içlerinden, toprak yığınlarının arkasından beni dikizlemenden bıktım. Ben yetişkin bir kadını ve yaptıklarım seni hiç ilgilendirmez. (Carr, M., 2016, s.108)

Öyle ki Portia, huzursuz etmek isterken huzursuz olmuştur. Bunun ardından her zaman yaptığı gibi nehre gider. Nehir, kavuşma ile imgelemiş bir simgedir. Hayatın merkezinde olan şey ikizi Gabriel’dir, bu eş ve çocuklarına olan ilgisinin neredeyse hiç olmadığını göstermiştir.

-MARIANNE: Beşikte sizi ayırt edemezdim.

-PORTIA: El ele doğmuştuk... Tanrı ruhlarımızı verirken benimkini de ona vermiş olmalı... o yüzden onun iki ruhu vardı, ya da aynı ruhu ikimize birden vermişti ve benim ruhum onunla birlikte Belmont Nehri’ne gitti – Oh, Gabriel, beni böyle suda sürüklenen sahipsiz eşya gibi bırakıp gitmeye hakkın yoktu. Hiç hakkın yoktu. (Delice ağlamaya başlar.)

-MARIANNE: Sus! Sus! Sus! (Onu sarsar.) Yeter! Baban duyacak! Kendine gel! Normal bir kadın gibi yaşasaydın, bunların hiçbiri olmayacaktı! Yeter! Sus! (Carr, M., 2016, s. 108)

Kadın gibi yaşamadığı iddia edilen Portia, belli başlı normlara hapsedilmiştir. Yer yer Portia’nın tanımlama biçiminde sadece kendisinin değil ikizinin de kafa karışıklığı görülmüştür.

-PORTIA: İkiz olmanın nasıl bir şey olduğunu bilen var mı bilmiyorum. Her şey yer değiştirmiş, karışmış durumda ve iki kişiden birisiniz ya da hiç kimse değilsiniz. O bana Gabriel derdi, ben de ona Portia dedim. Bazen kafamız o kadar karışmıştı ki kimin kim olduğunu bilemiyorduk ve başka birisinin bizi tanımlamasını beklemek zorunda kalıyorduk. (Carr, M., 2016, s.132)

Aile ve kardeşlik kavramlarının, ilişkilerin oluşma biçimi üzerine bilgi sahibi olmadıkları en çok da ihmal edildikleri içindir. Baba Raphael’in onu korkunç gördüğünü söylemesi, yetişkinlerin yaşanılanın artık farkında olup utandığını gösterse de maalesef çocukları sağlıklı yetiştirmeye yetmemiştir. Gabriel’in gelip şarkı söylemesi, Portia’nın ölümüne yapılan bir davet gibidir. Freud’a göre yas, “sevilen birinin kaybına gösterilen tepkidir, aynı acı verici ruh halini, dış dünyaya karşı aynı ilgi kaybını içerir” (Freud, S.,1998, s.2). Annenin gözlemlerini dile getirmesiyle, Portia ve Gabriel arasında kıskançlık gibi gösterilen şeyin aslında birinden vazgeçildiği üzerinedir. Yine annenin Portia’ye yaşamı hatırlatan sözleri,

annenin iki çocuktan birini tercih edip diğlerinden vazgeçtiğini, toplum nezdinde aynı şeyi tekrar yaşanmasının önüne geçme isteği vardır.

-MARIANNE: Sen onun sadece gölgesiydin, peşinden sürüklenen, köleliğe alışmış köpek yavrusu gibi.

-PORTIA: Yalancısın sen! Yalancı! Buraya gelmiş bana Gabriel'den söz ediyorsun, sanki o seninmiş gibi! O, önce benimdi! Ve onu önce ben kaybettim! Ve onun önemseydiği tek insan da bendim!

-MARIANNE: Önemseydiği! Sana neler yaptığını kaç kere gördüm! Seni boğmaya çalıştığını, hem de bakışlarıyla, ona karşı çıktığında senin canını nasıl acıttığını kaç kere gördüm!

-PORTIA: Anne, bunları aslında kendisine yapıyordu çünkü benim kendisi olduğumu sanıyordu!

-MARIANNE: Biliyorum. Ama sen o değilsin, Portia, onu unutmak zorundasın, böyle devam edemezsin. (Carr, M., 2016, s.139)

Portia'nın Gabriel'in ölümü ile ilgili söyledikleri, aslında bazı şeylere engel olmadığı hissedilmektedir.

-PORTIA: Anne, yeter... dayanamıyorum... onun öldüğü gece, Anne, on beşinci yaş günümüzden bir gece sonra, onunla nehre yürümüştük ve gitmeden önce kulağıma bir şey fısıldadı 'Portia', dedi, 'şimdi gidiyorum ama geri geleceğim, hep geleceğim, ta ki seni de alana kadar.'

-MARIANNE : Onunla birlikte miydin, Portia?

-SLY: (Fısıldar) Onunla.

-MARIANNE : Ve onu durdurmadın, ha?

-PORTIA: Onu durdurmak mı? Birimiz giderek diğlerini de öldürüyordu ve sen bizi ölümüne savaşmaya terk etmiştin. Biz de ölümüne savaşık ve ben kazandım. Anne, onun bana doğru geldiğini duyuyorum, beni çağırdığını duyuyorum... (Carr, M., 2016, s.140)

Portia'nın intihar edeceği, Gabriel'in ardından gideceği bu sahne de hissedilmektedir. Portia için artık her şey suyun dibinde saklıdır. Tıpkı anne karnında olduğu gibi kardeşi ile suyun içinde kavuşacağı isteği de son derece derindir.

-SLY: Seni şıllık! Seni kara suratlı şıllık! Onunla nasıl oynadığını, ona nasıl sarktığını gördüm, onu nasıl baştan çıkardığını gördüm, yağmur altında yaptığınız dansı izledim, iğrençti, siz ve nehrin dışında tüm dünya uykudayken... Seninle ilk ve son olarak uğraşacağım, küçük şıllık, sürtük, orospu!

-PORTIA: Ben senin ne karınım ne de annen, bu yüzden öfkeni bana kusmaya kalkma sakın, Allah'ın cezası korkak!

-MARIANNE: Sly! Eve dön! Hemen! O senin kendi kızın!

-PORTIA:Çok kıymetli Gabriel'inizi ben öldürmedim! Hepimiz yaptık.

-SLY: Artık benim kızım değilsin.

-PORTIA: Olayın nasıl olduğunu anlatmaya çalışıyorum size, bana doğru yaklaşıyor, iki dünya arasındaki sınırı aşan ayak seslerini duyuyorum. (Carr, M., 2016, s.141)

Portia'nın evliliğe bakışı, eş olmaya karşı tavrı burada daha net tarafından ifade edilmiştir.

-RAPHAEL: Evli olduğun adam benim Portia, Gabriel değil ve sevişmen gereken adam da benim, Gabriel değil. Damus Halion. Aman Allah'ım! Portia, sen ondan çok daha üstünsün! Onunla yatarak kendini ve beni neden rezil ediyorsun?

-PORTIA: Benim için bir anlamı olmadığını söyledim sana, Raphael, hiçbir anlamı yoktu. (Carr, M., 2016, s.144)

Portia için birçok şeyin anlamsız olması, Raphael ile olan bu inşa edilememiş ilişkisi elbette karşılıklıdır. Portia, Raphael'e sitem ederken bu anlaşılmaktadır.

“-RAPHAEL: Sana nasıl davranmam gerektiğini artık bilmiyorum. Bana canın ne isterse yapabileceğini sanıyorsun. Bir zamanlar yapabiliyordun. Seni nehrin kenarında ilk gördüğümde Allah'a dua ettim, benim olası diye, bir kadının isteyebileceğini düşündüğüm her şeyi ayaklarına serdim ve sen ne yaptın? Önüne gelenle yatarak beni harcadın. Şimdi de aşk konuşması bekliyorsun... kusura bakma ama senin için bunu yapmayacağım. Ben yatıyorum. (Carr, M., 2016, s.144)

Replik, kadının beklentisi maddiyata bağlanmakta ve onunla yetinmesinin beklendiğine örnektir.

-PORTIA: Benim seni ilk görüşüm, senin beni ilk görüşünden çok daha önceydi. Bir Pazar günüydü, öğleden sonra, balık tutuyordun, o kadar dingin ve kendinden emindin ki bu bana merhem gibi geldi ve kim bu adam diye sorduğumda Raphael Coughlan dediler. Böyle bir adı olan birisi nasıl bu kadar gerçek olabilir diye düşündüm ve kendi kendime dedim ki eğer Raphael Coughlan beni fark ederse dünyaya girmek ve orada kalmak için bir şansım olacak, çünkü bu benim için her zaman bir savaş olmuştu. (Carr, M., 2016, s.144)

Bu replikte kurtarıcı kadar evlilik ve eş mitini de örnekler. Aynı zamanda evinin kadını olma normu için de örnektir.

Portia Coughlan, yaşadığı bölgede kutsanan anne rolü ve annelik mitinin aksine bir profil çizmektedir. İkizi ile yarattığı durum, özdeşleştiği her söylemi ve hisleri onu anne olmaktan, eş olmaktan, aile olmaktan, evlat olmaktan da uzaklaşmıştır. Eşi kadar, çocuklarına karşı da reddedicidir. Yas ve ölüm durgunluğu ona intihar fikrine yakınlaştırır. Yaşadığı evlilik dışı ilişkiler, annelik kadar eş olma da ülkesindeki karı-koca yasasını da ihlal etmektedir. Alkol alması onu çizilen anne portresinin dışında tutmakta, beklenenin aksine saldırganlaştırmıştır. Geleneksel anne karakterinin yapı sökümlü inşası Portia'nın yaptıkları noktasında neden göstermiştir.

Kediler Bataklığı'nda (By the bog of cats, 1998); “Kadın, geçmiş ve Hester”.

Marina Carr, bu oyunda Hester karakterini merkeze alır ve onun trajik hikayesi üzerinden aslında diğer oyun kişilerinin de hikayesine uzanır. Hester Swane, İrlanda'da yaşar ve Traveller kökenlidir. Ailesi ve toplum tarafından dışlanmış bir kadın olan Hester, sevdiği adam tarafından da aldatılıp terk edilmiştir. Yaşadığı bu trajik süreç ile baş etmeye çalışırken, geçmiş ve bugün arasında sıkışmış ama aynı zamanda bunu sorgulamaktan da geri durmamıştır. Oyunun ana karakteridir ve acılı olduğu kadar güçlü, kararlı ve eylemden geri durmayan bir karakterdir. İçsel çatışmaları ile boğuşurken, intikam arayışına girse bile o bir annedir ve bunu en çok kendi annesi üzerinden yeniden tanımlamıştır. Annesi Bayan Kilbride, acı dolu geçmişinin olduğu anlaşılırken bunun kızı Hester ile olan karmaşık ilişkisi ve aile tanımı, oyunda temanın aile bağları üzerinden derinleşen bir hikâyenin de olduğunu göstermektedir. Travmaların çocukluktan geldiğini söylemek bir kez daha yanlış olmayacaktır. Oyun üç perdedir. Birinci perde altı sahneden, ikinci ve üçüncü perde tek bölümlerden oluşur. Carr, ilk perde de olayı özetleyen fotoğraflar vermiştir sahne sahne ayırarak, ikinci ve üçüncü perde de ise hikâyenin finali için birer an olarak kurgulamıştır.

... Eurupides'in Medea oyununun günümüz İrlanda toplumuna uyarlanmış halidir. Ana karakter Hester Swane, aynı Medea gibi, bir süreliğine sevdiği erkeğin arzu nesnesi olduktan ve ondan bir kız çocuğu doğurduktan sonra ait olduğu toplumsal sınıf küçümsenerek dışlanmış, ötekileştirilmiş, varlıklı ve güçlü başka bir kadın için bir kenara fırlatılıp atılmakla kalmayıp yaşadığı yeri terk etmeye zorlanmıştır... (Carr, M., 2016, s.10)

Şekil 23

Amelia Stein, 1998, Abbey Tiyatrosu, Kediler Bataklığında.



(Stein, 1998)

Birinci perdenin ilk sahnesi Hester'in siyah kuğuyu buzlu karın üzerinde sürüklemesiyle başlar. Kuğudan akan kan ve bıraktığı iz, Rehber Ruh tarafından izlenir. Hester, Rehber Ruh'a Bey der ve neden geldiğini anlamaya çalışır. Rehber Ruh, sürüklenen kuğuya Hester'in gölgesi

imasında bulunur. Burada Rehber Ruh, Medea oyunundaki Egeas ile özdeşir; ikisi de hikâye üzerine mesaj vermektedir:

-REHBER RUH: Hayaletlerin olduğu yerde Rehber Ruhlar da vardır.

-HESTER: Öyle mi? O zaman göreviniz tam olarak ne oluyor Rehber Ruh Bey? Hayaletlere göz kulak olmak mı? Yoksa onlarla aşk yaşamak mı?

-REHBER RUH: Hayaletle bağlı. Seni izliyordum. Arkanda gölgen gibi sürüklediğin o kuğu cesediyle ne yapıyorsun? (Carr, M., 2016, s.16)

Hester'in siyah kuğuyu sürüklemesi, akan kan, kanın kar üzerinde bıraktığı iz ve Rehber Ruh'un gölge benzetmesi önemlidir. Kuğuların ve özellikle siyah kuğulara bulaşmanın tehlikesinden söz etmesine rağmen Hester'ın buna verdiği yanıt önemlidir.

-REHBER RUH: Kuğulara bulaşmanın ne kadar tehlikeli olduğunu kimse söylemedi mi sana? Özellikle siyah kuğulara.

-HESTER: İnsanlar korksun diye söylenir bu. Batıl inanç. Ben sadece onu gömmek istedim. Bunun için çarpılacak halim yok herhalde. (Carr, M., 2016, s.10)

Yaşadığı yeri soran Ruh, ardından Hester Swane aradığını söyler. Hester aradığı kişinin kendisi olduğunu söyler ama ruh buna ölü olmadığı için şaşırır. Rehber Ruh, tekrar döneceğini söyler ve gider. Siyah kuğu gibi Rehber Ruh ve Kedi Kadın gibi hikâyenin alt metnini okumamıza yardımcı olurken, aynı zamanda anlamı ve en eski mit-mitleri de hatırlatmaktadır. Eliade'nin de dediği gibi, "mitsel düşüncenin bazı özellik ve işlevleri insanın parçasını oluşturur" (Eliade, M., 2001, s.222)

-REHBER RUH: Olamaz. Sen ölü değilsin ki.

-HESTER: Ama o benim ve bu şekilde de kalmak niyetindeyim.

-REHBER RUH: (Şaşkınlıkla etrafına bakınır) Gün doğumu mu, gün batımı mı?

-HESTER: Ne yapacaksın?

-REHBER RUH: Söyle sen.

-HESTER: Hani öyle bir saat vardır ya, gün doğumu da olabilir, gün batımı da... gökyüzü aynı renktir. Ama şimdi gün doğumu, bak, güneş yükseliyor.

-REHBER RUH: Erken davranmışım. Zamanlama hatası. Şafakla gün batımını karıştırmışım. Çok özür dilerim. (Çıkışa yönelmişken Hester durdurur.)

-HESTER: Erken davranmışım da ne demek? Kimsin sen yahu? Aslen kimsin yani?

-REHBER RUH: Böyle ansızın karşına çıktığım için özür dilerim. Aslında tarzım bu değildir. (Şapkasını çıkararak selam verir ve yürür)

-HESTER: (Arkasından seslenir) Geri dön! Ölemem ben. (Carr, M., 2016, s.17)

Hester'in komşusu Monica gelir. Monica yaklaşan düğünü ve artık durumu kabullenmesi için Hester ile konuşur. Hester'in kocası Carthage ve Caroline Cassidy'in düğünü üzerine konuşurlar. Hester'dan Carthage'de vazgeçmesini söyler. Caroline'nin ev için yaptığı planlarından söz eder. Hester bunları öğrenince evi bırakmayacağını aynı zamanda Carthage'den de vazgeçmeyeceğini söylemesi bir kadının beklentisi gibi görünse de aslında her şeye rağmen bekleyen ve en çok da kendini bekleten yazının hissedildiği noktadır. Ardından Kuğuyu gömmesi gerektiğini sayıklar.

-MONICA: Hepsi senin kuruntun. Adamın umurunda bile değilsin. Umurunda olsaydın böyle davranmazdı zaten.

-HESTER: Benim hayatım onsuz geçmeyecek.

-MONICA: Şimdi de bilmece gibi konuşmaya başladın.

-HESTER: Carthage neden bahsettiğimi biliyor... Josie uyanmadan Kara Kuğu'yu gömmeliyim. Onun görmesini istemiyorum. (Yürür) (Carr, M., 2016, s.20).

İkinci sahnesi, Hester'in kızı Josie Kilbride ile Bayan Kilbride arasında geçer. Josie'nin söylediği şarkılar annesinden duyduğunu sözler gibidir:

-JOSIE: Düşlerimde Kediler Bataklığı'nda bana kur yapıyordun. Tatlı sesinle beni aşka davet ediyordun. Bu benim sonum olsa bile gelecektim. Artık Kediler Bataklığı'nda acıya yer olmayacaktı. Anne... anne... Kediler Bataklığı'na bir gün geri döneceğim. Ölümlü bedenimle veya ölümsüz ruhumla. Seni orada bulacağım sevgilim. Ve orada. Kediler Bataklığı'nda sonsuza kadar. Seninle olacağım (Carr, M., 2016, s.20)

Aşkı, beklemeyi ve ölümsüz olanı konuşan şarkı sözü, annesinin mırıldanmasıyla birdir. Kader ezberletiliyor gibidir. Josie'un şarkı söyleyerek karla oynaması, saflığı simgeleyen karı kendisine rağmen kirletildiğini veriyor gibidir. Bayan Kilbride gelir gelmez Josie'yi çingenin kızı diye ötekileştirir. Mary Douglas "...ilkel denen kültürleri ve kendi kültürünü anlamak için ayrı ayrı analiz yöntemleri kullanmayı, o kültürleri ötekileştirmeyi reddetmesidir..." (Douglas, M., 2007, s.47).

-BAYAN KILBRIDE: Günaydın, yüzünü şeytan göresice çingenenin kızı.

-JOSIE: Sana da günaydın, yüzünü şeytan göresice babaannem.

-BAYAN KILBRIDE: Sana babaanne deme bana dedim.

-JOSIE: Babaanne... annemi gördün mü?

-BAYAN KILBRIDE: Evet, canım... yarım saat önce gördüm... süpürgesine binmiş vıştt diye geçti yanımdan.

-JOSIE: Süpürgeleriniz mi çarpıştı? (Carr, M., 2016, s.21)

Cadı benzetmesi yapar ve ardından annesi Hester'in süpürgesine binip gittiğini söyler. Aynı zamanda onu torunu olarak kabul etmez ve babaanne dememesi konusunda uyarır.

Josie'nin babaannesine süpürgelerinizi mi çarpıştırdınız demesi, aslında söylediği şarkıda da hissedilen farkındalığının göstergesidir.

Üçüncü sahne Kedi Kadın ve Hester arasında geçer. Kedi Kadın'ın her şeyden haberim olur, her şey bana ait demesi üzerine Hester sinirlenir. Kara Kuğu'nun dün gece onunla vedalaştığını anlatır. Onun bataklığı terk etmesi gerektiğini anlatan bu diyaloglar, yine daha önce yapmış olduğu bir hataya bağlantılı olduğu üzerine devam eder. Burada Kedi Kadın, Yunan mitlerindeki kör kâhin Teiresias ile benzerlik göstermektedir. Gerçek ile doğaüstü olan arasında köprü görevinde gibidir.

-KEDİ KADIN: Sen nasıl alkole ihtiyaç duyuyorsan ben de aynı şekilde fareye ihtiyaç duyuyorum.

-HESTER: Tamam, anladık. Artık yoluna git ve beni yalnız bırak Kedi Kadın. Bugün seninle konuşacak havamda değilim.

-KEDİ KADIN: Eminim değildir. Dün gece rüyamda seni gördüm.

-HESTER: Beni rüyalarından da ruhlarından da uzak tut. Benimkiler bana yetiyor zaten.

-KEDİ KADIN: Kara bir tren vagonunda Bataklık'ı geçiyordun, vagonun dumanlar çıkıyordu, sonra bir patlama ve bütün Bataklık kapkara oldu. Ben alevlerden kaçtım. Hester Swane, bu gece sen bu Bataklık'ı yerle bir edeceksin.

-HESTER: Biliyorum. (Carr, M., 2016, s.23)

Hester fareleri çevreden uzak tutmasını söyler, kadın buna alınır ve onu hor görmemesini, Hester'in ebesi olduğunu annesinin onu terk ettiğini dahası her şeyini bildiğini belirtir. Onun alkole olan düşkünlüğü ile kendisinin farelere olan bağının bir olduğunun da altını çizer. Hester'in anlatılan rüyaya karşın, bataklığı yerle bir edeceğini kabul etmesi olacakların haberci gibidir. Ardından onu rüyasında gördüğünü ve ancak bu bataklıktan giderse kurtulacağını söyler:

-KEDİ KADIN: Josie Swane. Onunla ilgili ne bilmek istiyorsun?

-HESTER: Her şeyi.

-KEDİ KADIN: Tamam. Neleri hatırlıyorsun?

-HESTER: Çok az şey hatırlıyorum – bekleyişlerini mesela.

-KEDİ KADIN: Beklemek onun hayatıydı. (Carr, M., 2016, s.25).

Hester orayı bırakmayacağını söyler ve ardından ondan annesini anlatmasını ister. Hester'in annesi denince hatırladığı şeyin bekleyişleri olması, Kedi Kadın'ın da annesi Josie Swane için beklemek onun hayatıydı demesi önemlidir. Bekleyen kadın, kadın bekler ve kadın çaresiz gibi kodların hissedildiği sahnedir. Kedi Kadın'ın Hester'a annesinin onu bırakıp gitmesini söylemesinin ardından, Hester'in bataklıkta kimi beklediği ve bu eylemi aslında

kimden devir aldığını da vurgular. Kader motifinden söz etmek mümkündür. Kedi Kadın'ın bekleme eylemine son vermesi ve bölgeyi terk etmesini istemesi, Hester'ın aslında tekrar edildiğine inanılan birçok şeyden de kurtulacağına dairdir. Annesinin Hester'ı terk etmiş olmasının nedeni anlaşılabilir ama gitmek için annesi Xavier'in sebep olduğu anlaşılırken, Hester'ı da zorlayanın Carthage olduğu anlaşılmaktadır. Oyundaki iki erkek karakterin de ortak noktası, kadının hayatında söz hakkı olduklarını düşünmeleridir. Hester'ın annesi gibi boyun eğen bir tavır ve tutumu olmaz, bunun karşılığında iki erkeğin de söylemleri bunu destekler niteliktedir. Hester bir karavanda yaşarken, sonrasında taşınmıştır. Karavan onun durumunu simgelemektedir. Hester annesini beklese de bir kızı olsa da aslında yersiz yurtsuz olduğunu da yer yer ima eder, bu simge de bunu doğrudan vermiştir. Kediler Bataklığı'nda karavan gibi Hester'ın bir diğer simgesidir. Bu simge onun terk etmediği yer olmasının yanında annesini de beklediği yerdir. Ait olduğunu, mücadele ettiğini ve kabullenmediğini simgelediğini söylemek mümkündür. Mekân ve karakter uyumu burada önemlidir.

-HESTER: İnsanlara gülümsemek yetmediği zamanlar dişlerini göstererek hırlayacaksın (Carr, M., 2016, s.36)

Carthage gibi Bayan Kilbride de Hester ve kızı arasındaki ilişkiyi bozmak istemektedir. Bayan Kilbride, annesini kötölemekten geri durmazken, Carthage de bunu direk yapmasa da dolaylı olarak yapmakta ve bu onun ideali gibidir. Yer yer bununla Hester'ı tehdit ettiği de görülmüştür. Bu eril zihniyetin kurmaya çalıştığı tahakkümün bir diğer boyutudur.

Hester ve kız arasındaki ilişki için "... ataerkil kültürlerde çifte bir dışlamaya tabidir; çünkü kadın, kadın özne olarak reddedilir ve kız çocuğu, kız-özne olarak eşitsiz bir şekilde tanınır. Uygarlıklarımıza egemen olan değerler eril cinsiyete ait olduklarını açıkça sergileyen değerlerdir" (Irigaray, L., 2006, s.49) yaklaşımı ile örnek verilebilir. Hester'in annesini beklemesi, kardeşi ile olan ilişkisi ve kızına karşı tutumunun örneklerine baktığımızda; Hester'in annesi ve erkek kardeşini kıskanması Oidipus Kompleksini hatırlatmaktadır. Hester'in kızını öldürmesi Medea'nın çocuklarını aldatıldığını duyduğu an öldürmesi, Hester'in annesini bekleme eylemi, kadının hareketsizliği ve kendisi için de yapmış olduğu kabullenme ve eylemsizliğinin çıkış noktası denebilir. Hester'in doğduğu zaman annesi tarafından kuşu gömdüğü yere gömdüğünü Kedi Kadın'dan duymasıyla, simge olan Siyah Kuğu için gölge benzetmesinin yapılmış olması önemlidir. Yine Kedi Kadın'ın Hester'in evlenmesini istememiş olmasını, kocası için dedikleri, hala ona inanmak istememesi konusunda sitem eder. Öte yandan Hester'ın dışlandığına dair söylenenler, kimliğine dair söylenenler ve en önemlisi kendileri dair oradakiler ile olan eşitsizlik onu özne olmaktan, özne olarak kendisini ifade etmesine engel olmaktadır. Buna rağmen Hester'ın söz konusu duruma beklendiği gibi değil alışılmışın

dışında, kabullenmeyen ve sözünü söyleyip başkaldırması, onun da beklemediği ilgi ve tepkiyi çekmektedir. Kristeva için "... sınırlara itildikçe sürgüne gönderildiği yerden, egemen olana meydan okur." (Kristeva, J., 2014) der, Hester'ın duruşu Carthage kadar Xavier'in de planını bozmuştur. Onların ama tam da eril düzenin süregelen amaçlarındandır.

Dördüncü sahne Bayan Kilbride ve Josie arasında geçer. İskambil oynamakta olan babaanne ve torun arasında diyalog önemlidir:

-BAYAN KILBRIDE: Neden bir oyun bile kazanamadığını biliyor musun, Josie? Çünkü kalın kafalısın, nedeni bu.

-JOSIE: Annemle oynarken hep kazanıyorum ama.

-BAYAN KILBRIDE: Çünkü annen senden de kalın kafalı. Kalın kafalı, inatçı, aksi, kötü niyetli ve tehlikeli. Ağlayacak mısın yoksa yavru kedicik? Hele bir ağla da göreyim! Güçlü olman lazım, çocuk, kaç yaşındasın sen şimdi? Kaç yaşındasın dedim sana?

-JOSIE: Yedi.

-BAYAN KILBRIDE: Yedi yaşındasın. Ben senin yaşındayken bir ev dolusu erkeğe akşam yemeği hazırlıyor, günde on iki saat pancar soyuyor, inekleri doğurtuyor, mısır topluyor, harman kaldırıyor, davar güdüyordum. Sen ise eşekte bir oyun bile kazanamıyorsun. Dik otur, yoksa kamburun çıkacak. Deveye benzeyeceksin ve sen yürürken herkes, 'Bakın hörgüçlü Josie Kilbride geliyor,' diyecek. Bunu istemezsin herhalde. Cevap ver bana (Carr, M., 2016, s.28)

Bayan Kilbride torununa oyun kaybetmesini kalın kafalı olmasına bağlaması, annesini yendiğini öğrenince Hester'in daha kalın kafalı olduğunu söylemesi tipik bir kaynana örneği gibi görünse de aslında evliliği başından beri ve halen çocuğa rağmen istemediğini gösterir.

-JOSIE: Var mısın iddiasına?

-BAYAN KILBRIDE: Öyle mi? Hecele o zaman.

-JOSIE: C-O-S-İ K-İ-L-B-I-R-A-Y-D.

-BAYAN KILBRIDE: Yanlış! Yanlış! Yanlış!

-JOSIE: Öğretmenim böyle öğretti ama.

-BAYAN KILBRIDE: Sen bana karşılık mı veriyorsun?

-JOSIE: Hayır, Büyükanne.

-BAYAN KILBRIDE: İlk bölümü doğru, yani 'Josie' bölümü doğru, ama ikinci bölüm yanlış, yani 'Kilbride' bölümü, çünkü sen bir Kilbride değilsin. Sen bir Swane'sin. 'Swane'i heceleylebilir misin? Elbette hayır. Sen Hester Swane'in piçisin. Sen bir 'Kilbride' değilsin ve asla da olmayacaksın.

-JOSIE: Zaten Kilbride 'gelin öldüren' demekmiş. Ama bu söylediklerini babama anlatacağım.

-BAYAN KILBRIDE: Anlat da göreyim! Ona hiçbir şey anlatmayacaksın. Zaten baban da salağın teki. Onu uyardım, Hester Swane'e dikkat et, tırnaklarını sana bir geçirirse kurtuluşun yok dedim ve öyle de yaptı, çingene. Siz hepimiz çingenesiniz. Ve zavallı baban buna katlanmak zorunda. Ama şimdi işler biraz yoluna giriyor. Siz niye o eski

püskü karavanı bırakıp nereden geldiyseniz oraya çekip gitmiyorsunuz? Böylece baban da ait olduğu insana, yani bana döner. Kazağını ters giymişsin.

-JOSIE Ters giymedim. İçini dışına giydim. (Carr, M., 2016, s.29)

Kibride, kedi öldüren demek diyen Josie ona olan davranışlarını babasına söyleyeceğini söylemesi üzerine Bayan Kibride'nin bırakın babanızı da oğlum bana gelsin demesi önemlidir.

-BAYAN KILBRIDE: (İsterik bir kahkaha atar) On mu? Saf mısın nesin sen çocuk? On'muş! (Açgözlülükle fısıldar) Üç yüz bin papel. Hepsi benim. Ben biriktirdim. Kremalı pastaya veya elbiseye falan verip çarçur etmedim paraları. Biriktirdim. Yüz bin'i kendi ölümlüğüm, yüz bin'i yardım derneklerine, yüz bin de babana. Sana yok, çünkü annen alır parayı senin elinden. Bu parayı biriktirdim diye bana teşekkür eden olacak mı? Hayır. Bir kişi bile etmez. Bir kişi bile çıkıp da 'Çok teşekkürler, Bayan Kilbride, sana minnettarım,' demez. Düşünsene, baban çıkar da 'Teşekkürler anne,' der mi... anneni becerip, senin gibi bir sürü piç dünyaya getirmek dururken.

-JOSIE: Ben gidip biraz oyun oynayabilir miyim? (Carr, M., 2016, s.30)

Anne-oğul ilişkisi gibi. Sona doğru torunu sevmeye çalışsa da bu sefer de sürekli piç vb. hakaretler ile yermesi görüntüde ilgisini gösterir. Annesi ile ilgili planları olduğunu ve onu kurtaracağını söyleyen Bayan Kilbride, Josie'i ikna etmeye çalışır. Sona doğru Carthage dahil olur. Gerçekleşecek düğünü konuşurlar:

-BAYAN KILBRIDE: Üzülme, çocuk, seni ondan kurtaracağız. Babanla planlarımız var. Önce baban seni yasal olarak üzerine geçirecek, sonra da hemen kurtaracağız seni.

-CARTHAGE: Şu çocuğa bulaşma diye kaç defa söyledim sana. Öfke ve nefretinle zehirliyorsun onu.

-BAYAN KILBRIDE: Yanlış bir şey söylemiyorum ki. Hem torunumla eşek oynayamaz mıyım?

-CARTHAGE: Biliyorsun, şu sıralar seni buralarda görmek istemiyorum. Evine git, anne, evine git!

-BAYAN KILBRIDE: Gidip de ne yapacağım? Duvarlarla mı konuşacağım? Kime hırlayacağım?

-CARTHAGE: Ne istersen onu yap, yeter ki şu çocuğa bulaşma, o daha çok küçük. (Josie'nin kazağını çıkartır ve doğru yüzünü giydirir) Nasıl giyinileceğini öğren artık, Josie.

-BAYAN KILBRIDE Bana kızma Carthage. Ben sadece onunla vedalaşmaya gelmiştim, bir de baktım ki pijamalarıyla dışarda kar oynuyor. Annesinin umurunda mı bu çocuk?

-CARTHAGE: Yine başlama.

-BAYAN KILBRIDE: Ben seni hiç böyle yalnız bırakmazdım.

-CARTHAGE: Keşke bıraksaydın.

-BAYAN KILBRIDE: Bugün giyeceğim elbiseyi görmek için uğrayacaktın ama gelmedin. (Carthage dik dik bakar) Tamam, tamam, gidiyorum. Ancak, Caroline

Cassidy'yi alıyorum diye beni bir kenara atabileceğini aklından bile geçirme – Hester'la yaptığım gibi. Ben senin annenim ve hiçbir yere gitmem. Asla. (Carr, M., 2016, s.31)

Beşinci sahne Hester ve Caroline arasında geçer. Caroline Hester'den evi bırakmasını, evliliğine gölge düşürmemesini söyler. Caroline, Hester'den bunu isterken onu aşağılar ve ötekileştirir. Onu yaşadığı yer dahil her yerle yargılayarak yapar, küçümsemektedir. "... varlığını ispat çabasındaki modern yaşam, yabancılar olmadan yapamaz." (Carr, M., 2016, s.195).

-HESTER: Korksan iyi olur, çünkü ben kendimden korkuyorum. Sana ne yaptım ki ben... elimdeki her şeyi almak istiyorsun?

-CAROLINE: Senin olan hiçbir şeyi almıyorum ben. Senin çoktan kaybettiğini alıyorum.

-HESTER: Kocamı alıyorsun, evimi alıyorsun, hatta kızımı bile almaya çalışıyorsun. Ölürüm de vermem onu sana.

-CAROLINE: O asla senin kocan olmadı, sadece acıdı sana ve seni Bataklık'taki o karavandan çıkartıp başını sokabileceğin bir ev yaptırdı. (Carr, M., 2016, ss.32,33)

Hester ise Caroline rest çeker ve onu çocuğunun eski bakıcısı deyip küçümser. Kocasını ancak kısa bir süre etkileyeceğini ve Carthage'nin daima ona ait olduğunu söyleyen Hester, Caroline'nin para teklifine tepki gösterir ve onu kovar:

-HESTER: Daha güzel şeyler de oldu, onları sana anlatmamış. Şundan başlayalım Carthage Kilbride'ı tanıdığımda işçi çocuğuydu, bir hiçti. Senin daha memelerin bile çıkmamışken, cins atının üzerinde burnun havada dolaşırken onu bir hiç olmaktan kurtarıp bu hale getiren benim. Yoksa sen ona sümüğünü bile atmazdın. Ona daha iyisini yapabileceğini söyleyen de benim. İlk toprağını kimin parasıyla aldı? Benim paramla. Kimin yatağında toyluktan kurtulup erkek oldu o? Benim yatağında. Şunu bil ki senin gibi kaç baba kuzusu donuk kız kurusu gelse alamaz onu benden. Şimdi üstünü başını param parça etmeden defol git evimden. (Carr, M., 2016, s.33)

Hester'ın Caroline vazgeçmeyeceğini ve evini bırakmayacağını söylemesinin üzerine, bir gerçek daha ayrıntılarda belirir. Çünkü Caroline, aslında Hester'ın yardımcı olduğu biridir ve Carthage'den de yaşça küçüktür. Ve daha da vurucu olan, Hester'ın bu sebeple iki kişi olduğunu ifade etmiş olmasıdır. Ataerkil sistemin kurbanı olan kadının sınıflandırılması, toplumsal cinsiyet gibi maruz kaldıkları karşısında var olma mücadelesi vermeleri önemlidir. Hester'ın Caroline ile olan konuşmalarından derdi kadar amacını da anlattığı anlaşılmaktadır.

-HESTER: Benden ne bekliyorsun, Caroline? Gelinliğin çok yakışmış deyip sana mutluluklar dilememi mi? Ha? Bir zamanlar sen benim çocuğuma bakıcılık yapmıştın. Hatırlıyor musun?

-CAROLINE: Çok uzun zaman önceydi o.

-HESTER: Hiç de o kadar uzun olmadı. Annen öldükten sonra kaç gece evime gelip yanımda uyudun. Baban at yarışlarına veya kafa çekmeye gittiğinde bana gelirdin. Karavanımda çok mutluydun o zamanlar. Hatırlıyor musun? Sarı benizli sıska bir kızdın ve gece yarılarna kadar yarı uykulu yarı uyanık bir halde senin dertlerini, bazen de anlattığın saçma sapan şeyleri dinlerdim. Şimdi de sen beni dinle Caroline. İki Hester Swane var; biri akli başında ve senin ona yaptıklarına rağmen seni hâlâ seven Hester. Diğeri ise senin yüzünü bıçak darbeleriyle param parça ederken gözünü bile kırpmayacak olan Hester. (Carr, M., 2016, s.34).

Altıncı sahne Hester, Josie ve Carthage arasındadır. Carthage Hester'ı kızı Josie ile tehdit etmektedir. Josie babaanne taklidi ile annesi ile konuşur. Hester da bu oyunu devam ettirir. Caroline gelinliğiyle geldiği evden çıkar ama ardından Carthage damatlığıyla gelir. Hester'dan evi terk etmesi için ikna etme çabası içine girer. Ona ithamda bulunmak yerine toplumda nasıl görüldüğünü söyleyerek manipüle etmesi, sıkça karşılaşılan bir eril yaklaşımdır:

-HESTER: Senin için ne diyorlar, biliyor musun? Senin arsız, arazi düşkün bir köpek olduğunu ama Xavier Cassidy'nin senden daha açgözlü ve dolandırıcı bir köpek olduğu için seni geldiğin yere geri yollayacağını söylüyorlar.

-CARTHAGE: Ya senin hakkında neler diyorlar, biliyor musun? Senin için pılımı pırtını toplayıp başka bir bataklığa gitmenin zamanı geldi diyorlar.

-HESTER: Ben Kediler Bataklığı'nda doğdum ve Kediler Bataklığı'nda öleceğim. Bu yerde sizin kadar benim de yaşama hakkım var. Dahası, benim burayla olan bağım sizinkinden çok farklı. Çingene kanıma gelince, bununla gurur duyuyorum. Benim buradaki herkesten üstünlüğüm bu ve bu yüzden sizler benim gözümde akraba evliliğinden doğmuş kaba saba, örümcek kafalı yaratıklarsınız. Şimdi seni uyarıyorum, Carthage, ya bu utanç verici evlilikten vazgeçersin ya da Josie'yi bir daha asla göremezsin.

-CARTHAGE: Ya ben seni şuracıktaki vurursam ya da çocuğuna annelik yapamayacak kadar uygunsuz davranışların olduğunu beyan edersem? Kendi iyiliğin için bu konuya hiç girme Hester. Bak, Hester, ben Josie'nin iyiliğini istiyorum. Benim olan her şey ona kalacak. Hayatta bir şansı olsun istiyorum, senin hiç sahip olmadığın ve bu yüzden de asla anlayamayacağın bir şansı olsun istiyorum. (Carr, M., 2016, s.39)

Carthage tehdit ederken, yaptığını Hester yapıyor gibi davranması eril zihniyetin sıkça başvurmakta olduğu bir yöntem olmuştur. Yer yer az da olsa incelikler gösterse de Carthage, gözünü hırsıyla bürümüş ve hırsı ile öne çıkmaktadır. Hester'ın kızını başkasının büyütmesine razı olmadığı söylemesinin ardından Carthage'nin anneliği kan parası ile tanımlaması ve ona içine konmuş bir zarf uzatması yıkıcı olmuştur. Tehditleri devam eden Carthage, evi terk etmesini tekrar eder ama Hester gitmemeye kararlıdır. Carthage'nin kendi çıkarları uğruna Hester'a olan tavrı, toplumdaki itilmesine sebep olmuş ve küçümsenmesine sebebiyet vermiştir:

-CARTHAGE: Beni Josie ile tehdit etme, çünkü onu senden ayırmak istemiyorum. Onun sana ne kadar düşkün olduğunu biliyorum ve canavar değilim ben. Tek isteğim beni onunla tehdit etme, yoksa seni doğduğuna pişman ederim.

-HESTER: Yani arkama yaslanıp Caroline Cassidy'nin kızımı nasıl yetiştireceğini seyredeyim, öyle mi? Yani Xavier Cassidy'nin kızımın çevresinde dolaşmasına izin vereyim... o adamdan her kötülük beklenir. Yapacağım en son şey bile olsa kızımı senden uzaklaştırmanın bir yolunu bulacağım.

-CARTHAGE: Gün batmadan buradan gideceksin! Josie ile ilgili söyleyeceğim her şeyi söyledim. Sakinleşince bir daha düşün. Ve al (Bir zarf uzatır) Kan paran. Son kuruşuna kadar burada.

-HESTER: Hayır! İstemiyorum!

-CARTHAGE: (Zarfı karların üzerine fırlatır) Ben de istemiyorum. Daha en başında almamalıydım bunu. Şimdi sana hiçbir borcum yok, Hester Swane. Hiç. Artık bana her istediğini yaptıramayacaksın. (Carr, M., 2016, ss.39,40)

Sona doğru Xavier dahil olur. Hester, arazinin kendi parası ile alındığını hatırlatır. Caroline gibi babası Xavier de Hester'a para teklif eder. Ama Hester tüm bunlara tek bir cevap verir, bölgeyi terk etmeyecektir:

-HESTER: Sen ne yapıyordun orada acaba, onun karavanının etrafında? Kedi Kadın bana annem için nasıl deli olduğunu, karavanın etrafında dolanıp durduğunu, küçük hediyeler, yemekler, para ve içki getirdiğini anlattı. Ben de bir defasında seni karavanın kapısını tıklatırken yakalamıştım.

-XAVIER: Haddini aşma Swane. Annene karşı merhametten başka bir duygu beslemedim.

-HESTER: Merhamet mi? Merhamet ha!

-XAVIER: Evet ya, merhamet, sende asla olmayan duygu. Pek çok şeyi hatırladığını söylüyorsun. O zaman belki şunu da hatırlarsın Karavana getirdiğim yiyecekler ve para sen açlıktan ölmeyesin diyeydi. Bazen karavanın oraya gelir bakardım, annen hiç ortalarda olmazdı. Ona içki ısmarlayan herkesle gider, günlerce geri dönmezdi. Orada burada sürter, barlarda kavgaya karışırdı. Bir keresinde yanındaki adama bakan bir kadının burnunu kırmıştı, hatta uçurmuştu. Seni de giderken karavanın kapısına zincirlerdi. Şanslıysan sadece altını kirletirdin. Çoğu zaman...

-HESTER: Yalan! Hepsi yalan!

-XAVIER: Çoğu zaman seni kendi evime getirirdim, annem seni doyurur, üzerine bir şeyler giydirdi. Defalarca gelip seni bizim evden aldığını hatırlarım, leş gibi içki kokarak pişkin pişkin gelir, teşekkür bile etmeden seni alıp giderdi. Gözlerinde suçluluk duyduğuna dair en ufak bir iz olmazdı. Bazen de gelip seni alma zahmetine dahi girmez, ben veya annem seni ona götürürdük. Bizim karavana gelip gittiğimizin, seni getirdiğimizin farkına bile varmadığı zamanlar olurdu.

-HESTER: Senin ağzından çıkan hiçbir söze inanmam, Xavier Cassidy. (Carr, M., 2016, ss.43,44)

Şekil 24

Amelia Stein, 1998, İrlanda Tiyatrosu, Kediler Bataklığında.



(Stein, 1998)

Xavier, Hester'ı yaralamak istese de amacına ulaşamamıştır. Hester'in hatırladıkları ile annesinin Xavier ile ilişkisi olduğunu anlaşılmaktadır. Annesi kötülense ve kendisine yapıları duysa bile Hester, Xavier'e inanmamayı tercih etmiştir. Kadının ailede babası tarafından sevilmesi, sahiplenmesi ve sevgi ile büyümesinin önemi, Xavier'in Hester'ı sahipsiz olduğunu iddia ederken aslında okunandır. Xavier'in annesi dahil Hester'a uyguladığı onları farklı değil anormal görmesi, Douglas'ın dediği gibi kirliliktir (Douglas, M., 2007, s.143).

-XAVIER: Bir şey daha, Swane, sırf dul bir adam olduğum için bana böyle kara çalman çok adice. Herkes dünyaya senin gibi kötülük gözlükleriyle bakmaz. Babanın kızını sevmesi gibi senin asla bilmediğin bazı şeyler de var ve ben...

-HESTER: Benim de babam vardı! Ner'deyse gökten zembille indiğimi söyleyeceksin. Babamın adı Jack Swane. Onu hiç tanımadım... ama benim de sizler gibi bir babam vardı.

-XAVIER: Baba gibi baba olsaydı o, annen kaçtıktan sonra sana sahip çıkardı.

-HESTER: Çıktı.

-XAVIER: Bak Swane, senin ailen veya nereden geldiğin beni hiç ilgilendirmez. Ben kendi kızımı düşünürüm. Hayattaki biricik varlığımı. Onun iyiliği için seni ezip geçmem gerekirse, bunu yaparım. Yapmak zorunda kalırsam yaparım. Ama bu hiçbirimiz için iyi olmaz. O yüzden işleri zorlaştırma. Bugün burayı terk et. (Zarfi cebinden alarak Hester'in eline tutuşturur) Bu senin. Haydi, Caroline.

-CAROLINE: Babamın dediklerini duydun. Babamın tersini sen bilmezsin, Hester.

-HESTER: Sen de benimkini bilmezsin. (Carr, M., 2016, ss.44,45)

Şekil 25

Amelia Stein, 1998, *Abbey Tiyatrosu, Kediler Bataklığında*.



(Stein, 1998)

İkinci perde, Garson, Kedi Kadın, Joseph, Caroline, Carthage, Bayan Kilbride, Monica, Xavier, Josie, Rahip Willow ve Hester arasında geçer. Düğün günü ve Hester'in düğüne gittiği bölümdür.

-KEDİ KADIN Sahi mi? Kim olduğunu söylemedin.

-JOSEPH: Adım Joseph Swane. Adalar'danım. Burası Adalar bölgesi mi?

-KEDİ KADIN: Burası Kediler Bataklığı.

-JOSEPH: Kediler Bataklığı. Annemin burayla ilgili bir şarkısı vardı.

-KEDİ KADIN: Josie Swane senin annen miydi?

-JOSEPH: Onu tanıyor musun?

-KEDİ KADIN: Tanırdım. Bu durumda Hester da senin kardeşin. (Carr, M., 2016, s.48)

Kedi Kadın içki içerken Joseph gelir. Kedi Kadın bu ruhun Hester'in kardeşi olduğunu öğrenmesinin ardından Joseph'in tekrar yaşamak isteğinde olduğu anlaşılmaktadır.

-JOSEPH: Tekrar insanların arasına dönmek istiyorum. Dolaşmaktan yoruldum. Dinlenmek, biftek yemek, bir kızla tanışmak, somon avına çıkmak ve tekrar gölde alabalık yetiştirmek istiyorum.

-KEDİ KADIN: Bunların hiçbirini bir daha yapamazsın, Joseph Swane.

-JOSEPH: Böyle deme, Kedi Kadın. Ben daha on sekizime yeni girdim.

-KEDİ KADIN: Demek on sekiz yaşındasın. Evet, ölmek için çok gençsin. Ama daha kötüsü de olabilirdi. İki yaşında bir ruh var, devamlı gelir bana, tek isteği oyun oynamak. Tabii on sekiz yaş da çok genç ölüm. Bu kadar genç nasıl öldün? Kazaydı herhalde. Ya da intihar. (Carr, M., 2016, s.49)

Kedi Kadın, bu kadar genç yaşta öldüğünü sorgulasa da Joseph'in neden öldüğü anlaşılmaz. Onu Hester'a götürmek ister, Joseph kabul eder. Caroline ve Carthage, Hester üzerine konuşur.

Şekil 26

Amelia Stein, 1998, Abbey Tiyatrosu, Kediler Bataklığında, Davetliler.



(Stein, 1998)

-CAROLINE: Hester aklımdan hiç çıkmıyor.

-CARTHAGE: (Öper) Hester şimdi inat etse bile, sonunda yola gelecek. Düğün gününde onu düşünüp de keyfini kaçırma sen. Ona iyi para verdim, hayatı boyunca çalışmasa da gayet rahat yaşar. Ben Josie'yi düşünüyorum. Canım kızım, duaya giderken giydiği elbisesini giymiş, hazırlanmış. Annesi ona doğru dürüst bir elbise bile almamış.

-CAROLINE: Hester onu düğüne yollamak istemiyor.

-CARTHAGE: Ne istiyorum, biliyor musun?

-CAROLINE: Ne?

-CARTHAGE: Hester, Josie'yi bana bıraksa ve çekip gitse.

-CAROLINE: Hester konusunda hâlâ kafan karışık, değil mi?

-CARTHAGE: Yapması gerekeni yapsa, Kediler Bataklığı'ndan ebediyen defolup gitse kafam hiç karışmayacak.

-CAROLINE: Bir gün benim için de böyle konuşacaksın.

-CARTHAGE: Hayır, neden böyle konuşayım?

-CAROLINE: Her şey çok karışık, Carthage. Düğün gününden önce bu işi çözersin sanıyordum. En kötü durumda olan benim. Beni tersine inandırmaya çalışıyorsun ama ona çok bağlısın.

-CARTHAGE: Bağlılık mı? Ona bağlı değilim, ona olan sevgim yıllar önce bitti.

-CAROLINE: Ona olan veya olmayan sevgini kıskanmıyorum, ama belki de keşke onu sevmeyi sürdürseydin diyorum. (Carr, M., 2016, s.50)

Şekil 27

Amelia Stein, 1998, *Abbey Tiyatrosu, Kediler Bataklığında, Düğün ve Hester.*



(Stein, 1998)

Caroline, Carthage gibi bir adamın kadına böyle davranmasını hele ki bu kızının annesi olan bir kadın olması ile de daha da önem taşıdığını düşünerek, bazı söylemleri hatırlatmaktadır. Kaygısı sadece kadın değil her iletişimde de varlığını hissettirecek noktadır. İnsanın ayrıldığı gibi biri olduğu, insanın ayrıldığında kendini daha iyi tanıttığını ve bunun özellikle erkek olunca daha net olduğunu düşündürmektedir. Konuşmanın Caroline'nın yine günah çıkarması ile bitmesi aslında kadının içine düştüğü durumu, düşürüldüğü durumu öyle ya da böyle fark ettiğini de göstermektedir. Carthage'nin buna rağmen mış gibi yapması, eril zihniyetin kadın söz konusu olurken hatadan saymaması, somut olarak etkilediği hayatları görmesinin dahi fayda etmediğini göstermektedir.

-CAROLINE: Hester ve senin sizi birbirinize bağlayan koskocaman bir geçmişiniz var. Seninle benim birlikteliğimizden daha sağlam ve çok daha gerçek bir bağ bu. Bu yüzden, acaba yanlış mı yapıyoruz diyorum.

-CARTHAGE: Bunları düğün gününden çok daha önce söyleseydin keşke.

-CAROLINE: Haftalardır söylemeye çalıştım aslında.

-CARTHAGE: Eee, ne yapacağız, şimdi?

-CAROLINE: Bugünü atlatalım, sanki hayatımızın en güzel günüymüş gibi yapalım. Seni bilmem ama ben geçmişte sanki daha mutluydum. Çok daha mutluydum.

-CARTHAGE: Caroline, ne oluyor sana?

-CAROLINE: Bir şey olduğu yok, ama sanki birinin mezarına basıyor gibi hissediyorum. (Carr, M., 2016, s.51)

Peder Willow ve Kedi Kadın birlikte tatile çıkma planı yapar. Bayan Kilbride ise düğünde beyaz bir elbise giyerek oğluya, gelin ve damat gibi fotoğraf çektirir. Bayan Kilbride'nin bencil davranışları narsist bir benliğe örnektir. Caroline'nın Bayan Kilbride'ye

aptal deyip, yermesinin üzerine düştüğü durum önemlidir. Hester ile olan ilişkisi kadar, torunu ile olan tutumunun da aslında kendine yapıldığında da anlamayacak bencillikte olduğu olmuştur. Caroline, Kedi Kadın ile olan diyalogunda öngörü için aldığı cevapta oldukça yıkıcı bir kehanet olmuştur:

-CARTHAGE Hadi Kedi Kadın, Caroline ve benim için hayırlı bir şeyler söyle.

-KEDİKADIN Madem ısrar ediyorsun. İki tane mezar taşı. Özür dilerim, ama bana sorma demiştin sana.” (Carr, M., 2016, s.55)

Hester, Caroline ve Carthage’yi evine düğün kıyafetleriyle gelmelerine karşı o da dokuz yıl önce giydiği gelinlikle gelmiştir.

“-BAYAN KILBRIDE: Allah’ın cezası, arsız!

-XAVIER: Burada ne işin var senin, Swane, kızımın düğününe leke çalmanın dışında?

-BAYAN KILBRIDE: Arsızlığın giydiğin şeyden belli.

-HESTER: Tencere dibin kara seninki benden kara! Bu elbiseyi hatırlıyor musun, Carthage? Bunu bana o almıştı.

-CAROLINE: Baba, bir şeyler yap.

-HESTER: Dokuz yıl önceydi. Ayrıldığımız yerde buluşmuştuk. Sana her şeyi anlatmama rağmen sen beni ikna etmiştin ve seninle evlenmemi istemiştin. Sonra bir akşam elinde bir kutuyla eve geldin, kutudan bu elbise çıktı ve bedenime uydu. Her zaman yalnız beni arzuladın sen, çünkü beni terk edecek gücün yoktu.

-CARTHAGE: Hemen defolup git buradan!

-HESTER: Bu sabah damatlıklarını giymiş bana caka yapmaya gelmiştin ya, al işte, bu da benim gelinliğim. Bugün benim düğün günüm ve kimse bunu inkâr edemez. Hepiniz oturmuşsunuz orada, sanki suçluymuşum gibi bana bakıyorsunuz. (Carr, M., 2016, s.59)

Bayan Kilbride ve Xavier Cassidy, Hester’ı düğünden çıkarmaya çalışır, Monica araya girer. Hester duruma sessiz kalmaz ama bir süre sonra lafını söyler, intikam yemini eder ve düğünü terk eder:

-JOSIE: Ben de seninle geleceğim, anne. Bu elbise sana çok yakışmış.

-CARTHAGE: Sen hiçbir yere gitmiyorsun, Josie.

-JOSIE: Annemle gitmek istiyorum.

-CARTHAGE: (Onu durdurur) Tekrar düşündüm ve sen kasabaya taşınana kadar Josie’nin benimle kalmasına karar verdim. Yerleştiğin zaman onu sana getiririm.

-HESTER: Senin için gururumu çiğnedim ben. Bana savaştan başka bir çıkar yol bırakmıyorsun. (Masadan bir şişe şarap alır) Josie, seni almaya geleceğim. Sıkıysa onu benden almaya çalışın! (Carr, M., 2016, s.63)

Şekil 28

Amelia Stein, 1998, *Abbey Tiyatrosu, Kediler Bataklığında, Hester ve Kedi Kadın*.



(Stein, 1998)

Üçüncü perde de Hester üzerinde gelinlik, evi yakmıştır. Joseph onu alevlerin içinden izlemektedir. Joseph'in şarkı söylemeye başlar, Hester öfkelenir ve sesi arar. Sesin kardeşine ait olduğuna inanmak istemez ama bir süre sonra kardeşinin nasıl ve neden öldüğü anlaşılır. Hester ve Carthage, Joseph'i para için öldürmüştür. Bu yüzden Carthage ile aralarının kötüye gittiğini belirtmektedir. Ama bunun asıl sebebinin Hester'ın annesi ve kardeşinin ilişkisini kıskanması olduğu anlaşılır.

-JOSEPH: Ölüm, büyük bir ülke, Hester. Kim bilir neresindedir? (Carr, M., 2016, s.65).

Joseph, Hester'a anne ve babası hakkında bilmediklerini anlatır. Annesinin babasına Hester'ın öldüğünü söylemesi, babasının balığa çıkmayı çok sevdiğini öğrenmesi, annesinin nasıl biri olduğunu öğrenmesi ve en önemlisi de annesinin onları terk ettiğini öğrenmesi üzerine Joseph gider. Hester, şarap ve sigara içerek, karavanın basamaklarına oturur. Mekân karakter ilişkisi üzerinden karavanın varlığı bir kez daha kimsesiz kalmış Hester'ı tanımlamıştır.

-HESTER: Babamdan kalan üç-beş kuruş için mi boğazını kestiğimi sanıyorsun?

-JOSEPH: O zaman neden yaptın bunu?

-HESTER: Hep annemle olduğun için ve o sadece senin olduğu için yaptım.

-JOSEPH: Onunla hayatımın nasıl geçtiğini bilseydin, bunu asla yapmazdın.

-HESTER: Biliyorum Joseph, biliyorum. Düşünüyorum da ben de zaten yıllardır ruh gibi yaşıyorum.

-JOSEPH: Gitmem gerek Hester, ben sadece merhaba demeye geldim.

-HESTER: Nereye gidiyorsun?

-JOSEPH: Karanlıkta dolaşıyorum.

-HESTER: Joseph? (Carr, M., 2016, s.68).

Monica gelir ve Hester'ı ikna etmeye çalışır. Hester'in aldırış etmemesi Medea'nın final sahnesini andırmaktadır.

-HESTER: Sakin ol Monica, sadece eski bir ev, bırak Bataklık onu geri alsın. Evde yaşamayı hiç sevmemiştim zaten.

-MONICA: Çingeneler böyle yapar, değil mi? Arkalarında bıraktıkları her şeyi yakıp da giderler.

-HESTER: Bildin. (Carr, M., 2016, s.68)

Hester'ın gitmek için her şeyi yakıp yıkmasını haber veren bu replikler önemlidir. Xavier ile konuşmalarından anlaşılır ise bir babanın çocuğunun eksikliğinden utanıp onu zehirlediğidir. Carthage ve Xavier ikilisinin mal mülk uğruna yaptıkları ve bunun için ellerinin kan olmasının eril tahakkümün önceliğinde maddiyat olduğunu yani gücün gölgeden değil maddeden geldiğini göstermiştir. Xavier'in oğlunu eksik olduğu için öldürmüş olduğunu anladığımız oyunda, kendisine ithamda bulunulmaması, gücüne gölge düşmemesi uğruna olduğudur.

-HESTER: Tamam, tamam! Sus! (Onu kucağına alır) Tamam, geçti, seni de götüreceğim, benim gibi olmaman için, bir ömür boyu dönüşümü bekleme diye, çünkü dönmüyorlar, Josie, dönmüyorlar. Tamam canım, geçti. Kapat gözlerini. (Josie gözlerini kapatır.) Sımsıkı kapattın mı?

-JOSIE: Kapattım (Hester tek bir hareketle Josie'nin boğazını keser. Yumuşak ve titrek bir sesle) Anne... Anne... (Ve Josie, Hester'in kollarında ölür)

-HESTER: (Fısıldar) Gelmek istedin, Josie. (Haykırmaya başlar, korkunç, hayvansı, ulumayı andıran bir haykırış. Kedi Kadın girer.)

-KEDİ KADIN: Hester, n'oldu? N'oldu?

-HESTER: Oh Kedi Kadın, korkunç bir şey olacağını biliyordum ama o korkunç şeyin bu olabileceğini asla düşünmemiştim. (O korkunç ses yine çıkar Hester'dan, tamamen hayvan sesidir artık)

-KEDİ KADIN: N'aptın sen, Hester? Kendine bi' şey mi yaptın yoksa?

-HESTER: Hayır, kendime değil ama evet kendime.

-KEDİ KADIN: (Yaklaşır, Hester'a dokunur, Josie'ye dokunur) Josie değil de Hester! Josie değil de! Çocuk değil de! Kendine veya Carthage'a bi' şey yaptın sandım, çocuğu asla düşünmedim. (Bağırarak sahnenin diğer ucuna gider) İmdat, yardım edin, kimseler yok mu? Hester Swane çocuğunu doğradı! İmdat! (Carr, M., 2016, s.85)

Carthage gelir gelmez, Hester ona yapmak istediklerini vermediklerini haykırmaya başlar. Medea'nın haykırışları ile benzerlik gösterir bu. Yedi yaşında öldürdüğü kardeşinin yaşındadır, kızı Josie'nin de yaşı. Rehber Ruh boşuna gelmemiştir.

-CARTHAGE: Kedi Kadın? Ne oldu? Hester? Josie'ye ne oldu? Her yanı kan içinde.

-HESTER:(Bıçağı elinde sağa sola savurarak) Uzak dur. Uzak dur. Seni uyardım. Sana söyledim. Dinleyecektin. Ben ne yaptım? Ne yaptım ben?

-CARTHAGE: Josie'yi bana ver!

-CARTHAGE: Onu bana ver! Onu öldürdün! Onu öldürdü!

-HESTER: Hepiniz buradan çekip gideceğimi ve onu sizin elinize bırakacağımı sandınız. Neredeyse bunu yapıyordum. Ama o benim... ve bütün hayatımı benim döneceğim günü hayal ederek boşa harcamasını istemedim. Sizler de hakkımda atıp tutarak onu zehirleyecektiniz.

-CARTHAGE: Canavarsın sen! (Rehber Ruh girer. Hester onu görür, diğerleri görmez. Balık bıçağını alır.)

-HESTER: Geç kaldın, hem de çok geç. (Carr, M., 2016, s.85).

Hester'ın artık gidebileceğini söylemesi, ardında ona iat olanın ve savaşın galibi olduğuna inanmasındandır. O Carthage başta olmak üzere kimsenin istediğini vermemiştir ama kendinden çok şey kaybetmiştir.

Şekil 29

Amelia Stein, 1998, Abbey Tiyatrosu, Kediler Bataklığında.



(Stein, 1998)

-HESTER: Artık beni unutmayacaksın, Carthage, her şey bittiğinde, her şey unutulduğunda, hatta beni bile unutmaya başladığında... Kediler Bataklığı'nda yürüyüşe çıktığında ve tatlı bir esintinin saçlarına dokunmasını beklerken veya kulağında sıcak bir nefes hissettiğinde veya arkada bir hışırtı... Bunların hepsi biz olacağız... Josie ve ben... ruhumuz sana gelecek. (Rehber Ruh'a doğru yürür) Beni buradan götür, götür beni buradan. (Carr, M., 2016, s.86).

Hikâyenin İrlanda'nın Midlands bölgesinde modern biz zamanda geçmesine karşın Antik Yunan tragedyası Medea ile benzerliği önemlidir. Medea büyücüdür, Jason ile evlenir ve iki çocukları olur. Jason çok geçmeden Medea'yı başka bir kadın için terk eder. Medea bunun üzerine çocuklarını bazı kaynaklarda da kadını ve babasının hayatına son verir. Medea, intikamını Jason'dan bu şekilde alır. Hester ve Medea benzerliği önemlidir. Elbette bu salt iki kadının benzerliği değildir. Bu iki kadının yaşadıklarına verdikleri cevaplarıdır da. Kediler Bataklığında oyununda hayaletler, lanetler, büyücüler efsanevi ve mistik olanın varlığı Medea oyununda da görülür. Hikâyenin bu benzerliği aynı zamanda annelik, ihanet, bekleyiş, terk edilme, önyargı, ötekileştirme, mülkiyet gibi kavramlarıyla da benzerdir ve bütünleşir.

Carr, Hester karakteri üzerinden kadın deneyimini derinlemesine ele alır ve güçlü kadın karakterlerinin trajik hikayesine rağmen toplum nezdinde etkili olmasını amaçladığı da önemli olmuştur. Carr, bunu toplumsal cinsiyet rolleri üzerinden sevgi, ilişki, kayıp, intikam, aşk ve aile gibi kavramlar üzerinden yorumlamış kadının gücü ve zayıflıkları üzerinde durmuştur. Oyun aile içi ilişkileri, geçmişle yüzleşme ve toplumsal normlar ekseninde işlenir. Hester'in geçmiş ile yüzleşmesi ve ailesinin iç dinamiklerini masaya yatırırken ikili diyalogların hesaplaşmasını, gerginliklerini, duygusal çatışmasını ve yüzleşmesini evrenselleştirmektedir. Sadece Hester değil, bunlar üzerinden hemen her karakterde bir gelişim ve dönüşüm görmek mümkündür. Carr, oyun kişilerini sadece konuşturmak için değil aslında rahatlatmak için de dile getirmiş ve simgeler ile daha derin bir yere taşımıştır. Belki de Hester, hep duygusal ihtiyaçları karşılamış bir kadın olma hissini yaşadığı yerde daha çok yüzleşen ve gücüne güç katarken kararlılığını sürdürmüştür. Oyundaki mitolojik ve sembolik unsurlar modern bir yorumla verilmiştir. Bu oyunda mitsel, grotesk ve gerçek dışı bir atmosfer yaratmıştır. Örneğin; Kedi Kadın ve Siyah Kuğu. Bunlar üzerinden verilen anlamlar kadar kadın deneyimini, aşkı, kayıpları, toplumsal dışlanmayı ve acı kadar bekleme kavramlarını da paralel olarak ana karakter üzerinden vermektedir. İrlanda'nın doğal ve mitolojik unsurların geçmiş, bugün ve gelecek arasında yarattığı köprü, kadının konumunu sorgulattığı gibi kadınlık deneyiminin de altını çizmekte ve merkezde tutmaktadır. Aile, anne, eş, çocuk, aşk, kayıp, intikam ve toplumsal dışlanma gibi temalar üzerinden bu deneyim ayrıca boyutlanır. Hester'in bir noktada Elektra Kompleksine de düştüğünü söylemek mümkündür, oyunun sonlarına doğru kardeşinin hayaletine yaptığı itiraf, onu annesinden kıskanması bunu hissettirmiştir.

Kadınlar üzerindeki eril tahakküm, onları kendi yaşamlarına yön vermede ve kendi olmalarına engel olurken, eril şiddetin ve ataerkil düzenin kadınlar arasındaki ilişkiyi de etkilemiştir. Çatışmanın kaçınılmaz olduğu bu ilişkide dayanışma da varlık göstermiştir. Oyunda Carthage, zengin olduğu için Xavier'in kızı ile evlenmek istemiştir. Aynı zamanda Hester'in her şeyi ona bırakmasını, şehri terk etmesini ve kızı Josie'yi de kendisi ile yaşaması gerektiğini söylemiştir. Buna Carthage'nin annesi Bayan Kilbride ve Xavier'in kızı Caroline Cassidy ikilisi de rahatsız eder girişimleri ile desteklemiş ve hemcinsleri tarafından da buna zorlanmıştır. Hester onlara boyun eğmez ama bu görülmesi gereken husus hemcinsleri tarafından da bunu yaşamış olmasıdır. Özellikle Caroline için sitemi, bundan öncesinin bugünü yarattığı olması; besle kargayı oysun gözünü denecek noktadadır. Hester'in annesini beklemesi ve hayali kardeşi ile buluşma durumu, anaerkil boyutun içsel ve dürtüsel kalıntılarıdır. Bataklığın temel özelliği olan içine çekme noktası aslında Hester'in da giderek kendini içine çektiği acı son ile paraleldir. Kedi Kadın'ın bastırılan ve evcilleşen doğayı temsil ettiğini

söylemek mümkündür. Hester’ın ölümüne beyaz gelinliği ile gitmesi, oyunun başında siyah kuğunun beyaz üzerinden sürüklenmesi anlam olarak ölüm ve süresi için önemlidir.

Kediler Bataklığı’nda... oyunundaki kişilerin ad ve soyadları simgeseldir. Örneğin, Hester’ın soyadı ‘kuğu’ demektir ve oyun Hester’ın siyah bir kuğunun buzlara yapışmış cesedini buzlardan kazıyarak çıkarması ve gömmesiyle açılır. Oyun içinde Hester, soyadının ne anlama geldiğini söylediği için burada okuyucu veya izleyici için sorun yoktur. Ancak, her üç oyunda da diğer kişi isimlerinde yerleştirmeye gidilmediği için İngilizce bilmeyen okuyucu için burada açıklama gereği doğmuştur. Hester’ın kocası Carthage’ın ismi rastlantısal değildir, bizi Virgil’in Aeneid destanına götürür. Carthage (Kartaca), Kraliçe Dido’nun ülkesidir. Kocası öldükten sonra onun anısına asla ihanet etmemek, ölene kadar ona sadık kalmak için kendine sunulan tüm aşkları geri çeviren Dido, tanrıların işe karışmasıyla Aeneas’a deli gibi âşık olur. Aeneas’ın kendisini değil, İtalya’da ona vaat edilen toprakları seçmesiyle yıkılan Dido intihar eder. Marina Carr’ın oyunundaki Carthage da aynı Aeneas gibi davranır. Ancak adını Aeneas’tan değil, onun öyküsünü çağrıştıran, onun adıyla özdeşleşmiş Kartaca kentinden almıştır. Carthage’ın soyadı ‘Killbride’ ise ‘gelin öldüren’ anlamına gelebileceği halde çeviri metinde Killbride olarak korunmuştur. Aynı şekilde Carthage’ın babası Cassidy’nin adı ‘akıllı’ anlamına gelir. Annesi Elsa’nın adı ise Elizabeth adının bir türevidir ve ‘kendini Tanrı’ya adayan’ veya ‘Tanrı’nın kutsadığı’ anlamına gelir ve oyundaki Elsa Killbride karakteriyle tam bir zıtlık oluşturarak ironi yaratır, çünkü ruhen hiçbir zenginliği olmayan Elsa için kutsal olan şeyler mal, mülk, şık davetler, pahalı giysiler, pabuçlar ve cantalardır. (Carr, M., 2016, ss.11,12)

Üçlemeye genel hatlarıyla baktığımızda Marina Carr, oyunlarında genel olarak benzer sembol, simge, motif, imge ve atmosfer kullanmaktadır. Konu gibi karakterlerde tekrarlayan imgeler, görüntülerdeki semboller, kullanılan nesnelere simgeleştirildiği görülmektedir. Üç oyunda da ayrı ayrı nehir, göl ve bataklık kullanılmış, su üzerinden ölüm, beklemek, şiddet imgenmiş aynı zamanda sembolleştirilmiştir. Mai oyununda, Baykuş Gölü üzerinden anlatılan efsane, oyunun asıl konusunu da derinleştirir. Portia Coughlan oyununda, Belmont Nehri için anlatılan efsane ve bu efsanenin cadı miti üzerinden ötekileştirilen Portia anlatılmıştır. Portia’nın kaçtığı nehir aynı zamanda Gabriel’i ve eski anılarını da hatırlatmaktadır. Gabriel’in boğulduğu bu nehir, hayaleti ile Portia için derinleşir ve ölümle simgelemiştir. Hester’ın hikayesinde de önemli bir etkisi olan Kediler Bataklığı hem geçmişini hem ötekileştirilmesini hem de bekleyişini imgeler ve gerek sembol gerek simge olarak da kullanılmıştır. Bu oyunda Josie tarafından söylenen şarkı motif olarak ara ara tekrarlanmaktadır. Kadın Hester’a, anne Hester’a uygulanan her türlü şiddet bataklık üzerinden verilirken, bu sefer bunun göl ya da nehir olmaması da önemlidir. Çünkü Hester, diğerlerine değildir, bunu yersiz yurtsuz olmasını simgeleyen yaşam alanından da anlamak mümkündür. Annesinin geleceğine inanması, kardeşinin ölümü ve öldürmesi yine bataklık üzerinden anlatılmıştır. Annesi hakkında duydukları, bölgenin anne profiline de eleştirel bir yaklaşımdır. Kuğu kullanımının ise ilişkilerin,

sadakati ve saygıyı kaybettiğini anlatan bir simgedir. Josie'nin şarkılarında da kuğu, bataklıktan kurtulmak isteyendir.

Üçleme için su, yaşamdan ziyade ölüm ve şiddet ile özdeşleştirilmiştir. Oyunlardaki hayalet kullanımı; Mai oyununda Millie'yi rahatsız eden ailenin kadınları, Portia'de ikizi Gabriel'in gelip konuşması, Hester'in kardeşi Joseph'in gelip hesap sorması gibi. Karakterlerin travmalarını ve bunla yaşamaları ile anlam kazanan hayalet sembolü, aktarılan ve tekrar eden hikayeleri de imgelemektedir. Carr da üçlemesinde kişisel veya aile içi şiddetin çeşitli biçimlerini ele alıp, ortak tema ve görsellerin kullanıldığı kişisel şiddet türlerinin doruğa ulaşan bir sırayla çeşitlendirmektedir. Kahramanları her şeyden önce sözlü şiddeti çeşitli şekillerde ortaya koyuyor; Mai, Portia ve Hester konuşmalarıyla düşmanlıklarını dile getirmişlerdir. Mai kocasını ona yaptıklarından dolayı lanetler, kınar ve onu aldatmasının üzerine kadını öldürmek de istemiştir. Portia, nefret ve şiddetli söylenmeleriyle yıkıcı eğilimlerini hissettirmiştir. Hester'in sözleri düşmanlarına yönelik saldırgan tehditler niteliğindeki aynı zamansa bu şiddet dili ile kendini savunmuştur.

Üç oyunda da ölen yakınları daha doğrusu öldürülen kardeşler konu edilmektedir. Hester kendisini başka bir kadın için terk etmiş kocasına karşı kızı Josei'yi öldürür ama bundan önce de annesi yüzünden de kardeşi Joseph'i öldürmüştür. Aslında kızını onunla kendini çok özdeşleştirdiği için, kardeşini de annesinden kıskandığı için öldürmüştür. Anne olarak Mai, zamanla çocuklarını ihmal eder, Portia anne olmayı reddeder, Hester ise anne olmayı değiştiremediği kadere bağlamıştır.

Üç oyunda içinde karakterlerin geldikleri son nokta intihar olmuştur. Kendilerine yönelik olan bu eğilim aslında ruhsal olarak ne kadar etkilenmiş ve etkisi altında olmuş olduklarını göstermektedir. Üç kadın karakterin de anne olmalarına rağmen, yaşamak için değil intihar güdüsüne sebep bulmuş olmaları bireysel buhranlarının da ağır olduğunu, bu eylemin kaynağı olduğunu göstermiştir. Mai, yaşamı kocası ile görür ve onsuz olamayacağı için ölmek istemiştir, Portia ikizinin yokluğuna karşı koyamaz ve birleşmek kavuşmak istemiştir. Hester hem kızının aynı kaderi yaşamaması hem kocasının yaptıkları ve yapacaklarına karşın intihar etmiştir. Marina Carr, İrlanda için kadın, evlat, annelik ve aile gibi kalıplaşmış tanımları yapı sökümlü ile eleştirmiştir. Anne ve şiddet temalarının yapı bozum yöntemiyle ele alınması sadece İrlanda için değil, herkes için önemlidir.

SONUÇ

Toplumsal Cinsiyet için kadın miti, kadınların toplumsal statüleri ve rollerinin hem geleneksel hem kültürel mitlerle nasıl yorumlanıp şekillendiğini incelemeyi amaçlamıştır. Bu mitler kadınlık durumuna dair imge, simge gibi cinsiyet kalıplarını da yorumlamakta ve güçlendirmektedir. Kadın mitleri, toplumsal cinsiyet eşitsizliğini görmek, anlamak ve değiştirmek için önemlidir. Birçok kadın mitinde belli roller ile kadının sınırlandırılması amaçlanırken aslında yapılan ayrımcılık olmuştur. Dolayısıyla mitlerin eleştirel perspektifte incelenmesi, toplumsal cinsiyet normlarının sorgulanması değişime, korkuya ve sessiz kalınmasına dur demektedir.

Kadın, Yunan mitolojisinde ateşin çalınmasıyla bittiğine inanılan altın çağın ve tanrı ile dostluğu biten kovulan insanın sebebi olarak dahi görülmüş, cezanın temel sebebi olarak yorumlanmıştır. Adem'i kötüye niyetlendiren Havva'dan bu yana güzel, naif ama zayıf ve zehirli olanın işaret edildiğidir. Cezanın nedeni günah, günahın sebebi kadın gösterilmiştir. Cezanın da günahında ilk adresi kadın olmuştur. Bu toplumun dönüşümünde ne yazık ki değişmesi zor bir anlatıya dönüşmüştür. Cinsiyet kavramının ezildiği ve neredeyse erilden başka her şeyin yok sayılmasının çıkış noktasıdır. Olmanın ve tanımın karşıtlıklar ile olduğu yaratılıştaki, anaerkil düzenden ataerkil düzenle yer değiştirildiği görülmüştür. Sürekliliği ayakta tutan zıtlıkların, yerini üstün olan, aşağı olana bırakması, cinsiyetin meşrulaştırılması yer edinmiştir. Kadının doğurganlığı üzerinden dahi kutsanan, her şeyi yaratan ana tanrıça olma durumu, bugünden bakıldığı zaman lanetli Medusa'ya evrilmesi cinsiyetçi yaklaşımın trajik savunması gibidir.

Mitolojinin dönüşümde son halka olduğu kadar, çeşitlenen ve medeniyetlerde farklılık göstermesi meselenin anlaşılır olmasına kaynaklık etmektedir. Özellikle tanrı ve insanı tanımlayan ikilikler, tanımlar, ironiler ve mitler kaynak niteliğindedir. Farklı tema, simge, sembol, motif ve ritüellerin masalsi aktarımı olan mitler birçok çalışmaya bu sebeple çok da kaynaklık eder. Mitlerin yeniden yazılması, uyarlanması, anlamca en temel sebebi ile kendine mal edilmesi, ortaya çıkana tarihsel anlamda da kaynaklık edip; aktarılanın olabilirliğini güçlendirmektedir. Tekrarlanan travmaların, karakter ve koşulların bireysel değil aynı zamanda kolektif olabildiği üzerine de yoğunlaştığı görülmüştür. Düzelten bir görevde de kendini kaynak gösteren mit, her bağlamda yeniden ele alınabilen ve ilişkilendirilebilirdir. Ataerkil toplumun öncesi için anaerkil olduğu üzerine yazılanlar; aslında ataerkilin kendince yerleşen

ve dayatan olduğunu da vurgular. Mitlerin kadın kavramı üzerinden örneklenen temsili, durumun eril yaklaşıma ve eril düşünceye karşı oldukça güçlü olmuştur.

Kadınlık deneyimi, toplum içinde yaşayan, karşılaştıklarıyla baş eden, duyguları, zorluk ve güçlükleri, başarı ve zaferleriyle, kadının eylemlerini ve sebeplerini açıklamaktadır. Bunu deneyimi toplumsal cinsiyet, cinsiyet rolleri, cinsiyet normları, cinsiyet eşitliği, cinsiyet çeşitliliği ve kadın hakları üzerinden yorumlamak gerekmiştir. Yaşadığı toplumun kültürel, ekonomik ve sosyal yapısı kadının yaşadıklarının sebep-sonuç ilişkisini temellendirir. Bu kadının ailede, iş yerinde, eğitim hayatında ve daha birçok alanda karşılaştığı, cinsiyetçilik, ayrımcılık ve şiddet gibi sorunların yeniden ele alınması, mücadelesininse sözünü sürekli yenilemesi için üzerinde durulması gereken bir konu olmuştur.

Kadınların temel hak ve özgürlüklerini, kimliklerini, güçlerini vb. sahip oldukları üzerine yolculuğu bu kavram üzerinden konumlanmış ve sorgulanması şart görülmüştür. Kadınların birbirleri ile olan bağı, ilişkisi, desteği ve birlikte mücadele edebilme gayesi gerekli ve şarttır. Kadınlık deneyiminin her biri için farklı olması, kadının hikayesi ve sahip olduğu kimliğinden olsa da bu görülür olmamıştır. Buna rağmen özgür, güçlü ve kararlı olmayı amaçlayan kadınlık deneyimi, sözünü her hikâyede yenilemiştir.

Mitolojik ve dramatik açıdan önemli figürler olan; Medea, Antigone ve Elektra gibi Antik Yunan tragediyalarının baş karakterleri günümüzde halen örneklenen, modern olarak yeniden yazılan hikâyeye karakterleridir. Ahlaki çatışmaları ve dramatik hikayeleriyle her dönem kendilerinden söz ettirmişlerdir. Marina Carr de oyunlarında yarattığı karakterler üzerinden sık sık kadın mitlerine referans vermiştir. Örneğin; Mitolojiden bilinen *Persephone* mitine de gönderme yapmıştır. Yeraltı dünyasının kraliçesi ve mevsimlerin değişmesini temsil etmiştir. Carr, karakterleri arasında geçmişten gelen sırlar ve karanlık duygulara yer vermiş ve yeraltı dünyasına da gönderme yapmıştır. *Hera*, Zeus'un eşi ve tanrıların kraliçesidir. Carr oyunlarında, aile içindeki güç dinamikleri ve çatışmalar üzerine odaklanmış, Hera gibi güçlü kadın figürüne göndermeler yapmıştır. *Aphrodite*, aşk ve güzellik tanrıçasıdır, Carr yine yazdığı karakterlerinin duygusal ilişkileri, aşk, tutku, bağlılık ve güzellik algısı üzerinde durmuştur. *Hecate*, karanlık ve büyü tanrıçasıdır. Carr, oyunlarında karakterler arasındaki karanlık sırlara, geçmişten gelen lanetlere, kehanet ve gizemli olaylara yer vermiş yeniden yorumlamıştır.

Antik Yunan örneklerine bakacak olursak, Marina Carr Euripides'in *Medea* karakterine sıkça göndermeler yapmıştır. Efsanevi bir cadı ve yarı tanrı olan Helios'un torunudur. Medea, güçlü bir kadındır ve intikam almak için çocuklarını öldürmeyi seçmiştir. Euripides'in adını verdiği tragedyasında baş karakterdir. Kocası Iason tarafından aldatılıp, terk edilmiştir. Medea, intikam almak için çocuklarını öldürmeyi planlamıştır. Kadın karakter olarak, güçlü, entrikacı,

tutkulu ve korkutucu özelliklerle tanımlanır. Onunla bütünleşen en genel tanım ise annelik ve intikam arasındaki içsel çatışmayı yansıtması olmuştur. Carr'de oyunlarında benzer karakterlere yer vermiş, yazmış olduğu karakterler arasında duygusal çatışmalar ve intikam arzusu üzerine odaklanmıştır. *Antigone*, Thebai Kralı Oidipus'un kızıdır. Sophokles'in adını verdiği tragedyasında baş karakterdir. Kardeşi Polynices'in cesedinin gömülmemesi üzerine bundan rahatsız olup onu gömmek istemesi ancak bunun yasaklı olması ve onun bu yasağı çiğnemesi halen adından söz ettiren bir eylem olmuştur. Bireyin düzen karşısında durması, aykırı davranmasının yanında bu bireyin kadın olması ve kadının inatçı, cesur, ahlak kavramları ile tanımlanması dönemine göre çok önemlidir. Ailesi ve tanrılar arasındaki çatışmayı temsil ederken, adalet gibi ahlak gibi birçok kavramın da yeniden sorgulanmasına aracı olmuştur. *Elektra*, Agamemnon ve Klytaemnestra'nın kızıdır. Sophokles ve Euripides'in tragedyalarına adını verir ve baş karakterdir. Elektra karakteri, babasının ölümünün intikamını almak için çabalamıştır. Güçlü bir adalet duygusuna sahiptir ve kardeşi Orestes ile annesi Klytaemnestra'yı öldürmüştür. Aile onurunu ve adaleti yeniden sağlamaya çalışmıştır. Elektra, aile bağları, intikam ve adalet arasındaki karmaşık ilişkileri yansıtmıştır.

Marina Carr, Yunan kadın karakterlerin yıkıcı ve başkaldıran yanının altını çizmektedir. Yunan mitolojisinden yola çıkıp aynı zamanda Medea, Antigone, Phaedra ve Hecuba gibi trajedilere modern bir yerden bakıp, hikayeleri yine merkezden ama bugüne seslenerek yeniden ele almıştır. Geleneksel olandan kopmadan, cinsiyet rollerine uzanmakta, aile gibi birçok kalıbı örneklemektedir. Annelik, eşlik, cinsiyet, kimlik, tabu, baba otoritesi gibi kavramlar ile kadın benliğini tanımlarken, toplumsal cinsiyet bağlamında örneklemiş ve kalemine dolamıştır. Normatif anlayışa meydan okuyan Marina Carr, bunu yaparken sıkça sembollerden, motif ve arketiplerden faydalanmıştır. Bir yandan da eril olanın başka bir pencereden görülebilirliğini örneklemiştir. Mai oyununda mutsuz ve başka kadınlara yönelmiş bir adamı konu ederken, Portia Coughlan oyununda aldatılan bir adam, Kediler Bataklığı'nda ise erkekliğe ilk adımı Hester ile atmış bir adam ve Hester'i başka bir kadın için terk eden, malı mülkü seven bir adamdan söz edilmektedir. Bunlar kadının merkezde olduğu bir örgü içinde sunulmuştur.

Marina Carr'in üçlemesinde yazdığı karakterler aile bağları, toplumsal normlar ve cinsiyet rolleri üzerinden güçlü kadınları örneklemiştir. Bu kadınların aileleriyle, toplumla ve kendi istekleriyle çatışırken, içsel gücünü ve kararlılığını ortaya koymuşlardır. Bunların dünden bugüne, farklı kalem ve kültürlerden de örneklendiğini görmek mümkündür. Örneğin, Anton Çehov'un Vişne Bahçesi (*The Cherry Orchard*, 1903) oyununda L.Andreyevna karakterine baktığımızda, aile bağları gibi, geçmişle hesaplaşma gibi temaların işlendiği ve oyun kişinin toplumsal değişim normunu da örneklemediği görülür. Kadının güçlü olduğu kadar içsel

çatışmalarıyla baş etme süreci Mai gibi onu da kendi içinde bir yolculuğa çıkarmıştır. Aynı benzerlik Tennessee Williams'ın Sırça Kümes (The Glass Menagerie, 1944) oyununda da A.Wingfield karakteri için de örneklenebilir. Çünkü A. Wingfield de aile bağları, umut ve gerçeklik arasındaki çatışmayı işleyen karmaşık bir kadın karakterdir, o da ailesinin geçmişiyle yüzleşirken, umutlarını ve hayallerini korumaya çalışır. Henrik İbsen'in Bir Bebek Evi (Nora, 1879) oyununda Nora Helmer karakteri de örnek verilebilir. Tennessee Williams'ın Arzu Tramvayı (A Streetcar Named Desire, 1947) oyununda Blanche karakteri de toplumun beklentileri, geçmiş ile günü arasında kalmışlığını, gerçeklik ile olan çatışmayı örnekleyen güçlü bir kadındır. Ama bu çatışma onun toplumsal dışlanma ile yüzleşmesine sebep olurken aslında bütün deneyimleri ile de boğuşur. Aynı şekilde Saraj Kane'in Havaya Uçuruldu (Blasted, 1995) oyununda da Cate karakteri cinsellik kadar şiddet ve acı deneyimleriyle baş etmeye çalışan bir kadın karakterdir. Ama Cate, Blased gibi toplumsal normlardan, eril zihniyetten ve güç ilişkilerinden sıyrılamamıştır. Crace de yine Portia gibi ruhsal karmaşa içinde ve travma yaşamış bir kadındır. Çünkü geçmişiyle yüzleşme ve iyileşme çabası en çok da duygusal olarak zorlamıştır. Midlands oyunlarındaki kadınlar varlık göstermeyenleri beklerken ve var ederken kendilerini eylemsiz bırakmıştır.

Simone de Beauvoir, yazmış olduğu eserlerinde kadınların toplumsal cinsiyet rolleri, ayrımcılık ve özgürlük konularını ele almıştır. Beauvoir, kadınların dünden bugüne, tarihinin hemen her döneminde, sosyal ya da kültürel olarak hep ikincil bir konuma yerleştirildiği, tespitleri ve yaklaşımlarıyla da durumun değişmesi için çaba içinde olmuştur. (Beauvoir, S., 2023). Clarissa Pinkola Estes, kadın mit ve arketipleri üzerine kaleme aldığı Kurtlarla Koşan Kadınlar kitabı, kadının gücünü, özgünlüğünü ve doğal sürecini keşfetme yolculuğuna çıkması gerekliliği üzerinedir (Estes, C.P., 2003). Marion Zimmer Bradley'in Avalon'un Sisleri romanında, Kral Arthur efsanesini kadın bakış açısı ile yeniden yorumlaması, sadece eril zihniyete değil aynı zamanda tarihte de kadının erkek egemen mitlere karşı mücadelesinin altını çizmiştir. Kendi sesini arayan kadınların bulma sürecine olan inancı yenileyen Bradley, kadının tanımlanmasının yine kendisiyle mümkün olduğunu da vurgulamıştır (Bradley, M.Z., 2006).

Kadınların içsel güçlerinin farkına varması, kadınlık deneyimlerinin anlaşılması için uygulama alanı ve toplumsal cinsiyet normlarının üzerine gidilmesi gerektiği kaynaklarda da altı çizilen önermeler olmuştur. Estes bunu şöyle özetlemiştir; "Bir kadının gücü, sadece onun kendi içindeki gücü değil, aynı zamanda onun annesi, büyük annesi ve tüm kadınların gücüdür" (Estes, C.P., 2003, s.78).

Sanat, Toplumsal Cinsiyet için genellikle toplumsal normları sorgulamak, eleştirmek ve dönüştürmek amaçlı kullanılmaktadır. Cinsiyet rollerini, kimlikleri ve deneyimleri yansıtmakla

kalmaz, aynı zamanda bu konular oluşan toplumsal algıları değiştirmeyi hedeflemiştir. Farklı disiplinler ile konuyu ele alırken çeşitli yöntemler ve yaklaşımlara başvurmaktadır. Bunlar;

1. *Sosyal Eleştiri*, buna toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini ve kalıplaşmış cinsiyet rollerini eleştiren eserler örnek verilebilir. Mesela Barbara Kruger, büyük ve çarpıcı metinlerle toplumsal cinsiyetin nasıl inşa edildiği ile buna yönelik eleştirileri görsel olarak ifade etmiştir.

2. *Kimlik ve Deneyim*, bu cinsiyet, cinsellik ile kimlik üzerine kişisel deneyimleri ve duygusal derinlikleri yansıtan eserler üretenlerdir. Frida Kahlo, kendi yaşam hikayelerini ve cinsiyet kimliklerini açık bir dille ifade etmiş aynı zamanda cinsiyetin karmaşıklığı üzerine düşünmeye de itmiştir.

3. *Performans Sanatı*, cinsiyet kimliğini sorgulamak için güçlü uygulama alanları belirlemiştir. Marina Abramović gibi sınırları zorlayarak izleyicilerle etkileşime geçmek, cinsiyetin ötesinde insanın deneyimlerini dışarı çıkarmak çağdaş yaklaşımlardan olmuştur.

4. *Cinsiyet ve Mekân İlişkisi*, cinsiyetin mekânsal düzenlemelerden nasıl etkilendiğini ve aynı zamanda bu düzenlemeleri nasıl etkileyebileceğini üzerinde durulmuştur.

Louise Bourgeois mekân ve cinsiyet ilişkisini ele almayı hedefleyip örneklemiştir. Sanat, toplumsal cinsiyet konusunu ele alırken, sadece estetik bir deneyim sunmanın ötesine geçmez, aynı zamanda toplumsal yapıların, kimliklerin ve normların tartışılmasına olanak tanımaktadır. Bu yüzden toplumsal cinsiyet üzerine düşünmeye ve değişmeye dair güçlü bir duruş olmuştur. Örneğin;

5. *The Dinner Party / Judy Chicago*, kadınların tarihsel rollerini ve katkılarını sembolize eden bir masa düzeni ile cinsiyet eşitliği konusunu tartışmıştır. Kadınların tarihsel ve kültürel katkılarını vurgulamak amacıyla yaratılmış hem biçim hem de içerik bakımından sanat tarihindeki erkek egemenliğine eleştirel bir bakış getirme amacıdadır. Eserin, feminist perspektifleri içermekte ve kadın figürleri temsil eden unsurlar barındırmaktadır.

6. *Our Bodies, Our Souls / Yoko Ono*, Bedenlerimiz ve Ruhlarımız konular etrafında dönen, kadınların bedeni üzerinden toplumsal normlara meydan okuyan ve özgürleşme temaları işlemekte olan bir yazar olmuştur.

7. *Untitled (Cowboy) / Richard Prince*, erkeklik ve cinsellik temalarının yeniden yorumlanması, cinsiyet normlarının sorgulanmasına dair bir örnek sunmaktadır.

Marina Carr, Çağdaş İrlanda tiyatrosunun öne çıkan isimlerinden olmanın yanı sıra onu içine doğduğu toplumu iyi analiz etmiş ve mitoloji üzerinden yeniden yorumlamış olmasıyla önemlidir. Dramaların ve yeniden yapılanmaya müsait bir edebiyatı olan İrlanda, Carr'ın

kalemde manaya masalsı, mistik ve çağdaş bir yeniden yazmanın da ötesinde meseleye toplumsal cinsiyet bağlamında rollerin, düşüncelerin, deneyimin de merkezde olduğu tarihsel bulgular ile neden-sonuç ilişkisi ile aktarma çabasıdır.

Toplumun ataerkil yapısını kadın ve anne karakterler üzerinden verirken, karakterlerin acı, mutlu, üzüntü, beklemek, cesur vb. olguları üzerinde taşımalarını ve buradan doğan gerek kişisel gerek kültürel gerekse kolektif yapıyı da irdelemesi onun en öne çıkan yöntemlerinden olmuştur. Marina Carr'ın doksanlarda yazmış olduğu Midlands üçlemesindeki kadınların bekleme eylemi, aslında bilinç altında olan, kolay konuşulmayan bastırılmışlıkları ve maruz kaldıkları eril şiddetin fark edilmesine ortam hazırlamıştır. İrlanda için o dönem; "... aile içi şiddet, cinsel ayrımcılık, homofobi, cinsiyet eşitsizliği, kadın ve çocukların Magdalene Çamaşırhanelerine hapsedilmesi, intihar, bebek öldürme ve akıl sağlığı sorunları gibi acı gerçekler sosyal ve politik forumlarda yeni yeni kabul edilmeye başlandı..." söz edilmiştir. (Gülşen, G., 2016, s.45).

Anne Mai, ailede kendinden önceki kadınlar gibidir, nesiller boyu devam eden davranışlar, birbirlerine anlattıkları hikayeler üzerinden detaylar verilmektedir. Ailedeki kadınların rolleri algılama biçimlerinin değişimi, çocuk sahibi olmayı ikinci plana atmaktadır. Mirler ve efsanelerdeki annelerin inşa ettikleri anne tanımı bilinç altına yerleştirilmiş gibidir, yaşanmaktadır. Mai'nin bir kızı vardır, kız kardeşleri, annesi ve büyükannesi ile yaşamaktadır. Onların varlığına rağmen anne olma süreci kendisini terk eden adamı bekleme yönünde olmuştur. Kadınların buna karşı gelmesine rağmen o yine de beklemektedir. Anne olma durumunu kızı Millie üzerinden görmekte ve onun anlatımı ile anlamaktayız.

Anne Hester, yıllar önce yardım ettiği Carolin'i seçen kocasının ihaneti sonrası bir yıkım yaşamıştır. Kızı ile olan ilişkisini kaynanasından, kızı ile düğün hazırlığı sırasında kurdukları iletişimden anlamaktayız. Hester, yıllar önce annesinin onu terk etmesinin üzerinden onca yıl geçmesine rağmen hal onu beklemekte ve geleceğine inanmaktadır. Annesinin yokluğuna özlem duymakta ve en önemlisi de ebeveyni olmadan bugüne gelmiştir. Annesi kayıptır. *Anne Portia*, anne olmayı reddeden bir kadındır. Hester ve Mai'nin farkı, Hester'in annesi başında değildir. Mai'nin ise annesine rağmen kendi bildiğini okuması söz konusudur. Annelik kimliğine dair algılarını bu durumlar farklı noktalarda etkilemiştir. İkisi de ölüme yol çizmiştir. Mai terk edilmiştir, Hester ise kocası tarafından aldatılmış ve terk edilmiştir. Annesi başında olan Mai, annesi başında olmayan Hester da kalıplaşmış davranışlarda bulunmakta ve belirlenmiş bir kadere boyun eğmektedir.

Portia ise anne olur kadın dediğin mitine karşı çıkmakta, düşüncesini çocuklarına rağmen ortaya koymaktadır. "Farklı başlangıçlar, ortak sonlar." (Raine, A., 2013, s.45).

Anneliğin dünyanın her yerinde kutsal görüldüğü ama söz konusu kadının taşıdığı bebekten ötürü değer gördüğü değil değerli olduğu görülmüştür. Çünkü annenin taşıdığı bebek her şeyden önce eril olanın köklerinin devamıdır. Çünkü eril olanın bu kaygısı kadının aracı edildiği ve görevidir dendiği bir mit olmuştur. Kadının kimliği, birey olma ideali bu görevin önünde olmamakta, yine kadının hissettiği ve istediği yine bu görevden çok sonra hatta bazen es geçilmektedir.

Marina Carr'ın Midlands Üçlemesi; Mai, Portia Coughlan, Kediler Bataklığında oyunları ile annelik miti üzerinde durulmuş; şiddetin doğurduğu, şiddetin büyüttüğü ve şiddetin son verdiği üç kadının yaşamına dikkat çekmiştir. Annelik mitine dair hissettirdiği en temel şey üç kadın içinde anneleridir. Mai, Portia Coughlan ve Hester Swan, düzene rağmen kendilerine dönmüş ve herkesin aksine kendi idealleri için eylemde bulunmuşlardır. Dönemin İrlanda'sı gerek Devlet gerek Kilise için de kadının sadece anne olarak tanımlanıyor olması, üç kadının buna rağmen hikayeleri içindeki devinimleri onları ayırmaktadır. Kadının; ev hanımıdır, evlenir, çocuk doğurur, anne olmalıdır, ev işi yapar, normlarına rağmen kimliği için sözü olan kadınlar olmaları önemlidir. Öyle ki üç kadın için bu tanımlar kabul edilmemiştir. Örneğin, Portia anne olmayı reddetmekte, Mai beklenenin dışına çıkmış, Hester ise hem annesi ile olan ilişkisi hem kızı ile getirdiği sonla anne mitini es geçmiştir.

Marina Carr üç oyunda da annelik mitini yapı söküme uğratarken, kadının kavramlar ile olan bağının da altını çizmiştir. Anne gibi aile, beklemek, affetmek, aldatılmak vb. Bildiğimiz annelik tanımını Euripides'in Medea'sı gibi, Kediler Bataklığında oyunuyla bir kez daha kırmıştır. Bir annenin kendi kimliği için vazgeçtiği evladından, kendi sözü için meydan okuduğu eril zihniyetten ve meydan okuduğu düzene yeniden bir yorum getirmiştir.

Carr, köklü annelik anlayışını yıkmakla kalmayıp, yeniden yorumlamak yerine yeniden tanımlanması gerektiğini kadına bırakmıştır. Çürümüşlüğü örtbas etmek yerine, halı altına süpürüleni normalleştirmek yerine Carr, anne olmaktan önce kadın olduğunu vurgulamaktadır. Mai oyununda ideal anne olma durumunun aksine ailesi ile yaşayan Mai'yı, kocasının aldattığı Mai'yı ve olmaya çalışan Mai'yı merkeze alır. Ama merkezde olan Mai, tamda bu sebeplerden anne olarak Mai'dan söz etmek zordur. Çünkü Mai, çocuklarının beklentisini karşılayamamıştır. Portia oyununda ise Carr temelde anne olmayı reddeden bir kadının sesini kısmamış, aksine yönelimini aile üzerinden sebep-sonuç ilişkisi ile verir. Çünkü Portia'nın ikizi Gabriel ile olan bağı, Sly ve Marianne üzerinden vermiştir. Çünkü bu ikilinin evlilikleri üzerinden ensest ilişki tanımı ve ardından normalleşen duygular destekleyici olmuştur. Kediler Bataklığında oyunu ise Hester'in daha çocuk olarak konumlanmadığı, yersiz yurtsuz yani kimliksiz olmasını baba ve annesinin ilişkilerinin kurbanı olduğuna dikkat

çekmiştir. Hester'in beklediği annesi, kendisinin de anneliğini bekletmiştir. Aslında tanımlanmamış annelik miti, Hester tarafından uygulanmış ama bu kendi gibi yersiz yurtsuzluğu ve kızı Josie ile ilişkisini etkilemiştir, bu da aile olamamayı getirmiştir.

Üç oyunda da annelik mitinin tanımı birey olan kadının yaşamını tanımlaması ile var edilmiştir. Mai ve Hester, kocaları tarafından aldatılmış ve her şeye rağmen kocalarının gelmesini bekleyen kadınlar olarak verilirken, yine Hester ve Portia beklenenin aksine sözünü söylemekten geri durmamıştır. Tüm bunların üçlemede anne ve aile bağının sorununu birçok yönü ile ortaya çıkarmıştır. Bu ailelerin anneleri, bağımlılık ve bağılılık ikilisi arasında sıkışmıştır. Bu sıkışmışlık onların sonunu getirirse bile güzel olan beklenenin aksine kendilerine de bir yolculuk içinde olmalarıdır. Mai kocası Robert'a tüm yaptıklarına rağmen aşiktir. Robert'ın onu sayısız aldatmasına rağmen bitmeyen aşkı ve birlikte olma gayesi söz konusu sıkışmışlığın takıntı boyutunu ve aslında görüntünün toplum neslinde önemli olmasından da kaynaklıdır. Ailedeki tüm kadınların buna son vermesini istemesine, kızı Millie de dahil olmuştur. Ama o buna rağmen Robert olmadan nefes alamayacağını dile getirmektedir. Portia ve Gabriel ilişkisinde ise kurulan bağın enest olmasının yanı sıra birlikteliği ölümün ayırmış olması ruhsal olarak çöküşe götürmüş olduğu söz konudur. Portia, ölen ikizi Gabriel'in yokluğunu merkeze alır ve bu onun tüm yaşamını etkilemiştir. Hester ise beklediği annesi gibi aslında Carthage'nin de birgün döneceğine inanmıştır.

Üçlemenin kadınlara baktığımızda bağımlılık sadece annelik rolünü etkilemiyor, kendilerinin birey olma yolundaki duruşunu da zedeliyor. Mai'in evine ve çocuklarına karşı sorumluluk sahibi olması onu kocası ve kocasının yaşattıklarını azaltmıyor. Aksine belki de bu bağımlılık tam da bu oldurmaya çalıştığındandır. Çünkü oldurmaya çalışılan aile ya da eş olma kavramları da olsa karşılıklı bilinç gibi istek, emek ve bağılılık ister. Mai'nin intiharı geldiği son nokta olmuştur. Aslında oldurmaya çalıştığı ama olmaya niyeti olmayan kavramların gerçeği hissettirdiğinde kişide yarattığı yıkım olmuştur da denilebilir. İntiharının sonuçlarını düşünmemiş bir kadından ziyade, kızının intiharından sonra nasıl etkileneceğini düşünmemiş bir annedir. Mai, Robert'ın aşkının peşine düşmesi, onu beklemesi ve olacağına her şeyden çok inanmasının, intihar etmesiyle birdir.

Portia'nin en başından anne olmayı kabul etmemesi, çocukları ile olan mesafesi, aslında metinde de hissedilmektedir. Çünkü yoklar, konuşmuyorlar, görünmüyorlar; uyuyorlar. Portia'nin gerek fiziksel gerek psikolojik anlamda olmadığı söylenebilir. Yer yer çocuklarından şiddetle söz etmesi ve eşini onlar ile tehdit etmesi anne profilini çizmiştir. Hester ise anne olmayı, anne-kız olmayı başka bir şekilde tanımlar. Mai ve Portia'nin aksine kutsallaştırır. Ama bunun en temel sebebi annesinin onu terk etmesi ve kardeşi gibi babasıyla olan bağıdır. Hester

ise Portia ve Mai'den farklı kızını sahiplenir ve onun için elinden gelenin fazlasını yapmaktadır. Hester'in iyi anne profili, baba Carthage'nin gözünde içki tüketmesi ve tek başına bataklıkta dolanmasıyla kötü bir anne olduğu yönünde olmuştur. Ama Hester'in bunun aksi olduğu, kendisiyle kızı için yapılan pazarlıkta, sunulana rağmen kızından vazgeçmemesiyle anlaşılabilir. Hester'in en büyük korkusu kızının kendisi gibi bir kader yaşaması olmuştur. Onun büyümesinin önüne geçmiş bu korkusu, oyun sonunda onsuz olmayacak bir sona götürmüştür. Josie'nin nefesini kesmesi, Medea'nın aldatılmasının ardından çocuklarını öldürerek buna tepki vermesi ile aynı nedendir. İkisi de çocuklarının kendileri ile aynı kaderi yaşamasını istememesidir. Carr oyunlarda anneliği kutsal görmekten çok, bu cinsiyet rolünün ağırlığı altında devinen kadınların travmaları ile ilerleyememesini de deşmektedir. Bunu en çok İrlanda'nın kültürü, geleneği üzerinden vermektedir. Bunu da aykırı tavrı ile yapı bozum ile gerçekleştirmiştir.

Carr, Portia'nın hikayesi gibi Mai'nin de hikayesi aslında farklı insanlardan oluşan ailelerin yaşadığı kuşak çatışmasına da dikkat çekmektedir. Kuşaktan sonraki kuşağa aktarılanı sırası ile Mai, Hester ve Portia olarak düşündüğümüzde; Portia'nın en çok geçmiş ve yaşanılan travmalardan daha uzun etkilendiği etkisinde olduğunu söylemek gerekir. Portia'nın hikayesinde aynı zamanda Hester ve Mai'dan farklı sayıca çok olan erkeklerin aksine meydan okuyan bir kadın görülmektedir. Hester'in kızı, kocasının sevgili, kocasının annesi, komşusu derken en çok etkilendiği annesine karşın eril zihniyetin engeline takıldığı ve başkaldırmasının bu sebeple geciktiği kanaatindeyim.

Marina Carr oyunlarında, anne, cadı ve gölge arketipleri bulunmaktadır. Kadın karakterlerin aile ve toplum ikilisi içindeki sıkışmışlığını, rol ve beklenen arasındaki seçimlerine yer vermekte ve derinleştirmektedir. Karakterlerin doğa ile olan ilişkileri de anlatım kadar derinliği de beslemektedir. Göl, Nehir ve Bataklık gibi. Aynı zamanda yaşam, ölüm ve yeniden doğuş temaları sembolik olarak karakterlerin içsel çatışmalarını ve dönüşümlerini temsil ederken, aşk ve kaybetme temaları, kadın karakterlerin içsel güçlerini ve zayıflıklarını ortaya koymuştur. Karakterlerin içsel savaşlarını sembolize eden ışık ve gölge motifleriyle de ruhsal yolculuklarının altı çizilmiştir. Bunlar Marina Carr'ın oyunlarındaki kadın karakterleri çok katmanlı anlatımı kadar, onların derin ve duygusal deneyimlerini ortaya koymada önemli bir rol oynamıştır.

Tüm bunların ışığında Marina Carr, sözü bildiğimiz yerden hatırlatıp söylememiz kadar, meseleye de aynı şekilde bakmamızın altını çizmiştir. Deneyimin içinden ve ikilikler üzerinden yaratılan durumlar, Carr'ın görsel ve matematiksel yaklaşarak yarattığı kurguda anlatmıştır.

Suyun üç oyunda da ortak gerek metafor gerek sembol olarak kullanılması tamda bu altı çizilen ve vurgulanmak isteneni görülmesi için de aracı olmuştur.



KAYNAKÇA

- Adichie, C.N. (2019). *Feminist Manifesto*. Doğan Kitap.
- Agamben, G. (2001). *Kutsal İnsan: Egemen İktidar ve Çıplak Hayat*. Ayrıntı.
- Akın, B. A. (2013). *Doksanlı Yıllarda Türk Tiyatro Metinlerinde Kadının Varoluşu*.
- Aksoy, N. (1996). *Batı ve Başkaları*. Düzlem.
- Aksoy, N. (2014). *Kurgulanmış Benlikler*. İletişim.
- By Connor, (2019). <https://www.theirishplace.com/heritage/the-dullahan/>.
- Ekmek ve Gül, (2018). <https://ekmekvegul.net/sectiklerimiz/gunun-fotografi-kurtaj-olabilmek-icin-ulkelerini-terk-eden-irlandali-kadınlar>.
- Erdölen, Y.E. (2024). <https://serbestiyet.com/gunun-yazilari/irlanda-neden-8-mart-dunya-kadınlar-gununde-kadınin-yeri-evidir-dedi-160312/>.
- Friendz, (2024). <https://www.friendz10.com/mitoloji/hayalet-tanrıca-morrigan-ve-ulster-dongusu-37695>.
- Global Yurtdışı Eğitim, İrlanda Mitolojisi, (2023). <https://www.global-yurtdisiegitim.com/blog/irlanda-mitolojisi>.
- İrlanda Rehberi, Abbey Tiyatrosu, (1904). <https://www.irlandarehberi.com/abbey-tiyatrosu.html>.
- İle Laura Collins-Hughes. (2018). <https://www.nytimes.com/2018/05/22/theater/woman-and-scarecrow-marina-carr-irish-rep.html>.
- Kavanagh, R. (2022). <https://www.theartsreview.com/single-post/portia-coughlan> .
- Stein, A. (1994). <https://110moments.abbeytheatre.ie/the-mai-by-marina-carr/> .
- New Jersey, Princeton McCarter Tiyatrosu, (1996). <http://www.lifeofanactor.com/themai.htm>.
- Öztürk, Ö., (2018). <https://ozhanozturk.com/2018/03/11/banshee-kelt-mitolojisi/>.
- Althusser, L. (2008). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. İthaki.
- Altay, A. (2019). *Peri Maasalları ve Yıkma Sanatı*. https://www.academia.edu/100013009/Peri_Masallar%C4%B1_ve_Y%C4%B1kma_Sanat%C4%B1.
- Arat, Y. (2020). *Toplumsal Cinsiyet Ve Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Nedir, Ne Değildir*. <https://sarkac.org/2020/02/toplumsal-cinsiyet-nedir-ne-degildir/>
- Atay, T. (2004). *Erkeklik En Çok Erkeği Ezer*. Toplum ve Bilim.
- Atuk, S. (2011). *Ayrımcılığın Görünen En Şiddetli Yüzü: Nefret Suçu*. Ayrıntı.
- Auge, M. (2013). *Çağdaş Dünyaların Antropolojisi*. Dipnot.
- Badinter, E. (2011). *Kadınlık Mı? Annelik Mi*. İletişim.
- Bard, V. (2004). *Cinsel Çeşitlilik*. Metis.
- Başbuğ, E. D. (2013). *Resmî İdeoloji Sahnede*. İletişim.
- Bayart, J.F. (1999). *Kimlik Yanılsaması*. Metis.
- Baykam, B. (2008). *Sade Cinsel Arzulardan Cinayet ve Rezaletlere*. Cumhuriyet Gazetesi.

- Bayođlu, F. (2010). *Simone de Beauvoir: Öteki Olarak Kadın*. Kaygı Dergisi.
- Bauman, Z. (1999). *Sosyolojik Düşünmek*. Ayrıntı.
- Bauman, Z. (2017). *Modern ve Müphemlik*. Ayrıntı.
- Bebel, A. (2013). *Kadın ve Sosyalizm*. Agora Kitaplığı.
- Belkıs, Ö. (2015). *Feminist Tiyatro*. Mitos Boyut.
- Benhabib, S. (2008). *Çatışan Feminizmler*. Metis.
- Berger, J. (2014). *Görme Biçimleri*. Metis.
- Berktaş, F. (1998). *Kadın Olmak Yazmak Yaşamak*. Pencere.
- Berktaş, F. (2003). *Tarihin Cinsiyeti*. Metis.
- Berktaş, F. (2023). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*. Metis.
- Boas, F. (2022). *İlkel İnsanın Zihni*. Akademim.
- Bottomore, T. (2005). *Marksist Düşünce Sözlüğü*. İletişim.
- Bourse, M. (2009). *Melezliğe Övgü*. Ayrıntı.
- Bourdieu, P. (2015). *Eril Tahakküm*. Bağlam.
- Bozok, M. (2011). *Soru ve Cevaplarla Erkeklikler*. Sosyal Kalkınma ve Cinsiyet Eşitliği Politikaları Merkezi Derneği.
- Bradley, M. Z. (2016). *Avalon'un Sisleri*. İthaki.
- Braidotti, R. (2019). *Kadın-Oluş; Cinsel Farkı Yeniden Düşünmek*. Otonom.
- Burkert, W. (2012). *Yunan Kültüründe Yakındoğu Etkileri*. İthaki.
- Butler, J. (2003). *Toplumsal Cinsiyet ve Bendenin Maddeleşmesi*. *Cinsiyetli Olmak*. Yapı Kredi.
- Butler, J. (2005). *İktidarın Psikik Yaşamı*. Ayrıntı.
- Butler, J. (2007). *Taklit ve Toplumsal Cinsiyete Karşı Durma*. Agora.
- Butler, J. (2008). *Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Alt Üst Edilmesi*. Metis.
- Butler, J. (2012). *Cinsiyet Belası*. Metis.
- Butler, J. (2014). *Bela Bedenler*. Pinhan.
- Butler, J. (2022). *Şiddetsizliğin Gücü*. Metis.
- Campbell, J. (2021). *Tanrıçalar ve Tanrıçanın Dönüşümleri*. İthaki.
- Candanasayar, S. (2011). *Tıbbın (eş)cinselliğe Bakışı İçin Bir Arkeoloji Denemesi*. YKY.
- Canetti, E. (2012). *Kitle ve İktidar*. Ayrıntı.
- Carr, M. (2006). *Kadın ve Korkuluk*. Galeri.
- Carr, M. (2016). *Toplu Oyunları I*. Mitos Boyut.
- Carr, E.H., Fontana, J. (1992). *Tarih Yazımında Nesnellik ve Yanlılık*. İmge.
- Case, S.E. (2010). *Feminizm ve Tiyatro*. Boğaziçi Üniversitesi.
- Cesur Kılıçaslan, S. (2016). *Toplumsal Cinsiyet ve Efsaneden Gerçeğe Türkiye'de Kadın*. Nobel Akademik.
- Cioran, E. M. (2013). *Çürümenin Kitabı*. Metis.
- Connell, R.W. (2000). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*. Ayrıntı.

- Culler, J. (1995). *Feminist Olarak Okumak*. Alfa.
- Çakır, S. (2013). *Osmanlı Kadın Hareketi*. Metis.
- Çalışlar, O. (1999). *İslam'da Kadın ve Cinsellik*. Cumhuriyet Kitapları.
- Davidoff, L. (2002). *Feminist Tarih Yazımında Sınıf ve Cinsiyet*. İletişim.
- Davis, Angela Y. (2019). *Kadınlar, Irk ve Sınıf*. Heretik.
- De Beauvoir, S. (1980). *Kadın-Genç Kızlık Çağı*. Payel.
- De Beauvoir, S. (2010). *Kadın-İkinci Cins*. Payel.
- Demirtaş, H. A. (2004). *Sosyal Sınıflandırma, Kişilerarası Beklentiler ve Kendini Doğrulayan Kehanet*. İletişim.
- Donovan, J. (2013). *Feminist Teori*. İletişim.
- Douglas, M. (2007). *Saflık ve Tehlike: Kirlilik ve Tabu Kavramlarının Bir Çözümlemesi*. Metis.
- Dökmen, Z. (2010). *Toplumsal Cinsiyet / Sosyal Psikolojik Açıklamalar*. Remzi.
- Dumezil, G. (2016). *Mit ve Destan II*, (Ali Berktaş, Çev.). YKY.
- Dursun, Ç. (2013). *İletişim Kuram Kritik*. İmge.
- Durkheim, E. (2015). *Sosyoloji ve Felsefe*. Pinhan.
- Eagleton, T. (2005). *İdeoloji*. Ayrıntı.
- Eradam, Y. (2009). *Nefret ve İktidar*. Kaos GL.
- Erbil, P. (2016). *Kibele'den Pandoraya*. Arkadaş.
- Erdoğan, Y. (1993). *Kadınlık Bizde Kalsın*. Sel.
- Esmeray, Z. (2013). *Cadının Bohçası*. BGST.
- Estes, C. P. (2003). *Kurtlarla Koşan Kadınlar*. Ayrıntı.
- Fromm, E. (1996). *Kendini Savunan İnsan*. Say.
- French, M. (1993). *Kadınlara Karşı Savaş*. Metis.
- Foucault, M. (2005). *Özne ve İktidar*. Ayrıntı.
- Foucault, M. (2005). *Büyük Kapatılma*. Ayrıntı.
- Foucault, M. (2005). *Entelektüelin Siyasi İşlevi*. Ayrıntı.
- Foucault, M. (2007). *Cinselliğin Tarihi*. Ayrıntı.
- Foucault M.& Chomsky, N. (2012). *İnsan Doğası Adalet Karşı*. BGST.
- Foucault, M. (2013). *Toplumunu Savunmak Gerek*. YKY.
- Girard, R. (2003). *Şiddet ve Kutsal*. Kanat.
- Gouma-Peterson, T.& Mathews, P. (2014). *Sanat Cinsiyet / Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*. İletişim.
- Goffman, E. (2015). *Timarhaneler*. Heretik.
- Göle, N. (2008). *Melez Desenler*. Metis.
- Göle, N. (2010). *Modern Mahrem*. Metis.
- Gürbilek, N. (1993). *Vitrinde Yaşamak*. Metis.
- Gürbilek, N. (2008). *Mağdurun Dili*. Metis.

- Habermas, J. (2005). *Öteki Olmak, Ötekiyle Yaşamak*. YKY.
- Hanks, M.E.W. (2020). *Tarihte Toplumsal Cinsiyet*. İş Bankası.
- Hamilton, E. (2019). *Mitoloji*. Varlık.
- Harari, Y.N. (2015). *Hayvanlardan İnsanlara: Sapiens*. Kolektif.
- Harris, M. (1995). *İnekler Domuzlar Savaşlar ve Cadılar*. İmge.
- Hartmann, H. (2006). *Marksizm 'le Feminizm' in Mutsuz Evliliği*. Agora.
- Heidegger, M. (2008). *Varlık ve Zaman*. Agora.
- Horney, K. (1986). *Kadın Ruh Bilimi*. Payel.
- Humm, M. (2002). *Feminist Edebiyat Eleştirisi*. Say.
- Irzık, S. & PARLA, J. (2014). *Kadınlar Dile Düşünce*. İletişim.
- Irigaray, L. (2006). *Ben Sen Biz: Farklılık Kültürüne Doğru*. İmge.
- Jenainati, C. & GROVES, J. (2014). *Feminizm*. NTV.
- Jenks, C. (2007). *Alt Kültür*. Ayrıntı.
- Jung, C. G. (2017). *İnsan ve Sembolleri*. Kabalcı.
- Jung, C. G. (2019). *Dört Arketip*. Metis.
- Kandiyoti, D. (2007). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar, Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*. Metis.
- Kandiyoti, D. (2005). *Modernin Cinsiyeti, Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*. Tarih Vakfı Yurt.
- Keskin, F. (1997). *Özne ve İktidar*. Toplum ve Bilim.
- Kearney, R. (2012). *Yabancılar, Tanrılar ve Canavarlar (Ötekiliği Yorumlamak)*. Metis.
- Kılıç Özmen, G. (2015). *Kadının Gölgeleştirilmiş Tarihi*. Hermes.
- Kimball, J.D. (2013). *Savaşçı Kadınlar Amazonlar*. İleri.
- Kollontay, A. (1986). *Kadınların Özgürlüğü*. Yarın.
- Kollontay, A. (1992). *Özgür Bir Kadın Komünistin Otobiyografisi*. Belge.
- Kollontay, A. (2000). *Toplumsal Gelişmede Kadının Konumu*. İnter.
- Kovanlıkaya, A. (2009). *Kant'ta Cinsiyet Farklılığı*. Yapı Kredi.
- König, G. Ç. (1992). *Dil ve Cins: Kadın ve Erkeklerin Dil Kullanımı*. Hitit.
- Kurnaz, B., (2022). *Şahmaran Efsanesi Nedir, Şahmaran Efsanesi Gerçek Mi?*
<https://www.miniyol.com/blog/sahmaran-efsanesi>.
- Kristeva, J. (1980). *Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine*. Ayrıntı.
- Levi-Strauss, C. (2013). *Mit ve Anlam*. İthaki.
- Litosseliti, L. (2013). *Toplumsal Cinsiyet ve Dil: Teori ve Uygulama (Gender and Language: Theory and Practive)*. New York.
- Marcos, S. (2006). *Bedenler, Dinler ve Toplumsal Cinsiyet*. Ütopya.
- Marx, K. (1996). *Kadın Sorunu Üzerine*. İnter.
- Marx, K. (1970). *Kadın ve Komünizm*. Öncü.
- Mazza, J., (2017). <https://www.theartistichome.org/bythebogofcats>.

- Menchen, B. (2014). *Dansın Kökenleri*.
<https://elblogdebeatrizmenchen.blogspot.com/2014/03/por-que-cuando-escuchamos-musica.html>.
- Millett, K. (1987). *Cinsel Politika*. Payel.
- Mitchell, J. (1985). *Kadınlık Durumu*. Kadın Çevresi.
- Morris, E. (2020). *Mutlak Bilinçle Oynamak*. Alfa.
- Moran, B. (2000). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İletişim.
- Mondimore, F. M. (1999). *Eşcinselliğin Doğal Tarihi*. Sarmal.
- Murat, L. (2012). *Cinsiyet Yasası: Üçüncü Cinsin Kültür Tarihi*. Dost.
- McGrillis, T., (2015). <https://www.rsc.org.uk/hecuba>.
- Nişanyan, S. (2012). *Sözlerin Soyağacı*. Everest.
- Oakley, A. (1972). *Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet ve Toplum (Sex, Gender and Society)*. Temple Smith.
- Oksaçan, H. E. (2012). *Eşcinselliğin Toplumsal Tarihi*. Tekin.
- Okan, Z. (1998). *Dil ve Cinsiyet: Reklam Dili Çözümlemesi*. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitü Dergisi.
- O'Rourke, C. (2022). <https://www.theartsreview.com/single-post/portia-coughlan>.
- Özdemir, O. (2010). *Tecavüzü Hegemonik Erkeklik Zemininden Kavramak*. Fe Dergi.
- Özön, M. N. & Dürder, B. (1993). *Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi*. Remzi.
- Özsoysal, F. (2008). *Oyunlarda Kadınlar*. E.
- Popova, N. (1999). *Sosyalizm Diyarında Kadın*. İnter.
- Pelizzon, S. M. (2020). *Kadının Konumu Nasıl Değişti*. İmge.
- Reich, W. (2010). *Cinsel Devrim*. Payel.
- Rowbotham, S. (1994). *Kadınlar, Direniş ve Devrim*. Payel.
- Ricceur, P. (2012). *Zaman ve Anlatı:3/ Kurmaca Anlatıda Zamanın Biçimlenmesi*. Yapı Kredi.
- Rose, J. (2010). *Görme ve Cinsellik*. Metis.
- Salta, Z.H. (2002). *Feminist Tiyatro*. İstanbul Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sapan, Ö. (2004). *İktidar, Milliyet, Kadın ve Dil. Cinsiyet Ayrımcılığı, Aile, Kadın ve İnsan Hakları*. Humanite.
- Sancar, S. (2004). *Otoriter Türk Modernleşmesinin Cinsiyet Rejimi*. Doğu- Batı Dergisi.
- Sancar, S. (2008). *Erkeklik: İmkânsız İktidar*. Metis.
- Sancar, S. (2012). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti. (Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar.)* İletişim.
- Sartre, J. P. (2009). *Varlık ve Hiçlik*. İthaki.
- Sarup, M. (2004). *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm*. Bilim ve Sanat.
- Sautet, M. (1998). *Kadınların Özgürleşmesi Üzerine*. Telos.
- Sayın, Z. (1994). *Kötülük Tekilcilik ve Postmodernizm*. Mitos.
- Segal, L. (1990). *Ağır Çekim: Değişen Erkeklikler Değişen Erkekler*. Ayrıntı.

- Sena, C. (1974). *Filozoflar Ansiklopedisi*, Remzi.
- Selek, P. (2001). *Maskeler, Süvariler, Gacılar*. Aykırı.
- Selek, P. (2008). *Sürüne Sürüne Erkek Olmak*. İletişim.
- Selek, P. (2009). *Türkiye 'de Özgürlüğü Ararken*. Yapı Kredi.
- Sennett, R. (1992). *Otorite*. Ayırntı.
- Sternlicht, S. (1998). *Reader's Guide to Modern Irish Drama*. Syracuse University Press.
- Sezer, M.Ö. (2018). *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet*. Kor.
- Solnit, R. (2021). *Sindirella Özgürlük Kedisi*. Ayırntı.
<https://www.scribd.com/document/746794194/Download-Sindirella-Ozgurluk-Kedisi-1st-Edition-Rebecca-Solnit-full-chapter-free>.
- Solnit, R. (2022). *Orwell'in Gülleri*. Minotor.
- Solnit, R. (2024). *Bana Bilgiçlik Taslayan Erkekler*. Minotor.
- Soysal, D. (2009). *R. W. Connell'in Cinsiyetler Arası İlişkilerde Temel İktidar Yapıları*. Tabula Rasa Felsefe-Teoloji Dergisi.
- Schick I. C. (2000). *Batının Cinsel Kiyısı*. Tarih Vakfı Yurt.
- Scott, J.W. (2007). *Toplumsal Cinsiyet: Faydalı Bir Tarihsel Analiz*. Agora.
- Scott, J. W. (2013). *Feminist Tarihin Peşinde*. BGST.
- Scott, S. & JACSON, S. (2012). *Cinselliği Kurumsallaştırmak*. Notabene.
- Smith, S. (2011). *Kadınlar ve Sosyalizm*. Yordam.
- Smelik, A. (2008). *Feminist Sinema ve Film Teorisi – Ve Ayna Çatladı*. Agora.
- Schick, I.C. (2011). *Bedeni, Toplumunu, Kâinatı Yazmak*. İletişim.
- Şener, S. (2007). *Oyunlar ve Gerçekler*. Ankara: Dost Yayınları.
- Şener, S. (1990). *Tiyatro Eserlerimizde Kadın İmajı ve Kadın Sorunları*. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakülte Dergisi.
- Şimşek, L. (2005). *Anadolu Masallarında Kocakarı imgesi: Sosyo-Kültürel, İktisadi ve Estetik Açından Bir Değerlendirme*. Kültür Araştırmaları Derneği Tetragon Dergisi.
- Tanilli, S. (2006). *Ne Olursa Olsun Savaşıyorlar*. Alkım.
- Tok, N. (2003). *Kültür, Kimlik ve Siyaset: Kültüre İlişkin Meseleler İçin Kimlik Temelli Bir Yaklaşım*. Ayırntı.
- Türkmen, B. (2009). *Toplumsal Proje ve Kadınlık Deneyimi*. Yapı Kredi.
- Young, I. M. (2009). *Yaşanan Bedene Karşı Toplumsal Cinsiyet*, (Rüya Kalıntaş, Çev.). Sayı:58. Cogito/YKY.
- Zeldin, T. (2003). *İnsanlığın Mahrem Tarihi*, (Elif Özsayar, Çev.). Ayırntı.
- Zipes, J. (2018). *Peri Masalları ve Yıkma Sanatı*. (Zeynep Çiftçi Kanburoğlu, Çev.). Alfa.
- Zizek, S. (2003). *Gıdıklanan Özne*. (Şamil Şan, Çev.). Epos.
- Walby, S. (2020). *Patriyarka Kuramı*. (Hülya Osmanağaoğlu, Çev.). Dipnot.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler:

Adı Soyadı: İzgi Dara

Eğitim Durumu:

Lisans Öğrenimi: İzmir Ege Üniversitesi / Mühendislik Fakültesi

Lisans Öğrenimi: İzmir 9 Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları

-Dramatik Yazarlık-Dramaturgi Ana Sanat Dalı

Lisans Tezi: *Dissosiyatif Kimlik Bozukluğu ve Bir Model Oyun 'Dünya Sürü, O Bir Çoban'*

Yüksek Lisans Öğrenimi: Erzurum Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü-Sahne Sanatları

Yüksek Lisans Tezi: *Marina Carr Oyunlarında Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Miti*

Stajlar:

Radikal Gazetesi, Radikal Kitap Eki / Yazı İşleri ve Editör

Devlet Tiyatrosu, Oyun / Dramaturgi- Reji

Devlet Opera ve Balesi, Opera-Bale / Libretto ve Koreografi- Reji

Çalıştığı Kurumlar:
