

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TİYATRO ANABİLİM DALI

127 664

**GÜNEYLİLİK OLGUSU AÇISINDAN TENNESSEE WILLIAMS'IN KADIN
KARAKTERLERİ ve BİR ROL ÇALIŞMA YÖNTEMİ OLARAK
STANİSLAVSKİ SİSTEMİNE GÖRE BİR ÖRNEK UYGULAMA**

127664

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Filiz ÇEVİK TAN

Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Gülayşe ERKOÇ

ANKARA - 2003

ANKARA ÜNİVERSİTESİ KÜTÜPHANESİ
YERİNE KAYIT MERKEZİ

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TİYATRO ANABİLİM DALI

**GÜNEYLİLİK OLGUSU AÇISINDAN TENNESSEE WILLIAMS'IN KADIN
KARAKTERLERİ VE BİR ROL ÇALIŞMA YÖNTEMİ OLARAK
STANİSLAVSKİ SİSTEMİNE GÖRE BİR ÖRNEK UYGULAMA**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

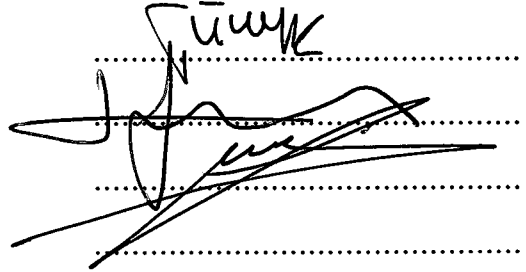
Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Gülayşe ERKOÇ

Tez Jürisi Üyeleri

Adı Soyadı

İmzası

Yrd. Doç. Dr. Gülayşe Erkoç
Yrd. Doç. Dr. Levent SUNER
Doç. K. Lemi BILGIN



Tez Sınav Tarihi: 20.12.23.....

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	1
GİRİŞ	3
I. BÖLÜM – GÜNEYLİLİK OLGUSU IŞIĞINDA T. WILLIAMS’IN OYUNLARININ İNCELENMESİ	17
I.A. GÜNEYLİLİK OLGUSU.....	17
I.B. T. WILLIAMS’IN GÜNEYLİLİK OLGUSUNUN BELİRGİNLEŞTİĞİ KADIN KAREKTERLERİ.....	37
I.B.1 Sırça Kümes’te Amanda ve Laura.....	37
I.B.2 Arzu Tramvayı’nda Blance.....	52
I.B.3 Yaz ve Duman’da Alma.....	72
I.B.4 Kızgın Damdaki Kedi’de Maggie.....	89
I.B.4 A Metin inceleme.....	89
I.B.4 B Karakter inceleme.....	110
II. BÖLÜM – STANİSLAVSKİ VE FİZİKSEL AKSİYONLAR METODU	128
II.A. KONSTANTİN STANİSLAVSKİ.....	128
II.B. FİZİKSEL AKSİYONLAR METODU.....	138
II.B.1 BİR AKSİYONUN UNSURLARI	
II.B.1.a. Sihirli eğer.....	139
II.B.1.b. Verilen şartlar.....	140
II.B.1.c. İmgelem.....	140
II.B.1.d. Dikkatin yoğunlaşması.....	143
II.B.1.e. Birimler ve Amaçlar.....	146

II.B.1.f. Gerçek ve inanç.....	149
II.B.1.g. Communnion (Paylaşım).....	150
II.B.1.h. Adaptasyon.....	153
II.B.1.i. Tempo-Ritm.....	155
II.B.1.i. Duygusal Hafıza.....	156
II.B.2 OLAYLAR VE AKSİYONLAR İLE ANALİZ	159
II.B.2.a. Süper amaç ve aksiyonların düz hattı.....	161
II.B.2.b. Aktörün fiziksel aracı.....	162
II.B.2.c. Bir Rol Yaratmak.....	164
i. Rolü İnceleme.....	164
ii. Rolü Tanımlama.....	165
iii. Rolü Şekillendirme.....	166
III. BÖLÜM – ROL ÇALIŞMA YÖNTEMİ	169
II.A. YORUM	169
II.B. YÖNTEM	171
III.B.1 Analiz Çalışması	
III.B.2 Bir Örnek Uygulama Olarak Maggie Karekterinin Yaratılma Sürecinde Metodun Kullanılması	177
SONUÇ	193
ÖZET	201
ABSTRACT	203
KAYNAKÇA	205
EKLER	210

ÖNSÖZ

Bu tezde Tennessee Williams'ın güneyli kadın karakterlerini analiz etmeye ve Stanislavski'nin Fiziksel Aksiyonlar Metodu ile Williams'ın **Kızgın Damdaki Kedi** oyunundaki Maggie karakterinin yaratılma sürecini incelemeye çalıştım. Güneylilik olgusunu sosyo-kültürel bir etken olarak açıklamayı, Williams'ın kadın karakterlerindeki yansımalarını saptayarak bir örnek uygulamayla güneyli bir kadın karakteri sahneye taşımayı amaçladım. Güneyliliğin kadın karakterleri olumsuz etkilediği varsayımından yola çıkarak önce güneylilik kavramını açıklamaya çalıştım. Williams'ın kadın karakterlerinin güneyli oluşlarının tüm yönelişlerine hakim olduğunu ve bu saptamanın karakterin analizinde belirleyici olduğunu gördüm.

Güneylilik kavramı, Tennessee Williams'ın oyunlarında, kadın karakterleri toplumsal ve dinsel baskılarla kısaç altına alan, değişen sosyo-kültürel ortamda savunmasız bırakan bir olgu olarak karşımıza çıkar.

Güneyin feodal yapısı içinde ezilmiş, bastırılmış, iş dünyasından soyutlanmış olan güneyli kadınlar, erkeğe bağımlılığı şart koşan ataerkil düzende, denge, bağımsızlık, yargıda özerklik gibi kişilik özelliklerinden yoksunlardır. Hayatlarında bağımlı olabilecekleri bir erkeğin olmayışı ile duygusal alanda arayışlar içine girer, ekonomik olarak ise başa çıkmalarının çok zor olduğu koşullarla mücadele etmeye çalışırlar.

Tennessee Williams'ın, güneyli kadınlarının incelendiği dört oyunda, **Sırça Kümes**'te "Amanda", **Yaz ve Duman**'da "Alma", **Arzu Tramvayı**'nda "Blanche" ve **Kızgın Damdaki Kedi**'de "Maggie" karakterlerinin, güneyli oluşlarıyla baştan

“yenik” kadınlar olarak giriştikleri yaşam mücadelesi, sevgi arayışları ve düş kırıklıklarının dramı gözler önüne serilir.

Tennessee Williams, güneyli kadın karakterlerini gerçekçi bir üslupla yaratmıştır. Yaşam gerçeğini yansıtmayı amaç edinmiş bir yazar olarak bu karakterleri ustalıkla kurgulamıştır. Tutarlılıkları, inandırıcılıkları ve sıradanlıkları ile gerçek gibidirler. Bu nedenle uygulama çalışmasında, gerçekçi oyunculuk yöntemi olması açısından, Stanislavski’nin oyunculuk metodu seçilmiştir. Bu saptamadan hareketle Stanislavski’nin Fiziksel Aksiyonlar Metodu incelenerek, yöntemin oyunculuk anlayışına getirdiği yenilikler ve terminolojisi ayrıntılı olarak açıklanmıştır. Örnek uygulamada, Tennessee Williams’ın Kızgın Damdaki Kedi oyunundaki Maggie karakteri için Fiziksel Aksiyonlar Metodu kullanılarak, karakterin yaratılma süreci sunulmuştur.

Tezin hazırlanmasındaki katkılarından dolayı danışmanım Yrd. Doç. Dr. Gülayşe Erkoç’a, Doç. Dr. Selda Öndül’e, Dr. Erkan Ergin’e, Yrd. Doç. Dr. Esmâ Süldür Zeren’e, Beyhan Büyükyıldız’a Gözen Müftüoğlu’na, Yasemin Erbulun’a, Recai Çevik’e Ergun Çevik’e, Süheyla Tan’a, Azize Tan Ertuğrul’a eşim Dr. Enis Timuçin Tan’a ve aileme teşekkür ederim.

GİRİŞ

1911-1983 yılları arasında Amerika’da yaşamış olan Tennessee Williams, II.Dünya Savaşı sonrasının önemli yazarlarından biridir. Psikolojik gerçekçi akımın etkisinde oyunlar yazmış, oyunlarında gerçeği yakalayabilmek ve bunu dile getirebilmek tek amacı olmuştur.

Tennessee Williams’ın güneylilik olgusunu, belirgin bir kültürel etken olarak yansıttığı kadın karakterlerini ayrıntılı olarak incelemeden önce, yazarın yaşadığı dönemi ve yapıtlarında yansımalarını bulabileceğimiz deneyimlerini aktarmak gerekmektedir. İncelenecek oyunlar, yazarın yaşadığı koşulların ve hatıralarının izlerini taşımaktadır.

Makineleşme sonucu, insanlar arası iletişimsizliğin büyük bir hızla arttığı 20.yüzyıl Amerikası’nda oyun yazarları Freud’un insan davranışları üzerine yeni düşüncelerinden etkilenmişler, aşırı duygusal oyunlar yazmaya yönelmişlerdir. Ancak bu duygusallığın yanında, maddeci toplum yapısı - duyarlı birey karşıtlığını da kullanmaları, “psikolojik gerçekçi” diye adlandırılan yeni bir tiyatro arayışını gündeme getirmiştir. 20.yüzyılın önemli yazarlarından olan Tennessee Williams’ın oyunlarında da etkileri görülen psikolojik gerçekçilik, Williams tarafından daha farklı bir anlamda kullanılmıştır. Williams, gerçekleri oldukları gibi aktarmak yerine, gerçeğin ruhunu ve özünü sezdiren organik bir yapıdan söz eder ve salt gerçekçiliğin tükenmiş bir tiyatro olduğunu savunur:

Şimdilerde herkes sanatta fotoğraf gibi bir benzerliğin ne kadar önemsiz olduğunu, yaşam ya da gerçeğin, şiirsel imgelemin özde, yalnız dönüştürme ile, görünüşte sadece varolan biçimlerden başka

biçimlere aktararak, gösterilebileceği, ya da sezinletebileceği organik bir şey olduğunu bilmelidir. (...) Tiyatronun kültürün bir parçası olarak yeniden canlılığını kazanabilmesi için “gerçekçi uzlaşımların tükenmiş tiyatrosu”nun yerini alabilecek yeni, plastik bir tiyatronun ortaya çıkması gereklidir.¹

Tennessee Williams, savaş sonrası oyun yazarları içinde, ele aldığı konularda bireysel ve öznel kaygılara yer verşi ile ön plana çıkar. Ancak Williams, bu kaygıların öznel saplantılardan değil, toplumsal bozukluklardan ve haksızlıklardan kaynaklandığını öne sürerek, insanın kendisine düşman bir toplumdan kimi zaman eylem ama daha çok imgelem yoluyla kaçış aradığına inanır. Ona göre hem tedavi hem itiraf işlevleri yüklenen yazarlık, bireyseli evrenselleştirdiği ölçüde değer kazanır.

20.yüzyıl Amerikası’nda birey olarak varolabilmek için yazdığını ileri süren Williams, yaşam ve sanat arasındaki bağa inanmıştır. Onun bu inancı oyunlarında, yüzyılın yaşamsal sorunlarıyla birlikte gelen toplum-birey uyumsuzluğu, insanlar arası iletişimsizlik olarak karşımıza çıkar. Tennessee Williams bu düşüncesini şöyle dile getirmiştir:

Çoğunlukla bana sorulduğunda oyunlarımın “yaşamı” anlattığını söylüyorum. Bunu biraz daha genişletip “iletişimsizliğin trajedisini” olduğunu söyleyebilirsiniz.²

Williams, döneminin getirdiği iletişimsizlik trajedisini oyunlarında farklı bakış açılarından yola çıkarak, birbirlerini anlamadan tartışan ve konuşan karakterlerle gösterir. Bütün bunları yaparken kendi iç çelişkilerini anlatan Williams;

¹ Nebile Dilekçigil, “Oyun Yazarı Olarak Tennessee Williams”, *Çağdaş Eleştiri Dergisi*, (İstanbul: Nisan, 1983), s.13.

² Nancy M. Tischler, *Tennessee Williams: Rebellious Puritan*, (New York: 1961), s.159.

halkın uğraşları ile özel yaşamın uğraşları ve insanları aşağılayan unsurlarla insanı yücelten unsurlar arasındaki sonsuz savaşı göstermeye çalışmıştır. Williams, insanlar arası iletişimsizliğin nedenini topluma yüklemiştir. Ama onu asıl ilgilendiren şey toplumla ve yaşadıkları dünyayla iletişim kurma çabalarında başarısızlığa uğrayan kişilerdir. “Yenik” kişiler olarak tanımladığı bu kişilerin psikolojisini, daha çok kadın karakterlere yansıtmıştır: Özdemir Nutku’nun dediği gibi, “Onun bilhassa kadın karakterleri, Amerikan toplumunun psikolojisini yansıtır.”³

Oyunlarında Freud psikolojisinin etkileri görülen Tennessee Williams, Özdemir Nutku’nun Yenigün Gazetesinde açıkladığı üzere insanın en büyük sorunu olarak gördüğü cinsellik üzerinde yoğunlaşmıştır.

*Oyunlarının hemen hepsinde açık seçik izlediğimiz hakim unsur cinsel ilişkilerdir: Kadın-erkek, “sex” meseleleri... Bugün Amerikan toplumunun en çok uğraştığı konu budur.*⁴

Williams bir çok oyununda sevgi ve mutluluk arayışı içinde olan kadın karakterlerin karşılıklarına cinsellikleri ön planda olan erkekleri çıkararak, toplumun katı ahlak kurallarının kontrolündeki kadının psikolojik yıkımını gösterir. Oyunlarındaki kadınların içinde bulundukları bu psikolojik yıkım, dönemin eleştirmenleri tarafından “bunalımlı kadınlar” olarak değerlendirilmelerine neden olmuş, Williams’a neden hep “bunalımlı kadınları” işlediği, sıklıkla sorulan sorulardan biri olmuştur.⁵ Ancak Williams bu değerlendirmeyi hiçbir zaman kabullenmeyerek şu yanıtı vermiştir:

³ Özdemir Nutku, “Arzu Tramvayı”, Yenigün Gazetesi, 20.12.1959.

⁴ a. g. m.

⁵ Nancy M. Tischler, Tennessee Williams: Rebellious Puritan, (New York:1961), s.159.

Bunalım benim için hiç ilginç değil; aksine can sıkıcı ve ben cansıkıcı bulduğum bir konuda tek satır yazmam. Blanche'ı ele alalım; o bunalım içinde miydi? Ormandaki bir hayvan kadar bunalım içindedir. Ve Alma Winemiller? Hayatını baştan sona değiştirecek ateşli ve yoğun bir sevginin nesi bunalımlıdır.⁶

Oyun yazarı olarak Williams'ın en önemli özelliği olan, oyun kurgusu, diyalog örgüsü ve atmosferi yaratmadaki başarısı, oyunlarının gerçeğe uygun olmasını sağlamıştır. Williams'ı başarıya taşıyan esas özelliği ise karakterleri yaratmasındaki özgünlük ve ustalıktır:

Williams'ın gücü, bunalımlı ve şiddetli durumlar içinde geçmişi aşma ya da bugünün basitliğinden daha güven verici buldukları bir geleceği yaratma çabası içinde olan ilginç karakterler yaratmadaki başarısından kaymaklanmaktadır.⁷

Tennessee Williams'ın oyun yazarı olarak en verimli ve başarılı dönemi, adını duyurduğu Sırça Kümes oyununun 1944 sonlarında Chicago ve 1945'te de New York'ta gösterilmesinden, İguana'nın Gecesi oyununun New York'ta sahnelendiği 1961 yılına kadar uzanan yaklaşık on beş yıllık bir süredir.⁸

İlk ödülünü 1939'da New York Tiyatro Grubu'ndan alan Williams, 1940'da da Rockefeller Derneği'nin oyun yazarlığı ödülünü kazanır. 1944'de yapıtlarının başarısından dolayı Ulusal sanat ve Edebiyat Enstitüsü'ne çağrılır. İlk profesyonel başarısı olan the Glass Menagerie (Sırça Kümes) adlı oyunu ile 1944'de ilk New York Critics' Circle ödülünü, 1947'de A Streetcar Named Desire (Arzu Tramvayı)

⁶ Nancy M. Tischler, Tennessee Williams: Rebellious Puritan, (New York:1961), s.159.

⁷ Oscar Brockett, Tiyatro Tarihi, Çevirenler: S.Sokullu, T.Sağlam, S.Dinçel, S. Çelenk, S.B. Öndül, B. Güçbilmez, (Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2000), 593.

⁸ Aziz Çalışlar, Tiyatro Ansiklopedisi, (T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995), s. 691.

ile ikinci New York Critics' Circle ve ilk Pulitzer ödülünü alır. 1952'de Ulusal sanat ve Edebiyat Enstitüsü'ne üye olarak kabul edilen Williams, 1955'de **Cat On a Hot Tin Roof** (Kızgın damdaki Kedi) ile üçüncü New York Critics' Circle ve ikinci Pulitzer ödülünü ve 1961'de de **The Night of The İguana** (İguanunun Gecesi) ile dördüncü kez New York Critic's Circle ödülünü kazanır. Williams'ın yirmi yıldan fazla süren profesyonel yaşamında onüç oyunu sahnelenmiştir. Williams'ın tanınmış bir yazar olarak başarısı sadece New York sahneleriyle kalmamış, oyunları profesyonel gruplar tarafından Amerika'nın çeşitli yerlerinde çalışılmıştır.

Williams'ın popüler bir yazar olması herkesçe bilinen gerçekleri olayları kişileri ve durumları ustalıkla dramatik bir kurgu çervesinde aktarabilmiş olmasından kaynaklanmaktadır:

“(...) Popüler olanı, güncel olanı büyük bir doğallıkla dramatik öge olarak kullanmasını biliyordu. Bir anlamda oyunları o günkü topluma ayna aracı görüyordu. Doğaldır ki insanlar kendilerini seyretmekten hoşlanırlar.”⁹

Williams, tiyatrodaki doğal olanı, dramatik yapıda ise insan yaşamının mantıklı, mantıksız ve mantıküstü gerçeklerini araştırıp kullanmayı amaçlamıştır. İnsan ruhunun gerçeğini yakalayabilmeyi ve aktarabilmeyi ilke edinen Williams, dramda canlılığın; modern insan yaşamındaki döngünün ve toplumsal geleneklerin incelenmesi ile mümkün olabileceğini savunmuştur. Bu incelemeyi küçük bir toplumun özelliklerinden yola çıkarak, sıradan bir insanın içinde bulunduğu koşulları, ahlaki, duygusal ve psikolojik durumunu, 20. yüzyılın ortalarındaki tipik yaşamı yansıtarak gerçekleştirmiştir. Onun bu toplumdan esinlenerek yarattığı

⁹ Ester M. Jackson, The American Theatre Today, (New York: 1967), s.76.

karakterler genellikle sıradan kişilerdir. Williams, oyunlarında işlediği bu sıradan karakterler için şunları söylemiştir:

İş yerininze iş istemeye geldiğinde kapıyı gösterdiğiniz bir adamın problemlerine tiyatrodaki ilgi duyabilirsiniz.¹⁰

Williams'ın karakterlerinin çoğu sıradan insanlardır ve bu sıradanlığın içinde arzularının peşinde koşarlar, bir türlü istedikleri hayata ulaşamazlar. Kadın karakterlerinin çaresizlik içinde kıvranımlarına karşılık erkekler tutuk ve gizemlidir. Ancak Williams iki cins arasında taraf tutmaz, erkekleri ve kadınları serbest bırakır.

Oyunlarında popüler ve halka yakın öğeleri kullanarak, (Amerikan cazı, politik olaylar, çeşitli dini toplantı ve törenler, aile yemekleri gibi) halka yakın bir dil oluşturmaya çalışmıştır. Williams, dili kullanma yöntemini şöyle tanımlar:

Komik yüzeyin altında yatan, gerçekten çetin Amerikan karakterlerini yakalamaya çalışıyorum. Amerika'daki orta sınıf yaşamının altındaki köksüz, dengesiz ve zengin ruhlu yaşamı.¹¹

Oyunlarında kendi deyimiyle “yaşamı” yansıtan Williams, kullandığı popüler dil ile samimi bir anlatım sağlamış, yarattığı şiirsel ifade ile de sıradanlığın üzerinde bir niteliğe ulaşmıştır. Psikolojik gerçeklere yönelmek isteyen yazar, seçtiği konuların pürüzlerini şiirli bir havayla yumuşatmıştır.¹²

Williams, oyunlarındaki şiirsel atmosferi, simgesel ve gerçek dışı görüntülerden yararlanarak sağlamıştır. Her sahne yoğun simgeler taşıyan üç boyutlu görsel ve duysal bir düzenlemeyi andırır. Simgesel yapıyı oluştururken hristiyan din biliminden, Grek mitolojisinden, Freud psikolojisinden ve Amerika'nın güneylilik kültüründen yararlanmıştır.

¹⁰ Kenneth Tynan, *Curtains*, (London: 1961), s.267.

¹¹ Ester M.Jackson, *The American Theatre Today*, (New York: 1967), s.77.

¹² Özdemir Nutku, *Dünya Tiyatrosu Tarihi II*, (İstanbul: Remzi Kitabevi1985), s.223.

Williams'ın simgesel yaklaşımı, tanımlayıcı açıdan oyunlarının en önemlisi Sırça Kümes'te belirginleşir. Oyunda kullanılan ışık, efekt ve müzikler Williams'ın kendisi tarafından tanımlanmıştır, onun kişisel lirizminin simgeleridir. Arzu Tramvayı oyununda meyhaneden gelen caz piyanosunun hüznü ve yalnızlık dolu sesi, Yaz ve Duman'da parktaki melek biçimindeki taştan heykel, İguananın Gecesi'nde tutsak edilen iguana... gibi duysal, görsel, zaman zaman dinsel ve toplumsal simgeler, oyunlarında kullandığı dilin şiirselliği ile bütünlük oluşturmuştur. Williams'a göre, simgeler dramının doğal dilinden başka bir şey değildir.¹³

Tennessee Williams'ın oyunları, kendi yaşamıyla yakından ilintilidir. Oyunlarında belirgin bir şekilde kadın sorunlarına yönelmesi, bunalımlı geçen çocukluk yıllarının yansıması ve tipik bir güneyli kadın olan annesi Edwina'ya olan yakınlığıdır¹⁴.

*Tennessee Williams'ın annesi Edwina, genç kızlığını tam anlamıyla Güneyli bir bayan olarak yaşamıştır. Güney'in kibar ve soylu ortamında bir din adamının kızı olarak saygı görmüş ve daha sonra gezgin bir satıcı olan Cornelius ile evlenmiştir. Tennessee Williams bu karışımın bir sentezi gibidir. Annesinden Güney'in hırçınlığa, yırtıcılığa ve mücadeleye pek alışık olmayan beysendilik geleneğini ve dindar yanını almış, babasında da gezginciliği ve bir yere bağlanamayışı, alkole ve cinsel şiddete düşkünlüğün korkutucu yanlarını izlemiş ve oyunlarında bu zıtlıkları yansıtmıştır.*¹⁵

¹³ Kenneth Tynan, *Curtains*, (London: 1961), s.164.

¹⁴ Aziz Çalışlar, *Tiyatro Ansiklopedisi*, (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları 1995), s.690.

¹⁵ A. Didem Uslu, *Amerikan Tiyatrosunda Düşler*, (İzmir: Dokuz Eylül Yayınları, 2001), s.247.

T.Williams'ın aile hayatı, anne ve babasının hem kişiliklerindeki hem de çocuklarına davranış biçimlerindeki farklılıklarla oldukça zor ve dengesizdir.

Annesi, Güney'in soylu yaşam tarzını sürdürme hayal ve fantezileri olan hırçın bir kadın, büyük bir ayakkabı üretici firma adına seyyar satıcı olarak çalışan alkolik ve kumarbaz babası ise fazlasıyla mesafeli, öyle olmadığına da tacizkar ve şiddet yanlısıdır. Abla Rose duygusal olarak rahatsızdır ve zamanının çoğunu hastanelerde, kliniklerde geçirmeye mahkumdur. Williams, erkek kardeşi ve babasının gözdesi Dakin'den uzak durur hep. Annesi ve alkolik kumarbaz babası (alkol daha sonra yazarın da bağımlılığı olacaktır) hep kavga etmektedir.¹⁶

Böylesine uysuz ve sevgisiz bir aile ortamında Williams, annesinin de kışkırtmalarıyla babasına iyiden iyiye düşman olur. Babasının sürekli yolculuklara çıkması, evde olduğu zamanlarda ise sarhoşluğu, kumar tutkusu ve karısına karşı ilgisiz, genellikle de şiddet içeren tavırlarından dolayı Williams, ondan gittikçe uzaklaşır. On yaşlarındayken geçirdiği ateşli bir hastalıkla ailesinin kadınlarına daha çok bağlanır.¹⁷ Henüz ondört yaşında olmasına rağmen yaşadığı ortamın bunaltıcı atmosferinden kaçmak için yazmaya başlar. Williams bu kaçış çabasını ve kendisini yazmaya iten nedenleri şöyle dile getirmiştir:

“ Yazmanın, içinde kendimi son derece rahatsız hissettiğim gerçeklik dünyasından kaçış olabileceğini ondört yaşımdayken keşfettim. Yazmak çok geçmeden benim kaçış yerim, mağaram, sığınağım oldu.

¹⁶ Prof. Dr. Yusuf Eradam, “Çıt Kırılma Noktası ve Tennessee Williams” Kaos GL, Eşcinsel Araştırmaları Dergisi, sayı : 7, Bahar 2001.

¹⁷ Güven Turan, “Kara Alaycılıkla İnce Duyguculuğu Kaynaştıran T. Williams”, Milliyet Sanat, sayı:267, 6 Mart 1978,. s.14.

Nelerden mi kaçıyordum? Komşu çocuklarının bana nonoş (sissy) demesinden, babamın beni Nancy Haaanım diye çağırmasından; ben de büyükbabamın klasiklerden oluşan kocaman kitaplığında kitap okumayı yeğliyordum, misket, beyzbol ya da diğer normal çocuk oyunları oynamak yerine; bunun sebebi de çocukluğumda geçirdiğim ciddi hastalığım sırasında benim hayata dönmemi sağlayan ailemizin kadınlarına geliştirdiğim aşırı bağılılık.”¹⁸

Tennessee Williams’ın son derece sağlıksız bir ortamda geçirdiği çocukluk dönemi, onun içinde derin yaralar açmış, kırılğan ve içedönük yapısının sebebi olmuştur. Babasının saldırgan davranışlarıyla annesine daha çok yaklaşmış olan Williams, özellikle babası St. Louis’te bir ayakkabı şirketinde çalışmaya başladıktan sonraki dönemde annesinin geçmişe duyduğu özlemi, içinde yaşadığı çevreyle ve zamanla olan uyumsuzluğunu oyunlarındaki kadın karakterlerine yansıtmıştır¹⁹. Williams’ın Annesi Edwina için Didem Uslu şu saptamalarda bulunur:

“ ...Edwina, bir yanda Güney’in bir taşra kentinde önemsenen ve şımartılmış bir din görevlisi kızı rolünden ayrılmanın şokunu yaşamış, öbür yandan da korunaklı aile şemsiyesinden çekirdek aile yapısına geçiş yapmıştır. Bu aile ortamında çocukları ve kocası dahil olmak üzere her şeyle başa çıkması gerekmiştir. Ancak bunda başarılı olamayınca ve ailesinin sorunlarını denetleyemeyince, büyük olasılıkla Tennessee Williams’ın pek çok kadın karakteri gibi genç

¹⁸ Tennessee Williams, *The Rose Tattoo, Camino Real, Orpheus Descending*, (Great Britain : Penguin Books), 1988, s.: 11,12,13.

¹⁹ Güven Turan, “Kara Alaycılıkla İnce Duyguculuğu Kaynaştıran T. Williams”, *Milliyet Sanat*, sayı: 267, 6 Mart 1968, s.15.

kızlığında geride bıraktığı mutlu günlerin anısına sarılmış ve bunları yaşadığı günün gerçeğine dönüştürmeye çalışmıştır.”²⁰

Yaşadıklarıyla ilişkilendirerek oyunlarını yazan Tennessee Williams, problemli geçen çocukluk ve gençlik yıllarındaki kırılmalar, babasına olan nefreti ve annesine olan aşırı yakınlığı ile eşcinselliğe yönelmiş, oyunlarında kadın karakterleri hep ön plana çıkarmıştır. Böyle olduğu halde erkek karakterlerinin tepkilerini de, içinde bulunduğu koşullarla gerekçelendirerek onlara da hak vermemizi sağlar, kesinlikle taraf tutmaz.²¹

“... en önemli özelliği, -kimi eşcinsel yazarlar gibi- saplantılarda takılı kalmaması, ekonomik koşulları hesaba katması, ilişkilere tek yönlü bakmaması, insanı derinden kavramaya çalışmasıdır.”²²

Tennessee Williams ailesinin, özellikle de annesinin üzerindeki etkisi sayesinde oyunlarında güçlü bir püriten kanı aktığına inanmıştır. Fakat yazar, oyunlarında püritenliği tamamen olumsuzlayarak işlemiştir. İnsan doğasına aykırı olduğunu düşündüğü din kurallarının ve dinsel baskıların, kişiyi nasıl ruhsal ve cinsel açmazlara sürükleyebileceğini karakterlerinde göstermiştir. Yetiştirdiği tutucu ortamla, kendi yönelişi arasındaki bu çelişkiyi doğrulayarak “isyankar bir püriten” olduğunu söyleyen yazar, oyunlarında içgüdüsel duyguların karşısına engel olarak dini çıkartmıştır. Bu noktada Freud’un din konusundaki görüşlerini benimsediği söylenebilir.²³

²⁰ A. Didem Uslu, Amerikan Tiyatrosunda Düşler, (İzmir: Dokuz Eylül Yayınları, Temmuz 2001), s.248.

²¹ Nancy M. Tischler, Tennessee Williams: Rebellious Puritan, (Newyork: 1961),s.159.

²² Tomris Uyar, “Şiddet ve Cinsellik İlişkileri”, Çağdaş Eleştiri, No: 2, (Nisan: 1983), s. 16.

²³ Nancy M. Tischler, Tennessee Williams: Rebellious Puritan, (Newyork: 1961),s.158.

*“Freud, insanlardaki cinsel enerjiyi engellediği gerekçesiyle din ve uygarlığı daima bir baskı olarak yorumlamıştır. Ona göre nevrozlu insanlar, hem kültürün hem de dinsel baskıların kurbanıdır.”*²⁴

Cinsel duyguların bastırılmasının özellikle kadın psikolojisinde neden olduğu bozukluklara değinen yazar, toplumsal ve dinsel baskılarla, cinselliği adeta yok sayılmış kadının içine düştüğü yalnızlıkla, kendi yalnızlığını ve iç çelişkilerini yansıtmaya çalışmıştır. Yazar, sevgi gibi yüce saydığı bir duygunun, özellikle insanın ikili ilişkilerinde uzun süre varolabileceğine ve sevgi ile beraber sağlıklı bir cinsel yaşamın olabileceğine inanmamıştır. Williams’ın sevgi konusundaki bu düşüncelerinin oluşumunda ailesinin oldukça büyük bir etkisi vardır. Annesi ve kız kardeşinin sevgisizlik içindeki yalnızlıklarını, babasının kaba ve sert davranışlarını oyunlarına yansıtmış, kadın ve erkek ilişkilerine cinsel açmazlar, yalnızlık, din ve toplum baskılarını ekleyerek kadın ve erkeğin bir arada olmasını neredeyse imkansızlaştırmıştır.²⁵

Güney toplumunda yetişen, onun kültürünü gerek ailesi gerekse yetiştiği ortamdan alan Tennessee Williams, bütün oyunlarında bu ortamı ve bu ortamın kadınlarını kullanmıştır. Yazarın oyunlarındaki kadınlar, sevgisizlik içinde kıvranan, cinsel açmazlar içinde, kendilerine bir dayanak arayarak, yaşama tutunmaya çalışan karakterlerdir.

Uygulama çalışmasında kullanılan Fiziksel Aksiyonlar Metodu’nun yaratıcısı Stanislavski, gerçekçi oyunculuğun babası sayılan ünlü bir oyuncu, yönetmen ve kuramcıdır. Gerçekçi oyunculuğun yöntemini kendi deneyimlerinden yola çıkarak oluşturmuş, Fiziksel Aksiyonlar Metodu ile oyunculukta bir çığır açmıştır.

²⁴ Bedri Katipoğlu, Freud Psikanalizi ve Din, (İzmir: Özden Yayınları, 1991), s.73.

²⁵ Nancy M. Tischler, Tennessee Williams: Rebellious Puritan, (Newyork: 1961), s.15.

Stanislavski kendi döneminin oyunculuk anlayışı olan tiyatrosallık, yapaylık, dış kalıpların ezberlenerek yinelenmesine karşı, oyuncunun sahne üzerinde gerçek duygularla yaşayan karakterler yaratmaları gerektiğini savunmuştur. Bu düşünceden hareketle oyuncunun yaratıcı düş gücünü harekete geçirecek ve canlandırdığı oyun kişisini kendi içinde duyup onu içten kavramasını sağlayacak yolları araştırmaya başlar.

Bir oyuncunun rolünü canlandırmada karşılaştığı temel problemin ilhamı denetleyemeyişi nedeni ile yapaylaşmaya ruhsuzlaşmaya ve yaptığı işe inançsızlaşmaya başladığını dolayısı ile sanatının kalitesizleştiğini farkederek. Bir oyuncunun esinlendiğinde sahne üzerinde gerçekten üzülebildiğini, sevinebildiğini ya da acı çekebildiğini gördüğünde, oyuncudaki bu yaratıcı ruh halinin denetlenebilir bir duruma getirildiği takdirde her zaman gerçek duygularla, gerçek, yaşayan karakterler yaratılabileceği sonucuna varır.

Stanislavski kontrolsüz olarak bilinen ve bir oyuncunun yaratıcı ruh halinden sorumlu duygusal mekanizmayı bilinçaltı olarak tanımlamıştır. Çalışmalarında bilinçaltını bilinçli olarak etkileyebilmeyi amaç edinmiştir. Bu fikri edinmesinde Rus fizyolog Pavlov'un insan beyni üzerine yaptığı araştırmalar etkin bir rol oynar: Pavlov'un "koşullandırılmış tepkiler" adını verdiği, insan beyninin belli uyaranlara belli tepkiler verdiği yönündeki bulgularından hareketle bilinçaltının dolaylı olarak etkilenebilmesini sağlayan yollar aramaya başlar.²⁶ Yıllar süren araştırmaları sonucunda "ilhamın kontroledilebilirliği" esasına dayanan Fiziksel Aksiyonlar Metodu'nu geliştirir.

²⁶ Sonia Moore. The Stanislavski System, (U.S.A :Penguin Books, 1984), s 10.

Fiziksel Aksiyonlar Metodu'nda oyuncunun bilinçaltı yaratıcılığını harekete geçirmek için kullanılan hareketlerin neler olacağı "büyülü eğer" formülü ile saptanmıştır. Oyuncu, canlandığı oyun kişinin çeşitli koşullarda, çeşitli yer ve zamanlarda nasıl davranacağını alıştırmaya yaparak saptamaya çalışır. Deneme yanılma yöntemiyle geliştirilen bu çalışmada oyuncu, kendi iç gerçeği ile hareket arasındaki bağıntıyı önce kendinde inceler, sonra canlandığı oyun kişisinde görmeye çalışır. Çok gelişmiş bir düş gücü gerektiren bu çalışma aynı zamanda bilinçli ve çocuksu bir dürüstlikle çalışmayı zorunlu kılar. Bu, oyuncunun kendi gücünü meydana çıkarması ve işletmesi demektir ve oyuncunun iyi bir ön eğitimden geçmiş olmasını, bilinç çevresinin genişletilmiş olmasını gerektirir. Çalışma sırasında dikkat yoğunlaştırılmalı akıl uyanık tutulmalıdır.²⁷

Fiziksel Aksiyonlar Metodu, oyuncuya bir karakteri analiz etmenin formülünü sunar. Karakterin kim olduğu, nasıl bir dönemde ve nerede yaşadığı diğer oyun kişileri ile olan ilişkileri, duygusal durumu, amacının ne olduğu, karşılaştığı engeller ve bu engelleri aşmak için kullandığı taktikler saptanmalıdır. Oyun metninde; olayların geçtiği dönem, toplumsal ve ekonomik koşullar araştırılmalı, karakter bu bilgiler doğrultusunda düşünülmelidir. Ayrıca oyunun sözleri ile bu sözler altında yatan anlamlar, yani alt-metin, rol kişinin psikolojisi hakkında çok önemli veriler barındırdığından, oyuncu metni çok iyi analiz etmeli ve kavramalıdır. Oyuncu ancak bu bilgiler eşliğinde sahne üzerinde sağlam, tutarlı ve gerçeğe uygun karakterler yaratabilir.

Stanislavski'den önce, dünyanın her yerindeki drama okulları, bir aktörün eğitimindeki sadece fiziksel unsurları öğretirdi, içsel oyunculuk tekniği yoktu.

²⁷ [http:// olusumdrama.sitemynet.com/oda/oda.htm#99/00](http://olusumdrama.sitemynet.com/oda/oda.htm#99/00)

Stanislavski'nin tarihsel önemi onun, bir oyuncunun yaratıcılığının kanunlarına dair keşfi ve gerçekçi oyunculuğun metodunu geliştirmesinde yatmaktadır.

Stanislavski'nin dilimize çevrilmiş dört kitabı bulunmaktadır: **Bir Aktör Hazırlanıyor**, **Bir Karakter Yaratmak**, **Sanat Yaşamım** ve **Bir Rol Yaratmak**.

Oyunculuk yöntemi ve terminoloji ilk iki kitapta hayali bir okul ve bir yönetmenle yapılan çalışmalar eşliğinde anlatılır. Genellikle Stanislavski'nin kendisiyle özdeşleştirilen yönetmen Torstov, oyuncularını sezgilere dayalı olmayan bir oyunculuk anlayışına yönlendirir. Çalışma disiplini ve kişisel komplekslerden arınma, bu hayali okulun temel prensibidir. Okuldaki başarılı, azimli, hırslı öğrencilerin yanı sıra umut vadedenler, doğru yolda ilerleyenler olduğu gibi oyunculuğa uygun olmayan öğrenciler de vardır.²⁸ Bu öğrencilerin başarıları, başarısızlıkları, denemeleri, soruları ve uygulamaları ile oyunculuk metodunun prensipleri ortaya konur.

Tezin bundan sonraki bölümlerinde “güneylilik” olgusu ve güneyli kadınların konumları aktarılmakta, daha sonra ise Tennessee Williams'ın “güneylilik” olgusunun hakim olduğu; **Sırça Kümes**, **Arzu Tramvayı**, **Yaz ve Duman** ve **Kızgın Damdaki Kedi** oyunları, güneyli kadın karakterleri bağlamında incelenmektedir. Sonraki bölümde, **Kızgın Damdaki Kedi** oyunundaki “Maggie” karakterinin sahnelenmesi aşamasında kullanılan yöntem olması açısından, Stanislavski'nin Fiziksel Aksiyonla Metodu ele alınmıştır. Yöntemin incelenmesinin ardından Maggie karakterinin yaratılmasında Fiziksel Aksiyonlar Metodu'nun kullanılmasını içeren “Rol Çalışma Yöntemi” bulunmaktadır. **Kızgın Damdaki Kedi**

²⁸ Bora Tanyel ve Uluç Esen, “Stanislavski ve Oyunculuk Yöntemi Üzerine.” *Mimesis*, sayı, 6, (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2000), s. 338.

oyunundan seçilen sahnelerin Reji Defterinden sonra “Sonuç”, “Özet” ve “Kaynakça” yer almaktadır.

I. BÖLÜM

GÜNEYLİLİK OLGUSU AÇISINDAN TENNESSEE WILLIAMS’ın OYUNLARININ İNCELENMESİ

I.A. GÜNEYLİLİK OLGUSU

Amerika Birleşik Devletleri’nde Güney olarak bilinen bölge, Maryland, Virginia, Florida, Mississippi, Tennessee ve Doğu Teksas’a kadar uzanan toprakları kapsamaktadır. 16. yüzyıldan sonra, Avrupadan başlayan göçlerle, ağırlıklı olarak İngilizler ve Fransızlar tarafından sömürgeleştirilmiş bir bölgedir. Bu bölgede, özellikle Virginia’da sömürge yıllarında İngiliz hükümeti, gönderdiği kolonicilerin toprağı işlemelerini yasaklamış olduğundan, göç eden koloniciler yiyecek sıkıntısı çekmişler, dolayısıyla yeterli beslenemedikleri için sık sık hastalıklarla mücadele etmek zorunda kalmışlardır. Çok sert geçen kış koşulları, sürekli çıkan kavgalar, ölümler ve fedakarlıklarla geçen ilk yılların ardından, İngiliz hükümetinin kolonicilere toprak dağıtmasıyla Virginia’da tarım gelişmeye başlamıştır. Kolonicilerin toprak sahibi olmaları hem onların yaşamlarını kolaylaştırmış hem de ilerleyen yıllarda başlı başına bir ekonomi haline gelecek olan tütün üretiminin başlangıcı olmuştur.²⁹

²⁹ Wood Gray ve Richard Hofstadter, Amerikan Tarihinin Ana Hatları (Amerikan Basın ve Kültür Merkezi), s.10.

*İngiliz hükümetinin kolonicilere toprak dağıtması, Virginia ekonomisinde adeta bir devrim yarattı. Virginia tütününü işlemek için bulunan bir yöntem, bu tütünü Avrupa'da çok aranan bir mal haline getirdi. Virginia tütününün ilk partisi 1914 yılında Londra'ya ulaştı ve on yıl gibi bir süre içinde tütün, Virginia'nın başlıca gelir kaynağı oldu.*³⁰

Ne var ki tütünle kazanılan bu başarı tarlalarda çalıştırılacak işçi sorununu da beraberinde getirmiştir. Güney'i diğer bölgelerden ayıran ve zenginleşmelerini sağlayan zenci kölelerin kullanılması, koloni yıllarında, tarımla birlikte ortaya çıkan işçi problemine kesin bir çözüm getirmiştir.³¹

*...bölgedeki beyazların el işçiliği yetersiz kalıyor, tütün yetiştirimi bir çok ameleli gerektiriyordu. 1916'da Hollanda'lı bir kaptan, sonradan zorunlu olduğuna inanılan bir kaç siyah esir getirdi. Virginia'lı toprak sahipleri daha başkalarını da getirdiler.*³²

Zenci kölelerin tarlalarda çalıştırılması Güney'in hep hayranlık uyandıran büyük ve güzel çiftlik evlerinin ortaya çıkmasında da büyük bir etken olmuştur :

*Zenciler, ancak bir gözcünün denetiminde iyi bir şekilde çalıştıkları için, onları yirmişerden az çalıştırmak karlı olmuyordu. Bu ise büyük malikanelerin meydana gelme sebeplerinden biri oldu.*³³

Virginia'ya gelen göçmenlerin çoğunluğu, İngiliz hükümeti tarafından kendilerine verilen topraklarla ekonomik durumlarını düzeltmeyi başlıca amaç

³⁰ Wood Gray ve Richard Hofstadter, Amerikan Tarihinin Ana Hatları (Amerikan Basın ve Kültür Merkezi), s.12.

³¹ Andrea Maurois, Amerika Mucizesi (1492-1945) ,Çeviren: Fuat Gökbudak. (İstanbul: Osmanbey Basımevi, 1945), s. 27.

³² a. g. e. s. 29.

³³ a. g. e. s. 29.

edinirken, Güney'in bir başka kolonisi olan Maryland'a yerleşenlerin, bu topraklara geliş nedenleri ekonomik olduğu kadar dinsel temelli olmuştur. Maryland kolonicileri, hem İngiltere'ye kazanç sağlayan çiftlikler kurmuşlar, hem de katoliklik ve protestanlığın katı kurallarını Güney'e getirmişlerdir. Kısa bir sürede Maryland, Virginia'dakine çok benzeyen çiftliklerin egemenliği altında tarıma dayalı bir ekonomi geliştirmiş, kaçınılmaz olarak zenci köle geleneğini sürdürmüştür. Her iki kolonide de köle emeği ile zenginleşen büyük çiftçiler, en iyi toprağa sahip olarak, görkemli köşklerinde soylu bir hayat yaşamaya başlamışlardır.³⁴ Dolayısıyla toplum giderek sınıflı bir yapıya dönüşmüş, zengin çiftçiler basamağın en üstüne yerleşmişlerdir :

*Sosyo – ekonomik merdivende aristokrat çiftçilerden sonra orta sınıf çiftçiler gelmekteydi. Bunlar ümitlerini, iç bölgelerde açacakları işlenmemiş topraklara bağlamaktaydılar. En kötü durumda küçük çiftçilerdi. Bunlar, kölelere sahip büyük çiftçilerle mücadele etmekte güçlük çekmekteydiler.*³⁵

Tarımın yanı sıra Güney'in vahşi ormanları da gelir kaynağı olarak kullanılmıştır. Kereste, katran ve reçine dünya tersanelerinde aranılan mallar haline gelince, Güney'in tütüne dayalı tarım ekonomisiyle beraber ormanları da başlı başına bir zenginlik kaynağı olmuştur. Dolayısıyla bu verimli ve zengin topraklara talep gün geçtikçe çoğalmış, göçlerin hızlanması ve nüfusun hızla artması, 1750'lere gelindiğinde, insan sayısının yüzbinleri aşmasına neden olmuştur. 16. yüzyılda Fransız ve İspanyollar tarafından keşfedilip sömürge haline getirilen Güney eyaletlerine ilerleyen yıllarda devam eden ve hızla artan göçlerin önemli bir nedeni

³⁴ Wood Gray ve Richard Hofstadter, Amerikan Tarihinin Ana Hatları (Amerikan Basın ve Kültür Merkezi). s.12.

³⁵ a. g. e. s. 14

de ekonomik olduğu kadar dinsel temellidir: Din adamları Avrupa’da tam anlamıyla benimsetemedikleri ya da daha etraflıca yaymak istedikleri mezheplerine yeni yerleşim bölgeleri arıyorlardı. Bu doğrultuda onlara göre en uygun yer, gerek coğrafi gerekse keşfedilmemiş uçsuz bucaksız toprakları açısından Amerika’ydı. Avrupa’da başlayan bu göç hareketi, Amerika’nın kozmopolit yapısının oluşumunda bir başlangıç gibidir. Avrupa’daki birçok ulusun toplum düzenleri ve inançları da onlarla birlikte Amerika’ya gelmiştir.³⁶

XVI. yüzyılda Güney’de ilk sömürgeleri olan Fransız ve İspanyolların yerleşim yerleri, St. Augustine ve Florida eyaletleri olup, ilk yerleşenler arasında “Calvinci”* Fransız Protestanlar bulunmaktaydı. XVII.yüzyılda ise bu göçlerin kapsamı daha çok genişledi. Bu yüzyılda Güney’e gelen ilk İngiliz kolonileri Roanoke ve Jamestown’a, daha sonra ise Virginia ve Virginia’nın bölgelerinden oluşan eyaletlere yerleştiler. Tutucu Güney’in toplum yapısı, XVII. Yüzyılda İngiltere’deki Püritenlerin aristokrat ve tutucu toplum düzenlerini buraya getirmeleriyle oluşmaya başladı.³⁷ XVI. Yüzyıl İngiltere’sinde ortaya çıkan Püritenliği Orhan Hançerlioğlu şöyle tanımlıyor :

*Püritenlik, Protestanlık temeline dayanan ve “Presbiteryenliği”** benimseyen aşırı sofu ve tutucu her türlü yeniliğe karşı, zenginliği dince de seçkinlik sayarak İngiliz anamalcı burjuvazisini oluşturan hristiyanlık anlayışı.*³⁸

³⁶ Carl Neumann Degler, Demokratik Deneyim; Amerika’nın Kısa Bir Tarihi, (Scott Foresman and Company, 1973), s.72.

³⁷ Nelson Manfred Blake, Amerikan yaşam ve Düşünüşünün Tarihi (Mc Graw-Hill Book Company, 1972), s.57.

* Calvincilik – Fransız Protestanlığı : Protestanlık çeşitli ülkelerde, aynı temele dayanmakla birlikte, çeşitli biçimler almıştır. Jean Calvin (1509 – 1564)’in öğretisi Fransız Protestanlığını dile getirir.

** Presbyterianism – Calvinci İngiliz Protestanlığı : Protestanlığın ilk Hristiyanlığa dönüş ilkesiyle ilişkilidir.

Aşırı sofı bir yapıya sahip olan bir anlayışın temel ilkesi, insanlara kutsal kitap ve para kazanmaktan başka hiçbir şeyin gerekmediği inancını oluşturmaktı. XVII. yüzyıl ortalarında İngiltere’de yeniden kurulan krallık, kendisini geliştirmekte olan anamalcı düzene ayak uydurmaya başlayınca ; püritenler siyasal alandan çekilerek büyük bir gelecek vaat eden Amerika’ya göç ettiler. Onların asıl amacı dinlerini yaymak değil, Amerika’da bir kilise devleti kurmaktı. Tanrı tarafından seçilmiş kişiler olduklarına inanan Püritenler, Calvin’in öğretilerini benimseyerek acımasızca uyguladılar. Onların temel düşünceleri, insanın doğuştan ölümüne kadar günahkar olduğuna inanmalarıydı³⁹ :

Bu dinsel ideoloji, insanlığın zeka bilincini hiçe sayarak Tanrı’nın erişilmezliği ve egemenliğini savunan Jean Calvin’in görüşleriyle tamamlanıyordu. Püritenliğe şekil veren bu görüşler ise temelde Tanrı’nın insanlar üzerindeki hakimiyeti doğrultusunda idi. İnsanların günahkar oluşları, alın yazılarının Tanrı tarafından belirlenişi, İsa’nın Tanrı yazgısıyla ölmüş olması ve aziz olacak kişilerin ancak Tanrı tarafından belirlenmesi, Püriten mezhebine kaynaklık eden görüşlerdi.⁴⁰

Bu düşüncelerin doğrultusunda günahkar insan için herşeyin kutsal kitap olduğunu savunan püritenler, eğlencelere ve başta tiyatro olmak üzere sanatın her türüne karşı çıkmışlar, bu yoz düşünceyle de XVII. Yüzyılın ortalarında İngiltere’nin bütün tiyatrolarını kapatmışlardı. Onlar için en güzel sanat, kilisenin dinsel müziğinden başka bir şey olamazdı.

³⁸ Orhan Hançerlioğlu, İnanç Sözlüğü, (İstanbul: Remzi Kitabevi yayınları, 1975), s.526.

³⁹ Orhan Hançerlioğlu, İnanç Sözlüğü (İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1975), s. 525.

⁴⁰ Stanley M. Vogel – Ella M. Murphy, American Literature (Massachusetts: Student Outlines company Boston, 1961), s. 3.

Söz konusu düşünceye göre, insanoğlunun doğuşundan beri bütün yaşamında gereksinim duyabileceği her şeyde, din havası hissettirmek gerekiyordu. Bu aşırı tutucu ve baskıcı anlayış, devlet, aile, eğitim ve siyasal iktidarda olduğu gibi cinsellik üzerinde de büyük bir etki göstermişti. İnsanlar iç güdülerini doğrultusunda hareket edemiyorlardı. Çünkü Püritenlik'te içgüdü diye bir şey kesinlikle yoktu. Herkes seçilmiş bir kişiymişcesine Tanrı'nın isteğine göre yaşamalıydı. Kadın ve erkek arasında aşk, sevgi gibi içgüdüsel şeyler olamazdı. Püritenliğe göre, insanlar aşkı, sevgiyi dinsel anlamda ve sadece Tanrı'ya karşı hissetmeliydi. Bu anlayış, insanlığın yaşam biçimini cinsel yaşamla birlikte, tümüyle dinsel kuralların baskısı altına sokmuştu. Püritenlerin getirdiği bu dinsel anlayış, Tanrı'yı daha sert ele alarak, baskıcı, katı ve cezalandırıcı bir Tanrı anlayışını doğurdu. Bütün bunlardan sonra özgürlük ve hoşgörü gibi kavramlar toplumsal yaşamın dışına atıldı. Yaşam, kendilerini günahkar halkın üstünde seçkin bir sınıf olarak gören püritenlerin elindeydi. Onların anamalcı bir burjuvaziye destekleyip, bunun karşısına katı bir Tanrı inancını getirmeleri Güney toplumunda, dinsel bir çelişki yarattı.⁴¹

Güneyli Püriten ailelerin çoğu çiftlik sahibi ve ticaretle uğraşan soylu kesimi oluşturmaktaydı. Başlangıcından itibaren Güney, elverişli iklimi ve coğrafi yapısı nedeniyle esas olarak toprağa bağlı olmuştu. Otorite boşluğu sırasında devreye giren zengin aristokratlardan oluşan göçmenler, kölelerin çalıştığı kendi aristokrat çiftlik sistemlerini buraya getirerek büyüyüp gelişmesini sağladılar. Ucuz iş gücü sayesinde 18. yüzyıl başlarına gelindiğinde ise artık Güney'deki çiftlik sahiplerini

⁴¹ a. g. e. s. 3,4,5.

günden güne daha da zenginleştirmiş, Güneyliliğin en belirgin özelliği olan sosyal yaşamları oldukça parlak ve eğlenceli bir hale gelmiştir⁴² :

*Bahçelerinde zenci kölelerin çalıştığı büyük evlerin misafirseverliği çok cömertçeydi. Orada balolar veriliyor, bütün civar çiftlik sahipleri atlarla veya atlı arabalarla geliyorlar, kır dansları oynanıyordu.*⁴³

Güney eyaletleri ağırlıklı olarak İngiliz göçmenlerden oluştuğundan, tıpkı soylu yaşam tarzlarında olduğu gibi, eğitim konusunda da İngiliz geleneklerine bağlı kalmışlardır. Gerek fakirler için yaptıkları okullar, gerekse zengin çocuklarının gittikleri kolejler ve ev mürebbiyeleri, tamamen İngiliz usullerinin uzantıları şeklindedir. 18. yüzyıla kadar Güney'deki aile yapısı ise ataerkil bir yapıdadır ve bu bölgede yaşayan insanların hakları İngiliz kanunlarına göre düzenlenmektedir. İngiliz yasalarınca erkek, evin tek reisidir :

*Karısının mallarını idare eden erkek, isterse ona hiç para vermeyebilirdi. Bazı bölgelerde karısını dövmeye bile müsaade edilirdi. Jefferson : “Kocası ile sohbet ve cemiyet, çocuklarına müşfik ihtimam ve dikkat, evin döşemesi, bahçenin güzelleştirilmesi, bir hanımın hayatını her anında faydalı ve sağlıklı bir faaliyetle doldurmaya kafidir.” demektedir.*⁴⁴

Kadınlar yaşlarına göre çok genç evlenmekte ve genellikle doğum sırasında ölmektedir. Evlenmek, koloni dönemindeki bir kadın için kocaya kayıtsız şartsız bağlanmak ve sadakatsizliğine bile göz yummak demektir. Zira bir çok çiftlik sahibi, zenci köle kadınlardan beğendikleri ile gizli olmaksızın ilişki yaşayabilmektedir.

⁴² Andrea Maurois, Amerika Mucizesi, (1492-1940), Çeviren: Fuat Gökbudak. (İstanbul: Osmanbey Basımevi, 1945).

⁴³ Andre Maurois, Amerika Mucizesi, (1492 – 1940), Çeviren: Fuat Gökbudak. (İstanbul: Osmanbey Basımevi, 1945). s. 64.

⁴⁴ a. g. e. s.63,64.

Böyle bir durum karşısında kadının hiç bir itiraz hakkı olmadığı gibi, tüm Güney eyaletlerindeki katolik kiliseleri de boşanmayı tamamen yasaklamış durumdadır. Dolayısıyla boşanma yok derecesinde az rastlanır bir olaydır. Dul kalmış kadınlar ise hemen yeniden evlenebilmenin bir çaresine bakmaktadır. Çünkü böyle bir toplumda, zaten tek başına yaşayabilecek bilgi ve eğitimden yoksun olarak yetiştirildiklerinden, onlar için yalnız olmak neredeyse imkansızdır. Evlilik, kadınlar için bir kimlik kazanma ve varoluş sebebidir. Evlilik içinde ise kocaları karşısındaki eşitsizliklerini tartışmasız kabullenmekte, kendi kızlarını da bu yönde yetiştirmektedirler⁴⁵ :

*... evli bir kadın, hem kanun, hem de töreler önünde kocasından sonra ikincil roldedir. Kanunlarla yazılı olmamasına karşın evli bir kadın, kocasıyla tek bir insan olarak kabul edilir, hakkında dava açılmadığı gibi, kendisi de bir başkasını mahkemeye veremez, anlaşmalar yapamaz, gayrimenkul alıp satamaz ve vasiyet düzenleyemez. Evlilikten önce kendine ait olan her türlü mal evlilikle kocasına geçer. Kazandığı para kanunen kocasına aittir ve bu evlilikten doğan çocuklar babanın kontrolü altında büyürler. Evli beyaz erkek, eşinin kendi fikirlerini benimsemesini ister ve kadınların büyük çoğunluğu hiç itiraz etmeden bu ikincil rolü kabullenir. Genç kızlara evlenirken kendilerini eşlerine adamaları öğütlenir.*⁴⁶

Güney toplumundaki kadınla erkek arasında varolan büyük uçurumun temelleri eğitim sistemleri ile atılmıştır. Erkekleri çalışma dünyasına yönelten, kadınları ise ev içine hapseden aslında Güney toplumunda kız ve erkek çocuklara uygulanan farklı eğitim anlayışından kaynaklanmaktadır. Varlıklı ailelerin kız

⁴⁵ Nuray Önder, “Amerikan Edebiyatında Gerçekçilik ve Kadın Gerçeği”,20. Yüzyıl Amerikan Edebiyatında Kadın (İzmir: Dokuz Eylül Yayınları,1999). s18.

⁴⁶ a. g. e. s.15.

çocukları daha çok müzik, dans ve ev işleriyle ilgili eğitim alırlar. Erkek çocuklar ise eve gelen özel öğretmenlerden ders alıp onları üniversite eğitime hazırlayacak olan prestijli okullara giderler. Çocukluk yıllarından itibaren ev içi işlere yönlendirilen kadın, sonuçta sosyal yaşamdan kopuk, çalışma hayatından habersiz olarak ömrü boyunca kendisine hükmeden erkeğin himayesinde kalmaya zorunludur.⁴⁷

Özetle, 19. yüzyıla kadar Britanya İmparatorluğunun kolonisi olan Güney eyaletleri sosyal ve kültürel olarak İngiltere'nin etkisi altındadır. Coğrafyasından kaynaklanan özelliklerle tarım ekonomisi hızla gelişmiştir. Bunun sonucu olarak kölelik sistemi ve zengin toprak sahiplerinin soylu yaşam tarzı, sınıflı bir toplum yapısını meydana getirmiştir. Bağımsızlık savaşı ve İç Savaş her ne kadar ülke dinamiklerini değiştirecek olsa da Güney toplumunun bu ilk karakteristiği kendisini yüzlerce yıl gösterecektir.

İlk Amerikan başkanı George Washington'dan Abraham Lincoln'ün seçilmesine, anayasanın onaylanışından İç Savaş'ın getirdiği büyük çalkantılara kadar Amerika'nın görünümü köklü biçimde değişmiştir. Bağımsızlık Savaşı'ndan sonra yerleşim Batı'ya doğru kaymış, yirmi otuz sene içinde Mississippi vadisine yerleşmiş insanlar, neredeyse tüm kıtayı kaplayacak duruma gelmiştir. Batı bölgelerinde yeni yeni oluşmaya başlayan yerleşim yerlerinin yanı sıra Güney eyaletlerinin tamamında da nüfus hızla artmakta ve tarıma dayalı ekonomi ile beraber köle kullanımı gün geçtikçe yaygınlaşmıştır. 18. yüzyılda Güney, bir İngiliz kolonisiyken de bölgenin ekonomisi tarım ağırlıklı ve köle iş gücü önemli bir varlık göstergesi olmasına rağmen, Bağımsızlık Savaşı sonrasında, ekim için daha fazla arazi açılmış, dolayısıyla iş gücüne duyulan ihtiyacın artması sonucu köle kullanımı

⁴⁷ a.g.e. s. 15,16.

daha da zorunlu bir hale gelmiştir. Öyle ki, prensip olarak köleliğin aleyhinde olanlar, neredeyse bedava iş gücünün sağladığı zenginliklerinin vazgeçilmezliği karşısında, köleliğe sempatik bakmaya başlamışlardır. Pamuk ekimlerinin başlaması ise Güneyli çiftçileri, köleliği tamamen savunur duruma getirmiştir. Nihayetinde çıkarlar söz konusudur ve tarih boyunca çıkarlar, farkına varılmaksızın doktrinlerin şekillerini bozmuşlardır.⁴⁸

*18. yüzyılın sonunda Güney’de menfaatleri ve fikirleri değiştirecek bir olay meydana geldi : Cin içkisinin icadı. Bu keşif, pamuğu Güney’in belli başlı, hemen hemen tek ziraati yaptı. Bu ziraat, geniş bir köle el işçiliğini kullanmayı zorunlu kıldı. Köleliğin koloni devrindeki ekonomik zayıflığı; kontrol etme mecburiyeti ve kölenin beceriksizliği ile uyum problemlerinden kaynaklanıyordu. Fakat pamuk işinde çalışma kolay, mekanik ve bütün yıla yayılmış durumdaydı.*⁴⁹

Zamanla pamuk tarımı ve ona bağlı olan çalışma sistemi Güney’de çok büyük sermaye yatırımlarını temsil etmeye başlamıştır. İlk yıllar önemsiz bir ürün olan pamuk, 1850’de dünya pamuk üretiminin büyük bir bölümünü elinde tutacaktır.

Pamuk ekimine olan rağbetin çok olması ve iyi para getirmesi hem işçiliğinin kolay olmasına hem de kölelerin ucuz olmasından kaynaklanmaktaydı. Dolayısıyla çalıştırma masrafı senede yirmi doları geçmeyen ve serbest işçiden çok daha karlı olan kölelerin kullanımı gittikçe daha da yaygınlaşmıştır. 1680’de sayıları 7000’i bile bulmayan zenciler, 1780’de 600.000’e ulaşmıştı. Bu da Amerika Birleşik Devletleri nüfusunun beşte biriydi.⁵⁰

⁴⁸ Théma Laorusse, CiltI, Tarih, Politika, Felsefe, Dinler, 1993-1994, s.182.

⁴⁹ Andrea Maurois, Amerika Mucizesi (1492 – 1940). Çeviren: Fuat Gökbulak. (İstanbul: Osmanbey Basımevi, 1945). s.23.

⁵⁰ Théma Larousse, cilt I, Tarih, Politika, Dinler, Felsefe, Milliyet, 1993 – 1994, s.: 181.

İç Savaş'a yaklaşlan yıllarda köle sayısı üç milyona ulaşmıştır. Ticarete bir ürüne olan aşırı rağbet mutlak surette o ürünün değerini de arttırır. Köleliğin de artık bir ticaret halini aldığı Güney eyaletlerinde, topraklarını süratle ekip, daha da zenginleşen çiftlik sahiplerinin kölelere olan talepleri, insan etinin değerini de arttırmıştır :

1780'de bir genç erkek zenci yüz dolar ediyordu. 1818'de bin, 1860'ta bin üçyüzden iki bin dolara kadar çıkmıştı. 1850'de bütün kölelerin toplamı on altı milyar ikiyüz elli bin dolar tahmin ediliyordu.⁵¹

Kölelerin değerinin bu denli artmış olması, Güney'deki pamuk zenginliğinin yanı sıra zenci kölelerin de bir diğer zenginlik kaynağı olmalarını sağlamıştır. Çünkü tek ekimle fakirleşen toprak çabucak değerini kaybediyordu. Koloni yıllarında çiftçiler bu durumda daha iç kesimlere doğru ilerleyerek kendilerine ekilmemiş topraklar buluyorlardı. Ancak şimdi hızlı nüfus artışı ve göçlerle, verimli topraklar dolmuştu. Hem arazi sıkıntısı hem de zenci kölelerin eski ucuzluğu kalmadığından, Virginia'da yasak olmasına rağmen bazı malikaneler, diğer ülkelere yollanmak üzere köle yetiştirmeye başladılar. Artık çiftlik sahiplerinin zenginlikleri sahip oldukları köle sayısıyla ölçülmektedir⁵² :

Piramidin tepesine yüzden fazla köle efendileri kuruluyordu. Bunlar geniş misafirsevenlikleri, şeref duyguları ve nezaketleriyle hoş bir sosyete teşkil ediyorlardı. Onlardan sonra yirmiden yüze kadar kölesi olan iki yüz bin mülk sahibi geliyordu, üç yüz bin kişinin ondan yirmiye kadar kölesi vardı; bir milyon dört yüz bin kişinin de birden

⁵¹ Andrea Maurois, Amerika Mucizesi (1492 – 1940) Çeviren:Fuat Gökbudak. (İstanbul: Osmanbey Basımevi, 1945). s. 24.

⁵² a.g.e. s. 22.

ona kadar kölesi vardı. Geriye kalan pamuk çevresi sakinleri, üç kölesi olanlar yahut hiç olmayanlar, yani beyaz fakirlerdi.”⁵³

Zenginliklerinin doruğunda ve en parlak devirlerini yaşayan Güney bölgesinin sakinleri, Güney’lerini seviyorlar ve bu hayatın lütuflarından sonsuz haz alıyorlardı. Bir çok roman ve oyuna konu olan Güneylilik, işte bu toprak sahibi zengin kesimin yaşadığı lüks ve kendilerince soylu yaşam tarzının ortaya çıkardığı bir kavramdır. Güneylilik Amerika adlı yapıtta şöyle anlatılmaktadır:

Beyaz sütunlu verandada naneli içkisini yudumlayan nazik, yaşlı aristokratlar, hasat zamanı tarlalarda aralıksız şarkı söyleyen mutlu zenciler, manolyalar ve ay ışığı eşliğinde zarif beylerin kur yaptığı aşırı süsülü, güzel hanımlardan oluşan kusursuz bir resim.⁵⁴

Bu kusursuzmuş gibi görünen resim, aslında hiç de kusursuz değildir. Güneylilerin yaşadıkları parlak ve görkemli hayat, sırf derilerinin rengi yüzünden çoğunlukla insanlık dışı muamelelere maruz kalan zenci kölelerin üzerinde yükselmiştir. Bazı çiftlik sahipleri, kölelerine iyi niyetle yaklaşp, onlara insanca muamele etmişlerse de bu, onların birer köle oldukları gerçeğini değiştirmemiştir. Coğrafyasının ve insan kaynaklarının farklılığından endüstrileşme sürecine girmiş olan Kuzey eyaletlerindeki fabrika işçilerinin ağır çalışma koşullarının herkesce olağan görülmesi gibi, Güneyliler için de zenci kölelerin insanlık dışı durumları son derece doğal karşılanmaktadır⁵⁵.

Geleneklerine ve dinlerine çok bağlı olan Güneyliler için evlilik ve aile hayatı çok önemlidir. Tarıma dayalı gelişen ekonomik yapı, Güney eyaletlerinde, erkek

⁵³ Andrea Maurois, *Amerika Mucizesi (1492 – 1940)* Çeviren: Fuat Gökbudak. (İstanbul: Osmanbey Basımevi, 1945). s.25.

⁵⁴ George B. Tindall ve David E. Shi, *America*, (NewYork: 1989), s.353.

⁵⁵ Necla Aytür, *Amerikan Romanında Gerçekçilik. 1870-1900*. (Ankara: A.Ü. D.T.C.F. Yayınları, 1974).

egemenliğine dayalı bir feodal sistemin ortaya çıkmasına ve yaygınlaşmasına sebep olmuştur. Aile yapısı tamamen ataerkil özellikler göstermektedir. Neredeyse iki yüzyıl öncesinin İngiliz sömürgesi Güney aile yapısı bozulmadan korunmuş durumdadır. Bağımsızlık Savaşı ile birlikte, özellikle Batı bölgelerindeki kadınların aile içindeki ikincil konumları olumlu yönde değişimler geçirirken, Güney yöresindeki aile yapısı ve kadınların konumları, çiftlik sahibi zenginlerin dünyasında yine değişmemiştir.⁵⁶ Ailede tek hakimiyet yine erkektedir :

*Zengin beyaz kadın, evin idaresinden sorumludur. Ondan erkek dünyasında var olması beklenemez. Irk ve cinsiyet ilişkilerini sorguladığında tüm toplum tarafından dışlanacağını bilir. Evin hakimi erkektir. Güney Carolina'lı Mary Boykin Chesnut, "Duymak itaat etmektir... Bir kadın gibi köle yoktur." diyerek Güneyli kadının herhangi bir köleden pek farklı olmadığını anlatır.*⁵⁷

Çocuklar da tıpkı kadınların koca hakimiyeti altındaki yaşamları gibi, babalarının keskin otoritesi altında yetiştirilmektedir. Özellikle kız çocuklar evlilik çağına gelene kadar baba baskısını daha yoğun hissederlerdi. Zaten evlendikleri anda da babanın yerini itaat etmek zorunda oldukları kocaları alırdı⁵⁸.

Güney toplumunun yapısı, koloni döneminden başlayarak, yazılı olmasa da yıllarla kabuklaşmış gelenekçi özellikler barındırır. Bu gelenekler, tıpkı zenci köleleri hep oldukları aşağılık statüde tuttuğu gibi, kadınları da hep ikinci planda evlerinin içine hapsetmiştir. Çalışma hayatında onlara yer verilmediği ve bu yönde de yetiştirilmedikleri için ekonomik olarak hep kocalarına ya da babalarına

⁵⁶ Nuray Önder, "Amerikan Edebiyatında Gerçekçilik ve Kadın Gerçeği", 20. Yüzyıl Amerikan Edebiyatında Kadın (İzmir: Dokuz Eylül Yayınları, 1999).s. 17.

⁵⁷ a. g. e. s. 18.

⁵⁸ Andrea Maurois, Amerika Mucizesi (1492 – 1940) Çeviren: Fuat Gökbudak. (İstanbul: Osmanbey Basımevi, 1945). s.29.

muhtaçtırlar. Böylesine dışlanmış Güneyli kadınlar da kendilerinden beklendiği gibi, gösterişli giyimleri, zarif ve uysal tavırları ile kendilerini kocalarını ve çocuklarını memnun etmeye adanmışlardır. İnançları son derece güçlüdür. İçinde bulundukları hayatı sorgulamadan kabullenmiş, itaatkar ve duygusal davranış şekillerini benimsemişlerdir:

Tamamıyla dişi özellikler taşıyan, bunu giyinişi ve duygularıyla yansıtan Güneyli kadınların en belirgin özellikleri, dini duygularının sağlam oluşu ve soyluluklarıdır. Son derece gururlu, kırılgan, olaylara karşı dirençsiz olan bu Güneyli kadınlar duyguları ağır bastığı için zayıf bir yapıya sahiptirler.⁵⁹

Evlilik yaşı koloni döneminde de olduğu gibi çok küçüktür. Çocuk yaşta evlenen Güneyli kadın arka arkaya bir çok çocuğa sahip olur. Çocuk sahibi olmak kadının aile içindeki konumunu güçlendirdiği gibi, toplumda da saygınlık kazandırır. Ancak bu kadar çok çocuk doğurmak kadının sağlığını yüksek derecede tehlikeye atmış, genç anne ve bebek ölümlerinin sebebi olmuştur.⁶⁰

Özetle, Güney eyaletlerinde kadın, kişilik hakları kısıtlanmış, tutucu ve baskıcı bir erkek egemen toplumda, coşkuları, tutkuları ve tüm özgün arzuları bastırılmış olarak yaşayabilmektedir.

İç Savaş'ın hemen öncesinde Kuzey bölgelerinin sanayileşmesine ve şehirleşmesine karşılık, Güney eyaletlerinde, kölelerin ucuz işçiliğiyle yapılan çiftçilik, hala tek geçim kaynağıdır. Köle kullanımına gelen tepkilere karşılık Güneyliler, kendi aristokrat yaşam tarzlarını, incelmış beğenilerini, kibarlıklarını ve üstün değerlere bağlılıklarını överek, köle-efendi ilişkilerinin Kuzey'deki işçi-iş

⁵⁹ Kate Chopin, *The Awakening*, (NewYork: 1976), s. 172.

⁶⁰ Nuray Önder, *Amerikan Edebiyatında Gerçekçilik ve Kadın Gerçeği, 20.Yüzyıl Amerikan Edebiyatında Kadın* (İzmir: Dokuz Eylül Yayınları,1999).s.19.

veren ilişkilerinden daha insancıl olduğunu savunuyorlardı. Buna karşılık Kuzeylilerin gözünde Güney'in ateşli bir şekilde yüceltmeye ve sürdürmeye çalıştığı kölelik sistemi zorbalıktan başka bir şey değildi. Ve Güney eyaletlerindeki siyah kurbanları kurtarmak gibi bir görev edinmişlerdi kendilerine. Gerçekte Güneylilerin siyah kölelere uyguladıkları baskı ve zulüm, insanlıkla bağdaşmıyordu ve kaldırılması şarttı, ancak Kuzeyliler'in köleleri kurtarmak üzere giriştikleri canhıraş çabanın altında başka sebepler de vardı⁶¹ :

*1868 – 1874 yılları arasındaki “kalkınma” döneminde Güney'i yeniden kurma bahanesiyle Kuzeyli fırsatçıların giriştikleri yağmacılık, İç Savaş'ın sanıldığı gibi köleliği ortadan kaldırıp insanları özgürlüğe kavuşturmak gibi üstün bir ülkü uğruna değil, kölelik kurumunun sağladığı ucuz işçilikten yararlanarak Kuzey'le yarışmaya başlayan Güney'i ezmek için açıldığı kuşkusunu yaratıyordu.*⁶²

Derinlerdeki bu çelişkili niyetin yanında bir çok Amerikalı, ABD'de özgürlükle köleliğin bir arada bulunamayacağı kanısına varmıştı. Güneyliler için çözüm, haklarını ve çıkarlarını koruyamayan Birlik'ten ayrılmaktı. Kuzeyliler ise çareyi Güney'in toplumsal kurumlarını değiştirmekte görüyorlardı. Nihayetinde ekonomisi tarıma dayalı ve eyaletlerin haklarını savunan Güney ile, sanayileşmiş ve Birlik'in üstünlüğünden yana olan Kuzey, aralarındaki siyasal, ekonomik ve ideolojik uyuşmazlıklara kalıcı bir çözüm getirememişlerdi. Bir başka deyişle Liberalizm ve demokrasiyi benimseyen Kuzey ile aristokrasi ve otoriteciliği benimseyen Güney, karşı karşıya gelmişlerdir. Aynı milletten olan insanları

⁶¹ Andre Maurois, Amerika, Çeviren: Galip Üstün. (İstanbul: Cem yayınevi, 1968), s. 19

⁶² Necla Aytür, Amerikan Romanında Gerçekçilik 1870 – 1900, (Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1987), s. 18.

birbirlerine düşman eden ve dört yıl sürecek olan bu İç Savaş'ta, tarafları köleliğe yandaş ve karşı olanlar diye ayırdetmek mümkündür. Amerika, özgürlük – eşitlik, kölelik – eşitsizlik arasında bir seçim yapmak zorundaydı. Kölecilik demokrasi ile bir arada yürüyemezdi. Güney, ayrıcalıklarını korumak için, hiyerarşik bir toplumsal düzeni haklı göstermek, dolayısıyla Bağımsızlık Bildirisi'nin ilkelerini yadsımak durumunda kalmıştır. Bütün bu karşıtlıklar ülkede genel bir karmaşa yaratmış, en son 1860 yılındaki başkanlık seçimi Kuzey ile Güney arasındaki açık çatışmanın başlangıcı olmuştur.⁶³

Lincoln'ın başkan seçilmesi Güney'de Birlik'ten ayrılmak için bir işaret olarak kabul edildi. 20 Aralık 1860'ta Güney Carolina Birlik'ten ayrılan ilk eyalet oldu. Onu başka eyaletler izledi. Başkan Buchannan'ın zayıf yönetimi ayrılmaları önleyemedi ve Güney'deki federal kalelerin çoğu teker teker ayrılıkçıların eline geçti. Washington'da yeni bir uzlaşma sağlama çabaları sonuç getirmedi. 4 Şubat 1861'de, Lincoln göreve başlamadan bir ay önce altı Güney eyaleti (Güney Carolina, Georgia, Alabama, Florida, Missori, Louisiana) Alabama'daki Montgomery kentine temsilciler yollayarak burada bağımsız bir hükümet oluşturdular. Texas da bir süre sonra bunlara katıldı. Amerika Konfedere Devletleri adını alan yeni hükümet kendi parasını çıkardı, vergi topladı, bayrağını açtı. Mayıs 1861'de Virginia da Birlik'ten ayrıldı. Konfederasyon

⁶³ İ. Lozovski, "Birleşik Devletlerde Kapitalizmin Gelişmesi", Kapitalist Toplum, Çeviren: Sevim Belli. (Ankara: Sol Yayınları 1995), s.64, 65.

askerlerinin 12 Nisan 1861'de Charleston'da Birlik gemilerine ateş açmalarıyla İç Savaş başladı. ⁶⁴

Dört yıl süren İç Savaş, Kuzeyliler'in ekonomik üstünlüklerini askeri güce dönüştürmeleri ve Güneyliler'in yenilgisi ile sonuçlanmış, Amerika Birleşik Devletleri tarihinde bir dönüm noktası olmuştur. Köleliğin kaldırılıp zencilerin özgürlüğe kavuşması sağlanmış, Güney'in askeri işgaline son verilmiş ve Güneyli eski yönetici sınıfın geçici olarak saf dışı kalması sağlanmıştır. Güney'in sosyo-ekonomik yapısı tamamen alt üst olmuş ve köleliğin kaldırılması bir çok problemi de beraberinde getirmiştir⁶⁵ :

...azat edilmiş zenciler ne olacaktı? Yenelerle yenilenler arasındaki birlik ne biçim bir şey olacaktı? Güney devletlerinin çoğunda artık meşru bir hükümet kalmamıştı. Halkı anarşiden koruyan yalnız Federal ordunun varlığı idi. Parça parça olmuş gri üniformaları ile memleketlerine dönen eski askerler yalnız harabelerle karşılaşılıyor, ev ve çiftliklerini yanmış, köylerini yıkılmış, çiftliklerini kır haline gelmiş buluyorlardı. Güzel bir meskenden kalan yalnız bir ocaktı. Eskiden zengin olan kadınlar şimdi çocukları için dileniyorlardı. Çiftlik sahipleri eski kölelerine yiyecek olarak şeker tortusu ve çiçek satıyorlardı. En basit eşya bulunamıyordu. Şalgam yerine mısır koçanları yiyorlardı. Sokakları ot bürümüşü. Zenciler başlarına gelenleri iyi anlamıyor, hükümetin kendilerine toprak ve hayvan vereceğini sanıyorlardı. Çiftlikler civarında dolaşılıyor, askerlerin

⁶⁴ Ana Britannica, cilt II, Hürriyet Ofset ve Matbaacılık, 1993, s. 147.

⁶⁵ İ.Lofovski, "Birleşik Devletler'de Kapitalizmin Gelişmesi", Kapitalist Toplum, Çeviren: Sevim Belli, (Ankara: Sol Yayınları,1995), s.66.

*bulundukları yerlere giriyor, ve her mavi üniformalıdan bir mucize bekliyorlardı.*⁶⁶

Güney'in savaşı kaybetmesiyle zenci kölelerin azad edilmesi, aslında köle sorununa bir çözüm getirememiştir. Çünkü bu bölgede neredeyse dört milyona yakın zenci köle vardı ve bunların en az üç milyonu hayatlarını hep çiftliklerde geçirmişlerdi. Artık kendilerine hükmedecek bir efendileri yoktu, ama evleri ve bağımsız olarak hayatlarını kazanacakları bir meslekleri de yoktu. Bu yüzden savaş sonrasında bir çok zenci köle, efendileri ile kalmayı tercih etmiştir. Savaşı kaybetmiş Güney eyaletleri, ırk ayrımının ve köleliğin kalktığını ve zencilerin de oy kullanma haklarının olduğunu kabul ederek, Birlik'e yeniden kabul edilmişlerdir. Ancak belgeler üzerinde açıkça kabul ettikleri şeyleri de gizlice yok etmeye çabalamışlardır. Ku Klux Klan gibi bir takım gizli derneklerle zencilere karşı korkutma, yıldırma, hatta linç gibi yöntemlerle zencilerin oy kullanmalarını engellemişlerdir⁶⁷:

*Zenciler 1880'le 1900 arasında 1840'la 1880 arasındakinden daha fena bir muamele gördüler. Korkunç linçlerin sebebi zenciye gene eski yerine getirmek istemenin inatçı kararından başka bir şey değildi.*⁶⁸

Güney'in hemen her eyaletinde bulunan gizli dernekler, zencileri korkutarak onların oy vermelerini engellemekte başarılı olmuşlarsa da artık toprak sahibi ve esir arasındaki bağ kopmuştur. Güney'deki çiftlik sahipleri İç Savaş'tan sonra

⁶⁶ Andre Maurois, *Amerika Mucizesi (1492 – 1940)*, Çeviren: Fuat Gökbudak. (İstanbul: Osmanbey Basımevi, 1945), s. 92

⁶⁷ a. g. e. s. 101.

⁶⁸ a. g. e. s. 105.

zenginliklerini tamamen yitirmişler ve topraklarının ekimi için yeni çarelere başvurmuşlardır⁶⁹ :

*Umumi olarak kabul edilen metod mahsulün taksimi idi. Büyük çiftlikler, her birinin üzerinde bir ailenin yaşadığı küçük parçalara ayrıldı. Mülk sahibi çiftçiye bütün ihtiyacını avans olarak vermeye, ona tahtadan bir ev yapmaya, çalışma aletleri, gübre ve tohum temin etmeye mecburdu. Buna karşılık olarak mahsulün üçte ikisine el koyuyordu.*⁷⁰

Bu yeni “kiracı çiftçi” sistemi ile, büyük çiftik sahiplerinin çoğunluğu, gerekli sermayeyi karşılayabilmek için bankalara borçlandılar. Sonuçta ağır ipotekler ziraati zorlaştırmış, beyazların zencilerden daha mutlu olmadığı bir çiftlik proleteryasının meydana gelmesine sebep olmuştur. Yeni sistemin faydalarını ancak bankalar ve emlak tüccarları görmüşlerdir.⁷¹

Güney’de Kuzey yönetimi sona erdiğinde bu bölge, yalnızca savaştan harabolmuş değil aynı zamanda kötü yönetimin yol açtığı borç yükünü taşıyan ve on yıl sürmüş olan ırk savaşının moral çöküntüsünü taşıyan bir yer haline gelmişti. Hükümetin Güney’i kalkındırmak için giriştiği çabalar, İç Savaş öncesi Kuzey’de başlamış olan endüstrileşme çabalarını Güney’e taşıdı. Büyük kömür, demir ve bakır madenlerinin bulunması Kuzeyli yatırımcıların Güney’e yönelmelerine neden oldu. Özellikle pamuk ve tütün üretiminin bu topraklarda yapılması, önce dokuma sanayisinin, daha sonraları da tütün fabrikalarının kurulmasını sağladı.⁷²

⁶⁹ Calvin C. Hernton, Amerika’da Cinsiyet ve Irkçılık, Çeviren: Günsel Koptagel, (İstanbul: Fahir Onger Yayınları), s.101.

⁷⁰ Andrea Maurois, Amerika Mucizesi (1492 – 1940), Çeviren.: Fuat Gökbudak, (İstanbul: Osmanbey Basımevi, 1945), s. 104.

⁷¹ a. g. e. s. 102.

⁷² a.g.e. s. 103.

Sonuçta Güney, hızla gelişen endüstrileşmeye daha fazla karşı koyamamış, çağın gereklerini yerine getirmek zorunda kalmıştır. Sanayi ile birlikte aktif bir görünüm kazanmasına rağmen Güneyli toplum, medeniyetlerine duydukları aşka ve onu devam ettirme arzusuna daha sıkı bağlanmıştır. Vatanseverlikleri “yeniden kurulmuş”tan ziyade “yeniden kurulamaz” Güneylilik çevresinde şekillenmiştir. Değişen değerler ve yeni dünya düzeni içinde, eski görkemli ve mutlu hayatlarını özlemle anarak, çaresizce yeniden o günleri geri getirmeye çabalamışlardır.



I.B. TENNESSEE WILLIAMS'ın GÜNEYLİLİK OLGUSUNUN BELİRGİNLEŞTİĞİ KADIN KARAKTERLERİ

I.B.b. Sırça Kümes'te Amanda

Tennessee Williams'ın 1944'te yazdığı Sırça Kümes oyunu, Amerika'nın, 1930'lu yıllarındaki kapitalist sistemin acımasız değerleri altında, yaşam mücadelesi veren Amanda'nın, çocuklarına bir gelecek hazırlama savaşımını konu eder.

Amanda Wingfield, evlerinde zenci hizmetçilerin çalıştığı, ekonomik sıkıntısı olmayan Güneyli bir ailenin kızıdır. Güney normlarına göre yetiştirilen, zamanının çoğunu, görücülerini ağırlayarak, pikniklere ve balolara katılarak geçiren Amanda, büyük bir çiftlik sahibinin oğluyla evlenip, zengin ve mutlu bir hayatı olacağını ümit etmiştir. Kendisine öğretilen dinsel ve toplumsal kurallar uyarınca zarif, uysal davranışlar sergiler ve içgüdülerini bastırmaya çabalar. Ancak bir gün, telefon firmasında çalışan birinin yakışıklılığına ve cazibesine kapılır ve onunla evlenir. İçgüdülerinin peşinden gitmiş, seçtiği kişiyle beraber, zengin bir çiftlik sahibinin oğlunun kendisine sağlayabileceği rahat bir yaşam yerine, bir telefoncunun orta halli standartlarını kabul ettiğinin ayırdına varamamıştır. Güneyli bir genç kadın olarak, sosyal bir kimliği yoktur. Dolayısıyla yaşayacağı hayatın ekonomik imkanları ve konforu kocasının gelir düzeyiyle sınırlı olacaktır. Güneyli her genç kız gibi, yaşamın ekonomik gerçeklerinin ayırdında olmadığından, aşık olduğu kişinin peşinden gider. Evlendiği kişi Amanda'nın beklentilerini karşılamaz. Alıştığı rahat hayattan vazgeçmiş olması yanında, kocası kişilik olarak bir aile babası olabilecek, karısının sınırsız itaatine ve sevgisine karşılık verebilecek yapıda değildir. Nihayet günün birinde iki çocuğunu ve karısını hiçbir gerekçe göstermeksizin terk eder.

Yaşamını kazanabileceği ve çocuklarına bakabileceği bir mesleği olmayan Amanda, yapayalnız kalır. Terkedilişinin ardından onaltı yıl geçmiş, bu süre boyunca, birbirinden farklı bir çok işte çalışarak, yoksulluklar içinde çocuklarını büyüttüştür. Güneyli bir kadın ve iki çocuklu dul bir anne olarak Amanda, kocasının gidişi, göğüslemek zorunda kaldığı tüm sorunlar ve değişen toplum yapısı nedeniyle yıpranmış ve psikolojisinde dengesizlikler meydana gelmiştir. Verdiği yaşam mücadelesi bir yana, onaltı yıl boyunca sadece bir kere kocasından haber alması (Meksika'dan yollanan “Merhaba...Hoşçakalın!” yazılı bir kart), Amanda'yı derinden sarsmıştır. Ne var ki kocasını hiç sorgulamaz ve suçlamaz. Katlanmak zorunda kaldığı tüm zorluklar ve verdiği mücadelenin, kendi seçiminden kaynaklandığını düşünür, yalnızca kendisini sorumlu tutar. Kocasının gidişiyle günden güne daha da büyüyen bu suçluluk duygusuyla, çocuklarına hastalıklı bir korumacılıkla yaklaşır ve tüm hayatının odak noktası olarak çocuklarını belirler.

Kapitalist sistemin yücelttiği para ve güç olgularıyla şekillenmiş ilişkiler içinde, yoksul insanların daha da yoksullaştığı ve değersizleştiği bir ortamda iki çocuklu dul bir kadın olarak, para kazanabilmek ve aynı zamanda onurunu korumak zorundadır. Hizmetçilerle büyütülmüş bir güneyli olarak böylesine acımasız bir sistemde, yoksulluklar içinde yaşayabilmek ve çocuk yetiştirmek Amanda'nın geçmişine olan özlemini hastalıklı bir boyuta getirmiştir. Üstelik yalnızlık, terkedilmişlik onda yoğun bir değersizlik duygusu yaratmıştır. Amanda'nın kendisini gerçekleştirebildiği ve huzur bulduğu anlar, eski mutlu, rahat hayatını simgeleyen genç kızlık hatıralarına geri döndüğü anlardır. Bu yüzden tekrar tekrar aynı olayları anlatma gereksinimi duyar :

AMANDA – Bir Pazar günü Blue Mountain’da, anneniz için tam onyedi görücü geldi. Hani çoğu kereler onları oturtacak sandalyemiz bile olmazdı. Zenci uşağı papazın evine yollayıp, açılıp katlanan sandalyeler getirtirdik.

(...)

Bir kızın güzel bir yüze, endamlı bir vücuda sahip olması yeterli değildi. Ha benim bu iki konuda da en ufak bir noksanım yoktu. Ayrıca biraz ince zekaya ve her duruma uygun bir dil becerisine sahip olmak gerekirdi.

(...)

Görücülerimin tamamı beyefendiydi! Onlar arasında Mississippi Deltası’nın önde gelen çiftlik sahipleri ile onların oğulları vardı.⁷³

Sırça Kümes oyunu, iki ayrı zaman dilimi üzerine oturtulmuştur. Oyun, Amanda’nın oğlu olan Tom’un, terkettiği mahalleye yıllar sonra geri dönerek anılarını anlattığı anda başlar. Oyunun asal zamanı ise, Tom’un annesi ve kızkardeşini terk etmeden önceki yaşamlarından bir kesittir. Şimdiki zamanı ve geçmiş zamanı içeren oyun, Tom’un anlatıcısı olduğu şimdiki zamandan, oyun kişisine dönüşüyle (flash-back) geçmiş zamana geçer.

Amanda, kızı Laura ve oğlu Tom, St Louis’te, insanların iç içe yaşadığı bir apartmanın arka dairesinde, çamaşır iplerinin, çöp kutularının kasvete boğduğu ve giriş çıkışların yangın merdivenlerinden yapıldığı küçük bir evde yaşarlar. Olayların geçtiği dönem, toplumsal ve kültürel bir çok değişimin yaşandığı, emek gücünün sömürüldüğü (kapitalist yapının karakteristiği), zengin ve fakir arasındaki uçurumun

⁷³ Tennessee Williams, Sırça Hayvan Koleksiyonu, Çeviren: Aytuğ İz’at, (İstanbul: Mitos Boyut Yayınları,2000),s. 15-16

hızla büyüdüğü, sınıf ayrımının insani değerleri yozlaştırdığı bir ortamda; haklarını aramaya çalışan işçilerin, çoğunlukla kanlı geçen ayaklanmalarının olduğu 1930'lar Amerikası'dır. Oyunun dokusuna işlemiş olan bu sosyo-kültürel ortam ve ekonomik yapı, karakterlerin yönelişlerinde kendini gösterir. Amanda, bu sistemle mücadele eder, savaşıır. Güney normlarına göre yetiştirilmiş, yani toplumda tek başına varolabilmesini sağlayacak olan eğitim ve bilgiden tamamen yoksun, ev içinde yaşamak üzere koşullandırılmış bir kadındır. Almış olduğu güney kültürünü, zerafeti, yüksek standartları ve gururunu yok sayarak para kazanmaya çabalar. Çünkü yaşayabilmenin ve varolmanın tek ölçütünün para olduğunun ayırdına varmıştır. Tom ise kapitalizmin şekillendiremediği biridir: Kapitalist sistemin insanlar üzerindeki baskısı, algılanması zor ve farkedilmeden güçlenen bir yapısı vardır. Dolayısıyla Tom, üzerindeki baskının adını koyamamakta, sürekli çalışması, başarması ve işinde yükselmesi gerektiğini yineleyen annesinden bunalmaktadır. Kapitalizmin baskısını, çalıştığı ortam ve annesi aracılığıyla duyumsayan Tom'un uyumsuzluğu ve isyankar tavırları, aslında annesine değil sistemdir. Sistem, Tom'un kişiliğini ve hayallerini köreltememiş, kapitalizmin hedeflediği "uyum sağlatılmış insan" profiline sokamamıştır :

*...kapitalizmin baskısı yeni tip bir köle ruhu üretir : Kişiliği, kanaati ve başkaldıracak cesareti olmayan, uyum sağlatılmış insan. Bu baskı, duyarlılığın ve sevginin peşinde boş yere dolaşan ve bu sırada kendisine uzatılan yedek tatminlere sarılan, soyutlanmış insanlar yaratır.*⁷⁴

⁷⁴ Dieter Duhm, Kapitalizmde Korku, Çeviren: Sargut Şölçün, (Ankara: Ayraç Yayınevi, 2002), s. 8

Laura ise fiziksel aksaklığından dolayı özgüvensiz ve içe kapanık bir yapıdadır. Kapitalizmin rekabetçi anlayışı içinde kendisini sürekli diğer insanlar karşısında sakat ve değersiz hissedenden Laura'nın başarılı olabileceğine inancı yoktur. Her anlamda mükemmelliği onaylayan sistem ise, para kazanmak, bir meslek edinmek, başarılı olmak gibi hedefleri olmayan, bunları düşünse bile başaramayacağına inanan Laura'yı kabullenmez. Dolayısıyla sistemin dışladığı bir genç kız olarak Laura da, duyarlılığın ve sevginin peşinde koşarak, sistemin tüm ölçülerini reddedercesine, kendisini insanlardan ve ilişkilerden soyutlamayı tercih eder.

Yaratıcısı Tennessee Williams gibi düşlerine tutkun olan Tom Wingfield, sıkıcı bir depo görevine mahkum olmakla kalmamış, aynı zamanda annesine ve kardeşine duyduğu sorumlulukların da esiri olmuştur. İçinde yaşadığı toplumda insan yönelişlerini ve ilişkilerini çözümleyebilmektedir. Zaman zaman oyun kişisi, bazen de anlatıcı olarak karşımıza çıkan Tom, Amerikalıları “danseden”, “bildikleri yoldan şaşmayan”, “sevişen”, “iş sorunlarından ve İspanyolların Guernica’da sistemli olarak katledilmelerinden çok az rahatsızlık duyan” insanlar olarak tanımlar. Tanımladıkları kapitalist sistemin meydana getirdiği duyarsız, hırslı insanlardır ve Tom bu tarz insanlarla iletişim kuramaz, yalnızlığı tercih eder. İş arkadaşları tarafından, çalıştığı fabrikada önemsenmez ya da dalga geçilir.

Williams'ın daha önceleri yazdığı kısa öykü ve şiirlerindeki Güneyli kadın betimlemeleri başlı başına bir karakter olarak Sırça Kümes oyununda Amanda Wingfield olarak karşımıza çıkmaktadır.⁷⁵ Tennessee Williams'ın annesine çok benzeyen, orta yaşlı bir Güneyli olan Amanda, çok konuşan, Püriten kısıtlamalarla

⁷⁵ Signi Falk, “The Southern Gentlewoman”, *Tennessee Williams's The Glass Menagerie*, Edited by: Harold Bloom, (Newyork: 1987), s.80.

hayata bakışı değişmez kurallarla şekillenmiş bir kadındır. Yalnız başına onaltı yıl boyunca büyük mücadelelerle çocuklarını yetiştirdikten sonra, onlara iyi bir gelecek sağlama telaşı içinde çocuklarının, içinde yaşadıkları toplumsal sisteme olan uyumsuzlukları karşısında sağlıklı bir yöneliş sergileyemez. Oyun boyunca tavırları sürekli bir değişim halindedir. Bazen disiplinli bir anne ya da bunalımlı zavallı bir dul, bazen şımarık Güneyli bir genç kız ya da zamanın koşullarına ayak uydurmaya çalışan (özümseyememiş olsa bile) biri olarak davranır. Özellikle oğlu Tom'a karşı disiplinli bir anne olmaya çabalar. Tom'un yemek yeme, sigara içme, sinemaya gitme, eve geç gelme alışkanlıklarını ve sürekli olarak depo işinden şikayet etmesini eleştirir ve onu yönlendirmeye çabalar. Para kazanmanın daha da zorlaştığı son günlerde Amanda'nın tek yapabildiği, Amerikan Devrimi Kızları toplantılarına katılarak ve Ev Yapanın Yoldaşı gibi dergilere ev hanımlarını abone yaparak küçük miktarlarda para kazanabilmektir. Ancak bu para hiçbir şekilde evin geçimini sağlayamadığından, Tom'un ayakkabı mağzasından kazandığı 65 dolarlık maaşına muhtaçlardır. Tom'un da bir gün kocası gibi çekip gideceğinden korkmakta, kocasına karşı duyduğu gizli öfkeyi oğluna yöneltmekte ve onu sürekli denetleyip eleştirerek içgüdüsel olarak, kendilerini terketmesine engel olmaya çabalamaktadır. Kocasına kazandıramadığı sorumluluk duygusunu oğluna kazandırabilmek için Laura'nın acınacak konumunu, kendisinin bunalımlı, zavallı fedakar bir anne oluşunu ve geçinmelerinin depodaki maaşına bağlı olduğunu sürekli hatırlatır. Amanda, genellikle sonu kavgayla biten tartışmalarında Tom'a karşı sert ve otoriter davranır :

AMANDA – İşini böylesine savsaklamaya ne hakkın var? Hepimizin güvenliğini tehlikeye atmaya? Nasıl idare edebileceğimizi düşünebiliyor musun, eğer sen...⁷⁶

Amanda Tom'un işine karşı sorumsuzluğunun, tıpkı babası gibi davranışlarını içgüdülerine göre yönlendirmesinden kaynaklandığının farkındadır. İçgüdü ile yapılan hiçbir hareketi kabul etmez. Kendisi de yıllar önce, içgüdülerinin peşinden gittiği için bedelini çok ağır ödediği bir evlilik yapmıştır. Ona göre yaşadığı tüm güçlükler, içgüdüleri ile verdiği karardan kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla Güneyde kendisine öğretilmiş olan püriten anlayışın, içgüdüleri denetim altına alınmasını öğütleyen prensiplerinin doğruluğunu, kendince deneyimlemiş olarak, Tom'u da bu düşünceye inandırmaya çalışır. İçgüdü, ona göre hayvanların sahip olduğu ve olgun insanların bastırması gereken bir duygudur :

*20. yüzyıl başındaki püritanizmi yansıtan Amanda, Hristiyan yetişkinlerin ruh ve akılla meşgul olmaları, "içgüdü" gibi kirli şeylerin maymunlara ve domuzlara bırakılması gerektiğine inanır.*⁷⁷

Amanda, inançları doğrultusunda oğlunu da ikna etmeye, doğru yolu göstermeye çalışır. Ancak Tom, kendisini doğuştan savaşçı, avcı ve aşık olarak görmektedir. Ne annesinin kendisini inandırmaya çalıştığı dinsel öğretilerle, ne de toplumun yücelttiği para, hırs, rekabet ve güç gibi zamanın değerleriyle örtüşebilmektedir. Bu konuda annesini ikna edemeyeceğini bilse bile öfkeyle hissettiklerini açıklamaya çalışır:

⁷⁶ Tennessee Williams, Sırça Hayvan Koleksiyonu, Çeviren: Aytuğ İz'at, (İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2000),s.28.

⁷⁷ Signi Falk, "The Southern Gentlewoman", Tennessee Williams's The Glass Menagerie, Edited by: Harold Bloom, (Newyork: 1987), s.81.

TOM – Erkek dediğin, içgüdüsel olarak sevdalı, avcı ve kavgacıdır, ama bizim ayakkabı deposu bunların hiç birinin gerçekleşmesi için uygun bir yer değil!

AMANDA – İnsan içgüdüselmiş! Bana içgüdüden söz etme! İçgüdüden uzak durmalıdır insanlar! O hayvanlara mahsustur! Yetişkin Hristiyanlar onu istemezler!

TOM – Peki şu yetişkin Hristiyanlar ne istemiş, anne?

AMANDA – Yüksek değerler! Beyne ve ruha ait şeyler! Sadece hayvanlar içgüdüleriyle tatmin olurlar! Eminim ki senin değerlerin onlarınkinden daha yüksektir! Yani maymunlardan... domuzlardan...⁷⁸

Tom, babası gibi maceracı bir ruha sahiptir ve içinde bulunduğu konumda hissettiklerini gerçekleştirmediğinden, öfkeli, duyarsız ve mutsuzdur. Annesinin hiç bitmeyen dırdırlarıyla, ayda 65 dolara florasan lambalı, hücreye benzeyen kümes gibi bir odada yıllarını geçirmek, her sabah “Kalk ve ısılda” nidalarıyla uyanmak ve her gün ayakkabı numaralarını kaydetmek için depoya dönmek düşüncesi Tom’u dehşete düşürmektedir. Sıradanlığa ve uyuma karşı mücadele veren Tom, kendisini bulmak ve hayallerini gerçekleştirebilmek için buralardan uzaklaşması gerektiğini düşünür. Bu düşünceyle Deniz Ticaret İşletmesi’ne başvurmuştur.

Amanda’nın kızı Laura’ya yönelttiği tavırları ise, kızının yaşama karşı duruşunu, özgüvensizliğini ve fiziksel rahatsızlığı gibi gerçekleri bilinçli olarak reddetme eğiliminde biçimlenir. Laura gibi bir kıza sahip olmaktan endişe duyan bir ruh haliyle, onun acı veren utangaçlığını ve ayağındaki aksaklığını görmezden

⁷⁸ Tennessee Williams, Sırça Hayvan Koleksiyonu, Çeviren: Aytuğ İz’at, (İstanbul: MİTOS Boyut Yayınları, 2000), s. 37.

gelmeye çalışır. Aslında kızını çok iyi tanıyan bir annedir. Onu daktilo kurslarına gönderdiğinde de, kızının başarılı olma şansının çok küçük bir olasılık olduğunun bilincindedir. Buna rağmen, güneyli bir kadın olarak mesleksiz kadınların toplumda varolabilmelerinin çok zor olduğunu iyi bildiğinden çok küçük bir olasılık olduğunu bile bile, onu kabuğundan çıkarabilme ümidiyle daktilo kursuna göndermiştir.

AMANDA – Bir iş yapmak için hazırlıklı olmayan, evde kalmış bir kızın başına nelerin gelebileceğini çok iyi biliyorum. Güneyde böyle acınacak çok olay gördüm... kız kardeşinin kocasının veya ağabeyinin karısının zorla tahammül ettiği birisi olmak... bir küçücük odaya tıklmış... hısımlarının birbiri peşi sıra ziyaret ettiği... yuvası olmayan bir kuş gibi... ve hayatı boyunca aşağılanarak!⁷⁹

Laura gibi aşırı hassas ve hastalık dercesinde utangaç biri için, dış dünyayla iletişim kurmak çok zordur. Kusma ve titreme nöbetleri geçirir ve kursu bırakır. Amanda kızının bin bir fedakarlıklarla ücretini ödeyerek gönderdiği kursu bırakmış olmasından dolayı öfkelenir ve içindeki küçücük ümidin boşa çıkmış olmasından dolayı hayal kırıklığına uğrar. Ancak mücadelelerle geçen yıllardan hayal kırıklıklarından yılmaması gerektiğini öğrenmiştir. Bu yüzden kendisini toplar, kızı için mücadele etmeye devam ederek bu kez de onu evliliğe yöneltmeye çabalar :

AMANDA – (...) Doğal olarak... bazı kızlar evlenir. Hoşlandığın bir oğlan olmadı mı hiç?

⁷⁹ Tennessee Williams, Sırça hayvan Koleksiyonu, Çeviren: Aytuğ İz'at, (İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2000), s.22.

(...) İş hayatına uygun olmayan kızlar genellikle iyi çocuklarla evlenirler. (Yeniden canlanmış bir şekilde ayağa kalkar) Kardeş, sen de öyle yapacaksın!⁸⁰

Laura her ne kadar kendisindeki kusurları anlatmaya çalışsa da Amanda bu gerçekleri umursamaz ve kızının daha çekici ve canlı davranarak bir koca bulabileceğinin hayalini kurmaya başlar. Çünkü Laura'nın anlatmaya çalıştığı, kendisinin de pekala farkında olduğu gerçeklere katlanmak çok zordur.

Tom'un Deniz Ticaret İşletmesi'ne başvuruda bulunduğunu bilen Amanda bu girişimiyle, onun da babası gibi kendilerini terk edeceğine iyice inanmıştır. Kocasını denetleyememiş bir kadın olarak, kocasına gittikçe daha çok benzeyen oğlunu da yanında tutamayacağını sezinlemektedir. Tom'un kız kardeşine olan bağlılığını kullanarak, hiç değilse çocuklarından birine kendi ölçütlerince iyi bir gelecek sağlamak ister. Bu düşüncesiyle Tom'a, Laura'yı terk edecekse ona bir koca adayı bulmak zorunda olduğu konusunda baskı yapar :

AMANDA – Demek istediğim şu : Laura kendisine bakabilecek birini bulur bulmaz, yani evlenince, kendine ait bir evi olunca, bağımsızlığına kavuşunca...işte ondan sonra, sen de canının çektiği yere gitmekte özgürsün(...) Şu mağazada, şunlardan yok mu... iyi genç adamlardan?

TOM – Hayır, yok!

AMANDA – Mutlaka olmalı...(...) Temiz yaşayan türden birini bul... içmeyen, ona kız kardeşinle çıkmasını teklif et!⁸¹

⁸⁰ Tennessee Williams, Sırça Hayvan koleksiyonu, Çeviren Aytuğ İz'at, (İstanbul: Mito Boyut Yayınları, 2000), s.23.

⁸¹ a.g.e. s. 38.

Böylece Tom'un Laura'ya karşı vicdani açıdan suçluluk duymasını sağlamış, onun gitmeden önce, eve arkadaşlarından birini getirip kız kardeşiyle tanıştırmasını zorunlu kılmıştır.

Laura için eve gelebilecek bir görücü, Amanda'nın kızı için duyduğu gelecek kaygılarını çözecek son umududur. Tom, her ne kadar annesinin bu isteğine itiraz etmeye kalksa da Laura'ya duyduğu vicdan azabını ve evi terk edişinin suçluluk duygusunu hafifletmek için eve bir erkek arkadaşını getirmeye söz verir. Kısa bir süre sonra tanıdığı çok az kişiden biri olan Jim O'Connor'ı eve davet ettiğini söylediğinde Amanda aşırı derecede umutlanır ve Tom'un ikazlarına kulak tıkar. İnatla Laura'yı sevimli ve canayakın bir hale sokma çabasına girer. Aslında bir görücü ağırlamanın anlamı Amanda için gençlik hayallerinin yeniden canlanması ve eskisi gibi heyecan duymasını sağlayan, adeta bir rüyanın gerçekleşmesidir. Bu rüya havası içinde, bitmez tükenmek bilmez bir güneylilik enerjisiyle, Laura için gelecek görücüye bir "tuzak" hazırlar :

(Amanda iki pudra ponponunu alıp, kızın göğsüne sıkıştırır)

LAURA – Ne yapıyorsun anne?

AMANDA – Bunlara hovarda hilesi derler!

(...)

LAURA – Sanki bir tuzak hazırlıyormuş gibisin.

AMANDA - Bütün güzel kızlar birer tuzaktır, güzel birer tuzak; erkekler de onlardan öyle olmalarını bekler.⁸²

Kendisi ise son derece mutlu, taze bir genç kız gibi süslenmiş, sanki kendi hayranlarını kabul ediyormuş gibi bir tavır takınmıştır. Bu arada Güneyli geleneklere

⁸² Tennessee Williams, Sırça Hayvan Koleksiyonu, Çeviren Aytuğ İz'at, (İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2000), s.52.

bağlı bir kadın olarak, her görücü hakkında küçük çapta bir araştırma yapılması gerektiğine inanır ve Tom'dan gelecek konuk hakkında bilgi alır. Nereli olduğunu, içki içip içmediğini, yakışıklı olup olmadığını sorar. Tom'dan pek tatmin edici yanıtlar alamasa da Amanda Jim'in kendisini geliştirmek için gece kurslarına gittiğini öğrendiğinde rahatlar. Büyük bir hareketlilikle düzenlediği evi, hazırladığı yemekler ve gençkızlığında görücülerini ağırlarken giydiği elbisesiyle, Güneyli kadınlara özgü bir canlılıkla konuğu karşılar. Tıpkı bir genç kız gibi mahcup mahcup sırttır, bileziklerini şakırdatır ve her fırsatta kızını överek eski günlerden ve aldanmışlıklarından bahseder :

AMANDA – (...) Şey, Güneydeyken pek çok hizmetçimiz vardı. Gitti, hepsi gitti. Bütün o debdebe ve ihtişam! Tamamıyla gitti! İlerde başıma geleceklere karşı hiç hazırlıklı değildim. Bütün görücülerim çiftlik sahiplerinin çocuklarıydı, bu yüzden de öyle biriyle evleneceğimi ve büyük bir çiftlikte yaşayıp, çok hizmetçim olacağını sanırdım. Fakat erkek teklif eder... kadın da bu teklifi kabul eder! (...) Telefon firmasında çalışan biriyle evlendim.⁸³

Tom, depoda çalışan bir arkadaşı olan Jim O'connor'ı bir "lise kahramanı" olarak adlandırır. Jim, gençliği, bakışları ve yaşama şevki ile dışa dönük, dinamik gençlerden biridir. Lise yıllarında çok popüler olan ve geleceğin başarılı insanlarından biri olacağına inanılan biriyle, onun için gelecek pek de parlak olmamıştır. Zamanın kapitalist değer yargıları ve rekabetçi ortamı, Jim gibi, lisede sosyal ve başarılı olmuş biri için bile, zor koşullar getirmiştir. Bir iş sahibi olmak ve para kazanmak artık bir çok meziyet gerektirmektedir. Jim de, içinde yaşadığı

⁸³ a.g.e. s. 62.

zamana uyum sağlamış, daha iyi bir iş sahibi olabilmek için radyo mühendisliği ve toplum içinde konuşabilme gibi kendisini geliştirme kurslarına katılmıştır. Orta seviyeli bir memur ve hayal gücü pek gelişmemiş olan Jim, Laura'nın liseden tanıdığı ve yıllardır gizliden gizliye sevdiği kişidir. Ama onunla ilişkisi, lise yıllığındaki birkaç fotoğrafla sınırlıdır. Utangaçlığından ve dizginleyemediği heyecanından dolayı onlarla yemeğe bile oturamaz. Elektrikler kesildiğinde ise – çünkü Tom elektrik faturasının parası ile denizciler sendikasına üye yazılmıştır – Amanda Laura'nın odasında korkabileceğini öne sürerek Jim'den Laura'nın yanına gitmesini ister. Kızının yalnız kaldıklarında Jim'i etkileyebileceğini düşünür.

Jim'le yalnız kaldıklarında Laura'nın, lise yıllığını, romantik hatıralarıyla getirmesi, Jim'e eski heyecanlarını anımsatır. Laura'yı içsel kompleksinin kurbanı olan birisi olarak tahlil eder, onunla sanki akşam okulundaki konuşma sınıfına hitap eder gibi konuşur. Ona sorununu büyüttüğünü ve ayağındaki aksaklığı artık unutmaya gerektiğini, kendini bazı yönlerden üstün taraflarıyla kabul etmesi gerektiğini söyler. Laura Jim'in bu yüreklendirici konuşmasına, ona en değerli cam koleksiyonunu göstererek yant verir. En değerli ve en sevdiği parçayı, yunikornu (tek boynuzlu at) çıkarır, boynuzunu gösterir. Küçük cam figür, onun için yaşayan bir nesnedir. Onun boynuzu olduğundan diğer cam heykelciklerin içinde kendisini yalnız hissettiğinden bahseder. Laura aslında bu küçük camdan tek boynuzlu atla kendini özdeşleştirmiştir. Sokaktan gelen müziğin sesiyle Jim Laurayı centilmence dansa davet eder. Laura'nın heyecanla ama korkarak kabul ettiği dans, birkaç dikkatsiz adımın masadaki yunikornu yere düşürüp kırmasıyla biter. Laura, onu diğerlerinden ayıran boynuzunun kırılmasıyla, artık diğerlerinden hiç farkı kalmayan yunikornu, avcunun içine alır. Duyarlılığından ve zarifliğinden etkilenen Jim, onu öper ve

hemen ardından yaptığı hatayı anlayarak durumu kurtarmaya çabalar. Başka bir kızla nişanlı olduğunu, nişanlısının da onun gibi bir ev kızı olduğunu söyler. Laura, eşsiz özelliğini kaybeden yunikornu yavaşça Jim'in ellerine bırakır. Jim sadece yunikornu değil, Laura'nın da kalbini kırdığının farkında olmaksızın gider.

Amanda bu akşamın kötü sonucunu keşfedince zaten kısıtlı olan paralarını bir başkasının nişanlısı için harcamış olmanın ve Laura'nın da yaşadığı hayal kırıklığının acısını Tom'dan çıkarır :

AMANDA – (...) Rüyada yaşıyorsun; hayaller üretiyorsun! Yine nereye?

TOM – Sinemaya gidiyorum.

AMANDA – Elbette, bizi enayi yerine koyduktan sonra. Bütün gayretler, hazırlıklar, masraflar! Yeni yer lambası, halı, Laura'ya elbise! Ne için bütün bunlar? Bir başka kızın nişanlısını ağırlamak için! Sinemaya git, git hemen!⁸⁴

Amanda kızı için yapmış olduğu tüm çabalarının ve ümitlerinin sonuçsuz kalmasıyla, gitmeyi çoktan aklına koyan Tom'un, kendisini suçlu hissetmesi için, sürekli reddettiği gerçekleri tüm çıplaklığıyla haykırır :

AMANDA – (...) Sinemaya git git hemen! Bizi düşünme sakın, terk edilmiş bir anne, evde kalmış bir kız kardeş, sakat ve işsiz! Hiç kimsenin kendi bencil zevklerinin arasına girmesine izin verme! Haydi git, git, git haydi sinemaya!

TOM – Pekala gideceğim! Ne kadar çok bencilliğimden söz edersen o kadar erken gideceğim. Sinemaya da gitmeyeceğim!

⁸⁴ Tennessee Williams, Sırça Hayvan Koleksiyonu, Çeviren: Aytuğ İz'at, (İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2000), s.88

AMANDA – Git öyleyse! Aya git istersen, seni gidi bencil,
hayalperest seni!⁸⁵

Amanda, her şeyin, bütün umutlarının yıkılmasıyla, kızını teselli eder. Amanda hep canlı tutumak istediği genç kızlık anıları içinde hayallere daldığı bu gece, yine düş kırıklığına uğramış, Laura ise belki de ilk defa çıkmak istediği cam biblolarının düşsel ortamına, gerçek dünyadan ağır bir darbe alarak geri dönmüştür. Ancak aldığı darbeye de olsa Laura'daki değişim kaçınılmaz olmuştur. Çünkü ilk defa olarak bir erkeğin kısa da olsa kendisiyle ilgilendiğini ve onu güzel bulduğunu hissetmiştir. Diğerlerinden tek farkı boynuzu olan yunikornun, bir kazayla da olsa kırılmış olması ve onu Jim'e hediye edişi ise, kendisini bu camdan atla özdeşleştiren Laura'nın, artık kendini diğer insanlar arasında farklı ve kusurlu bulmayacağını sezdirenen bir göstergedir.

Tennessee Williams'ın çoğunlukla kendi yaşam deneyimlerinden oluşturduğu Amanda Wingfield karakteri, değişen değerler içinde hanımefendilik, kültür ve zerafetin (bazen zamanın koşulları karşısında yapay ve gereksiz karşılanırsa da) temsilcisi olmuş kadınları simgeler. Bu kadınlar ev kadınlarından, vasat ve makul diye adlandırılan dedikoducu kadınlarından daha üstündürler. Ne yazık ki zaman artık onların zamanı değildir ve yeni sistemde örselenerek mücadele etmek zorunda kalırlar.⁸⁶

Amanda, yalnız başına mücadele etmek zorunda kaldığı yokluklar içinde, çocuklarına bir gelecek hazırlamaya çalışan fedakar bir annedir. Kızı için kendince tüm kurtuluş yollarını denemiştir. Oğlunun ise hayallerinin ve isteklerinin

⁸⁵ a.g.e. s.88.

⁸⁶ Signi Falk, "The Southern Gentlewoman", *Tennessee Williams's The Glass Menagerie*, Edited by: Harold Bloom, (Newyork:1987), s. 80.

farkındadır. Sadece ondan biraz daha fedakar ve duyarlı davranmasını bekler. Ancak çocuklarının her ikisi de ümit ettiği gibi olamazlar.

Biçim yönünden Sırça Kümes, yedi sahnenin ard arda sıralanmasından oluşmuştur. Ayrıca oyun kişilerinin iç dünyalarının somutlaştıran ya da olayların gidişatını belirtip önemli noktalara dikkat çeken projeksiyonlar kullanılmıştır. Williams'ın bu yönelişini Signi Falk şöyle aktarıyor:

Sırça Kümes'in ilk baskı notlarında Williams, yeniden oluşturulmuş yedi keskin sahneden oluşan bu hatıra oyununun yeni plastik tiyatronun varlığını önceden tahmin edebileceği umudunu dile getirmiştir. Bu plastik tiyatro gerçekçi geleneklerin yorgun düşmüş tiyatrosu ile yer değiştirecektir.⁸⁷

Ayrıca oyunda müzik, ışık ve efekt ustaca birleştirilmiş, oyun kişilerinin iç dünyalarını yansıtacak bir yoğunluk kazanmıştır. Oyunda sürekli duyulan Sırça Kümes ezgisi, Laura'nın kırılgan ve zayıf ruhunun simgesidir.

I.B.c. Arzu Tramvayı'nda Blanche

Williams'ın 1947'de yazdığı Arzu Tramvayı adlı oyununda bastırılmış Güneyli kadın karakter Blanche Du Bois'dir. Oyun, kırılganlığı ve duygusal özelemleriyle, sevgi arayışlarını cinsel alanda açığa vuran Blanche'in dramını aktarır.

Blanche Du Bois zengin ve aristokrat bir ailede kibar, namuslu erdemli ve uysal bir kadın olma yönünde yetiştirilmiştir. Bu kadın profilinde coşkulara, tutkulara ve iç güdülere yer yoktur. Ne var ki Blanche henüz onaltı yaşındayken, coşkularını denetleyemeyerek, Allen Grey adlı bir gence aşık olur. Allen, şair ruhlu,

⁸⁷ A.g.e. s. 80.

hassas ve kırılgan yapısıyla; güçlü, uzlaşmasız bir kuralcılığa sahip ve (ezici) otorite sahibi olma yönünde yetiştirilen diğer Güneyli erkeklerden farklıdır. Bu farklılığıyla Blanche'ın ailesinin ve toplumun hiçbir zaman onaylamayacağı, Güneyli erkek ölçütlerine uymayan biridir. Blanche, Allen'la beraber olabilme uğruna, ailesini terkederek onunla kaçır ve evlenirler. Blanche'ın Güneylilik ölçütlerinin dışında bir erkeği seçmiş olması, tamamen iç güdülerinin peşinden gittiği sonucunu çıkarır. Dolayısıyla Güneyli kadınların üzerindeki tüm dinsel ve toplumsal baskılara karşı çıkması anlamına gelir.

Oyunun dışında , ancak Blanche'ın trajedisinin başlangıcı olması açısından önemli olan Allan Grey'de Güneyliliğin bir başka kurbanıdır ve Güneyli erkek ölçütlerine uymamaktadır. Bu ölçütlere uyamayan erkeklerin yönelişlerini Didem Uslu şöyle aktarıyor :

Çok büyük ve yüce hırsları olan, giyime düşkün, zarif, bakımlı ve şık erkekler, küçük ve dar bir çevre içinde boğulmuş gibi soluksuz ve kısıtlı kalırlar.

...

Bu erkekler, örf ve adetler uyarınca, erkekliklerini öne çıkarıp, kıskartılmış olduklarından ve tanrılaştırılmış putlara dönüştürüldüklerinden kendilerine atfedilen imaja uygun yaşamaya çaba gösteren insanlardır. Kimi zaman yaratılmış olan imaja uyamadıkları için mutsuz olmuşlardır.

...Cinsellik, erkeklerin en büyük güçleridir ve bunu da keşfetmeyi isterler. Bu nedenle ya aşırı çapkın erkekler olurlar (veya olmuş gibi

görünürler), ya da Güney'in erkek kavramına uyamadıkları için homoseksüel eğilimlidirler.⁸⁸

Allan, gücü ve otoriteyi temsil eden, bu erkek imajına uyamadığından bu küçük çevrede bir “öteki”dir ve dolayısıyla mutsuzdur. Kendi cinsine duyduğu cinsel çekimden utanmış, içinde yaşadığı toplumda diğerleri gibi olabilmek ve mutsuzluğuna son vermek umuduyla Blanche’la evlenmiştir. Ancak Allan’ın, toplum normlarına uygun bir erkek olduğunu çevresine ispatlamak için yaptığı bu evlilik, Blanche’ın beklentilerini karşılamaz. Çünkü Allan, Blanche ile yaşadığı evliliğiyle beraber, başka bir hayat daha yaşamaktadır. Nihayet bir gün Blanche, Allan’ın herkesten gizlediği diğer hayatının en mahrem anına beklenmedik bir şekilde tanık olur. Blanche’ın bu beklenmedik tanıklığı karşısında Allan, evlilikle bulduğunu sandığı çözümün, aslında daha büyük bir kaosa neden olduğunun farkına varır. Evlilikleri başından beri çözümsüzlüktür. Blanche’ın “Biliyorum, senden nefret ediyorum!” diyerek verdiği tepki, bu çözümsüzlüğü doğrular. Bu haykırış karşısında Allen, artık hiçbir şekilde içinde yaşadığı toplumun katı kurallarıyla varoluşunu gerçekleştiremeyeceğini anlar ve çok genç olmasının da etkisiyle intiharı seçer. Blanche ise, Allan gibi içgüdüleri doğrultusunda Güney toplumunun kurallarına karşı çıkarak, kaçıp evlendiği insanın gizli gerçeğini öğrenmenin sarsıntısıyla büyük bir hayal kırıklığı yaşamış, üstelik kocasının intiharından kendisini sorumlu tutarak, hayatı boyunca taşıyacağı büyük bir suçluluk duygusuna kapılmıştır. Nihayetinde Güneylilik normlarına uyamamış bir erkek, toplumun taviz vermeyen kuralları karşısında intihara kadar gitmiş, aynı kültürün baskılarıyla yetişmiş genç bir kızın hayatında da telafisi mümkün olmayan izler bırakmıştır.

⁸⁸ A. Didem Uslu, *Amerikan Tiyatrosunda Düşler*, (İzmir: Dokuz Eylül Yayınları, Temmuz 2001), s. 258.

Tennessee Williams, Arzu Tramvayı'nda temel olarak aktarmak istediği Güneylilik olgusu ve toplum yargılarıyla mutsuzlaşan bireyin dramını, Blanche karakterinde somutlaştırmıştır. Allan Grey ise Güney toplumunun bir başka kurbanı olarak Blanche'ın geçmişindeki ilk kırılma noktasını oluşturur. Allen Grey'in hazin sonu ile, Blanche'ın coşkuları, hayalleri ve umutları da paramparça olmuştur. Çaresizlik ve acı içinde ailesine ve evine sığınır. Ancak yakın akrabalarının birer birer ölümü ve kız kardeşinin evlenip gidişiyle, tamamen yalnız kalır. Belle Reve'i tek başına idare etmeye çalışır ama başaramaz. Geçimini sağlayabilmek için bir lisede İngilizce öğretmenliği yapmaya başlar. Ne var ki yalnızlık ve kimsesizlik, sevilme ve onaylanma ihtiyacı, yaşadığı ölümlerle beraber psikolojisinde büyük bir duygusal çöküntü yaratır. Üstelik içinde yaşadığı Güney toplumunun, yalnız bir kadına önyargıyla yaklaşımı karşısında tek başına, korumasız dul bir kadın olarak varoluş savaşı vermektedir. Toplumdaki diğer insanlar gibi olabilmesi, varolabilmesi ve aradığı tüm doyumlar (aşk, seks, sevgi, güven, toplumda saygınlık), bir erkek vasıtasıyla ulaşılabilir olduğundan, erkeklere yönelir. Ancak onlarla nasıl iletişim kuracağını bilmemektedir. Güzelliğini ve dişiliğini ön plana çıkaran giyim ve tavırlarla onaylanacağı ve sevileceğini zanneder ve yanılır. Çünkü Lourel gibi küçük bir güney kasabasının erkekleri Blanche'ın tavırlarını ve giyim tarzını hafifmeşreplik olarak algırlar ve sadece cinsellik yaşamak için ona yaklaşırlar. Blanche sadece cinsellik için bile olsa kısa süren onaylanmanın ve himaye edilmenin dayanılmaz ihtiyacıyla onlara kendisini sunar. Cinsellik ve sevgi ihtiyacı arasındaki yakın ilişkiyi Karen Horney şöyle açıklıyor :

... bazı olaylarda, sevgi ihtiyacı kendisini büyük ölçüde, cinsel alanda açığa vurur. Cinsel arzular zorunlu olarak, her zaman

gerçek cinsel ihtiyaçları dile getirmez, bazı durumlarda cinsellik bir başka insanla bir tür ilişkiye karşılık gelir. Öteki insanlarla olan coşkusal ilişkiler ne denli bozulursa, nevrotik sevgi ihtiyacının da o kadar cinsel bir kılığa bürünmeye yatkın olduğunu görürüz. Bu olaylarda cinsellik, insanlara ulaşan bir kaç köprüden birisi belki de tek yöndür.⁸⁹

Blanche, sevilme, onaylanmak ve yalnızlığına son vermek için girdiği her ilişkiden daha da yalnızlaşmış ve yaralanmış olarak çıkar. Geçmişinde yaşadıkları, yalnızlığı ve her ilişkisinin cinsellikle sona ermesi artık onun için katlanılmaz olur ve teselli için alkole sığınır. Blanche artık sağlıklı düşünüp karar veremeyen nevrotik bir kişidir. Kendisine zarar vereceğini, yıpratacağını ve daha da yalnızlaştıracağını bile bile amacı ve sonu belli olan, birbirinin benzeri bir çok ilişki yaşaması nevrotikliğinin bir göstergesidir :

Nevrotik kişinin benzer yanılgıları sürekli yinelemesinin gerisinde, kendi sorumluluğunu görmezlikten gelmesinin yanı sıra, bilinmeyen korkusu da bulunur. Bir pervanenin ışığa yaklaşp sonunda aşırı ısıdan ölmesi onu izleyen insana nasıl mantık dışı görünürse, nevrotik kişinin kendisi için zararlı davranışlarını ard arda yinelemesi de o denli şaşırtıcıdır. Oysa nevrotik kişi, kendine dönük yıkıcı davranışlarını yinelemekle, kendisini bilinmeyen yıldırıcı ürküntüsünden korumaya çalışır. Bu nedenle aksak da olsa alışa geldiği, nasıl başlayıp nasıl sonlanacağı önceden belli olan senaryoları, her defasında yeni bir olay yaşıyormuşçasına

⁸⁹ Karen Horney, Kadın Psikolojisi, Çev.: Selçuk Budak. (Ankara: Payel Yayınevi, 1986), s, 269.

gerçekleştirir. Alışageldiğinin dışına çıkmak ve daha önce denememiş olduğu davranış biçimlerine başvurmak onun için öylesine korkutucudur ki, farklı seçeneklelerin de olabileceğini göremez.⁹⁰

Bu bozuk psikolojiyle öğretmenlik yaptığı sırada kendisine sıcaklık ve sevecenlikle yaklaşan onyedili yaşındaki genç öğrencisini, kaybettiği kocası yerine koyarak yitirdiği gençliğini onunla yaşamak ister ve bu gençle ilişkiye girer. Ailesini kaybedişinden sonra iki yıl boyunca yaşadığı ilişkilerin duyulması ve öğrencisiyle yaşadıklarının skandal yaratmasıyla liseden atılır ve kasabayı terk etmesi istenir. Gidecek başka hiçbir yeri kalmayan Blanche, özgüvenini tamamen yitirmiş psikolojisi bozulmuş ve alkolik bir halde kız kardeşi Stella'nın New Orleans'taki evine gider.

Stella, 25 yaşlarında Güney'in ince zevkli, kültürlü, zengin ve ışıltılı ortamında yetişmiştir. Polonya asıllı kocası Stanley'e kısa sürede uyum sağlamış, mutlu olmayı başarmıştır. Kocasının hakimiyetini kayıtsız şartsız kabul eden, uysal kibar ve itaatkar bir kadındır. Kocas Stanley Kowalski ise, Tennessee Williams'ın en çok işlediği erkek tiplerinden biri olarak karşımıza çıkar. Oyunda kaba basit, hayat dolu ve ilkel biri olarak tanıtılır. Stanley'in en belirgin özelliği hemen göze çarpan hayvanımsı seks gücüdür. Tennessee Williams Stanley'i şöyle tanıtıyor oyunda :

... 1.70 – 1.75 boyunda, tıknaz, gürbüz yapılıdır. Bütün davranışlarında hayvansal bir coşkunluk görünür. Kadınları bir bakışta ölçer, biçer, cinsel türlere ayırır. Kafasında beliren kaba

⁹⁰ Engin Geçtan, İnsan Olmak, (İstanbul: Remzi Kitabevi,1990), s.115.

*hayallere göre, onlara nasıl davranacağını, nasıl gülümseyeceğini kestirir.*⁹¹

Stanley'in bu ilkel canlılığı, onun kabalığını ve vahşiliğini örter. Blanche'ı kırıp atarken bile ona keskin hatlarla kızamayız. Çünkü onun yetiştirildiği toplum, Blanche'ın yetiştiği toplumdan çok farklıdır. Blanche'ın dünyasını, kırılğan yapısını ve çelişkilerini anlaması imkansızdır.

Stella, Blanche'ın yaşadığı ekonomik kriz ve aile ölümlerine tanık olmadan Stanley ile evlenmiştir. Duygusal olarak herhangi bir kırılma yaşamadan kendi seçtiği insanla evlenerek mutlu olmuştur. Yaşadığı koşullar her ne kadar kötü olsa da, kocasını kabullenışı gibi çevresini de olduğu gibi kabullenir. Aynı Stanley gibi içinde yaşadığı toplumu yadırgamaz ve değiştirmeye çalışmaz. Stanley ve onun cinselliğini erk olarak kullanması, Stella için bir sığınak ve vazgeçilmezdir. Stella bir kadın olarak talep edilmenin ve onaylanmanın doyumunu yaşamaktadır. Dolayısıyla aslında Stella için vazgeçilmez olan Stanley'in kendisi değil, yaşattığı doyumdur.

Stanley ise kendi dünyasında ona ait olan şeylerle; radyosu, karısı ve arabasıyla mutludur. Blanche'ın gelmesiyle ona ait olan şeyler yavaş yavaş elinden alınmaya başlanır. Özellikle Blanche'ın Stella'yı etkilemesi Stanley'i huzursuz eder. Çünkü Stella, kızkardeşi gelince gelişen olaylar sonucunda, kocasına duyduğu bağlılıkla Blanche'a olan sorumlulukları arasında kalmıştır. Stella'nın hiç alışık olmadığı karşı çıkışları ve eleştirileri karşısında Stanley rahatsız olur ve oyunun sekizinci sahnesinde bu rahatsızlığını açıkça dile getirir :

STANLEY – İlk tanıştığımızda beni bayağı bulmuştun. Yerden göğe kadar haklıydın, Stella. Bayağıyım, kabayım ben. Kütük gibi

⁹¹ Tennessee Williams, Arzu Tramvayı, Çeviren: Halit Çakır, (İstanbul: M.E.B. Yayınları, 1997), s.23.

yontulmamış. Bana sütunlarla çevrili bir yerin fotoğrafını göstermiştin. Seni o sütunlardan aşağı çekip indirdim. Gece lambasının ışığında ne kadar memnun görünüyordun. O burada türeyene kadar hep böyle mutlu yaşamadık mı, Stella?(...)⁹²

Stella sadece ortama ve insanlara değil Stanley'in arada bir kendisini hırpalamasına bile alışmıştır. Hatta, şiddet içeren kavgalarından birine Blanche'da şahit olmuş, fakat sonrasında Stella hiçbir şey olmamış gibi kocasına sarılmış, onu affetmiştir. Blanche'ın, Stanley ve arkadaşlarının, tüm kaba ve bayağı davranışlarını açıkça tarif etmesi bile Stella'ya hiç bir şey ifade etmez. Çünkü her ne kadar ablası kabullenmek istemese de o, artık yetiştiği ortamı, aldığı kültürü ve zerafeti, kocasında bulduğu onaylanma ve cinsel tatmine değişmiştir :

BLANCHE – Belle Reve'de geçirdiğimiz günlerin sana, bu yerde, bu poker hastalarıyla birlikte yaşanamayacağını hatırlatacak kadar olsun, hafızandan silinmediğini sanıyorum.

(...)

STELLA- Bir erkekle bir kadın arasında , karanlıkta bazan öyle şeyler olur ki, başka şeyler siliniverir gözlerden.⁹³

Stella ve Stanley birbirlerini sevdiklerine inanırlar. New Orleans'da başka bir aileyle paylaştıkları küçük evlerinde, gürültülü patırtılı, ama kendilerince mutlu bir hayatları vardır. İşte Blanche, Lourel'den ayrılp böyle bir ortama sığınmıştır. Yaşadığı tüm çirkin ilişkilerin farkındadır. Bu farkındalığın ağırlığını ve acısını kaldıramadığından, kendine bir hayal dünyası kurmuş, bu dünyanın içinde eski Güney'in alımlı, kibar ve şık genç kızlığını oynamaya başlamıştır. Kız kardeşinin

⁹² Tennessee Williams, Arzu Tramvayı. Çeviren: Halit Çakır, (İstanbul: M.E.B. Yayınları, 1989), s. 112.

⁹³ a.g.e. s. 65.

evine geliş nedenini ise çalıştığı liseden sinir bozukluğu yüzünden geçici bir zaman için ayrıldığı yalanıyla açıklar. Stella onu çok sıcak karşılarsa da evlerinin küçüklüğü ve yoksulluğundan tedirgin olur. Her şeyden önce fiziki olarak kalabileceği bir yer yoktur bu evde. Bununla beraber eniştesinin kendisini nasıl karşılayacağı konusunda endişeleri artar. Stanley'le ilk karşılaşmaları bu endişelerini doğrulamıştır. Çünkü Stanley son derece duygusuz ve zoraki konuşmaları sırasında Blanche'ı adeta sorguya çeker :

STANLEY- (...) Geleceğinden haberimiz yoktu.

(...) Nerden geliyorsun Blanche?

(...) İçki içer misin?

(...) Sen öğretmenden değil mi? Ne okutuyorsun?

(...) Burada ne kadar kalacaksın?

(...) Bizimle mi oturmak niyetindesin?

(...) Yanılmıyorsam bir defa evlenmiştin?⁹⁴

Stanley sorularıyla Blanche'ın ana hatlarını çizmiş ve onu kategorize etmiştir. Blanche ise tüm sorulara yalanlarla cevap vermek zorunda kalmış, son olarak, evliliğiyle ilgili soruyla, bir anda kaçmaya çalıştığı geçmişiyle yüz yüze kaldığından, bitkin düşerek oturduğu sandalyeye çökmüştür. Oyunun henüz birinci sahnesinde Stanley ile yaşadığı bu kısa konuşmadan Blanche, bu evde kalabilmesinin eniştesiyle iyi geçinmesine ve geçmişini çok iyi saklamasına bağlı olduğunu anlar. Nitekim bir sonraki sahnede banyodan çıktıktan sonra bluzunun arka düğmelerini Stanley'e iliklettirir, kendisini güzel bulup bulmadığını sorar ve ona övgü dolu sözler söyler :

⁹⁴ Tennessee Williams, Arzu Tramvayı, Çeviren : Halit Çakır, (İstanbul: M. E.B Yayınları, 1989), s. 24 –25.

BLANCHE- (...) Haydi bakalım düğme başına.

STANLEY- Beceremem ki böyle şeyleri.

BLANCHE- Siz erkekler öylesiniz. İpiri, ama bir işe yaramaz parmaklarınız vardır. Sigarandan bir nefes alabilir miyim?

(...) Karşında duran kadının bir zamanlar cazip olduğuna inanabilir misin?

STANLEY- Neden? Yine öylesin.

BLANCHE- Bu cevabı bekliyordum, Stanley. (...) Bir parça basit, ama minare gibi doğru, içi dışı bir erkeksin. (...) Geçen akşam eve geldiğin zaman, kendi kendime, “kardeşim tam bir erkekle evlenmiş” dedim. (...) ⁹⁵

Aslında Blanche’ın böyle davranması, Stanley’i cinsel olarak etkilemek ya da ona cinsel çekim duyduğundan değil, kendisini kabul ettirmek istemesindendir. Kız kardeşinin de olsa, bu evde bir sığıntıdır ve kalabilmesi için Stanley’nin onayı şarttır. Blanche’ın erkeklerle olan ilişkileri hep cinsellik merkezli olduğundan kız kardeşinin kocasına nasıl davranacağını bilemez ve beceriksizce samimi bir diyalog kurmaya çabalar. Ne var ki Stanley, karşılaştığı diğer erkekler gibi, kadınları tavırlarına ve görünüşlerine göre, ya hafifmeşrep ya da hanımefendi gibi iki uç noktada değerlendirebilen biridir, dolayısıyla Blanche’ın bilinçli olarak kur yaptığını buna rağmen saf görünmeye çalıştığını düşünür :

STANLEY- Baldızım olmasaydın, bilirdim sana yapacağımı.

BLANCHE- Mesela ne yapardın?

⁹⁵ Tennessee Williams, Arzu Tramvayı, Çeviren: Halit Çakır, (İstanbul: M.E.B. Yayınları, 1989), s. 32.

STANLEY- Saf numarası yapma. Ne yapacağımı bilirsin. Kağıtlar nerede?⁹⁶

Blanche'ın, her ne kadar kendisine kur yaptığını düşünse de Stanley, hesap sormaktadır. Belle Reve'nin elden çıktığını öğrenmiş, karısına ait olan yerlerin aynı zamanda kendisine de ait olduğuna inandığından, dolandırıldığını düşünmektedir. Blanche'ın çiftliği satmasının nedeninin, pahalı giysiler almak için olduğuna inanır. Gerçekten de Blanche'ın gösterişli giysileri vardır. Ama bütün elbiseleri, takıları, makyaj malzemeleri, parfümleri, kendisini güzel hissedebilmek, erkekler tarafından farkedilmek ve beğenilmek için kullandığı ucuz ve kalitesiz şeylerdir. Ne var ki Stanley'in bilgi ve görgüsü bu sahte eşyaların gerçek olmadıklarını anlamaya yetmez. Daha da hırçınlaşarak valizinin içindeki, Blanche'ın büyük bir titizlikle sakladığı, kocası Allen'in mektuplarını okumaya kalkar ve bu noktada Blanche'da bir değişim gözlemleriz. Çok sinirlense de öfkesini dizginler, onunla iyi geçinebilmenin sadece cinsellikle mümkün olabileceğini sezinler. Bu konuda ise yapabileceği hiçbir şey olmadığının da ayırdına varmıştır. Gerçekten de dördüncü sahnede bu sezgilerinden artık emin olmuş Stella'ya da söylemiştir :

BLANCHE- (...) Bu tip insanların en göze batan özelliği hayvansal kuvvetleridir. (...) Böylesine bir erkekle yaşamının tek yolu onunla yatağa girmektir. Bu ise senin işin, benim değil.⁹⁷

Stanley'e karşı tüm kendini kabul ettirme çabalarından vazgeçer, ona çiftlikle ilgili belgeleri verir. Bu vazgeçışı, sonraki karşılaşmalarında, Stanley ile olan tüm iletişimine, dozu sahne sahne artan iğneleme, aşağılama ve alay etme olarak yansır.

⁹⁶ Tennessee Williams, Arzu Tramvayı, Çeviren: Halit Çakır, (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1989), 35.

⁹⁷ a.g.e. s. 64.

Stanley hemen her gece evde poker partileri düzenlemektedir. Yine böyle bir gecede Blanche, Stella'nın kendisini Stanley'in arkadaşlarıyla tanıştıracak olduğunu duyduğunda, olabildiğince güzel görünmek ister. Aralarında kendisini beğenecek ve sahip çıkacak birini bulma umuduyla heyecana kapılır. Çünkü Stanley'in, kendisini onaylamadığını ve evinde istemediğini hissettirmesiyle, kız kardeşinin evinde bulmak istediği korunma ve güvenlik duygusu zayıflamış, yerini yeniden güvensizlik ve arayışlara bırakmıştır.

En zarif ve dişi tavırlarıyla Stanley'in kaba pokerci arkadaşlarıyla tanışır. Blanche, bu erkeklerin içinde Mitch'in diğerlerinden çok farklı olduğunu ve kendisinden hoşlandığını hissedince onu etkilemek için yine cinsel cazibesini kullanır. Mitch, duygusal bir yapıya sahip annesine aşırı bağlı ve kadınlar konusunda tecrübesiz bir erkektir. Mitch'in bu özelliklerini konuştuğunda anlayan Blanche, onu bir kurtuluş ümidi olarak görür. Sevecen ve kibar tavırlarıyla, içki içmeye alışık olmayan, Stella'dan küçük, evde kalmış bir öğretmen olduğu yalanlarını sıralar. Amacı Mitch'in sevgisini kazanmaktır. Stella ve Stanley'ninkinden sadece bir perde ile ayrılan yatak odasında, rüya gibi bir hava yaratmak ister. Parlak ışıktaki yaşının belli olacağına inandığından Mitch'e lambaya takması için renkli kağıt bir abajur verir. Yaratmak istediği büyü havasından çok etkilenen Mitch, kadınlar konusundaki deneyimsizliğinin de etkisiyle Blanche'ın yalanlarına, romantikliğine ve güzelliğine kapılır.

Blanche, kendine bir kurtuluş yolu bulmanın, aynı zamanda hala beğenilen ve arzulanan bir kadın olduğunu hissetmenin mutluluğunu yaşamaktadır. Ancak kızkardeşi ve Stanley'nin şiddet içeren kavgalarına şahit olması, onda Stanley'e karşı büyük bir öfke yaratmış, üstelik kavga sonrası hiçbir şey olmamış gibi

davranmalarından da dehşete düşmüştür. Ne yapacağını bilemez halde, hastalıklı bir korumacılık duygusuyla ki asıl korunmaya muhtaç olan kendisiyken, kızkardeşine böyle bir adamla yaşayamayacağını anlatmaya çalışır. Stella'nın körü körüne kocasına bağlı olduğunu anlayınca Stanley'i ne kadar kaba ve bayağı bulduğunu anlatmaya başlar. Bu arada Stanley'nin kendisini dinlediğinden habersiz, onun hakkındaki düşüncelerini tüm çıplaklığıyla sıralamakta olan Blanche, bilmeden Stanley'nin yok edici nefretini kazanmıştır. Bu tam anlamı ile bir savaşın başlangıcıdır :

(Trenin gürültüleri arasında Stanley içeri girer. Stella ve Blanche onu görmezler)

BLANCHE – Darılma ama Stella, kocan bayağı bir adam.

(...)

BLANCHE – Bir hayvan gibi hareket eder, çünkü alışkanlıkları, huyları hayvansaldır. Yemek yiyişi, kımıldayışı, konuşması hep öyledir. Adeta insanla hayvanı ayıran çizginin altında , ama bu çizgiye hiç değmemiş gibidir. Belki bir orangutan....

STANLEY- Blanche geldi mi?

STELLA- Evet içerde.

STANLEY- Merhaba Blanche. (Manalı sırtır)

(Blanche'ın gözleri önünde, Stella, Stanley'i iki koluyla sıkı sıkı kucaklar. Stanley güler ve Stella'nın başını kendine doğru çeker. Sonra karısının başının üzerinden ve perde arasından Blanche'e bakarak sırtır.)⁹⁸

⁹⁸ Tennessee Williams, Arzu Tramvayı, Çeviren: Halit Çakır, (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1989), s. 68 – 69.

Bu sahneden sonra Stanley başından beri, kendilerini dolandırdığına inandığı için hoşlanmadığı Blanche'dan kurtulmak üzere herşeyi acımasızca yapacaktır. Çünkü Blanche'ı, evliliğini zehirlemeye ve Stella'yı kendisine karşı kıskırtmaya çalışan bir kadın olarak görmektedir. Düşmanını daha iyi tanımak için geçmişini araştırmış, çalıştığı fabrikada sık sık Lourel'e giden bir arkadaşından, bazı şeyler öğrenmiştir. Öğrendikleriyle henüz Blanche'i çok fazla sıkıştırmasa da Flamingo otelinden bahsetmesi Blanche'ı tedirgin etmeye zaten yetmiştir. Sahte kahkahalar ve şen tavırlarıyla, korkusunu ve tedirginliğini örtmeye çalışarak, Stanley'e gerçek dışı şeylerden bahsettiğini söyler. Stanley'in odadan çıkmasından hemen sonra, yaşadığı ilişkileri daha fazla saklayamayacağını anlar ve kız kardeşine geçmişiyle ilgili gerçekleri açıklama gereği duyar :

BLANCHE- Hiçbir zaman kuvvetli, kendi kendine yetkin olamadım. Uysal kendi halinde insanlar güçlülere sığınmak zorunda kalıyor, Stella. Bir gecenin sığıntılığını ödemek için, önlerine çıkan erkeği okşayıcı renklerle... baygın bakışlarla, ayartmaya... büyülemeye bakarlar. Durumum onun için kötüleşti son zamanlar. Sığınacak bir yer arıyordum... Damı sızıntılı bir çatıdan bir ötekine koştum. Fırtına cirit atıyordu dışarda... Ve ben Stella, bu dağdağanın tam ortasında idim. İnsanlar görmüyorlar seni...hele erkekler... seninle yatağa yatmadıkça varlığından haberleri olmuyor. Birinin kanatları altında barınmak için, sen de bu dünya yüzünde yaşadığını, varolduğunu kabul ettirmek zorundasın. Lambaların üzerine kağıt külâh geçireceksin... ışık oyunlarından medet umacaksın. Uysalsan kaderin bu. Ama korkuyorum şimdi... çok korkuyorum. Daha ne

kadar sürecektir bu oyun? Yalnız uysal olmak yetmiyor çünkü, güzel de olacaksın. Bense her gün biraz daha göçüyorum.⁹⁹

Bu sözleri, Blanche'ın son iki yılda yaşadıklarının bir özetidir. Aynı zamanda yaşadığı onur kırıcı her ilişkinin ve ruhundaki yaraların farkında oluşunun da bir kanıtıdır. Ne var ki Stella onu dinlememiştir. Ablasının sinirlerinin bozuk olduğuna ve kısa zamanda düzeleceğine inanır. Ama Blanche'ın tepkileri artık aşırıya kaçmaya başlamıştır. Kız kardeşinin getirdiği kolayı üzerine dökmesiyle, büyük bir çılgılık atar. Sebebini ise Mitch'le buluşacağı için sinirli olduğuna bağlar. Gerçekte, Stanley'in geçmişine ilişkin iğnelemeleri kendisini ve çevresindeki herkesi inandırmaya çalıştığı hayal dünyasına büyük bir darbe indirmiştir. Aynı zamanda bu evdeki yeri artık kaygan bir zeminedir. Stanley ile daha fazla kalamayacağını anlamıştır ama ne gideceği bir yer ne de parası vardır. Tek şansının Mitch olduğunun farkındadır. Ama Mitch'i elde etmek için yalanlarına devam etmek ve oynadığı oyunu sonuna kadar sürdürmek zorundadır :

BLANCHE- Onu kendime bağlamak istiyorum. (...) Beni her bakımdan uygun sanıyor. Bu fırsatı kaçırmak istemiyorum. Onu kendime bağlayıncaya kadar bu oyuna devam edeceğim.(...) Dinlenmeye ihtiyacım var. Huzura kavuşmak istiyorum. Evet istiyorum Mitch'i, hem de çok istiyorum. Düşün bir kere: Eğer bu iş olursa, buradan ayrılır, şuna buna yük olmaktan çıkarım.¹⁰⁰

Ne var ki artık psikolojisinde ciddi sarsıntılar oluşmuştur. Stanley'in iğnelemeleriyle unutmak istediği geçmişi ve söylediği yalanların ortaya çıkma olasılığı, üzerinde büyük bir baskı yaratmaktadır. Sürekli dikkatli davranmak, yalan

⁹⁹ Tennessee Williams, Arzu Tramvayı, Çeviren: Halit Çakır, (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1989), s. 75 – 76.

¹⁰⁰ a.g.e. s. 78.

söylemek ve olmadığı biri gibi kendisini tanıtmaya çalışmak, üzerindeki baskıyı artırır. Bu baskıyı hafifletmek için daha da fazla alkol alması Blanche'ı iyiden iyiye dengesizleştirir. Mitch'le buluşacağı akşam evde yalnız kaldığı bir sırada gelen genç bir satıcının ilgisini çekmeye çalışır, ona masallardaki şehzadeye benzediğini söyleyerek, zorla öper. Blanche bir nevrotik kısır döngü içerisinde olduğu için yine, öğrendiği tek yol olan cinselliğiyle, yalnızlığından bir anlık bile olsa kurtulabilmek beğenilmek, arzulanmak, hala genç ve güzel olduğunu hissedebilmek için bu kez yoldan geçen genç bir çocuğun kendisiyle ilgilenmesini istemiştir. Nitekim Mitch geldiğinde yeniden şen tavrılarını takınır.

Blanche, hiç beklemediği bir anda Mitch'in evlenme teklifiyle son derece rahatlar. Mitch'i son kurtuluş umudu olarak gördüğünden çok dikkatli davranmış, her türlü tensel temastan kaçınmıştır. Mitch'in evlenme teklifinden sora, ilk defa kendisini öpmesine izin verir.

Ne var ki Stanley, Blanche ile ilgili araştırmalarını bitirmiş, hakkındaki tüm gerçeği öğrenmiştir. Stella'nın, ablası için hazırladığı doğum gününden habersiz, son derece öfkeli eve geldiğinde Blanche'ın banyo yaptığını duyunca iyice çileden çıkmıştır. Çünkü Blanche, hava çok sıcak olmasına rağmen, normalin dışında bir sıklıkla kaynar sularla banyo yapmaktadır. Stanley Blanche'ın banyoda olmasını fırsat bilerek öğrendiklerini Stella'ya anlatır. Stella inanmak istemese de anlattığı her şey doğrudur. Ancak doğruların gerekçelerini kimse bilmemekte, çevresindeki herkes onu sonuçlarla değerlendirmektedir.

Blanche, iki yıl boyunca yaşadığı ilişkilerinin bilirdiğinde kendisini kirlettiğini düşündüğünden kaynar sularla yıkanır. Sürekli içki içer. Hareketlerinin genelinde bir histeriklik, tepkilerinde aşırılık gözlemlenir. Blanche, sürekli yıkanarak

ruhundaki pislikleri arındırdığına inanır, içki ise beynini uyuşturarak geçmişini unutturup acılarını hafifletmektedir.

Stanley, öğrendiği tüm çirkin gerçekleri Blanche'ın son şansı olan Mitch'e anlatarak onun gözündeki yanılsamasını yıkmıştır. Dolayısıyla Mitch, doğum gününe gelmez. Ama Blanche çok kırıldığı halde neşeli olmaya çabalar hatta bir fıkra bile anlatır. Stanley, tüm vahşi tavırlarını sergilemekte, çaresiz kalan Stella ise sessizce ağlamaktadır. Ne yapacağını bilemeyen Blanche kötü bir şeyler olduğunu sezinler, Mitch'e telefon etmeye kalkar. Nihayet Stanley, uzun süredir planladığı şeyi yapar, Blanche'a doğumgünü hediyesi olarak Lourel'e bir dönüş bileti verir. Zorla gülümsemeye çalışan Blanche, birden kahkahalar atmaya başlar ve aniden susarak, öksürüklerle iç odaya geçer.

Stella'nın fenalaşması üzerine Stanley onu hastaneye götürmüş ve Blanche evde yine yalnız kalmıştır. İçinde bulunduğu bu korkunç yalnızlığına katlanamadığı için durmaksızın içmektedir. Beyninde Allen'in intihar ettiği gece Ay Gölü gazinosunda çalınan Varsouviana adlı polka müziği çınlamaya başlamıştır. Duyduğu bu asılsız müzik, psikolojisindeki dengeyi büyük oranda yitirmeye başladığının bir göstergesidir ve tüm yıkıcılığıyla benliğini kaplamıştır. Bu arada iş elbiseleriyle ve içkili olarak gelen Mitch'e hiç bir şey olmamış gibi davranarak şansını zorlar. Mitch, onun bu çabaları karşısında soğuk davranarak tepkisiz kalmış ama Blanche'ın duyduğu asılsız müziklerden, onun gerçekten kötü bir durumda olduğunu anlamıştır. Yine de tüm gerçekleri görmek ve öğrenmek ister. Bu yüzden öncelikle hep akşamları ya da loş ışıktaki gördüğü Blanche'ı aydınlıkta görmek ister. Lambanın etrafındaki kağıt külâhı yırtar. Aslında yırttığı, Blanche'ın yaratmak istediği yanılsamanın ta kendisidir:

BLANCHE- (...) Ben bir büyü havası yaratmak istiyorum! Evet büyü. Etrafımdakileri bununla bağlamaya çalışıyorum. Onlara gerçeği değil, gerçek olması gereken şeyi göstermek istiyorum. Eğer bu bir günahsa, bütün lanetleriyle benim olsun!... Yakma ışığı!¹⁰¹

Büyü bozulmuş, gerçeklik tüm çıplaklığıyla ortaya çıkmıştır. Blanche, Mitch'in öğrendiklerini bir süre daha yalanlasa da, artık buna gücü kalmaz ve herşeyi anlatır. Fakat yine de Flamingo otelini kendisine yakıştıramadığı için olsa gerek, Tarantula otelinde kaldığını söyler. Ona hiç bir zaman yalan söylemediğini anlatmaya çalışırken, dışardan ölümler için çiçek satan bir kadının geçişi, şimdiye kadar başından geçen ölümleri çağrıştırmıştır. Ailesindeki ölümler sonrasında kurduğu ilişkileri, yani ölüm ve arzusun, yaşamındaki hasarlarını anımsar. Kaybettiği her insandan sonra daha fazla yalnız kalmış, daha çok sevgiye ihtiyaç duyarak erkeklerle beraber olmuştur. Bunları dinleyen Mitch ise onu anlayabilecek yapıda değildir. Ama yine de Blanche, aniden kendisine sarılmasından umutlanmıştır :

BLANCHE- Ne istiyorsun?

MİTCH- Bütün yaz boşuna özlediğim şeyi.

BLANCHE- O halde ne bekliyorsun?(...)

MİTCH- Artık geçti; seninle evlenemem. (...) Sen evime girip annemle oturacak kadar temiz kadın değilsin!

BLANCHE- Git öyleyse haydi. Çabuk defol buradan, yoksa bağırırım! (...) İmdat! İmdat! İmdat!¹⁰²

Mitch'in annesine aşırı bağılılığı doğrultusunda gelişen “temiz, el değmemiş” kadın beklentisi onun çözüm yolunu kapatmıştır, nihayetinde Blanche'ın tanıdığı

¹⁰¹ Tennessee Williams, Arzu Tramvayı, Çeviren: Halit Çakır, (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1989), s. 118.

¹⁰² a.g.e. s. 123.

diğer tüm erkekler gibi onunla beraber olmaya kalkar. Blanche'ın histerik çıgılları karşısında onu darmadağın bir halde bırakarak gider.

İçki içmeye devam eden Blanche, üzerine döküntü bir gece elbisesi giymiş, sanki etrafında hayranları varmış gibi aynada kendi kendisiyle konuşmaya başlamıştır. Hayal dünyasında kendisini avutmaya çalışırken, karısını hastaneye yatıran Stanley geldiğinde, zengin bir adamın ona telgraf çekerek yanına çağırıldığı yalanını uydurur. Stanley'in karşısında gururunu korumak ister. Mitch'in kendisini bırakıp gidişini onuruna yediremediğinden, Stanley'e onu kovduğunu söyler. Ancak Stanley zaten her şeyi biliyordur ve Blanche'ın bu nafiye çabaları karşısında, tüm ilkelliği ve kabalııyla yalanlarını yüzüne vurur :

BLANCHE- Biraz sonra tekrar geldi. Elinde bir demet gül... Özür dilemeye.(...) Teşekkür ettim ona. Bir gün uyuşup anlaşılabileceğimizi düşünmekle delilik ettiğimi söyledim.(...) Ayrılışımız böyle oldu... Kırmadan, tatlıya bağlayarak.

STANLEY- Bütün bunlar Teksas'lı milyonerin telgrafından önce mi yoksa sonra mı oluyor?

BLANCHE- Ne telgrafı? Ha, hayır, hayır sonra! Daha doğrusu telgraf tam şey ederken...

STANLEY- Daha doğrusu telgraf melgraf gelmedi!¹⁰³

Stanley içeri gittiği sırada, telgraf gönderdiğine inanmaya çalıştığı adama telefon eden Blanche, Stanley'nin kendisine zarar vereceğini anladığından, panik halinde ne yapacağını şaşırmıştır. Ama Stanley yapacağı şeyi kafasına koymuştur. Blanche'ın umutsuzca kendini korumaya çalışmasına aldırış etmeksizin ona tecavüz

¹⁰³ Tennessee Williams, Arzu Tramvayı, Çeviren: Halit Çakır, (İstanbul :MEB Yayınları, 1997), s.129.

eder; evindeki hakimiyetini ve otoritesini somutlar. Ona göre Blanche bu eve geldiğinden beri kendisine kur yapan adı bir kadındır ve bunu hak etmiştir.

Bu olaydan sonra, duyguları zaten parçalanmış bir halde sığındığı kız kardeşinin evinde, Blanche'ın psikolojisi tamamen bozulur. Gerçekliği neredeyse tamamen yitirmiş, zengin bir adam olan Shep Huntleigh'in gelip, onu fare kapanına benzettiği bu ortamdan kurtaracağına inanmaktadır. Ancak gelenler akıl hastanesinden doktor ve hemşirelerdir. Bu insanları tanımadığını ve onlarla gitmek istemediğini söyleyerek çırpınıp yerlerde sürünmeye başlamıştır. Karşısında doktoru görünce kaçmaya çalışır. Doktor, önünde şapkasını çıkartıp kolunu uzatınca birden sakinleşir :

BLANCHE (doktorun koluna sıkı sıkıya yapışarak)- Kim olursanız olun yabancıların nezaketine her zaman güvenmişimdir.¹⁰⁴

Williams, Arzu Tramvayı oyununda, değişen kültürel ve ekonomik değerlerle çok zor koşulları göğüslemek zorunda kalan Blanche'ın yaşam savaşını işlemiştir. İyi yetişmiş, kültürlü ve zarif yapısıyla tipik bir güneyli kadın olan Blanche, ilk evliliğinin acı deneyimini ve ailesindeki ölümleri göğüsleyememiş, yaşadığı bunalımla hızla batağa sürüklenmiştir. Çevresinden dışlanan Blanche, son bir ümitle kızkardeşinin yanına sığınmış, yeni ve farklı bir çevrede şansını denemek istemiştir. Ancak kızkardeşinin kocası Stanley'in konumunu koruma ve gücünü kabullendirme savaşında yenilmiştir.

Blanche, Williams'ın “yenik” olarak nitelediği karakterlerinden biridir. Sadece, güçlü, dayanıklı ve acımasız insanların yaşayabildiği bir dünyada kırılgan ve zayıf olanların kaçınılmaz yazgısını yaşar: Dışlanır, örselenir, aşağılanır ve trajik sonu ile yitirilen değerleri temsil eder.

¹⁰⁴ Tennessee Williams, Arzu Tramvayı, Çeviren: Halit Çakır, (İstanbul: MEB Yayınları, 1997), s.147.

I.B.d. Yaz ve Duman'da Alma

Tennessee Williams'ın 1948'de yazdığı Yaz ve Duman oyunundaki, din ve geleneklerle şekillenmiş ahlak kurallarının, bireylerin doğal yönelişlerini engellediği Güney toplumunda, bastırılmış Güneyli kadın, Alma Winemiller'dir. Oyun, Alma'nın, dinsel öğretilerin baskısıyla, içgüdülerini yok saymaya çalışarak, içindeki büyük sevgi ihtiyacını ifade edememesi ve ikilemler içindeki çırpınışları üzerine kuruludur.

Alma, Güneyli kadınların ortak karakteristiğini barındırır : Zarif, özgüvensiz, erdemli ve namusludur. Cinsel arzularını ve içgüdülerini bastırmaya çalışır. Bu çabası Alma'nın tüm yönelişlerine hakimdir. Babasının bir rahip olması, dinsel baskıyı çevresindeki diğer kadınlardan daha yoğun ve yıkıcı boyutlarda yaşamasına neden olmuştur. Annesi ise çevresinden kopuk, akıl sağlığı yerinde olmayan, çocukca tepkiler veren, sinir krizleri geçiren bir kadındır. Alma, annesinin psikolojik sorunları nedeniyle, çok küçük yaştan itibaren papazevinin bütün sorumluluğunu üstlenmiş ve sadece babasıyla iletişim kurmuştur. Anne şefkatinden ve ilgisinden yoksun geçen çocukluk döneminde, Alma tüm sevgisini babasına yöneltmiştir. Ne var ki babası bir rahiptir. İnandığı din kurallarının doğrultusunda Alma'nın sevgisini tanrıya yöneltmesine çalışır. Almanın hayatında, bir baba olmaktan çok, dinsel kuralları öğreten ve denetleyen bir rahip olarak vardır. Çocukluğundan itibaren Alma, yaşamında tek güvendiği kişi olarak babasının onayı ve sevgisini kazanmak için, bu kuralları tartışmasız kabullenir, tüm sevgisini tanrıya yöneltmeye çabalar. Tanrı sevgisi ve üstlendiği sorumluluklar, henüz bir çocuk olmasına rağmen Alma'ya, yaşının çok ötesinde bir olgunluk tavrı getirir. Bir yetişkinin ağırbaşlılığı içinde diğer çocukların içinde hemen fark edilmesini sağlayan bir duyarlılığa ve

kırılganlığa sahiptir. Genç bir kadın olduğunda da değişmeyecek olan bu tavırları, aşık olduğu John ile olan ilişkisini engelleyecek ve onu mutsuz edecektir.

Oyun rahip Winemiler'in kızı Alma'nın, komşuları doktor Buchanan'ın oğlu John ile olan ilişkisi çerçevesinde gelişir. Alma, çocukluğundan itibaren ilgi duduğu John'a kendince yakınlaşmaya ve onunla iletişim kurmaya çabalar, inandığı tüm değerlere karşı çıkacak kadar benliğinin sınırlarını zorlasa da, tüm çabaları hayal kırıklığı ile sonuçlanır.

Williams, Alma ve John'un, ilişkilerindeki iletişimsizliğin çocukluk yıllarından başlayarak aynı çizgide ilerlediğini sezdirmek için, Freudyen bir yaklaşımla, ön oyun bölümünde iki karakterin çocukluklarını göstermiştir. Bu bölümde, John ne kadar özgür ve dışa dönükse Alma'nın tutuk, ürkek ve içe kapanık olduğu görülür. John ve Alma'nın yetişkin olduklarında da değişmeyen bu yönelişleri, oyunun tüm gelişimine hakim olacaktır.

Ön oyunda, Alma'nın, onu öpmek isteyen John'dan, yüzünü çevirerek kaçmaya çalışması, oyundaki genel yönelişini belirlemesi açısından önemlidir. John, onu tutup kabaca öptükten sonra, Alma'nın elleri, dini bir ayindeymiş gibi kalakalmıştır. Alma'nın bu duruşu, tüm hayatını sarmalamış olan içgüdüler ve kurallar - yasaklar ikileminin çıplak bir görüntüsüdür. John'un yaptığı, Alma'ya göre kabalıktır ve Alma çok incinmiştir. Teselli için "Eternity" (Ebediyet) adlı , dini duyguları ve ölümsüzlüğü temsil eden taş meleğe dokunur. Yetişkin olduğunda da John'un denetimsiz ve özgür tavırları karşısında, bilinçsizce tutkularını ve içgüdülerini bastırarak, dine yönelecektir.

Mississippi'da Glorious Hill şehrinde geçen oyunun ilk sahnesinde Alma, yirmili yaşlarının ortasında genç bir kızdır. Henüz genç olmasına rağmen, tuhaf bir

kadınsılık ve evde kalmışlık havasındadır. 1900'lerin başında bir yaz gününde geçen bu sahnede, ulusal bir kahramanlık kutlaması yapılmakta ve Alma bu kutlamada şarkı söylemektedir. Bu konuda başarılı olduğu, hatta şan dersleri verdiği halde, sesi çok güçsüz bir tınıyla çıkmaktadır. Yıllardır görmediği John'un, eğitimini tamamlayıp kasabaya geri dönmüş olması ve Alma'yı seyretmesi, onun gerilimine ve heyecanına etken olmakla beraber temel neden, babasıdır. Çocukluğundan itibaren hep onayını kazanmak istediği babası, kızının herkesin içinde şarkı söylemesini doğru bulmamıştır :

ALMA – Çantamı aç, baba. Parmaklarım dondu taş kesildi. Ne oldu bana bilmiyorum... tam bir panik!

(...)

Mr. WİNEMİLLER – Yine asabi bir sarsıntı mı geçiriyorsun acaba?

ALMA – Kalbim nasıl da çarpıyor! Şarkı söylerken sanki boğazıma tıkanıp kaldı. Belli oluyor muydu baba?

Mr. WİNEMİLLER – Son derece güzel söyledin Alma. Ama bu konuda ne düşündüğümü biliyorsun, isteklerime tamamıyla aykırı.¹⁰⁵

Alma, babasının baskısı ve annesinin tuhaf çocuksu davranışları karşısında büyük bir eziklik duyar. Bu ezikliği onlarla beraber olduğu her ortamda hisseder. Alma'nın sesinde ve tavırlarında diğer Güneyli kızlardan daha fazla bir incelik ve zerafet vardır. Ancak her zaman kontrollü ve olgun davranmaya çabalaması, onun hareketlerinin abartılı çıkmasına sebep olur. Özellikle gergin olduğu zamanlarda, konuşmalarının başında ve sonunda küçük soluksuz kahkahalar atar. Alma'nın içinde

¹⁰⁵ Tennessee Williams, Yaz ve Duman, Çeviren: Yıldırım Türker, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1990), s. 23-24.

bulunduğu bu durum, onu fiziksel olarak da rahatsız eder, zaman zaman kalbinin sıkışmasına ve çarpıntı yapmasına neden olur. Sık sık John'un babası olan Dr. Buchanan'a kontrole gider.

John'la yıllar sonraki ilk karşılaşmalarında, Alma oldukça asabi ve gergindir. John, üniversiteden bakteriyolog olarak mezun olmuş ve Güney'e geri dönmüştür. Alma'nın çocukluğundan beri hayranlık duyduğu, başka şehirler görmüş ve bilimsel alanda eğitim almış John'un deneyimleri, Güney'den hiç çıkmamış Alma'yı, hemen etkisi altına alır. Konuşmalarındaki zorlanmadan ve gergin tavırlarından Alma'nın bir hastalığı olduğunu anlayan John ona teşhisini söylediğinde ise çok rahatsız olur ve konuyu değiştirmeye çabalar:

JOHN – Hava yutuyorsun Miss Alma.

ALMA – Hava mı yutuyorum?

JOHN – Evet konuşurken ve gülerken hava yutuyorsun. Histerik kadınların başına gelen küçük bir derttir bu.

ALMA – (Kararsız) Ha-ha!..

JOHN – Hava yutuyorsun ve o hava kalbine basınç yapıp çarpıntıya neden oluyor. Bu tek başına ciddi bir şey değil ama ciddi bir şeyin belirtisi. (...) Zannedersem sende öteben var!... ötebenin var, bu öteben de fena halde rahatsızlanmış...

(...)

ALMA – Nasıl vardın durumum hakkında bu tanıya? Ama tabii, benimle alay ediyorsun, değil mi?... İşte Körfez rüzgarı esiyor!

Sonunda titretiyor hurma ağaçlarının yapraklarını.(...)¹⁰⁶

¹⁰⁶ Tennessee Williams, Yaz ve Duman, Çeviren. : Yıldırım Türker, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1990), s. 30.

John'un öteben diye bahsettiği, Alma'nın içinde, başka bir benliğin varoluşudur. Dış görünüşünün soğuk ve kuralcılığına karşın, içinde, sürekli baskı altında tuttuğu coşkun bir kişilik bulunmaktadır. İçindeki bu başka benlik kendini her gösterdiğinde Alma yetiştirilme tarzı doğrultusunda, olgun ve kontrollü davranmaya çabalar, asabileşir ve yapaylaşır. Aslında Alma, büyük bir sevgi arayışı içindedir. Sağlıklı bir çocukluk dönemi geçiremeyen ve yeterli ilgi ve sevgiden yoksun büyüyen Alma, bütün sevgisini John'a yönelterek, onun da kendisini sevmesini ister. Ancak John'un çevresinde, Alma'nın dışında iki kadın daha bulunmaktadır. Nellie ve Rosa Gonzales. Bu iki kadın, Alma'dan çok farklı yapıdadır ve Nellie oyunun sonunda büyük bir değişime uğrar. Nellie, John'un bilgi ve deneyimlerine hayran, çocuklukla genç kızlık arasında bir yaştadır. Alma'dan müzik dersleri alır. Nellie'nin annesi, tutucu ve küçük bir güney kasabası olan Glorious Hill'de, erkeklerle çok rahat ilişki kuran bir kadındır ve çevredeki hemen herkes Nellie'e kuşkuyla yaklaşır. Fakat Alma her zaman ona şefkatle yaklaşmış, onun sevgisini kazanmıştır. Rosa Gonzales ise, belinde iki tabancayla dolaşan, Moon Lake (Ay Gölü) gazinosunun sahibinin kızıdır. Gösterişli kıyafetleri ve cinsellik çağrıştıran tavırlarıyla, kasabaya ilk gelişinden itibaren John'un ilgisini çekmiştir. Çocukluğunda, hayvanlarla paylaştıkları tek odalı evlerinde, babasıyla annesinin, sevişmelerine tanık olarak büyümüştür. Bu tanıklığın, psikolojisinde yarattığı hasar nedeniyle erkeklerle sağlıklı ilişkiler kuramaz.

Alma'nın John'a olan duyguları çok güçlüdür ve ona karşı duyduğu cinsel çekimi yok saymaya çabaladıkça asabileşir ve ona dokunmaktan şiddetle kaçınır. İlk sahnede John'la bankta otururlarken kazara bacakları birbirine değdiğinde irkilir :

JOHN – Üşüdün mü ?

ALMA – Yo, hayır! Hayır. Neden?

JOHN – Sarsılıyorsun.

ALMA – Öyle mi?

JOHN – Farkında değil misin?

ALMA – Bende biraz sıtma var gelip giden.

JOHN – Sıtma mı var?

ALMA – Şiddetli değil, gerçekten hiç şiddetli değil.Yalnız arada şöyle bir dokunur gider. (Hoppaca güler.)¹⁰⁷

John, doktor babası tarafından bu mesleğe yönlendirilmiş, annesiz büyümüş bir erkektir. Hayata karşı hırsları olan, zarif, giyimine düşkün, bakımlı ve şık biri olarak, Güney'in kısır ve ağır atmosferinden bunalmış, eğitim için çıktığı bu ortamdan, rahatlamış olarak geri dönmüştür. Kendisi de Güneyli bir erkek olmasına rağmen toplum normlarını yadsır, hatta bu konuda babasıyla dahi çatışır ve tamamen iç güdüleriyle hareket eder. Yeni bir şeyler aramakta, toplumun erkeklere tanıdığı özgürlük ortamında sürekli içki içip kumar oynamakta ve Rosa Gozales'le hayvani bir cinsellik yaşamaktadır. Yaşadıkları ahlak ve din kurallarını yok sayan bir çizgide ilerliyorsa da, Alma'ya karşı kendisinin de isimlendiremediği bir şeyler hisetmektedir. Belki de duygularındaki bu karmaşadan, Alma'ya karşı alaycı ve incitici bir şekilde yaklaşır:

JOHN – Kaçıp gitmiyorsun değil mi?

ALMA – Herkesin karşısında şarkı söylemek..sinirlerimi bozar hep!

Bırak elimi!

JOHN – Kaçma deliler gibi.

¹⁰⁷ Tennessee Williams, Yaz ve Duman, Çeviren : Yıldırım Türker, (İstanbul :Remzi Kitabevi, 1990), s. 34.

ALMA – Kendimizi rezil etmeyelim.

JOHN – Otur öyleyse.

ALMA – O fişegi atıp, çocukken de yaptığın gibi benimle alay etmek için konuşmayı başlattın. (...) Yo, bırak elimi de gideyim artık. Amacına ulaştın. İncindim. Senin de dediğin gibi kendimi aptal yerine koydum. Bırak gideyim artık.

JOHN – Herkes sana bakıyor! Senden gerçekten hoşlandığımı bilmiyor musun Miss Alma?

ALMA – Hayır hoşlanmıyorsun.

JOHN – Tabii hoşlanıyorum. Hem de çok. Bazen eve geç geldiğimde papazevine bakıyorum. Pencerede beyaz bir şey görüyorum. Sen misin o Miss Alma? Yoksa ötebenin mi pencereden bakan?¹⁰⁸

John'un bu belirsiz ve alaycı itirafları, Alma'yı incitse de duygularına engel olamayarak arabayla gezme teklifi karşısında isteğini ve heyecanı kontrol edemez.

Alma'nın papazevinin sahibi olarak üstlendiği görevler dışındaki sosyal yaşantısı, küçük bir gurupla düzenli aralıklarla buluşup, yeni kitaplardan konuştukları sanatsal toplantılarla sınırlıdır. Etrafına, bu toplantılardan her ne kadar gurur duyduğunu söylese de artık sıkılmaya başlamıştır. Güney'in dar ve kısıtlı ortamında Alma gibi içe dönük, ama asla onun kadar duyarlı olmayan insanlarla yaptığı toplantılar, John'un kasabaya gelişiyile, onun için iyice manasızlaşmıştır. John'un bu toplantılardan birine katılması hoş olmayan bir şekilde sonlanır. John, bir hasta ziyaretini bahane ederek toplantıdan ayrılır. John'un ardından koşarak çıkan Alma,

¹⁰⁸Tennessee Williams, Yaz ve Duman, Çeviren : Yıldırım Türker, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1990), s. 37.

döndüğünde John'un gidişinden duyduğu hayal kırıklığını fark ettirmemeye çalışsa da Mrs. Basste'in sözleri karşısında öfkesini denetleyemez :

MRS. BASSET – Ne o, ona vuruldunuz mu Mss. Alma? Mss. Alma genç doktora vurulmuş! Onun bir yığın yeni hastası olduğunu söylüyorlar.

ALMA – Kesin! Burada terbiyesiz konuşmalar istemiyorum. (...) onu toplantıdan kaçırdınız. En kötü halinizi takındınız, aptal aptal sırtıp abuk sabuk konuştunuz, ahmaklar gibi davrandınız... Ahmaklar! Neler söylüyorum. Lütfen, lütfen affedin beni.¹⁰⁹

Alma, John'a karşı hissettiklerini, henüz kendisi kabullenemezken, yüzüne karşı söylenmesinin yarattığı gerilimle, denetimini tamamen yitirir, abartılı tepkiler verir. Yalnız kaldığında ise histerik bir kahakaha krizi yaşar.

Alma, John'a olan aşkı ve tutkusunun yoğunluğundan iyice gerilmiş, kalbinin çarpıntısından uyuyamaz, aynı gün, gecenin ikisinde muayyanahaneye gider. Ancak büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Çünkü John'un yanında Rosa Gonzales vardır. John, Rosa'da aradığını bulamasa da, onunla cinselliğe dayalı ilişkisini sürdürmektedir. Bu ilişkisini saklama gereği duymaz ve Alma'ya karşı mesafeli ilgisini göstermeye devam eder. Alma her ne kadar Rosa'yı kıskansa da, John'un belli belirsiz ilgisi karşısında yenik düşer :

JOHN – Senden hoşlandığımı biliyorsun, üstüne titresem yeridir. (...) Çünkü çok duygulusun.(...) Kolaylıkla incinivermenin nedeni de bu. İncittim mi seni bu gece?

¹⁰⁹ A.g.e. s. 56.

ALMA – Kanepeden fırlayıp, ceketini bile unutarak, bir telaşla kendini kapıdan dışarı atman incitti beni. (...) Son konuşmamızda beni otomobilinle gezdireceğini söylemiştin ama unuttun...

JOHN – Unutmadım. Defalarca papzevine bakıp acaba denemeye değer mi diye düşündüm, sen ve ben...

ALMA – Değmeyeceğine mi karar verdin?

JOHN – Bugün gittim oraya, ama yanındaki sen değildin...

(...)

ALMA – Gitmem gerek.

JOHN – Cumartesi gecesi saat sekizde uğrayacağım.

ALMA – Efendim?

JOHN – Sana bu ilaçları veriyorum ama dikkatli kullan.(...)

ALMA – Demin başka bir şey söylemedin mi?

JOHN – Cumartesi gecesi, papazevine, sana uğrayacağımı söyledim.

ALMA – Ah..¹¹⁰

Alma, çocukluğundan itibaren akıl sağlığı bozuk olan annesinin her türlü ihtiyacıyla ilgilenmiş, ona bakıcılık yaparak çocukca tavırlarını yönlendirmek, şımarık taleplerine katlanmak zorunda kalmıştır. Artık yetişkin bir kadındır ve annesinin davranışlarından utanır. Bir rahip eşi olan annesinin Papazevindeki konumunu üstlenerek, bir rahip eşi gibi dinsel kurallara sıkı sıkıya bağlı kalmış, erkeklerle hemen hemen hiç iletişim kuramamıştır. Karşı cinsle olan tek yakınlaşması, yan odadaki babasının denetiminde, konuşacak bir şey bulamayıp,

¹¹⁰ Tennessee Williams, Yaz ve Duman, Çeviren : Yıldırım Türker, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1990), s. 63.

sadece piyano çalıp şarkı söylemekle sınırlı kalan bir iki buluşma olmuştur. Babasının, onun erkeklerle olan ilişkisini sınırlaması John'la arkadaşlık etmeye başlayana kadar devam etmiştir. Alma, John'la tekrar karşılaştınca, içgüdüleri ve hapsetmeye çabaladığı coşkulu kişiliği, onu daha fazla rahatsız etmeye başlar ve babasına karşı çıkar. John'un onu evden almaya geleceğini öğrenen babasına, Alma'nın verdiği cevaplar, yetiştirilmesindeki tuhaflığı farkettiğini gösterir. Aynı zamanda oyunun sonunda yaşayacağı dönüşümün de bir habercisi gibidir :

MR. WİNEMİLLER – Ya senin aklın başında değil kızım, ya da ben iyice şaşırdım.

ALMA – Galiba hepimiz biraz tuhafız baba.¹¹¹

Alma ve John'un bu ilk buluşmaları Alma için çok önemlidir. Daha önce evinin dışında bir erkekle hiç görüşmeyen Alma, babasına da karşı çıkarak, kötü şöhretli Moon Lake gazinosunun bahçesinde, sevdiği erkekle buluşmuştur. John, sevdiği erkektir ama çocukluğunda yaptığı gibi sürekli onu eleştirmeye ve kendince düzeltmeye çalışır :

ALMA – Öyle oturma!

JOHN – Nedenmiş o?

ALMA – Çok saygısız, değersiz adamlar gibi..¹¹².

John, bir arayış içindedir. Alma'ya karşı duyduğu çekimin ne olduğunu anlayabilmek için, zerafetinden, güçlü duygularından ve saflığından etkilendiği Alma'ya dokunmak ona daha da yakınlaşmak ister. Ne var ki onun bir vaizin kızı olduğunu aklından çıkaramaz:

¹¹¹ Tennessee Williams, Yaz ve Duman, Çeviren : Yıldırım Türker, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1990), s. 66-67.

¹¹² a.g.e. s. 71.

JOHN – Dış görünüşün altında büyük coşkular yatıyor, rastladığım bütün kadınlarınkinden çok daha fazlası.öyle yoğun ki, şu uyku ilaçlarını yanında taşıma gereği duyuyorsun. (...)

(Eğilir ve Alma'nın tülünü kaldırır.)

ALMA – Bunu neden yaptın?

JOHN – Seni öperken tülün ağzıma girmesin diye.

ALMA – (İçi çekilmiş) Beni öpmek mi istiyorsun?

JOHN – Miss Alma. (Kollarından tutup ayağa kaldırır) Ah, Miss Alma, Miss Alma! (Onu öper.)

(...)

JOHN – Senin bir vaizin kızı olduğunu unutmak öyle güç ki.(...) Bu hanımlık meselesi, o kadar önemli mi?¹¹³

Alma'nın yaşamına ve benliğine nüfuz etmiş dinsel baskıların etkilerinden sıyrılabilmesi kolay değildir, dolayısıyla John'u sevse de, çok mesafeli davranır. Aşkın, sadece ruhta hissedilebilecek bir coşku olduğuna inanır, ancak saygıya dayalı bir evlilikle anlam kazanacağını ve tüm tensel hazlardan daha önemli olduğunu savunur :

ALMA – (...) Düşün ki bir gün evlendin... Karın olarak seçtiğin kadın, sadece karın olarak da değil çocuklarının anası! O kadının bir hanım olmasını istemez miydin? Onun; senin kocası olarak, onların da kıymetli çocukları olarak çok derin bir saygıyla bakacakları biri olmasını istemez miydin?

¹¹³ Tennessee Williams, Yaz ve Duman, Çeviren : Yıldırım Türker, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1990), s. 74.

JOHN – Bir erkekle bir kadın arasında saygıdan başka şeyler de vardır.¹¹⁴

John hem kendi içindeki çelişkileri netleştirmek için, hem de Alma'daki bu sürekli gelip giden histerik tavırların tek çözüm yolunun cinsellik olduğunu düşündüğünden, Alma'yı tamamen mahvedecek teklifini, alkollü olmasının da etkisiyle, son derece duyarsız bir şekilde dile getirir:

JOHN – Benim bildiğim bir şey daha var yapabileceğimiz.
Gazinonun üstünde odalar var...

ALMA – (...) Böyle bir teklife layık bir insan olduğumu nereden çıkardın ?

JOHN – Uyku tutmadığı için dışarı fırladığın o gece nabzını ölçtüm.

ALMA – Hastalanıp babana gittiğim gece mi?

JOHN – Gittiğin kişi babam değil bendim! (...) Donup buza kesmişti parmakların ben...

ALMA – Ah! Eve gitmek istiyorum. Ama seninle gitmeyeceğim taksiyle gideceğim

JOHN – Ben senin için bir taksi çağırırım Miss Alma. Taksi! Taksi!

ALMA – (Deliye dönmüş) Hiç de beyefendi değilsin.¹¹⁵

Alma, içinde sakladığı coşkulu kişiliğiyle yüzleşmeye cesaret edemediğinden ve hala cinselliği aşkla bağdaştıramadığından, John'un yaklaşımını reddeder. John'la, ne kendi istediği anlamda, ne de onun istediği tarzda iletişim kurabilmektedir. Bir vaizin kızı olması ve aldığı dinsel eğitim bütün çözüm yollarını kapatmıştır. Ne yapacağını bilemez bir halde rutin işlerle günlerini geçirmeye çalışırken, bütün

¹¹⁴ a.g.e. s. 75.

¹¹⁵ Tennessee Williams, Yaz ve Duman, Çeviren : Yıldırım Türker, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1990), s. 76- 77.

dikkati, bir bahçeyle papazevinden ayrılan Dr. Buchannan'ın evinden gelen eğlenme seslerindedir. Mrs. Basset'in John'un Rosa Gonzales'le evleneceği haberini getirmesiyle kontrolünü birden bire yitirir :

MSR. BASSET – (...) Dr. John'la Rosa Gonzales çıkış izni almışlar, yarın da evleniyorlarmış.

ALMA – Emin misiniz? (...) Neden böyle bir şey yapın?

MSR.BASSET – (...)Gazinoda kendini Gonzales'in kızına teslim etmeden ödeyemeyeceği bir iki, üç bin dolar kaybetmesiyle de ilgisi vardır mutlaka. Alma, ne yapıyorsun o parçalı bulmacayla şimdi?

ALMA – (Kendini kaybetmiş histerik bir kahkahayla) Parçalar birbirine uymuyor! ¹¹⁶

Yapabileceği tek şey, John'un şehir dışında olan babasını olanlardan haberdar ederek bu evliliği engellemektir. Fakat onun çaresizlikle aldığı bu kararla, Dr. Buchanan, Rosa'nın babası tarafından vurularak öldürülür. John, babasının geliş nedeninin Alma olduğunu öğrenince, babasının vurulmasından onu sorumlu tutar. Alma'nın suçlamalarını reddederek bütün olanların kendi yüzünden değil, onun zaafından ve zayıflığından kaynaklandığını söylemesi, John'u çileden çıkararak, insanın doğal gereksinimleri konusunda kabaca açıklama yapmasına sebep olur. John, ilişkilerinin başından beri tartışmalarına konu olan bu açıklamayla, hem kendini aklamaya hem de Alma'yı suçlamaya çalışır :

JOHN – (...) Sana bir anatomi dersi... Şu tabloyu görüyor musun?

Bu bir... bir ağacın resmi, üstüne üç kuş konmuş bir ağacın. Bu en üstteki kuş; beyin. Kuş, aç. Adına hakikat denen şeye aç.(...)

¹¹⁶ a.g.e. s. 81-82.

Altındaki kuş, karın. O da aç, ama işi kolay o kuşun, o yemeğe aç sadece! İşte aşağıda da en alçaktaki kuş, belki de en yüksekteki kim bilir? Evet bir bak bakalım ona da; o da aç, diğer ikisi kadar aç ve iki kat yalnız onlardan. O neye aç? Aşka! (...) İşte ben besledim bu kuşları, elimden geldiğince besledim bu kuşların üçünü de. Sen hiç birini beslemedin.(...) Belki ortadaki kuşu, şu işi kolay olanı. (...) Daha ağacın yıkılmadan ya da darmadağın olmadan açlıktan ölecek ağaçtaki iki kuş. Ağacındaki. (...) Anatomi dersi bitmiştir.¹¹⁷

Ancak bu açıklamalar Alma'yı ikna edemez. Aşkın cinsellikle elde edilebileceğini ve bunun da diğer vücut gereksinimleri gibi doyurulması gereken bir açlık olduğuna inanan John'un karşısında, hiçbir cinsel deneyimi olmayan Alma, böyle duyguların sadece hayvanlara özgü olduğunu savunmaya devam eder, nihayet John'a duyduğu sevgiyi itiraf ederek,onu ruhuyla sevdiğini anlatmaya çalışır :

ALMA – Evet, o gösterilmemiş anatomi tablosunda. Ama yine de orada, evet orada. Görünmüyor ya, orada, bir yerlerde. Ve işte onunla sevdim seni, onunla! Başka bir şey değil... Evet işte onunla sevdim John, beni incittiğinde neredeyse onun acısından ölecektim.¹¹⁸

Bu itirafla sarsılan John, zaten onun ruhundan korktuğunu, bu nedenle kendisini, cinselliği onunla paylaşacak kadar temiz hissetmediğinden, gazinoya gittikleri gece sevişmelerinin imkansız olduğunu açıklar. Babasının ölümünden duyduğu acı ve suçluluk duygusuyla, onun yarım bıraktığı, humma hastalığının

¹¹⁷Tennessee Williams, Yaz ve Duman, Çeviren : Yıldırım Türker, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1990), s. 91-92.

¹¹⁸a.g.e. s. 92.

tedavisi için yapılan araştırmayı tamamlamaya giderken, ardında, tedavi etmeyi başaramadığı Alma'yı, yapayalnız bırakır.

Alma sevdiği adamın gidişiyle büyük bir pişmanlık içinde, kendini suçlamaya başlar. İçindeki karmaşa, artık onun hasta gibi eve kapanmasına, ve iç dünyasında sorgulamalar yapmasına neden olmuştur. Gündüzleri sürekli evde gecelikte dolaşan Alma'nın ortaya çıkmaya başlayan coşkun tarafı, gece yarıları dışarı çıkmasını sıklaştırmıştır. Uzun süredir kültürel toplantılara katılmadığı gibi şan dersleri de vermeyen Alma, aylar sonra John'un şehre dönüşüyle, aşk konusunda düşüncelerindeki değişimi kanıtlama çabasına içine girer. Ne var ki parkta dolaştığı bir sırada Nellie'nin noel hediyesi olarak verdiği mendilde, John ve Nellie'nin isimlerini görmesiyle yıkılır. Nellie ve John arasında bir ilişki olduğunu anlamıştır. Yine de, kendisindeki değişimi gördüğünde, John'un onayını alacağına ve aşkına karşılık vereceğine inanarak, onun yanına koşar. Bütün çabası, sevdiği adamla birlikte olabilmek, içindeki dayanılmaz sevgi boşluğunu artık doldurabilmek içindir. Bük acılarıyla yaşadığı değişim, Alma'nın her zamankinden daha fazla sevgi ve onay gereksiniminde olduğunun bir göstergesidir. Fakat onun coşkuları ve tensel ilişkiyi kabul etmesi gibi, John da ruhun varlığını kabullenmiştir. John'a yakınlaşmak, ona dokunmak için çok gayret gösterir, ne yazık ki bunu başaramaz :

ALMA – Bir kere bir şeye “hayır” demiştim. Ne zaman olduğunu hatırlarsın belki.(...) Oysa şimdi fikrimi değiştirdim, ya da o hayır diyen kız, o yaşamıyor artık, geçen yaz öldü. İçindeki bir şeyin yangınında yükselen dumanda boğuldu (...), ama bana yüzüğünü bıraktı. Bak işte şu senin bayıldığın, incilerle bezeli topaz yüzüğü... Bu yüzüğü parmağıma takarken dedi ki : “Unutma, ben eli boş

öldüm, bari sen dikkat et mutlaka bir şey elde etmeye çalış”
 (Eldivenlerini düşürür. John’un başını ellerinin arasına alır.) Dedim
 ki : “Peki ya gurur? Gurur elde etmen gerekenle aranda duruyorsa,
 unut gitsin gururu.”

(...)

(John, Alma’nın arzu dolu ellerini incitmeden yüzünden
 uzaklaştırır.) Hayır mı?

(John acıdan kuntlaşmış başını sallar.)

Öyleyse cevabın ‘hayır’.¹¹⁹

Birbirlerine karşı, sürekli savundukları görüşleri, tesine dönmüştür. Bu nedenle John, yıllarca arzularını bastırmış olan, ancak bunu yeni kabullenerek cinsel istekle ona yaklaşan Alma’ya hiç bir zaman olumlu yanıt vermeyecektir. John’un bu tutumu karşısında Alma eskisinden çok daha zor anlar yaşamaya başlar. Heyecanını yatıştırmak için kullandığı uyku haplarını tekrar ister. Çünkü artık, birlikte olabilmek için sancılı bir değişim dönemi geçiren Alma, sevdiği adamın, Nellie ile evlenmeye kararlı olduğunu anlamıştır. John, Alma’ya özgü saflığı ve duygusallığı, Rosa Gonzales’e özgü cinsel coşkuları, oldukça genç bir kız olan Nillie Ewell’de bulmuş, onunla evlenmeye karar vermiştir. John ile Alma’nın içine düştükleri durum, Alma’nın kendisinin de ifade ettiği gibi, birbirini aynı anda ziyaret edip evde bulamayan, kilitli birer kapıyla karşı karşıya kalan insanlar gibi çaresizdir :

ALMA – (...)Niye aramızda bir şey olmadı? Neden başaramadım?

Neden epeyce yaklaştın de...uzanabileceğim kadar yaklaşmadın?

(...)

¹¹⁹ Tennessee Williams, Yaz ve Duman, Çeviren : Yıldırım Türker, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1990), s. 108- 109.

JOHN – Sadece üç ya da dört kez...yüz yüze geldik. Ve her seferinde...ne aradığımızı bilmeden bir şeyler bulmaya çalışır gibiydik birbirimizde.¹²⁰

İsteklerine ve sevgisine karşılık bulamayan Alma, bunların yetiştirilme tarzındaki baskılarla aşırı mesafeli ve yapay davranışlarından kaynaklandığını daha yoğun hissetmeye başlar. Onun sevgisizlik içindeki bu durumda yapabileceği tek şey bir erkekle ilişkiye girmektir. Çünkü artık o, ortaya çıkan sevgi açlığını doyurabilmek, kendini cinsel anlamda kanıtlayabilmek çabası içindedir. Karşısına çıkacak ilk erkekle ilişkiye girecek olan Alma, çeşmenin yanından geçmekte olan gezgin bir satıcıyla konuşmaya başlar. Üstelik Alma'nın tecrübesizliğini anlayamayacak kadar da gençtir. Alma büyük bir kararlılıkla karşısına çıkan bu erkekle ilişkiye girmek için, eskiden John'un kendisini götürdüğü Moon Lake gazinosuna götürür. Alma'nın genç adamla gazinoya gitmeden önce, çoğu zaman kendisiyle özdeşleştirilen taştan melek heykeline veda edişi, onun bağlı olduğu bütün değerleri ve geçmiş yaşamının tüm kurallarını geride bıraktığının hazin bir resmi gibidir. Yetiştirilme tarzından dolayı sıkı sıkıya uymaya çabaladığı kurallar ne kadar sağlıksızsa bu vazgeçiş de en az o kadar uç noktada ve ruhsal açıdan sağlıksızdır. Çünkü bu durum onu, bir çok farklı erkekte saygı arayışına itecek, cinsel anlamda kendini kanıtlasa bile içindeki sevgi boşluğu dolmayacaktır.

¹²⁰ a.g.e. s. 111.

I.B.e. KIZGIN DAMDAKİ KEDİ'DE MAGGİE

I.B.e.i. Metin İnceleme

Tennessee Williams'ın gerçekçi diyalogları ve özenle işlenmiş karakterleri ile ikinci kez Pulitzer ödülü aldığı **Kızgın Damdaki Kedi** oyununda, yoksul Güneyli bir ailede yetiştirilen Maggie'nin Güneyli zengin bir aile içindeki varoluş mücadelesi konu edilir. **Kızgın Damdaki Kedi** oyununda Maggie, Williams'ın diğer Güneyli kadın karakterlerinden farklı olarak, içinde bulunduğu koşulları algılayabilen, kendisine net hedefler koyan, kararlı ve güçlü görünen yapısıyla ön plana çıkar. Güçlü görünüşüne rağmen Williams'ın diğer kadın karakterleri gibi Maggie de, uçurumun eşiğinde yaşamaya zorlanmış ve bu düzende varolabilmek için ince dengeleri kurmaya çabalamıştır.

Oyun, Mississippi deltasında, Koca Baba Pollitt'in çiftliğinde, eski bir futbol yıldızı olan oğlu Brick ve karısı Maggie'nin yatak odalarında, bir gün içinde geçer. Bugün Koca Baba'nın 65. doğumgünüdür. Üç yıldan fazla bir süredir tedavi gören Koca Baba'ya kanser teşhisi konmuş, ancak kendisine ve karısı Koca Ana'ya bu gerçek söylenmemiştir. Koca Baba yaklaşık on milyon dolarlık bir servete sahiptir ve büyük oğlu olan avukat Gooper ile karısı Mae, mirastan en büyük payı alabilmek için, biri doğmak üzere olan, altı çocuk sahibi olmuşlar, sahte kibarlık ve sevgi gösterileri ile Koca Baba'ya daha yakın olma çabasına girişmişlerdir. Brick ve Maggie'nin ise hiç çocuğu yoktur. Bu durumda mirastan alacakları pay da oldukça az olacaktır. Üstelik Brick alkoliktir ve Maggie'e sanki yokmuş gibi davranarak bir tür psikolojik işkence yapmakta, onun duygusal ve cinsel tüm ihtiyaçlarına kayıtsız kalmaktadır.

Maggie, hayatları boyunca geçim sıkıntısı çekmiş olan, yoksul bir güneyli ailenin kızıdır. Güneyli bir genç kız olarak Maggie için, iyi giyinmek, sosyete partilerine katılmak çevresindeki tüm güneyli kızlar için olduğu gibi, onun için de çok önemlidir. Ancak bunları gerçekleştirebilmek için hoşlanmadığı zengin akrabalarının yardımına ihtiyaç duyar. Bu durum, Maggie'ye kendisini ezik ve değersiz hissettirmesine rağmen, güneyli kızlar için sosyete toplantılarına katılmak çok önemli olduğundan, akrabalarından yardım istemek konusundaki zorunluluğa katlanır. Katıldığı toplantılarda, zengin ve sosyetik insanların arasında, kuzenlerinin verdiği eski elbiselerle onlardan biri gibi görünmeye çabalamak, Maggie'nin ezikliğini daha da artırır.

MARGARET – Paraları var diye hep hoşlanmadığım akrabalara yaranmak zorunda kaldım, ben hep meteliksizdim. (...) Ben ilk defa ortalıkta görüldüğümde, sosyeteye tanıştırıldığım yıl sadece iki tane gece elbisem vardı! Bir tanesini annem Vogue'daki bir patrondan biçmişti, öteki de nefret ettiğim burnu büyük, zengin bir yeğenimin eskisiydi!¹²¹

Herşeyden önce Maggie, kendileriyle barışık olmayan bir anne babaya sahiptir. Alkolik babasının ilgisizliği, annesinin çevrenin saygısını kazanmış görünmek konusundaki ısrarcılığı, kişilikleri tamamlanmamış insanlar olduklarının göstergesidir.

MARGARET – Babam da içkisine düşkündü, sen nasıl Echo Spring'ine düşkünsen o da içkisine öyle vurgundu! Ya zavallı anamın o eski püskü devlet tahvillerinin ayda 150 dolarlık geliriyle

¹²¹ Tennessee Williams, Kızgın Damdaki Kedi, Çeviren: Fatih Özgüven, (İstanbul: Nisan Yayınları, 1996), s. 36.

çevrenin saygısını kazanmış görünmek, sağda solda başını dik tutabilmek zorunda olması!¹²²

Ailesinin bu yönelişi, Maggie'nin de kişisel bütünlüğünün gelişmesine, sağlıklı bir kişilik sahibi olmasına engel olmuştur. Maggie, bulunduğu konumu kabullenememiş, hep zenginliğe ve zengin insanların yaşantısına özenmiş, yoksulluklarından ve parasızlıktan nefret etmiş, yaşama karşı bakışı, idealleri ve anlayışları, hep bu doğrultuda şekillenmiştir. Kolej yıllarında Brick'e olan aşkı da, Maggie'nin yaşama karşı bakışı çerçevesinde oluşmuştur : Maggie'nin geçmişinde, zengin insanların arasındayken hissettiği eziklik ve öfke, zengin ve popüler olmayan birine aşık olabilmelerini mümkün kılmamıştır. Brick'in atletik yapısı, popüler bir futbolcu oluşu, çok zengin bir aileden gelmesi Maggie'de hayranlık uyandırmış, hayatı boyunca imrendiği zenginlik ve sosyete yaşamına sahip olmanın anahtarı olarak gördüğü Brick'e aşık olması kaçınılmaz olmuştur. Maggie, ancak kendisinde eksiklik olarak gördüğü şeyleri tamamlayabilecek birini sevebilir. Değersizlik ve eziklik Maggie'nin tüm yönelişlerine hakim duygular olduğundan, böyle hissetmesinin nedeni olarak yaşadığı yoksulluk, Brick'in ona sağlayacağı zenginlikle son bulacak, nedenselliği ortadan kalktığından, bir daha değersizlik ve eziklik hissetmeyecektir. Dolayısıyla, Maggie'nin Brick'e duyduğu aşk, kontrolünün dışında, değersizlik ve eziklik duygularının denetimindeki bir yöneliştir.

Güney toplum yapısı, kadınları, temel olarak saygınlık ve güvenlik kazanmanın şartı olarak evliliğe yönlendirir. Maggie için de, Brick'le yapacağı evlilik, saygınlık ve güvenlik anlamını taşır. Üstelik Brick'in mal varlığı,

¹²² Tennessee Williams, Kızgın Damdaki Kedi, Çeviren: Fatih Özgüven, (İstanbul: Nisan Yayınları, 1996), s. 36.

Maggie'nin, ihtiyaç duyduğu zenginlikten kaynaklanan saygınlığı fazlasıyla karşılayacak, hayatını güvence altına alacaktır. Maggie geleceğini güvence alma konusunda son derece kesin yargılara sahiptir:

MARGARET – (...) Parasız genç olunur ama parasız yaşlı olunmaz.

Yaşlı olunca paralı olmak zorundasın, çünkü para olmadan yaşlanmak çok korkunçtur, ya biri ya öteki olacaksın, ya genç ya da paralı; hem yaşlı olup hem de parasız olunmaz.¹²³

Maggie , annesinin yüzde üç faizli devlet tahvillerinin ayda yüzelli dolarlık geliriyle geçimlerini sağlamaya çalışırken, bir yandan da, kendisini sosyete toplantılarına göndermek için giriştiği mücadeleye tanık olmuş, parasızlıktan ölesiye nefret etmiştir. Parasızlığa olan bu nefreti, zengin ve saygın bir aileye sahip olan Brick'e karşı duygularını daha da güçlendirerek, onu vazgeçilmez kılmıştır.

Ne var ki Maggie, evlendikten sonra, yaşadıkları cinsellik dışında, Brick'le istediği yakınlığı kuramaz. Çünkü Brick'in, zamanının çoğunu geçirdiği kişi, kendisi gibi futbolcu olan arkadaşı Skipper'dır. Dolayısıyla, Maggie ile cinsellik dışında yaklaşma ihtiyacı hissetmez. Maggie, Brick'in bu yaklaşımını, evliliklerinden önce, fazla önemsememiştir. Çünkü temel hedefi, onunla evlenebilmek olmuş, bu amacı doğrultusunda Skipper'a da son derece sıcak davranmıştır. Nihayetinde Skipper, Brick'in çok değer verdiği biridir ve Brick'e yakın olabilmek, neredeyse onun yanından hiç ayrılmayan Skipper'ın da dostluğunu kazanmayı gerektirmiştir. Brick'in deyimiyle o günlerde “dünyanın en ahbap çavuş kızı numaralarını” yapar. Maçları sonrasında salonlar kiralar, komik kostümlerle Skipper ve Brick'in

¹²³ Tennessee Williams, Kızgın Damdaki Kedi, Çeviren: Fatih Özgüven, (İstanbul: Nisan Yayınları, 1996), s. 36.

eğlenmelerini sağlar. Her ikisi de, Maggie'nin arkadaşlığından memnundur, kendi özel dostluklarının sınırını ihlal ettirmeden, bir dereceye kadar, Maggie'yi aralarına kabul etmişlerdir. Ancak herşey, Brick'in Maggie ile evlenmesinden sonra değişmeye başlar. Değişen şey, tek ortak noktaları Brick olan, Skipper ve Maggie cephesindedir. Maggie'ye göre, evliliklerinde adeta üçüncü bir kişi gibi varolan Skipper, Brick'le olan yakınlaşmasına engeldir. Üstelik Skipper'ın, Brick'e karşı normal olmayan bir sevgi beslediğinin de farkındadır. Maggie, aslında Brick'le flört etmeye başladığından beri Skipper'ın duygularını anlamıştır:

MARGARET – Bak hatırlıyorum, kollejde dördümüz birlikte çıkardık, Gladys Fitzgerald, sen, ben ve Skipper, daha çok Skipper'la sen birlikte çıkar gibiydiniz! Gladys'le ben de sizin peşinize takılırdık, sanki size paravanlık etmek gerekirmiş gibi! – başkalarının gözünde iyi bir etki bırakabilmek için –¹²⁴

Ancak Maggie, her ne kadar Skipper'ın Brick'e olan yaklaşımının, normalin dışında duygular içerdiğinin farkında olsa da, Brick ile evlenmesini tehlikeye atacak hiç bir girişimde bulunmamaya özen göstermiştir. Artık Brick'le evlendiğine göre, kendisine yeni bir hedef belirler: Brick'e tek başına sahip olmak. Önünde tek engel olarak gördüğü şey, kocasının Skipper ile olan dostluğudur. Kocasını, en yakın arkadaşının kendisine karşı hissettiği homoseksüel eğilimlerin farkına vardığı an, ondan uzaklaşacak, Maggie, Skipper engelini aşmış olacaktır. Ancak çok iyi bilmektedir ki Skipper'ın gerçek hislerini Brick'e kendisinin söylemesi heşeyi tersine çevirebilir. Cinsellik dışında hemen hemen hiç yakınlaşmadığı Brick'in, kendisine

¹²⁴ Tennessee Williams, Kızgın Damdaki Kedi, Çeviren: Fatih Özgüven, (İstanbul: Nisan Yayınları, 1996), s. 38.

inanmaması durumunda - ki çok büyük olasıkla da inanmayacaktır - evliliğini kaybedebilir. Bu durumda yapabileceği tek şey, önce Skipper'ın Brick'e olan duygularını itiraf ettirmek, sora da Brick'e hislerini açıklaması konusunda ona baskı yapmaktır. Yakaladığı ilk fırsatta; Brick'in ayağını sakatladığı için Dixi Stars maçına çıkamadığı günün maç sonrası, yani Skipper'la yalnız kalabildiğinde, Skipper'ı köşeye sıkıştırır:

MAGGIE – (...) Skipper! Dedim, kocamı sevmeyi bırak ya da ona kendisini sevdiğini söylemene izin vermesi gerektiğini söyle! Ya biri ya öteki! ¹²⁵

Maggie'nin güneyli bir kadın olarak yönelişi son derece doğaldır. Evlendiği kişiyi, ilişkilerinin niteliği ne olusa olsun “başka biri”yle paylaşmak istemez. Üstelik Skipper'ın kocasına olan yaklaşımı, “kadını” duygular içermekte, bunun ayırında olmayan Brick ise, cinsellik dışındaki tüm paylaşımlarda Maggie'yi değil, Skipper'ı tercih etmektedir. Sahiplendiği kişinin Skipper olması Maggie için katlanılmaz bir durumdur. Çünkü Brick, hiç bir zaman Maggie'yi sahiplenmemiş, ona Skipper'a olduğu gibi bağlanmamıştır.

Skipper, güneyin tutucu ortamında yetişmiş, okul yıllarında ise vasatın altında bir öğrenci olmuştur. Güneyin değer yargıları doğrultusunda, bir erkekten beklenen, güç, otorite, saygınlık ve başarı gibi hedeflere ulaşamamış bir erkek olarak, bu hedeflerin somutlaştığı Brick'e yakınlaşmıştır. Ancak kendisinin, toplum tarafından yüceltilen ve beklenen özellikleri taşınamaması; başarılı, güçlü, yakışıklı ve otoriter bir yapıda olan Brick'i idolleştirmesine ve ona hayranlık duymasına neden olmuştur. Bu hayranlık, kısa sürede bağlılık, tutku, aşk gibi duygulara dönüşmüş, Skipper için

¹²⁵ Tennessee Williams, Kızgın Damdaki Kedi, Çeviren: Fatih Özgüven, (İstanbul: Nisan Yayınları, 1996), s. 40.

Brick, vazgeçilmez olmuştur. Brick'in son derece ilgili ve dostça tavırları, Skipper için, Brick'e karşı hissettiklerinin karşılığı değildir. Yine de Skipper, bunlarla yetinebilmektedir. Brick'i kaybetmemek için gerçek duygularını açıklamayı hiç bir zaman göze alamamıştır. Ancak Brick'in Maggie ile evlenmesi, Skipper için hiç bir umut kalmadığının da bir göstergesidir. Evliliğine rağmen, ona karşı duygularını değiştirememekte, kendisi Brick'i "kadınca" severken, onun gerçek bir kadınla olan evliliğine katlanamamaktadır. Tıpkı Maggie'nin kendisini kıskanması gibi, o da Maggie'yi kıskanmaktadır. Tüm bu karmaşık hisleri yanında, durumunun çözümsüzlüğünün de farkındadır. İçinde oluşan büyük öfkeyi kendisine yönelterek, sürekli içki içmeye başlar. Aslında bu, Skipper'ın çaresizce kendisinden kaçışıdır. Ne yazık ki Maggie, Skipper'ın ruh halini, çaresizliğini ve bu konudaki hassasiyetini anlayamamıştır. Güney'in tutucu ortamında Skipper, hiç kimseyle paylaşmadığı ve içinde bastırmaya çalıştığı homoseksüellik eğiliminin, Maggie tarafından acımasızca yüzüne vurulması karşısında kontrolünü yitirerek Maggie'ye vurur. Çünkü hiç beklemediği bir anda, kendisine ait bir sırrın açığa çıkması, onu hem çok öfkelenдіrmіş, hem de utandırmıştır. Böyle bir durumda alkolün de etkisiyle sağlıklı bir yöneliş sergileyemez ve Maggie'nin haykırdığı gerçekleri reddetmek için hastalıklı bir çaresizlikle onunla sevişmeye çalışır. Ancak bu çabası boşuna olur:

MAGGIE – (...)Ağzımın ortasına öyle bir tokat indirdi ki! (...) O gece küçük, mahcup bir fare gibi kapısını tıklatıp odasına girdiğimde benim söylediğimin doğru olmadığını kanıtlamak üzere o acınası, yararsız küçük çabaya girişti...¹²⁶

¹²⁶ Tennessee Williams, Kızgın Damdaki Kedi, Çeviren: Fatih Özgüven, (İstanbul: Nisan Yayınları, 1996), s. 40.

Bu olaydan sonra Skipper'ın psikolojisi tamamen parçalanır, alkol ve uyuşturucuyla yaşamaya başlar ve şehri terk eder.

Maggie, çok cesurca davranmıştır; Skipper, Maggie'nin söylediklerinin doğru olmadığını kanılamak üzere kendisiyle sevişmeye çalıştığında, ona engel olmamıştır. Kocasına tek başına sahip olmak uğruna, güney toplumunun, özellikle kadına yüklediği ahlak kurallarından biri olan sadakatini, gözden çıkarmıştır. Maggie'nin bu tavrı, amaçları uğruna ne kadar ileri gidebileceğini de gözler önüne serer niteliktedir.

Skipper'ın sevişmedeki başarısızlığı, Maggie'ye doğru iz üzerinde gittiğini kanıtlasa da , Brick tarafından, Maggie'nin beklediği gibi algılanmaz. Çünkü Skipper, Maggie ile arasında geçenleri, Maggie'den önce davranarak, şehri terketmeden önce, Brick'e anlatmıştır. Skipper'ın bunu yaparak, Maggie'nin artık bildiği “gerçeğinin” Brick tarafından öğrenilmesine engel olmaya çalışmıştır. Brick'in kendisine ve dostluklarına verdiği değere güvenmekte, Maggie'den çok kendisine inanacağını bilmektedir. Sonuçta Brick, Skipper'ın Maggie ile sevişmemesinin nedeninin, Maggie'nin iddia ettiği gibi homoseksüel eğiliminden değil de, arkadaşına duyduğu saygıdan kaynaklı olduğuna inanabilecektir. Bu durumda da ihanet eden kişi Maggie olmuş olacak, hiç değilse utanç duyduğu sırrı, Brick tarafından öğrenilmeyecektir. Gerçekten de Skipper'ın çabası işe yaramış, Brick, Maggie'ye inanmamıştır. Üstelik kocasına ihanet eden bir kadın olarak Brick'ın gözündeki değeri yokolmuştur. Bu aşamada Maggie ne yaparsa yapsın Brick, Skipper konusunda anlattıklarını “iğrenç bir suçlama” olarak değerlendirmiştir. Maggie, Brick'i ve evliliğini sonsuza kadar kaybetmiştir. Maggie'nin tüm çabalarına ve karşı çıkışlarına rağmen Brick, artık ondan ayrılmak istemektedir. Evlilikleri bitmek üzereyken Skipper'ın, çok sarhoş olduğu bir gün

Brick'e telefon ederek onu sevdiğini itiraf etmesi bir anlamda evliliklerinin kurtarıcısı olur. Brick, o ana kadar sadece bir suçlama olarak değerlendirdiği şeyin, Skipper tarafından doğrulanması karşısında büyük bir şok yaşar ve telefonu hiçbir şey söyleyemeden kapatır. O da tıpkı Maggie gibi, Skipper'ın çaresizliğini ve bunalımını anlayamamıştır. Telefonun yüzüne kapanmasıyla, utancından ve kendisine olan nefretinden, ağır bir depresyon geçiren Skipper intihar eder. Brick, bu intihar sonrasında telefonu arkadaşının yüzüne kapatmakla, onu intihara sürüklemiş olmanın getirdiği suçluluk duygusundan kaçmak, acısını hafifletmek, tüm olanları unutabilmek için alkole sarılır. Maggie için ise, Skipper'ın intiharı hiç beklemediği bir son olmuştur. Üstelik, Skipper'ın gerçekleri itiraf ettiği telefonda habersizdir, dolayısıyla bu intiharın suçluluğunu o da duymaktadır. Brick'in kendisine olan nefretini ve öfkesini görmesine rağmen ümitsizce evliliğinin bitişine engel olmaya çabalar. Israrları ve evliliğin bitmemesi konusundaki kararlılığı karşısında, kendisinden “hiçbir şey” beklememesi ve istememesi koşuluyla, Brick'in boşanmaktan vazgeçmesi ise Maggie için adeta bir ödüdür. Çünkü Brick'in kendisini boşamasıyla, tutcu güney toplumunun içinde, ihanet gerekçesiyle boşanmış bir kadın olacaktır. Her ne kadar gerekçelerini anlatmaya çalışsa da sonuçta herkesin gözünde kocasına ihanet eden ahlaksız bir kadın olarak değerlendirilecektir. Zengin ve güçlü Politt ailesinden de sonsuza kadar dışlanacaktır.

Maggie, istediği kişiyle evlenmeyi başarabildiği halde, evliliğinde cinsellikten öte yakınlaşamadığı kocasına ulaşabilmek, ihtiyaç duyduğu sıcaklığı, ilgiyi ve sahiplenilmeyi yaşayabilmek için, herşeyi göze alarak yaptıkları tersine işlemiş, evliliği yıkılma noktasına gelmiştir. Maggie artık son derece güvensiz bir

ortamdadır. Kendi zorlamasıyla sürdürdüğü evlilik, sadece kanunlar önünde geçerliliği olan bir evliliktir. Brick'in genellikle yok sayıcı tavırları ve nefret yüklü soğukluğuna rağmen Maggie, kocasının akrabalarına karşı iyi giden bir evliliğin mutlu eşi rolünü oynar. Geçmişinde gerçekten sahip olmadığı, kuzenlerinin eski elbiseleriyle katıldığı sosyete toplantılarındaki gibi, gerçekten sahip olamadığı bir evlilik ile bulunduğu Politt ailesinde de kendisini ezik, değersiz ve güvensiz hissetmektedir. Aile ve evlilik içindeki aidiyet duygusu sarsılmıştır.

Maggie, evliliğinde ve Politt ailesinin diğer üyeleri arasında, varoluş savaşımı içindedir. Brick tarafından yok sayılır, istenmez, aşağılanır, sürekli reddedilir ve suçlanır. Bir çocuk doğuramadığı için ailenin diğer üyeleri tarafından onaylanmaz, değer verilmez. Hatta, aileden biri olmadığı, kendisine zaman zaman kabaca hatırlatılır :

KOCA ANA – (...) Maggie, çocukları sevmiyorsun sen işte o kadar! (...) Mae ile Gooper'ın çocuklarına sataşacağına neden bir iki çocuk doğurup adam gibi terbiye etmiyorsun?

(...)

GOOPER – Erkek kardeşimi kendi ailemin öteki üyeleriyle tartışmaya hakkım var, sen bizim aileden değilsin ki.¹²⁷

Üstelik Brick'in mutuzluğu ve alkolikliği konusunda da aile içinde suçlanan kişidir:

KOCA ANA – (...) Kes artık! Aptal numarası yapmayı bırak! Bu nesneden çok fazla içti mi içmedi mi, onu soruyorum. (...) Bazı

¹²⁷ Tennessee Williams, Kızgın Damdaki Kedi, Çeviren: Fatih Özgüven, (İstanbul: Nisan Yayınları, 1996), s. 100.

bekarlar evlenince içkiyi bırakır, bazılarıysa içkiye başlar! Brick eskiden ağzına içki sürmezdi –

MARGARET – (Çılgılık çılgılığa) Bu haksızlık ama!

KOCA ANA – Haksızlık, maksızlık, sana bir soru soracağım, tek bir soru: Brick’i yatakta mutlu ediyor musun? (...) Yolunda gitmeyen bir şeyler var! Çocuğunuz yok ve oğlum içiyor! (Kapıda döner ve yatağı gösterir) Bir evlilik kayalara bindirmişse, kayalar oradadır, tam orada işte!¹²⁸

Maggie, aile içinde, kocasının acımasız ve soğuk tavırları yanında akrabalarının da sert ve dışlayan tutumlarına katlanarak yaşamaktadır. Onu ayakta tutan tek şey, Brick’in günün birinde kendisini affedeceğine olan inancıdır, ümidini hiç kaybetmez:

MAGGIE – Bilir misin, eğer benimle bir daha hiç ama hiç, hiç sevişmeyeceğini bilsem – aşağıya mutfığa iner, bulabildiğim en uzun, en sivri bıçağı alır, dosdoğru kalbime saplardım. Yemin ederim yapardım. Ama bir şey var, benimki yeniklerin çekiciliği değil, ipim hala kazıkta, kazanmayı da kafaya koydum. – Kızgın damdaki bir kedinin zaferi nedir ki? – Bilsem keşke... Damın üzerinde kalabilmek galiba – kalabildiğince...¹²⁹

Maggie Brick’in ve ailenin diğer üyelerinin kendisini sürekli dışlayan tutumlarına göğüs gerer. Ancak, Koca Baba’nın kanserden öleceğinin kesinleşmesi herşeyi değiştirir. Çünkü Koca Baba’nın evdeki varlığı, tüm ilişkileri dengede

¹²⁸ Tennessee Williams, Kızgın Damdaki Kedi, Çeviren: Fatih Özgüven, (İstanbul: Nisan Yayınları, 1996), s. 31.

¹²⁹ a. g. e. s. 20.

tutmaktadır. Ölümü ile tüm dengeler değişecektir: Maggie ve Brick, Koca Baba'nın evinde, hiç bir maddi sıkıntı çekmeden yaşıyorlardır. Henüz bir vasiyetname hazırlamamış olan Koca Baba, öldüğünde yaklaşık on milyon dolarlık bir servet bırakacaktır. Bu servet iki oğlu arasında paylaşılacak, Gooper'ların sahip oldukları altı çocuk, mirasın büyük bir bölümünü almalarını sağlayacaktır. Maggie'nin hiç çocuk doğurmamış olması ve Brick'in alkolikliği ise, Koca Baba'nın bırakacağı miras konusunda söz söyleme haklarının bile olmadığını ya da en iyi ihtimalle, çok küçük bir pay alabileceklerinin göstergesidir. Kaldı ki, Brick'in abisi Gooper, çocukluklarından beri ailesi tarafından hep Brick'ten daha az sevildiğini düşündüğünden, Brick'e karşı gizli bir kıskançlık ve öfke duymaktadır. Bu yüzden Koca Baba öldüğünde, kardeşini alkolik olduğu gerekçesiyle bir kliniğe kapatıp, mirastan tamamen uzaklaştırmayı planlamaktadır. Brick'in aradan çekilmesiyle tüm paranın yönetimini tek başına ele geçirmiş olacak, Maggie ise zaten çocuğu olmadığından, hiç bir hak talep edemeyecektir.

Başına gelebileceklerin farkında olan Maggie, Gooper'ların bu planlarını bozabilmek için harekete geçer. Öncelikle Brick'e durumlarının ne kadar tehlikede olduğu anlatmaya çalışır.

MARGARET – (...) Artık Koca Baba'nın kanserden gideceğini bildiğimize göre... (...) Son zamanlarda Rainbow Hill adı ne diye bu kadar sık anılır oldu? Rainbow Hill'in neresi olduğunu biliyor musun? Hani filmlerde alkoliklerle esrarkeşleri iyileştirmekle ün salan yer! (...) Seni postalamak istedikleri yer de orası – benim cesedimi çiğnemedi yapamayacaklar! (...) nasıl zevklenirlerdi, ellerinden gelse. Kayınbirader Bey işlere el koyardı, her ay

sadakalarımızı avucumuza sıkıştırır, belki de vakalet alır, bizim adımıza çekler imzalar, istediği zaman istediği yerdeki kredimizi keserdi! (...) Bütün buların olması için elinden geleni ardına koymadın, koymuyorsun da! (...) Ama Brick! Hala elinde büyük bir koz var.

BRICK – Bir şey mi söyledin Maggie?¹³⁰

Maggie ne kadar uğraşırsa uğraşsın, Brick ne mirasla ne Koca Baba'nın ölümünden sonra olacaklarla ilgilenmektedir. Aralarındaki yasaklı konu olan, Skipper hakkında konuşup, gerçeklere inanmasını sağlamadan da, Brick'le aralarının düzelmeyeceği ortadadır. Üstelik bu konuyu konuşmamak, aralarındaki mesafenin daha da büyümesinden başka bir işe yaramamaktadır:

MAGGIE – (...) Skipper'ı mı düşünüyordun? Ah özür dilerim affet beni ama suskunluğun yasaları işlemiyor. Belleğinde ya da imgeleminde üreyip duran bir şeyler varsa suskunluğun yasaları işlemiyor, tıpkı bir kapıyı kapamak, yanmakta olan bir evin yandığını unutmak için anahtarı kilitte döndürmek gibi bir şey bu. Ama yangınla yüzleşmemek yangını söndürmüyor ki. Bir konuda susmak o konunun boyutlarını büyütüyor sadece.¹³¹

Ne var ki Brick, bu konuyu konuşmayı tamamen reddetmekte ve Maggie'nin çözüm yollarını tıkamaktadır. Maggie, Skipper konusunu konuşmaya her çabalayışında Brick'in öfkesiyle karşılaşır. Brick, Skipper ile olan dostluğunu

¹³⁰ Tennessee Williams, Kızgın Damdaki Kedi, Çeviren: Fatih Özgüven, (İstanbul: Nisan Yayınları, 1996), s. 14-15.

¹³¹ a. g. e. s. 21.

Maggie ile olan ilişkisinden üstün tutmakta ve bu dostluğun niteliğini çarpıtarak yok ettiğini düşündüğü Maggie'ye nefretle davranmaktadır :

BRICK – Maggie, sana bu koltuk değneği ile vurmamı mı istiyorsun? Bu koltuk değneğiyle seni öldürebileceğimi bilmiyor musun? (...) Unutulmaz ve gerçek olan tek şey seninle yaşadığım aşk değil, Skipper'la olan dostluğumdur, sen de kalkmış bu dostluğun adını kirletiyorsun.¹³²

Brick her ne kadar Skipper konusunda Maggie'yi suçlar görünse de, kendisini de suçlamaktadır. Bu suçluluk duygusunu bilincinin karanlık odalarına alkolün de yardımıyla, öylesine hapsetmiştir ki, tüm öfkesini karısına yöneltmiştir. Maggie'yi anneliğe ve kadınlığa ait tüm ihtiyaçlarından mahrum ederek cezalandırmaktadır. İkinci perdenin sonunda Koca Baba, Maggie'nin yapamadığını yapar. Skipper konusunu ve hakkındaki tüm gerçeği ona söyletmeyi başarır; Brick'e sürekli içki içmesinin ve suskunluğunun sebebinin esasında kendisine duyduğu tiksinti olduğunu itiraf ettirir :

BRICK – (...) Biliyor musun bana kalırsa Maggie kendisini hep dışlanmış hissetti; iki insanın yataktaki yakınlaşmalarından daha çok yakınlaşamadığı için bana...hani çitin üzerine tünemiş iki kedi de – daha çok yakınlaşamaz ya! İşte böyle! Zavallı Skipper'ın beynini yıkamak için kullandı elindeki zamanı.(...) Onun aklına pis bir yalan soktu; Skipper ve ben hayatlarını bu odada geçiren yaşlı hemşirelerin, Jack Straw'la Peter Ochello'nun başarısız bir tekrarıydık güya! Zavallı Skipper bunun doğru olmadığını

¹³² Tennessee Williams, Kızgın Damdaki Kedi, Çeviren: Fatih Özgüven, (İstanbul: Nisan Yayınları, 1996), s.38-39.

kanıtlamak üzere Maggie'yle yattı, bu işi beceremeyince de söylediğinin doğru olduğunu sandı! Skipper çürük bir sopa gibi kırılıverdi hemen- hiç kimse bu kadar kolay pes etmemiştir- bu kadar kolay ölüme boyun eğmemiştir... için rahat etti mi şimdi?
(...)

KOCA BABA – Bu hikayede bir şey eksik. Atladığın nedir?

BRİCK - ...Evet! – Skipper'den gelen şehirlerarası bir telefonu atladım. Sarhoştı, bir itirafta bulundu, ben de kapattım telefonu! – hayattayken son konuşmamız!

KOCA BABA – Kapattın demek!

BRİCK – Kapattım. Tanrım! Eh-

KOCA BABA – Neyse yine de – tiksinti duymana yol açan, tiksintini öldürmek için içip durduğun yalanı bulduk çıkardık ya. Sahtekarlıktan duyduğun tiksinti kendinden duyduğun tiksintiymiş. Sen! – arkadaşının mezarını kazıp kendi ayağınla içine itmişsin onu! – onunla birlikte gerçeğe yüzleşmeyesin diye!

BRİCK – Onun gerçeği, benim değil!

KOCA BABA – Tamam onun gerçeği! Ama onunla birlikte yüzleşmeye yanaşmadın bu gerçeğe!

BRİCK – Kim yüzleşebilir ki gerçeğe!

KOCA BABA – Şu Allahın belası sorumluluktan kaçmaya kalkışma yine, oğul! ¹³³

¹³³ a.g.e. s. 82-83.

Koca Baba'nın sorumluluk konusundaki saptaması, Brick'ı yıllardır yaptığı tek şeydir aslında. Bu nedenle, yapmış olduğu itiraf çok önemlidir. Yıllar boyunca kabullenmek istemediği için, başka bir deyişle kabullenmenin sorumluluğunu göğüsleyemediğinden, karısını, arkadaşının ölümünden dolayı suçlamakta direnmiştir. Maggie, belki de hiç bir zaman açıklanmayacak bir problemin üzerine giderek, Skipper'ın kendisiyle yüzleşmesine neden olmuştur. Brick, Maggie'nin Skipper'ın gerçeğini açığa çıkararak, hayatı boyunca yaşadığı tek gerçek dostluğun sonunu hazırlamasını affedemediğinden, ona karşı nefretle davranmaktadır. Bir tür intikam almaktadır Brick. Maggi'den ayrılmayarak ve evliliğin dahilinde onu yok sayarak. Zaman zaman Maggie'nin çırpınışları karşısında kendisine bir sevgili bulmasını öğütleyecek kadar da acımasızca alır intikamını:

MARGARET – Ah, Brick! Daha ne kadar sürecek bu? Bu ceza? Cezamı yeterince çekmedim mi günüm dolmadı mı, affımı isteyemez miyim?

BRICK - Maggie, içkimin tadını kaçırıyorsun. Sesin son zamanlarda yangın var diye bağırarak merdivenlerden çıkan birinin sesi gibi çıkıyor.

MARGARET – Eh, şaşmam, hiç şaşmam. Ne gibi hissediyorum kendimi biliyor musun Brick? Kendimi her an kızgın damdaki bir kedi gibi hissediyorum!

BRICK – Peki atla damdan o zaman, atla damdan...(...) Tanrı aşkına, yap..

MARGARET – Ne yapayım?

BRICK – Kendine bir sevgili bul.¹³⁴

Maggie sürekli aşağılanmaktan, reddedilmekten ve suçlanmaktan bıkmış, duyarlı davranmaya çabalamaktan yorulmuştur. Koca Baba'nın kanserden öleceği ortaya çıktığında ise, miras konusu Maggie'yi tetikleyerek, Brick'in kendisini ahlaksızlıkla suçladığı Skipper konusunu, hararetle açıklamaya girişmesine neden olmuştur. Bu zamana kadar hep Brick tarafından açıklamasına izin verilmeyen konuları, Brick'in şiddet içeren öfkeli tepkilerine rağmen, içinden geldiği gibi dile getirir:

MARGARET – Onu böyle yok ettim, kendisinin ve içinde doğup büyüdüğü dünyanın, senin ve onun dünyanızın dile getirilemeyeceğini söylediği bir gerçeği dile getirerek! – O günden sonra Skipper bir alkol ve esrar fiçısından başka bir şey değildi artık... – Kim vurdu ardıç kuşunu? Ben vurdum – merhametli okumla! (Brick ona vurmaya çalışır, ıskalar.) Iska! – Kusura bakma – davranışımı haklı çıkarmaya çalışıyor değilim, asla! Brick, iyi bir insan değilim ben. İnsanların neden iyi görünmeye çalıştıklarını anlayamıyorum, hiç kimse iyi insan değil. Zenginlerle yükünü tutmuş olanların ahlaki kurallardan sapmamaya yetecek kadar paraları vardır, evet, ama – ben açık sözlüyüm! Hiç değilse bu kadarcık olsun hakkımı teslim et, olur mu, lütfen? Yoksul doğdum, yoksul büyüdüm, Koca Baba'nın kanserden öldüğünde bırakacağı mirastan bir şeyler koparmayı beceremezsem yoksul öleceğim. Ama Brick... – Skipper öldü! Ben yaşıyorum! Kedi Maggie hala – (Brick

¹³⁴ Tennessee Williams, Kızgın Damdaki Kedi, Çeviren: Fatih Özgüven, (İstanbul: Nisan Yayınları, 1996), s.25-26.

düŖecek gibi sallanarak öne doğru seker, koltuk değneğiyle tekrar vurur ona.) – yaşıyor! Ben yaşıyorum, yaşıyorum...¹³⁵

Maggie, gerekçesi ne olursa olsun, Skipper’la arasında geçenlerin ahlaksızlık olarak değerlendirildiğinin farkındadır ve bunu kendisi de kabullenir. Ama o, zenginliğin dince de erdem sayıldığı püritenlik anlayışının egemen olduğu bir toplumda yaşadığının farkındadır. Dolayısıyla ahlaklı davranabilmenin ancak zengin insanların elde edebileceği bir lüks olduğunu düşünmektedir. Maggie’ye göre, açıksözlülük ve dürüstlük, içinde yaşadığı toplumda benimsenen ahlaklı olma anlayışından çok daha önemlidir. Bu yüzden Koca Baba ve bırakacağı miras konusunda, düşüncelerini ve beklentilerini açıkça dile getirir. Mirastan pay koparabilmesi için Brick’in ona bir çocuk vermesine ihtiyacı vardır. Brick’in kendisine katlanamayan öfkeli tavırlarına rağmen, onun peşini hiç bırakmayacaktır. Miras, Maggie için bir ölüm-kalım mücadelesine dönüşmüştür. Çünkü küçük bir Politt’in annesi olmak hem miras alabilmenin, hem de Brick’le ilişkilerinin devam garantisini olacaktır.

Evliliği ve miras için büyük bir mücadele veren Maggie gibi, Gooper ve Mae’de miras için mücadele ederler. Ancak sevgisiz ve yıkıcı bir mücadeledir onların ki. Sadece mirastan daha büyük payı elde etmek için altı çocuk sahibi olmuşlar, Brick ve Maggie’yi miras dışı bırakabilmek için sürekli onları karalamaya ve Koca baba’nın gözündeki değerlerini düşürmeye çalışmışlardır. Maggie, Pollitt ailesinin içindeki böylesine ikiyeüzlü, hırslı ve kötücül insanları tanıdıkça hep içlerinde yaşamak istediği “zengin ve saygın” insanların aslında ne kadar sahte

¹³⁵ Tennessee Williams, Kızgın Damdaki Kedi, Çeviren: Fatih Özgüven, (İstanbul: Nisan Yayınları, 1996), s.40.

olduklarının da ayırdına varır. O, sadece alın teriyle, dişiyle tırnağıyla kazanarak, sıfırdan bir servet sahibi olmuş olan, Koca Baba'yı sever ve saygı duyar.

Maggie, Koca Baba'nın öleceğine gerçekten üzülmemekte ama gerçekleri de görebilmektedir. Bu koskoca servetin Gooper'ların eline kalması, Maggie'nin eski yoksul günlerinden daha kötü bir durumda yaşamasına neden olacaktır. Hayatı boyunca para için, nefret ettiği akrabalarına yaranmak zorunda kalmış biri olarak, yine nefret ettiği akrabaları olan Gooper'lara para için katlanmak ve onlarla iyi geçinmeye çabalamak, Maggie için değersizlik, eziklik, ve güvensizlik duygularının daha yıkıcı boyutlarda geri gelmesi demektir.

Son perdede, Koca Baba'nın kanserden öleceğinin açıklandığı ve Gooper'ların miras konusundaki taslaklarının ve gerçek niyetlerinin ortaya çıktığı anda, Maggie, büyük bir riske girerek, “ya hep, ya hiç” mantığıyla, herkese hamile olduğu yalanını söyler. Koca Ana bu müjdeli haberi Koca Baba'ya vermek için odadan çıktığında, bu haberin bütün planlarını bozabileceğini anlayan Gooper ve Mae, Maggie'yi sıkıştırmaya çalışır:

MAE – Bunun yalan olduğunu biliyoruz çünkü oradan duyuyoruz sizi; Brick seninle yatmıyor, duyuyoruz! Bize numara çekeceğini sanma tamam mı...¹³⁶

Mae'nin söyledikleri doğrudur, ancak Maggie'nin hamile olduğunu söylediği sırada, Brick'in sessiz kalarak bu yalanı doğrular görünmesi, Mae ve Gooper'a beklemek ve görmekten başka yapacak bir çare bırakmamıştır.

Maggie uzun bir zamandan beri ilk defa, Brick'in aile içinde kendisinin tarafında olduğunu hissetmiştir. Utandırılmamış olmaktan dolayı Brick'e sonsuz bir

¹³⁶ Tennessee Williams, Kızgın Damdaki Kedi, Çeviren: Fatih Özgüven, (İstanbul: Nisan Yayınları, 1996), s.107.

minnet duymuştur. Goopar'lara karşı kendisini mahcup etmemesiyle yüreklenen Maggie, söylediği yalanı gerçekleştirmek için Brick'e yaklaşır:

BRICK – O büyük iskemledeki yastığı ve Maggie.

MARGARET – Yatağa koyayım istersen

BRICK – Hayır, kanepeye koy, yattığım yere.

MARGARET – Bu gece olmaz Brick.

BRICK – Kanepenin üzerine koymanı istiyorum. Ben orada yatıyorum.¹³⁷

Brick'in bu inatçılığı karşısında ise Maggie, içkileri dolaba kilitleyerek, sevişmeden ona içki vermeyeceğini söyler. Maggie'nin çocuk sahibi olabilme konusunda gösterdiği bu kararlılık ve tehdit, Tennessee Williams'ın yapıtlarını eleştirel bir bakış açısıyla inceleyen George Crandell tarafından merhemetsiz bir iş teklifi olarak değerlendirilmiştir:

*Çoğu zaman gerçek bir aşkmış gibi bakılır, ama Maggie için gerçekten önemli olan hamile kalmaktır. Ve Brick onu hamile bırakana kadar ona içkiyi mahrum edeceğini söyler. Bu açıkça merhametsizliktir ve zorla yapılan bir iş teklifidir.*¹³⁸

Ne var ki, yıllarca gerçeklerle yüzleşme cesaretini gösteremeyen Brick gibi zayıf karakterli ve inatçı birini, ikna edebilmek için Maggie'nin onu içkiyle tehdit etmesi, çaresizliğinin bir göstergesi olarak tanımlanabilir ancak. Çünkü Maggie kocasına yakınlaşabilmek için her şeyi göze almış, her çareye başvurmuş bir kadındır. Artık her şeyin sonuna geldiği böyle bir anda, konumunu ve evliliğini

¹³⁷ a.g.e. s.108.

¹³⁸ George Crandell, The Critical Response to Tennessee Williams, (Connecticut: Greenwood Press, 1996), s.127.

korumak için yapabileceği tek şey, Brick'in alkole olan zaafını kullanmaktır ki, Maggie'nin başka çaresi de kalmamıştır.

Bir başka görüşe göre de, Maggie'nin kocası ile olan ilişkisi çıkara dayalıdır ve Maggie, amaçlarına ulaşabilmek için Brick'i kullanmaktadır:

*Maggie için Brick'in, Koca Baba'nın paralarına ulaştırması gibi basit bir anlamı vardır. Bu aşk değildir. Maggie kazanmayı amaç edinmiştir. Brick'e olan aşkından hiç bahsetmez ve biz inanırız ki onun aşktan anladığı sadece Brick'i yatağa götürmektir.*¹³⁹

Ancak Maggie'nin tek isteği para olmamıştır hiç bir zaman. Maggie'nin “kazanmak” konusundaki kararlılığını sadece Koca Baba'nın paraları için gösterdiğini söylemek eksik bir saptama olacaktır. Çünkü Maggie'nin kararlılığı sadece, miras yoluyla geleceğini güvence altına almak konusunda değil, Brick'in sevgisini, onayını, ilgisini ve şefkatini kazanmayı da içermektedir.

Oyun boyunca Maggie Brick'e olan aşkından hiç bahsetmez çünkü yıllarca aşağılanmış, yok sayılmış ve suçlanmış bir kadın olarak aile ve evlilik içinde, sadece varlığını korumak için mücadele vermiştir. Brick'in karşısında kendisini hep güçsüz hissetmiş ona olan sevgisi, aile ve evliğinindeki konumunu korumaya çabalamaktan, hep ikinci plana itilmiştir. Ama artık bir şans elde etmiştir. Brick'in, yalanına sessizliğiyle ortak oluşu, onun Maggie karşısında artık direnmeyeceğinin bir ispatı gibidir. Onu bu teslimiyeti Maggie'nin yıllarca sabırla katlanarak beklemiş olduğu şeydir. “Brick'i yatağa götürmek”, Maggie için hem mirası hem de aşkı elde etmek anlamına gelir.

¹³⁹ D.Wayne Gunn, *Tennessee Williams: A Bibliography*, (N.J.: Scarecrow Press, 1991), 132.

MARGARET – Ah siz zayıf, zayıf ve güzel insanlar! – pes edenler.
Size gerekli olan öyle biri ki – sizi tutsun, kaldırsın usulca, usulca,
aşkla! Sonra – seni gerçekten seviyorum Brick, seviyorum!¹⁴⁰

Maggie, kendisine bir kimlik ve güvenlik sağlamak için mücadele etmiş olan güneyli bir kadındır. Güney toplumunun, kadınlara başka seçenek tanımadan tek varoluş vasıtası olarak evliliği koşullandırması, Maggie'nin Brick'le olan evliliğini sürdürmedeki mücadelesini haklı çıkarmaktadır.

I.B.e.ii.Karakter İnceleme

Tennessee Williams'ın *Kızgın Damdaki Kedi* adlı oyunundaki Maggie karakteri, güneylilik olgusunun şekillendirdiği bir yapıdadır. Maggie güneylilik bağlamında incelendiğinde güney kültürünün etkisiyle ortaya çıkmış olan ihtiyaçlar ve güdülerin karakterin tüm yönelişlerine hakim olduğu görülür. Maggie karakterini incelemeye başlamadan önce kültürün insan davranışlarını nasıl etkilediğine ihtiyaçlar ve güdüler üzerindeki etkilerine ve bu etkilerin bireyin davranışlarına nasıl yansıdığını açıklamak gerekir.

Psikologlar, insan davranışlarının belli bir takım nedenleri olduğunu ileri sürerler. Bu nedenlerin temelde bireysel ihtiyaçlara dayalı olduğu görülür. Bu nedenler şöyle özetlenebilir:

1-Tüm insan davranışları, kalıtım ve çevrenin etkisiyle kombine edilmiş sebeplere dayanır.

2-İnsan davranışının kökü, ihtiyaçlar, istekler veya güdülerdir.

¹⁴⁰ Tennessee Williams, *Kızgın Damdaki Kedi*, Çeviren: Fatih Özgüven, (İstanbul: Nisan Yayınları, 1996), s.110.

*3-İnsan davranışı, belli bir amaca yöneliktir. İnsan, hedeflerine veya amaçlarına ulaşmaya çalışır. Ulaştığı zaman ihtiyaçları da karşılanmış olacak, böylece tatmin olacaktır.*¹⁴¹

İnsan davranışları, içinde bulunduğu toplumun özelliklerinden etkilenerek şekillenir. Birey kültürünü, gelenek ve göreneklerini, değer yargılarını benimser, sosyal etkileşimde bulunduğu ve benimsediği toplumun kültürüne göre davranışlarını düzenler.

Her insan doğup büyüdüğü, yetiştiği toplumun kültürünü kazanır. *Psikoloji biliminde kültür; toplumda sosyal, ahlaksal, düşünsel törelerin, insan yaşamının her alanıyla ilgili gelenek ve göreneklerin tümü anlamına gelir.*¹⁴² Bu tanıma göre herkes içinde doğduğu, büyüdüğü toplumun gelenek görenek ve töreleriyle yetiştirilmiştir. Bir diğer ifade ile belli bir kültürün değerlerini, ilgilerini, tavırlarını ve temel kişilik özelliklerini kazanmıştır.

Birey, içinde yaşadığı toplumun değer yargılarını, gelenek ve göreneklerini, kısaca kültürel değerlerini toplumsallaşma sürecinde kazanır. Toplumsallaşma, insanın içinde bulunduğu topluma uyması, birlikte yaşadığı diğer insanlarla geçinmeyi öğrenmesi demektir. Bu da içinde yaşadığı toplumun kültürel değerlerini kazanması ile mümkündür. Öğrenme yoluyla kazanılan kültürel değerler, kuşaktan kuşağa aktarılır. Toplum bir çok alanda neleri yapması neleri yapmaması konusunda veya bunları nasıl ve ne zaman yapacağı konusunda belli sınırlar koymuş, ölçütler saptamıştır. Toplumun isteklerini bilen ve ona göre davranan insanlar, toplum tarafından kabul görürler, aksi halde toplumdan dışlanırlar. Bireylerin hangi davranışlarının genelde kabul gördüğü veya istenmediği açık bir şekilde ortaya

¹⁴¹ Serpil Aytaç, *İnsanı Anlama Çabası*, (Bursa: Ezgi Kitabevi Yayınları, 2000), s.59.

¹⁴² Feriha Baymur, *Genel Psikoloji*, (İstanbul: İnkılap ve Ata Kitabevi, 1973), s.2.

konmuştur. İnsanların başkalarıyla olan ilişkilerinde resmi ve resmi olmayan kurallar geçerlidir. Din, örf, adet, gelenek, görenek, ahlak ve görgü kuralları gibi resmi olmayan ve toplum tarafından ayıplanmaktan öte hiçbir yaptırımını bulunmayan kurallar, insanlar arasındaki ilişkilere yön vermektedir.¹⁴³

İnsan davranışlarına yön veren kültür, davranışın kökünü oluşturan ihtiyaçlara, isteklere ve güdülere etki eder.

İhtiyaçlar, insan doğasının yapısal öğeleridir. Öyle ki insan, yaşamının gerek bedensel gerek ruhsal yönüyle ihtiyaç kavramının doğurduğu çeşitli olaylar ve sorunlar içinde büyük bir uğraş vermektedir. Bu bakımdan ihtiyaçlar giderildiğinde insanın yaşamını veya varlığını sürdürmesini sağlayan; giderilmediğinde onu, varolma güçlükleri içinde, giderek yok olma tehlikesi içine iten olgu biçiminde tanımlanır.¹⁴⁴

İhtiyaçların organizmayı harekete geçirmesinin temelinde ise güdüler yatmaktadır. Güdülerin bir kısmı doğuştan gelen ve biyolojik temeli olan güdülerdir. Bunlara birincil güdüler denmektedir. Açlık, susuzluk, barınma, soğuktan korunma, cinsellik gibi. Bu güdüler, organizmanın yaşamını sürdürmesi için doyurulmasına gerek duyulan güdülerdir. Doğuştan gelen güdülere iç güdü veya dürtü denmektedir. Bir kısım güdüler ise bireyin doğuştan getirmediği, sonradan kazandığı sosyal güdülerdir. Bu güdülerin belirlenmesi için başka insanlara ihtiyaç vardır. Başarmak, toplum tarafından onay görmek, mevki sahibi olmak, kendilik gibi. Bireyin başka insanlarla yaşama zorunluluğu ve onlarla karşılıklı ilişkiye girmesi gereği, sosyal güdülerini ortaya çıkarmıştır.¹⁴⁵

¹⁴³ Tony Bilton, K.Bonnett, *Introductory Sociology*, (London: 1993), s. 12.

¹⁴⁴ Enver Özkalp, Çiğdem Kirel, *Örgütsel Davranış*, No: 111,(Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını, 1998) s.243.

¹⁴⁵ Serpil Aytac, *İnsanı Anlama Çabası*, (Bursa: Ezgi Kitabevi Yayınları, 2000), s.77.

Motivasyon veya güdülenme, herhangi bir kişinin hareket gücü veya bireyi harekete geçiren güç olarak tanımlanmaktadır. İhtiyaçlar doğrultusunda ortaya çıkar, davranışlara yön verir. Güdüleme konusunda yaptığı araştırmalarla ün kazanan Abraham Maslow, insan davranışlarını yönlendiren en önemli etkenin ihtiyaçlar olduğunu savunarak güdüleme olgusunu açıklamaya çalışmıştır. Maslow'un öncülüğünü yaptığı bireysel ihtiyaçlar sıralaması, her bireyin farklı genetik görünümü ve farklı gelişim tecrübeleriyle, birbirinden farklı ihtiyaçları olduğunu ortaya koymuştur.¹⁴⁶

Amerikalı psikolog Abraham Maslow, insan ihtiyaçlarını basamaklara ayırmaktadır. Maslow'un kabul gören bu teorisine göre insanlar, bir alt düzeydeki ihtiyaçlarını karşıladıktan sonra bir üst basamaktaki ihtiyaçlarını karşılayarak mutlu olabiliyorlar. Ona göre, tüm insanlarda bu ihtiyaçlar ortaktır. Ancak ihtiyaçların şiddeti, biryden bireye farklılık göstermektedir. Maslow'un beş basamağa ayırdığı bu ihtiyaçlar sıralaması şöyle özetlenebilir:

- *Fizyolojik veya temel ihtiyaçlar*
- *Güvenlik ihtiyacı*
- *Ait olma ve sevgi ihtiyacı*
- *Saygı, takdir, tanınma, başarma, öz saygı ihtiyacı*
- *Kendini gerçekleştirme ihtiyacı*¹⁴⁷

Maslow'un bu ihtiyaçlar basamağı hiyerarşik bir sıra izler. Genelde fizyolojik ve güvenlik ihtiyaçları tatmin edildikçe daha üst ihtiyaçlar önem kazanır.

¹⁴⁶ Stephen P. Robbins, *Organizational Behavior*, (New Jersey: Prentice Hall, 1989), s. 152.

¹⁴⁷ Abraham H. Maslow, *Motivation and Personality* (New York: Harper and Row Publishers, 1987), s.15, 26

Kızgın Damdaki Kedi oyunundaki Maggie, yoksul bir güneyli ailenin kızıdır. Güneylilik, kadınların tüm ihtiyaç ve güdülerine dolayısıyla da tüm davranışlarına hakim bir olgu olarak Maggie'nin tüm yönelişlerinde ve seçimlerinde belirginleşir. Güney toplumundaki kadın, yıllarca ekonomik ve politik sorumluluklardan uzak tutulduğu ve yaşamının özel duygusal alanla sınırlandığı koşullar altında yaşamıştır. Hayatı aile çevresinin sınırları içinde kalmış ve bu nedenle daha kişisellik dışı, objektif ilişkilerin tersine sadece duygusallığa dayalı olmuştur. Bu durumun bir uzantısı olarak, sevgi ve adanma, özellikle kadınca bir ideal ve erdem olarak değerlendirilmiştir. Mutluluğa, güvenliğe ve saygınlığa giden tek yol erkeklerle ve çocuklarla olan ilişkiler olduğundan, kadın için sevgi, erkeğin alanında para kazanmayla ilgili etkinliklerle karşılaştırılabilecek bir değeri temsil eder. Böylece duygusal alanın dışındaki arayışlar, pretikte istenmediği gibi, kadın da bunları sadece ikinci derecede önemli şeyler olarak görür. Bu nedenle güney kültüründe kadının sevgiyi gözünde büyütmesi, sevgiyi hayatının odağına yerleştirmesi ve sevgiyi kaybetmekten erkeklerden daha fazla korkması için gerçekçi nedenler vardır. Sözü edilen sevgi kavramı anne baba ya da arkadaş sevgisini haricinde bir erkeğe duyulan sevgidir ve onun tarafından seilmeyi kapsar. Bir erkek ve kadın arasındaki sevgi, kadının cephesinde güvenlik, gelecek garantisi ve toplumda saygınlık anlamını da içerdiğinden güney kültürünün bu yapısı gereği evlilik kadın için bir zorunluluk haline gelmiştir. Evlilik, kadının sevme sevilme güdülerinin tatmini aynı zamanda korunaklı ve saygın bir ortam anlamına gelir. Dolayısıyla güneyli kadının yaşamındaki birincil hedefidir. İnsanın temel ihtiyaçları olan fizyolojik, güvenli, ait olma ve sevgi ihtiyaçlarının karşılanmasındaki tek yol kadın için evliliktir denilebilir. Evliliğin bir kadın için bu denli hayati öneme haiz bir

konumda olması, bu konumu kazanabilmek için başka zorunlulukları da beraberinde getirir: Güzellik ve cazibe. Güney kültürü, kadını iş yaşamından soyutlarken onu güzel, zarif, bakımlı ve iyi giyimli olmaya yöneltir. Dolayısıyla günün modasını takip ederek bir takım toplantılara katılmak, güzelliklerini ve zerafetlerini sergilemek güneyli kadın için vazgeçilmezdir.

Maggie de güneyli bir kadın olarak, istekleri, ihtiyaçları ve davranışları bu kültürün değer yargıları ve koşullandırmaları doğrultusunda şekillenmiştir. Güzellik ve cazibe kültü, ve bunu göstergesi olarak soyete toplantılarına günün moda kıyafetleriyle katılmak Maggie için de çok önemlidir. Ancak Maggie yoksul bir ailenin kızı oluşu kısıtlı imkanlarla seçkin davetlere iyi kıyafetlerle katılabilmesine engeldir. Kuzenlerini eski kıyafetleri ya da zengin akrabalarının yardımlarını istemek zorunda kalır. Bu durum Maggie'nin kendisini ezik ve değersiz hissetmesine yol açmaktadır. Ancak güney toplumunun seçkin davetleri, moda kıyafetleri yüceltmesi özellikle kadınlar üzerinde baskı oluşturmakta ve sosyal bir güdü olarak bu toplantılarda varolmalarını zorunluluk olarak hissetmelerine yol açmaktadır. Bu nedenle Maggie de zengin akrabalarının karşısında kendisini ne kadar değersiz ve ezik hissederse hissetsin içindeki bu sosyal güdüye karşı koyamaz. Karşısındaki birincil örnek olan annesi de Maggie'nin bu yönelişini destekler, kısıtlı imkanlarına rağmen zaman zaman günün moda dergilerinden seçtiği elbiseleri dikerek kızını sosyete toplantılarına göndermek için çabalar. Üstelik ayda 150 dolarlık gelire zor geçinebilirken çevrenin saygısını kazanmak için uğraş verir.annesinin bu tavrı toplumun değer yargılarının bireyin yönelişlerine büyük ölçüde hakim olduğunun göstergesidir.

Maggie güney toplumunun değer yargıları içinde yoksulluğu sebebiyle uyum sağlamakta zorlandığıbu konumundan nefret etmekte ve koşullandırıldığı üzere tek çözümü evlilik olarak görmektedir. Magie'nin yönelişini amaçlarını odak alarak incelemek gerekir:

Amaç: Ailesiyle yaşadığı yoksulluktan kurtulabilmek.

Gelenekçi-püriten güney toplum yapısı zenginliği dince de erdem sayar. Bu inanış, gelenekselleşmiş, zenginlik, saygınlıkla özdeşleştirilmiştir. Dolayısıyla güney kültürü, özellikle kadınları zenginlik ve zenginlikten kaynaklanan saygınlığa özendirir.

Maggie de rahat ve gelecek garantisi olan bir yaşam özlemi içindedir. Kollejde Brick'in atletik yapısı, popüler bir futbolcu oluşu, çok zengin bir aileden gelmesi Maggie'de hayranlık uyandırmış, hayatı boyunca imrendiği zenginlik ve sosyete yaşamına sahip olmanın anahtarı olarak gördüğü Brick'e aşık olması kaçınılmaz olmuştur.

Engel: Brick'in zengin bir aileden gelen yakışıklı ve popüler biri olması Brick'e yaklaşabilmenin ve evlenebilmenin zorluğu.

Taktik: Cinsel cazibe, yakın çevresinin onayını ve sevgisini kazanma.

Maggie, Brick'le evlenebilmek için onun en yakınındaki kişi olan Skipper'ın dostluğunu ve onayını kazanmaya çalışmıştır. Brick ve Skipper'ın aralarına girmemiş, onların yakınlıklarını ve kendisinin bu yakınlığın dışında kalmasına itiraz etmeyerek her ikisi içinde iyi vakit geçirilebilecek bir arkadaş olmuştur. Skipper ve Brick dostluğu Maggie'nin Brick'le cinsellik dışında yaklaşabilmelerine engel olduğundan Maggie Brick'e olan davranışlarında cinselliğini ön plana çıkararak Brick'in ilgisini çekmeyi ve onunla evlenmeyi başarmıştır.

Maggie, evlilikle toplum içinde saygınlık, gelecek garantisine kavuşmuş, yıllarca nefret ettiği yoksulluktan kurtulmuştur. Ne var ki, toplum tarafından temel ihtiyaçlar olarak belirlenen bu zenginlik ve saygınlık, Maggie'nin mutlu olmasına yetmez. Çünkü Brick'le olan evliliğinde, arkadaşken kabullendiği dışarıda kalmışlık duygusu devam etmekte cinsellikten öte bir yakınlık kuramadaığı kocası sevgi ve ait olma ihtiyacını tatmin etmemektedir. Brick, cinsellik dışındaki tüm ilgisini sevgisini ve zamanını Skipper'la yaşamayı tercih etmektedir.

Amaç: Brick'le cinsellik dışında yakınlaşmak

Engel: Brick & Skipper dostluğu

Taktik: Skipper'a, Brick'e karşı hissettiği kadınca duyguları itiraf ettirmek

Maggie bu amacında başarısız olur. Çünkü kocası ile yakınlaşabilmek için Skipper'ı engel olarak görmüştür. Oysaki engeli Skipper değil Brick'tir. Maggie'nin bu yanlış tespitinin iki nedeni vardır. Birincisi evliliğinde bulamadığı sevgi ve aidiyet duygusunun yarattığı hayal kırıklığıdır. Hayalkırıklığı, içinde kaygı ve çatışma barındıran duygusal bir durumdur. Bireyin doğuştan gelen bir arzu ile kendiliğinden savunma mekanizmaları çalışmaya başlar. Bu savunma mekanizmaları, kaygıyı azaltmak ya da ondan kaçınmak için bireyleri bir takım davranışlara iterler. Maggie'de Brick'in sevgisini kaybetme konusunda kaygılar yaşamaktadır. Bu kaygısı Brick'le evlenmeden önce de varolan bir durumdur. Maggie o günlerde Brick'in sevgisini kaybetmemek için bilinçdışında geliştirdiği bir savunma mekanizmasını kullanarak bu kaygıdan kısa bir süreliğine de olsa kurtulmuştur. O zaman kullandığı savunma mekanizmasına psikolojide karşıt tepki geliştirme denir: Kişinin kaygıyı azaltacak yerde gerçek duygularının tersine hareket etmesi olarak tanımlanır. Maggie, flört döneminde Skipper'ın varlığından ve Brick'le olan

samimiyetinden rahatsız olsa da neşeli, hoşgörülü ve güleryüzlü davranarak bu rahatsızlığını gizlemiştir. Bu bir karşı tepki geliştirme savunmasıdır. Bu davranışının altında Brick'i kaybetme korkusu vardır : *Eğer kişi başkasını memnun etmek için aşırı çaba sarf ediyorsa gerçek güdü onları memnun etmeme korkusu olabilir.*¹⁴⁸

Magie'nin Skipper'ı kocası ile yakınlaşmasına engel olarak görmesinin bir diğer nedeni güneyli kadınların çoğunun eşleriyle yaşadığı iletişim problemidir.

Güneyli kadınlar erkeklerle nasıl iletişim kuracaklarını bilmezler. Cinsellik, güzellik, zerafet, uysallık, kadınların erkekler karşısında kullandıkları taktiklerdir, bunları öğrenmişlerdir. Özgüvenleri yoktur. Çünkü *öзgüven; bağımsızlık, girişim gücü, cesaret, durumlarla başa çıkabilme becerisi gibi özelliklerin genel tabanı üzerine oturur.*¹⁴⁹ Bu özellikler güneyli kadınların özellikleri değildir. Onların özgüvenleri duygusal temellere oturur: Karakteristiği sevmek ve sevimlidir ve bu da çok sarsak bir temeldir. Çünkü bir çok kişilik değerini dışarıda bırakır ve sarsar, çünkü uygun eşi bulmak gibi çok fazla dış etkene bağlıdır.

Kocasından sevilmediğini düşünen Maggie'nin tipik bir güneyli kadın olarak özgüveni sarsılmıştır. Brick'le aralarındaki iletişimsizlik ve sevgi boşluğunun nedenselliğini kendisinde ve kocasında arayacağına Skipper'ı suçlar. Aynı zamanda ihtiyaç duyduğu sevgi ve ilgiyi kocasından talep edecek özgüvenden de yoksundur. Maggie'ye göre Skipper aralarından çekilse, mutlu bir evlilik yaşayabilecektir. Maggie'nin bu yönelişi, psikolojide savunma mekanizmaları başlığında incelenir.

Savunma davranışlarının amacı, bireyi rahatsız eden tehdit ve tehlikeleri ortadan kaldırmak, iç çatışmalara olumlu ve olgun çözüm

¹⁴⁸ Serpil Aytac, *İnsanı Anlama Çabası*, (Bursa: Ezgi Kitabevi Yayınları, 2000), s.87.

¹⁴⁹ Karen Horney, *Psikanalizde Yeni Yollar*, Çeviren Selçuk Budak, (Ankara: Öteki yayınevi, 1994), s.85.

*yolları buluncaya kadar benliği korumaktır. Birey bunu yaparken bilinçsiz olarak bu yollara başvurur.*¹⁵⁰

Hayat boyu karşılaşılan engellenmeler ve çatışmalar karşısında, organizmanın içsel ve dışsal engellenmeler sebebiyle bozulan dengeleri yeniden sağlamak amacıyla başvuru mekanizmaları çeşitlidir. Bunların bir kısmı olumlu ve başarılı olup, diğerleri kaygıya karşı kişilik gelişmesini olumsuz olarak etkileyen savunma davranışlarıdır.¹⁵¹

Maggie'nin davranışı olumsuz savunma mekanizmalarından gerçekleri çarpıtma başlığına dahil edilebilir. Gerçekleri çarpıtma psikolojide şöyle tanımlanmaktadır: *Kaygı yaratıcı ya da rahatsız edici bir gerçek karşısında onu olduğu gibi değil de olması gerektiği gibi görüp kabullenmektir. Bu durumda kişi sadece kendine yararlı olanı ya da kişiliğini yücelten yanını benimser.*¹⁵²

Maggie, kocası tarafından gerçek bir aşkla sevilmediği gerçeğini kabullenmek istemez. Aslında Brick, bir çok kez itiraf ettiği gibi Maggie ile yaşadıklarını Skipper ile ola dostluğuna tercih etmiştir. Maggie'ye karşı hissettikleri cinsel çekimden öteye gidememiş, bu tensel tutku ve Maggie'nin ısrarları sonucu onunla evlenmiştir.

Maggie, biliç dışında gerçekleri çarpıtarak kocasının Skipper aralarından çekildiğinde kendisini seveceğini ve yakınlaşabileceğine inanarak Skipper'a kocasını sevmekten vazgeçmesini ya da bu duygularını Brick'e itiraf etmesi konusunda baskı yapar. Ancak Skipper'ın saldırgan öfkesi ile karşılaşır. Skipper'ın kendisine yöneltilen homoseksüellik suçlaması karşısında, bunu doğru olmadığını ispat etmek için sevişmek istemesi bile Maggie'ye geri adım attıramaz. Nihayetinde Skipper

¹⁵⁰ Özcan Köknel, *Kişilik*, (İstanbul: Altın Kütüphane, 1999), s.137.

¹⁵¹ a.g.e. s. 140.

¹⁵² Serpil Aytaç, *İnsanı Anlama Çabası*, (Bursa: Ezgi Kitabevi Yayınları, 2000), s.87.

gerçekten homoseksüellik eğilimi olan biridir ve Maggie ile sevişemez. Bu olaydan sonra içki ve esrar bağımlısı olur, kısa bir süre içinde de intihar eder. Skipper'ın intiharı Brick ve Maggie ilişkisini tam bir çıkmaza sokar. Brick, Skipper'ın intiharından Maggie'yi sorumlu tutar ve boşanmak ister. Ancak Maggie boşanmayı hiçbir zaman göze alamaz. Çünkü boşanmak, yalnız kalmak, yoksul ailesinin yanına dönmek, güvencesiz ve saygı duyulmayan bir yaşam anlamına gelmektedir. Brick'in, aralarında hiçbir ilişki olmadan evli kalabilecekleri şartına uyar ve ondan ayrılmaz. Cinsellik, sevgi, saygı, ilgi, şefkat, onaylanma, sahiplenilme olmayan, aynı mekânı paylaşan iki yabancıya dönüşürler. Maggie, kocasıyla yakınlaşmaya, ilgi ve sevgi görmeye çabalarken, aralarındaki tek yakınlık olan cinselliği de kaybeder. Brick'le olan evliliğinde tüm ihtiyaçlarını bastırmak zorunda kalarak mücadele eder. Toplum karşısında saygı gören bir evliliği vardır, ekonomik sıkıntı çekmeden büyük bir çiftlik evinde yaşıyordur. Güney kültürünün yücelttiği zenginlik ve saygınlığı devam ediyordur. Maggie'nin kocası tarafından aşağılanmasına, istenmemesine, suçlanmasına ve yok sayılmasına katlanması, toplumun evlilik ve zenginlikle, saygınlığı bağdaştırması sebebiyledir ki, bunlardan vazgeçemez. Ancak evlilikle elde ettiği zenginlik ve saygınlık, Koca Baba'nın kanserden öleceğinin kesinleşmesiyle tehlikeye girmiştir. Kocasını ile hiç bir iletişim kuramadığından evliliği her an bitme tehlikesi ile karşı karşıyadır. Üstelik Brick alkoliktir ve çalışmıyordu. Koca Baba'nın bırakacağı mirastan pay alamazlarsa gelecekleri tehlikeye girecektir. Çocuklarının olmayışı, mirastan hak talep edebilmelerine engeldir. Maggie böyle bir konumda kendisine yeni bir amaç belirler.

Amaç: Mirastan pay alarak geleceğini güvence altına almak

Engel: Çocuğunun olmaması, kocası ile iletişim kuramamak

Taktik: Cinsellik, kıskandırma, Skipper konusunu konuşmak

Maggie'nin mirastan pay alarak geleceğini güvence altına alabilmesi, birbirine zorunlu olarak bağlı olan bir dizi engeli aşmasını gerektirmektedir: Öncelikle aile içindeki konumu çocuksuz olması nedeniyle zayıf bir konumdur ve mirastan hak talep etmesine engeldir. Güneyin aile yapısı, kadının aile içindeki yerini sağlamlaştırmak ve önemli kılmak için çocuk sahibi olmayı zorunlu kılar. Küçük bir Pollitt'in annesi olmak, Maggie için bu zengin ailenin sonsuza kadar bir parçası olmasını garantileyecek, alacağı miras geleceğinin güvencesi olacaktır. Ne var ki Maggie'nin çocuk sahibi olabilmesi, kocası ile arasındaki soğukluğun ortadan kalkmasına bağlıdır. Maggie ile zorunlu haller dışında hiç konuşmayan, hatta onu yok sayarak bir tür psikolojik işkence yapan Brick, Maggie ile uzlaşmaya hiç yanaşmaz. Yakınlaşabilmeleri, aralarındaki tüm ilişkinin bitmesine neden olan Skipper konusunun açığa çıkartılmasına bağlıdır ki, bu konuyu konuşmak bile Brick tarafından yasaklanmıştır. Maggie'nin bu çözümü oldukça zor olan konumu, oyunun adının da imlediği gibi kızgın damdaki bir kedinin durumunu andırır.

Koca Baba'nın kanserden öleceğinin kesinleşmesi, Maggie'nin zamana karşı yarışmasını zorunlu bir hale getirmiştir. Çünkü Koca Baba'nın diğer oğlu olan Gooper ve karısı Mae, bir an önce vasiyetin açıklanması için ortam hazırlığı yapmaktadırlar. Bir çok çocuk sahibi olup, çocuklar yoluyla mirasın büyük bir kısmını neredeyse tamamını alabileceklerine inadıklarından acele etmektedirler. Brick'in alkolikliği ve Maggie ile çocuklarının olmayışını her fırsatta yineleyerek, miras dışı kalmaları için de çabalarlar. Maggie, Gooper ve karısı Mae'nin niyetlerini farketmiştir. Miras için her fırsatta çocuklarını öne sürmelerinden, Koca Baba'ya karşı sahte kibarlık ve sevgi gösterilerinden nefret eder. Mae ve Gooper, gerçek

niyetlerini gizlediklerini zanneden, basit, kaba ve çıkarıcı insanlardır. Gooper, kardeşi Brick'i hayatı boyunca kıskanmış olduğundan, Mae ise Maggie'yi rakip olarak gördüğünden onları Koca Baba'nın mirasından çıkarmak için ellerinden gelen herşeyi yaparlar.

Maggie'nin aile içinde tek sempati duyduğu kişi Koca Baba'dır. Güçlü ve otoriter yapısı ile tipik güneyli erkeği temsil eder. Yoksul bir işçiye çok büyük ve verimli arazilere sahip olması Maggie'de hayranlık uyandırmıştır.

MARGARET - ...ona her zaman bir tür hayranlık duymuşumdur. Çünkü Koca baba neyse odur, dobra dobra söyler. Çiftlik ağasıyke beyefendi olmamıştır, hala Mississippi'li bir ensesi kalındır, burada, ihtiyar Jack Straw ile peter ochello'nun yerine işçibaşı olarak çalışırken de ensesi kalının tekiydi herhalde...Ama bu yeri ele geçirdi ve Delta'nın en büyük ve en verimli ekim alanı durumuna getirdi. Koca Baba'dan her zaman hoşlanmışımdır.¹⁵³

Koca Baba'da Maggie'ya sempati duyar. Ancak o da tipik bir güneyli erkek ve baba olarak Maggie'nin çocuksuz oluşundan rahatsızlık duyar. Yine de oyun boyunca diğer gelini olan Mae'ye karşı davranışları ve tutumu ile kıyaslandığında Maggie'ye daha yumuşak ve sevecen yaklaştığı söylenebilir.

Maggie, Koca ana'ya karşı da oldukça dikkatli ve saygılı davranmaya çalışır. Koca Ana ise Brick'in, durgunluğu, hiç kimseyle konuşmaması, sürekli içki içmesi ve çocuklarının olmayışı yüzünden Maggie'yi suçlar. Koca Ana'nın Maggie'yi sevdiği ya da sevmediği konusunda net bir yargıda bulunulmasa da, Maggie üzerinde baskı oluşturan bir konumdadır.

¹⁵³ Tennessee Williams, Kızgın Damdaki Kedi, Çeviren: Fatih Özgüven, (İstanbul: Nisan Yayınları, 1996), s.35.

Maggie içinde bulunduğu Pollitt ailesinde tüm isteklerinin Brick'le olan ilişkisinin düzelmesine bağlı olduğunun farkındadır. Önce Koca Baba'nın ölümünden sonra Gooper ve karısının yapacaklarından bahsederek durumlarının ne kadar tehlike de olduğunu açıklamaya çalışır:

MARGARET – Neyin peşinde olduklarını söyleyeyim sana aslanım! Seni babanın malından mülkünden etme peşindeler.... Son zamanlarda Rainbow Hill adı ne diye bu kadar sık anılır oldu? Rainbow Hill'in neresi olduğunu biliyor musun? Hani filmlerde alkoliklerle esrarkeşleri iyileştirmekte ün salan yer! Seni postalamak istedikleri yer de orası – benim cesedimi çiğnemedен yapamayacaklar!

(...)

Ama Brick elinde hala büyük bir koz var.

BRICK – (Alaylı) Bir şey mi söyledin Maggie?

MARGARET - Koca baba gözü gibi seviyor seni tatlım.¹⁵⁴

Brick, marasla ya da Gooper'ların planıyla ilgilenmemektedir. Uzun bir süredir sürekli reddedilmesine rağmen yine şansını deyerek onu cinselliği ile etkilemeye çalışır:

BRICK- Ne diye kilitledin kapıyı?

MARGARET – Bir süre baş başa kalbilelim diye...

BRICK – Sen bilirsin Maggie.

MARGARET – Hayır, bilmem işte! (Galeriye açılan kapılara koşar, perdeleri çeker.)

¹⁵⁴ Tennessee Williams, Kızgın Damdaki Kedi, Çeviren: Fatih Özgüven, (İstanbul: Nisan Yayınları, 1996), s. 14-15.

BRİCK – Gülünç olma.

MARGARET – Senin uğrunda gülünç olmak umurumda değil!

BRİCK – Benim umurumda Maggie. Senin adın utanıyorum.

MARGARET – Utan! Ama bu işkenceyi sürdürme artık. Bu koşullar altında yaşamaya dayanamayacağım daha fazla.

BRİCK – Sen kendin –

MARGARET – Biliyorum ama –

BRİCK - ...Kabullenmedin mi o koşulu!

MARGARET – Yapamıyorum! Yapamıyorum! Yapamıyorum!

(Brick'in omuzlarını kavrar.)

BRİCK – Bırak!¹⁵⁵

Margaret sürekli reddedilmekten ve aşağılanmaktan yorulmuştur. Zaman zaman yumruğunu ağzına kapatarak çılgılık atmamak için kendisini tutmaya çalışır. Ama hiç vazgeçmez. Brick'e tensel olarak yaklaşamadığından onu kıskandırmayı dener:

MARGARET - ...Erkekler bana bayılıyor. Sokakta hala dönüp bakıyorlar. Bak geçen hafta Memphis'te nereye gittimse erkekler bakışlarıyla elbiselerimi delip geçtiler adeta; kent lokalinde, lokantalarda, dükkanlarda rastladığım ya da yanından geçtiğim tek bir erkek yoktu ki beni gözleriyle yemesin, ben yanından geçtiğimde başını çevirip bana bakmasın!¹⁵⁶

Ne var ki Brick neredeyse hakaret eder bir yonda Maggie'ye kendisine bir sevgili bulmasını öğütler. Brick'in bu umursamaz tavırları karşısında Maggie ne

¹⁵⁵ Tennessee Williams, Kızgın Damdaki Kedi, Çeviren: Fatih Özgüven, (İstanbul: Nisan Yayınları, 1996), s.26.

¹⁵⁶ a. g e s. 32.

yapacağını şaşırmıştır. Maggie, güney kültürü içinde kadınlara öğretilen davranış kalıplarını yinelemekte ve sorunlarını bu davranış kalıplarına göre çözmeye çalışmaktadır. Brick'e karşı cinselliğini kullanması ya da onu kışkırtmaya çalışması hep öğrenmiş olduğu davranışlar sebebiyledir. Ancak bu şekilde sonuca ulaşamayacağını farkederek; kendisiyle, Brick'le ve aralarındaki gerçek sorunla yüzleşmesinin zorunlu olduğunu ayırdına varır. Brick'in tüm öfkesine, şiddet içeren karşı çıkışlarına ve nefret dolu sözlerin rağmen Skipper'ın intiharı ile ilgili suçlandığı tüm olayları büyük bir kararlılıkla açıklamaya çalışır. Aynı zamanda ailesiyle yaşamış olduğu yoksulluktan nasıl nefret ettiğini ve Koca Baba'nın mirasından pay alabilmesinin onun için ne kadar önemli olduğunu tüm çıplaklığıyla anlatır.

Maggie, evlilikleri boyunca ilk defa olarak Brick'e karşı gerçek duygularını anlatarak çözüm üretmeye çalışmaktadır. Tüm kartlarını açarak Brick'le yüzleşmiştir. Ancak Brick, henüz kendi içinde bastırmaya ve kaçmaya çalıştığı gerçeği kabullenebilmiş değildir. Maggie'nin itiraflarını dinlemek istememesi gerçeklerden kaçmaya çalışmasındandır ve bu konuda Maggie'nin daha fazla yapabilecek bir şeyi yoktur. Yine de bir doktora gittiğinden ve hamile kalabilmek için uygun tarihler içinde olduklarından bahsederek miras konusunda ne kadar kararlı olduğunu gösterir:

MARGARET – Memphis'te bir doktora gittim, bir – bir kadın doğum uzmanına...tepeden tırnağa muayene oldum, istediğimiz an çocuk sahibi olmamamız için hiçbir neden yokmuş! Takvime göre bu günlerde hamile kalabilirdim. Beni dinliyor musun? Dinliyor musun?

BRICK – Evet duyuyorum seni Maggie. Ama, Allah için, sana dayanamayan bir adamdan çocuk sahibi olabileceğine aklın yatıyor mu senin?

MARGARET – Bu benim kendi başıma çözeceğim bir sorun.¹⁵⁷

Oyunun finalinde Brick Koca babanın baskılarıyla Skipper'ın gerçeğiyle yüzleşir. Bundan habersiz olan Maggie ise Gooper ve karısının gerçek niyetlerinin ortaya çıktığı ve miras konusu konuşulduğu anda büyük bir riske girerek hamile olduğu yalanını söyler. Bu haberi Koca ana sevinçle karşılarken Brick sessiz kalarak doğrular görünür. Maggie Brick'in bu tavrı ile bir şans yakalamış olduğunu düşünür. Söylemiş olduğu hamilelik yalanını gerçeğe dönüştürmek için harekete geçer. Brick'in içikilerini dolaba kilitler ve onunla sevişmeden anahtarı vermeyeceğini söyler.

Maggie, Brick'i zorlamakta sahip olacağı bir çocukla mirastan pay alabilecek oluşunun yanında evliliğinin de yoluna gireceğine inanmaktadır. Brick'in kendisini gerçek bir aşkla sevmediği gerçeğini kabullenmemiştir.

Maggie, güney kültüründe yetişmiş bir kadın olarak bu kültürün bireyler üzerinde oluşturduğu tüm davranış özelliklerini sergiler. Evliliği gelecek garantisi ve toplumda saygınlık olarak kodlayan Güney kültürün içinde kaçınılmaz olarak toplumun bu kodlamaları doğrultusunda bir evlilik yapmıştır. İhtiyaçları ve güduları evleneceği kişide sevgi ve bağlılıktan önce saygınlık ve güveni aramasını zorunlu kılmıştır. Nihayetinde Maggie kendisini gerçekten sevmeyen bağlanmamış olan Brick'le evlenmiş ancak bu gerçeği hiç bir zaman kabullenmemiştir. Evliliğindeki problemleri gerçek bir aşkla sevmeyen bir kadındır. şekillendirdiği ihtiyaçlara ve

¹⁵⁷ Tennessee Williams, Kızgın Damdaki Kedi, Çeviren: Fatih Özgüven, (İstanbul: Nisan Yayınları, 1996), s. 42.

güdülere sahiptir. Dolayısıyla kocası ile doğru iletişim kurma konusunda başarısızdır. İhtiyaçların tatmini geciktiğinde veya engellendiğinde ise bütün kültürlerde görülen tepkileri ve savunma mekanizmalarını kullanır.



II. BÖLÜM

STANİSLAVSKİ ve FİZİKSEL AKSİYONLAR METODU

I.A. KONSTANTİN STANİSLAVSKİ

Rus tiyatro adamı Stanislavski, tiyatro yönetmeni, tiyatro yöneticisi, oyuncu, eğitimci ve kuramcıdır. 1863'te Moskova'da dünyaya gelir. Asıl adı Konstantin Sergeyeviç Alekseyev'dir. Ailesinde sanatla uğraşan kimse olmamasına rağmen sanatsal uyarımların bol olduğu, sık sık tiyatro izlenilen hatta evde oyunlar oynanılan bir ortamda yetişir. 1870 ile 1880 yılları arasında o zamanın önemli tiyatrolarından olan Marly-Theater'de bir dönem oyuncu çıraklığı yapar. Oyunculuğa başladıktan sonra Stanislavski adını kullanmaya başlar.

Burjuva bir aileden gelen Stanislavski, 1877'de amatör olarak oyunculuğa başlamıştır. F. Komissarjevski'den oyunculuk dersleri almış, fars ve operetler sahnelemeyi amaçlayan "Alekseyev Çevresi"ni, 1888'de de "Sanat ve Edebiyat Derneği"ni kurarak Puşkin ve Shakespeare oyunlarında oynamıştır. İlk yöneticilik denemelerine 1891'de başlayan Stanislavski; 1898'de oyunculuk öğretmeni Nemiroviç-Dançekoyla birlikte Moskova Sanat Tiyatrosu'nu kurarak; tiyatroya sahneye koyduğu "Çar Fedor İvanoviç" adlı oyunla açılmıştır.¹⁵⁸ Nemiroviç Dançenko ile birlikte kurduğu Moskova Sanat Tiyatrosu'nun başlangıcını, temel ilkelerini ve dönemindeki diğer tiyatroların genel tavrını kendisi şöyle anlatır:

Sene 1898'di. Bir yerde oturup, sanat, tiyatro, vb. konular üzerine saatlerce – 15 saat – konuşmuş ve Moskova Sanat tiyatrosunu kurmaya karar vermiştik. Moskova Sanat Tiyatrosu bana göre tiyatronun kendi gerçekliğine dönmesinde önemli bir işleve sahipti.

¹⁵⁸ Aziz Çalışlar, Tiyatro Ansiklopedisi, (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995), s.597.

Hatta tiyatro açısından Moskova Sanat Tiyatrosu'nun kuruluşu bir devrim niteliği taşıyordu. Eski oyunculuk tarzına, teatrallığe, yapay durgunluğa, tımturaklı konuşmaya, alışılmış dekorlara, toplu oyunculuğu bozan yıldız sistemine, o sıralarda Rus sahnelerinde oynanan hafif fars türünde oyunlara karşı çıkıyorduk. En iyi tiyatrolar kıt yetenekli oyun yazarlarının tekelindeydi. Bu yazarlar, şu veya bu aktörler için, bu aktörlerin isteği ile onların yönetiminde kof oyunlar yazıyorlardı. Ya da Almanca'dan, Fransızca'dan oyunlar alıp Rus sanesine ve Rus yaşamına uyarlıyorlardı ve konusu şundan alınmıştır, ya da adapte edilmiştir, uyarlanmıştır diye yazıyorlardı.¹⁵⁹

Çekhov'un oyunlarından büyük ölçüde etkilenmiş olan Stanislavski, Moskova Sanat tiyatrosu'nda kuram açısından en ideal uygulama alanı olarak görür ve Çekhov oyunlarını sahnelemeye başlar. Oyunculuk kuramının oluşmasında, bu oyunların katkısı olduğuna ve bu oyunlar sayesinde Moskova Sanat Tiyatrosu'nun saygın bir yer edindiğine inanır:

Sezgi gücüne dayanan sahneleme çizgisini bana Çekhov öğretti. Çekhov'un bize söylemek istediklerinin en azından bir bölümünü sahne üzerinde canlandırmayı başaran yalnızca sanat tiyatrosu oldu. Onun yapıtları ile Moskova Sanat Tiyatrosu bir yer edinmiştir.¹⁶⁰

Çekhov'un oyunlarının özelliklerini ve önemini kendisi şöyle açıklar:

Şiirsellik Çekhov yapıtlarında ilk bakışta ortaya çıkmaz. Okurken kendi kendinize, "iyi, güzel ama hiçbir özelliği yok, heyecan verici bir şey de yok, her şey bildiğimiz bir biçimde geliyor" dersiniz. Oyunun

¹⁵⁹ <http://www.geocities.com/websanat2001/kritikler/Stanislavski.htm>

¹⁶⁰ <http://www.geocities.com/websanat2001/kritikler/Stanislavski.htm>

tek ük bazı sözcükleri gelir aklınıza, bazı sahneler... Tuhaf olan, düşüncelerinizi ne kadar az dizginlerseniz, oyun üzerine düşünme gereksiniminizde o denli artar. Çekhov'un yapıtları, güncel yaşamı canlandırmalarına karşın temelde rastlantısal ya da kişisel olanı değil, insana özgü olanı işleyen, felsefi düşünceye dayandıkları için, bitmeyen tükenmeyen bir kaynaktır.¹⁶¹

Stanislavski, oyunculuk çalışması için en yetkin kaynak olarak gördüğü Çekhov'un oyunlarının Moskova Sanat Tiyatrosu'nda oynanmasını sağlar. 1898'de Martı oyununu, 1899'da Vanya Dayı'yı, 1901'de Üç kız Kardeş'i, 1904'te ise Vişne Bahçesi'ni sahneler.

Stanislavski'nin tiyatro anlayışının oluşmasında en az Çekhov kadar etkilendiği kişi, gerçekçi ve doğru oyunculuğu Rus tiyatrosuna sunan ilk kişi olan Mikhail Schepkin'dir. Oyunculuk anlayışının çıkış noktası ve Rusya'nın en büyük aktörü olarak gördüğü Schepkin hakkında Stanislavski şunları söyler:

Michail Schepkin bir serfti ve oyunculuk kariyerine o dönem açısından doğal olarak bir serf topluluğunda başlamıştı. Rusya'da köleciliğin olduğu dönemlerde tiyatro, toprak sahiplerinin malı olan serfler tarafından yapılıyordu. Schepkin'de böyle bir gurupta tiyatroya başlamış, sonrasında profesyonel bir topluluğa girmiş, turnelere çıkmış. Ve sonrasında 1821'de özgürlüğünü kazanmıştı. 1831'te Maly Tiyatrosu'na girmiş ve yaşamının sonuna kadar burada kalmıştır. 1832'den sonra eğitmenliğe başlamış sık sık turnelere katılmıştır. O mesleğinin bir uzmanıydı ve beni etkileyen en önemli

¹⁶¹ <http://www.geocities.com/websanat2001/kritikler/Stanislavski.htm>

*tarafı doğal oyunculuktan yana olmasıydı. Ayrıca onun katkılarıyla gurup oyunculuk önem kazanmıştır. Onun bu yönü Moskova Sanat Tiyatrosu'nun kuruluşunda yıldız oyunculığa değil de gurup oyunculığa yönelmemizde bizi etkilemiştir.*¹⁶²

1906'dan sonraki dönemde Moskova Sanat Tiyatrosu'nda sanelenen metinlerde doğalcılıktan ayrılarak şiirselliğe, duygusallığa ve masal-düş gerçekçiliğine geçiş yapılır. Bu arada Stanislavski oyunculuk anlayışını geliştirmek için stüdyo çalışmalarına başlar. Amacı sahne üzerinde içsel yoğunluğun kendisinde toplandığı ve aracılığıyla seyirciye iletildiği bir oyuncu tipi yaratmak olur.

Çalışmalarında ilerledikçe sahnede bir oyuncunun duyularının, doğal psikolojik davranıştan kopukluğu yüzünden sık sık felç olmaya eğilimli olduğunu görür : Oyuncunun, sahne üzerinde sıklıkla, gerçek yaşam duygusunu kaybetmesi, hayatta doğal ve kendiliğinden yaptığı en basit şeyleri nasıl yapacağını unutulması...v.b. Böyle bir durumda Stanislavski, bir oyuncunun görür gibi yapmadan yeniden görmeyi , dinler gibi görünmeden yeniden duymayı , sadece satırları okumadan arkadaşları ile konuşmayı, düşünmeyi ve hissetmeyi yeniden öğrenmesi gerektiğini sonucuna varır. Stanislavski , bir oyuncunun aklının, iradesinin ve duygularının, ki bunlar psikolojik yaşamdan sorumlu üç kuvvettir, sahnede canlı bir insan yaratılması için gerekli olduğunu bildiğinden, duyguların çağrışımı konusunda oldukça güç bir sorunla yüzleşir : İnsanlarda sıradan bir şekilde kontrol altında olmayan mekanizmalar vardır. Örneğin kalp atışları iradeyle yavaşlatılamaz veya kan damarı el kaldırır veya göz kapatır gibi genişletilemez; bunun gibi, korku, tutku, neşe veya keder gibi duyguları yaşamak için kişisel bir

¹⁶² <http://www.geocities.com/websanat2001/kritikler/Stanislavski.htm>

nedeni olmayan bir oyuncununda, bu duygular üzerinde hakimiyeti yoktur.¹⁶³ Çünkü “*Duygusal reaksiyonlar kontrolsüz mekanizmalar içindedir.*”¹⁶⁴

Bu kontrolsüz (içsel) mekanizmalara Stanislavski bilinçaltı adını verir. Bu aşamadan sonra Stanislavski, kontrolsüz olarak bilinen duygusal mekanizmaları dolaylı olarak etkileyebilecek bir yol arar, yıllar süren araştırmaları sonucunda bu içsel mekanizmaları bilinçli olarak harekete geçirebilecek bir “anahtar” buluma arayışına girer:

*Problem kendisine çözülemez gibi görünüyordu, ta ki bir oyuncunun esinlendiğinde, sahnede sevinmek veya acı çekmek için geçerli bir nedeni olmamasına rağmen gerçek duygulara sahip olmaya başladığını, büyük aktörleri izlerken farkedene kadar. Bu gerçek, Stanislavski’ye bilinçaltının, kontrol edilemeyen duygular kompleksi, tümünden yaklaşılmaz olmadığını ve bu içsel mekanizmayı iradi olarak “açacak” bir tür anahtarın olması gerektiği fikrine götürdü. Duyguları kasten uyandırma olanağını , insanın duygusal halinden sorumlu psikolojik mekanizmayı dolaylı etkilemeyi, çalışmaya başladı.*¹⁶⁵

Stanislavski’ye insanın psikolojik mekanizmasını dolaylı olarak etkileyebilme fikrini Pavlov’un çalışmaları verir. Pavlov’un sinir sistemi üzerine yaptığı çalışmaları incelemeye başlar. Stanislavski, Pavlov’un insan beyni ile tepkiler arasında bağlantı olduğu bulgusundan yönteminde nasıl yararlandığını kendisi şöyle anlatır:

¹⁶³ Sonia Moore. *The Stanislavski System*, (U.S.A :Penguin Books, 1984), s 10.

¹⁶⁴ Doğan Cüceloğlu, *İnsan ve Davranışı*, (İstanbul: Remzi Kitabevi,1994), s.76.

¹⁶⁵ Sonia Moore. *The Stanislavski System*, (U.S.A :Penguin Books, 1984), s 10.

Pavlov, sinir sisteminin işlevi üzerindeki çalışmaları sonucunda, sinir merkezi olan beyinle, insanın çeşitli tepkileri arasındaki bağlantıyı bulmuştu. İnsan belli uyarılara tepkiler gösteriyordu. Bu tepkiler aklın denetimi altında değildi. Eğer bu uyarılar belli dış koşullarla birlikte geliyorsa, iç tepki, uyarı ile birlikteki koşula da koşullanıyordu. Pavlov buna “koşullandırılmış tepkiler” adını verdi ve bu tepkilerin yasalarını saptamaya çalıştı. Pavlov giderek öğrenme, merak etme, amaçlama gibi tüm eylemleri koşullandırılmış tepkiler olarak açıkladı. Ben Pavlov’un yöntemini tersinden uyguladım. Oyuncular oyun kişisini sahnede yaniden yaşatabilmek için akıl, irade ve duygularını çalıştırmalıydılar. Akıl ve irade, bilincin denetimi altında idi. Duyguların uyandırılması için fiziksel koşulların uyandırılması gerekiyordu. Bilinçaltına belli fiziksel hareketlerle ulaşılabilirdi.¹⁶⁶

Bilinçaltını belli uyarılarla etkileyebilme başlığında yaptığı araştırmalar uzun yıllarını alır. Bir aktörün yaratıcılığının anatarı olarak adlandırdığı Fiziksel Aksiyonlar Metodu’nu geliştirene kadar bir çok düş kırıklığı yaşar. Nihayetinde yöntemi başarılı sonuçlara ulaşır. “Bilinçaltına doğru bilinçli yollar” hedefi ile oluşturduğu Fiziksel Aksiyonlar Metodu’nu tüm hayatı boyunca yaptığı çalışmalarının sonucu olarak niteler.¹⁶⁷

Stanislavski terimleri olan “bilinç” ve “bilinçaltı”, “kontrollü” ve “kontROLSÜZ” kavramlarını karşılar. Oyuncunun çalışması bilinçaltı (esine dayalı), yani kontROLSÜZ bir süreç değildir. Çünkü Stanislavski Sistemin’e göre bilinçaltının

¹⁶⁶ <http://www.geocities.com/websanat2001/kritikler/Stanislavski.htm>

¹⁶⁷ Sonia Moore, *The Stanislavski System*, (U.S.A :Penguin Books, 1984), s.10.

denetiminde olan esin, ancak uzun çalışmalar sonucu tekrarlanabilir olduğunda, kullanılır. Stanislavski'ye göre "esin", tekniğini mükemmelleştirmiş bir oyuncunun bilinçli çabaları sayesinde ortaya çıkabilmektedir; çalışmayı harekete geçiren bir güç değildir. Stanislavski'nin dediği gibi "*Sanatta tesadüfler yoktur-sadece uzun çalışmanın meyveleri vardır.*"¹⁶⁸

Schepkin'in doğal oyunculuktan yana öğretilerinin izinde ilerleyen Stanislavski'nin oluşturduğu oyunculuk yönteminde basitlik ve doğal gerçek, en önemli ilkeler olur. Sistem güçlü bir silah olarak, abartılı oyunculuk, klişeler ve tavırcılığa karşı çıkışı ile dikkatleri toplar. Sistem, Çekhov ve Ibsen'den , Shakespeare ve O'Neil'e ya da Beckett ve Genet'te kadar, komedi veya trajedide, herhangi bir oyundaki karakterlerin en gerçekçi temsili için, yaratıcı bir teknik haline gelir. Sistem, tiyatronun gelişiminde devrim olarak tanınarak, Moskova Sanat Tiyatrosu'ndan tamamiyle farklı eğilimlere sahip oyuncular tarafından bile tüm Rusya'da kullanılmaya başlar.

Fiziksel Aksiyonlar Metodu ile Stanislavski, bir oyunculuk teorisini haline gelir. Makale ve kitaplar yazar, oyunculuk stüdyoları açar. Stalin dönemi ile beraber kitapları sansüre uğrar ve yeni araştırmaları sürekli denetlenir. Buna rağmen Çekov sahnemeleri sosyalist gerçekçi sanatın örnekleri olarak görülür ve turnelere çıkartılır. Bu dönemde servetine el konduğundan içine düştüğü mali sıkıntıları sebebiyle Moskova Sanat Tiyatrosu'nu Amerika turnesine götürür. Yöntemi ve sahneleme teknikleri Amerikalı tiyatrocuları etkisi altına alır. Bu dönemde

¹⁶⁸ Konstantin Stanislavski, *Bir Aktör Hazırlanıyor*, Çeviren: Suat Taşer, (Ankara: Dost Kitabevi,1988), s. 35.

Devrimden sonra Amerika'ya yerleşen öğrencilerinin yetiştirdiği Starsberg, Adler, Clurman gibi isimlerin girişimi ile Aktör Stüdyo kurulur.¹⁶⁹

Amerikalı yapımcılar, Stanislavski Sistemini teknik bir yorum olarak ele alır ve sistemi Amerikalılaştırır: Brodway Kumpanyaları, doğaçlamaların zaman kaybettirdiği düşüncesiyle bu aşamayı, bir dizi fiziksel eylemle sınırlandırır. Stanislavski ile ilgilenmeye başlayan yayınevleri de benzer şekilde kitaplarının Amerikalılar'a göre olmasında ısrar ederek satışa yönelik, sadece tiyatro deneyimlerini içeren bir kitap yazmasını isterler. Aceleyle hazırlanan **Sanat Yaşamım** (My Life in Art) satışa sunulur. Yine satış kaygıları ile **Bir Aktör Hazırlanıyor** (Actor: Work On Himself) iki bölüm olarak ayrı kitaplar halinde, sadeleştirme ve sansüre uğrayarak basılır.¹⁷⁰

Stanislavski'nin kitaplarının basılması için yapılan değişimler, Actor Stüdyo'nun kurucularından olan Strasberg'in Stanislavski sistemini yorumlamasında da kendisini gösterir. Strasberg, verili durumlar içerisinde sihirli eğerler yoluyla rol ile yakınlıkları keşfetme üzerinde yoğunlaşan doğaçlama çalışmaları yerine, role ait özgün duygunun oyuncu tarafından da aynı özgünlükte yakalanması adına terapi çalışmaları üzerinde yoğunlaşarak, Stanislavski sistemini yorumlar.

Amerika'da, Stanislavski ve öğretileri sansürlenerek, yorumlanarak, kendilerine ve koşullarına uyarlanarak benimsenir. Sonuçta ortaya Amerikan usulü Stanislavski ve öğretileri çıkar. Tüm bunlara Stanislavski, sadece maddi kaygılara geldiği bu ülkede karşı çıkmaz, olduğu gibi kabullenir. 1922-1924 yılları arasında kaldığı Amerika'dan ülkesine döner ve çalışmalarına devam eder. 1936'da SSCB

¹⁶⁹ Bora Tanyel ve Uluç Esen, "Stanislavski ve Oyunculuk Yöntemi Üzerine." *Mimesis*, sayı, 6, (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2000), s. 356.

¹⁷⁰ a. g. e. s. 357.

halk Sanatçısı olarak seçilen Stanislavski 1938’de Moskova’da hayata gözerini yumar.

Yirminci yüzyıl tiyatrosu gelişiminde önemli bir rol oynayan Stanislavski Sistemi, Stanislavski’nin kırk yılı aşkın süren araştırmalarının sonucu olarak, aktörlerin ve direktörlerin sorularına cevap olmuş ve yaratıcılık kanunlarını ortaya koymuştur. Tiyatro dünyasının hiçbir yerinde , yönetmenlik veya oyunculuk soruları Stanislavski öğretilerini dikkate almadan çözülememektedir. Sistemin terminolojisi sayesinde, süper-amaç, aksiyonlar mantığı, verilen şartlar, komünyon (paylaşım), alt-metin, hayaller, tempo-ritim ve benzeri gibi ortak bir dil yaratılmıştır.

Stanislavski’nin tarihsel önemi, öğretilerinin doğa yasaları ile uyumlu ve bilimsel oluşundan kaynaklanmaktadır. Tek bir topluma hitap etmemesi evrenselliğini ve bilimselliğini doğrular niteliktedir:

... yazdığı şey bir devre ve onun insanlarına yönelik değildir , tüm milliyetlerin ve çağların tiyatrocularının organik doğasına aittir. Sistem, bundan dolayı, bir Rus fenomeni şeklinde adlandırılmaz, ve herhangi bir ulusun oyuncularına göre “uyumlu” hale getirilmek zorunda değildir. Sistem sayesinde oyuncular doğal yasaları ve bu yasaları kullanarak sahnedeki insan davranışının yeniden nasıl bilinçli bir şekilde yaratılacağını öğrenirler.¹⁷¹

Stanislavski Sistemi sayesinde oyuncular, insan doğasına ait yasaları bilinçli kullanmasını öğrenirler; ifade etme yollarını öğrenirler ve gerçek

¹⁷¹ Sharon Marie Carnicke, Stanislavsky’s System: Pathways For The Actor, (London: Routledge), s.11-14

profesyoneller olurlar. Sistem sayesinde oyuncular şansa güvemek zorunda kalmazlar. Şans, Stanislavski öğretisine göre, sanatın düşmanıdır.



II.B. FİZİKSEL AKSİYONLAR METODU

Fiziksel Aksiyonlar Metod'u Stanislavski tarafından ortaya koyulan bir oyunculuk sistemidir. Yapay, ruhsuz ve klişe oyunculuk anlayışına karşı gerçekçi ve doğal oyunculuğu savunur. Metod, rastlantısal sezgi ile sahne üzerinde yaratılan gerçek coşkuların kontroledilebilirliği ilkesinden yola çıkar ve oyunculuk problemlerini aşmayı amaç edinir. Özellikle oyuncuya duyguların da tıpkı hareketler gibi tekrar edilebilmesinin yollarını öğreterek, en önemli oyunculuk problemine çözüm getirir.

Metod, oyunculuğa getirdiği önemli çözüm önerilerinin yanında metodun işeyebilmesini disiplinli ve bilinçli çalışma koşuluna bağlar. Stanislavski, Fiziksel Aksiyonlar Metodu aracılığı ile, döneminin yaygın görüşü olan, oyunculuğun doğuştan gelen bir yetenek işi olduğu ve bilinçli çalışma ile öğrenilemeyeceğine karşı savaşımıştır. Sonia Moore, Stanislavski'nin bu mücadelesini **The Stanislavski System** adlı kitabında şöyle aktarır:

“Tiyatroda büyük bir acemiliğin var olduğu tartışılmaz, ve Stanislavski bununla Sistem aracılığı ile savaş vermiştir. Tesadüfî bir esinlenmeyi dahi bir tür acemilik olarak görmüştür. Onun sistemi profesyonelliği öğretir, ve profesyonellik sayesinde tiyatro sanata dönüşür. Aktörün işinin, bilinçli bir şekilde öğrenilmeyen gizemli bir şey olduğuna dair yaygın fikir, Stanislavski tarafından bir önyargı, ve tüm önyargılar gibi kültür ve ilerlemeye zararlı görülmüştür. Stanislavski buna bir aktörün tembelliği için mazeret olarak bakmıştır.”¹⁷²

¹⁷² Sonia Moore, The Stanislavski System, (U.S.A.: Penguin Books, 1984), s.15.

II.B.1. BİR AKSİYONUN UNSURLARI

Bu bölümde tanımlanmış unsurlar samimi, mantıklı, ve sağlam aksiyonu gerçekleştirmek için önemli yardımcılardır; bundan dolayı bir oyuncunun sezgi ve bilinçaltı yoluyla yaratması için bilinçaltının aşılması, sözkonusu yardımcılara bağlıdır.

II.B.1.a. Sihirli Eğer

Stanislavski bir oyuncunun sahne üzerindeki olayların gerçekliğine ve doğruluğuna dürüstçe inanabileceğini düşünmemiştir ama olayların olabilirliğine inanabileceğini söylemiştir. Bir oyuncu, -sihirli egeri kullanarak- örneğin, Lady Macbeth'in durumunda olsaydım ne yapardım?" sorusuna cevap verebilirse bu "sihirli eger", Stanislavski'nin deyimiyle, karakterin amacını oyuncunun amacına dönüştürür. Bu fiziksel ve içsel aksiyonlar için büyük bir motivasyondur. "Eğer" oyuncuyu sanal şartlara taşır: "Eğer.....olsaydım ne yapardım?" sorusunu sorunca, oyuncunun falan şartlarda ve falan kişi olduğuna inanması için kendisini zorlamasına gerek kalmaz. "Eğer" bir varsayımdır, ve varolan herhangi bir şeyi ima etmez veya önermez. Onun sayesinde bir oyuncu kendisi için sorunlar yaratabilir, ve onları çözmek için çabası kendisini doğal içsel ve dışsal aksiyonlara iletecektir. "Eğer", oyuncuyu hayal gücüne, düşünceye ve mantıksal aksiyona doğru ileten güçlü bir motivasyondur. Doğru bir şekilde işletilen mantıksal aksiyon ise, oyuncunun içsel mekanizmasını harekete geçirir.¹⁷³

¹⁷³ Konstantin Stanislavski, Bir Aktör Hazırlanıyor, Çeviren: Suat Taşer, (Ankara: Dost Kitabevi, 1988), s. 51.

II.B.1.b.Verilen Şartlar

Verilen şartlar, oyunun gidişi, kurgusu, aksiyonun zaman ve yeri, hayatın şartları, yönetmenin ve oyuncunun yorumu, sahneleme, özellikler, ışıklandırma ve ses efektlerini –bir oyuncunun bir rolü yaratırken karşılaştığı her şeyi- içerir.¹⁷⁴

Stanislavski'ye göre “eğer” bir hareket noktası, “verilen şartlar” ise gelişim anlamına gelmektedir. Karakter, verilen şartlar içinde aksiyonlar ile inşa edilir. Bir aksiyon, belli bir karakterin, oyunun verilen şartlarında ne yaptığını ve niçin yaptığını netleştirir. Aksiyonun niteliği ise, onu hareket ettiren şartlara bağlıdır. Bir oyuncu, oyunun verilen şartları ile öyle içli dışlı olmalıdır ki, onun bir parçası haline gelmelidir. Oyunu, olayları, ve verilen şartları çalıştıktan sonra duygularını ve diğer içsel tecrübelerini içerecek aksiyonları seçebilecek duruma gelebilir.¹⁷⁵

II.B.1.c. İmgelem

*İmgelem oyun, oyun içindeki roller, yazarın buluşları, yazarın tasarladığı bir sıra “eğer”lerle verili koşulların tümüdür.*¹⁷⁶ Oyuncunun bir oyunun hikayesini sanatsal ve kurgulu bir gerçeklik haline dönüştürme işinde imgelem baskın bir rol oynar. Bir oyuncu imgelemin doğru şekilde çalıştığından emin olmalıdır. İmgelem, zengin, aktif ve dikkatli olmalı, sürekli geliştirilmelidir. Oyuncu herhangi bir tema üzerinde düşünebilmelidir. İnsanları ve davranışlarını gözlemeli, onların niyetini anlamaya çalışmalıdır. Çevresinde olanı fark etmelidir. Karşılaştırmayı öğrenmelidir. Hayal kurmayı öğrenmeli ve içsel görüşü ile kurguyu yaratmalı ve onlarda yer almalıdır. Çünkü oyuncunun yaratıcı olabilmesi geniş bir hayal gücüne sahip olması

¹⁷⁴ Konstantin Stanislavski, *Bir Aktör Hazırlanıyor*, (Ankara: Dost Kitabevi, 1988), s. 54.

¹⁷⁵ Sonia Moore, *The Stanislavski System*, (U.S.A :Penguin Books, 1984), s. 24.

¹⁷⁶ Konstantin Stanislavski, *Bir Aktör Hazırlanıyor*, (Ankara: Dost Kitabevi, 1988), s.57.

ile doğru orantılıdır.¹⁷⁷ Stanislavski bu konuda çok kesin ve katı davranır. “Hayal gücünden yoksun bir aktör için ne düşünürsünüz?” sorusunu büyük bir kesinlikle yanıtlar: “...bir aktör ya hayal gücünü geliştirmeli, yahut tiyatrodan ayrılmalıdır.”¹⁷⁸

Oyuncu karakterin biyografisini baştan sona zihninde tamamlamalıdır, çünkü karakterin nasıl yetiştiği, davranışlarını neyin etkilediğini ve onun geleceğinden ne beklediğini karakterin bugünkü yaşamı hakkında daha çok bilgi verecektir ve oyuncuya rolde bir hareket duygusu ve bir perspektif kazandıracaktır. Eğer bir oyuncu tüm bu kayıp olaylar ve hareketleri doldurmaz ise çizdiği karakterin yaşamı tam olmayacaktır.¹⁷⁹

Zengin bir imgelem ayrıca, oyuncu sözlerini yorumlayıp ve onları “alt-metin” arkasında yatan anlam ile doldurduğunda, karakteri oluşturmaya yardımcı bulunacaktır. Örneğin “başım ağrıyor” gibi basit bir cümle, farklı anlamlara gelebilir; bunu söyleyen kişi baş ağrısının ciddi bir hastalığın belirtisi olmasından korkuyor ya da bulunduğu ortamdan uzaklaşmak için bahane olarak kullanıyor olabilir. Eğer bir oyuncu imgelemin yardımıyla kelimenin arkasında ilginç anlamlar bulursa ve vücudu kelimelerden önce ve sonra “konuşur” ise tonlamaları ilginç ve anlam dolu olacaktır. “*Seyirciler tiyatroya alt-metni duymaya gelirler*”, der Stanislavski. “*Metni evde okuyabilirler.*”¹⁸⁰

Oyuncunun sahnede her kelime ve hareketi, iyi işleyen bir imgelemin sonucu olmalıdır. Hayal edilen her şeyin kesin duyarlı ve mantıklı olması gerekir. Oyuncu daima kim olduğunu, hayali sahnesinin nerede, nasıl ve niçin olduğunu bilmek

¹⁷⁷ [http:// www.planetpapers.com/comments/showcomments.php?essay=3537](http://www.planetpapers.com/comments/showcomments.php?essay=3537)

¹⁷⁸ Konstantin Stanislavski, *Bir Aktör Hazırlanıyor*, Çeviren: Suat Taşer, (Ankara: Dost Kitabevi, 1988), s. 59.

¹⁷⁹ Sonia Moore, *The Stanislavski System*, (U.S.A.: Penguin Books, 1984), s. 27.

¹⁸⁰ a. g. e. s .28

durumundadır. Bunların tümü hayali yaşamın tam canlandırılması konusunda yardımda bulunacaktır. Yaratıcı imgelem bir oyuncuya aksiyonları doğal ve spontane yapmasında yardım eder – Stanislavski'nin deyimiyle bu, duyguların anahtarıdır.

Stanislavski oyuncu olacak kişilerde mutlaka geniş hayal gücünün olması gerektiğini savunmuştur. Gelişmeye açık olmayan imgeleme sahip olanların üstün çaba göstermeleri gerektiğini söylerken, oyunculukta imgelemin önemini vurgular:

“...kendine özgü girişkenliği olan türden bir imgelem özel çaba göstermeksizin gelişebilir; siz ister uykuda, ister uyanık olun, bu imgelem durup dinlenmeden, bıkmadan usanmadan çalışır. Bir de girişkenlikten yoksun ama hareket ettirici bir kuvvet ile kolayca uyarı veren ve çalışmasını sürdüren türden bir imgelem vardır. Hareket ettirici güçlere hiç aldırmayan türden olan imgelem ise daha güç bir sorun ortaya koyar. Bu türde aktör, sadece dışa ait biçimci bir yoldan hareket ettirici kuvvetler edinir. Böylesi bir donatıyla gelişimi sağlamak çok güçtür, aktör üstün çaba göstermedikçe başarı umudu da çok azdır.”¹⁸¹

Bir oyuncu rolü için imgelemini işletirken Stanislavski'ye göre şu dört sorunun yanıtını net bir biçimde vermek zorundadır: Kim? Nerede? Nasıl? Neden? Bu dört sorunun yanıtı oyuncuya oynayacağı karakterde çözümlemede eline kesin veriler verecektir. Kim olduğu, o ana kadar nasıl bir yaşam yaşadığı, yaşının kaç olduğunu, çevresindeki diğer insanlarla ilişkilerinin nasıl olduğunu, onlara nasıl davranması gerektiğini, mesleğini belirleyecektir. Nerede olduğu , oyunun içinde geçtiği çağ, o çağın özelliklerini, davranış biçimlerini açığa kavuşturacaktır. Nasıl

¹⁸¹ Konstantin Stanislavski, *Bir Aktör Hazırlanıyor*, Çeviren: Suat Taşer, (Ankara: Dost Kitabevi, 1988), s. 59-60.

olduğu, sahne üzerindeki eylemin biçimini ve ne tür davranması gerektiğini belirleyecek, neden olduğu ise, karakterin düşüncelerinin amacını açıklamak zorlayacak böylece eylemin amacını ortaya çıkaracaktır. Stanislavski, bu soruları cevaplayamayan bir oyuncunun oynadığı karakterin gerçek olmayacağını, bir robottan öteye geçemeyeceğini söyler:

“...Eğer herhangi bir cümleyi, herhangi bir hareketi, kim olduğunuzu, nereden geldiğinizi, nereye gideceğinizi, oraya varınca ne yapacağınızı tastamam bilmeden makinemsi bir tarzda söyler ve yaparsanız, hayal etme melekesinden yoksun olarak oynuyorsunuz demektir. O zaman oynadığınız şey ister uzun olsun , ister kısa, gerçek olmayacaktır. Siz de kurulu bir makineden, bir robottan öteye geçemeyeceksiniz.”¹⁸²

II.B.1.d. Dikkatin Odaklanması

Stanislavski, bir oyuncunun dikkatini dağıtıcı sahne dışındaki faktörleri sıfırlaması için, dikkatini yeter derecede sahnedeki nesnelere yöneltmesinin zorunluluğuna değinmiştir. Buna rağmen izliyecileri de unutmaya çalışmamak gerekir: Kendisini yalnız olduğuna, hiç kimseyi görmediğine veya seyircilerden herhangi bir şey duymadığına inandırmaya zorlamaya çalışan bir oyuncu için durum, tiyatro sanatına tezat teşkil eder. Çünkü seyirci, gösterinin önemli bir ortak yapımcısıdır.

Stanislavski'ye göre, eğitimin başında, yakındaki bir nesneyle pratik yapmak gerekir. Oyuncu o nesneyi en ince detayıyla incelemelidir. Gevşemeli ve çok büyük bir çaba harcamalıdır. Esas iş ve çaba hayal gücündedir, bedende değil.

¹⁸² a.g.e. s.70.

Oyuncu nesne üzerindeki dikkatini yoğunlaştırırken fiziksel olarak gerilmemelidir. Her aksiyonun gerçek yaşamdaki gerekli yoğunluğu kadar çalıştırılması gerekmektedir. Stanislavski'ye göre, oyuncunun seyirciyi eğlendirmeye ihtiyacı yoktur. Eğer oyuncu imgelemi yardımıyla nesne ve vücudunu, omurgasını görür, duygularını ve düşüncesini yansıtırsa seyircinin dikkatini kazanacaktır. Fiziksel aksiyonların işletilmesi ve dikkatin yoğunlaştırılmasını kolaylaştırmak için, Stanislavski dikkat çemberlerini ileri sürmüştür. Oyuncu dikkatini sahnenin ayrı bölümleriyle sınırlandırmalıdır ki, bunu sahnedeki nesnelerin yardımıyla sağlar. Stanislavski oyuncular için dikkatin toplanması konusunda üç dikkat çemberi önerir: 1- Küçük dikkat çemberi, 2- Orta dikkat çemberi, 3- Büyük dikkat çemberi.¹⁸³

Küçük dikkat çemberi oyuncu için kurtarıcı bir mekandır. Oyuncuyu, ve belki de üzerinde bir kaç şey olan civardaki bir masayı içeren küçük bir alandır. Oyuncu böyle küçük bir alanın merkezindedir ve bu alandaki nesnelere dikkatini kolayca verebilir. Stanislavski küçük dikkat çemberini şöyle tanımlar:

*"...Küçük dikkat çemberi içindeki ruh halinizi her an hatırlayın. Kalabalıkta yalnızlık adını verdiğimiz işte budur. Kalabalıktasınız, çünkü herkes, tüm seyirciler buradadır. Kalabalıkta yalnızlızsınız çünkü küçük dikkat çemberi ile bizlerden ayrılmış bulunmaktasınız. Bir temsil sırasında, binlerce kişilik bir seyirci topluluğu önünde, kabuğuna çekilen bir salyangoz gibi, kendinize her zaman bu çemberin içine kapatabilirsiniz."*¹⁸⁴

Orta dikkat çemberi, bir kaç kişiyi ve bir dekor gurubunu içerebilir. Oyuncu bunu hepsini bir anda değil, yavaşça denemelidir.

¹⁸³ Sonia Moore, The Stanislavski System, Penguin Books, 1984, s. 31.

¹⁸⁴ Konstantin Stanislavski, Bir Aktör Hazırlanıyor, Çeviren: Suat Taşer, (Ankara: Dost Kitabevi, 1988), s.80.

Büyük dikkat çemberi, oyuncunun sahnede görebildiği herşeydir. Çember büyüdükçe dikkatin dağılmadan bir arada tutulması zorlaşır. Stanislavski, büyük dikkat çemberi içindeyken yapılması gerekenleri şu şekilde özetler:

“...Çember gitgide büyürken dikkatinizin alanı da genişlemelidir. Bununla birlikte, bu alan, ancak hayali bir çizginin berisinde, dikkatinizin sınırları içinde tutabileceğiniz noktaya kadar genişlemeye devam edebilir. Sınırlarınız gevşemeye başlar başlamaz, hemen görüş dikkatinizin kavrayabileceği, daha küçük bir çembere çekilmelisiniz. Bu noktada çoğunlukla sıkıntıya düşersiniz. Dikkatiniz dağılır boşlukta boşu boşuna harcanır gider. Dikkatinizi tekrar toplamalı, elden geldiğince bir tek nokta veya nesne üzerine, söz gelişi tek bir noktaya, bir ışık kaynağına yeniden yönelmelisiniz.”¹⁸⁵

Oyuncu dikkatinin gezdiğini hissettiğinde dikkatini hemen tek bir nesneye yöneltmeli ve üzerinde yoğunlaşmalıdır. Güçlüğü aştığında dikkatini tekrar önce küçük çembere, sonra orta olana, daha sonra da büyük çembere yöneltebilir.

Oyuncular için, kendi dışındaki nesneler üzerinde toplanan dikkatin yanında bir de iç eğilimleri ile ilgili, imgelem gücü ile koşut olarak belirlenebilen iç dikkat kavramından söz edilir. İç dikkatin nesneleri, beş duyunun tüm alanlarına yayılmıştır. Yani oyuncunun var olmayan bir nesneyi gerçekmiş gibi görmesi, koklayabilmesi, dokunabilmesi, duyabilmesi yetkinliğine ulaşması gerekmektedir. Ancak bu yetkinliğe ulaşabilmek Stanislavski'nin de belirttiği gibi çok fazla çalışma ve konsantrasyon gerektirmektedir:

¹⁸⁵Konstantin Stanislavski, Bir Aktör Hazırlanıyor, Çeviren: Suat Taşer, (Ankara: Dost Kitabevi, 1988), s. 81.

“...Sahne üzerinde çevremizi saran maddi şeyler iyi eğitilmiş bir dikkati gerektirir. Hayali şeyler ise, çok daha disiplinli bir konsantrasyon gücünü gerekli kılar.”¹⁸⁶

II.B.1.e. Birimler ve Amaçlar

Stanislavski oyuncuların herhangi bir oyunu ele almalarında işlerini kolaylaştıran ve oyunu daha rahat çözümleyebilecekleri bir yöntem önerir: metnin birimlerini ve amaçlarını saptamak. Birimler, bir oyuncunun rolü yartmasında yardımcı olabilecek ayrıntılardır. Oyuncu , oyundaki ayrıntıların çokluğu ile değil, oyundaki süper amaç doğrultusundaki birimlerle ilgilenmelidir. Bu konuda Stanislavski şu örneği verir:

“Bir gün bir klavuz kaptana, uzun bir yolculukta, önemeçleri, sıgılıkları, kayalıkları, bir kıyının en küçük ayrıntılarına varıncaya dek er şeyi nasıl olup da hatırında tuttuğu sorulmuştu. Kalvuz kaptan da şu karşılığı verdi: “Ben bu saydıklarınızla ilgilenmem, ben yoluma bakarım!””¹⁸⁷

Bir oyuncu da oyunun bütünlüğü içinde oyunu birimlerine ayırarak, o birimlerin amaçlarını, karşısına çıkan engelleri ve bu engelleri aşma taktiklerini belirleyerek rolünü yaratmalıdır. Ancak gözden kaçırmaması gereken nokta, saptanan her birimin amacının genel amacı destekler nitelikte olması gerektiğidir.

Bir oyun içinde o oyunun amaçlamadığı birimlere, rastgele bölmek rastgele amaçlar saptamak olanaksızdır. Birimler ile herbirinin taşıdığı amaçlar, oyunun genel amacını ortaya çıkarmalıdır. Bunun yanında gerekli olan ayrıntıları dikkate alarak,

¹⁸⁶ Konstantin Stanislavski, *Bir Aktör Hazırlanıyor*, Çeviren: Suat Taşer, (Ankara: Dost Kitabevi,1988), s. 84.

¹⁸⁷ a. g. e. s.104.

diğer ayrıntıları da unutmadan, ama onları içinde boğulmadan birimler saptanmalıdır.

Stanislavski'ye göre doğru amaçlar şöyle nitelendirilir:

“1- Doğru amaçlar, tabanışıklarının bizden yana olan bölümlerinde bulunmalıdır. Doğru amaçlar seyircilere doğru değil öteki aktörlere doğru yöneltilmelidir.

2- Doğru amaçlar, kişisel olmakla birlikte canlandırdığınız karakterin amaçlarına da benzemelidir.

3- Doğru amaçlar, sanatımızın şu biricik amacını gerçekleştirmede yükümlü olduklarında, yaratıcı ve sanatlı olmalıdırlar: insan ruhunun yaşama serüvenini yaratmak, burada sanatlı bir biçimde yerine getirmek.

4- Doğru amaçlar, ölü, basma kalıp, yapmacık değil; gerçek, canlı, insanoğluna özgü olmalıdır.

5- Doğru amaçlar öylesine gerçeğe uygun olmalı ki, bu amaçlara önce siz kendiniz inanabilmelisiniz, sonra sizinle birlikte oynayan aktörler, daha sonrada seyirciler inanabilsinler.

6- Doğru amaçlar ilginizi çekecek, siziharekete geçirecek güce sahip olmalıdır. Belirsizliğe, bulanıklığa hiç göz yumulmamalıdır. Doğru amaçlar rolünüzün örgüsü içine açık seçik olarak katılmış olmalıdır.

7- Doğru amaçlar, oynadığınız rolden alınma ve tipik amaçlar olmalıdır.

8- Doğru amaçlar, rolünüzün iç yapısına uygun düşecek değere ve öze sahip olmalıdır. Sığ yahut yüzeyden olmamalıdır.

9- *Doğru amaçlar canlı olmalı, rolünüzü ileri itmeli, durgunlaştırmamalıdır.*”¹⁸⁸

Saptanan doğru amaçlar çok yönlü psikolojik öğeleri içinde taşımaktadır. Ancak bir oyuncunun çalışma kolaylığı açısından tüm karmaşık psikolojik durumları nasıl yansıtacağını düşünmek yerine, eylemler dizisini düşünerek, bunların nasıl gerçekleştirileceğine karar vermesi, sonuca ulaşması için daha kolay olacaktır. Stanislavski bunu önerir. Ona göre böylesi bir yöntem oyuncuyu yanlış yönlerle sürüklenmekten de kurtaracaktır. Birimlerin amaçlarını saptama yöntemini Stanislavski, birime özünü kazandıran en uygun adı bulmak olarak nitelendirir. Ona göre bir birimin özünü netleştiren uygun bir ad, o birimin temel amacını ortaya çıkarır:

*“...Her zaman birime ad bulmaya çalışın, amaca değil. Bu ikisi birbirinden tamamen ayrı şeylerdir. Sonra amaçlarınızın anlamlarını isim sözcükleri ile anlatmaya çalışmamalısınız. İsim bir birim için kullanılabilir ise de, amaç için her zaman bir eylem (fiil) kullanabilirsiniz.”*¹⁸⁹

Stanislavski, bir amacın bir oyuncunun ilgisini çekebilmesinin, amacın ancak eyleme dönük olması ile mümkün olabileceğini savunur. Bir amacı isim ile nitelendirmek, yalnızca bir ruh halinin, zihinsel bir kavramını, bir biçimi, bir olayı ortaya çıkarıp, yalnızca kuru kuruya tarif etmek anlamına gelir. Oysa amacı eylem ile nitelendirmek, amacı hareketlendirerek oyuncuda yeni yeni sorular uyandırmak ve onu, bu soruların yanıtlarını vermeye zorlayıp, ister istemez eyleme itmek demektir.

¹⁸⁸ Konstantin Stanislavski, Bir Aktör Hazırlanıyor, Çeviren: Suat Taşer, Ankara: Dost Kitabevi, 1988. s. 108.

¹⁸⁹ a. g. e. s. 110.

II.B.1.f.Gerçek ve İnanç

Sahne gerçeği yaşam gerçeğinden farklıdır. Bir oyunda doğru gerçekler ya da olaylar yoktur ; her şey uydurmadır. Sahnede inanmak, bir oyuncunun kendi kendisini hipnoz etmesi veya halisünasyonlar görmeye zorlaması demek değildir. Kendisini gerçekten Kral Lear olduğuna inandıran bir oyuncu duygusal olarak hastadır. İnanç, oyuncunun kişileri ve olayları, seyircinin inanmasını istediği şeylermiş gibi değerlendirmesidir. Bir oyuncu partnerinin babası veya bir imparator olmadığını bilir, fakat onu babası veya bir imparator gibi değerlendirebilir. Bir nesneye kanadını çırpan bir kuş gibi davranabilir. Tüm bunlar oyuncunun izleyenlerini inanmalarını istediği şeylere inandırma yeteneği ile ilintilidir. Bunu başarması oyuncunun bir aksiyonu gerçekleştirirken mantıksal bir ardışıklık içinde olması, “sihirli eğer” yardımıyla herşeyi doğrulayabilmesi ve verilen şartları abartısız bir şekilde düşünmesi ile mümkündür ve böylece davranışları “gerçek” olur. Kendisini zorlamadan yaptığı şeye inanacaktır. Çünkü onu, gerçek yaşamdaki gibi yapıyor olacaktır.¹⁹⁰

İyi çalıştırılan bir fiziksel aksiyon, bir oyuncu için oyundaki trajik anlar esnasında, özellikle önemlidir. İçsel trajik bir aksiyon üzerindeki yoğunlaşma onu abartılı oyunculuğa ve duygularını zorlamaya iterken (ve duygular zorlanmaktan korkarlar), verilen an tarafından doğrulanan, doğru olarak yapılmış ve ihtiyaç duyulan duygu ile bağlantılı basit bir fiziksel aksiyon, aktörün psiko-fiziksel araçlarını içerecek ve duygularını çalıştıracaktır : Verilen şartlar altındaki samimi duyguları görecek ve çizdiği karakterdeki içsel tecrübelerle doğal bir şekilde ulaşacaktır. Oyuncu, yaptığı herşeyi samimiyetin doruğuna çıkardığında, aklını ve

¹⁹⁰ Sonia Moore, The Stanislavski System, (U.S.A.: Penguin Books, 1984), s. 33.

vücudunu birleştirdiğinde ve gerçek yaşamda yapıyor olduğu gibi hissettiğinde ise, rolüyle bütünleştiği “ben” haline girer. Bu durumda Fiziksel aksiyon doğru çalıştırılmış olur ve oyuncunun sahnede olan şeylere olan inancı desteklenir.¹⁹¹

Ancak aksiyonlarını doğru yapmaya çalışırken, bir oyuncunun doğrunun çeşitleri olduğunu hatırlaması gerekir. İlginç olmayan gerçek yanında, ilginç gerçek veya sıradışı gerçek vardır. Bu durumda Stanislavski’ye göre, aksiyonlarını işletmede; içsel ve fiziksel, bir oyuncu daima doğruyu ve beklenmeyeni aynı zamanda aramalıdır. Aksiyonları, çekici olmayan detaylardan arınmalıdır. Çünkü aksiyonlar sıradışı, farklı olduklarında etkileyici olabilir. Gerçeğin böyle sıradışı formlarını bulmak için bir oyuncu, görebilmeli, izleyebilmeli ve tüm olasılıkları değerlendirebilmelidir.

II.B.1.g. Duygu-Düşünce Alış-verişi (Paylaşım)

Günlük yaşamda insanlar sürekli olarak nesneler ya da diğer kişilerle ilişki halinde bulunurlar. Normal olarak bir insanın uyanıkken ilişki halinde bulunmadığı bir tek dakika bile yoktur. Kişinin kendi kendine kaldığı, tek başına yaşadığı anlarda bile, düşünceleri yoluyla bir takım nesne ya da kişilerle ilişki kurar. Bu ilişkiler insanları karşılıklı olarak etkiler ve belirli sonuçlara götürerek insanların davranış biçimlerini, tavırlarını ve karakter yapılarını belirler. Günlük yaşamda bu kadar önemli yer tutan karşılıklı ilişkiler, doğaldır ki sahne üzerinde çok daha etkin ve önemli olmak zorundadır.

Sahne üzerindeki oyuncuların rollerinin gereklerini yerine getirebilmeleri için öncelikle birbirlerinin duygu ve düşüncelerini anlamak , tanımak ve birbirlerine inanmak zorlulukları vardır. Ancak bundan sonra seyirciye istedikleri duygu ve

¹⁹¹ Sonia Moore, The Stanislavski System, (U.S.A.: Penguin Books, 1984), s. 33.

düşünceyi aktarabilirler. Aynı zamanda oyuncular arasındaki duygu düşünce alış veriş seyircinin dikkatini sahnede tutmak için gereklidir. Stanislavski'ye göre bu alış veriş koptuğu anda seyircinin dikkati dağılır ve tiyatro sanatı işlevini kaybeder:

“Eğer aktörler geniş bir seyirci topluluğunun dikkatini yakalayıp tutmak isterlerse kendi aralarındaki duyguların, düşüncelerin, eylemlerin kesintisiz alışverişini sağlamak için her türlü çabayı göstermelidirler. Bu alışveriş için gerekli iç malzeme de seyircinin dikkatini tutmaya yetecek nitelikte ve çekicilikte olmalıdır.”¹⁹²

Stanislavski sahne üzerindeki aktörlerin özellikle ikili ilişkilerindeki bir takım kopukluk ve aksaklıklara dikkat çekerek ikili ilişkilerin önemini vurgular ve şu önerilerde bulunur:

“...İlişkinin bölük pörçük olması tamamen yanlıştır. Karşınızda oynayan kişiye söz söylerken, düşüncelerinizin onun bilincine geçtiğine inanıncaya kadar titizlikle kovuşturmayı öğrenin. Ancak buna inandıktan , söze gelmeyi de gözlerinizle verdikten sonra, lafınızın arta kalanını söylemeye devam edebilirsiniz. Ayrıca siz de , oyundaşınızın sözleriyle düşüncelerini, her tekarlayışında, sanki ilk defa duyup işitiyormuş gibi dinlemeyi öğrenmelisiniz... onun sözlerini, provalarda oyunlarda tekrar tekrar dinlemiş olsanız bile, sanki o anda ilk defa dinliyor olmalısınız. Bu ilişki, birlikte oyununuzun her seferinde yeniden kurulmalıdır. Bu da yoğunlatırılmış büyük bir dikkat , teknik ve disiplin ister.”¹⁹³

¹⁹² a.g.e. s.169.

¹⁹³ Konstantin Stanislavski, Bir Aktör Hazırlanıyor, Çeviren: Suat Taşer, Ankara: Dost Kitabevi,1988. s. 173.

Stanislavski bir oyuncunun oynayabilmesindeki diğer etkinin seyirci olduğunu belirtir ve seyirciden alınan şeyin değerinin paha biçilemeyecek derecede olduğunu vurgular:

“...Seyirciden aldığınız şeyin değerini öğrenmek istiyorsanız, çıkın da bomboş bir salon karşısında oynayın bir bakalım. Oynamak ister misiniz? İstemezsiniz. Seyircisiz oynamak , tınlaması olmayan bir yerde şarkı söylemeye benzer. Duygu paydaşı, kalabalık bir seyirci karşısında oynamaksa , tınlaması yani akustiği kusursuz bir odada şarkı söylemeye benzer. Seyirci bizim için psikolojik akustik demektir.”¹⁹⁴

Stanislavski seyirci ile kurulacak ilişkinin tekrar tekrar dolaylı yoldan olması gerektiğini savunur. Doğrudan doğruya sahnedeki diğer oyuncuları hiçe sayarak seyirci ile ilişki kurmaya çalışan oyuncuların ise sahtekar olduklarını ve kendilerini göstermeye çabaladıklarını düşünür. Onun kolektif oyunculuk anlayışında böylesi hareketlere yer verilmez.

Duygu – düşünce alışverişinde bir başka önemli nokta da kalabalık sahnelerde kurulacak ilişkilidir. Kalabalık bir sahnede her oyuncu en büyük rolden en küçük role kadar canlandırılan bütün karakterlerin iç dünyalarını çözümlemelidir.

Stanislavski doğru biçimde kurulacak duygu – düşünce alışverişi konusunda ilişkinin gerçek olması gereği üzerinde durur ve taklit edilmemesini ister. Var olmayan ilişkilerin varmış gibi gösterilmesini aynen duygu konusundaki olduğu gibi rededer. Onayladığı üç tip doğru ilişki vardır :

¹⁹⁴ a.g.e. s.174.

“1 – sahne üzerindeki bir kişi ile ya da nesne ile doğrudan doğruya ve seyirci ile dolaylı ilişki.

2 – Aktörünün kendi kendisi ile ilişkisi.

3 – Var olmayan ya da hayali bir kişi ile ilişki.”¹⁹⁵

Stanislavskiye göre oyuncu dikkatini toplayacağı nesne ya da kişiyi tam olarak kavramalı ve ne olursa olsun bu nesne ya da kişiden dikkatini bir an olsun ayırmamalıdır. Sorun günlük yaşamda kendiliğinden ve sezgi yolu ile olanı, sahne üzerinde nasıl bir teknik araçla yapmak gerektiğidir. Stanislavski bu konuda yapılabileceklerin bilimsel verilere dayanmadığını ancak bir takım deneylerle sonuçlara varılabileceğini söyler. Vardığı sonuçlar iki noktada toplanabilir: 1 – Bedeni heyecanlarımızı dikkate alarak, karşımızdaki insana aktarmak istediğimiz bir duyguyu ve başkalarından gelen kavrayıcı duyguların doğurduğu heyecanları tanımak. 2- Bedeni heyecanlarımızı dikkate almadan, sadece aktarılacak duygu – düşünce sistemini tanımlamak ve dikkati bu nokta üzerine toplamak. Her iki sonuçta da oyuncunun dikkat emesi gerekli olan şeyler , heyecan yayımının rahat, özgür , normal ve hiç enerji yitimi olmadan yapılması, şiddetten, bedeni kasılmalarından sakınılmasıdır. ¹⁹⁶

II.B.1.h. Uyarılama (Adaptasyon)

Bir *adaptasyon*, veya kendini alıştırma gerçekten bir amacı elde etmedeki bir fiziksel engelin aşılmasıdır. Oyucu, bir kez hedefine aklında sahip olduktan ve anlaşıcağı kişinin özelliklerini değerlendirdikten sonra adaptasyonu düşünür. “Ne yapıyorum?” ve “neden yapıyorum?” sorularını cevaplayan bir aksiyonu çalıştırmak için oyuncu çeşitli adaptasyonlar kullanacaktır. Bir adaptasyon “Onu nasıl yaparım?”

¹⁹⁵ Konstantin Stanislavski, Bir Aktör Hazırlanıyor, Çeviren: Suat Taşer, Ankara: Dost Kitabevi,1988. s. 178.

¹⁹⁶ a. g. e. s. 178.

sorusunu cevaplar. Tüm üçü –“Ne?”,“Neden?” ve “Nasıl?” (aksiyon, hedef ve adaptasyon)- kurgusal işin parçalarıdır. Aksiyon ve hedef önceden belirlenebilirken, adaptasyon, partnerin davranışına ve karşılaşılan diğer engellere bağlıdır. Hayatta, başka birine ne sormak istediğimizi ve bir şeyi neden yapmak istediğimizi bilebiliriz, ancak onu nasıl yaptığımız çoğu zaman beklenmedik bir şekilde gelir. Adaptasyonlar bir aksiyonun çalıştırılma sürecinde aranmalıdır. Adaptasyon sahnedeki oyuncular arasında etkili iletişim araçlarıdır.¹⁹⁷

Stanislavski'ye göre, oyuncular sahnede birbirlerine alışmak zorundadırlar, insanların günlük hayatta karşılaştıkları zaman yaptıkları gibi. Bir insanın davranışı çevresindeki insanlarla olan ilişkisine bağlıdır: Bu yasa her kurgusal aksiyonun temeli olmalıdır. Aptal bir kişi ile konuşursanız onun zihniyetine alışmaya çalışır ve sizi anlaması için basit bir şekilde konuşursunuz. Kurnaz biriyle beraberseniz, tedbirli davranmak durumundasınız ve aklınızdan geçeni tahmin etmemesi için ince adaptasyonlar ararsınız.¹⁹⁸

Hayatın yeni şartları, - yeni bir atmosfer, yeni bir yer, günün veya gecenin saati – hepsi uygun adaptasyon gerektirir. Sahne üzerinde ise adaptasyonun niteliği ve çeşitliliği son derece önemlidir. Bir adaptasyonun, güçlü ve keskin olması gerekir. Çelişen ve beklenmedik adaptasyonlar etkilidir. Eğer, sahnede olup bitene göre, seyirci bir oyuncunun diğerine bağırmasını umuyor fakat oyuncu bağırmanın yerine yumuşak konuşuyorsa, etki çok güçlü olabilir. Böyle bir fikir oyuncuya bir oyun esnasında gelirse, aniden fark eder ki kızgın olduğu kişi ile olan ilişkisinde, bu yolla daha fazla şey kazanacaktır, bu da fikrin sezgisel, bilinçaltından- esinlenme anında

¹⁹⁷ Sonia Moore, The Stanislavski System, (U.S.A.: Penguin Books, 1984), s. 38.

¹⁹⁸ Konstantin Stanislavski, Bir Aktör Hazırlanıyor, Çeviren: Suat Taşer, (Ankara: Dost Kitabevi, 1988), s. 194.

geldiği anlamına gelir. Ancak bunu bir sonraki oyununda sezgisel olarak bulduklarını önce analiz etmeden ve nedenlerini kavramadan tekrarlamamalıdır. Bir kez nedeni bulunduğunda, onu bu davranışa itici güç olarak, aynı rolü her oynadığında kullanabilir. Adaptasyonlar seyirci üzerinde maksatlı bir etki amacı haline dönüştürülmemelidir; fiziksel aksiyonların gerçekliğinin ve mantığının bozulmaması için oyuncu, seyircilerin eğlencesi için oyunculuk hilelerine yönelmemelidir. Adaptasyonlar oyunun verilen şartları bağlamında, mantıklı olmalıdır.¹⁹⁹

Oyuncu mantıksal sağlam bir aksiyonu gerçekçi bir şekilde yerine getirdiğinde, düşünceleri çalışır ve duygusal reaksiyonların içsel mekanizması işin içine girer. Böyle yaratıcı bir süreç esnasında, sezgisel ve bilinçaltından gelecek adaptasyonlarla ilgili parlak fikirler edinebilir. Fakat oyuncu ister rolünün karakteristiği olarak düşündüğü bir adaptasyonu hayatta gözlemlesin, ister yönetmeninden bir öneri alıyor olsun, onu ancak kendisine ait yaptıktan sonra sahneye getirmelidir.²⁰⁰

II.B.1.i. Hız-Tartım (Tempo-Ritim)

Tempo-ritim fiziksel aksiyonların işletilmesinde sağlamlık ve doğruluk için önemli bir şarttır. Hayatın her dakikasında bizimle ve bizim dışımızda tempo (hız) ve ritim (değişen tecrübe şiddeti) vardır. Her hareket, her gerçek veya olay buna karşılık gelen bir tempoda yer alır. Farklı tempo-ritimler ile işe gider ve eve geliriz. Müzik dinlediğimizde ve bir yangın sireni duyduğumuzda içimizde farklı tempo-ritimler vardır. Güzel bir manzaraya ve bir trafik kazasına farklı tempo-ritimler ile bakarız. Sahnedeki her aksiyon da, hayattaki gibi gerekli tempo-ritim içinde çalıştırılmalıdır.

¹⁹⁹ Sonia Moore, The Stanislavski System, (U.S.A.: Penguin Books, 1984), s. 39.

²⁰⁰ Konstantin Stanislavski, Bir Aktör Hazırlanıyor, Çeviren: Suat Taşer, (Ankara: Dost Kitabevi, 1988), s.201-202.

Fizyolojik yasalara göre doğru tempo-ritim, konsantrasyona katkıda bulunur ve sonuç olarak aktörün dikkatini dağıtıcı unsurlardan alıkoyar. Aksiyonların mantık ve ardışıklığını mükemmelleştirmede önemli bir rol oynar.²⁰¹

Her kişide doğru bireysel bir ritim vardır. Bir oyuncu çizdiği karakter için onu bulmalıdır. Rolünde kendisini doğru hissetmesine yardım edecektir, ve bu, oyuncu için yönetmenin tüm oyunda doğru ritmi bulması kadar önemlidir. Doğru tempo-ritim, aksiyonun gerçek yapılmasına yardım ederek oyuncunun duygularını harekete geçirir. Paylaşım ve topluluk işi yaratır. Ritim içsel tecrübe ve onun fiziksel ifadesi arasında bir köprüdür. Aktördeki yanlış tempo-ritim diğer oyuncuların dengesini bozar, ve seyirciler söyledikleri veya yaptıkları şeylere inanmaz hale gelir.²⁰²

II.B.1.i. Duygusal Hafıza (Coşku Belleği)

Stanislavski insandaki içsel hayatın tüm yönlerine dair bilgisini sürekli arttırmaya çalışmıştır. Psikoloji, fizyoloji, estetik ve tiyatro üzerine tarihsel ve teorik yazını araştırmış, çeşitli alanlarda uzmanlaşmış bilim adamları ile görüşerek, “etken hafıza” terimini kullanan Fransız fizyolog Théodule Armand Ribot’un çalışmaları ile özellikle ilgilenmiştir. Daha sonraları, 1930’larda, bu terimi reddeder ve onu “duygusal hafıza” ile değiştirmiştir.²⁰³

Stanislavski, coşku belleğini bir zamanlar çeşitli etkilerle duyulan heyecanların yeniden yaşatılmasını sağlayan bellek olarak tanımlar. Geçmişte yaşanmış bir duygu, sahne üzerinde yeniden kullanıldığında, gerçek duygunun bir

²⁰¹ Sonia Moore, *The Stanislavski System*, (U.S.A.: Penguin Books, 1984), s. 41.

²⁰² Konstantin Stanislavski, *Bir Karakter Yaratmak*, Çeviren: Suat Taşer, (Ankara: Papirüs Yayınları, 1996), s.249-251.

²⁰³ Sonia Moore, *The Stanislavski System*, (U.S.A.: Penguin Books, 1984), s.41-42.

yansıması haline dönüşür ve bu yansıma Stanislavski'ye göre çok daha sanatsal ve şiirsel bir ifade kazanır. Çünkü geçmişe ait deneyimler zamanla daha da saflaşır:

*“Zaman mükemmel bir filtre, duyguların hatıralarının bir kez yaşandıktan sonra, mükemmel bir saflaştırıcısıdır. Üstelik, zaman mükemmel bir sanatçıdır. Sadece saflaştırmaz aynı zamanda hatıraları şiirselleştirme yetisine sahiptir.”*²⁰⁴

Bilimsel verilere göre, duygusal hafıza, zaman içinde tecrübenin izini sadece tutmaz aynı zamanda sentezler. Oyuncu geçmiş bir tecrübenin izini çıkarabilirse, sahnede ihtiyaç duyduğu anda şartlı uyarıya yanıt yapabilir. Provalar ile aktör içinde, sahne uyarısı ile harekete geçen bir şartlı refleks geliştirir.²⁰⁵

Sahnedeki oyuncu Stanislavski'nin dediği gibi “tekrarlı” bir tecrübe yaşar, “birincil” bir tecrübe değil. Oyuncular gerçek hayattaki gibi duygularını aynen sahneye aktarsalardı, bir karakterin aklını kaybettiği veya cinayetin işlendiği her oyun sonrası, sahnede kaçıklar ve katiller olurdu. Oysa, sahnede acı çekmek, biliyoruz ki, oyuncuya gerçek bir haz vermektedir. Bundan dolayı, bir sahne duygusu hayattaki bir duyguyla aynı değildir, çünkü her şeyden önce gerçek bir nedenden doğmaz.²⁰⁶

Yeniden yaratılmış bir duygu “birincil” duygudan farkı oyuncuyu tamamıyla içine almayışıdır. Oyuncu, geçmiş yaşamından herhangi bir duyguyu sahne üzerinde yeniden yaşarken, ayrıca kendi kimliğiyle içinde bulunduğu zamanı da yaşar. Bu durum zaten kendi başına geçmiş duygusunun aynına farklı bir bakış

²⁰⁴ Konstantin Stanislavski, Bir Aktör Hazırlanıyor, Çeviren: Suat Taşer, (Ankara: Dost Kitabevi, 1988), s.150.

²⁰⁵ Sonia Moore, The Stanislavski System, (U.S.A.: Penguin Books, 1984), s.43.

²⁰⁶ a.g.e. s.42.

açısı kazandırır. Oyuncu sahnede bir karakteri canlandırırken samimi duyguları ile karakterin yaşamını aktarıyorsa da, kendi oyuncu kimliğinin farkındadır. Dolayısıyla sahneye aktarılan duygular, gerçek hayattaki duygulardan ve deneyimlerden farklı olur.

Stanislavski'ye göre bir oyuncu duygusal hafızasını, özgün ve doğal karakterler yaratabilmek için sürekli genişletmek durumundadır. Duygusal hafızayı zenginleştirmek için çevrede ne olup bittiğini gözlemlenmeli; okumalı, müzik dinlemeli, müzelere gitmeli, insanları seyretmelidir. Çünkü iyi gelişmiş duygusal hafıza, sahnedeki duygular için *tek* kaynak oluşu ile yaşayan tecrübenin tiyatrosunda oyuncunun işi için en önemli gerekliliktir.²⁰⁷

Stanislavski, duygusal hafızadaki duyguların sahne üzerine getirilmesi aşamasında, bu depodaki duyguların zorlanmaması gerektiğini vurgular. Duygusal hafıza geçmiş tecrübeleri depolar; onları tekrar canlandırmak için oyuncular, verilen şartlarda vazgeçilmez ve mantıklı fiziksel aksiyonlardan yardım almalıdırlar.²⁰⁸ Dolayısıyla denilebilir ki, duygusal hafızanın doğru kullanımı, geçmiş tecrübelerden edinilen duyguları, zorlayarak yeniden sahne üzerinde yaşatmaya çalışmak yerine , geçmişte o duyguları hissettiren olayları (aksiyonları) düşünmek, ilgili eylemler üzerinde yoğunlaşmak anlamına gelmektedir.

²⁰⁷ Konstantin Stanislavski, Bir Aktör Hazırlanıyor, Çeviren: Suat Taşer, (Ankara: Dost Kitabevi,1988), s.160-162.

²⁰⁸ Sonia Moore, The Stanislavski System, (U.S.A.: Penguin Books, 1984), s.44.

II.B.2. OLAYLAR VE AKSİYONLAR İLE ANALİZ

Stanislavski, bir oyunun analizine, olayların belirlenmesi veya olayları zorunlu kılan “aktif gerçekler,” ile başlanmasını tavsiye etmiştir. Önemli olayları anlamak ve ikincil olanların üzerinde durmamak esastır. Önemli olaylar, iyi bir oyunun kökünde yatar ve aksiyonu olduğu kadar her bir karakteri de hareket ettirir. Olayların belirlenmesi, verili koşulları da kapsadığından oyunu anlamaya en kestirme yoldur.²⁰⁹

Her bir oyunun bir ana aksiyonu vardır; mesela, bir arkadaş evli bir çiftle, ayrılığı gidermek için yardıma gelir. Ana aksiyonu *yardım* etmektir. Yardım etmeye çalışırken, kocayı, eşine daha fazla dikkat göstermesi konusunda ikna etmek isteyebilir, kadına görevleri konusunda yeterince ciddi olmadığından ötürü *sitem* edebilir, ve benzeri. Bu aksiyonları gerçekleştirmek için enerjik şekilde çabalayarak, ki bunlar gerçekten amacı kazanmak için adaptasyonlar veya vasıtalar, aktör sahnede olayı anlatır.²¹⁰

Ana aksiyonun yanında, her oyunda karşı aksiyonlar bulunur. Karşı aksiyonlar, karakterin amaca yönelik aksiyonlarında karşılaştığı engeller olarak tanımlanabilir. Bu engellerin, ana aksiyonun doğru tespit edilmesinin ardından oyunun geneli ve belirlenen birimler için saptanması, oyuncunun aksiyonlarının daha canlı olmasını sağlar ve dikkatinin dağılmasına engel olur:

Aksiyona karşı olan genellikle bir şey vardır. Aktörün karakterin aşmaya çalışacağı bu engelleri bulması gerekir. Mesela, eşler arasındaki sorunu gidermeye çalışan arkadaş örneğinde, “karşı aksiyon” arkadaşın genç kadına olan aşkı gerçeği olabilir. Evliliğe

²⁰⁹ Konstantin Stanislavski, Bir Rol Yaratmak, (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 1999), s.11.

²¹⁰ Sonia Moore, The Stanislavski System, (U.S.A.: Penguin Books, 1984), s.47.

dürüstçe yardım için çabalarken aşkını saklamalıdır. Başka engeller olabilir, iyi niyetli arkadaşını dinlemek istemeyen koca gibi. Böyle engelleri aşmak aktörü dikkatsiz olmaktan alıkoyar ve aksiyonunu daha fazla enerji ve güç ile daha canlı yaptırır.²¹¹

Bir oyunun özünü bütünüyle açacak bir analiz metodu ararken, Stanislavski yıllar boyunca, oyunu çeşitli bölümlerine parçalama sürecini, yönetmeni ve aktörleri bir masanın etrafına kalemleri ve metinleri ile toplayarak, öğretmiş ve uygulamıştır:

“...Bütünü bir çırpıda kontrol altına alabilmenin imkansızlığı yüzünden onu parçalara bölmeli, her parçayı ağır ağır sindirmeliyiz. Her parçanın temel gerçeğine ulaşip o gerçeğe inanabilmek için de birimlerle amaçları seçmede başvurduğumuz aynı yolu tutmalıyız. Daha büyük eyleme inanmadığınız zaman, inanabilecek hale gelebilecek kadar o eylemi parçalayın, küçük küçük bölümlere ayırın. Bunun küçümsenecek bir başarı olduğunda sanmayın. Tersine, son derece büyük bir başarıdır. Belki de küçük bir eylemin gerçekliğine inanmak sureti ile, bir aktörün kendini rolünün içinde hissedebileceğini ve bütün piyesin gerçekliğine inanabileceğini kavrayabilirsiniz.”²¹²

Stanislavski, sonrasında uzun süren provaların geldiği bu hazırlayıcı dönemi çok eğlenceli bulmuştur. Yönetmenlik kariyerinin son on yılında, Stanislavski bu uygulamayı değiştirmiştir. Masa etrafındaki bu uzun oturumların ruhsal ve fiziksel davranışı bölmesinden dolayı ciddi hatalara yol açtığını görmüş,

²¹¹ Sonia Moore, The Stanislavski System, (U.S.A.: Penguin Books, 1984), s.48.

²¹² Konstantin Stanislavski, Bir Aktör Hazırlanıyor, Çeviren: Suat Taşer, (Ankara: Dost Kitabevi, 1988), s. 125.

provaları neredeyse ana fikrin tartışılmasından hemen sonra başlatmanın daha doğru olacağına karar vermiştir. Böylece aktörlerin olayları analiz edip, karakterlerinin, *aksiyon içinde* psiko-fiziksel davranışını inceleme aşamaları çok daha yaratıcı sonuçlar doğurmuştur.²¹³

II.B.2.a. Süper Amaç ve Aksiyonların Düz Hattı

Süper amaç, bir yaratıcı bir sürecin temel dürtüsü olarak oyunun ana fikrini barındırır. Oyunun özüdür, yönetmene, oyun ve karakterlerin yorumunda yol göstericidir. Süper-amaç ile oyuncu, yazarın fikrini teatral bir gösteri haline getirir. Süper-amaç her bir karakterin aksiyonlar mantığını kontrol eder ki, bu temayı sağlamlaştırır. Aktör rolünü hazırlarken süper-amaç, aklında baştan en sona kadar berrak olmalıdır.²¹⁴ Onu unutmak, Stanislavski'nin dediği gibi, *sahnedede çizilen yaşam hattını kırmaktır*.²¹⁵ Her detay, her düşünce, her aksiyon onunla yakından ilgilidir.

Fiziksel Aksiyonlar Metodu ile çelişen bir oyuncu, gösterisinin mantıksal akışı ve bakış açısının olması için aklında, rolü boyunca işleyecek bir hattın izini sürer. Stanislavski buna *aksiyonların düz hattı* demiştir. Bu, süper-amacın aktif işletilmesidir, rolün bağımsız bölümlerini birleştiren derin organik bağdır. Aksiyonların düz hattı, - bir aktörü eylemlerini ana hedefine yönlendirir, ve ikincil olaylarla dikkatinin dağılmasını engeller - süper-amacın ardışık vücut bulmasıdır. O, oyunun gizli akımıdır. Stanislavski Sistemi'nin her unsuru onların emri altındadır. Bir oyuncu, karakterinin doğru aktiviteye, sıraya, mantığa, renge, kontrasta sahip

²¹³ Sonia Moore, *The Stanislavski System*, (U.S.A.: Penguin Books, 1984), s.47.

²¹⁴ Konstantin Stanislavski, *Bir Aktör Hazırlanıyor*, Çeviren: Suat Taşer, (Ankara: Dost Kitabevi, 1988), s.230.

²¹⁵ a. g. e. s.215.

olduğundan ve tüm bu unsurların süper-amaca yönelik oluşundan emin olmak için, aksiyonların düz hattını devamlı surette kontrol etmelidir.²¹⁶

. Aksiyonların düz hattı, mantıksal olarak birbiriyle ilintili, ana fikri ifade etmede aynı amacı taşıyan karakterin tüm aksiyonlarıdır. Her karakterin, oyun yazarı tarafından verilen şartlarda bazı temel hedefleri vardır. Böyle bir hedefe merkezi aksiyon denilebilir, ve karakterin en önemli çabalarını yansıtır. Roldeki bu hedef, karakterin kendi süper-amacı ve onun aksiyonlarının düz hattıdır. Bir oyun, bir sahne, veya bölümde uğraş veren bir karaktere yönelik hedefe, bu bölümlerin *ana aksiyonu* denir. Rolünü yorumlamak için, bir oyuncunun, rolün süper-amacını bulması gerekir.²¹⁷

Aksiyonların düz hattı ve bir rolün teması için süper-amacı arayış, Stanislavski tarafından “aklın keşfi” olarak adlandırılmıştır.

II.B.2.b. Aktörün Fiziksel Aracı

.Bir oyuncunun gösteri kalitesi, sadece bir rolün içsel yaşamının yaratılmasına değil, aynı zamanda bu içsel yaşamın fiziksel somutluğuna bağlıdır. Stanislavski’ye göre, bir rolün dışsal ifadesindeki kusur, oyunun anafikrini çirkinleştirebilir. Bir karakterin içsel yaşamını ifadesinde oyuncu, karakteri için mantıklı ve özgün fiziksel ifade yolları bulmalıdır. Bir oyuncunun kendi organizması onun aracı, aksiyonları ise onun malzemesidir. Yaratıcı ve karaktere uygun fiziksel aksiyonların doğru ifadesi için, oyuncunun bedeni belli bir eğitimden geçirilmelidir.²¹⁸

²¹⁶ Konstantin Stanislavski, Bir Aktör Hazırlanıyor, Çeviren: Suat Taşer, (Ankara: Dost Kitabevi, 1988), s.230-233.

²¹⁷ Sonia Moore, The Stanislavski System, (U.S.A.: Penguin Books, 1984), s.50.

²¹⁸ Konstantin Stanislavski, Bir Karakter Yaratmak, Çeviren: Suat Taşer, (Ankara: Papirüs Yayınları, 1996), s.54-55.

Fiziksel teknik, bir aktörün gerçeklik ve form duygularını eğitir. Stanislavski teknik uzmanlığı, hayati derecede önemli görmüştür. Aktörlerden ritim, jest, akrobasi, telaffuz, ses ve etkili konuşma, üzerine çalışmalarını istemiştir. Bedenin eğitilmesini; bir aktörün sesini ve vücudunu kontrol etmesi ve sahne üzerinde iyi hareket etmesi için temel ve zorunlu görmüştür. Ona göre, sadece içsel içeriği değil ayrıca dışsal formu da arayan bir aktör, oyunun bütünündeki ve karakterindeki her detayın önemini kavrayabilecek duruma gelir.

Bir rolün dışsal ifadesinde, aktörün kullandığı en önemli araç konuşmadır. Stanislavski'ye göre, kötü telaffuz seyirciye temel bir saygı noksanlığı gösterir. Seyirci için, konuşması temiz ve anlaşılır olmayan bir oyuncuyu dinlemesi yorucudur. Konuşmadaki hatalar, bir gösteriyi ana hedefinden saptırabilir. Bir aktörün sesi, bir şarkıcının sesi gibi eğitilmelidir ve çınlakların bulunduğu yüzün ön kısmına, “maske” nin içine yerleştirilmelidir. Sahnedeki konuşma, şarkıcının şarkı söylemesi kadar önemlidir.²¹⁹

Bir oyuncu, sahne üzerinde bir rolü ifade ederken bedeninin tüm hareketlerini kontrol altında tutmak durumundadır. Çünkü seçtiği tüm hareketler, canlandırdığı rol kişinin özelliklerini yansıtacaktır. Bu durum oyuncunun bedeninde kaçınılmaz olarak bir gerilim yaratır. Oyuncu bu gerilimle başa çıkmak zorundadır. Çünkü *kas gerilimi*, duyguların ifadesinde zorluk çıkararak role olan dikkati dağıtabilir. Kas gerilimi ile mücadele edebilmek için, oyuncunun eğitimli bir bedene ve kaslar üzerinde kontrole ihtiyacı vardır. Kasların en ufak gerilimi bile aktörün yaratıcı halini felç edebilir. Ancak sistematik çalışma ile, bir oyuncu, içindeki gereksiz gerilimi gözleyerek ortadan kaldırabilecek yöntemler geliştirebilir.

²¹⁹ Konstantin Stanislavski, Bir Karakter Yaratmak, Çeviren: Suat Taşer, (Ankara: Papirüs Yayınları, 1996), s.114-115.

Bu kontrol mekanizması doğal ve otomatik bir alışkanlık haline geldiğinde,- gerilim anında özellikle belli bir düşünceye yoğunlaşmak en sağlıklısıdır - gerilim kendiliğinden ortadan kalkar.²²⁰

Stanislavski'ye göre, bir aktörün gösterisinin, berrak ve hassas bir konuşma ile hareket çizgisi olmalı, ifadenin her formu basit ve açık olmalıdır. Her hareket, jest, tonlama, sanatsal bir bakış açısıyla seçilmeli ve karakterin içsel yaşamını ifade edici olmalıdır. Fiziksel tekniğin mükemmelleşmesi, bir oyuncuya, esnek, doğal ve gerçekçi bir fiziksel aksiyonu işletmesinde, ve oyuncu kimliği ile yarattığı karakterin duygularını yansıtmada, gerekli serbestiyeti garantiler.²²¹

II.B.2.c. Bir Rol Yaratmak

Stanislavski role azırlık sürecini üç döneme ayırır: 1) Rolü İnceleme 2) Rolü Tanımlama 3) Rolü Şekillendirme

i. Rolü İnceleme

Rolü inceleme, oyunun ilk okunuşu ile başlar. Oyuncunun bir rol üzerinde çalışmaya başladığında dikkat etmesi gereken en can alıcı nokta, metni ilk okuduğunda hissettikleri ve edindiği izlenimleridir. Tamamen sezgisel ve coşkusal olan bu ilk görüşler çok önemlidir. Stanislavski bu ilk izlenimleri rolün temeli olarak görür ve rolün yaratılmasında oyuncunun zihninde silinmeyen izler bırakan bir azırlık aşaması olarak tanımlar:

Bu ilk izlenimler beklenmedik ve dolaysızdır. Genellikle oyuncunun çalışmasında kalıcı izler bırakırlar. Önceden kararlaştırılmamış ve önyargısızdırlar. Hiçbir eleştiri süzgecinden geçirilmemişlerdir, oyuncunun ruhunun derinliklerine, doğasının pınarlarına özgürce

²²⁰ Sonia Moore, The Stanislavski System, (U.S.A.: Penguin Books, 1984), s.53.

²²¹ a. g. e. s.54.

*nüfuz ederler ve çoğunlukla rolün temeli, oluşturulacak imgenin embriyosu olarak kalacak olan silinmez izler bırakır.*²²²

Oyuncu, metni ilk okuyuşundan sonra edindiği ilk izlenimleri not eder. Oyunu tekrar okur. Bu kez sezgisel olarak saptadığı noktaları akıl yolu ile geliştirmeye, eğer gerekiyorsa yönlendirmeye çalışır. Bu bir analiz çalışmasının başlangıcıdır.

ii. Rolü Tanımlama

Rolü tanımlama oyuncunun sahneye taşıyacağı rol kişinin derin bir analizidir. Stanislavski'nin Fiziksel Aksiyonlar Metodu oyuncunun rol kişisi ile ilgili olarak şu soruları cevaplayabilmesini zorunlu kılar:

Canlandırılacak karakter Bir Rol Kişisi Olarak Kimdir?

Rol kişinin yaşı, eğitim durumu, mesleği, alışkanlıkları, inanışları araştırılır. Nasıl bir geçmişi olduğu, içinde bulunduğu zaman dilimindeki kimliği ve konumu ile benimsediği davranış kalıpları belirlenir.

İçinde Bulunduğu Zaman ve Mekan?

Rolün içinde bulunduğu dönem, mevsim, yıl, saat ve eylemin geçtiği yer sorularının cevapları verilir.

Diğer Oyun Kişileri ile İlişkileri Nasıldır?

Karakterin diğer oyun kişileri ile olan ilişkilerinin nasıl olduğu araştırılır. Kocas, kız kardeşi, annesi, çocuğu, komşusu...vb. gibi diğer oyun kişilerinin kendisine nasıl yaklaştıkları (istenmeyen, sevilen, nefret edilen aşağılanan...vb.) ya da kendisinin onlarla olan ilişkisinde nasıl seçimler yaptığı (sevdiği, korktuğu, nefret ettiği ya da saygı duyduğu...) saptanır.

²²² Konstantin Stanislavski, Bir Rol Yaratmak, Çevirenler: Çiğdem Genç, Fırat Güllü, Bora Tanyel, (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 1999), s. 3-4.

Rolün Psikolojik Durumu Nasıldır?

Rol kişinin içinde bulunduğu koşulların fiziksel ve duygusal etkileri incelenir. Oyuncu bu kollar doğrultusunda kendi psikolojik durumunu saptayarak, davranışlarına nasıl yön verdiğini araştırır.

Rolün Süper Amacı Nedir?

Rol kişinin ne istediği ve ne için mücadele ettiğinin cevabı verilir. Bu cevap oyuncunun tüm eylemlerini kontrol edecek, yön verecektir. Aynı zamanda rol kişinin karşısına çıkan engellerin belirlenmesinde de etkindir.

iii. Rolü Şekillendirme

Şekillendirme sürecinin başlangıcında, oyuncu yaratıcı duygularını aktarmak için metnin sözlerini, sesini, jestlerini, hareketlerini ve yüz ifadelerini kullanmada oldukça özgür davranabilir. Bu aşamada yazarın sözcükleri, yapılan analiz çalışmasında oyuncunun saptadıkları ile örtüşmeyebilir. Oyuncu yazarın sözcüklerini anlamsız, gereksiz hatta yazarın yaratmış olduğu rol kişisi için saptadığı duygusal tepkileri karşılamadığını düşünebilir. Stanislavski böyle hissedilmesinin nedenini açıklarken çözümün oyuncunun kendi sözcüklerini kullanması gerektiğinden bahseder:

Bunun sırrı kendi sözcüklerimizle bir başkasınıninkiler arasındaki “uzaklığın ölçülemeyecek boyutta olması”dır. Kendi sözcüklerimiz kendi duygularımızın dolaysız ifadeleridir, halbuki bir başkasının sözcükleri onları kendimize mal edene dek bize yabancıdır, henüz içimizde hayat bulmamış coşkuların göstergelerinden başka bir şey değildir. Bir rolün fiziksel şekillendirilmesinin ilk safhasında kendi sözcüklerimiz gereklidir, çünkü henüz dışa dönük ifadelerini

*bulamamış canlı duyguları içimizden çekip çıkartabilecek en iyi araçtırlar.*²²³

Stanislavski, metnin sözlerinin oyuncu tarafından kendi sözleriymiş gibi söylenebilmesinin güçlüğüne tespit etmiş ve masa başı çalışmalarını sahne üzerindeki doğaçlamalarla birleştirmiştir. Böylece oyuncu, rolünü kendi sözcükleri ile doğaçlamalarda canlandırdığında, rolün içsel hayatını daha doğallıkla yansıtabilmekte, aşama aşama rolün sözleri bu doğaçlamalara dahil ederek rolün sözlerini doğallıkla ifade edebilmektedir.

Doğaçlama çalışmaları ile birlikte metne ve saptanan ilk izlenimlere geri dönülür. Rol kişinin tüm aksiyonlarına nüfuz etmiş olan “aktif gerçekler” listesi çıkarılır. Aktif gerçekler aynı zamanda oyuncunun oyun boyunca izini süreceği “aksiyonların düz hattı”nın oluşmasını sağlar. Bu aşamada metnin sözleri ve altında yatan anlamlar araştırılır. Sözlerle sözlerin içine gizlenmiş alt anlamlar oyuncunun rol kişinin duygusal durumunu netleştirmesinde yardımcı olacaktır. Bu saptamalarla, oyuncu rolünü daha iyi kavrayabilmek ve oyun boyunca ilerleyeceği hattı netleştirmek için metni birimlere ayırır. Saptadığı her birim rolün süper amacına hizmet eden kendi amaçlarını da içerir. Her birimin amacı, engelleri ve engelleri aşma yöntemleri belirlenir. Bu çalışmayla karakterin duygusal durumu daha somut ifade edilebilir duruma gelir. Oyuncu prova aşamasında, birimlerde saptadığı amaçları, engelleri ve taktikleri denemeye başlar. Rolü için en uygun fiziksel ifadeleri arar. Oyuncu karakterinin duygusal durumunu doğru analiz etmişse özgün ve rolü tanımlayan fiziksel ifadeleri bulması kolaylaşır.

²²³ Konstantin Stanislavski, Bir Rol Yaratmak, Çevirenler: Çiğdem Genç, Fırat Güllü, Bora Tanyel, (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 1999), s.105.

Yönelimler, nelerin nasıl yapılması gerektiği ve hangi amaç uğruna yapılacağı belirlendiğinde fiziksel aksiyonların düzenlenmesi aşaması tamamlanmış olur. Böylece coşkularıyla hareket eden oyuncunun yerine akıyla oynayan bir oyuncu ortaya çıkar. Bu yöntem, coşkuları dışlamaz, ama sezgisel bulguların rastlantısallığına da meydan vermez. Stanislavski'nin deyimi ile oyuncu, sahne üzerindeki çalışma sırasında, iç dünyasının derinliklerine değil, verili bir alanda ne yapması gerektiğine odaklanır.



III. BÖLÜM

ROL ÇALIŞMA YÖNTEMİ

III.A. YORUM

Tennessee Williams'ın Kızgın Damdaki Kedi adlı oyunundaki Maggie karakterini, kültürün insan davranışları (ihtiyaçlar, istekler, güdüler) üzerindeki etkileri bağlamında inceledim. Karakteri değerlendirirken, güney kültür yapısının, bu kültürde yetişmiş kadınların tüm amaçlarına, seçimlerine, karşılaştıkları engellere ve kullandıkları taktiklere yansıma biçimlerini dikkate aldım.

İnsan, tek başına değil, bir takım sosyal ve kültürel geleneklerin hakim olduğu bir ortamda, diğer insanlarla birlikte yaşar. Toplumsal çevresiyle sürekli bir etkileşim ve karşılıklı bilgi alış verişindedir. Bu sonuca göre bireyin davranışları üzerinde, içinde yaşadığı fiziksel çevrenin, ilişkide bulunduğu insanların, içinde bulunduğu toplumun ve bu toplumundaki gelenek – göreneklerin etkisi vardır. Maggie karakteri de yetiştirildiği güney toplumunun geleneklerini ve değer yargılarını benimsemiş ve davranışları bu toplumun kültürüne göre şekillenmiştir.

Kadınların tek başlarına varolabilmesine olanak tanımayan güney toplumunun yapısı, kadınları temel ihtiyaçlarını karşılamak üzere evliliğe koşullandırmıştır. Abraham Maslow'un temel ihtiyaçlar olarak tanımladığı grubun tatmini için yapılan seçimler ve kullanılan davranış kalıpları, güney kültürünün karakteristiği ile yakından ilgilidir. Kızgın Damdaki Kedi oyunu, Maggie karakterinin güneyli bir kadın olarak temel ihtiyaçlarını tatmin etme mücadelesinde kültürel etkileri gözler önüne serer.

Bütün insanların, temel ihtiyaçlarının ve bu ihtiyaçları karşılamada kullandıkları davranış kalıplarının, içinde yaşadıkları kültür yapısıyla doğrudan ilişkili oluşu, karakteri çalışma sürecinde bana oldukça yardımcı oldu.

Maggie karakterini Fiziksel Aksiyonlar Metodu ile çalışırken, rol ve metin analizinde, karakterin yetiştiği kültür özellikleri ve buna bağlı yönelişlerinin ayrıntılı incelenmesi, karakterin perspektifini oluşturmak, amaçlarını, engellerini ve kullandığı taktikleri belirlemekte temel izleğimi ortaya çıkardı. Bu doğrultuda ortaya çıkmış olan rol kişinin duygusal durumu için Stanislavski'nin gerçeklik ve inanç duygusu oluşturmada önerdiği sihirli egeri kullanarak, rol kişinin psikio fiziksel aksiyonlarını oluşturdum.

Öncelikle odaklanma ve coşku belleğini kullanarak çalışmaya başladım. Karakterin içinde bulunduğu duygusal durumun oluşturulması ve en uygun fiziksel ifadeler için ilk okumalardan sonra sahne üzerinde doğaçlamalarla rolün ana hatlarını saptamaya çalıştım.

Doğaçlamalar yoluyla rolü, oyun metninin verili durumları dışında da canlandırabilme, böylece fiziksel aksiyonları zenginleştirme olanağı elde ettim. Ortaya çıkan aksiyonları deneyerek en uygunlarını seçmeye çalıştım. Sonrasında bu eylemleri sahne üzerinde kesintisiz bir akışa dönüştürebilmek için sürekli tekrar ettim. Bu çalışma, iç dünyamı harekete geçirmek için ihtiyacım olan tetikleyicileri bulmamda yardımcı oldu.

Rol çalışma yöntemi olarak Stanislavski'nin Fiziksel Aksiyonlar Metodu'nun oyunculuk çalışmaları için vazgeçilmez anahtarlar sunduğunu deneyimledim.

III.B. YÖNTEM

III.B.1.a. Analiz Çalışması:

Kızgın Damdaki Kedi adlı oyundaki Maggie karakterini Stanislavski'nin Fiziksel Aksiyonlar metodunda tanıttığı analiz çalışmasına göre şöyle inceleyebiliriz:

Margaret (Maggie) Pollitt

Bir Rol Kişisi Olarak Kimdir?

Maggie, 27-28 yaşlarında, çok büyük bir çiftliğe sahip, zengin, güneyli bir ailenin küçük oğulları Brick Pollitt ile evlidir. Brick ile evlenmeden önce yoksul bir güneyli ailenin kızı olarak zengin insanların rahat yaşamlarına imrenerek yaşamış, parasızlıktan nefret etmiştir. Babasının alkolik ve işsiz oluşundan dolayı sadece annesinin ayda 150 dolar olan, devlet tahvillerinin geliriyle geçinmeye çalışmışlar, buna rağmen çevrenin saygısını kazanmış görünmek için çabalamışlardır: Maggie kimi zaman zengin kuzenlerinin eski kıyafetleriyle bazen de annesinin zorluklarla diktiği elbiselerle zengin çevrenin toplantılarına katılarak güney sosyetesinde boy göstermiştir.

Maggie, kolej yıllarında tanıştığı Brick'in, atletik yapısına, popülerliğine ve zenginliğine hayran olmuş, kısa sürede onunla evlenmeyi başarmıştır. Maggie için Brick sevgi, aidiyet, bağlılık, güven, gelecek garantisi, toplumda saygınlık anlamına gelirken Brick Maggie'ye sadece cinsel bir tutku ile yaklaşmıştır. Brick, kendisi gibi bir futbolcu olan arkadaşı Skipper ile yaşadığı dostluğu herşeyden önemli tutmuş, tüm zamanını ve ilgisini Skipper'la paylaşmıştır. Cinsellik dışında hemen hemen hiç bir şey paylaşmadığı karısı Maggie ise Skipper ile Brick arasındaki ilişkide dışlanmıştır. Maggie, yıllarca yaşadığı ve nefret ettiği yoksulluktan kurtulmuş ancak

evliliğinde sevgisizlik, ilgisizlik ve dışlanmışlık duygularıyla yalnız kalmış ve mutsuz olmuştur.

Maggie yaşamında tek eksik olarak gördüğü kocasının ilgisini ve sevgisini kazanmak için çabalamaya başlamıştır. Brick ile yakınlaşmalarına engel olarak Skipper'ı görmüş, Skipper'ın kocası ile aralarından çekilmesi durumunda evliliğinin beklentilerini karşılayabileceğine inanmıştır. Skipper'ın kocasına karşı normalin ötesinde bir yakınlık beslediğinin farkında olan Maggie, bu düşüncesinden hareketle Skipper'a kocasını sevmekten vazgeçmesi ya da bu gerçeği Brick'e söylemesi gerektiği konusunda baskı yapmıştır. Ancak homoseksüelliğini bastırmaya çalışan Skipper, Maggie'nin bu gerçeği farketmiş olması karşısında hırçınlaşmış, söylediklerinin doğru olmadığını ispat etmek için Maggie ile sevişmeye çalışmıştır. Ancak bunu yapamayarak, Maggie ve Brick'ten uzaklaşmış, alkol ve uyuşturucu kullanmaya başlamış, kısa süre sonra da intihar etmiştir. Skipper'ın intiharından sonra tüm olayı öğrenen Brick ise herşeyden Maggie'yi sorumlu tutarak ondan nefret etmiş, hiç bir ilişkileri olmaması karşılığında evli kalmayı kabul etmiştir.

Maggie yaklaşık üç yıldır Skipper'ın intiharından sora alkolle yaşayan, karısını yok sayan ve nefretle davranan Brick ile beraberdir. Brick ile aralarındaki tek yakınlık olan cinsel ilişkileri de bitmiştir. Kocasının ailesi ile birlikte Pollitler'in büyük çiftlik evinde, sevgisiz, ilgisiz ve hiç bir iletişimi olmayan bir evliliği sürdürmeye çalışmaktadır.

Koca Baba'nın kanserden öleceğinin kesinleşmesi ile aile içindeki dengeler sarsılmıştır. Öleceğinden habersiz olan Koca Baba'nın vasiyetname hazırlamamış olması mirasın nasıl paylaşılacağı konusunu gündeme getirmiştir. Brick'in abisi Gooper ve karısı Mae, mirastan en büyük payı alabilmek için bir çok çocuk sahibi

olmuşlardır. Üstelik Brick'in alkolik oluşu ve Maggie ile çocuklarının olmayışı, konumlarını güçlendirmiştir. Maggie ve Brick'in bu durumlarından faydalanarak Koca Baba ve Koca Ana'nın sempatilerini kazanmak için sahte kibarlık gösterilerinde bulunmakta ve Maggie ile Brick'i dışlamaya çalışmaktadırlar. Maggie bu durumun farkındadır. Mae ve Gooper'ın çıkarıcılıklarından nefret etmektedir. Ancak çocuksuz oluşu aile içinde söz sahibi olabilmesine engeldir. Dolayısıyla mirastan hak talep edebilmesi söz konusu bile değildir. Maggie, geleceğinin tehlikede olduğunu sezmektedir. Kocasının işsiz ve alkolik olması ve çocuksuzlukları ile Koca Baba'nın mirasının Gooper'lara geçmesi olasılığını güçlendirmektedir. Bu durumda hayatı boyunca hiç bir şeyi umursamayan kocası ile kendisinden hiç hoşlanmayan Mae ve Gooper'a muhtaç olarak yaşayacaktır.

İçinde Bulunduğu Zaman ve Mekan?

Maggie, 1930-1940 yılları arasında, bir yaz akşamında, Pollittler'in büyük çiftlik evindeki Brick'le paylaştığı yatak odasındadır. Etrafı galeriyle çevrili bu odada bir banyo kapısından başka, galeriye açılan iki tane daha büyük kanatlı kapı bulunur. Odada büyük çift kişilik bir yatak, radyo, televizyon, camlı bir içki dolabı, bir kanepe ve tuvalet masası vardır. Williams bu mekanı büyük bir titizlikle oyunun başında dekorcuya notlar bölümünde tariflemiştir. Ancak Williams, kendi önerilerinin ötesinde dekorcudan daha az gerçekçi bir mekan oluşturmasını ister: örneğin, tavana doğru yükselen duvarların esrarengiz bir şekilde gökyüzüne karışması, sahne çatısının gökyüzü olması, yıldızlar ve ayın süt beyazı bir parlaklıkla sezdirilmesi gibi. Williams bu mekanı tanımlarken 1850-1894 yılları arasında yaşamış ünlü bir yazar olan Robert Louis Stevenson'un son yıllarını geçirdiği Samoa adasındaki odasına ait bir fotoğraftan esinlendiğini açıklamıştır.

Diğer oyun Kişileri ile İlişkileri Nasıldır?

Maggie, Skipper'in intiharından sonraki yaklaşık üç yıl süresince kocası Brick ile iletişim kuramamaktadır. Brick Maggie'ye karşı umursamaz, soğuk ve ilgisizdir. Aralarındaki gerilimin nedeni Skipper konusu olduğunun ikisi de bilincinde olmalarına rağmen bu konuyu konuşmak Brick tarafından yasaklanmıştır. Maggie bu konuyu üç yıl boyunca hemen hemen hiç gündeme getirmemiş ya da konuşulması için ısrarcı olmamıştır. Ancak miras konusunun gündeme gelmesi ile Maggie yoğun bir şekilde kocası ile ilişkilerini düzeltmek için çaba sarfetmeye başlamıştır. Bu amaçla önce durumlarını samimiyetle değerlendirir: Koca Baba'nın ölümü ile ailedeki yeni konumlarından, mirastan hak talep edemeyeceklerinden Brick'i ise bir alkol tedavi merkezine kapatabileceklerinden bahseder. Ancak Brick olanlarla yada olabilecek olanlarla ilgilenmez. Maggie bu kez cinselliğini kullanır, Brick'in tepkisizliği karşısında ise başka erkeklerin ilgisinden bahsederek onu kıskandırmaya çalışır. Ancak hiçbir çabasına karşılık alamaz. Skipper konusunu açar. Brick bu konuda çok hassastır ve şiddetle konuşmayı reddeder, onun da konuşmasına engel olmaya çalışır. Oyun boyunca Maggie, Brick'le durmadan konuşur. Yakınlaşmaya çalışır. Sürekli reddedilmesine rağmen onun peşini hiç bırakmaz.

Maggie, Gooper ve karısı Mae'den hiç hoşlanmaz. Onların basit kaba ve çıkarıcı insanlar olduklarını düşünür. Gooper, hayatı boyunca anne babasının Brick'i kendisinden daha fazla sevdiklerini düşündüğünden küçük kardeşine ve onun karısı olduğu için de Maggie'ye karşı soğuk ve duyarsız davranır. Mae ise eltisi olan Maggie'yi hiç kabullenememiştir. Kendisi zengin bir aileden gelmektedir ve Maggie'nin geçmişteki yoksul hayatını iyi bildiğinden onu küçümser. Her fırsatta çocuğu olmadığını vurgular, onu incitmeye çalışır. Ayrıca karı koca Gopperlar Brick

ve Maggie'nin yatak odalarını dinlemekte ve aynı yatakta uyumadıklarını da bilmektedirler. Öğrendikleri herşeyi Koca Ana'ya da aktarmakta Koca Ana yoluyla Koca Baba'nın da öğrenmesini sağlayarak işsiz, alkolik bir evlat, mutsuz bir evlilik ve çocuk doğuramayan bir gelin portresi çizerek miras dışı kalmalarına uğraşmaktadırlar. Sürekli çocuklarını ön plana çıkararak Koca Baba'nın sempatisini kazanmaya çalışırlar. Maggie, onların çocuklarından da hiç hoşlanmaz. Onlardan “boyunsuz canavarlar” diye bahseder.

Koca Ana ise Maggie üzerinde baskı oluşturan bir yöneliştir. Oğlu Brick'in hiç kimseyle konuşmaması, mutsuzluğu ve içki içmesinin sorumluluğunu Maggie'ye yükler. Çocukları olmadığı için suçlar. Maggie ise Koca Ana'ya karşı oldukça temkinli ve saygılı yaklaşmaya çalışır. Brick'le aralarındaki sorunları ya da nedenlerini anlatmaz. Elinden geldiğince hiç sorun yaşamıyorlarmış gibi davranmaya çalışır.

Maggie'nin aile içinde sempati duyduğu kişi Koca Baba'dır. Hatta onu sevdiğini söyler. Güçlü ve otoriter yapısı, yoksul bir işçiye çok büyük ve verimli bir araziye sahip olabilmiş olması ile Maggie'nin hayranlık duyduğu biridir. Kanseri oluşuna ve yakıda ölecek olmasına samimiyetle üzülür. Ancak yine de kendi geleceğinin tehlikede olması Maggie'nin miras konusuna odaklanmasına neden olur. Koca Baba ise tipik bir güneyli erkek olarak Mae'yi olduğu gibi Maggie'yi de fazla önemsemez. Ama Mae'nin sürekli çocukları ile peşinde dolaşmasından ve sahte kibarlık gösterilerinden bıktığını hem ondan hem de çocuklarından hoşlanmadığını açıkça dile getirmesinin yanında, Maggie'ye karşı daha ılımlı davrandığı gözlenir.

Rolün Psikolojik Durumu Nasıldır?

Maggie, aidiyet, sevgi, onay, cinsellik gibi temel ihtiyaçlarının karşılanmadığı bir evlilik yaşamaktadır. Bu tatminsizliklerin yanında kocası başta olmak üzere aile içinde dışlanır, yok sayılır ve suçlanır. Bu çerçevede Maggie, hırçınlaşmıştır ve davranışlarının geneline öfke ve gerilim hakimdir. Sıklıkla kendisini kızgın bir damdaki kedi gibi hissettiğini söyler. Pollitt ailesinde kendisini yalnız ve kimsesiz hisseder. Aile içinde hiç kimseyle gerçek anlamda bir iletişim kuramaz. Vasiyet konusunun gündeme gelmesi ile gerilimi artmış elinden geldiğince kararlılığını koruyarak sürekli dışlandığı Pollitt ailesi içinde kendisine sağlam bir yer edinmeye ve söz sahibi olmaya çabalamaktadır.

Rolün Süper Amacı Nedir?

Maggie, geçmişinde yaşadığı yoksulluktan nefret etmesi, onun sağlıklı bir yaşam için, mutlak surette geleceğinin garanti altında olduğunu hissetmesini zorunlu kılmıştır. İçinde bulunduğu koşullarda ise gelecek garantisinin, Koca Baba'nın mirasından pay alabilmesi ile mümkün olduğuna inanır. Aynı zamanda miras için kocası ile sorunlarını halletmek zorunda olduğunun da farkındadır. Brick'le yeniden yaklaşabilmek, dolayısıyla hamile kalmak ve mirastan pay alarak geleceğini garanti altına almak istemektedir.

III.B.1.b. Bir Örnek Uygulama Olarak Maggie Karakterinin Yaratılma Sürecinde Metodun Kullanılması

Fiziksel Aksiyonlar Metodu'nun kullanılması Kızgın Damdaki Kedi oyununun I.Perdesinden üç bölüm oluşturulmuştur.

I. BÖLÜM

MAGGİE - O boyunsuz canavarlardan biri tereyağlı sıcak çöreğini üstüme fırlattı, elbise değiştirmek zorundayım!

BRİCK – Gooper'ın çocuklarına neden boyunsuz canavarlar diyorsun?

MAGGİE - Küçük tombul kafaları arada en ufak bir bağlantı olmadan küçük tombul gövdelerinin üzerine oturtulmuş. Boyunlarını buruvermek istediğinde buracak boyun bulamıyorsun. Duyuyor musun? Duyuyor musun haykırıışlarını? Boyunları olmadığına göre ses telleri nerededir bilmem. Ne diyorum sana, bu gece masa başında o kadar sinirlendim ki, başımı şöyle arkaya attığım gibi Arkansas sınırı boyunca, hatta Louisana'yla Tennessee'nin oralardan bile duyulacak bir çığlık atmak geldi içimden. O senin sevimli yengene: Mae, hayatım, bu pek değerli mini minileri muşamba örtülü ayrı bir masada doyuramaz mıydın dedim. Gözlerini iri iri açtı, “Aaa, yoo! Koca Baba'nın doğum gününde mi? Doğrusu dünyada affetmez beni” dedi. Neyse bilmiş olası Koca Baba sofraya oturalı iki dakika olmamıştı ki bu beş boyunsuz canavar yemeklerini şuraya buraya saçıp püskürtmeye başladılar, o da çatalını masaya fırlattığı gibi “Allah aşkına Gooper, bu domuzları neden mutfakta yalak başına dizmezsin?” diye bağırdı. –Eh yani oracıkta ölebilirdim, Allah canımı alsın! Düşün bir Brick, bunlardan beş tane var, altıncısı da yolda. Hepsini kasaba fuarında sergilenecek hayvanlar gibi tutup buraya getirdiler. Canım, her dakika çocuklardan biri bir marifet gösteriyor! “Junior, Koca Baba'ya şunu nasıl yaptığını

göster, Koca Baba'ya bunu nasıl yaptığını göster, Koca Baba'ya ezberini oku Sister. Gamzelerini göster Sugar. Brother, Koca Baba'ya nasıl amuda kalktığını göster.”- her dakika bu, tabii sürekli seninle benim çocuğumuz olmadığına, hiç mi hiç çocuksuz, bu yüzden de beş para etmez olduğumuza ilişkin küçük iğneler, dokundurmalar! Gülünç tabii, ama neyin peşinde oldukları açıkça belli olduğu için iğrenç de aynı zamanda!

BRICK – Neyin peşindeler Maggie?

MAGGIE - Pekala biliyorsun neyin peşinde olduklarını! Neyin peşinde olduklarını söyleyeyim sana aslanım! Senin babanı malından mülkünden etme peşindeler, ayrıca..... Artık Koca baba'nın –kanserden- gideceğini bildiğimize göre de. Bahse girerim Birader bey'le karısı da oldukça iyi biliyorlardır. Bu da bu yaz her yaz olduğu gibi Smokie Dağları'nın serinliğine göç etmek yerine çığırtkan çoluk çocuklarıyla buraya gelip işi çift dikiş sağlama almak konusundaki acelelerini açıklıyor bana kalırsa. Son zamanlarda Rainbow Hill adı ne diye bu kadar sık anılır oldu? Rainbow Hill'in neresi olduğunu biliyor musun? Hani filmlerde alkoliklerle esrarkeşleri iyileştirmekle ün salan yer!

BRICK – Sinemada değiliz.

MAGGIE - Evet sen de esrarkeş değilsin. Bunun dışında Rainbow Hill tam sana göre tatlım, seni postalamak istedikleri yer de orası. Benim cesedimi çiğnemedi yapamayacaklar! Ev-vet, benim cesedimi çiğnemedi seni oraya postalayamayacaklar, nasıl zevklenirlerdi, ellerinden gelse. Kayınbirader Bey işlere el koyardı, her ay sadakamızı avucumuza sıkıştırır, belki de vekalet alır, bizim adımıza çekler imzalar, istediği zaman istediği yerdeki kredimizi keserdi! Orospu çocuğu! Ne dersin hayatım ha? Bütün bunların olması için akla gelebilecek her şeyi

yapıyorsun! İşi bırakman, kendini gece gündüz içmeye adaman! Dün gece lisenin spor alanında bileğini kırman; ne yapıyordun? Engel mi atlıyordun? Müthiş yani! Gazetelere geçtin. Clarksdale Register pek şirin küçük bir haber yayınlamış, bir atlet eskisi dün gece Glorious Hill Lisesi'nin spor alanında tek kişilik gövde gösterisine kalkışmış, biraz formdan düşmüş de daha ilk engeli bile aşamamış! Kayınbirader Gooper Bey AP'lere OP'lere, bilmem hangi P'li ajanslara geçmesin diye nüfusunu kullandığını söylüyor. Ama Brick! Hala elinde büyük bir koz var.

BRICK – Bir şey mi söyledin Maggie?

MAGGIE - Koca Baba gözü gibi seviyor seni tatlım. Kayınbirader beyle karısı olan o bereket canavarına, Mae'ye de hiç dayanamıyor; tek kelimeyle tiksiniyor ondan! Bir şey daha bilmek ister misin? Koca Baba küçük Mae'lerle Gooper'ların sayısını bilmiyordu! Kaç çocuğunuz var? Diye sordu masada, sanki Kayınbirader Bey'le karısıyla yeni tanışmış gibi! Koca Ana şaka yaptığını söyledi ama ihtiyar delikanlı şaka yapmıyordu. Vallahi yapmıyordu! Hele ona şimdide beş veletleri olduğunu, altıncıyı da fırlatmaya hazırlandıklarını söylediklerinde! Bu haberi hiç de hoş bir sürpriz olarak karşılamadı. Yırtının bakalım, canavarlar! Ev- vet yavrum o yemek masasında olacaktın ki... biliyor musun, Allah selamet versin, Koca Baba dünyanın en tatlı ihtiyarı, sanki hiçbir şeyi görmek istemezmiş gibi tabağının üzerine öyle bir eğilişi var ki. İşte Mae ile Gooper sofrada tam Koca Baba'nın karşısına oturmuş, boyunsuz canavarlartın şirinliğini, akıllılığını anlatıp çene yarıştıırken bir yandan da atmaca gibi bakıyorlardı adamın suratına. Bütün o boyunsuz canavarlar masanın çevresine dizilmiş, bazıları mama sandalyelerine, bazıları ansiklopedilerin üzerine oturtulmuş, hepsi de tepelerine Koca Baba'nın doğum günü onuruna külahlar geçirmişler, bütün yemek boyunca, evet bak ne

diyorum, bütün yemek boyunca Kayıbirader Bey’le eşi de birbirlerini dürtükleyip çimdikleyip, işaretleşip, kaş göz oynatmaktan bir dakika bile geri durmadılar! Biliyor musun, karşılarındaki enayiye yolan bir çift kumarbaz gibiydiler! Yeminle sana az daha tavuk boğazımda kalıyordu! Ne bakıyorsun bana öyle?

BRİCK – Nasıl Maggie?

MAGGİE - Biraz önce bana baktığın gibi, aynada göz göze gelip de sen ıslık çalmaya başlamadan önce! Nasıl söyleyeceğimi bilemiyorum, kanımı dondurdu! – Son zamanlarda sık sık böyle bakarken yakalıyorum seni. Bana öyle bakarken neler geçiriyorsun aklından? Ne düşünüyordun?

BRİCK – Bir şey düşündüğümü hatırlamıyorum.

MAGGİE - Sanıyor musun ki bilmiyorum? - Sanıyor musun ki? – Bilmiyorum.

BRİCK – Nedir bildiğin?

MAGGİE - Bu korkunç değişimi geçirmek zorunda kaldığımı! Sertleştiğimi. Deli gibi olduğumu! Acımasız! Son günlerde bende gözlediğin değişimler bunlar. Nasıl gözlemezsin? Tamam, tamam. Duyarlı değilim artık. Duyarlı olmak elimden gelmiyor. Ama Brick? Brick? Git gide yalnız kaldım. Hem de çok.

Sevdiğin biriyle yaşamak daha da büyük yalnızlık – tamamen yalnız kalmaktan daha büyük yalnızlık! – eğer sevdiğin kişi seni sevmiyorsa...

BRİCK – Yalnız yaşamak ister miydin Maggie?

MAGGİE – Hayır! Allahım! – İstemezdim!

I.TABLO

Rolün Süper Amacı : Koca Baba'nın mirasından pay alabilmek

AKTİF GERÇEKLER	AKSİYONLARIN DÜZ HATTI	ALT METİN	YER ve ZAMAN
Koca Baba yakında ölecektir. Vasiyet hazırlamamıştır. Gooper ve karısı Mae miras için güçlü bir konumdadırlar. Brick alkolik ve işsizdir. Maggi'ye karşı soğuk ve ilgisiz davranır. Miras konusunu umursamamaktadır.	Miras paylaşımı. Çocuksuzluk, Mae ve Gooper'in altı çocuğu. Brick ile olan evlilik. Miras için iş birliği	Maggie'nin Gooper ve karısı Mae'nin Brick'i miras dışı bırakma çabalarına duyduğu öfke. Koca Baba'nın Brick'e olan sevgisi.	Yer : Çiftlik evinin yatak odası. Zaman : Yaz akşamı.

AMAÇ	ENGEL	TAKTİK
Koca Baba'nın mirası için Brick'i iş birliğine ikna etmek.	Brick'in Maggie'yi yok sayması ve miras konusuna olan ilgisizliği.	Gooperların miras planlarını ve Brick ve kendisinin mirastan pay alamazlarsa olabilecekleri anlatmak, Koca Baba'nın Brick'i Gooperdan daha çok sevdiğini vurgulamak.

DUYGUSAL DURUM
Mae'nin çocuklarına duyulan öfke, kıskançlık. Gelecek kaygısı, dışlanmışlık

II. BÖLÜM

MAGGIE - Bak Brick, Skipper'la ben... Özür dilerim. Yarayı deşmeden duramam. Keşke çirkinleşsen. Çirkinleşsen Azize Maggie'nin acısını biraz daha katlanılabilir kılardın. Ama nerede öyle talih bende. Aslını istersen şişeye sarıldığından beri daha da yakışıklı oldun. Ev-vet, seni tanımayan biri vücudunda en ufak bir sinir gerilmesi ya da kas gevşemesi yok sanır. Tabii, kaybetsen de kazansan da hiç umursamadığın bir oyunu oynar gibi aldırızsızsın, artık oyunu da kaybettiğin için, kaybetmek de değil de oynamayı bıraktığın için, çok yaşlı ya da ölümcül hasta insanların üzerine gelen o ender rastlanır çekicilik geldi üzerine, - yenik insanların çekiciliği – Öyle kayıtsız, öyle kayıtsız, öyle gıpta edilesi biçimde kayıtsızsın ki. Kriket oynuyorlar. Ay çıktı, rengi beyaz, azıcık sarıya dönmeye başladı şimdi... ne güzel sevişirdin...Arzuladığımı belli etmekten çok bir hanıma kapı açar ya da iskemlesini çeker gibi... Kayıtsızlığın sevişmeni harika kılardı – garip mi? – ama gerçek... Bilir misin, eğer benimle bir daha hiç ama hiç, hiç sevişmeyeceğini bilsem, aşağıya mutfığa iner, bulabildiğim en uzun, en sivri bıçağı alır, dosdoğru kalbime saplardım. Yemin ederim yapardım. Ama bir şey var, benimki yeniklerin çekiciliği değil, ipim hala kazıkta, kazanmayı da kafaya koydum. Kızgın damdaki bir kedinin zaferi nedir ki? Bilsem keşke... Damın üzerinde kalabilmek galiba, kalabildiğince... Bu gece geç saatte sana seni sevdiğimi söyleyeceğim, belki o zaman bana inanacak kadar içmiş olursun. Evet kriket oynuyorlar... Koca Baba kanserden ölüyor... Bana öyle bakarken ne düşünüyordun? Skipper'ı mı düşünüyordun? Ah özür dilerim, affet beni, ama suskunluğun yasaları işlemiyor! Hayır, suskunluğun yasaları işlemiyor... Suskunluğun yasaları işlemiyor... Belleğinde yada imgeleminde üreyip duran bir şeyler varsa suskunluğun yasaları işlemiyor, tıpkı bir kapıyı kapamak, yanmakta olan

bir evin yandığını unutmak için anahtarını kilitte döndürmek gibi bir şey bu. Ama yangınla yüzleşmemek yangını söndürmüyor ki. Bir konuda susmak o konunun boyutlarını büyütüyor sadece. Suskunluk da büyüyor, ürüyor o şey, kötücül oluyor... Giyin Brick.

BRICK – Bu alçının üzerine pantolon giyemem.

MAGGIE – Giyersin sana yardım ederim. Ah Brick! Daha ne kadar sürecek bu? Bu ceza? Cezamı yeterince çekmedim mi günüm dolmadı mı, affımı isteyemez miyim?

BRICK – Mggie, içkimin tadını kaçırıyorsun.

MAGGIE – Hiç şaşmam! Ne gibi hissediyorum kendimi biliyor musun Brick? Kendimi her an kızgın damdaki bir kedi gibi hissediyorum!

BRICK – Atla o zaman damdan. Biliyorsun kediler damdan atlarlar ve hiç bir şey olmadan dört ayakları üzerine düşerler. Sen de kendine bir sevgili bulsana.

MAGGIE - Senden başka erkeği görmüyor ki gözüm! Gözlerim kapalı olduğunda bile seni görüyorum! Neden çirkinleşmiyorsun Brick; neden şişko, çirkin falan olmuyorsun ki katlanabileyim? Konser hala sürüyor! Bravo boyunsuzlar; bravo! Biliyor musun, bizim seks hayatımız herkesinki gibi yavaş yavaş ufanıp gitmedi. Durup dururken sona erdi, hem de sona ermesi gereken tarihten çok önce. Ama yine canlanacak, hem de sona erdiği gibi, ansızın. Buna kesinlikle inanıyorum. Evet, başka erkekler hala bakıyorlar bana. Hala görüyorlar beni, Brick, gördüklerini de beğeniyorlar. Evet ya. Kimileri ellerinden gelse... Bak Brick! Nasıl da dipdiri bedenim! Hiçbir tarafım sarkmadı... en ufak bir sarkma yok! Başka erkekler beni hala arzuluyor. Sokakta hala dönüp bakıyorlar. Bak geçen hafta Memphis'te nereye gittimse erkekler bakışlarıyla elbiselerimi delip geçtiler adeta; kent lokalinde,

lokantalarda, dükkanlarda yanından geçtiğim bir tek erkek yoktu ki, ben yanından geçtiğimde başını çevirip bana bakmasın! Hatta Alice'in New York'lu yeğenleri onuruna verdiği partide, partinin en yakışıklı erkeği, merdivenlerden yukarıya peşimden kapıya kadar geldi, zorla içeri girmeye çalıştı! Ama o senin umutla beklediğin şeyi yapmadım. Her şeyden önce o kadar bayağı değilim.

Ah, evet, madem ki neredeyse hakaret eder gibi buna can atıyorsun, seni günün birinde aldatmalıyım! Ama eğer aldatırsam... Seni aldattığım için beni boşama fırsatı falan verecek değilim eline...Seni bırakmak istemiyorum, bırakmayacağım da! Ayrıca bırakıp gitsem de Koca Baba'dan alacağın paradan başka beş kuruş nafaka ödeyemezsin bana, o da kanserden ölüyor zaten! Evet, uzun lafın kısası durum bu... Sigaramı nereye koydum ben? Baba ocağını yakıp kül etmek istemem, en azından mae, Gooper ve beş adet boyunsuz canavar içeri doluşmuşlarken istemem! Demek ki Koca Baba'nın son doğum günü bu. Mae ile Gooper da, onlar da biliyorlar, a evet hem de bal gibi biliyorlar. Ochsner Kliniği'nden bilgi aldılar. Boyunsuz canavarlarıyla birlikte alelacele buraya gelmelerinin nedeni de bu işte. Çünkü biliyor musun, Koca Baba'nın vasiyetnamesini hazırlamadığını? Koca Baba hayatı boyunca vasiyetname hazırlamadı, işte sürüp giden bu yaygara da senin içtiğini, benimse çocuk doğuramadığımı iyice vurgulayıp onları etkilemek için düzenlendi! Biliyor musun severim Koca Baba'yı, gerçekten severim o ihtiyarı, gerçekten ama...

BRICK – Evet biliyorum....

MAGGIE - Yontulmamışlığına, ağza alınmayacak laflarına ve buna benzer şeylere rağmen ona her zaman bir tür hayranlık duymuşumdur. Çünkü Koca Baba neyse odur, dobra dobra söyler. Çiftlik ağasıyken beyefendi olmamıştır, hala Mississippi'li bir ensesi kalındır, burada, işçibaşı olarak çalışırken de ensesi kalının

tekiydi herhalde... Ama bu yeri ele geçirdi ve Delta'nın en büyük ve en verimli ekim alanı durumuna getirdi. Koca Baba'dan her zaman hoşlanmışımdır... Demek Koca Baba'nın son doğumgünü bu. Üzülüyorum. Ama gerçekleri de görüyorum. Bir alkoliğe bakmak para ister, son zamanlarda üzerime düşen görev de bu...

BRICK – Bana bakmak zorunda değilsin.

MAGGIE – Evet zorundayım. Aynı gemide yolculuk eden iki insan birbirine bakmak zorundadır. En azından bunları içip bitirince daha çok Echo spring birası satın almak için paraya gerek duyacaksın, yoksa on sentlik birayla yetinecek misin? Sen içiyorsun ben de çocuksuzum diye bizi Koca Baba'nın mülkünden yoksun bırakmak istiyorlar. Ama bu planı bozabiliriz. Bu planı bozacağı! Brick, biliyorsun Allah cezasını versin, hayatım boyunca iğrenç bir yoksulluk yaşadım! Gerçek bu Brick!

BRICK – Gerçek değil demedim ki.

MAGGIE - Paraları var diye hep hoşlanmadığım insanlara yaranmak zorunda kaldım, ben hep meteliksizdim. Meteliksiz olmak nasıl bir şeydir bilemezsin. Bak şöyle söyleyeyim, Echo Spring birasından binlerce mil ötede kalmak gibi bir duygu! Biraya kavuşmak için kırık bileğinin üzerine basarak yürümek zorundasındır... hem de koltuk değneği olmadan! Meteliksiz olmak, paraları olduğu için nefret ettiğin akrabalara yaranmak orunda kalmak böyle bir duygudur işte, seninse bir dolu eski elbiseyle yüzde üç faizli devlet tahvilinden başka hiçbir şeyin yoktur. Babam da içkisine düşkündü, sen nasıl Echo Spring'e düşkünsen o da içkisine öyle vurgundu! Ya zavallı anamın o eski püskü devlet tahvillerinin ayda 150 dolarlık geliriyle çevrenin saygısını kazanmış görünebilmek, sağda solda başını dik tutabilmek zorunda olması! Ben ilk defa ortalıkta görüldüğümde, sosyeteye tanıştırıldığım yıl

sadece iki tane gece elbisem vardı! Bir tanesini annem Vogue'daki bir patrondan biçmişti, öteki de nefret ettiğim burnu büyük, zengin bir yeğenimin eskisiydi! Seninle evlenirken üzerime giydiğim elbise büyükannemin gelinliğiydi... parasız genç olunur ama parasız yaşlı olunmaz. Yaşlı olunca paralı olmak zorundasın, çünkü para olmadan yaşlanmak çok korkunçtur, ya biri ya öteki olacaksın, genç ya da paralı; hem yaşlı olup hem de parasız olunamaz. Gerçek bu Brick... Giyindim işte, tepeden tırnağa giyimliyim, başka işim kalmadı.



II.TABLO

Rolün Süper Amacı : Koca Baba'nın mirasından pay alabilmek

AKTİF GERÇEKLER	AKSIYONLARIN DÜZ HATTI	ALT METİN	YER ve ZAMAN
Maggie'nin Brick'le cinsel hayatı bitmiştir. Brick'in umursamazlığı karşısında tün cinsel dürtülerini bastırmıştır. Kocasını ile hiçbir şekilde iletişim kuramamaktadır. Boşanmayı göze alamaz. Geçmişinde yaşadığı yoksulluk günlerine dönme ihtimali.	Brick'le sona ermiş cinsellik. Brick'le yaşayamadığı cinselliğin miras konusu ile kesişmesi.	Cinselliğin bastırılması ile oluşan gerilim ve sevgi ihtiyacı. Brick'le ilişkisinde engellenmişlik ve sürekli reddedilmenin yarattığı baskı. Geçmişinde yaşadığı yoksulluktan nefret etmesi, eski günlerine dönme ihtimalinden korkması.	Yer : Çiftlik evinin yatak odası. Zaman : Yaz akşamı.

AMAÇ	ENGEL	TAKTİK
Brick'le cinsellik yaşamak.	Brick'in öfkesi ve cinselliğe getirdiği yasak.	Geçmişte yaşanan cinselliği anımsatma. Kendisini çekici bulan diğer erkeklerden bahsederek kıskandırma. Miras için verdiği mücadelenin gerekçelerini itiraf etme.

DUYGUSAL DURUM
Sevime ihtiyacı, yalnızlık, aşağılanmanın yarattığı öfke, gelecekte korku, kaygı, yardım çağrısı.

III. BÖLÜM

MAGGİE - Nerede yanlış yaptığımı biliyorum... Neyim ben? Ah, bileziklerim.... Bu konuda çok kafa yordum, nerede yanlış yaptığımı artık biliyorum. Evet sana Skipper’la aramızda geçenler konusunda gerçeği söylemekle yanlış yaptım. Hiç söylemeyecektim. Skipper’la aramızda geçen şeyi sana söylemek ölümcül bir yanıştı.

BRİCK – Maggie Skipper konusunu ağzına alma. Ciddiyim Maggie.

MAGGİE - Şunu bil ki Skipper’la ben...

BRİCK – Şaka mı ediyorum sanıyorsun. Bunları sakın bir sesle söylememe mi kanıyorsun? Bak Maggie yaptığın çok tehlikeli bir şey.

MAGGİE - Bu defa sana söylemem gereken şeyi sonuna kadar söyleyeceğim. Skipper’la ben seviştik, eğer buna sevişme denebilirse, çünkü sevişmemiz bizi sana biraz daha yaklaştırdı. Evet, seninle seviştiğimizi düşlemek için birbirimizle seviştik, ikimiz de! Evet, evet, evet! Gerçek, gerçek! Neresi korkunç bunun? Hoşlanıyorum, bana kalırsa... Gerçek, evet! Söylememeliydim sana! Çenemi tutamıyorum! Sıkıştırırsalar bunları herkesin önünde anlatmaktan çekinmezdim! Çünkü anlatılması gerek ve sen, sen! Sen hiç bırakmıyorsun ki anlatayım! Brick sana söylüyorum, bana inanman gerek Brick, her şeyi anlıyorum! Ben – benim kanımca – soylu bir şeydi bu! Saygı duyduğumu söylediğimde seni içten olduğuma inandıramıyor muyum? Söylemek istediğim şey, hayatının düşü sona erdikten –bitip tükendikten - sonra bile hayatın sürüp gitmesine izin verilmesi gerektiği....Bak hatırlıyorum, üniversitede dördümüz birlikte çıkardık, Gladys Fitzgerald, sen, ben ve Skipper, daha çok Skipper’la sen birlikte çıkarmış gibiydiniz! Gladys’le ben de sizin peşinize takılırdık,

sanki size paravanlık etmek gerekirmiş gibi! Başkalarının gözünde iyi bir etki bırakabilmek için.

BRİCK – Maggie sana bu koltuk değneğiyle vurmamı mı istiyorsun? Bu koltuk değneğiyle seni öldürebileceğimi bilmiyor musun?

MAGGİE - Dinle lütfen! Dostluğunuzun adını kirletmiyorum ben! Temize çıkarıyorum... Demek ki beni şimdiye kadar hiç dinlememişsin, ne dediğimi anlamamışsın! Dostluğunuzu öylesine temize çıkardım ki zavallı Skipper'ın ölümüne yol açtı bu. Siz ikiniz bular arasında saklanması gereken bir şey paylaştınız, evet, bozulmayacak bir şey, evet... Bunu koruyabildiğiniz tek buzdolabı da ölümdü....

BRİCK – Seninle evlendim Maggie. Neden seninle evlendim? Eğer...

MAGGİE - Bırak da sözümü bitireyim! Biliyorum, inan biliyorum, ikiniz arasındaki ilişkide, bilinçsiz de olsa tertemiz olmayan bir şeyi isteyen sadece Skipper oldu! Şimdi biraz geriye dönelim. Mezun olduğumuz yazın başlarında evlendin benimle, mutluyduk, mutlu değil miydik, mutluluktan uçuyorduk, evet her seviştiğimizde cennette buluyorduk kendimizi! Ama o sonbahar sen ve Skipper, futbol yıldızı, profesyonel futbol yıldızı olabilmek için harika iş önerilerini geri çevirdiniz... Sonsuza kadar takım arkadaşı olarak kalabilmek için Dixie Stars Takımı'nı kurdunuz! Ama yolunda gitmeyen bir şeyler vardı aranızda... Ben de dahil olmak üzere! Skipper içkiye başladı... Senin omuriliğin incindi. Şikago'daki Şükran Günü maçına çıkamadın, oyunu Toledo'daki hasta yatağında televizyondan izledin. Ben Skipper'ın yanına gittim. Skipper sarhoş olduğu için Dixie Stars Takımı maçı kaybetti. O gece Blackstone'un barında sabaha kadar içtik, sonra gölün üzerinden buz gibi bir gün doğarken sarhoş bir halde dışarı çıktık, başımız dönerken günün doğuşunu seyretmek istiyorduk. SKİPPER! Dedim, KOCAMI SEVMİYİ BIRAK

YA DA ONA KENDİSİNİ SEVDİĞİNİ SÖYLEMENE İZİN VERMESİ GEREKTİĞİNİ SÖYLE! Ya biri ya öteki! AĞZIMIN ORTASINA ÖYLE BİR TOKAT İNDİRDİ Kİ! Sonra döndü ve eminim ta Blackstone'daki odasına varana kadar hiç durmadan koştu gitti! O gece küçük, mahcup bir fare gibi kapısını tıklatıp odasına girdiğimde benim söylediğimin doğru olmadığını kanıtlamak üzere o acınası, yararsız küçük çabaya girişti... Onu böyle yok ettim, kendisinin ve içinde doğup büyüdüğü dünyanın, senin ve onun dünyanızın dile getirilemeyeceğini söylediği bir gerçeği dile getirerek! O günden sonra Skipper bir alkol ve esrar fiçısından başka bir şey değildi artık... Kim vurdu ardıc kuşunu? Ben vurdum... merhametli okumla!

Kusura bakma, davranışımı haklı çıkarmaya çalışıyor değilim, asla! Brick, iyi bir insan değilim ben. İnsanların neden iyi görünmeye çalıştıklarını anlayamıyorum, hiç kimse iyi insan değil. Zenginlerle yükünü tutmuş olanların ahlaki kurallardan sapmamaya yetecek kadar paraları vardır, evet, ama... ben açık sözlüyüm! Hiç değilse bu kadcık olsun hakkımı teslim et, olur mu, lütfen? Yoksul doğdum, yoksul büyüdüm, Koca Baba'nın kanserden öldüğünde bırakacağı mirastan bir şeyler koparmayı beceremezsem yoksul öleceğim. Ama Brick.... Skipper öldü! Ben yaşıyorum! Kedi Maggie hala yaşıyor! Ben yaşıyorum! Ben yaşıyorum!

Brick? Memphis'te bir doktora gittim, bir kadın doğum uzmanına... tapadan tırnağa muayene oldum, istediğimiz an çocuk sahibi olmamız için hiçbir neden yokmuş! Takvime göre bugünlerde hamile kalabilirmişim. Beni dinliyor musun? Dinliyor musun? Beni DİNLİYOR MUSUN?

BRICK – Evet duyuyorum seni Maggie. Ama Allah için söyle sana dayanamayan bir adamdan çocuk sahibi olabileceğine aklın yatıyor mu senin?

MAGGIE - Bu benim kendi başıma çözeceğim bir sorun. İşte geliyorlar!

III.TABLO

Rolün Süper Amacı : Koca Baba'nın mirasından pay alabilmek

AKTİF GERÇEKLER	AKSİYONLARIN DÜZ HATTI	ALT METİN	YER ve ZAMAN
Geçmiş: Brick'in en yakın dostu Skipper homoseksüeldir. Maggie bu gerçeğin ortaya çıkması için Skipper'a baskı yapmış, Skipper'ın gerçeği reddederek kendisini temize çıkarmak için yaptığı sevişme teklifini kabul etmiştir. Başarısız olan Sipper, intihar etmiş, Brick ise tüm olanlardan Maggie'yi sorumlu tutmuştur. Şimdi: Brick& Maggie evliliğinde tüm ilişki bitmiştir. Brick alkolik ve işsizdir. Maggie'yi yok sayar dışlar, ilgilenmez ve suçlar. Maggie yalnız, sevgiye muhtaç ve gergindir. Brick'in kendi içinde yaşadığı çatışma Maggie'nin ilişkilerini düzeltme girişimindeki çözüm yollarını tıkar.	Brick'le iletişim kurmak. Skipper'ın homoseksüelliği. Brick'in suçsuzluğu Koca Baba'nın mirası.	Maggie'nin Brick'le iletişim kurabilmek için Skipper konusunu konuşmaktan başka çaresinin kalmaması. Maggie'nin geleceğini garanti altına almak için, Brick ve Pollitt ailesine duyduğu bağlılık.	Yer : Çiftlik evinin yatak odası. Zaman : Yaz akşamı.

AMAÇ	ENGEL	TAKTİK
Skipper'ın intiharından kendisinin sorumlu olmadığını ispat etmek ve böylece Brick tarafından affedilmek.	Brick'in Skipper konusunun konuşulmasını yasaklamış olması. Brick'in kendi içinde yaşadığı çatışma ve gerçekleri reddetme eğilimi.	Skipper'la aralarında geçenlerin kocasını çok sevmesinden kaynaklandığına ikna etmek. Skipper'ın homoseksüel olduğu gerçeğine Brick'i inandırmaya çalışmak.

DUYGUSAL DURUM
Çaresizlik, korku, heyecan, öfke, onay gereksinimi, suçluluk.

SONUÇ

II.Dünya Savaşı sonrasında popüler yazarlarından biri olan Tennessee Williams, yapıtlarında işlediği “güneyli kadın” teması ile Amerikan tiyatrosunda önemli bir yere sahiptir. Amerika’nın güney eyaletlerinden biri olan Mississippi eyaletinin Columbus kentinde doğup büyüyen ve daha sonra bir kuzey eyaleti olan St. Louis’te yaşamış olan Williams, bu iki kültür arasındaki farkları gözlemiş, oyunlarına yansıtmıştır. Güneyin tarıma dayalı ekonomisi, geçmişindeki mitleşmiş zerafet ve hanımefendilik kültürü ile, kuzeyin artık güney bölgelerine de sirayet etmiş olan sanayi ekonomisi ve kapitalizm kültürü arasında sıkışan bireylerin dramı, Williams’ın oyunlarının bel kemiğini oluşturur.

Williams’ın hemen hemen tüm oyunlarının mekanı Amerika’nın güney diye adlandırılan güneydoğu bölgesidir. (Maryland, Virginia, Florida, Mississippi, Tennessee, Doğu Teksas’a kadar olan yerler.) Güney bölgesi özellikle 1850’lerden sonra pamuğa dayalı olarak gelişen tarım ekonomisi, zenci köle kullanımının sağladığı ucuz iş gücü sayesinde güçlenmiş, bölgenin zenginleşmesini sağlamıştır. Pamuk ekonomisi ve tekstil sektörü, çalıştırılan zenci köleler, feodal bir sistemin ortaya çıkmasına ve yaygınlaşmasına sebep olmuştur. Sahip olunan köle sayısı zenginlik ölçütü olarak değerlendirilmiş, görkemli çiftlikler ve soylu yaşam tarzı güney bölgesinin karakteristiği durumuna gelmiştir. Bu feodal düzen, sosyal yapıyı ve aile içi ilişkilerde de etkindir. Güney toplumunda erkek, hem kölelerin hem de ailenin efendisi konumundadır. Ekonomik gücün merkezindedir ve siyasal alanda da tek söz sahibidir. Kadın ise bu erkek egemen yapı içinde ev içinde yaşamaya ve erkeğe itaat etmeye mecburdur.

İç Savaş'la (1861-1865) birlikte güney bölgesi eski zengin ve görkemli yaşantısını yitirmiş olsa da, geleneksel toplum düzeni ve ataerkil aile yapısı varlığını uzun yıllar sürdürmüştür. Bu ataerkil aile yapısı içinde iş hayatından tamamen soyutlanmış olan kadınlar, ekonomik olarak erkeğe bağımlıdırlar. Uysal, namuslu, dindar ve zarif olmaları öğretilir. Bu özellikler, tipik güneyli kadın özellikleridir. Williams, bu özelliklerle yetiştirilen kadınların, değişen sosyo-ekonomik düzende karşılaştıkları zorlukları, güneyliliğin yaşamlarını nasıl zorlaştırdığını oyunlarında göstermiştir.

Tennessee Williams'ın oyunları, İç Savaş sonrasında eski görkemini kaybetmiş olan güneyin durumunu anlatır. Güneylilik kavramı, değişen sosyo-ekonomik yapıya rağmen değişmeden korunan değer yargılarıyla yetiştirilmiş bireylerin yeni düzene uyum sağlama güçlüklerinde ve yaşadıkları ikilemlerde somutlaşır. Özellikle kadın karakterler, ekonomik olarak erkeğe bağımlılıkları ve iş yaşamından habersiz oluşları ile toplumun artık değişmiş olan kültürel yapısı ve ekonomik koşullarına karşı tek başlarına mücadele etmek zorunda kalmış bireyler olarak karşımıza çıkar.

İnceleme başlığı doğrultusunda Williams'ın oyunlarından güneylilik olgusunun kadın karakterlerin tüm yönelişlerine hakim olduğu dört oyun seçilmiştir. **Sırça Kümes**'te "Amanda", **Yaz ve Duman**'da "Alma", **Arzu Tramvayı**'nda "Blanche" ve **Kızgın Damdaki Kedi**'de "Maggie", değişen düzende tek başlarına varoluş mücadelesi verirler. Bu dört kadın karakterde saptanan ortak özellikler şöyle belirlenebilir:

Sevdikleri erkekler tarafından terkedilmişlerdir:

Güneylilik normlarına göre hepsi de gelecek garantisi ve saygınlık için evliliğe yönlendirilmişlerdir. Ancak kendilerini gerçek anlamda sevmeyen erkeklerle karşılaşmış olmaları, çeşitli şekillerde terkedilmelerine neden olmuştur. Amanda severek evlendiği erkek tarafından terkedilir. Alma aşık olduğu Jhon'dan sevgisine karşılık bulamaz. Blanche, büyük bir tutkuyla bağlandığı ve evlendiği Allan'ın intiharıyla yıkılır. Yıllar sonra son umut olarak tutunmaya çalıştığı Mitch tarafından terkedilir. Maggie, kocası Brick'in hiç bir zaman kendisini gerçekten sevmemiş olduğunu kabullenmek istemez. Sadece kağıt üzerinde kalmış olan evliliğini kendisinden çoktan vazgeçmiş olan bir erkekle sürdürmeye çalışır.

İş dünyasından habersizdirler, meslekleri yoktur:

Hayatları boyunca iş yaşamında varolmamış olan bu kadınlar, hiç tanımadıkları dış dünyada korunmasız ve duygusal anlamda yaşadıkları çöküntü içinde yaşamaya, kendilerine güvenli bir ortam sağlamaya çalışırlar. Amanda, iki çocuğuyla beraber yoksulluklar içinde geçimini sağlamaya uğraşır. Ev kadınlarına dergi aboneliği satmak dışında yapabileceği fazla bir şey yoktur. Oğlu Tom'un, ayakkabı fabrikasından kazandığı kısıtlı maaş ile geçinebilmektedirler. Amanda, geleceğinin güvencesi olarak Tom'u görür. Ancak oğlunun da tıpkı babası gibi bir gün onları terkedeceğinden korktuğundan Tom'u yanında tutabilmek için elinden gelen herşeyi yapar, ancak gidişine engel olamaz. Blanche, ailesindeki ölümlerle çiftliği tek başına yönetmek zorunda kalır ancak iş yaşamındaki bilgisizliği ve tecrübesizliği ile Belle Reve'nin elden çıkmasına engel olamaz. Yaşadığı kasabada bir lisede ingilizce öğretmenliği yapmaya çalışır. Ne var ki kocasının intiharından sonraki yaşadığı duygusal çöküntüye, ailesindeki ölümlerin eklenmesiyle ruh sağlığı

iyice bozulmuştur. İçindeki sevgi boşluğu ve kimsesizliğini bir çok erkekle birlikte olarak doldurmaya çalışması, işinden ve kasabadan kovulmasına neden olur. Maggie, evliliğinde yaşadığı sorunlara rağmen, hiç bir güvencesi ve mesleği olmadığından boşanmayı göze alamaz. Kocasını ile birlikte büyük bir çiftlik evinde yaşasa da Brick tarafından yok sayılan, çocuk sahibi olmadığı içinde aile içinden sayılmayan konumu ile Maggie de, Amanda ve Blanche gibi güvensiz bir ortamda tek başınadır. Kendisini istemeyen kocasının ve evliliğinin gelecek garantisi sağlamadığının farkındadır. Bu yüzden Koca Baba'dan alabilmeyi umut ettiği miras için mücadele eder.

Sevgi yoksunluğu içindedirler:

Amanda, kocasının terkedişi ile tüm sevgisini çocuklarına yöneltir, içindeki sevgi boşluğunu çocukları ile doldurur. Onlara hastalıklı bir korumacılıkla yaklaşır. Maggie, Brick'in sevgisizliği ve ilgisizliği ile mücadele eder. Alma karakterinde ise Williams, din ve ahlak kurallarının birey üzerindeki olumsuz etkilerini işlemiştir. Alma baskı altına aldığı sevgi ihtiyacını hep dinsel temellere oturtmaya çabalar ve John'a karşı hissettiği coşkulu aşk ile din-ahlak kuralları arasında ikilem yaşar. Annesinin psikolojik rahatsızlığı ile papaz babasının baskıları arasında sevgisiz bir ortamda yetiştirilmiştir. Din ve ahlak kuralları Alma'ya babası tarafından çocuğundan itibaren öğretilmiş, her zaman kontrollü ve olgun davranması yönünde eğitilmiştir. Yetiştirilme tarzı ile Alma soğuk ve kuralcı görünür. Ancak içindeki coşkuları ve sevgiye muhtaç yönünü denetlemeye uğraşır. Yaşadığı bu ikilem ile sevdiği adama bir türlü yaklaşamaz, iletişim kuramaz. T. Williams, din ve ahlak kurallarının insan doğasına olan aykırılığını keskin hatlarla aktarmak istemiş, Alma karakterini bir papazın kızı olarak karşımıza çıkarmıştır. Alma oyunun

finalinde yaşadığı içgüdüler ve kurallar arasındaki çelişkilerle sevdiği adamı kaybeder. İnadığı tüm değer yargılarından vazgeçerek karşısına çıkan ilk erkeği, yaşadığı kasabada ahlaksız kadınların gittiği diye nitelenen otele götürür. Kuralların denetleyemediği sevgi ihtiyacını tatmin etmeye uğraşır. Blanche’da Alma gibi sevdiği erkek olan Allan’ı kaybedişinin ardından içindeki sevgi boşluğunu bir çok erkekle ilişkiye girerek gidermeye çalışır.

Yaşadıkları ortama kendilerini ait hissetmezler:

Amanda güneydeki eski güzel günlerini özlemle anar. Yaşadığı mücadeleli hayata alışmamıştır. Blanche kızkardeşinin evinde sığıntıdır. Alma, içindeki bastırılmış duygularının kontrolünü yitirdiği anda kendisini artık papazevine ait hissetmez. Maggie ise çocuk sahibi olmadan ve koca Baba’nın mirasından pay almadan Pollitt ailesine ait olamayacağının bilincindedir.

Gerçekleri reddetme eğilimindedirler:

Amanda iki çocuğu ile beraber yaşadığı yoksulluğa ve yaşının ilerlemesine rağmen, her fırsatta geçmiş hayatından ve görücülerinden bahsederek, içinde yaşadığı gerçeklikten uzaklaşmaya çalışır. Kızı Laura’nın aksaklığını, hastalık derecesindeki utangaçlığını kabullenmek istemez. Oğlu Tom’un isteklerini, hayallerini ve mutsuz olduğu gerçeğini reddeder. Blanche, kocası Allan’ın intiharı, ailesi ve çiftliği kaybedişinden sonra yaşadığı ilişkileri yok saymaya çalışır. Kendisine bir hayal dünyası kurarak eski güneyin kibar, şık ve el değmemiş gençkızlığını oynamaya başlar. Kız kardeşinin yaşadığı yoksul hayatın, kaba ve basit kocasının gerçekliğini kabullenmek istemez. Maggie, kocası Brick’in kendisini hiç bir zaman sevmediğine inanmak istemeyerek, kocasının ilgisizliğinden Skipper’ı sorumlu tutar. Alma, aşk ve cinselliğin birlikteliğini reddetmeye çalışır.

Williams'ın güneylilik olgusunu temel alarak yapıntıladığı bu kadın karakterler, eğitimlerinin, kültürlerinin, kırılganlıklarının ve zerafetlerinin yapay ve gereksiz karşılandığı, adeta kendilerine ait olmayan bir zamanda yaşamaktadırlar. Yıpranırlar, dışlanırlar ve çaresizce eski mutlu günlerini anarlar.

Tezin ikinci bölümünde uygulama çalışmasında kullanılan oyunculuk yöntemi olarak seçilen Stanislavski'nin "Fiziksel Aksiyonlar Metodu" incelenmiştir. Metod, oyuncunun sahne üzerinde yaratmak istediği gerçeklik için, bilinçaltının bilinçli yollarla aktif işletilebileceği esasına dayanır.

Stanislavski oyunculuk çalışmalarında ilerledikçe insanda kontrol altına alınamayan mekanizmaların varlığından yola çıkarak, kalp atışı ya da dolaşım sistemi gibi, duygusal reaksiyonların da kontrol dışı bir sistem olduğunu keşfetmiştir. Kontrolsüz mekanizmalar içinde bulunan bu duygusal reaksiyonlara (iç mekanizma) bilinçaltı adını vermiştir. Kırk yılı aşkın bir süre, duygusal reaksiyonları harekete geçirebilecek bir "anahtar" aramış, bir çok yanlış ve düş kırıklıklarının ardından, insanın duygusal halinden sorumlu psikolojik mekanizmayı dolaylı etkileyebilecek bir yol bulmuştur. Bu yol Stanislavski'nin "Tüm çalışmalarımın sonucu" diye nitelediği "Fiziksel Aksiyonlar Metodu"dur.

Oyuncu, metnin verilen şartları çerçevesinde rolü için belirlediği duygusal durumu aktif olarak işletebilmek için, duygusal hafızasındaki benzer duyguyu içeren bir anı belirler. Geçmişinden kullanacağı benzer duyguyu (rol kişinin) imgeleminde canlandırabilmek için o duyguyu tetikleyen olaylara ve durumlara konsantre olur. Harekete geçirmek istediği duyguyla bağlantılı orijinal fiziksel aksiyonu bulduğunda bu aksiyonu imgeleminde canlandırarak ilgili duyguya ulaşmaya çalışır. Doğaçlamalarla elde ettiği duygusal durumun tetikleyici

aksiyonunu, prova sürecinde metnin sözleri ile özdeşleyerek çalışmaya, ihtiyaç duyduğu anda kullanabilecek duruma gelinceye (şartlı refleks) kadar tekrar eder. Sonuçta istediği psiko-fiziksel davranış, tek bir söz, bir ışık değişimi ya da bir imge ile harekete geçebilen, tekrarlanabilir, kontrollü bir duruma gelir.

“Fiziksel Aksiyonlar Metodu”, oyuncuya geçmişinde yaşamış olduğu bir duyguyu yeniden yaratabilme olanaklarını sunarken, rol üzerinde yapılan analiz kurallarını da ortaya koyar. Rol üzerinde yapılan çalışma, oyunun analizi ile başlar. Önce, çalışılan rol kişinin süper-amacı belirlenir. Olaylar ve olayları zorunlu kılan aktif gerçekler saptanır. Saptanan gerçeklikler rol boyunca izlenecek hatta zemin hazırlar. Oyuncu çıkardığı aktif gerçekler doğrultusunda rol kişinin temel yönelimlerinin oyun boyunca ilerleyeceği çizgiyi çıkarır. Bu çizgi Fiziksel Aksiyonlar Metodu’nda Aksiyonların Düz Hattı olarak tanımlanır. Rolü ana hedefine yönlendiren temel eylemlerin ardışık olarak sıralanmasıdır. Rolün her biriminde bulunan süper-amaca dönük hedefin, engellerin ve taktiklerin belirlenmesinde yol göstericidir. Bu aşamadan sonra oyuncu, rol kişinin duygusal durum profilini çıkarabilir. Rol kişinin duygusal durumunu aktarmak için en tipik psiko-fiziksel seçimi bulmaya çalışır. Bu ise sürekli denemeyi ve disiplinli bir çalışma sürecini zorunlu kılar.

Her psiko-fiziksel aksiyon kişiye özeldir. Aynı duygusal durum her oyuncu tarafından farklı seçimlerle ifade edilebilir. Dolayısıyla Stanislavski’nin “Fiziksel Aksiyonlar Metodu” ile oyuncu, rol kişisini, kendi psiko-fiziksel seçimleri ve yaratıcılığı ile eşsiz kılabilme özgürlüğüne sahiptir.

Tezin sonucunda genel olarak görülenler şunlardır:

I. Tennessee Williams'ın oyunlarında işlediği güneylilik olgusu, yarattığı kadın karakterlerin tüm yönelişlerini etkiler, onları değişen sosyo-ekonomik yapı içinde savunmasız bırakarak yıpranmalarına neden olur. İncelenen oyunlar, Williams'ın güneyli kadın karakterlerinin, yetiştirildikleri toplumun normları ve ataerkil yapısında her bakımdan erkeğe bağımlı kılınmış olmaları ile, tek başlarına yaşamlarını sürdürmek zorunda kaldıklarında çaresizce giriştikleri mücadeleyi gözler önüne serer.

II. Yirminci yüzyıl oyunculuk anlayışının çıkış noktası olan Stanislavski'nin "Fiziksel Aksiyonlar Metodu", terminolojisi ile ortak bir dil oluşturmuş, oyunculuk sorunlarına yaratıcı çözümler sunmuştur. Oyunculuk anlayışını rastlantısal sezginin kaygan zemininden, bilinçli çaba ile yaratıcılığın harekete geçirilebileceği sağlam bir temele taşımıştır. Amatör ya da profesyonel tüm oyuncuların yararlandığı bir yöntem olan "Fiziksel Aksiyonlar Metodu", özellikle oyunculuk eğitimi veren kurumlarda klavuz niteliğindedir.

ÖZET

Tennessee Williams'ın kadın karakterlerinin temel özelliği olan güneylilik, toprak ekonomisi ve zenci kölelerin ucuz iş gücü ile zenginleşmiş, dinlerine ve geleneklerine çok bağlı, ataerkil ve tutucu güney toplumunun bireyleri üzerindeki etkileri imleyen bir kavramdır.

Güney, Amerika'nın güneydoğu bölgesindeki toprakları kapsamaktadır. Bu bölgeye ilk yerleşenler 17.yüzyılda ekonomik ve dinsel nedenlerle ağırlıklı olarak İngiltere ve Fransa'dan gönderilen sömürgecilerdir. Güney bölgesi 19. yüzyıla kadar bir sömürge olarak tarım ekonomisinde hızla gelişmiş, kölelik sistemi ve zengin toprak sahiplerinin soylu yaşam tarzı sınıflı bir toplum yapısını ortaya çıkarmıştır. İç Savaşla birlikte Güney, köle işgücüne dayalı zenginliğini tamamen yitirmiş, güneyliliğin göstergeleri olan soyluluk, kibarlık, hanımefendilik, beyefendilik gibi kavramlar eski değerini kaybetmiştir. Yine de Güney halkı, geleneklerine olan bağlılıklarını ve ataerkil toplum düzenlerini uzun yıllar sürdürmüşlerdir. Bu yapı içinde güneyli kadınlar, iş dünyasından soyutlanmış, ekonomik olarak erkeğe bağımlı, dinsel yargılarla içgüdüleri bastırılmıştır. Zarif ve kırılıgandırılar. Gelecek garantisi ve toplumda saygın bir kimlik edinebilmenin şartı olarak evliliğe koşullandırılmışlardır.

Kendisi de güneyli olan Tennessee Williams, oyunlarında, eski zenginliğini ve görkemini kaybetmiş olan güneyin 1900'lerden sonraki durumunu işlemiştir. Yazarın yapıtlarından, **Sırça Kümes**, **Yaz ve Duman**, **Arzu Tramvayı** ve **Kızgın Damdaki Kedi** oyunlarındaki güneyli kadınlar, değer yargılarının değiştiği yeni düzende ayakta kalmaya çalışırlar. "Amanda", "Alma", "Blanche" ve "Maggie",

sevdikleri erkekler tarafından terkedilmişler, duygusal olarak yıpranmış, geçmiş anılarda, çocuklarında ya da başka erkeklerde, sevgi arayışına girmişlerdir. Düş kırıklıklarına rağmen, para, güç ve başarının yüceltildiği yeni sosyo-ekonomik yapı içinde kendilerini savunmasız bırakan güneylilikleri ile varoluş mücadelesi verirler.

Tezin II.Bölümünde Stanislavski'nin “Fiziksel Aksiyonlar Metodu” incelenmiştir. Metod, Stanislavski'nin kırk yılı aşkın süren çalışmalarının ve deneyimlerinin bir ürünüdür ve bilimsel temellere oturur. Geçmişte yaşanmış bir tecrübeyi sahnede yeniden kullanılabilir hale getirebilmenin yollarını arayan Stanislavski, bilinçaltının bilinçli yollarla uyarılarak, duygusal reaksiyonların dolaylı olarak etkilenebileceğini keşfetmiştir. İlhamın kontroledilebilirliğinin anahtarını veren bir yöntem olması ve terminolojisi ile Fiziksel Aksiyonlar Metodu, gerçekçi oyunculuk anlayışında bir çığır açarak geliştirilen yeni oyunculuk yöntemlerinin çıkış noktasını oluşturmuştur.

Tezde, güneylilik olgusu ve Tennessee Williams'ın Sırça Kümes, Arzu Tramvayı, Yaz ve Duman, Kızgın Damdaki Kedi adlı oyunlarındaki güneyli kadın karakterler incelenmiş, Stanislavski'nin “Fiziksel Aksiyonlar Metodu”, Kızgın Damdaki Kedi oyunundaki “Maggie” karakterinin yaratılmasında örnek uygulama olması açısından kullanılmıştır.

ABSTRACT

Southernism, the predominant characteristic of Tennessee Williams female characters, is a concept marking the influences of conservative, religious and patriarchal southern communities on their individuals. The South covers the lands in the southeastern part of USA. The first settlers in this region were the people who immigrated from France and England owing to economic and religious reasons.

The South experienced a fast development in agriculture until the 19th century and with slavery and rich life style of land owners, a society with different classes emerged. With the civilwar, the South lost its wealth which it had acquired through slave labour, and phenomenons such as nobility, chivalry landship etc. Lost their importance that they had in the past. Still, the people of the South have, to some extent, managed to retain some of their aspects which characterize them. Among these are patriarchy, and traditionalism. Within such a structure, women are isolated from business and therefore dependent on men. They are sensitive, fragile and elegant, with their basic instincts suppressed. They are conditioned to get married so that they can have a good future and respectable identity.

Tennessee Williams, who was also a Southerner, dealt with the South of 1900's which lost its past richness and magnificence. Women in some of his works such as, "The Glass Menagerie", "A Street Named Desire", "Summer and Smoke", "Cat on a Hot Tin Roof" struggle to survive in a new order in which the value judgements changed. Amanda, Alma, Blanche and Maggie have all been left by the men they loved, and are emotionally frayed and seek love in memories, in their children or in other men. Despite disillusionments, in the new socioeconomic

structure where money, power and achievement are exalted, they struggle for existence with their southernism that left them defenceless.

In the second part of thesis “The Physical Actions Method” of Stanislavski has been studied. This Method is a product of Stanislavski’s studies, which lasted for over 40 years and is based on scientific foundations. Stanislavski, who sought the ways of making a past experience with conscious ways, emotional reactions could be influenced indirectly. With its key to the controllability of inspiration and with its terminology, this method set a precedent for new methods in acting.

In this thesis, the fact of Southernism and woman characters in the plays “The Glass Menagerie”, “A Street Named Desire”, “Summer end Smoke”, “Cat on a Hot Tin Roof” by Tennessee Williams have been studied and “The Physical Actions Method” of Stanislavsky have been used as it is the method used in the creation of “Maggie”, the character in the play “Cat on a Hot Tin Roof”.

KAYNAKÇA

- AYTAÇ, Serpil. İnsanı Anlama Çabası, Bursa: Ezgi Kitabevi Yayınları, 2000.
- AYTÜR, Necla. Amerikan Romanında Gerçekçilik. 1870-1900. Ankara: A.Ü. D.T.C.F. Yayınları, 1974.
- ÇALIŞLAR, Aziz. Tiyatro Ansiklopedisi. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995.
- ANA BRİTANNİCA, cilt II, Hürriyet Ofset ve Matbaacılık, 1993.
- BAYMUR, Feriha. Genel Psikoloji, İstanbul: İnkılap ve Ata Kitabevi, 1973.
- BILTON, Tony – BONNETT, K. Introductory Sociology, London: 1993.
- BROCKETT, Oscar C. Tiyatro Tarihi, Çevirenler: S. Skoullu, T. Sağlam, S. Dinçel, S. Çelenk, S.B. Öndül, B. Güçbilmez, Ankara:Dost Kitabevi Yayınları, 2000.
- CARNICKE, Sharon Marie. Stanislavsky's System: Pathways For The Actor, London: Routledge.
- CHOPIN, Kate. The Awakening, NewYork: W.W. Norton Company Inc.1976.
- CRANDELL, George. The Critical Response to Tennessee Williams, Connecticut: Greenwood Prees, 1996.
- CÜCELOĞLU, Doğan. İnsan ve Davranışı, İstanbul: Remzi Kitabevi,1994.
- DİLEKÇİGİL, Nebile. "Oyun Yazarı Olarak Tennessee Williams", Çağdaş Eleştiri Dergisi, Sayı: 2. İstanbul: Nisan,1983.
- DUHM, Dieter. Kapitalizmde Korku, Çeviren: Sargut Şölçün, Ankara: Ayraç Yayınevi, 2002.

ERADAM, Yusuf. “Çıt Kırılma Noktası ve Tennessee Williams” Eşcinsel Araştırmaları Dergisi, sayı : 7, Bahar 2001.

ETİ, Sevim. Rönesans Sanatı Tarihi, İstanbul: Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Yayınları, 1974.

FALK, Signi. “The Southern Gentlewoman”, Tennessee Williams’s The Glass Menagerie, Newyork: 1987.

GEÇTAN, Engin. İnsan Olmak, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1990.

GRAY, Wood ve Richard HOFSTADTER. Amerikan Tarihinin Ana Hatları Amerikan Basın ve Kültür Merkezi.

GUNN, D.Wayne. Tennessee Williams: A Bibliography, N.J.: Scarecrow Press, 1991.

HANÇERLİOĞLU, Orhan. İnanç Sözlüğü, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1975.

HANDLIN, Oscar. America, Henry Holt and Company, 1968. Yayınevi, 1986.

HERNTON, Calvin C. Amerika’da Cinsiyet ve Irkçılık, Çeviren: Günsel Koptagel, İstanbul: Fahir Onger Yayınları.

HORNEY, Karen. Kadın Psikolojisi, Çev.: Selçuk Budak. Ankara: Payel

HORNEY, Karen. Psikanalizde Yeni Yollar, Çeviren: Selçuk Budak, Ankara: Öteki yayınevi, 1994.

HORNEY, Karen. Ruhsal Çatışmalarımız, Çeviren: Selçuk Budak, Ankara: Öteki Yayınevi, 1999.

JACKSON, Ester M. The American Theatre Today, New York: 1967.

KATIPOĞLU, Bedri. Freud Psikanalizi ve Din, İzmir: Özden Yayınları, 1991.

KÖKNEL, Özcan. Kişilik, İstanbul: Altın Kütüphane, 1999.

LOZOVSKI, İ. “Birleşik Devletlerde Kapitalizmin Gelişmesi”, Kapitalist Toplum, Çeviren: Sevim Belli. Ankara: Sol Yayınları 1995.

MASLOW, Abraham H. Motivation and Personality. New York: Harper and Row Publishers, 1987.

MOORE, Sonia. The Stanislavski System, U.S.A.: Penguin Books, 1984.

MAUROİS, Andrea. Amerika Mucizesi (1492-1945) ,Çeviren: Fuat Gökbudak. İstanbul: Osmanbey Basımevi, 1945.

MAUROIS, Andre. Amerika. Çeviren: Galip Üstün. İstanbul: Cem yayınevi, 1968.

NUTKU, Özdemir. “Arzu Tramvayı”, Yenigün Gazetesi, 20.12.1959.

NUTKU, Özdemir. Dünya Tiyatrosu Tarihi II, İstanbul: Remzi Kitabevi 1985.

ÖNDER, Nuray. “Amerikan Edebiyatında Gerçekçilik ve Kadın Gerçeği”, 20. Yüzyıl Amerikan Edebiyatında Kadın, İzmir: Dokuz Eylül Yayınları, 1999.

ÖZKALP, Enver- KIREL Çiğdem. Örgütsel Davranış, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını, No: 111, 1998.

PAVLOV, I.P. Conditioned Reflexes New York: Dover Publications Inc., 1960.

ROBBINS, Stephen P. Organizational Behavior, New Jersey: Prentice Hall, 1989.

STANİSLAVSKİ, Konstantin. Bir Karakter Yaratmak, Çeviren: Suat Taşer. Ankara: Papirüs Yayınları, 1996.

STANİSLAVKİ, Konstantin. Bir Aktör Hazırlanıyor, Çeviren: Suat Taşer, Ankara: Dost Kitabevi, 1988.

STANİSLAVSKİ, Konstantin. Bir Rol Yaratmak, Çevirenler: Ç.Genç, F. Güllü, B.Tanyel, İstanbul: Boğaziçi Ün.v.Yay. 1999.

TANYEL, Bora ve Uluç ESEN. “Stanislavski ve Oyunculuk Yöntemi Üzerine.” Mimesis. Sayı 6. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Matbaası, 2000.

TİNDALL, George B.-SKI, David E. America, (NewYork: W.W. Norton and Company, 1989.

TİSCHLER, Nancy. M. Tennessee Williams: Rebellious Puritan, New York: The Citodel Press, 1961.

TURAN, Güven. “Kara Alaycılıkla İnce Duyguculuğu Kaynaştıran T. Williams”, Milliyet Sanat, sayı : 267, 6 Mart 1978.

TYNAN, Kenneth. Curtains, London: Printed in Great Britain by Lowe and Brydone Ltd, 1961.

Théma Laorusse, CiltI, Tarih, Politika, Felsefe, Dinler, 1993-1994, s.182.

USLU, A. Didem. Amerikan Tiyatrosunda Düşler, İzmir: Dokuz Eylül Yayınları, 2001.

UYAR, Tomris. “Şiddet ve Cinsellik İlişkileri”, Çağdaş Eleştiri, No: 2, Nisan: 1983.

VOGEL, Stanley M. –MURPHY, Ella M. American Literature, Massachussets: Student Outlines company Boston, 1961.

WILLİAMS, Tennessee. The Rose Tattoo, Camino Real, Orpheus Descending, Great Britain : Penguin Books, 1988.

WILLIAMS, Tennessee. Sırça Hayvan Koleksiyonu, Çeviren: Aytuğ İz'at, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2000.

WILLIAMS, Tennessee. Arzu Tramvayı, Çeviren: Halit Çakır, İstanbul: M.E.B. Yayınları, 1997.

WILLIAMS, Tennessee Yaz ve Duman, Çeviren: Yıldırım Türker, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1990.

WILLIAMS, Tennessee. Kızgın Damdaki Kedi, Çeviren: Fatih Özgüven, İstanbul: Nisan Yayınları, 1996.

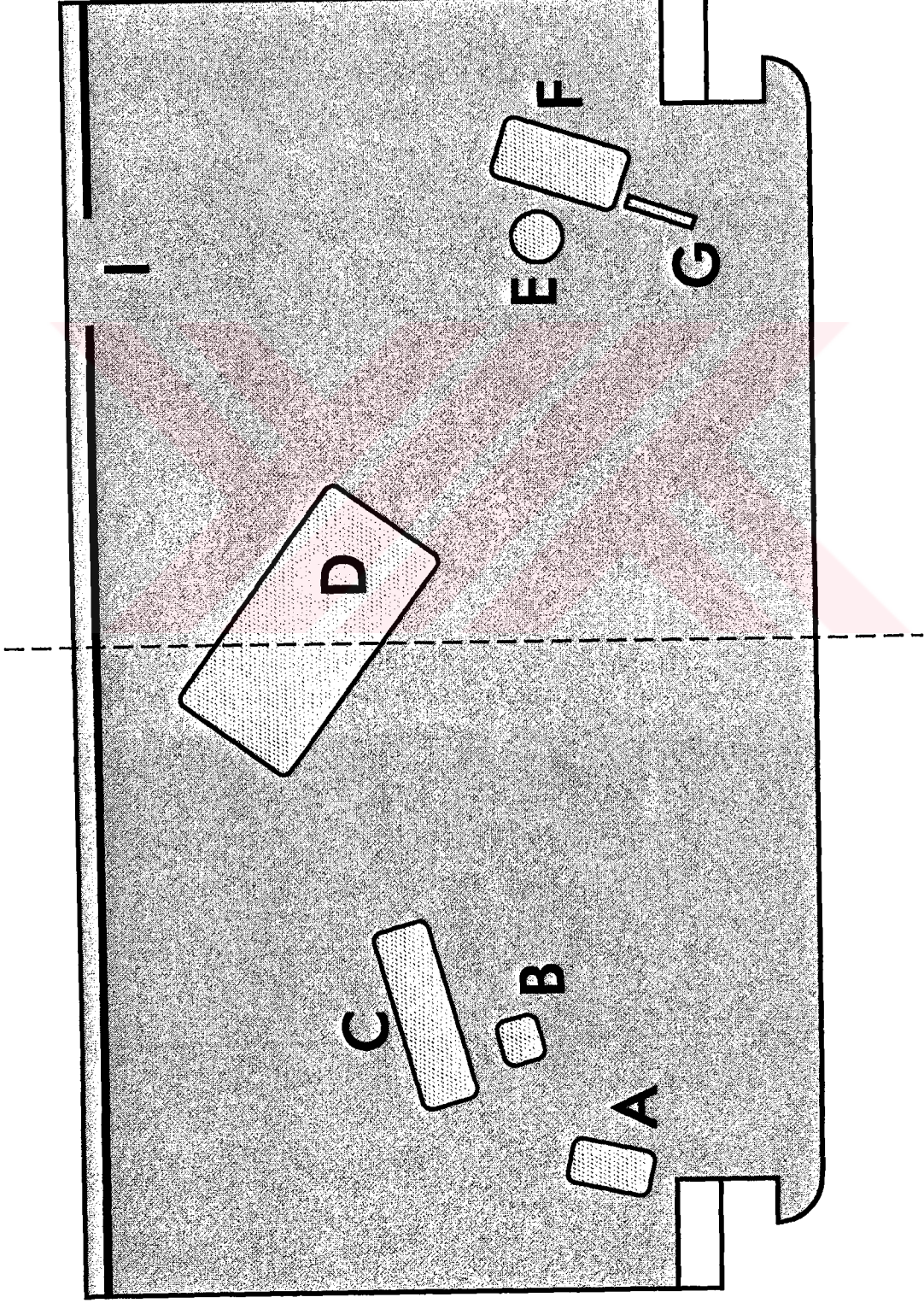
[http:// www.planetpapers.com/comments/showcomments.php?essay=3537](http://www.planetpapers.com/comments/showcomments.php?essay=3537)

<http:// oluřumdrama.sitemynet.com/oda/oda.htm#99/00>

<http://www.maximumbilgi.com/editör/sezgin.htm>

EKLER**REJİ DEFTERİ**

- A) İki Dolabı
- B) Sehpa
- C) İkilili Koltuk
- D) Yatak
- E) Etejer Taburesi
- F) Etejer
- G) Boy Aynası
- I) Kapı

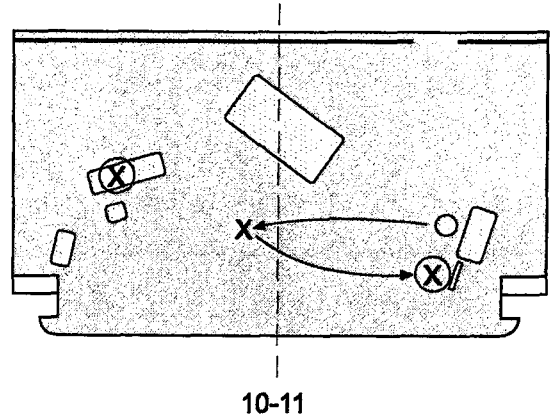
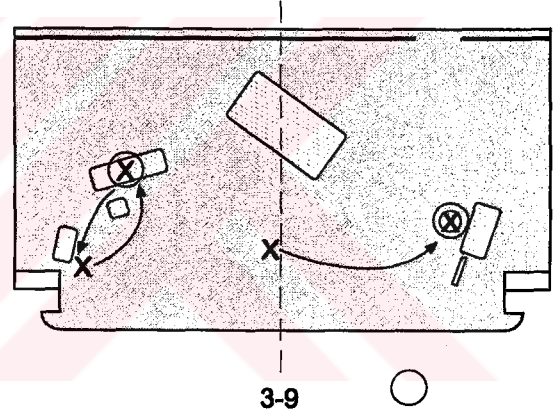
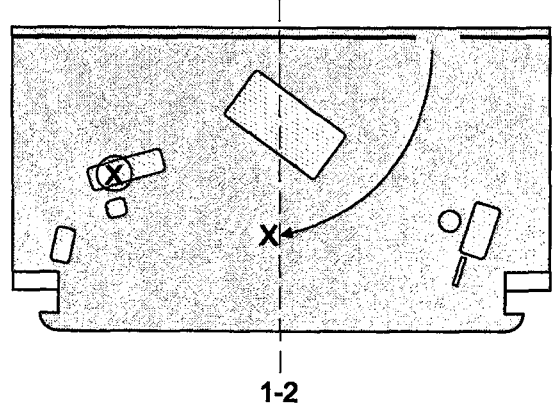


Sahne Planı

İç ve Dış Aksiyon

- 1) Maggie sinirli bir şekilde çocuklara söylenerek yatak odasına girer.
- 2) Brick, ilgisiz ve dalgın kanepede oturmakta, içki içmektedir.
- 3) Göz ucuyla Brick'e bakar, tuvalet masasına doğru yürür. Kendinden emin ve enrijiktir.
- 4) Tuvalet masasına oturur. Gözlerini Brick'e dikerek çocuklara duyduğu öfkeyi gerekçelendirme çabasıyla konuşmaktadır.
- 5) Alay ederek.
- 6) Çok önemli bir sır verir gibi Brick'e bakar.
- 7) Sarsılır ama üzüntüsünü belli etmek istemez elindeki içkiyi bir defada içer.
- 8) Maggie Brick'i hiçbir şeyin etkilemediğini düşünür. yine de kocasının dikkatini miras konusuna çakmaya çalışır. Makyaj yapmaya devam eder.
- 9) Brick, içki dolabından yeni bir şişe çıkarır. Bir kadeh daha doldurur, kanepeye geri döner. Soğuk ve ilgisizdir.
- 10) Brick'in ilgisizliği karşısında denetimini yitirmemek için öfkesini kocasına değil Gooper'lara yükler. Ayağa kalkar, Brick'e doğru bir kaç adım atarak tehditkar bir dille konuşmasını sürdürür.
- 11) Boy aynasına gider, elbisesine bakarken aynadan Brick'i de izlemektedir. Brick'in adeta nefes bile almadan içki içmesi karşısında bir an ümitsizliğe kapılır.

Hareket Planı



Sahne Etmenleri	Metin
I,	Maggie - (1) O boyunsuz canavarlardan biri tereyağı sıcak çöreğini üzerime fırlattı ! Brick - (2) Gooper'in çocuklarına neden boyunsuz canavarlar diyorsun? Maggie - (3) Boyunları yok da ondan! Küçük tombul kafaları arada en ufak bir bağlnatı olmadan küçük tombul gövdeleri üzerine oturtulmuş. Boyunlarını buruvermek istediğimde buracak boyun bulamıyorsun. (4) Boyunları olmadığına göre ses telleri nerededir bimem. Üstelik bunlardan beş tane var altıncısı da yolda. Hepsini de kasaba fuarında sergilenecek hayvanlar gibi tutup buraya getirdiler. Her dakika çocuklardan biri bir marifet gösteriyor. Tabi sürekli seninle benim çocuğumuz olmadığına, buyüzden de beş para etmez olduğumuza ilişkin küçük işnelemeler, dokundurmalar! Gülünç tabi, ama neyin peşinde oldukları açıkça belli olduğu için iğrenç de aynı zamanda! Brick - (5) Neyin peşindeler Maggie? Maggie - (6) Neyin peşinde olduklarını söyleyeyim sana aslanıml! Seni babanın mirasından çıkarmak istiyorlar, ayrıca artık Koca Baba'nın kanserden gideceğini bildiğimize göre de... Brick - (7) Ya... Maggie - (8) Raporu bugün aldım. Pek şaşırtmadı beni yavrum. belirtileri geçen bahar biz buraya gelir gelmez anladım. bahse girerim birader beyle karısı da oldukça iyi anlamışlardır. bu da bu yaz her yaz olduğu gibi Smokie dağlarının serinliğine göç etmek yerine çığırkan çoluk çocuklarıyla buraya gelip, işi çift dikiş sağlama alma konusundaki acelelerini açıklıyor bana kalırsa. Son zamanlarda Rainbow Tepesi'nin adı ne diye bu kadar sık anılır oldu? Rainbow Tepesi'nin neresi olduğunu biliyor musun? Hani filmlerde alkoliklerle esrarkeşleri iyileştirmekte ün salan yer! Brick - (9) Sinemada değiliz. Maggie - (10) Evet, sen de esrarkeş değilsin. bunun dışında Rainbow Tepesi tam sana göre yavrum. Seni postalamak istedikleri yer de orası. Benim cesedimi çığnemededen yapamayacaklar! Nasıl da zevklenirlerdi, ellerinden gelse. Kayınbirader bey işlere el koyardı, her ay sadakalarımızı avucumuza sıkıştırır, bizim adımıza çekler imzalar, istediği zaman istediği yerdeki kredimizi keserdi (11) Sen de bütün bunların olması için elinden geleni ardına koymadın, koymuyorsun da.

İç ve Dış Aksiyon

Hareket Planı

12) Maggie, kocasının tekrar eski günlerine dönmesini istemektedir. Ona doğru bir kaç adım daha atar. Brick'e yaklaşmak konusunda son derece dikkatli davranır. Adımlarında çocukça bir ürkeklik vardır. Alaylı bir tonda Gooper ve yapabilecekleri konusunda konuşmaya devam eder.

13) Maggie'nin söylediklerini hiç dinlememiş gibi davranmaktadır. Maggie'nin vazgeçmesi için özellikle böyle davranıyordur.

14) Maggie büyük bir sevecenlikle Brick'in oturduğu kanepeye yaklaşır. Kocasının işsizliği ve alkolikliği onu çok üzmektedir. tek tesellisi Koca Baba'nın Brick'e olan yoğun sevgisidir.

15) Yeniden boy aynasının önüne gelir. Vücuduna Bakar. Neşeyle akşam yemeğindeki Gooper ve karısının komik durumlarını anlatır.

16) Kıkırdayarak aynadan Brick'e bakar.

17) Brick'in kendisine nefretle bakmakta olduğunu görür. Bütün neşesi ve enerjisi kaybolur. Brick' dönerek, şaşkınlık ve öfkeyle sorar.

18) Soruyu geçiştirmeye çalışır.

19) Merak ve endişe ile sorar.

20) İlgisiz ve soğuktur.

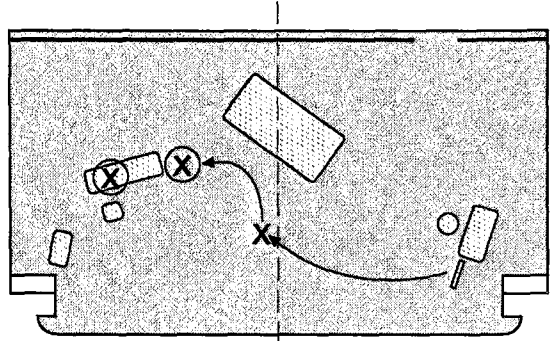
21) Öfkeyle Brick'e doğru bir adım atar.

22) Brick tehditkar bir bakışla kanepede doğrulur.

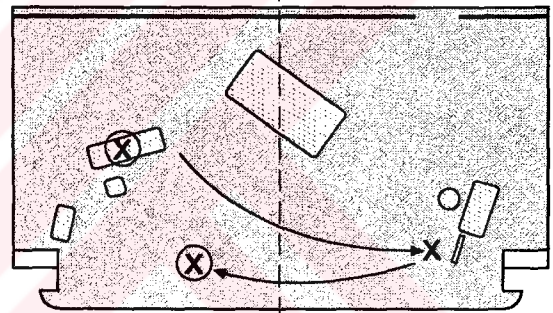
23) Maggie artık kendini tutamaz ve öfkeyle içinde bulunduğu durumu ve hissettiklerini ifade etmeye çalışır.

24) Brick'e bakar. İmdat diyen biri gibidir. Yanına kadar gider.

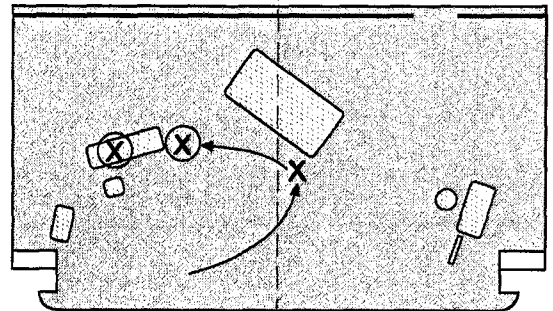
25) Maggie'ye bakmaz. Yanına gelmesinden rahatsız olmuştur. İçkisine döner.



12-14



15-16



17-25

Sahne Etmenleri	Metin
	Maggie - (12) İşi bırakman, kendini gece gündüz içkiye adaman! Dün gece lisenin spor alanında bileğini kırman; ne yapıyordun? Engel mi atlıyordun? Mütişsin! Gazetelere geçtin Clarksdale Register pek şirin küçük bir haber yayınlamış, bir atlet eskisi dün gece Glorious Hill Lisesinin spor alanında tek kişilik gövde gösterisine kalkışmış biraz formdan düşmüş de daha ilk engeli bile aşamamış! Kayınbirader Gooper Bey AP'lere OP'lere bilmem hangi P'li ajanslara geçmesin diye nüfuzunu kullandığını söylüyor. Ama Brick! Hala elinde büyük bir koz var. Brick - (13) Bir şey mi söyledin Maggie? Maggie - (14) Koca Baba gözü gibi seviyor seni tatlım. Kayınbirader Bey'le karısı olan o bereket canavarına da katlanamıyor, tek kelimeyle tiksiniyor ondan. (15) Bana gelince eh arada sırada güldürüyorum, beni de hoş görüyor. Biliyor musun? Allah selamet versin, Koca baba dünyanın en tatlı ihtiyarı, sanki hiçbir şeyi görmek istemezmiş gibi tabağın üzerine öyle bir eğilişi varki. İşte, Mae ile Gooper sofrada tam Koca Baba'nın karşısına oturmuş, boyunsuz canavarların şiriliğini, akıllığını anlatıp çene yarıştırırken bir yandanda atmaca gibi bakıyorlardı adamın suratına. (16) Biliyor musun, karşılarındaki en iyi yolun bir çift kumarbaz gibiydiler! Yeminle sana, az daha tavuk boğazımda kalıyordul (17) Ne bakıyorsun bana öyle? Brick - (18) Nasıl Maggie? Maggie - (19) Biraz önce bana baktığın gibi aynada göz göze gelipte sen başını çevirmeden önce. Bana öyle bakarken ne düşünüyorsun? Birck - (20) Sana baktığının farkında değildim Maggie? Maggie - (21) Sanıyor musun ki farkında değilim? Sanıyor musun ki bilmiyorum. Birck - (22) Nedir bildiğin Maggie? Maggie - (23) Bu korkunç değişimi geçirmek zorunda kaldım. Sertleştim, deli gibi oldum! Acımasız. Tamam duyarlı değilim artık, duyarlı olmak elimden gelmiyor. (24) Ama Brick? gitgide yalnız kaldım, hem de çok. Brick - (25) Herkes yalnız kalıyor...

İç ve Dış Aksiyon

26) Brick'in yanına oturur. Sevecenlikle Brick'e dokunmaya yeltenir.

27) Maggie'ye acı çektirmekten zevk alıyor gibidir. Sert bir hamleyle Maggie'den uzaklaşır.

28) Maggie korku içinde küçük bir çığlık atar.

29) Öfkesini güçlükle denetleyerek tuvalet masasına yürür. Masaya yaslanarak bir kaç derin nefes alır. Acıyla Brick'e bakar. Sürekli reddedilmenin verdiği öfke ve arzuyla konuşmaya devam eder.

30) Boy aynasının önüne yürür. Donuk bir ifade vardır yüzünde. Kendi kendine konuşuyor gibidir.

31) Döner, Brick' bakar, ona doğru yürümeye başlar. Brick'in arkasına geçer, eğilir ve teninin kokusunu duymaya çalışır.

32) Öfkeyle yerinden kalkar, içki dolabına gider, Maggie'ye doğru kafasını yarım çevirerek durur. Gözlerinde nefret vardır.

33) Maggie'öfkeyle doğrulur ve sahne ortasına doğru yürür. Brick'in tepkisizliği karşısında ümitsizlikle döner ve tuvalet masasının yanında arkasını döner.

34) İçki dolabının yanına dayadığı koltuk değneğine çarpar ve yere düşürür. İfadesizdir.

35) Değneğin düştüğünü farkeder etmez ona doğru koşar ve ani bir hamleyle değneği yerden alır.

36) Bağırılmaya çalışarak elini uzatır.

37) İsrar ederek Brick'e yakalaşır.

38) Öfkeyle bağırır.

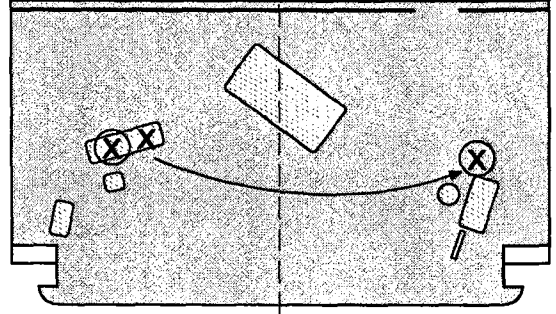
39) Öfke ve bıkkınlıkla değneği uzatır.

40) Değneği alır ve kanepeye oturur. canı yanmıştır.

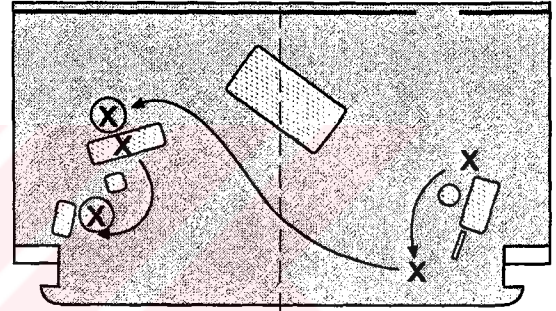
41) Öfkeyle konuşarak Tuvalet masasına gider, oturur.

42) Brick'e bakar, yalvararak sorar.

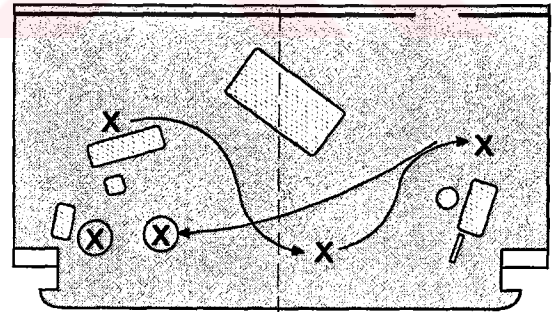
Hareket Planı



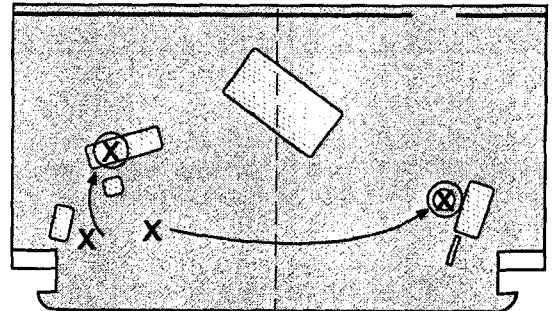
26-29



30-32



33-35



36-42

Sahne Etmenleri	Metin
	Maggie - (26) Sevdiğin biriyle yaşamak daha büyük yalnızlık, tamamen yalnız olmaktan daha büyük yalnızlık. Eğer sevdiğin kişi seni sevmiyorsa... Brick - (27) Yalnız yaşamak ister miydin Maggie? Maggie - (28) Hayırlı allahım istemezdim! (29) Öyle kayıtsız, öyle gıpta edilesi biçimde kayıtsızsın ki. Bilir misin benimle birdaha hiç ama hiç sevişmeyeceğini bilsem, aşağıya mutfığa iner, bulabildiğim en uzun bıçağı alır, dosdoğru kalbime saplardım. Yemin ederim yapardım. Ama birşey var, benim ki yeniklerin çekiciliği değil, ipim hala kazıkta, kazanmayı da kafaya koydum. (30) Kızgın damdaki bir kedinin zaferi nedir ki? Bilsem keşke... Damın üzerinde kalabilmek galiba. Bu gece sana seni sevdiğimi söyleyeceğim, belki o zaman bana inanacak kadar içmiş olursun. (31) Bana öyle bakarken yakaladığım da ne düşünüyordun? Skipper'ı mı düşünüyardun? (32) (Brick keskin bir hareketle kalkar ve içki dolabına gider.) (33) Ah özür dilerim, affet beni, ama suskunluğun yasaları işlemiyor. Belleğinde ya da imgeleminde sürekli üreyip duran birşeyler varsa suskunluğun yasaları işlemiyor... Bu tıpkı bir kapıyı kapamak, yanmakta olan bir evin yandığını unutmak için anahtarı kilitle döndürmek gibi birşey. Ama yangınla yüzleşmemek yangını söndürmüyor ki. Bir konuda susmak o konunun boyutlarını büyütüyor sadece. Suskunluk da büyüyor, ürüyor o şey, kötücül oluyor. Brick - (34) Koltuk değneğimi düşürdüm. Maggie - (35) Bana yaslan. Brick - (36) Hayır yalnızca koltuk değneğimi ver bana. Maggie - (37) Omuzuma yaslan. Brick - (38) Senin omuzuna yaslanmak istemiyorum, koltuk değneğimi istiyorum! Bana koltuk değneğimi verecek misin yosa yerlere diz çöküp... Maggie - (39) İşte, işte al, al iştel Brick - (40) Teşekkürler... Maggie - (41) Birbirimize bağırmaalım, bu evde yerin kulağı var... Ama uzun zamandan beri ilk defa sesini yükselttiğini duyuyorum, Brick. Duvar da bir çatlak mı var? İyiye işaret bu bir savunma oyuncusununda sinirleri olabileceğinin belirtisi! (42) Ah, Brick! Daha ne kadar sürecektir bu?

İç ve Dış Aksiyon

43) Ayak bileğini tutarak ve artık Maggie'nin sesini duymaktan yorgun düşmüş bir halde konuşur.

44) Bu duruma katlanamamaktadır. Acı ve öfkeyle ayağa kalkar.

45) Bıkkınlık ve öfkeyle Maggie'ye bakar.

46) Birden uysallaşır ve sevecenlikle kanepeye yaklaşır, arzuyu kocasına bakar. Brick'in bakışları onu heyecanlandırmıştır.

47) Neşeye kalkar ve pencereye doğru sekerek gider. Çocuklara seslenir. Herkesin bahçede olmasına memnun olmuştur. Aniden döner ve yatak odasının kapısını kilitler.

48) Maggie'nin bu davranışına bir anlam veremez.

49) Arzulu bir şekilde Yatağın üzerine oturur.

50) Maggie'yi tersler.

51) Kendi bedenine dokunarak onu yatağa davet eder.

52) Küçümseyerek Maggie'ye bakar.

53) Öfkeyle Brick'in yanına gider.

54) Rahatsız olmuştur. Maggie'yi durdurmaya çalışır.

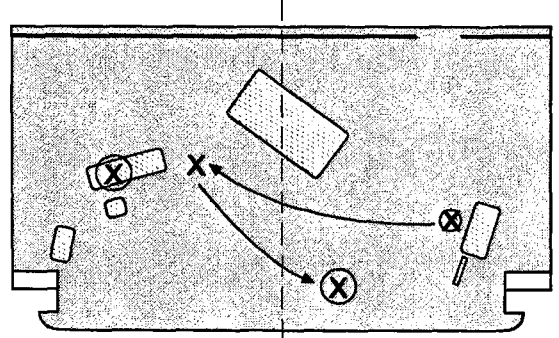
55) Acı içinde Brick'e sarılmaya ve onu öpmeye çalışır. Cinsel arzularını bastıramıyordur.

56) Sert bir hamleyle Maggie'yi kollarından tutar ve onu iter. Kendisi de arzu dolu olmasına rağmen öfkesi yılgınlığı onu durdurmuştur. Kalkar ve içki dolabının önünde durur.

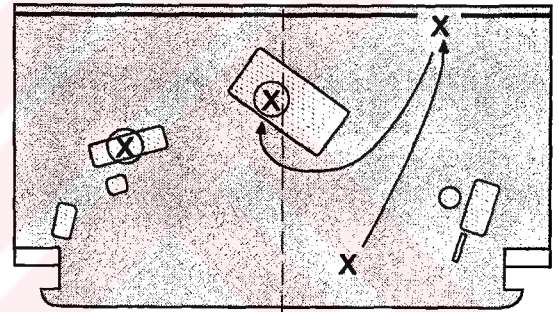
57) Maggie Brick'in kontrollü ve sert tavırlarından korkmuş ve istenmemenin verdiği acıyla kanepeye kapanmıştır. Yeniden ama bu kez güçlükle doğrulur.

58) Kendisine olan güvenini kazanmak, aynı zamanda Brick'i kıskandırmak için arsızca başka erkeklerden konuşur.

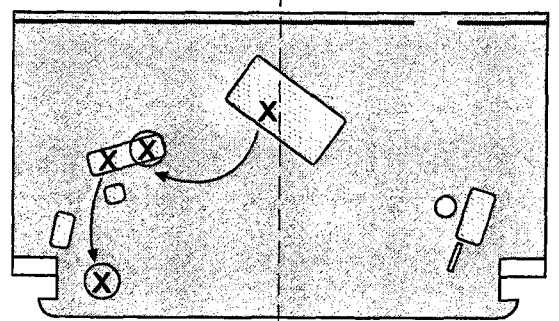
Hareket Planı



43-47



47-49



50-58

Sahne Etmenleri	Metin
	Brick - (43) Maggie, içkimin tadını kaçırıyorsun. Sesin son zamanlarda yangın var diye bağırın birinin sesi gibi çıkıyor. Maggie - (44) Hiç şaşmam. Ne gibi hissediyorum biliyor musun Brick? Kendimi her an kızgın damdaki bir kedi gibi hissediyorum. Brick - (45) Peki atla damdan o zaman, kediler damdan atlar ve dört ayakaları üzerine düşerler. Tanrı aşkına sen de kendine bir sevgili bul. Maggie - (46) Senden başka erkewği görmüyor ki gözüm! Neden çirkinleşmiyorsun Brick; neden çirkin şişko falan olmuyorsun ki katlanabileyim. (47) Konser hala sürüyor! Bravo boyunsuzlar, bravo! Brick - (48) Ne diye kilitledin kapıyı? Maggie - (49) Bir süre başbaşa kalabilelim diye... Brick - (50) Gülünç olma. Maggie - (51) Senin uğrunda gülünç olmak umrunda değil Brick - (52) Benim umurumda Maggie. Senin adına utaniyorum. Maggie - (53) Utan! Ama bu işkenceyi sürdürme artık. Bu koşullar altında yaşamaya daha fazla katlanamayacağım. Brick - (54) Sen kendin... Maggie - (55) Biliyorum ama... Brick - ...kabullenmedin mi o koşulul Maggie - ...Yapamıyorum! Yapamıyorum! Yapamıyorum! Brick - (56) Bırak! Maggie - (57) Biliyor musun, bizim seks hayatımız herkesin ki gibi yavaş yavaş ufalanıp gitmedi. Durup dururken sona erdi. Ama yine canlanacak. Buna kesinlikle inanıyorum. Çekiciliğimi korumamın nedeni de bu. (58) Çünkü başka erkekler hala bakıyorlar bana ve gördüklerini de beğeniyorlar. Hla kimileri ellerinden gelse...

İç ve Dış Aksiyon

59) Maggie'nin söylediklerine öfkelenmiştir. Ancak belli etmek istemez. İçkisini bir yudumda bitirir. Kanepeye oturur.

60) Brick'e döner. İnatçı bir çocuk gibidir. Döner, kendi kendine rüyada gibi konuşmaya devam eder.

61) Pencerenin önüne gelir. Yüzünü hüznü kaplar. Bahçeye bakar. İçinde bulunduğu durumun güçlüğü ile katılmıştır. Sevilmediğini ve istenmediğini hissedir.

62) Soğuk ve ifadesizdir. Babasının yakında öleceğinin kesinleşmesi bilincine ilk defa yansımıştır.

63) Kararlı bir şekilde Brick'e döner. Onu yüreklendirebilmek için çabalamaktadır. Yanına gider ve oturur.

64) Maggie'den rahatsız olur. Bileğinin acısına rağmen ayağa kalkar, bir adım uzaklaşır.

65) Brick'in rahatsız oluşunu farkeder ama konuşmaya devam eder. Geçmişine dönmüştür. Yüzünden hırs ve acı okunur.

66) Kendinden emin, ayağa kalkar, tuvalet masasına oturur.

67) Sandalyeye oturur. Çekmeceden bileziklerini çıkarır, teker teker koluna takar. Kendi kendine nerede hata yaptığını sorgular. Telaşlı ve heyecanlıdır.

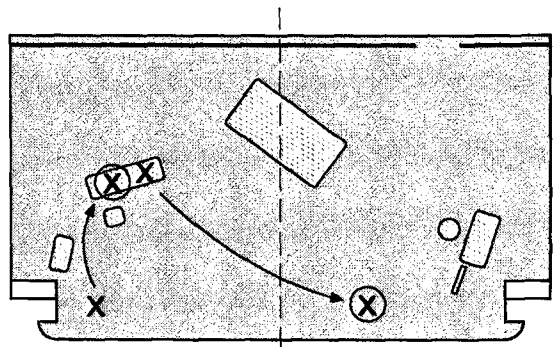
68) Yasaklı konunun konuşulmasından çok rahatsız olur. Tehditkardır.

69) Brick'e döner ve sakın bir tonla anlatmaya başlamaya çalışır.

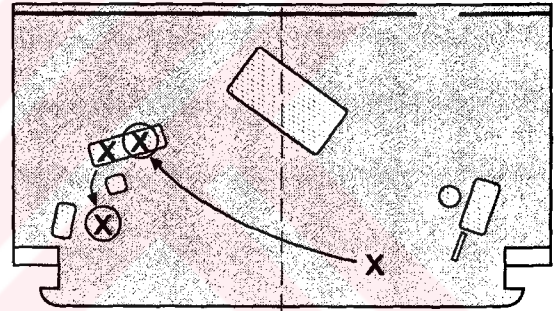
70) Sesi şimşek gibi sahneye dolar. Çok öfkelenmiştir.

71) Kararlılıkla ayağa kalkar. Brick'e doğru yürüyerek hırsıyla içini kemiren tüm olayları anlatmaya başlar.

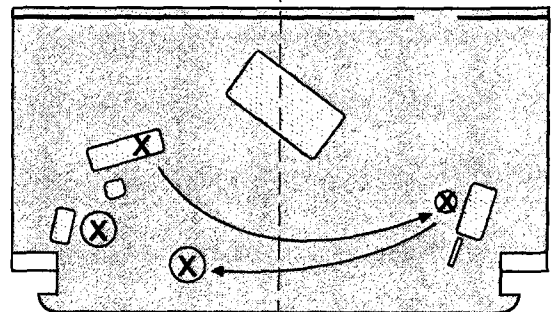
Hareket Planı



59-62



63-65



66-71

Sahne Etmenleri	Metin
	Brick - (59) Beni bırakıp gidebilirsin Maggie. Maggie - (60) Bırakmak istemiyorum, bırakmayacağım da. Ayrıca bırakıp gitsem de Koca Baba'dan alacağın paradan başka beş kuruş nafaka ödeyemezsin bana, o da kanserden ölüyor zaten (61) Demek Koca Baba'nın son doğumgünü bu. Üzülüyorum. Ama gerçekleri de görüyorum. Bir alkoliğe bakmak para ister, son zamanlarda üzerime düşen görev de bu... Brick - (62) Bana bakmak zorunda değilsin. Maggie - (63) Evet zorundayım. Aynı gemide yolculuk eden insan birbirine bakmak zorundadır. En azından dunları içip bitirince daha çok Echo Spring birası satın almak için paraya gerek duyacaksın, yoksa on sentlik birasıyla yetinecek misin? Sen içiyorsun ben de çocuksuzum diye bizi Koca Baba'nın mülkünden yoksun bırakmak istiyorlar. Ama bu planı bozabiliriz. Bu planı bozacağız! Brick, biliyorasun Allah cezasını versin, hayatım boyunca iğrenç bir yoksulluk yaşadım! Gerçek bu Brick! Brick- (64) Gerçek değil demedim ki. Maggie - (65) Paraları var diye hep hoşlanmadığım insanlara yaranmak zorunda kaldım, ben hep meteliksizdim. Ben ilk defa ortalıkta görüldüğümde, sosyeteye tanıştırıldığımda sadece iki tane gece elbisem vardı! Seninle evlenirken üzerime giydiğim elbise büyükannemin gelinliğiydi. (66) Parasız genç olunur ama yaşlı olunmaz. Yaşlı olunca paralı olmak zorundasın, çünkü para olmadan yaşlanmak çok korkunçtur, ya biri ya öteki olacaksın, ya genç ya da paralı; hem yaşlı olup hemde parasız olunmaz. Gerçek bu Brick... (67) Nerede yanlış yaptığımı biliyorum. Bu konuda çok kafa yordum, nerede yanlış yaptığımı artık biliyorum. Evet sana Skipper'le aramızda geçenler konusunda gerçeği söylemekle yanlış yaptım. Hiç söylemeyecektim. Brick - (68) Maggie, Skipper konusunu ağzına alma. Ciddiyim Maggie; Skipper'i ağzına almayacaksın. Maggie - (69) Şunu bil ki Skipper'la ben... Brick - (70) Şaka mı ediyorum sanıyorsun Maggie? Bunları sakın bir sesle söylememe mi kanıyorsun? Maggie - (71) Bu defa sana söylemem gereken şeyi sonuna kadar söyleyeceğim. Skipper'la be seviştik. Gerçek evet, neresi korkunç bunun? Ama söylememeliydim sana?

İç ve Dış Aksiyon

Hareket Planı

72) Maggie'nin üzerine yürür.

73) Hırsla bir adım atar.

74) Öfkeyle bağırılmaktadır. Güçlkle pencereye yürür.

75) Brick'i takip eder. Heyecanlı ve sinirlidir.

76) Skipper konusunu konuşmamak için kıvrınmaktadır. Çocukları pencereden seslenerek odaya çağırır.

77) Hısrı ve kararlıdır. Brick'in arkasından bağırır.

78) Kanepeye doğru yürür. Maggie'yi dinlemek istemez. Sesi daha da yüksek ve öfkeli çıkmaktadır.

79) Brick'in yanına gider. Ona dokunmaya çalışır. Yalvarmaktadır.

80) Öfkeyle Maggie'nin üzerine yürür. Tehditkardır.

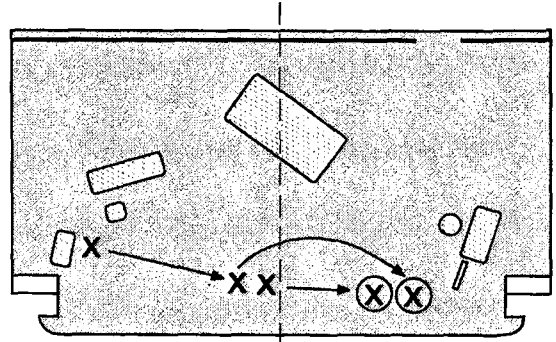
81) Geri adım atmaz. Hırsla konuşmaya devam eder.

82) Maggie'yi bu konuda daha fazla konuşturmamak için daha sert ve tehditkar konuşmaktadır. Öfkeyle kanepenin arkasına yürür.

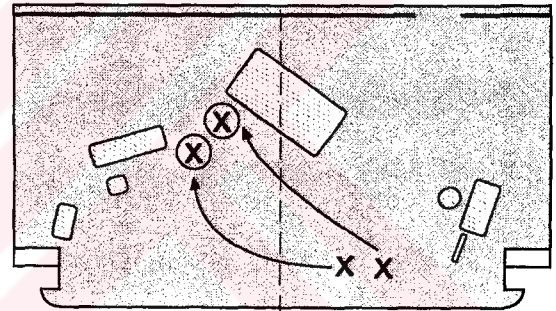
83) Brick'i takip eder. Kendisini temize çıkarabilmek için çırpınmaktadır. Uzun zamandır içinde tuttuğu her şey hırs, öfke ve acıyla ağzından dökülür.

84) Keskin bir hareketle Maggie'ye döner. Kaçamayacağını anlamıştır. Ama Maggie'ye uzun süre bakamaz ve içki dolabına yönelir.

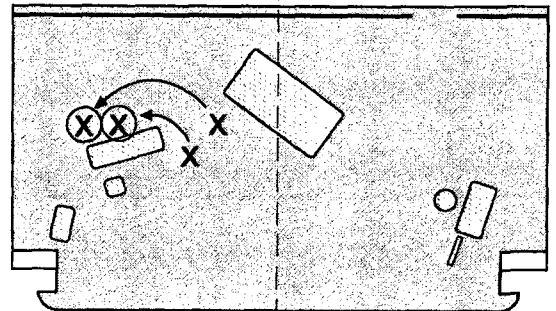
85) Brick'in tam karşısına gider ve durur. Ateşkes ilan etmek için sesini alçaltır. Tüm Öfkesini Skipper'a yöneltir. Skipper'ın Brick'e aşık olduğunu bu kararlılıkla ilk defa dile getiriyordur. Sesinde heyecan ve korku vardır.



72-77



78-81



82-85

Sahne Etmenleri	Metin
	Brick - (72) Bana bunları anlatan Skipper'dı. Maggie - (73) Ben anlattım! Brick - (74) O anlattıktan sonra! Maggie - (75) Ne fark eder kimin-? Brick - (76) Küçük kız! Hey küçük kız! Söyle herkes yukarıya gelsin! Herkesi yukarıya çağır! Maggie - (77) Çenemi tutamıyorum! Sıkıştırırsalar bunları herkesin önünde anlatmaktan çekinmezdim! Brick - (78) Küçük kız! Çabuk ol, çabuk ol haydi! Söylediğimi yap, çağır hepsini! Maggie - (79) Çünkü anlatılması gerek ve sen, sen! sen hiç bıkmıyorsun anlatayım. Brick - (80) Bir erkeğin hayatında unutulmaz, güzel ve gerçek olan bir tek şey vardır. Unutulmaz ve güzel olan bir tek gerçek! Skipper 'la dostluğum vardı. Bu dostluğun adını kirletiyorsun. Maggie - (81) Adını kirletmiyorum! Temize çıkarıyorum. Brick - (82) Unutulmaz ve gerçek olan tek şey seninle yaşadığım aşk değil, Skipper'la olan dostluğumdur, sen de kalkmış bu dostluğun adını kirletiyorsun. Maggie - (83) Demek ki dinlememişsin, dediğimi anlamamışsın! Dostluğunuzu öylesine temize çıkardım ki zavallı Skipper'ın ölümüne yol açtı bu. Siz ikiniz buzlar içinde saklanması gereken bir şeyi paylaştınız, evet, bozulmayacak bir şey, evet bunu koruyabildiğiniz tek buz dolabı da ölümdü... Brick - (84) Seninle evlendim Maggie. Neden seninle evlendim Maggie, Eğer? Maggie - (85) Brick, dur üste çıkmaya çalışma! Biliyorum, inan biliyorum, ikiniz arasındaki ilişkide bilinçsiz de olsa teretmiz olmayan bir şeyleri isteyen sadece Skipper oldu! Şikago'daki Şükran günü maçına çıkamadığın günü hatırlıyor musun? O gece maçtan sonra Skipper'ın yanına gittim. İkimiz de sarhoştuk. Skipper dedim, kocamı sevmeyi bırak, ya da onu sevdiğini itiraf et artık! Ağzımın ortasına öyle bir tokat indirdi ki! Sonra döndü ve hiç durmadan odasına kadar koştu. Yanına gittiğimde ise benim söylediklerimin doğru olmadığını kanıtlamak üzere o küçük, yararsız, acınası çabaya girişti...

İç ve Dış Aksiyon

86) Hırsla ve öfkeyle içindeki herşeyi boşaltıyordu.

87) Meydan okur.

88) Brick kendisini daha fazla denetleyemez. Koltuk değneği ile Maggie'ye vurmaya çalışır.

89) Brick'ten kaçmayı başarır. Yatağın arka tarafına geçer. Korku ve hırsla haklı olduğunu haykırmaktadır.

90) Hırs ve acıyla değneği Maggie'ye doğru fırlatır. Yere düşer, nefesi kesilmiştir.

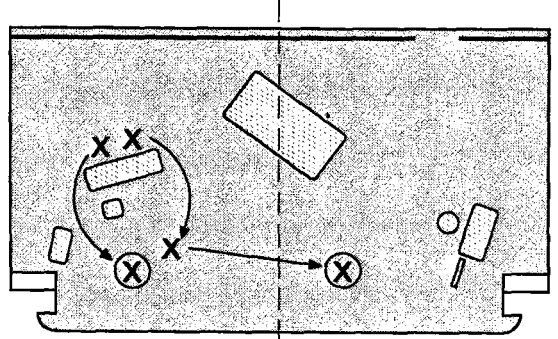
91) Maggie, nefes nefesedir. Brick'in yanına gider, ayağa kalkmasına yardım eder. Kanepeye oturtur. Brick'in bu yardımını reddetmemesinden dolayı yüreklenmiştir.

92) Yaptıklarına utanmış bir kız çocuğu gibidir. Brick'in yanına oturur. Dikkatle ona bakar. Korku ve heyecanla hamile kalabilme ihtimalinden bahseder.

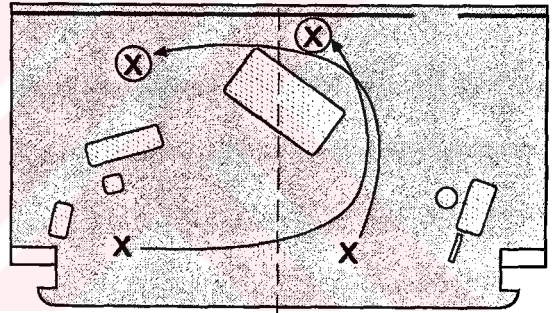
93) Yorgun ve gergindir. Umutsuzca Maggie'ye bakar. Sesinde dingin bir hava vardır.

94) Donmuştur. Kararlılıkla kalkar, sahne önüne doğru yürür.

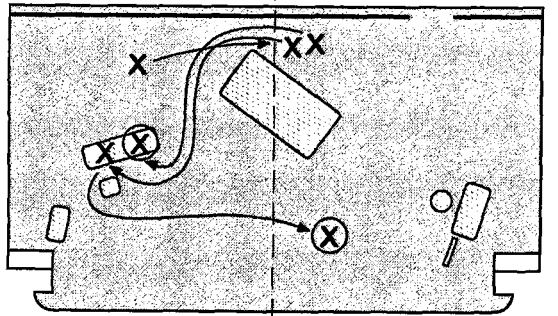
Hareket Planı



86-88



89-91

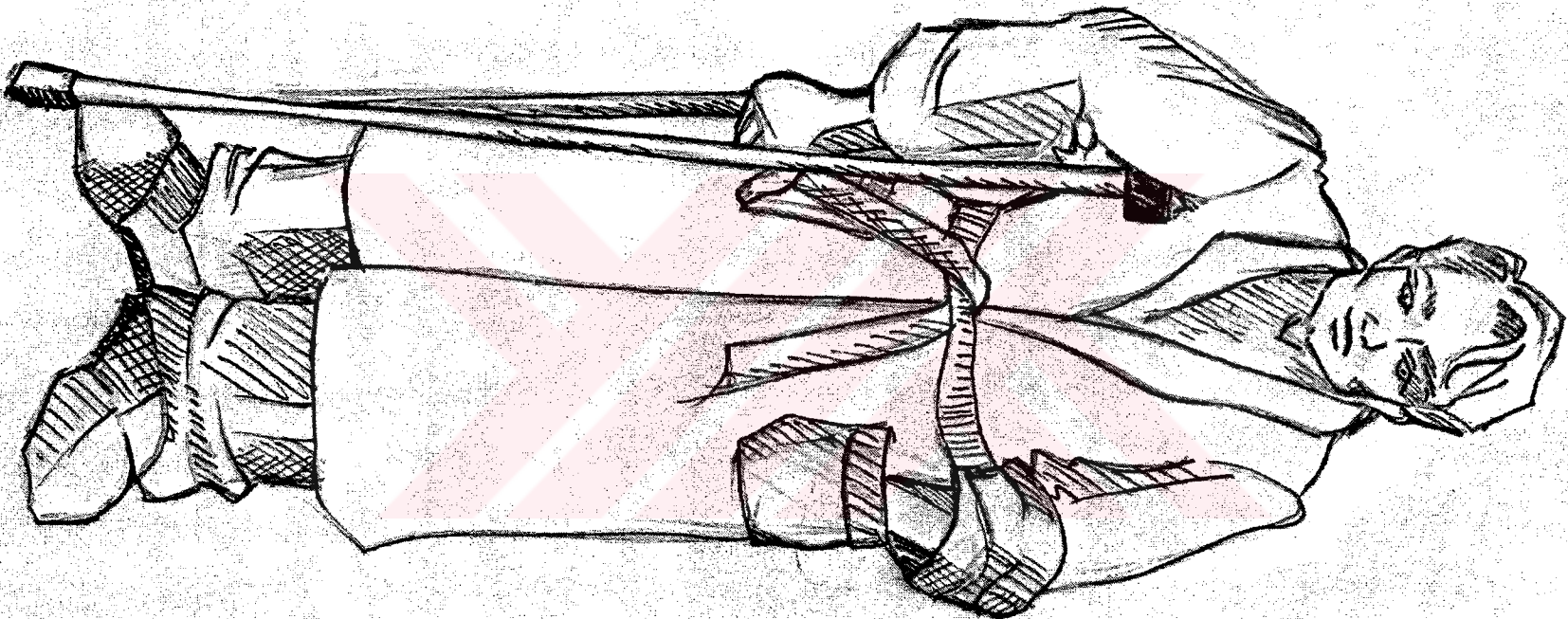


91-94

Sahne Etmenleri	Metin
	Maggie - (86) Onu böyle yok ettim. Kendisinin ve içinde doğup büyüdüğü dünyanın, senin ve onun dünyanızın dile getirilemeyeceğini söylediği bir gerçeği dile getirerek! O günden sonra Skipper bir alkol ve esrar fıcsından başka bir şey değildi artık... (87) Kim vurdu ardıc kuşunu? Ben vurdum...merhametli okumla! (88) (Brick, koltuk değneği ile güçlkle Maggie'nin üzerine yürümeye başlar.) (89) Kusura bakma... davranışımı haklı çıkarmaya çalışıyor değilim, asla! Ama zenginlerle yükünü tutmuş olanların ahlaki kurallardan sapmamaya yetecek kadar paraları vardır. Ama ben açık sözlüyüm, hiç değilse bu kadcarkı olsun hakkımı teslim et olur mu lütfen? Ama Brick, Skipper öldü, ben yaşıyorum! Kedi Maggie hala yaşıyor, ben yaşıyorum! (90) (Brick, koltuk değneğini Maggie'ye fırlatır. Yere düşer.) (91) Maggie, Brick'in yere düştüğünü görünce yanına gider. (92) Brick, Memphis'te bir doktora gittim, bir kadın doğum uzmanına... tepeden tırnağa muayene oldum, istediğimiz an çocuk sahibi olmamamız için hiçbir neden yokmuş! Takvime göre bugünlerde hamile kalabilmişim. Beni dinliyor musun? Dinliyor musun? Beni dinliyor musun? Brick - (93) Evet, duyuyorum seni Maggie. Ama Tanrı aşkına söyle, sana katlanamayan bir adamdın çocuk sahibi olabileceğine aklın yatıyor mu senin? Maggie - (94) Bu benim kendi başıma çözeceğim bir sorun.

1
T,

Brick karakteri için kostüm taslağı



Maggie karakteri için kostüm taslağı

