

## BABA YASASI VE OTORİTENİN VAROLUŞ KOŞULU: “ÇIKIŞ”

Fakiye Özsoysal\*

*“Köle efendinin hakikatidir.”<sup>1</sup>*

Bu yazıda, Adalet Ağaoğlu'nun “Çıkış” adlı kısa oyununda otoritenin varoluş koşulu ve söylemlerin kadınların özel alandaki yaşamlarını nasıl yönlendirdiği, nasıl bir gerçeklik kurguladığı bulgulanmaya çalışılacaktır. Çözümlemelerde kuramsal olarak, kadınların “öteki”lik konumu üzerine çeşitli görüşlerden destek alınmaktadır. Bunun dışında, yazarının kadın olmasının, bu oyunun düşünsel planına, yapı, kurgu, zaman, olay akışı, mekan ilişkilerine, kısacası öykü ve söylem düzlemine yansıyan bir farklılık yaratıp yaratmadığı da çözümlenmeler sonunda bütünsel bir bakışla tartışılacaktır.

“Çıkış” oyunu absürd tiyatronun soyutlama biçiminden yararlanarak “iktidar, baskı ve otorite”nin varoluş koşullarını toplumsal cinsiyet çerçevesinde, bir baba ve kızın ilişkisi ve varoluş biçimleri üzerinden sorgular. Simgesel anlatımı öne çıkan oyunda “dışa kapalılık, çıkışsızlık” sorgulamanın odak noktasını oluşturur. Oyun kişileri adlarıyla değil, Baba ve Kız olarak, toplumsal rolleriyle ve bir çeşit efendi-köle ilişkisinin simgesel göstergeleri halinde karşımıza çıkar. Oyunda yirmi-yirmi beş yaşlarındaki Kız'ın babasından koparak kendi ayakları üzerinde durmaya karar vermesi ve bunun için eyleme geçmesi için geçen sorgulama süreci anlatılırken baskıcı bir düzenin hangi toplumsal, siyasi, ekonomik söylemlerle, nasıl kurgulandığı da simgesel biçimde gözler önüne serilir.

“Dışa kapalı” yaşantı, Baba'nın otorite ve kural koyucu olduğu, yasaklarla örülmüş bir dizgenin kurguladığı ev içi düzenle belirir, desteklenir. “Kapalılık”, bir eğretilme olarak, Baba ve Kız'ın yaşam alanı olan penceresiz küçük oda imgesiyle verilir. Penceresiz oda, aynı zamanda, oyundaki ev içi düzeni kurgulayan, iletişim biçimini belirleyen söylemin de soyutlamasıdır. Söylem, “dışarıdan gelecek tehlike” merkezli oluşturulmuştur ve koruma, savunma stratejisine bağlı paranoyak bir yaşantıyı, buna bağlı baskı ve sömürüyü yapılandırır. Odadan tek “çıkış” kapıdır. Kapı kapalıdır. Kapının sadece satıcı geldiğinde böcek ilacı almak ya da kirli suları dışarı

---

\*İ.Ü.Edebiyat Fakültesi, Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü, Araştırma Görevlisi Doktor

<sup>1</sup> Donovan ,J., *Feminist Teori*, (Hegel'den alıntılanan Josephine Donovan), İletişim Yay, İstanbul 2001, s.229

dökmek için açıldığı konuşmalardan anlaşılır. Eşikten ötesi bilinmeyendir, karanlık, tehlikeli, korkunç ve iğrenç addedilir. “Dışarıdan gelecek tehlike”, Baba ve Kız’ı birbirine bağımlı kılar. Varoluşlarını belirleyen tek dayanak noktası ‘tehlike’ye karşı geliştirilen korku ve paranoyadır, ev içi düzeni sürdürebilmenin tek yolu da budur.

Odada, bir tahta masa, bir el merdiveni ve küçük bir musluğun dışında kullanıma yönelik başka bir eşya olmamasına karşın, içerisi temizlik malzemeleri ve böcek ilaçlarıyla, duvarlar çeşitli haşere ve böceklerle savaşı anlatan resimli-resimsiz, küçük-büyük reklam kağıtları, afişler ve ilanlarla doludur. Şiddet dolu yazıları olan bu afişlerde; “Zararlılarla nasıl savaşıılır?”, “Akrep, böcek, sinek, karafatma ve her tür haşereye karşı: KILL-OFF”, “İşte bu bomba! (yazının altında püskürtülen bir ilaç resmi)”, Kükürt serpin- Rahat edin: ACIMASIZ KÜKÜRTLERİ”, “On darbeye kesin...”<sup>2</sup> benzeri reklam sloganları vardır ve bir anlamda, korkunç bir savaş betimlenmektedir. Dışarının kâbusu içeriye “zararlı böcekler” biçiminde yansır, odada sürekli bir savaş atmosferi ve korku hakimdir.

Ev-ekonomisi böcek ilaçları ve temizlik malzemelerinin fiyatlarına göre, Baba tarafından, düzenlenir. Baba sürekli hesap yapar, kızını titiz olmakla suçlar ve böcek ilaçlarına para yetiştirememekten şikayet eder. Kurallar ve dizgeler, Baba’nın Kız üzerinde ve oda içi düzende erk sahibi olduğu güç ilişkisiyle biçimlenir. Evin ekonomik denetimini ve ekonomik gücü elinde tutan Baba, Kız’ın bedenini de denetim altında almıştır. ‘Koruyup, kollayan baba figürü’ olarak Kız’ı dışarıdan ve tehlikeden koruduğu iddiasıyla onun dışarı çıkmasını yasaklamıştır. Dışarı yasak yerdir. En büyük korkusu Kız’ın dışarı çıkması ve hamile kalmasıdır, çünkü Baba’nın varoluşu Kız’ı denetleyebilmesine, onu odada tutabilmesine ve kurgularına inandırabilmesine bağlıdır. “Babalık” nitelikleri, aile bağları ve sevgi adı altında bunu başarması da hiç güç değildir. Bu nedenle, görüntüde, evdeki/odadaki böcekleri tüketmek için özveriyle para harcar, oysa bu sözde özverinin ardında söylemi ve otoritesini sağlamlaştırmakta, hayatta kalabilmektedir. Ev içi yapılanma bunu gerektirmektedir.

*BABA: (Kuşkulu) Benden habersiz dışarı mı çıktın yoksa?*

*KIZ: Çıkamayacağımı biliyorsun... istesem de...*

*(...) (...Kovayı öteki eline alır, kapıya yönelir. Eşikte durur.) Biraz uzağa gidebilsem... Eşikten biraz daha öteye...*

*BABA: (Birden başını kaldırır. Kuşkulu ve teleşli.) Nereye gidiyorsun?*

<sup>2</sup> Ağaoglu, A., *Toplu Oyunları 2*, Mitos Boyut Yay., İstanbul 1993, s.19

KIZ: (İrkilir.) Dışarı çıkmayacağım...

BABA: Çıkacaktın...

KIZ: Eşikten dökeceğim... Her zamanki gibi... Eşikten...

BABA: (Yerinden fırlar, Kız'ın yanına gelir) Beni atlatacaksın değil mi? Atlatıp kaçacaksın?

(...) (Dışarısını gösterir.) Bak nasıl karanlık. Çıkma sakın... Çok karanlık...

KIZ: (Korkuyla dışarı bakar.) Evet çok karanlık. Kapkaranlık. (...)<sup>3</sup>

“Dışarı korkusu ve böceklerle savaş” (yanı sıra Baba'nın kızına anlattığı hikayeler), Kız'ın ezilmesi açısından bakıldığında, denetleme ve baskının aracı olduğu kadar sonucudur da, çünkü Kız doğmadan önce de aynı düzenin var olduğunu, “baba yarası”nın geçerliğini koruduğunu Baba'nın sözlerinden anlarız. Kız, bu düzenin içine doğmuştur. Baba'nın, dolayısıyla iktidarın, varlığına hizmet etmek üzere belirlenen rolü, zaten o doğmadan önce tanımlanmış ve “aile bağları”, “ailenin koruyuculuğu”yla güçlendirilmiştir. Baba, kendini vareden iktidar alanının kurulu düzeninden, doğal olarak, memnundur, odadan gitmeyi, dışarı çıkmayı hiç düşünmemiştir bile. Kız'ın böceklerden yakınması, titizlenmesi ya da dışarı çıkma isteği, Baba için anlaşılmaz, katlanılmaz isteklerdir.

BABA: Durmadan yakınıyorsun... Her şeyden yakınıyorsun... Bıktım... (...) Sen yokken ben hiç farkında bile değildim bu...

(...) Eve iyi bakamadım, biliyorum. Böcekler o yüzden... Zamanında iyi savaşmadım...

Sana iyi yuva kuramadım... Anan ve başkaları, hepimiz birlikte, iyice savaştık...

Zamanında, şöyle temelden tutsaydık işi...

(...) Burda yaşamak zorunda olduğumuza göre, yine de böceklerle baş etmek gerek.

(...) Kendim gitmeyi hiç düşünmedim. Seninse hep gitmeden korktuğum için nereye gidebileceğini düşünemedim.”<sup>4</sup>

Oda içi düzen, bir anlamda, Kız'ın rolünü kabul edip boyun eğmesine bağlıdır. “Kadınlar için “sosyo-sembolik sözleşme”, bir fedakarlık sözleşmesidir.”<sup>5</sup> Anne, bir zaman önce ölmüş, Baba yalnız kalmış ve efendi rolünü, dolayısıyla varlığını Kız olmadan sürdüremez haldedir, zayıftır, korkaktır ve sahte bir erk, sahte bir varoluş içindedir.

<sup>3</sup> a.g.e. s.20, 23

<sup>4</sup> a.g.e. s.27, 24, 29, 32

<sup>5</sup> Donovan, J., *Feminist Teori*, İletişim Yay, İstanbul 2001, s.215

Kız'ın huzursuzlandığı, ağladığı, dışarı çıkmak istediği anlarda onun gitmesini, dışarı çıkmasını engellemek için her yolu dener: Yalnız kalmış, parasız kalmış ya da yalnız, yaşlı ama zengin insanları anlatan, karamsar, hüznü, hatta korkunç hikayeler uydurur ve hikayelerin çok eğlenceli olduklarını iddia eder, kandırmaya çalışır, bu işlemeyince duygusal sömürü yapar, kendini kurban konumuna sokar ya da otoritesini kullanır, bağırır, korkutur, ya da böceklerle savaşmayı olabilecek en iyi uğraş olarak göstermeye çalışarak gerçek bir savaşla, insan kanıyla, bombalarla karşılaştırır.

*BABA: Ben varım ya?.. Senin için ben, benim için de sen... Biz varız ya? (..) Onlar hanımla uşak, bizse babayla kız. (..)*

*KIZ: İçimi karatıyorsun baba!...*

*(...)*

*BABA: Gitme! Çıkmak istiyorsan ben çıkarırım seni. Elinden tutar parka götürürüm. Park ya.. Kuğular... İstersen eğer, birlikte, ikimiz...*

*KIZ: Bunaksın sen! Bunak ve bencil... İkimizmiş...*

*BABA: Yeni ilaçlar alırsın... (..) Daha etkili ilaçlar... Bak göreceksin, nasıl... Dur, çıkma... İlle çıkmak istiyorsan daha güneşli bir günde, daha aydınlık bir günde birlikte çıkarız. Bak ne karanlık... Nasıl fırtına var dışarda... İlk adımda seni yere çalacak bir fırtına... Korkunç bir fırtına... (..)*

*BABA: (...bağırır) Ne Sinir kızsın be! Mızımız!*

*(...) Huysuz sen de! Ne varmış yapış yapış olacak? Böceklerle savaşıyoruz, hepsi bu. Böceklerle savaşan bir sen misin bakalım?*

*KIZ: (Mırıldanır) Hep bu odada...*

*BABA: Ya koskoca bir orduyla savaşsan ne olacak? Ha? Sorarım sana? Savaş alanlarında... Erkekler gibi... Başka kadınlar, kızlar... Neler... Bomba yağmuru... İnsan kanı... Kan ya. Ha? İnsan kanına bulanmış değilsin ya. Topu topu hamamböceği hepsi. Buna bile mızgırdanıyorsun. Durmadan ilaç alıyorum... Durmadan... Daha ne istiyorsun, domuzun kızı?<sup>6</sup>*

Baba'nın zihninde yıkıma, ölüme, karanlığa dair imgeler vardır, bu yüzden evde kapalı kalmak daha güvenlidir; güneşli, aydınlık bir günden, parktan ancak kızını kandırmak için hayal olsun diye kandırma amaçlı söz eder. Oysa Kız, kandırılacak çocuk yaşta değildir ve özgür olmayı, yaşamı duymayı özlemektedir. Eşikten ötesi ölümle bir tutulur, ancak Kız için içerisi ölümün doğrudan yaşandığı bir alandır. Oyunda “ataerkil sembolik düzen faşizan ve ölüm-yönelimli” olarak ortaya çıkar. “Bu düzende kadınlar ve onların gerçekleri reddedilip yok edilmektedir. Kadınlar, söylemin sınırında, “sembolik olanın dışında” yer aldıkları için farklı bir

<sup>6</sup> Ağaoglu, A., *Toplu Oyunları 2*, Mitos Boyut Yay., İstanbul 1993, s.28, 27

*mekanda kalmaktadırlar. Bu alanda fallusun sembolik düzenini ‘çözmeye’ çalışan yıkıcılar olarak durmaktadırlar.”<sup>7</sup>*

Bu noktadan bakıldığında böcek ilacı satan satıcının varlığı da oda içi düzenin sürmesine bağlıdır. Satıcı oyunda görünmez, ondan sadece söz edilir, dışarıyla iletişimin tek göstergesidir. Böcekler konusunda Baba ve Kız’ın gözünü korkutup daha çok böcek ilacı satmak istediğinden, onları kandırıldığından yakınır Baba, ama böcekleri tüketmek gerektiğine de içtenlikle inanır.

*BABA: (...) (Hesap yaparak.) Eksik çıkıyor... Hep eksik çıkıyor. Bir kilo kükürt... Evde yakmak için. Bir başka kilo kükürt... Duvarın dibine serpmek için... Kükürt tozunun kilosunu... (Başını kaldırır. Bir şey anımsamış gibi.) Neden kükürt alıyoruz biz? Kükürt yılanları kaçırmak içinmiş.*

*KIZ: (Kovayı yıkadıktan sonra ellerini sabunlarken.) Kükürt yakmak hamamböceklerini de kaçırmış ya? Satıcı öyle demedi mi? (Ellerini koklar.) Ayrıca, bazen böceklerin olduğu yere yılanlar da sokulurmuş. Satıcı dedi ki...*

*BABA: Bizi kandırıyor satıcı. Gözümüzü korkutup her ilacını bol bulamaç satıyor.*

*KIZ: Ama hiç değil yılanları kaçırmak gerek. Ya bir de yılanlar...*

*BABA: (Düşünceli keser.) Bence herşeyden önce böcekleri tüketmeye çalışmalı. Böcekler tükenirse yılanlar da...<sup>8</sup>*

Satıcı, bu anlamda, ailenin korkusunu çoğaltan, sürekliliğini sağlayan bir başka dizgenin varlığına da gönderme yapar. Böylece içiçe girmiş bir sistem de görünür hale gelir: Kişilerin yaşam pratiklerini, ilişki biçimlerini, duyu durumlarını paranoya yaratarak ve ekonomi temelli belirleyen ve varlığını ailedeki ataerkil yapılanmadan alan bir sistem. Öte yandan, Baba’nın kızını titizlikle suçlaması, böcek ilaçlarına yapılan harcamaların nedeni olarak “titizliği” ve buna bağlı ‘müsrifliği’ öne sürmesi, Kız’ı “günah keçisi” haline getirerek kurulu düzenin baskı biçimini görünmez kılar.

*BABA: ... Gelen satıcıda ne görsen alıyorsun. Ne satsa alıyorsun...*

*KIZ: Ne satıyor ki, böceklere ilaçtan gayri? Süpürge ve fırçadan gayri?..*

*(...)*

*KIZ: ... Üç tane!.. Tam üç tane öldürdüm!..*

*BABA: (Yumruğunu usulca masaya vurur.) Yine fısfsı kullandın! Fısfsılar çok pahalı...*

<sup>7</sup> Donovan, J., *Feminist Teori*, İletişim Yay, İstanbul 2001, s.216, Yazar burada Fransız feministlerin ataerkil sembolik düzene yönelik görüşlerini aktarmaktadır.

<sup>8</sup> Ağaoğlu, A., *Toplu Oyunları 2*, Mitos Boyut Yay., İstanbul 1993, s.24

(...) *Çok mızumsuzsun! Fazla titiz... Çok titizsin, çok... Böceklerle ilaç yetmiyormuş gibi, geri kalan paramın hepsini de temizlik şeylerine veriyorsun...*

(...) *(Acele başını kaldırır.) Neden kolonya döktün?*

*KIZ: (Ellerini arkasına gizler) Dökmedim...*

*BABA: Döktün, döktün... Kokusunu duydum. (Hesap defterine eğilir. Başını ellerinin arasına alır. Ağlamaklı bir sesle.) Batıracaksın beni... Büsbütün batıracaksın... (Hastalanmış gibi inleyerek.) Büsbütün, büsbütün...<sup>9</sup>*

Bu durumda aile ve aile içi ilişkiler, görünmez bir iktidarın hem besleyeni hem de kullanılıp sömürülenidir. Böylece söylem iktidarın kendisi olarak, büyüyen halkalar biçiminde içiçe geçen efendi-köle ilişkisiyle daha büyük bir yapılanmayı oluşturmaktadır. Hem ataerkil yapının “baba yasası”, hem de böcek ilaçlarının ticari dolaşımını garantileyen iktidar yapısı Kız’ın baskı altında tutulması üzerinden kendilerini vadederek, “böceklerle savaş” ve “titizlik” kurgusu üzerinden de kendilerini görünmezleştirirler ve oyunda öylesine içiçedirler ki hangisinin hangisini doğurduğu kesin değildir.

Öyleyse denebilir ki, gerek Baba, gerekse Kız süregiden iktidar ilişkilerinin, ataerkinin ve bunların kurduğu otoriter söylemin nesnesi halindedirler, bununla beraber söylemin yeniden ürettiği ve onların içselleştirdiği yaşam deneyiminin özneleridir. Baskının geliştiği ortamın çerçevesi öteden beri değişmez, mutlak bir anlam ve gerçeklik biçiminde sunulduğundan, *varlık ve davranış biçimleri de bu [çerçevede] sistemler içinde üretilmiş hakikatler[dir.] İnsanların bu hakikatlere inanması, yani onlar (hakikatler) üzerinden tanımlanmış deneyim biçimlerini kendilerine dair hakikatler olarak görmesi ise bu deneyimlerin öznesi olmayı kabullenmeleri anlamına gelir. Böylece insanlar öznesi haline geldikleri deneyimlerin içerimlediği bilimsel, ahlaki, hukuki, siyasi normlara göre hareket eder ve kendilerini sınırlar.<sup>10</sup>* Oyun kişileri de bu tür bir varoluşun simgeleri olarak adlarıyla değil toplumsal rolleriyle karşımızdadır ve kodlanmış bir bağımlılık ilişkisi içinde, “ben” olmaktan uzak, bireysellik bakımından fakir figürler halindedir. Ama temelde, her türlü baskı altında kalarak (hem baba yasası, hem para odaklı sistem tarafından) iki kat ezilen, korkutulan ve yaşamı çalınanın Kız olduğu açıktır. Oyunda, buradan hareketle toplumsal cinsiyet ve kızın ezilmesi vurgulanıp aile ilişkileri sorgulanırken, para odaklı bir sistemin izleri ve ataerki-kapitalizm ilişkisi de açığa çıkarılmaya çalışılır.

<sup>9</sup> a.g.e. s.20-21

<sup>10</sup> Keskin, F., “Sunuş: Büyük Kapatılma”, *Michel Foucault, Büyük Kapatılma- Seçme Yazılar 3*, Ayrıntı Yay., İstanbul 2000, s.15

## **Kendini gerçekleştirme olanağına açık hale gelme: ÇIKIŞ**

Kızsa, başında bir tik, kocaman bir taş bebeği ayaklarının üstünde durdurmaya çalışmakta, biryandan da sayılarının sürekli arttığını söylediği böcekleri öldürmektedir. Saplantılı bir temizlik anlayışı içindedir, neye dokunsa ellerini yıkar, onun için odadaki herşey ve hatta kendi bedeni böcekler yüzünden kirlidir, iğrençtir. Duvardaki ilanların, afişlerin altında ezilmiş böcek ölüleri doludur. İlanların altları kirlidir. Baba, Kız'a "Alışmalısın... İnsan her şeye alışır." ya da "Kimileri böceklere hiç aldurmıyorlar. Kimileri hiç görmüyor. Görme. Görmedin mi yok demektir."<sup>11</sup> benzeri sözlerle susturup, sakinleştirmeye çalışır. Korku, suçluluk ve tiksintiyle örülmüş yaşamı, iğrenç olandan kurtulmaya, arınmaya çalışmakla geçer. Her ne zaman cinselliğini hatırlatılan ya da dışarı çıkmayı ima eden bir konuşma geçse, olmadık bir yerde böcekler görür ve adlandıramadığı bir korkuyla onları öldürür, sonra da ellerini, giysilerini, yeri temizlemeye başlar.

*KIZ: (...) Hamamböcekleri... Böcekler her gün biraz daha artıyor(...)*

*BABA: Neden sabunluyorsun ellerini?*

*KIZ: Kirlenmişti...*

*BABA: Kirlenmemiştin! Böcekleri tutmadın ki... Süpürgeyi tuttun.*

*KIZ: Biliyorsun baba, hep böceklere dokunmuşum gibi oluyorum. Öyle çoklar ki, hep sanki ellerim...*

*(...)*

*Ne pislik Tanrım! Ne pislik!*

*(...)*

*Burası pisleniyor. Çok pisleniyor da sonra, yüzümü yıkarken burnuma hep ölü böcek kokusu geliyor.*

*(...)*

*Her yanım pislik içinde! Baş edemediğim bir pislik!...*

*(...)*

*Gövdem yapış yapış... Dokun bak, nasıl yapış yapış...<sup>12</sup>*

Kız, yaşadığı dizge içinde kendini ifade edemez, kişisel alanı kurallar ve yasaklarla sınırlıdır. "Geleneksel olarak, cinsellik, kadınların durumunun tabularla en yüklü olan boyutu"<sup>13</sup> olarak düşünüldüğünde Kız'ın yüzleşemediği "iğrenç", "kadın" olarak kendisi, bedeni, istekleri,

<sup>11</sup> Ağaoğlu, A., *Toplu Oyunları 2*, Mitos Boyut Yay., İstanbul 1993, s.23, 30

<sup>12</sup> a.g.e. s.21,23,27

<sup>13</sup> Mitchell, J., *Kadınlık Durumu*, Kadın Çevresi Yay., İstanbul 1985, s.154

düşleridir ki bunları dile getirmesi odadaki düzene aykırı ve onaylanmayan biçimde davranması anlamına gelir, başkaldırı ve düzenin sarsılması anlamına gelir; böylece “*İğrenç kılan, kirlilik ya da hastalık değil, bir kimliği, bir sistemi, bir düzeni rahatsız edendir. İğrenç, sınırlara, konumlara ve kurallara saygı göstermeyen bir şeydir. Arada, muğlak ve karışmış olandır.*”<sup>14</sup> Bu yüzden baskı ve denetim altında tutulmaktadır. Öldürdükçe azalacağına çoğalan ‘zararlı’ böcekler, bir anlamda, Kız’ın yaşam biçimini, arzularını, kimliğini, cinselliğini belirleyen tabuların, Baba’nın otorite kurma ve denetleme araçlarının ve yanı sıra Kız’ın sürüklendiği içsel çatışmaların da simgesidir denebilir. Böceklerin varlığı, böceklerin önemsenmesi ve onlarla ‘savaş’, düzenin sürmesi için gereklidir. Böylece, ev düzeninde Kız’ın cinselliğinin ve cinsiyetinin bir anlamda tiksinti konusu olarak inşa edilmesi, tabu haline getirilmesi, onun adlandırılmayan bir ötekilik yaşamasına neden olmaktadır. Meleksiliğe ve itaate zorlanan Kız’ın bedeni Baba’nın sembolize ettiği ataerkinin ekonomik ve siyasi müdahalelerinin nesnesidir. Bu yüzden Kız, kendine ve bedenine yabancılaşma içindedir, kendini yanından ayırmadığı cansız taş bebeğiyle özdeş tutar, ayakları üstünde duramayan özürülü bir taşbebek gibi hisseder. Zaten Baba da ona yaşayan bir varlık gibi değil oyuncak bir bebekmiş gibi davranır, kızını sonsuza kadar o şekilde koruma gayretindedir, bu yüzden ataerkinin ürettiği baba figüründen beklenebilecek bir davranışı da sergilemeyerek kızının evlenmesinden söz etmez. Kız, Baba’nın varoluş gerçekliğidir. Bu anlamda, aile, Kız için bir tecrit kurumuna dönüşmüştür.

Çoğu zaman sayıklamalar biçiminde, kesik kesik kısa cümlelerle konuşan Kız’ın oyundaki ilk sözleri, elinde tuttuğu taşbebeğine söylediği, “*Dursana ayaklarının üstünde çocuk! Dursana bir kez...*”<sup>15</sup> dir. Oyunun başından itibaren onun özgürleşme isteği içinde olduğunu görürüz. Eşikten öteye gidebilmeyi arzular. “*Biraz uzağa gidebilsem... Eşikten biraz daha öteye...*” “*Çocuk değilim... Hatta yaşlandım. Yine de (böceklere, ilaç kokusuna) alışamadım işte. Hiç alışamadım... Neden alışamıyorum dersin baba?*”<sup>16</sup> Kızın en büyük isteği, özdeşleştiği taş bebeğin kendi ayakları üzerinde durması ve gözlerinde yanan biri kırmızı biri yeşil ışıkların her ikisinin de aynı renkte yanmasıdır. Böylece onun imgesinde, ışıklar tek renk olduğunda huzursuz, çelişik durumdan kurtulacak, cesaretlenecek ve kendi doğrusunu bulacaktır.

<sup>14</sup> Kristeva, J., *Korkunun Güçleri*, Ayrıntı Yay., İstanbul 2004, s.17

<sup>15</sup> Ağaoğlu, A., *Toplu Oyunları 2*, Mitos Boyut Yay., İstanbul 1993, s.19

<sup>16</sup> a.g.e. s.23



*KIZ: (Bebekle oynamaktadır. Ürkek, onunla konuşur.) Seni azat edeceğim. İnan olsun edeceğim. Gözlerinde aynı renk ışıklar yansın... Işıklar yandığı zaman... Aynı doğruyu... Kendi doğrunu... Doğru... Böcekler... Siz... (Düşünce zinciri çoktan kopmuş gibidir.) Gözlerinde aynı renk ışıklar yandığı zaman... Azat... Kendi doğru... Nedir kusurum? Suçum? Doğdum ve... (Aklını yeniden toplar.) Bebek... Sen korkmazsın... Ürkmezsin... Evin dışında hiçbir şeyden... Korkmak... (Birden haykırır.) Boğuluyorum! (Kapıya atılır)*

*KIZ:(Mırıldanır) Bekle dur... Bekle dur... Herkes bekliyor anlaşılın... Herkes, hiç çıkmaksızın dışarılar...<sup>17</sup>*

Kız yaşamının anlamsızlığını anlayıp bu yüzden acı çeker, dünyadan kopuk olduğunu düşünür, böceklere alışmak istemez, memnunsuzluğunu dile getirir. Bu yüzden de Baba tarafından, sorun çıkarıcı, elindekiyle yetinmeyen, 'mızmızlanan', nankör bir 'çocuk' olarak nitelenir.

*KIZ: Boşuna çene çaluyorsun, baba... Boşuna... (Bağırır) Benim ödeyecek hiçbir şeyim yok! Ne ödeyecek bir şeyim, ne de ödenecek bir şeyim! Neyin karşılığını ödeyeceğim ben? Neyi ödüyorum? Ve neyle? Niçin? Neyi neyle ödüyorum?...*

*BABA: Ödüyor musun? (Hesaplarının başına gider) Bak, iki kutu Kill-off... Kaça? Sen mi ödedin bunu?*

*KIZ: Ben mi böcekledim evi?*

*BABA: Ama ben böceklerle olup gidiyordum. Sen mızgırdanmasan yine de olup giderim... Şuna bak. Sekiz tüp fare zehiri...*

*KIZ: Fare zehirini ben istemedim. İstemedim! Ben... Bilmiyorum ki... Böceksiz bir evde doğmuş olabilirdim... Duvarları sütbeyaz, pencereleri aydınlık... Kapısı güneşli, güneşli, güneşli...<sup>18</sup>*

Başta cılız, bilinçsiz, ürkek bir istek biçiminde açığa çıkan özgürlük isteği, oyun ilerledikçe güçlenen, cesaretlenen, bilinçlenen bir özne olma isteğine dönüşür. Babasına karşı bağımlı, çaresiz, korkak tutumu gittikçe öfkeye, sertleşmeye dönüşür, kırıcı sözler söylemeye, isyan etmeye, bağırma ve nihayet onu reddetmeye doğru gider.

*KIZ: Sırtımda sen varsın. Ondan bu denli zayıfım... Anlıyor musun? Ondan bu denli güçsüz... Kocamış ağır gövden..*

<sup>17</sup> a.g.e. s.28,29

<sup>18</sup> a.g.e. s.30

*BABA: Bir babaya söylenecek sözler mi bunlar?... (Sızıldanır.) Benim gibi iyi... Benim gibi koruyucu...<sup>19</sup>*

Baba, kızını anlamak istemez, söylemini sürdürür, duygu sömürüsü yapar. Ancak taşbebeğin pili bitip gözlerindeki ışıklar södüğünde, KIZ'ın da tükenme ve yeniden doğma zamanı gelmiştir. Baba engel olmaya çalışsa da KIZ taşbebeği süpürür, tıpkı ölü böcekleri attığı gibi onu da süpürüp atar ve babasına bağırır: “Oynayamayacaksın artık. Hiç oynayamayacaksın...” Bu sözler karşısında Baba oldukça duyarsız konuşur, düzen sürsün istemektedir: “Ben oynamayacağım ki... Senin eline vereceğim onarıp. Sen oynayacaksın yine...”<sup>20</sup> Böyle bir ortamda KIZ'ın derdini aktarmasının, babasıyla iletişim kurabilmesinin olanaksızlığını görürüz. Oyunda artan bir histeri hakimdir. KIZ, orada yaşamak zorunda olmadığını söyleyerek kapıya yönelir, ama dışarı çıkmak o kadar da kolay değildir.

*BABA: (Soğukkanlı) Nereye gidebilirsin ki?*

*KIZ: (Şaşkın, durur) İlk kez soruyorsun bunu.(...)*

*Sormamalıydın. (Yıkkın) Bunu düşünmeden önce hep gidebileceğimi sanıyordum. Şu kapının dışına tek başıma çıkabileceğimi... Dışarı çıkabilmişlerle buluşabileceğimi... Şimdi ise...(...) (Yerde bir şey ezer) Alışmak istemiyorum, baba!<sup>21</sup>*

Bu sözler sonrasında KIZ, hiç iğrenmeden böcekleri ezmeye başlar. Olanları gören Baba, kızını bir süre izler ve sonra gidip kapıyı ardına kadar açar. Dışarıyı halen karanlık görünmektedir. Baba'nın bütün masalları tükenmiştir, artık kızını evde tutamayacağını bilir, ama bir yandan da onun yaşamını dışarda sürdüremeyeceğine, geri döneceğine inanmaktadır ya da bunu dilemektedir. Kapıyı açması bir anlamda blöftür de, çünkü, KIZ korku ve tereddütle de olsa dışarı çıktıktan sonra Baba, “Sürdüremiyecek... (Bunu dilercesine kıvançlı) Sürdüremiyecek...”<sup>22</sup> der. Oysa KIZ sürdürecektir ve bu da Baba'nın yok olması demektir.

KIZ'ın dışarı çıkma ve özgürleşme isteğinin yoğunluğuna rağmen, kapı açıldığında dışarı çıkmaktaki tereddütü, yaşadığı özgüven eksikliği, korku ve ürkeklik oyunu ilginç kılan bir noktadır. Ayrıca kapıyı KIZ kendi başına açamaz, Baba açar ve neredeyse onu gitmeye zorlar.

<sup>19</sup> a.g.e. s.30

<sup>20</sup> a.g.e. s.31

<sup>21</sup> a.g.e. s.33

<sup>22</sup> a.g.e. s.35

Onca yıl odada kapalı kalmış, bağımlı birisi olarak Kız, bir anda kapıyı açıp dışarı çıksa “özgürleşme” içi boşalmış bir ideale dönüşebilirdi. Kız’ın eşikte yaşadığı çelişki, dışarıdan korkması, babasından kopamaması, oyun boyu segilenen içeri-dışarı, efendi-köle, tutsaklık-çıkış, baskı-özgürleşme karşıtlıklarının kaba sınırlarını silerek, bağımlılığın varoluşsal sorununu dile getirir, idealleştirmeyi kırar ve özgürleşmenin zorlu bir “süreç” olduğunun ipuçlarını verir. Kız için suçluluk duygusundan sıyrılmak da öyle kolay değildir, çünkü, babasını yalnız bırakmaktadır, öğretilmiş ‘sevgi’ye itaatsizlik etmektedir, ‘koruyucu baba’ figürünün zihnine kazınmış izlerinden sıyrılıp kendi ayakları üzerinde durması gerekmektedir. Dahası Kız, bütün bir düzene başkaldırmıştır, yasağı çiğnemiştir, o bir tabu kırıcıdır. Dışarının korkulacak bir yer olmadığını öğrenene kadar iç çelişkisi ve suçluluk duygusu devam eder. Kafesinden çıkamayan bir kuş gibidir Kız, kafes bir anda gözardı edilemeyecek denli varoluşunu belirlemektedir. Öte yandan Baba’nın varlığı da tehlikededir. “Çıkış” öncesi durum, hem Baba hem Kız açısından oldukça gergin ve sancılı bir durumdur. Dışarının karanlığı birden aydınlanmaz. Sonunda odadan dışarı çıkan Kız’ın, evden uzaklaştıkça aşama aşama aydınlığa doğru ilerlediğini, bastığı yeri görmeye başladığını anlarız.

*KIZ: Bu dört duvarın dışında, sensiz, korkmamı öğretmiştin bana... (Dışarı doğru bir adım daha atar.) Yine de, çıkıyorsam, sen istediğin içindir... Sen istedin. Zorladın...*

*BABA: Az önce bebekle konuşuyordun. Her bebeğin bir kendi doğrusu... Öyle mi, değil mi? “Bebek, inan olsun seni azat edeceğim”...*

*(...)*

*KIZ: Ürküyorum.*

*(...)*

*BABA: Nasıl da korkaksın. Ama bu denli korkak olman senin suçun değil... Hiç değil... (Kapıyı kapar. Sürgüler. Durur.)*

*KIZ: (Dışardan) Baba!.. Baba!.. Yalnız kalacaksın... Yalnız kalmanı istemiyorum... Yanında olmak istemiyorum baba... Hiç istemiyorum... böceklerinle uğraşmak... Pislenmek... Borç... (Bir an. Sesi daha uzaktan gelir.) Baba! Nereye gideyim söylesene? Nereye gideceğimi bilmiyorum. Ne yapmam gerektiğini söyle bana... (Sesi daha uzaktan gelir.) Baba! Baba! Ardımdan ağlamadığını bilmek istiyorum! Üstüme yüklenme... Yüklenme... Yüklenirsen nasıl?*

*(...) (Sesi daha uzaktan gelir.) Baba! Önümü göremiyorum...*

*(...) (Sesi iyice uzaktan.) O denli karanlık değil... Önümü görebiliyorum... Bastığım yeri seçiyorum şimdi... (Bir an.) Baba... Duyuyor musun beni? (Sesi daha şen.) Baba... çok yalnız mısın? Yalnız olduğunu bilmek istemiyorum... (Güler.) Hiç boşuna ağlama baba ...*

*Oradasın... Unutmam... (Sesi yankılanır.) baba!... (Bir an) Günaydın çocuklar... Günaydın... Günaydın...*<sup>23</sup>

Kız babasından koptuğunda bir kabustan da uyanmış gibidir. “Günaydın çocuklar” diye selamlar karşılaştığı kişileri, gün ağarmış, gece bitmiştir. Ulaştığı aydınlık içinde yalnız da değildir. Dışarı çıkabilmişlerle buluştuğu varsayılabilir, onlara “çocuklar” diye seslenmesi sembolik anlamda, büyüyecek, gelişecek bir özgürleşme sürecinin başlangıcında olan kişilerle dayanışarak farklı bir yaşantı kurabileceği yönünde de yorumlanabilir. “*Nesne olmayı reddetmek kadınları nesne olarak görenleri, onların varlığını özne olarak tanımaya zorlayacaktır. Böyle bir deneyim, Hegel ve diğerlerinin efendi-köle diyalektiği olarak tanımladıkları ilişkinin dinamiklerini zorlar ve radikalize eder. “başka bir özneye bir karşılaşma, O (nesne) olmayı reddeden bir Ben” yeni bir uyanışa, yeni bir bilinçliliğe yol açabilir.*”<sup>24</sup> Bu anlamda, Kız’ın babayı reddedişi soyut bir ideal değildir, “*Yalnız olduğunu bilmek istemiyorum... Hiç boşuna ağlama baba... Oradasın... Unutmam...*” sözleri Baba’yı ve simgelediği otoriteyi gözardı etmeden, dışlayıp yeni bir öteki yaratmadan, dışlanıp marjinal bir yalnızlığa sürüklenmeden bireysel seçiminin arkasında durmak, kendini onaylamak anlamına da gelmektedir. Bir başka deyişle, oyunda Kız’ın çıkışı, iktidarın el değiştirmesi ya da efendi-köle ilişkisinde kişilerin yer değiştirmesi anlamına gelmez. Oyun doğrudan iktidarı ve iktidar odaklarını oluşturan söylemi sorun edinmektedir. Söylem=İktidar formülünün varoluşu ve deneyimleri nasıl kurguladığını sorun edinmektedir. Otoriteyle ilişkinin dönüşümü mümkündür. Dayanışma içinde, otoritenin olmadığı farklı bir yaşantı dizgesi oluşturmak da. “*Özgürleşmemiz ‘Öteki’ olmayı reddetmek ve bunun yerine ‘Ben ...im’i -bir başka ‘Öteki’ yaratmadan- ileri sürmekten oluşur*”<sup>25</sup> “*Kendini bulmanın anlamı, kendini otantikleştirme ya da kendini gerçekleştirme olanağına yeniden açık hale gelmektir.*”<sup>26</sup> “Çıkış” böylece, kendini gerçekleştirme olanağına açık olmayı, bunun için “baba yasası”nı reddetme cesareti göstermeyi, özgürleşme sürecinin ilk adımları olarak ortaya koyar. Kadınlığını tanımaya, yanılısamadan uyanmaya, farklı bir varoluşu, farklı bir gerçekliği keşfetmeye ve yapılandırmaya doğru ilk adım.

<sup>23</sup> a.g.e. s.35

<sup>24</sup> Donovan, J., *Feminist Teori*, İletişim Yay, İstanbul 2001, s.243

<sup>25</sup> Donovan, J., *Feminist Teori*, İletişim Yay, İstanbul 2001, s.244

<sup>26</sup> a.g.e. s.225

## **Dramaturjik Öneriler ve Oyuna Dair Bir Kaç Söz Daha**

Oyunun sembolik yapısından ve zamanın belirsizliğinden yola çıkarak, oda, Kız'ın bilinçaltı olarak da yorumlanabilir. Gönderme alanı genelleştirilirse, kadınların bilinçaltı olarak görülebilecek penceresiz oda, içselleştirilmiş erkek egemen otoritenin de yapılandığı ve kadınların kendi zihinlerinde hapsediği bir alan şeklinde de görülebilir. Bu bağlamda, bilinçaltındaki oda, iktidarın kadın bedeni üzerindeki normalleştirme işlevinin, baskıların, denetimin, içselleştirildiği ve işlerlik kazandığı, yeniden üretildiği bir alana dönüşebilir. *“Bilinçaltının kurallarını keşfetmek... ideolojinin nasıl işlediğini ve içinde var olduğumuz düşünce ve kuralları nasıl edindiğimizi ve sürdürdüğümüzü anlamak için bir başlangıç oluşturur. Başka bir deyişle, “bilinçaltı... kültürün ve ideolojinin yeniden üretildiği alandır”*<sup>27</sup> Böylece, Kız'ın odadan çıkışı, zihnindeki denetleyiciden, zihnindeki polisten özgürleşmesi anlamını taşır. Bunun yanı sıra, aile içinde sorgulanmayan bir bağımlılığın aşılıp otoritenin köklerinin sorgulanmasına dair bir aydınlanma da söz konusudur. Uyumlu işleyen durağan, değişmez aile içi roller ve buna bağlı uyumlu işleyen durağan, değişmez sosyo-ekonomik düzen düşüncesi,<sup>28</sup> “çıkış” eylemiyle beraber yıkılır. Feministlerin vurguladıkları bu durum ve “güç, çatışma ve değişim”<sup>29</sup> süreci oyunda da vurgulanan noktalardır. Ancak Kız'ın bedene ilişkin özgürleşme isteği daha silik kalmaktadır ve dışarı çıkışı ön plana gelmektedir. “Baba yasası”nın kurduğu otoriter imge ve bu imge üzerinden inşa ettiği ev içi düzende, değişmez, statik bir “kız çocuğu” kimliğinde düzene itaati beklenen Kız'ın bedeni, silinme, sansürlenme ve isteri nöbetleri pahasına denetim altına alınma durumundadır. “Çıkış”ı herşeyin başlangıcı olarak yorumlarsak, dışarıda Kız bedenini de keşfedecektir diyebiliriz, ama oyun bunu açık seçik ortaya koymamaktadır. Yine de Kız'ın yaptığı seçimin onu özgürleştirmeye yönelttiğinin vurgulanması önemlidir.

Kız'ın odada yaşadığı ikilem, görünmez yasanın dayattığı kimliğe, anlam dizgesine ve yere ait olmamasından, kendini ifade edeceği bir dilden yoksunluğundan kaynaklanmaktadır. Bilinçaltına yönelik yorumu buradan genişleterek, Kız'ın, erkek egemen simgesel dilin tutsaklığında kaldığını da söyleyebiliriz. Bu dil bilinçaltına da hakim durumdadır. Kristeva, *simgesel düzenin ussal yapısıyla denetim altına alınamayan, onun egemenliğini tehdit etmesi*

<sup>27</sup> a.g.e. s.204, yazar Juliet Mitchell'in düşüncelerini alıntılamıştır.

<sup>28</sup> Işık, E., *Beden ve Toplum Kuramı*, Bağlam Yay., İstanbul, 1998, s.43

<sup>29</sup> a.g.e. s.43

*nedeniyle söylemin sınırlarına sürgüne gönderilen dişil anlamlama biçimlerinin bulunduğunu öne sürer.*<sup>30</sup> Burada simgesel düzen olarak “baba yasası”nın dizgeleri düşünüldüğünde, “çıkış” eylemi Kız’ın kendine ait bir dil, dişil anlamlama biçimleri arayışına da dönüşür. Oyun, dil mantığını kırmaya ya da dişil dil yapılanması üzerine odaklanmamıştır, ancak oyunda söylem üzerine varolan verileri kullanıp bilinçaltına yönelik bir yorum yapıldığında, “dişil anlamlama” arayışı bütüne aykırı düşmeyecek tamamlayıcı bir nokta olabilir. Kız’ın kendini ait duyduğu bir yer istemesi, otoriter yönetimi dışlaması, bedenini tanıma, özgürleşme arzusu ve kendini ifade edebileceği dişil dil birbirini çağıran niteliktedir. Böylece, yeni bir dramaturjide oyundaki “özgürleşme”nin anlamı genişletilebilir.

Oyun, ataerki-kapitalizm ilişkisini bir biçimde açığa çıkarması açısından da önemli görülebilir. Oyunda bir Satıcı’nın olması önemsiz bir ayrıntıymış gibi görünmesine karşın, dışarda süren para odaklı düzenin, ev içi düzenden besleniyor olmasını göstermesi açısından önemlidir. Satıcı’dan, karanlık kapı eşiğinde iletişim kurulan tek kişi olarak söz edilir. Kız’ın çıkışıyla birlikte ve odadan çok uzakta, aydınlığa ulaştığı mekanda onun varlığının da tıpkı Baba’nınki gibi sonunun geldiğini düşünebiliriz. Çünkü, böcek ilaçları satan Satıcı da Kız’ın evde tutulması, böceklerle savaşması temeline dayalı bir iş yapmaktadır. Ancak oyunda bu durum vurgulu biçimde işlenmez, Baba ve Kız’ın birbirine bağımlılık ve varoluş sorunu daha fazla öne çıkar. Oyun için yeni bir dramaturjide Satıcı-oda içi düzen ilişkisi güçlendirilmesi gereken bir nokta olarak değerlendirilebilir, çünkü oyunda söylem-iktidar özdeşliği, ataerki ve kapitalizmin göbekbağı bu ilişki içinde görünür hale gelmektedir.

*Karşıtlıklarla kurulu düşünce sisteminden kopuşu gösteren bir diyalogun mümkün olduğu*<sup>31</sup> düşünülürse, oyunun kurgusu karşıtlık düşüncesini pekiştiren yanı açısından eleştirilebilir. Oyunda beliren feminist yaklaşıma rağmen, kurguda ortaya çıkan düşünme biçimi ataerki düşünme biçiminin benzeri kesin karşıtlıklara dayanır, didaktik bir yanı vardır ve bu anlamda karşıtlık düşüncesine seçenek oluşturmaz. Başka bir deyişle, otoriteyle ilişkinin dönüşümü, otoritenin reddi ve onun yokolması şeklinde ortaya çıkar. Kız’ın kadınlığını tanıması, farklı bir düzeni kurgulaması benzeri farklı bir dizgenin ip uçlarını metinde yakalayamayız, okur

---

<sup>30</sup> Sarup, M., *Postyapısalcılık ve Postmodernizm*, Ark Yay., Ankara, 1997, s.181

<sup>31</sup> Işık, E., *Beden ve Toplum Kuramı*, Bağlam Yay., İstanbul, 1998, s.85 yazar burada J.Kristeva’nın düşüncelerini açıklamaktadır.

olarak dışarı çıkmanın önemini anlarız, dışarıyı sanıldığı gibi korkulacak bir yer değildir, ancak yeni bir yapılanmayı ya da özgürleşme modelini ancak metinden bağımsız hayal edebiliriz.

Kurgunun çatısına bakarsak: Oyun içeri-dışarı temel karşıtlığında kurgulanmıştır. “İçeri”, tutsaklık-iktidar-otorite-baskı-denetim-yasaklar-yasa-sömürü-şiddet-ölüm anlamını barındırır, olumsuzlanır ve Baba’yla sembolize edilir, “dışarı”, umut-özgürlük-özgürleşme, kendini tanıma-kurtuluş-yaşam anlamlarına gelir (ama eşitlik anlamına da gelir mi bilemeyiz), “dışarı” olumlanır ve Kız’la sembolize edilir. İçeri-dışarı arasından olumlanan yöne doğru eylem gerekir, o da başkaldırı ve eşikten öteye gitme yani “çıkış”tır. Son derece yalın ve basit bir kurgudur. Bu noktadan bakıldığında karşıtlığı birbirinden ayırma ve birini olumlama eğilimi görülür, hedef belirlenir, olumsuzlanan taraf terk edilir ve tanıdık, soyut, romantik bir “kurtuluş” miti yinelenir. Yalın kurgu daha fazlasına izin vermez, olanakları sınırlıdır. Bu anlamda, kurgu en basit haline indirgenmiş bir “ezen-ezilen/efendi-köle ilişkisi”ni sunar ve ileti feminist açıdan çok önemli bir noktayı ele alıyor olmasına karşın kısır kalır. Oyun kişileri bir baba ve kız olduğu için, oyun, doğal bir biçimde, feminist bir bakışı barındırmaktadır. Ancak, otoriteyle bağımlılık ilişkisi ya da efendi-köle ilişkisinin soyutlanması, cinsiyet ayrımıyla beliren baskının önüne geçer. Bu nedenle yeni bir dramaturjide, Kız’ın cinsiyetinden kaynaklanan baskılanma durumu da daha ayrıntılı ya da vurgulu verilebilir.

Böylece, oyunda varolan ve oyunun olanakları çerçevesinde güçlendirilmesi gereken bazı noktalara dramaturjik öneriler olarak yeniden dikkat çekilebilir: Satıcı’yla Baba ve oda-içi düzen ilişkisinin, Kız’ın cinsiyeti odaklı baskılanmasının ve cinselliğinin, bedene yönelik özgürleşme isteğinin daha öne çıkarılması, dışarıyla ilgili olarak da oyunun sonunda özgürleşmeye, yeniden yapılanmaya dair ip uçlarının verilmesi ve belki dişil dil, dişil anlamlama biçimleri üzerine gidilmesi iletilerin zenginleşmesine ve karşıtlıklardan uzaklaşmaya yönelik seçenek düşüncelerin üretilmesine katkıda bulunabilir.

Oyunun 1970 yılında siyasi baskının arttığı bir ortamda yazıldığı düşünüldüğünde, oyunda sözü edilen “otoriteyle ilişki ve değişim” konusunda politik bir boyut da kendini gösteriyor. Kanımca “Çıkış” oyununda otorite bağımlılığından kurtulma temasının, cinsiyet ayrımından daha dikkat çekici olması yazıldığı dönemde yaşanan siyasi baskıya gönderme yapmasıyla açıklanabilir. Oyuna bu açıdan yaklaşıldığında siyasi ortamın, özgürlüklerin kısıtlanmasının, devlet-halk ilişkisinin bir metaforu haline de gelir. Devletin “baba” olarak

algılanması, yönetimin erkeklige ait olduğu yaygın görüşünden de kaynaklanmaktadır. Yazarın, bu anlamda ‘Devlet Baba’ söylemini de sorguladığından söz edilebilir. Ancak, oyunda düşünsel temelin “ezen-ezilen” üst kavramına yoğunlaşması, soyutlamanın bütünde bunu vurgulaması, belki yazarın bile farkındalığı dışında kendiliğinden, dönemin siyasi düzeninin getirdiği yasakları öne çıkardığı için toplumsal cinsiyet sorunu daha sınırlı bir çerçevede kalmaktadır.

Ülkemizde absurd tiyatro özellikleri taşıyan oyunların ilk örnekleri siyasi baskıların arttığı 1970’li yıllarda yazılmıştır. Absürd ağırlıklı oyunların bu tarihlerde yazılmaya başlanması çok da rastlantısal değildir. Bunu, bazı gerçeklerin doğrudan söylenemediği durumlarda sembolik anlatıma, dilin çok anlamlılık özelliğine başvurulması olarak da yorumlayabiliriz. “Çıkış” (1970) ve “Kozalar” (1971) oyunları bu ilk örneklerdendir. O dönemde absurd özellikli oyunlar yazan, Sermet Çağan, Melih Cevdet Anday, Sabahattin Kudret Aksal gibi erkek oyun yazarlarının çoğunlukta olduğu bir kesimin arasında, Adalet Ağaoğlu tek kadın oyun yazarı olarak karşımıza çıkar. Absürd özellikli oyunların ilk örneklerinde erkek oyun yazarlarının kadınları geleneksel rollerinde ya da baskının bir başka biçimi olarak olumsuz kişiler halinde temsil etmelerine ve cinsiyet ayrımından çok rejim değişikliğine gönderme yapmalarına karşın, Adalet Ağaoğlu’nun yazdığı ilk örneklerde kadınların ev içi deneyimleri temel malzemedir, devlet düzeni ve ataerki ilişkisi bir biçimde açık edilir, söylemler, kadınların eve kapalı yaşantıları ve iktidarla ilişkileri sorgulanır. Aile içinde varolan rollerin ve fertler arası iletişimsizliğin nasıl bir söylemin baskı aracı olarak kullanılabileceği “Çıkış” ve “Kozalar”da sorun edinilir. Kadınları konu alan her oyun feminist oyun olmadığı gibi, her kadın yazar da kadın bakışını yansıtmayabilir. Bu oyunlara doğrudan feminist oyunlar demek belki doğru olmaz, ama ele aldıkları temalar ve bunu işleyiş biçimleri açısından oyunlarda kadın bakışının varlığı gözlenmektedir.

Adalet Ağaoğlu’nun “Çıkış” ve “Kozalar” adlı oyunlarında, kadınlık durumuna yaklaşımında tek tek kadınlar ve onların farklı konumları, özel deneyimleri, farklılıkları değil, “soyut” bir kadın imgesi üzerinden genelleştirilmiş sorunları ele alınır. Bu imge daha çok özcü bir yaklaşıma gönderme yapar. Değişmeyen, sabit ve evrensel bir otorite-baskı imgesi karşısındaki, değişmeyen, sabit ve evrensel bir kadın imgesidir söz konusu edilen. “Çıkış”ta bu, bir genç kız ve babasıyla ortaya çıkarken, “Kozalar”da orta sınıfa ait genel bir ev kadını portresi olarak sunulur. “Kozalar”da ev içinin karşıtı biçiminde kodlanan “dış dünya-dışarı” da oyunun yazıldığı dönemin dünyadaki karmaşa ve savaş ortamını genelleştiren bir yer halinde karşımızdadır. Böylece evin dışındaki dünyanın güvenden uzak, savaşla, haksızlıkla dolu



gerçeklerine gözlerini kapayan, evlerinde güvende oldukları yanılsamasını sürdüren orta sınıftan ev kadınlarının genelleştirilen zavallı hallerini ve onları bu hale getiren ataerkil kapitalizmin söylemlerini görürüz. Bu nedenle de her iki oyunda da kişiler adlarıyla değil, toplumsal rolleriyle (baba, kız, ev kadınları-1.Kadın, 2.Kadın gibi) tiplmeler olarak ele alınır. Ayrıca oyunların absürd tiyatrunun soyutlama biçiminden yararlanması da yine bu genel imgeye hizmet etmektedir. Gerçekçi, benzetmeci bir oyunda kişilerin karakterleşmesi söz konusu olurdu ve iletinin öze yönelik vurgusu tek perdede çarpıcı biçimde verilemeyebilirdi. Genelleştirmenin kusurlu yanıysa, bakışı sınırlandırma, basite indirgeme ve çok yönlü düşünmeyi engelleme tehlikesini taşıması olarak görülebilir.

### **Abstract**

*In this article it is aimed to analyse the play “Exit (Çıkış)” by Adalet Ağaoğlu from the point of feminist critical approach to find out and reveal how the absolute condition of authority and power relations exist in household, and how the socio-political discourse determines the lifestyles of women in private sphere, creating a pseudo-reality under the circumstances of capitalist-patriarchal system. The play includes the abstracting features of absurd theatre and its symbolism both structurally and thematically. So, it is also considered as one of the first attempts to create a new theatre aesthetic as an alternative way against conventional plays and playwriting in Turkish theatre.*

*The play criticizes the ways of existence in the framework of gender in Turkish society, showing the relationship between a father and a daughter who live in a room without windows and most of all it discusses which is ignored in all other plays in Turkish theatre. As the play focuses on the daughter’s considering process of self-realization to escape from her claustrophobic way of life full of fears and rules, it reveals the money-circulation system which benefits from the paranoia established through the power relations in household with the discourse that reads: “Father is the protector of the family from the danger of ‘outside’” So, the father never allows the daughter to go outside. On the other hand, symbolically, the room is full of cockroaches, mice or so on coming from ‘outside’ and, as a protector, the father spends all his money to buy various poisons and various cleaning powders to kill them and to clean the room, but the more the bugs are killed the more the number of them increase and the more the room is cleaned the more it is dirtied. In any case the victim of this paranoia is the daughter, imprisoned in the room. The capitalist-patriarchal system depends on her being kept in the room in fears engaging with the cleaning under the protection of her father. The existence of the father and the daughter in such a paranoid system means addiction to each other in a sort of master-slave relation. The daughter’s self-realization means the death of the father, which symbolically means the death of the power relations in and outside the room leading to a radical change in the socio-political gender policy and the official ideology of the system preventing people from self-realization.*

*Although the play discusses the relationship between capitalism and gender, its own paradox is that it constructs its own text-structure and text-discourse on the usual binary oppositions without deconstructing them. This is the weak side of the play, which may be changed in a new stage-dramaturgy in order not to reproduce the established way of thinking depending on simple oppositions, but instead in order to create an alternative way of seeing and critical thinking by deconstruction. This article criticizes the deep structure of the play from this point.*

#### **Kaynakça:**

- AĞAOĞLU, Adalet, **Toplu Oyunları 2**, Mitos Boyut Yay., İstanbul 1993
- DONOVAN, Josephine, **Feminist Teori**, (Hegel'den alıntılıyan Josephine Donovan), İletişim Yay, İstanbul 2001
- IŞIK, Emre, **Beden ve Toplum Kuramı**, Bağlam Yay., İstanbul, 1998
- KESKİN, Ferda, “Sunuş: Büyük Kapatılma”, **Michel Foucault, Büyük Kapatılma-Seçme Yazılar 3**, Ayrıntı Yay., İstanbul 2000
- KRİSTİVA, Julia, **Korkunun Güçleri**, Ayrıntı Yay., İstanbul 2004
- MITCHELL, Juliet, **Kadınlık Durumu**, Kadın Çevresi Yay. , İstanbul, (kitabın basım tarihi belirtilmemiştir)
- SARUP, Madan, **Postyapısalcılık ve Postmodernizm**, Ark Yay., Ankara, 1997