

**T.C.**  
**DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**  
**SAHNE SANATLARI ANABİLİM DALI**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TİYATRO METNİNE YÖNELİK ELEŞTİRİ KURAMLARI**

**Hazırlayan**  
**Funda SAKAOĞLU**

**Danışman**  
**Prof. Dr. Hülya NUTKU**

**İZMİR-2013**

## **YEMİN METNİ**

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Tiyatro Metnine Yönelik Eleştiri Kuramları’ adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

....../...../.....

Adı SOYADI

Funda SAKAOĞLU

## TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün 05/07/2013 tarih ve 12 sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliğini 22 maddesine göre Sahne Sanatları Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Funda SAKAOĞLU'nun "**Tiyatro Metnine Yönelik Eleştiri Kuramları**" konulu tezi/projesi incelenmiş ve aday 10/12/2013 tarihinde, saat 13.30' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır. Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonra 60 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin/projenin başarılı olduğuna oy 5/0 ile karar verildi.

**BAŞKAN**

Prof. Dr. Hülyo Nettek

**ÜYE**

Doç. Dr. Adilhan Ünlü

**ÜYE**

Yrd. Doç. Dr. Köpür Tetsen

**YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ****TEZ/PROJE VERİ FORMU****Tez/Proje No:****Konu Kodu:****Üniv. Kodu:****Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.****Tez/Proje Yazarının****Soyadı:** SAKAOĞLU**Adı:** Funda**Tezin/Projenin Türkçe Adı:** Tiyatro Metnine Yönelik Eleştiri Kuramları**Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı:** Criticism Theories Based on Dramatic Text**Tezin/Projenin Yapıldığı****Üniversitesi:** D.E.Ü.**Enstitü:** G.S.E.**Yıl:**2013**Diğer Kuruluşlar :****Tezin/Projenin Türü:****Yüksek Lisans:****Dili:** Türkçe**Doktora:****Sayfa Sayısı:**160**Tıpta Uzmanlık:****Referans Sayısı:**373**Sanatta Yeterlilik:****Tez/Proje Danışmanlarının****Ünvanı:**Prof.Dr.**Adı:**Hülya**Soyadı:** NUTKU**Türkçe Anahtar Kelimeler:****İngilizce Anahtar Kelimeler:****1-Kuram****1-Theory****2-Eleştiri****2-Criticism****3-Tiyatro****3-Theatre****4-Çağdaş Teori****4-Contemporary Theory****5-Tiyatro Metni****5-Dramatic Text****Tarih:****İmza:****Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum** Evet ☒ Hayır ☐

## ÖZET

Bu tezin amacı tiyatro metinlerine eleştirel bir bakış açısı getirmektir. Bu nedenle sekiz adet kuram açıklanmış ve ardından bu kuramlar model oyunlar üzerinde uygulanmıştır.

Birinci bölümde, yapısalcılık ve post yapısalcılık incelenmiştir. Yapısalcılık Ilan Hatsor'un *Maskeliler*, post yapısalcılık ise Duşan Kovaçevic'in *İntiharın Genel Provası* oyunları üzerinde incelenmiştir.

İkinci bölüm birbirlerinden oldukça etkilenmiş üç kuram olan Psikanalitik, Feminist ve Eşcinsellik (Kuir) kuramlarını kapsar. Psikanalitik Eleştiri Kuramı Tennessee Williams'ın *Arzu Tramvayı*, Feminist Eleştiri Kuramı Dario Fo'nun *Açık Aile*, Eşcinsellik (Kuir) kuramı ise Hugh Whitemore'un *Sonsuz Döngü* oyunları üzerinde incelenmiştir.

Üçüncü ve son bölüm ise Marksist Eleştiri kuramıyla birlikte, en yeni eleştiri kuramları olan Yeni Tarihselci ve Kültürel Materyalist Eleştiri'yi kapsar. Marksist Eleştiri Howard Zinn'in *Marks Döndü*, Yeni Tarihselci Eleştiri Moira Buffini'nin *Sessizlik*, Kültürel Materyalist Eleştiri ise Antonio De La Parra'nın *Günlük Müstehcen Sırlar* oyunu üzerinde açıklanmıştır.

Tezin oyunculara, yönetmenlere ve yazarlara farklı bir bakış açısı niteliğinde olması amaçlanmıştır.

## ABSTRACT

The aim of this thesis is to bring a critical point of view to the dramatic text. Thus, eight critical theories are explained and then applied in example plays.

In the first chapter, structuralism and post-structuralism inquired. Structuralism is applied on Ilan Hatsor's *Masked* and Post-Structuralism is applied on Dušan Kovačević's *Dress Rehearsal for a Suicide*.

The second chapter includes three theories; Psychoanalytic Criticism, Feminist Criticism and Lesbian/ Gay Criticism which are effected from one another. Psychoanalytic Criticism is applied on *A Streetcar named Desire* by Tennessee Williams, Feminist Criticism is applied on *Open Couple* by Dario Fo and Lesbian/ Gay Criticism is applied on *Breaking The Code* by Hugh Whitemore.

The last chapter includes Marxist Criticism, and the newest theories New-Historicism and Cultural Materialism. Marxist Criticism is applied on *Marx in Soho* by Howard Zinn, New Historicism is applied on *Silence* by Moira Buffini and Cultural Materialism is applied on *Secret Obscenity of Everyday* by Antonio De La Parra.

It is aimed that the thesis would be a different point of view for actors, directors and writers.

## ÖNSÖZ

Savaş sonrası dönemde eleştiri kuramlarının yaygınlaştığını, her bir eleştiri kuramının yaklaşık on yıllık bir zaman diliminde aktif olarak hüküm sürdüğünü ve hepsinin de 1930lu ve 1950li yıllarda oluşmuş olan liberal hümanist ideolojiye karşı çıktıklarını görüyoruz. Bu kuramların birbirlerine karşı çıktıkları noktalar olduğu kadar, benzeşen noktalarının olması oldukça ilginçtir.

Bu nedenle *‘Tiyatro Metnine Yönelik Eleştiri Kuramları’* başlıklı bir tez yapma fikri beni çok heyecanlandırdı. Yurtdışında, Marksizm, Feminizm, Yapısalcılık gibi büyük ideolojilerden ve akımlardan doğmuş eleştiri kuramlarının günümüzde aldığı form gerek edebiyat gerek sanat bölümlerinde oldukça büyük yer kapsıyordu. Ancak bunun tiyatroyla olan bağına kurmak gerekiyordu. Konuyla ilgili birçok İngilizce kaynak olmasına rağmen, Türkçe yazılmış kaynakların tiyatroyla bağlantıları oldukça azdı. Bu nedenle çalışmamda yer alan İngilizce kaynaklar tarafımdan İngilizceye aktarılmıştır.

Metne yönelik eleştirinin, prodüksiyona yönelik eleştiriden tamamen farklı olduğuna inanıyorum. Tiyatro metnine yönelik eleştiriye uygularken oyunu öncelikle zihninde canlandırıp, sonrasında söz konusu eleştiri kuramına göre metnin satır aralarında kalmış gizli ve açık anlamların bir senteziyle eleştirel bir biçimde okuyucuya sunmayı amaçladım. Bu tezin, hem tiyatro ile profesyonel anlamda ilgilenen yazarlara, oyunculara, yönetmenlere, dramaturglara hem de öğrencilere ve farklı sanat dallarında görev yapan profesyonellere düşünsel anlamda yol göstermesini diliyorum.

Antik çağlardan günümüze kadar yazarların, şairlerin, felsefecilerin, devlet adamlarının eleştiri üzerine fikirleri günümüz eleştiri kuramlarının temellerini de atmıştır. Tüm bu fikirleri anlamak, günümüz kuramlarını daha iyi kavramak adına gereklidir. Bu çalışma tiyatro metnine yönelik metin incelemesini kapsamakla birlikte, modern eleştiri kuramları üzerinde duracak ve kronolojik sıralamadan ziyade, Peter Barry’nin sınıflandırılması örnek alınarak birbirleri ile olan etkileşimine göre gruplanmış bu kuramları, seçilen model oyunlar üzerinde uygulayacaktır.

Bu tezin hazırlanmasında emeği geçen ve İngiliz Filolojisinden, Sahne Sanatları bölümüne geçiş evrem süresince daima yanımda olduğu için danışmanım Prof.Dr. Hülya Nutku'ya çok teşekkür ederim. Dört yıllık eğitim sürecim boyunca beni hep destekledi ve yönlendirdi. Bugün, bu tezin tamamlanmasının ve şu an ki bakış açımın mimari kendisidir.

Eğitimim boyunca özenle ve sabırla hep yanımda olan ve Prof.Dr. Murat Tuncay'a, Prof.Dr. Semih elenk'e ve Prof.Dr. Özdemir Nutku'ya çok teşekkür ederim.

Ayrıca eğitimim ve tez yazım sürecim boyunca beni destekleyen annemle babama ve eşim Yiğit Tuna Eryek'e sabırlarından ve anlayışlarından dolayı teşekkür ederim. Tezimin biçimsel anlamda eksiksiz yazılmasında emeği geçen arkadaşım İbrahim Güngör'e de ayrıca teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak Cumhuriyetimizin kurucusu Atatürk'e: Türk Kadınlarına armağan ettiği eğitim özgürlüğu için teşekkür ederim.

Funda SAKAOğLU

# İÇİNDEKİLER

## TIYATRO METNİNE YÖNELİK ELEŞTİRİ KURAMLARI

|                     |     |
|---------------------|-----|
| YEMİN METNİ.....    | ii  |
| TUTANAK.....        | iii |
| YÖK VERİ FORMU..... | iv  |
| ÖZET.....           | v   |
| ABSTRACT.....       | vi  |
| ÖNSÖZ.....          | vii |
| İÇİNDEKİLER.....    | ix  |
| GİRİŞ.....          | 1   |

### 1.BÖLÜM:

#### YAPISALCI ELEŞTİRİ VE POST-YAPISALCI / YAPI BOZUMCU ELEŞTİRİ

|                                                                                                        |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1.1.Yapısalcı Eleştiri.....                                                                            | 16 |
| 1.1.1. Ilan Hatsor'un <i>Maskeliler</i> Adlı Oyununun Yapısalcı Açından İncelenmesi.....               | 31 |
| 1.2.Post-Yapısalcı / Yapıbozumcu Eleştiri.....                                                         | 42 |
| 1.2.1. Duşan Kovaçevic'in <i>İntiharın Genel Provası</i> Oyununun Yapıbozumcu Açından İncelenmesi..... | 51 |

### 2.BÖLÜM:

#### PSİKANALİTİK ELEŞTİRİ / FEMİNİST ELEŞTİRİ ve QUEER (KUIR) KURAMI

|                                                                                                  |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 2.1.Psikanalitik Eleştiri.....                                                                   | 57  |
| 2.1.1. Tennessee Williams'ın <i>Arzu Tramvayı</i> Oyununun Psikanalitik Açından İncelenmesi..... | 68  |
| 2.2.Feminist Eleştiri .....                                                                      | 78  |
| 2.2.1. Dario Fo'nun <i>Açık Aile</i> Oyununun Feminist Açından İncelenmesi.....                  | 88  |
| 2.3.Queer (Kuir) Kuramı .....                                                                    | 93  |
| 2.3.1. Hugh Whitemore'un <i>Sonsuz Döngü</i> Oyununun Eşcinsel Açından İncelenmesi.....          | 102 |

### **3.BÖLÜM:**

#### **MARKSİST ELEŞTİRİ / YENİ TARİHSELÇİ ELEŞTİRİ VE KÜLTÜREL MATERYALİST ELEŞTİRİ**

|                                                                                                                                    |            |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>3.1.Marksist Eleştiri.....</b>                                                                                                  | <b>108</b> |
| <b>3.1.1. Howard Zinn'in <i>Marks Döndü</i> Oyununun Marksist Açıdan<br/>    İncelenmesi.....</b>                                  | <b>115</b> |
| <b>3.2.Yeni Tarihselci ve Kültürel Materyalist Eleştiri.....</b>                                                                   | <b>119</b> |
| <b>3.2.1. Yeni Tarihselci Eleştiri.....</b>                                                                                        | <b>119</b> |
| <b>3.2.2. Moira Buffini'nin <i>Sessizlik</i> Oyununun Yeni Tarihselci Açıdan<br/>    İncelenmesi.....</b>                          | <b>128</b> |
| <b>3.2.3. Kültürel Materyalist Eleştiri.....</b>                                                                                   | <b>135</b> |
| <b>3.2.4. Antonio De La Parra'nın <i>Günlük Müstehcen Sırlar</i> Oyununun<br/>    Kültürel Materyalist Açıdan İncelenmesi.....</b> | <b>140</b> |
| <b>SONUÇ.....</b>                                                                                                                  | <b>146</b> |
| <b>KAYNAKÇA.....</b>                                                                                                               | <b>151</b> |
| <b>ÖZGEÇMİŞ</b>                                                                                                                    |            |

## GİRİŞ

Tiyatro yüzyıllardan beri insanı en çok etkileyen sanat dalı olmuştur. Üstelik yirmi birinci yüzyılda kültürler, disiplinler ve metinlerarası ilişkiler bu sanatın daha derinleşmesine ve tartışma ortamına yol açmıştır. Tiyatro; resim, müzik, dans, psikoloji, sosyoloji, felsefe gibi birçok sanat ve bilim dalıyla ilişki içerisinde. ‘Drama’ sözcüğü **Webster’s New Collegiate Sözlüğünde** şu şekilde tanımlanmıştır:

*Yaşamı ya da karakteri betimlemek üzere planlanmış, ya da; çatışma, aksiyon doğrultusunda duygular ve özellikle tiyatral performans için tasarlanmış diyaloglar kullanarak bir öykü anlatmayı amaçlamış nazım veya nesirdir.*<sup>1</sup>

Yukarıdaki tanımdan da anlaşılacağı üzere insanla birebir ilişki içinde olan bir sanatın öznel duygulardan, farklı bakış açılarından beslendiği bir gerçektir. Tiyatral performanstan alınan haz öznellikle nesnelliği harmanlamadaki ustalıkta gizlidir; yalnızca öznel yargılar göz önünde bulundurularak sahneye konulan oyun seyirciye tam bir doyum yaşatmayacağı gibi, nesnel yargıların gölgesinde ezilmiş bir oyunda seyirciye keyif vermeyecektir.

Metnin doğru analizinin yapılıp, öznelleştirilmesi açısından eleştiri (criticism) çok önemli bir yer tutar. Çünkü eleştiri:

*Sanat eserlerini ve edebi eserleri bilgi ve özgünlük doğrultusunda değerlendirme ve analiz etme sanatıdır.*<sup>2</sup>

Bu bağlamda eleştiri; Türkçede, zihinlerde kodlanmış olan:

*Bir insanı, bir eseri, bir konuyu, doğru ya da yanlış yanlarını bulup göstermek maksadıyla inceleme işi, tenkit.*<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> A Merriam-Webster, **Webster’s New Collegiate Dictionary**, G.& C. Merriam Company, Springfield, Massachusetts, U.S.A., 1980, s. 342.

<sup>2</sup> A Merriam-Webster, **a.g.e.**, s. 267.

<sup>3</sup> Türk Dil Kurumu Yayınları, **Türkçe Sözlük Cilt 1 A-J Yeni Baskı**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1988, s. 451.

Tanımından oldukça farklı bir noktadadır. Çünkü eleştiri; metnin doğru ve yanlış yanlarıyla ilgilenmekten çok, incelenecek olan kuramla metnin bağdaşan yönlerini su yüzüne çıkarıp, eleştirmenin öznel yargılarının da içinde bulunduğu bir form haline getirilmesiyle ilgilenir.

*Eleştirinin en değişmez özelliği, iyi olanı kötü olandan ayırma ilkesine dayanmasıdır: Sözcük belki de ele[mek] kökünden türetilmiştir. Eski Yunancada krinein eylemi, "kesin olduğu varsayılan yargıda bulunmak" anlamında kullanılıyormuş, bundan türeyen kritikos (Lat. critikus) ve krisis (Lat. crisis) sözcükleri kimi çağdaş Batı dillerinde, örneğin Fransızcada, bizdeki sesleme biçimiyle kritik ve kriz biçimlerini almıştır. Fr. critique, önce sıfat olarak, 'kriz içinde olan, kriz içeren anlamında' kullanılır; ad türündeki 'crise' ise, temel anlamında 'iyi ile kötü'yü ayıran en son çizgi' biçiminde anlaşılabilir. Bu kavramlara dayanan söz konusu iki sözcük bedensel ya da ruhsal rahatsızlığın, siyasal ya da ekonomik durumun "felaket" sınırına geldiği son çizgiyi, yani "bıçak sırtı"nda bir durumu anamlar. Burada bir kesinlik, bir son sınır kavramı söz konusudur.<sup>4</sup>*

Peter Barry **Beginning Theory (Teoriye Başlangıç)**<sup>5</sup> adlı eserinde zor bir metnin ya da bölümün yoğun okumasını beş aşamalı 'SQ3R' ya da 'SQRRR' adı verilen teknikle yapılmasını öneriyor. Barry'nin sunduğu teknik düz yazı ya da şiir incelemesi için oldukça kapsamlı ve uygundur. Ancak bu tekniği tiyatro metnine uygularken göz önünde bulundurulması gereken bazı hususlar vardır;

**S- Araştırma (Survey) :** Araştırma aşaması metnin kapsamını ve tartışmanın doğasını anlamak adına metnin bütününe hızlı bir şekilde gözden geçirme eylemidir. Bu bilginin metnin bütününe yayılmadığını hatırlamak gerekir. Daha çok metnin bütününe faydalı bir özetinin bulunabileceği açılış ve kapanış paragraflarında yoğunlaşmıştır. Tartışmanın 'esas dayanak noktaları' paragrafların açılış ve kapanış cümlelerinde yer alır.

'Araştırma' aşaması tiyatro metninin 'ilk izlenim' aşamasıdır. Zehra İpşiroğlu'nun **Eleştirinin Eleştirisi** adlı eserinde de belirttiği üzere;

*İlk izlenim öznelidir. Çünkü burada belirleyici olan kişide yarattığı duygulardır.<sup>6</sup>*

<sup>4</sup> Mehmet Yalçın, **Eleştirinin Sınırları**, Türk Dili Dergisi, Cilt:21, Sayı: 124, Ocak-Şubat 2008, s. 28.

<sup>5</sup> Peter Barry, **Beginning Theory**, Manchester University Press, Manchester, M.U.P., 1995, s. 5.

<sup>6</sup> Zehra İpşiroğlu, **Eleştirinin Eleştirisi**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1998, s. 24.

Eleştirisi yapılacak olan eser roman ya da şiir olmadığı için bu aşamada metni zihinde görselleştirebilmek oldukça önemlidir. Replikleri tiyatro sahnesinde duyuyormuşçasına canlandırabilmek bir sonraki aşama için hazırlık olacaktır.

**Q- Soru Sorma (Questions) :** Metnin bütünü gözden geçirdikten sonra okunacak parçada bulunması umulan soruların hazırlanması evresidir. Bu kişiyi ‘pasif’ bir okuyucudan çok ‘aktif’ bir okuyucu yapar ve kişiye bir okuma amacı verir.

‘Soru sorma’ tiyatro metninin, ‘analiz’ aşamasıdır. Okuyucu, bu evrede kendi öznel yargılarının yanı sıra nesnel beklentilerle de metnin bütününe yönelik bir sorgulama içine girer.

**R1- Metnin Bütünü Okuma (Read):** Eğer okuyucunun elindeki kopya kendisininse; anahtar noktaların, zorlu soruların altını çizmek için bir kalem kullanmalı, hatırlamaya değer sözcük gruplarını daire içine almalıdır. Sayfaların önünde değerlendirilmeler yer almalıdır. Eğer kitap okuyucuya ait değilse yanında; okudukça minimal bir biçimde not alabileceği bir kağıt bulundurmalıdır.

‘Metnin Bütünü Okuma’ aşaması tiyatro metninin ‘anahtar arama’ aşamasıdır. Bu aşama tiyatro oyunu için bir kilit nokta niteliği taşır. Çünkü oyunu sahneye koyacak olan yönetmen bulunan anahtarlardan birine ya da birkaçına yönelecek ve oyun bu doğrultuda yorumlanacaktır.

**R2- Anımsama (Recall):** Bu aşamada okuyucu, kitabını kapatmalı ve okuduğu şeyi anımsamalı, özet noktaları not almalıdır. Başlangıçtaki soruları cevaplandığından ya da en azından netleştikten emin olmalıdır. Geriye kalan zorlukların bazılarını ayrıntılı olarak açıklayabilmelidir. Bu yolla bazı somut sonuçlar kaydedilir ve böylece kitap kapandığında okuyucunun vakti boşuna yitip gitmemiş olur.

‘Anımsama’ aşaması çağdaş tiyatro eleştirisinde ‘metinlerarasılık’ olarak da adlandırılabilir. Bu aşama diğer aşamalara göre daha nesnel bir süreçtir. Bu süreçte okunan metin, eleştirmenin kendi deneyimlerinden, birikimlerinden faydalananarak metni okuduğu diğer metinlerle, anımsattığı eserlerle kıyaslanabilir.

**R3- Gözden Geçirme (Review):** Son adım gözden geçirmedir. Daha önce de denenebilir, ancak bu aşama ilk olarak okumanın bir gün sonrasında yapılmalıdır. Kitabı tekrar açmaksızın ya da notlara tekrar göz atmaksızın; okumadan neler kazanıldığı incelenmeli, kendi kendine sorulan sorular, *Anımsama* aşamasında not alınan noktalar ve makaledeki

önemli sözcük grupları hatırlanmalıdır. Eğer bunlar yeterli olmaz ise, notlara geri dönülmelidir. Bunlar da okuyucu için anlamlı olmaz ise *Araştırma* aşaması tekrar edilmeli ve metnin ilk ve son paragraflarını okunarak, metnin genelinde altı çizilen yerlere göz atarak hızlandırılmış bir *Okuma* yapılmalıdır.

‘Gözden geçirme’ aşaması tiyatro metninin ‘yaratma ve yorumlama’ aşamasıdır. Bu aşamada eleştirinin yapılacağı kuram ışığında bütün olasılıklar gözden geçirilir ve sahneleme sürecine geçiş yapılır.

Steven Croft ve Helen Cross, **Edebiyat, Eleştiri ve Stil** adlı eserlerinde bir tiyatro metnini çözümlerlerken şu aşamalar üzerinde durulması gerektiğinin altını çizmişlerdir:

- 1-Karakterler üzerinde düşünülmeli, anahtar diyaloglar aranmalı, odak noktasındaki değişiklikler gözlenmelidir. Yapılan hareketler ve söylenen sözcükler farklı bakış açılarıyla yorumlanmalıdır.*
- 2- Oyundaki olası bütün ‘anlamlar’ ve ‘kalıplar’ aranmalıdır.*
- 3-Tiyatral etkilerin işaret edilip edilmediği ya da nasıl işaret edildiğini göz önünde bulundurulmalıdır.*
- 4- Eylemin hızı ve çeşitliliği üzerine düşünülmelidir.*
- 5- Oyunun; genel itibarıyla şekli, yapısı ve izleyici üzerinde bırakacağı etki düşünülmelidir.*
- 6- Oyunun belirgin karakteristiği ve nitelikleri üzerinde durulmalıdır.*
- 7- Farklı unsurların arasındaki ilişki ve bu unsurların bir bütünü nasıl temsil ettiği hakkında düşünülmelidir.*
- 8- Eleştirmen, oyunların ve dramının doğası hakkında sahip olduğu, geniş kapsamlı bilgiye başvurmalıdır<sup>7</sup>*

Tanımından da anlaşılacağı üzere drama okumaktan çok oynamak için yazılmıştır ve anlamı; gerçekten, bir performans olarak izlendiğinde tam anlamıyla değerlendirilebilir. Bu da dramayı şiir ve düz yazıdan daha ‘*kamusal*’ bir form haline getirir.<sup>8</sup> Performans esnasındaki oyun deneyimi; yazar, yönetmen, tasarımcılar, oyuncular ve izleyiciler tarafından tecrübe edilen ortak bir deneyimdir. Tiyatronun bu olmazsa olmaz özelliğini, tek başına oturup tiyatro metnini okurken gözden kaçırmak oldukça

---

<sup>7</sup> Steven Croft ve Helen Cross, **Literature, Criticism, and Style**, Oxford University Press, Oxford, 1997, s. 50.

<sup>8</sup> Steven Croft ve Helen Cross, **a.g.e.**, s. 38.

kolaydır. Bu noktada şu sorular açığa çıkar; ‘Eleştirmen kimdir?’ ve ‘İyi bir eleştirmen nasıl olmalıdır?’

‘Eleştirmen (critic)’ sözcüğü **Webster’s New Collegiate Sözlüğünde** şu şekilde tanımlanmıştır.

*Eleştirilen öznenin değerinin yargısını, gerçekliğini, doğruluğunu içeren herhangi bir konu üzerinde akıl yürütülmüş bir fikri ifade eden, güzelliğini ya da tekniğini değerlendiren, yorumlayan kişi*<sup>9</sup>

Mehmet Yalçın’a göre eleştirmen:

*İyi ile kötü, güzel ile çirkin ya da doğru ile yanlış arasındaki o en duyarlı çizgiyi saptayan ve ona göre "kesin" bir yargıda bulunan yetkin bir kişidir. Kimi eleştirmenler böyle bir kesinlemeden kaçınıyor görünseler de, tanımında böyle bir varsayım yatar. İşlemsel bir yönteme dayanmamasına karşın, onun yargılarına inanılıyor olması, böyle bir yetkinlik önyargısına dayanır...*<sup>10</sup>

Tiyatro metnine yönelik eleştiri yapacak olan eleştirmenin oyun izlemesi, kitap okuması, sanata ilham veren birçok konuda fikir sahibi olması ve diğer bütün sanatlarla etkileşim içinde olması gerekmektedir. Dr. Bashar Ghazi Askar **Aristotle and Plato as Pioners of Literary Criticism (Edebi Eleştirinin Öncüleri Olarak Aristo ve Plato)**<sup>11</sup> adlı makalesinde bir eleştirmenin özelliklerini şu şekilde tanımlar:

- 1-Nadir, bir önsezi ve bütünsel yargı yeteneğine sahip olmalıdır.
- 2- Birçok eseri okumalıdır.
- 3- Edebiyatın farklı alanlarında teknik beceriye ve donanımlı bir eğitime sahip olmalıdır.
- 4-Bütün kişisel, dini, milli, politik, ya da edebi önyargılarından sıyrılmalıdır. Görüşlerinde objektif/nesnel olmalıdır.
- 5- Hayalgücü gelişmiş, duyarlı ve hümanist olmalı.
- 6-İnsan psikolojisi ve doğası hakkında güçlü bir bilgi sahibi olmalı.
- 7- Edebiyatın bütün türleri hakkında bilgi sahibi olmalı.
- 8-Eleştirmen yazarın zihnine ulaşabilmelidir.
- 9- Felsefi bir akla sahip olmalıdır.
- 10- Farklı deneyimlere sahip olmalıdır. Büyük yazarların eserlerine farklı dillerde hakim olmalıdır.

<sup>9</sup> A Merriam-Webster, **a.g.e.**, s. 267.

<sup>10</sup> Mehmet Yalçın, **a.g.e.**, s.23.

<sup>11</sup> Bashar Ghazi Askar , “Aristotle and Plato as Pioneers of Literary Criticism”, **Yemen Times**, 18 Eylül 2009, s. 4.

R.Wellek ve A. Warren’a göre, edebiyat tarihi, eleştiri için oldukça önemlidir. Bu nedenle iyi bir eleştirmen eseri beğenmek ve beğenmemek gibi subjektif bir yargının ötesine geçebilmek için edebiyat tarihine hakim olmalıdır. Edebiyatın tarihle ilişkisini göz ardı eden eleştirmen sürekli hataya düşecektir. Çünkü hangisinin farklı bir eserden etkilendiğini bilemeyecek ve eserin çözümlemesini yaparken bu bilgi eksikliğinden kaynaklanan hatalar yapacaktır. Edebiyat tarihi bilgisi noksan olan eleştirmenin yalnızca eser ile yazar arasında ilişkiler kurmaya çalışacak, uzak geçmişte olan adlandıramadığı ilişkileri de çözümlemesi için tarihçilere ve filologlara bırakacaktır.<sup>12</sup>

Zehra İpşiroğlu ise **Eleştirinin Eleştirisi** adlı eserinde tiyatro eleştirisinin yazın eleştirisinden farklı olarak bir kereye özgü olduğunu söyler. Çünkü eleştirmen ancak bir kez izlediği oyunun eleştirisini yapacaktır. Oyunu birden çok izlese de bir önce izlediği oyunla farklılık gösterebilir. Başka bir deyişle tiyatro diğer yazınsal sanat eserleri gibi durağan bir sanat değildir. Tiyatro eleştirmeni, en iyi kareleri yakalamaya çalışan kameraman gibi, oyunun en can alıcı kareleri üzerinden eleştirisini yapacaktır. İyi bir tiyatro eleştirmeni sahnede izlediklerini kafasında yeniden canlandıracak ve okuyucusunun da oyunu zihninde canlandırmasına yardımcı olacaktır. Bu denli somut ve görsel bir eleştiri iyi bir eleştiri olarak nitelendirilebilir.<sup>13</sup>

Eleştirmen, metin çözümlemesinde, birçok yaklaşımdan faydalanabilir. Ancak:

*Hangi yaklaşımla olursa olsun çözümleme, yazar tarafından oluşturulmuş bir metnin ayrıntılı okunmasıdır. Yazar tarafından oluşturulmuş sözcelerin düzenlenişi ve konuyu ele alma biçimi (bir durumu ya da olayı gösterme, doğrulama, basit varsayımlar ya da tutarlı kanıtlar ortaya koyma, vb.) üzerine (örtük biçimde de olsa öznел) değerlendirme ve yargılama getirir. Bütünüyle nesnel (söylem ya da içerik çözümlemesinde kesin olarak bilimsel) olması gereken çözümleme bu tür durumları açıklamada öznellikte içerebilir. Böylece de çözümleme, konuyu ele alış bakımından yorumlamaya yaklaşacaktır.<sup>14</sup>*

Eleştirinin kökenine indiğimizde ‘eleştirmen’ olarak değerlendirebileceğimiz ilk isim şüphesiz ki M.Ö dördüncü yüzyılda Platon olmuştur. Platon **Devlet** adlı eserinde

<sup>12</sup> R.Wellek-A.Warren, **Edebiyat Biliminin Temelleri**, (Çev: Prof.Dr. Ahmet Edip Uysal), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara,1983, s. 54.

<sup>13</sup> Zehra İpşiroğlu, **a.g.e**, s. 36.

<sup>14</sup> V. Doğan Günay, **Metin Bilgisi**, İstanbul, Multilingual Matbaa, 2001, s. 90.

şiiirinin faydasını tartışmıştır. ‘Şiir’ sözcüğünün uzun yıllar boyunca ‘edebiyat’ anlamında kullanılmıştır. Platon şiirinin karşısındadır ve bu karşıtlığı şu sözcüklerle ifade eder;

*Şairler ve yazarlar insanlar üstüne doğru dürüst konuşmamaktadırlar. Masallarında eğri insanların mutlu, doğru insanların mutsuz olduğunu görüyoruz.*<sup>15</sup>

Bu sözlerinden de anlaşılacağı üzere Platon’a göre şiir sosyal ahlakın bir aynası değildir.

Platon aynı zamanda şiirin iki tür anlatım yolu olduğunu savunur;

*Biri tragedya ve komedyadaki taklit yolu, öteki şairin olan biteni anlatması. Her iki çeşidinde bir araya geldiği olur; destanlarda ve başka şiirlerde olduğu gibi.*<sup>16</sup>

Platon’a göre bir insan aynı zamanda hem şair hem de oyuncu olamayacağı gibi, komedy ve tragedyayı da aynı insanın başarması güçtür. Oyunculuğu taklit olarak değerlendiren Platon’a göre insan yalnızca iyi, güzel, erdemli, ahlaklı şeylerin taklidini yapmalıdır. Çünkü taklit ede ede, taklit ettiği şeye alışır. Bu yüzden;

*İyi adam olması için uğraşılan kişilerin genç, ihtiyar, kadın, kılıklarına girip, kocasına çıkışan, kendini mutlu sanıp tanrılarla boy ölçüşen ya da felaket içinde yas tutan, gözyaşı döken kadınları, hele hasta, aşık ya da doğum sancıları çeken kadınları*<sup>17</sup>

Taklit etmeleri yasak edilmelidir. Verdiği örneklerden de anlaşılacağı üzere Platon tiyatroyu şiirden daha zararlı bulmaktadır çünkü kişiyi duygusal ve ahlaki yönden kötü olanın cazibesine kapılmasına neden olmaktadır.

Platon’un öğrencisi olan Aristoteles **Poetika** adlı eserinde eleştiri kavramını daha somut örnekler içerisinde ele almıştır. **Poetika** drama üzerine yazılmış en etkili eserlerden biridir. Aristoteles bu eserde tragedyayı:

<sup>15</sup> Platon, **Devlet**, Çev: Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2012, s. 82.

<sup>16</sup> Platon, **a.g.e.** , s. 85.

<sup>17</sup> Platon, **a.g.e.** , s. 87.

*ahlaksal bakımdan ağır başlı, başı sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan bir eylemin taklidi*<sup>18</sup>

olarak tanımlarken komedyayı:

*ortalamadan daha aşağı olanların taklidi*<sup>19</sup> *olarak tanımlar.*

Aristoteles tragedyanın altı unsurunu şu şekilde belirlemiştir;

*öykü (mythos), karakterler, dil, düşünceler, dekorasyon ve müzik. Bunlardan dil ve müzik taklit araçlarını, dekorasyon taklit tarzını, öykü, karakter ve düşünceler de taklit nesnelerini oluşturur.*<sup>20</sup>

Aristoteles'e göre olayların birbirine bağlanması oldukça önemlidir bu da öykü ile mümkündür. Çünkü olay dizisi aksiyon yoluyla ilerler, trajedi ise bir aksiyonun taklididir. Öykü izleyicide korku ve acıma duyguları uyandırmalıdır. Bu da: ya sahne tasarımı aracılığıyla, ya da olay örgüsüne bağlı olarak kendiliğinden gelişir. Tragedyanın karakterleri iyi ve inandırıcı olmalıdır. Kötü karakterler öykü içinde mutluluğa ulaşmış olarak betimlenmemelidir. Trajedinin baş kişisi; soylu duygulara sahip ancak büyük bir hata sonucu saygınlığını yitiren '*Trajik Kahraman*' (Tragic Hero)' dır. Bu büyük hata kişinin aşırı gururundan kaynaklanabilir ve "*Hamartia*" ya da "*Trajik Hata*" (Tragic Error/ Flaw) olarak adlandırılır. Korku ve acıma duyguları "*Catharsis*" yani arınma ile ilişkilendirilebilir. İzleyici sahnede karakterin arınmasına tanık olurken; bir yandan başkalarına acır, diğer bir yandan da kendisi için korku duyar.

Hans-Thies Lehmann; Aristoteles'in **Poetika**'sının '*güzelliği ve trajedi düzenini bir mantık çerçevesi içerisinde kavramsallaştırdığını*'<sup>21</sup> söyler ve sözlerine şu şekilde devam eder;

---

<sup>18</sup> Aristoteles, **Poetika**, Çev: İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2005, s. 22.

<sup>19</sup> Aristoteles, **a.g.e.** , s. 20.

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

<sup>21</sup> Hans-Thies Lehmann, **Postdramatic Theatre**, (Çev. Karen Jürs-Munby), Routledge, New York, 2006, s. 40.

*Drama ve mantığın ve hemen ardından drama ve diyalektiğin suç ortaklığı; Brecht'in 'Aristotelesci-olmayan tiyatrosunda' bile oldukça canlı bir hal alan Avrupalı 'Aristotelesci' gelenek üzerinde etkilidir. Güzel; değişkeni olduğu mantığın modeline bağlı olarak kavramsallaştırılır. Bu geleneğin zirvesi Hegel'in estetiğidir. 'İdeanın duyuşsal görünümü olarak' güzellik ideali genel formülü altında, ilgili sanatsal materyalde, şiirsel dilde ruhun gerçekleştirdiği kompleks bir teori olarak ortaya çıkar. Aynı zamanda drama ideasının neden bu denli güçlü olduğu Hegel'in estetiği doğrultusunda şu şekilde açıklanabilir: eğer derin ve zengin çelişkilerdense, dramaturgik sonuçların kısıtlamaları üzerine kurulsaydı asla bu kadar geniş kapsamlı bir etkiyle gelişemezdi.*<sup>22</sup>

Özdemir Nutku ise Aristoteles'in **Poetika** 'sı için şunları söyler:

*Poetika dram sanatının birçok inceliğini kapsayan bir eserdir. Daha sonraki yüzyıllarda büyük etkisi olmuş ve çeşitli düşünürler tarafından bazen yanlış bazen doğru yorumlanmış ve yapının tekrar tekrar üzerinde durulmuştur.*<sup>23</sup>

Dr. Bashar Ghazi Askar; Aristoteles ve Plato arasındaki benzerlikleri şu şekilde belirtirken<sup>24</sup>;

- 1-Şiir, bir taklit sanatıdır.
- 2-Şiir, duygulara hitap eder.
- 3-Şiir, zevk verir
- 4-Duyguların, izleyicinin ya da dinleyicinin karakterinin bütününde ya da gerçek hayattaki duygusal davranışları üzerinde etkisi vardır.
- 5-Her ikisi de şiiri elverişli ve faydacıl bir bakış açısıyla incelemiştir.

Farklılıkları şu şekilde belirtmiştir;

- 1-Platon, insan yaşamını tekrar organize etme fikrinden yola çıkmıştır, Aristoteles ise insan bilgisini tekrar organize etme fikrinden.
- 2- Platon bir deneyüstüciydü (transcendentalist) ve bir sanatçı yaradılışına sahipti. İlkelerini gözlem ve analiz yoluyla elde eden Aristoteles ise bir biyolog, bilim adamı ve deneyselciydi.
- 3- Platon bir idealistti. Fenomen Dünyasının, idea dünyasının bir nesnelleştirmesi olduğuna inanırdı. Idea dünyası gerçek, fenomen dünyası ise idea gerçekliğinin bir yansımasıydı.
- 4-Platon'un dili şiirsel ve büyüleyici, Aristoteles 'inki ise dogmatik, kısa ve özdü.
- 5- Aristoteles, Platon'un terminolojisini ve öğretisini kullanıyordu. Platon daha özgün, Aristoteles ise daha ayrıntılı ve sistematikti.

<sup>22</sup> Hans-Thies Lehmann, **a.g.e.**, s.41.

<sup>23</sup> Özdemir Nutku, **Dünya Tiyatro Tarihi 1**, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 2000, s.60.

<sup>24</sup> Bashar Ghazi Askar , **a.g.e.**, s. 4.

Eleştiri tarihinin en önemli eserlerinden biri şüphesiz ki **Yüce Üzerine (On The Sublime / Peri Hypsous)**' dir. Milattan sonra birinci ila üçüncü yüzyıl aralığında yazıldığı tahmin edilen metnin yazarı belli olmamakla birlikte, Donald Russell **Yüce Üzerine**'nin önsözünde üzerinde durduğu iki güçlü aday şöyledir; Halikarnaslı Augustan Dionysius ve üçüncü yüzyılda yaşamış, bir felsefeciden çok bilim ve devlet adamı olan, Plotinus'un öğrencisi Cassius Longinus.<sup>25</sup> Longinus'a atfedilen, on altıncı yüzyılda keşfedilen ve İtalyan eleştirmen Robortello tarafından 1554 yılında basılan **Yüce Üzerine**'nin yazarı kim olursa olsun, bu anonim eser eleştiriye Aristoteles'den tamamen farklı bir pencereden bakar. Eğer Aristoteles edebiyata, bütün neoklasik ve sistematik yaklaşımların modeliyse, Longinus; Boileau, Burke ve Kant gibi eleştirmenlerin yüce konusu üzerine kafa yorduğu neoklasik sonrası yeşeren romantik ve sezgisel bakış açısının öncüsüdür. Artık söz konusu mesele uygun davranış değil yüceliktir.

Longinus, Yüceliğin; mutlak bir mükemmelliğin ve dilde ayrımın ürünü olduğunu, şairlerin ve yazarların yalnızca bu şekilde seçkinliğe ve ölümsüz üne kavuşacağını söyler. Asıl deha ürünü olan seyirciyi ikna etmek değil, onu metnin içine çekebilmektir. Merak uyandıran ve okuyucuyu şaşırtan metin, yalnızca ikna eden ve hoşnutluk uyandıran bir metinden üstündür.<sup>26</sup>

Longinus'a göre yücelik doğanın bir armağanıdır; sonradan öğrenilemez. Yüceliğin iki büyük sebebi vardır; muazzam fikirleri şekillendirme gücü ve coşkulu ve ilham dolu bir tutku hissetme gücü. Bu da sanat yoluyla değil, fikirlerini hareket ettirebilme yeteneğiyle olur. Yazar, karakterlerinin hissettiği duyguları hissedip, bunu seyircisine de hissettirebilmelidir.<sup>27</sup> Bu yönden ele alındığında Yücelik, tam bir eleştiri olarak tanımlanamaz, çünkü tekniğin ve mantığın ötesindedir. Sanatın kurallarının, yaratıcılığı kısıtlayacağını düşünen Longinus, sanat kurallarına göre mükemmel yazılmış bir eserin nadiren yüce olarak değerlendirilebileceğini düşünür. Böylelikle klasik eleştiri adına sanat ve teknik kavramı ilk kez **Yüce Üzerine** de tartışmaya açılmış olur.

---

<sup>25</sup> Longinus, Demetrius ve Aristoteles ; **Aristotle: Poetics.; Longinus: On the Sublime; Demetrius: On Style**, Harvard University Press, England, 1995, s. 145.

<sup>26</sup> Longinus, Demetrius ve Aristoteles, **a.g.e.**, s. 163.

<sup>27</sup> Longinus, Demetrius ve Aristoteles, **a.g.e.**, s. 165-7.

Longinus, yüceliğin beş adet kaynağı olduğunu belirtir; muazzam fikirler, tutku, söz sanatlarının uygun olarak kullanımı, doğru sözcük seçimi ve ustalık gerektiren bir kompozisyon. Bunlardan ilk ikisi şairin niteliği, geriye kalan üçüysse şiirin niteliğidir.<sup>28</sup> Muazzam fikirler ve tutku aynı zamanda yüceliğe mahsusken, diğerlerinin yücelikle birlikte güzellik kavramıyla da eşleştirilebilir. Bu bağlamda düşünüldüğünde on sekizinci yüzyıl estetik kuramında bir eleştiri konusu olarak karşımıza çıkan yüce ve güzel zıtlığı Longinus'un fikirlerine dayanıyor olabilir.

On altıncı yüzyıla gelindiğinde Rönesans'la birlikte Antik Yunan metinleri yeniden incelenmeye başlandı. Eleştiri üzerine yazılmış en prestijli ilk eser Sir Philip Sydney'in yaklaşık 1580 yılında kaleme aldığı **Apology for Poetry (Şiirin Savunması)**'dır. Sidney de, Longinus gibi, iyi bir şair olmak için kişinin doğuştan gelen bir yeteneği olması gerektiğini savunur. Sidney; edebiyatın Antik tanımlarını üzerinde durmuş ve şiiri; temel amacı öğretmek ve sevindirmek olan bir sanat taklidi olarak nitelendirmiştir.

Sidney'in **Şiirin Savunması** adlı eseri Stephen Gosson'un 1579 yılında basılan **Aldatma Okulu** aslı eserine bir yanıt niteliğindeydi. **Aldatma Okulu** özellikle tiyatroya yapılmış Püriten bir saldırıydı.<sup>29</sup> Eğlenceli olan her şeye karşı olan Püritenler İngiltere'de bir dönem tiyatroların da kapatılmasının başlıca sebebiydi. **Aldatma Okulu** Platon'un **Devlet**'indeki tartışmalardan faydalanır. Bu bağlamda ele alındığında **Şiirin Savunması**, **Devlet**'e de direkt bir yanıt niteliği taşır. Sidney, Platon'u ikiyüzlü olmakla suçlar:

*Gerçeği söylemek gerekirse, Platon'un eseri her ne kadar felsefe içerikli olsa da, dokusundaki güzellik şiirden kaynaklanır.*<sup>30</sup>

Sidney'e göre:

*Güzellik, hakikat ve ihtişam şiirin doğduğu üç ana damar; şiiri tanımlayan üç temel kavramdır. Şiir, bütün sanatların en 'ulu'sudur hatta bir çeşit yaratıcısı. Dolayısıyla bu 'dinin' yani sanatın peygamberleri de şairlerdir. Onlar hayatın da mucitleridir.*<sup>31</sup>

<sup>28</sup> Longinus, Demetrius ve Aristoteles, **a.g.e.**, s. 187.

<sup>29</sup> Vincent B. Leitch, **The Norton Anthology Of Theory and Criticism**, Norton, London, 2001, s.323.

<sup>30</sup> Sir Philip Sidney, "An Apology for Poetry", **The Norton Anthology Of Theory and Criticism**, Norton, London, 2001, s.328.

Sidney, şiirin felsefeden de, tarihten de üstün olduğunu savunur. Çünkü:

*Birinin ahlaki kurallarını diğerinin eğlenceli örnekleriyle birleştirir ve vermek istediği dersleri keyif veren söz sanatlarının ardına gizler.<sup>32</sup>*

Sidney'in şiir hakkındaki görüşlerinden; Aristoteles'in zanaat ve sanat görüşüne olumlu baktığını, Platon'un sınıflandırmasına şiddetle karşı çıktığı sonucuna varabiliriz. Şiir; ideal olanın ya da ideanın bir kopyası değil, yalnızca kendi için var olan imgeler taşıyan bir sanattır. Tanımı şair için bir sınırlama oluşturmaz; imge yaratmakta özgürdür. Şair tarafından kullanılan imgeler doğayı temsil edebilir, doğa tarafından temsil edilen imgelerden daha üstün olabilir ya da yalnızca şairin kendi yarattığı imgeler olabilir.

Edebi teori Sydney'den sonra on sekizinci yüzyılda Samuel Johnson tarafından önemli ölçüde geliştirilmiştir. Johnson'ın **Şairlerin Yaşamları (Lives of Poets)** ve **Shakespeare'e Önsöz (Prefaces to Shakespeare)** eleştiri kuramı üzerine kaydedilmiş önemli eserlerdir. Tek bir yazarın eseri üzerine yazılmış ilk kapsamlı eleştiri Johnson'ın kaleminden çıkmıştır.<sup>33</sup> Böylelikle metne yönelik eleştirinin temelleri atılmıştır.

Eleştirinin Johnson ile farklı bir boyuta taşınmasıyla birlikte Romantik Şairler; Wordsworth, Coleridge, Keats ve Shelley de eleştiri üzerine fikirlerini belirtmişlerdir. Bu dönemde yazılan eserlerin başında kendi şiirini eleştirmek ve okurunu eğitmek adına Wordsworth'un kaleme aldığı **Lirik Baladlara Önsöz (Preface to Lyrical Ballads)**, Coleridge'in; Wordsworth'ün aksine, şiirin günlük dilden farklı olması gerektiğini savunarak estetik tartışmalarının temelini attığı **Biographia Literaria**, Shelley'nin şiirin yabancılaştırma etkisinin günlük hayattan farklı olması gerektiğini savunduğu **A Defence of Poetry (Şiirin Savunması)** örnek gösterilebilir.

1840 yılında basılan **Şiirin Savunması**'nda Sidney'in Shelley üzerindeki etkisini görürüz. Her ikisi de; şiirin öğretme yoluyla imgeleri birleştirdiğini, şairlerin ilk yazarlar olmakla birlikte, dinin ve peygamberlerin öğretmenleri olduğunu savunsa da Shelley;

---

<sup>31</sup> Sir Philip Sidney, **a.g.e.** ,s. 328.

<sup>32</sup> Vincent B.Leitch, **a.g.e.**, s.324.

<sup>33</sup> Peter Barry, **a.g.e.** , s. 22.

*Yeryüzünün kabul görmemiş meclis üyeleri olarak şairlerin, dili icat ettiği ve geliştirdiğini<sup>34</sup> savunur.*

Shelley için şiir; dolayısıyla rasyonel olandan ziyade, insanın yaratıcı zihninin bir uzantısı olan dil var olur. Bu, Sydney'in şairin doğanın koyduğu sınırlandırmalardan uzak tek zanaatkar ya da sanatçı olduğu görüşünden pek de farklı değildir. Her iki kuramcı da şiiri doğadan üstün tutar ve şiiri, şiirin karşısında olanlara karşı savunur.

Sidney ve Shelley birçok konuda aynı fikirde gibi görünse de aralarında bazı temel farklılıklar vardır. Sidney; şiirin '*kendi içinde yaşama yetkisi olan doktrinleri öğrettiğini*'<sup>35</sup> savunurken Shelley şiirin kendisinin iyi davranışlar için motivasyon kaynağı olduğunu savunur:

*Şiir; yüzlerce tutuksuz düşünce kombinasyonunu mümkün kılarak zihni uyandırır ve geliştirir. Ahlaken iyyin, en büyük enstrümanı hayalgücüdür. Şiir sebep üzerine etki ederek sonucu yönetir.<sup>36</sup>*

John Keats ise Worthsworth, Shelley ve Coleridge gibi resmi bir kuram yazmamıştır ancak mektuplarında şiir hakkında önemli fikirler ortaya atmıştır. Yaratıcı zekanın ödülünün, kendi sessizliğini tekrar etmesi olarak nitelendirerek; bilinçaltının sessizce çalıştığını öne sürmüş; böylelikle bilinç ve bilinçaltı konusunu dile getirmiştir.<sup>37</sup>

19.yüzyılın sonlarına gelindiğinde dönemin ünlü üniversiteleri; King's College, London, Oxford, Cambridge University College, Nottingham, Owens College Manchester'da Edebiyat çalışmaları bağımsızlaşmaya ve önem kazanmaya başlamıştı.

Londra ve yerel kurumların aksine Oxford Üniversitesi '*edebiyatın yükselişinde*' önemli bir rol oynadı. Elbette bu durumda eleştirmen ve akademisyen John Churton Collins'in rolü büyüktü. Oxford Edebiyata getirdiği yeni bakış açılarıyla eleştiri tarihinde önemli bir yer edindi. Cambridge Üniversitesi ise Oxford'un yapamadığını gerçekleştirip

<sup>34</sup> Percy Bysshe Shelley, "A Defence of Poetry", **The Norton Anthology Of Theory and Criticism**, Norton, London, 2001, s 717.

<sup>35</sup> William K. Winsatt Jr. & Cleanth, Brooks, **Literary Criticism- A Short Story**, Routledge, London, 1970, s.422.

<sup>36</sup> Percy Bysshe Shelley, **a.g.e.** , s.700.

<sup>37</sup> Peter Barry, **a.g.e.** , s. 23-5.

eleştiri konusunda oldukça önemli gelişmeler kaydetti.<sup>38</sup> Terry Eagleton Oxford üniversitesinin eleştiriye bakış açısını ‘gizemli bir şekilde kelimelerle ifade edilemeyen’ şeklinde açıklarken Cambridge’inkini ise ‘rasyonel olarak gösterilebilir’ cümlesiyle açıklamıştır.<sup>39</sup>

20. yüzyılın öncü olarak adlandırılan eleştirmenleri: Leavis, Empson, Richards Cambridge’dendi. Dönemin ünlü Oxford’lu isimleri J.R.R Tolkien ve C.S. Lewis akademisyen ve eleştirmen yönlerinden çok kurgusal eserleriyle adlarından söz ettiriyorlardı. Bu elbette Oxford’un eleştiri felsefesinden yoksun olduğu anlamına gelmiyordu. Aslında bu iki akademik kurum: nesnellik ve sistematiklik gibi faktörler yönünden değerlendirilirse, 1920lerin ‘Oxford İngiliz Edebiyatı’ mevkidaşı Cambridge’den daha katı kurallarla şifrelenmişti. Bu da onu Eagleton’ın dediği gibi ‘gizemli bir şekilde kelimelerle ifade edilemeyen’ konumuna getiriyordu.<sup>40</sup>

Savaş sonrası dönemde eleştiri kuramlarının yaygınlaşması, her biri ayrı belirli bir on yıllık zaman dilimiyle bağlantılı bir dizi etkileşimi kapsıyor gibi görünüyordu. Hepsisi de 1930lu ve 1950li yıllarda oluşmuş olan liberal hümanist ideolojiye karşı çıkıyorlardı.

1960lı yıllarda, sonunda, hala tam olarak oturmamış olmakla birlikte iki yeni rakip kuram ortaya çıktı: 1930larda filizlenmiş ve 1960lı yıllarda yeniden doğmuş: *Marksist Eleştiri* ve aynı dönemin kuramı olan ve 1960larda kendini yenileyen *Psikoanalitik Eleştiri*. Aynı zamanda iki yeni yaklaşım: 1960larda ortaya çıkan *Linguistik Eleştiri* ve yine 1960ların sonunda önemli bir faktör olmaya başlayan ilk şekliyle *Feminist Eleştiri*, liberal hümanist gelenekçilere etkin direkt saldırıyı destekliyordu.<sup>41</sup>

Sonra 1970lerde Fransa’da ortaya çıkmış *Yapısalcılık* ve *Post-Yapısalcılık*, İngiltere ve Amerika’da edebi eleştiri çevrelerinde tartışılmaya başlandı. Bu iki kuramında etkileri o kadar güçlüydü ki 1970lerin sonu ve 1980lerin başında İngiliz Edebiyatı camiasında bu durum ‘kriz’ ya da ‘iç savaş’ olarak adlandırıldı. Bu iki yeni kuram tarih ve içerikten çok, dil ve felsefe üzerinde yoğunlaştı. 1980lerde zaman zaman ‘tarihin kırılma noktası’ olarak tanımlandığı üzere edebi eleştirinin merkezine tarih, politika ve içerik yeniden eklendi. Böylelikle 1980lerin başında iki yeni tarihi/politik

---

<sup>38</sup> Peter Barry, *a.g.e.*, s.12.

<sup>39</sup> Terry Eagleton, *The Function of Criticism*, Verso, London, 1996, s. 76.

<sup>40</sup> Carol Atherton, *Defining Literary Criticism*, Palgrave Macmillan, New York, 2005, s. 37.

<sup>41</sup> Peter Barry, *a.g.e.*, s. 32.

kuram patladı: İngiltere'den *Kültürel Materyalizm*, Amerika'dan *Yeni Tarihsehcilik*. Her iki akımda; edebiyat ve tarih çalışmalarını birleştirmeyi aynı zamanda bir önceki on yıllık zaman diliminde oluşmuş *Yapısalcı* ve *Post-Yapısalcı* bazı kavramları sürdürmeyi amaçlayan 'bütünsel' bir yaklaşım olarak adlandırılabilirler.<sup>42</sup>

Son olarak 1990larda geniş kapsamlı tanımlardan uzaklaşma başladı ve bu da eleştiri ve kuramın yönünü '*dağılma*', '*eklektizm*', '*özel ilgi alanı*' gibi konulara çevirdi. Buna bağlı olarak: *Postkolonizm*; olayların, evrensel olarak uygulanabilen Marksist bir bakış açısına göre tanımlanabileceğini reddetti ve post-emperyal kişi ve milletlerin ve insanların ötekiliğini ve ayrılığını vurguladı. Aynı şekilde *Postmodernizm*: daha çağdaş bir deneyimin eşsiz kesitsel doğasını vurguladı. Feminizm de: cinsiyet çalışmaları olarak bilinen ve edebiyatın ayrı bir alanında yeni yeni gelişmeye başlayan gay ve lezbiyen metinleri içine sızarak serbest bir ittifakın içine karıştı. Böylelikle 1990lı yıllarda *Gay ve Lezbiyen Eleştiri* ile birlikte *Siyah Feminist (Black Feminist)* ya da *Kadıncı ('Womanist')* *Eleştiride* ortaya çıktı.<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> Peter Barry, *a.g.e.*, s. 33.

<sup>43</sup> Peter Barry, *a.g.e.*, s. 34.

## 1.BÖLÜM

### YAPISALCI ELEŞTİRİ VE POST-YAPISALCI / YAPI BOZUMCU ELEŞTİRİ

#### 1.1.Yapısalcı Eleştiri

Yapısalcılık Fransa’da 1950 yıllarında başlamış ve ilk antropolojist Claude Lévi-Strauss (1908-2009)’un ve edebiyat eleştirmeni Roland Barthes(1915-1980)’in eserlerinde görülmüş entelektüel bir harekettir. Sanat eserini bağımsız bir yapı olarak algılayan ve en önemli unsurlar olarak dil ve yapıyı esas alan eleştiri kuramlarının en önemlilerinden biri de Rus Formalizmi’dir. Yapısalcılık ve Yeni Eleştiri’nin esası Rus Formalizmi’ne dayanır. 1915 yılında Rusya’da ortaya çıkan bu anlayış ihtilalden sonra Yapısalcılık ve Yeni Eleştiri içerisinde gelişimini sürdürür. Formalistlere göre de edebî eser toplumsal katmanlardan farklı bir şeydir. Kurgu ve yapısıyla yeni bir formdur. Formalistler biçimsel yapının yanı sıra anlam üzerinde de durmakla beraber eseri dış unsurlara bağlı kalmadan incelemenin gerekliliğini savunurlar.<sup>44</sup>

1950’lerde Fransa’da ortaya çıkan, Roland Barthes, Algirdas Julien Greimas ve Tzvetan Todorov gibi önemli temsilcileri bulunan Yapısalcılar da Rus Formalizmi ve Yeni Eleştiri’de olduğu gibi kullanılan dilin yapısına önem verirler.

*Temel olarak Yapısal dilbilimine dayanan bu metoda göre edebî eser eş zamanlılık içerisinde bağımsız bir yapı olarak incelenmelidir. Bir eseri incelemek için tarihsel şartlara ve belli kurallara ihtiyaç yoktur. Esas olan şey yüzeydeki fenomenlerin altında derinde yatan bazı kuralların ya da kanunların oluşturduğu bir sistemi aramak ve buna göre incelemeyi yapmaktır.*<sup>45</sup>

Rus biçimcilerin yapı kavramına geçişi ise şöyledir:

*Saussure’e göre, karşılaştırmalı ya da tarihsel yöntemle dili dışarıdan evrimiyle incelemek başarılı sonuçlar vermez. Dil, birbiriyle bağlantılı öğelerin oluşturduğu bir*

<sup>44</sup> Mehmet Önal, **En Uzun Asrın Hikâyesi**, Akçağ Yayınları, Ankara 1999, s.181-84.

<sup>45</sup> **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, “Yapısalcılık(Structuralism)”, Cilt.8,Dergâh Yayınları, İstanbul,1980.

*bütün, daha doğrusu, göstergelerden kurulu bir dizge (sistem)dir. Saussure'ün görüşleri, daha sonra, dilbilimciler için bir çıkış noktası olur. 1926'da Prag'da kurulan dilbilim topluluğu (...) Saussure (yolundadır). Topluluğa Rus biçimcileri ile Avrupa dilbilimcileri de katılır. Saussure'ün 'dizge' anlayışı yerine 'yapı' kavramı konur. (...) Yapısalcılık dilbilim alanından gitgide başka alanlara kayar. (Budunbilim, insanbilim), daha sonra felsefe, mantık, ruh çözümü, matematik, sanat, edebiyat ve eleştiride de hem yapısalcılığa yaslanan, hem de onu geliştiren, çeşitlendiren çalışmalar yapılır.<sup>46</sup>*

Yapısalcılık, olayların soyutlanarak anlaşılamayacağı esasına dayanır ve adını; olayların parçası olduğu daha geniş yapıların bünyesinde değerlendirilmesi gerektiği fikrinden alır. <sup>47</sup> Burada sözü edilen yapılar; dış dünyada hali hazırda var olan objektif varlıklardan çok bizim dünyayı algılamamıza ve deneyimlerimizi düzenlememize anlam bulurlar. Bunu da şu düşünce izler: anlam ya da önem; olayların içindeki bir çekirdek ya da bir öz değildir. Anlam her zaman dışarıdadır ve her zaman olaylara bir atfedistir. Yani edebi bir dille anlamlar, olaylara insan zihni tarafından atfedilir, olayların içinde yer almaz. Bu yüzden edebiyata yapısalcı yaklaşımda; bireysel edebi eserin yorumlanmasından uzak sabit bir hareket ve eserleri içeren daha geniş ve soyut yapıları anlamaya doğru paralel bir dürtü vardır. <sup>48</sup>

Yapısalcı uygulamacıların tümü yapısalcılığı bir felsefe öğretisi değil bilimsel bir yöntem olarak tanımlarlar. Söz konusu yöntemin yönelimlerini Tahsin Yücel aşağıdaki altı maddede özetlemektedir:

1. Ele alınan nesnenin kendi başına ve kendi kendisi için incelenmesi;
2. Nesnenin öğeleri arasındaki ilişkilerden oluşan bir dizge olarak ele alınması;
3. Dizge içinde her zaman işlevi göz önünde bulundurma ve her olguyu bağlı olduğu dizgeye dayandırma zorunluluğunun sonucu olarak, nesnenin artsüremlilik içinde değil yani gözlenebilir olarak değil de eşsüremlilik içinde ele alınması;
4. Köken, gelişim, etkileşim vb. gibi artsüremsel yani gözlenebilir sorunlara ancak nesnenin elden geldiğince eksiksiz bir çözümlemesi yapıldıktan sonra ve bunların da eşsüremsel olgular gibi dizgesel olarak ele alınmalarını sağlayacak yöntemler geliştirildiği ölçüde yer verilmesi;

<sup>46</sup> Asım Bezirci, "Eleştiride Yapısalcılık", **Yazko Edebiyat Dergisi**, Sayı: 12, Ekim 1981, s. 100.

<sup>47</sup> Peter Barry, **a.g.e.**, s. 39.

<sup>48</sup> Peter Barry, **a.g.e.**, s. 40.

5. Nesnenin kendi başına ve kendi kendisi için incelenmesinin sonucu olarak maddeci bir yaklaşım biçiminde tanımlanması;
6. Bu yaklaşımın felsefi, siyasal ya da sanatsal bir öğreti değil, tutarlı bir çözümleme yöntemi oluşturmaya yönelmesi.<sup>49</sup>

Yapısalcılığın köklerini aramak için sorulan tüm soruları soran bir çalışma olarak verilebilecek en iyi örneklerden biri Tom Battomore ile Robert Nisbet'in **Yapısalcılık** adlı çalışması olabilir. Bu iki yazarın çalışmalarında başlangıç noktası Platon'dur. Platon'un idea'lar doktrininden bahsederken, aslında formlar (biçimler) doktrininden bahsedilmektedir. Platon'un kozmolojisinde, gerçeğin birbiriyle ilişkisiz verilerden değil, matematiksel şekil (shape) ve formlardan oluştuğu düşüncesi mevcuttur.<sup>50</sup> Yapısalcılığın:

*Sistemin, öğelere üstün ve onlara egemen olduğu fikrini benimseyen ve öğeler arası ilişkilerden sistemin yapısını çıkarmaya çalışan bir felsefi disiplin olduğu düşünülünce, Aristotelesçi form kavramını çağırttığı da söylenebilir.*<sup>51</sup>

Barthes'a göre bütün yapısalcı yaklaşımların amacı:

*Bir nesneyi bozup yeniden oluşturmak ve bu süreç içinde söz konusu nesnenin işlev görme kurallarını ya da işlevlerini bilinebilir kılmaktır.*<sup>52</sup>

Ayşegül Yüksel'e göre:

*Yapısalcı eleştiri yaklaşımı son derece gerekli ve sağlıklı bir 'temel okuma' yöntemidir. Bir metin 'derin yapı'sı ortaya çıkarıldıkta sonra, 'dizge'yi bozmamak koşuluyla yapıta her çeşit başka eleştiri yöntemi uygulanabilir.*<sup>53</sup>

<sup>49</sup> Tahsin Yücel, **Yapısalcılık**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999, s.10-1.

<sup>50</sup> Battomore, T. Nisbet, R., **Yapısalcılık**, "Sosyolojik Çözümlemenin Tarihi", (Çev. Binnaz Toprak), Verso Yayınları, Ankara, 1990, s.572

<sup>51</sup> Ahmet Cevizci, **Paradigma Felsefe Sözlüğü**, Paradigma Yayınları, İstanbul, 1999, s.914.

<sup>52</sup> S. Best, D. Kellner, **Postmodern Teori: Eleştirel Sorusturmalar**, (Çev. Mehmet Küçük), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998, s.34.

<sup>53</sup> Ayşegül Yüksel, **Yapısalcılık ve Bir Uygulama**, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1995, s. 16.

Yapısal çözümlemede metin oluşturan her bir parça yapılarına indirgenerek bölümlere ayrılır ve yapı tekrar bir araya getirilerek bütünleştirilir. Bu, oldukça zordur, çünkü;

*Anlatsal bütünleşme, (...) sonsuz sayıdaki yalın öğeden birkaç karmaşık öğeye ulaşacak güzel bir mimari yapı gibi, tam bir düzen içinde ortaya çıkmaz. Çoğu kez, aynı birimin, biri bir düzeyde öbürü bir başka düzeyde iki bağlaşıp öğesi bulunabilir. Anlatı böylece, iyice iç içe geçmiş bir dolaylı ve bir dolaysız öğeler dizisi biçiminde ortaya çıkar. (...) Bu durumda, gizil güçlerin durmak bilmeyen bir hareketine benzeyen bir çeşit yapısal 'denge oynaması'ndan söz edilebilir; öyle ki, bu gizil güçlerle anlatı 'canlılığı' nı ya da enerjisini kazanır. Her birim, açılımı ve derinliğiyle algılanır ve anlatı, bu biçimde 'yürür': Bu iki yolun işbirliğiyle, yapı dallanır, çoğalır, açıklık kazanır- ve kendini toplar: düzey sürekli düzenli kalır.<sup>54</sup>*

İsmail Tunalı'nın belirttiği üzere Yapısalcılık bir "düşünce eylemidir."<sup>55</sup> Yapısalcı inceleme yapılırken bir bilim adamı titizliğiyle çalışılır, böylelikle;

*Yapısalcı bir yaklaşımla (...) incelenen metin, (...) içerik olarak tüm soruların yanıtladığı metin<sup>56</sup>*

Olarak karşımıza çıkar. Yapısalcı çözümlemenin temel esaslarından biri:

*İncelenen nesneyi, öğelerinin bağlantılarından oluşan bir özerk dizge, bir yapı olarak ele almak ve onu dış etkenlerden, tarihsel kökenlerde yalıtarak eşzamanlı bir tutumla 'kendi içinde, kendisi için' gözden geçirip çözümlemektir.<sup>57</sup>*

Bu açıdan bakıldığında yapısalcı eleştiri:

*Kendine özgü kurallarıyla gerçekleştirilen bir incelemedir;<sup>58</sup>*

<sup>54</sup> Roland Barthes, **Göstergebilimsel Serüven**, (Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993, s. 112.

<sup>55</sup> İsmail Tunalı, **Estetik**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1998, s. 96.

<sup>56</sup> Hülya Nutku, **Dramaturgi Oyun Sanatbilimi**, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 2006, s. 211.

<sup>57</sup> Asım Bezirci, **a.g.e.**, s. 100.

<sup>58</sup> Esen Çamurdan, **Çağdaş Tiyatro ve Dramaturgi**, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 1996, s. 36.

*Yazılı metne veya sahnedeki oyuna yapısal yaklaşımda bulunmak, ele alınan yapıta bir tür 'kazı yapma' yollarını araştırmaktır.<sup>59</sup>*

Çağdaş tiyatro metinleri okuyucusuna ve izleyicisine simgeler aracılığıyla gizli mesajlar gönderir. Okura düşen, bu göstergelerin ya da simgelerin ardında yatan gerçekliği, anlamı (gösterileni) bulmaktır. Tiyatro metninin ardında yatan anlam, gösteren ile gösterilenin bütünleştiği göstergeye dayanır.

*Her gösterge, bir gösteren, bir ifade eden öge ile, bir ifade edilen, gösterilen (anlam, kavram, içerik, değer) ögesinden oluşur.<sup>60</sup>*

Oyunda her gösterge, kendi içinde gerçekliği olan gizli bir semboldür. Oyun incelemesi yapan kişinin görevi metnin içindeki gizlenen göstergeleri su yüzüne çıkarmaktır. Ancak metni yapısalcı yöntemle incelerken anlama ulaşma eylemi diğer yöntemlerden daha farklıdır çünkü bu yolla eleştiri yapan bir eleştirmen, tiyatro metnini; yazarı tarafından kurulmuş biçimsel bir düzenek olarak ele alır böylelikle:

*(...) biçimden yola çıkılarak düşünce yakalamaya çalışılır. (...) Yapıtın iletisini kavramaktan çok, (...) iletinin aktarılmasını sağlayan düzeneği bulmaktır. (...) Oyunun yapısının soruşturulması yazarın, okuyucuya/seyirciye aktarmak istediğini nasıl biçimlendirdiğini, yarattığı kişilerin konum ve durumlarını, birbirleriyle olan ilişkilerini belirleme yönteminin, (...) biçiminin soruşturulmasıdır.<sup>61</sup>*

Yapısalcı eleştiride, derin bir incelemenin ardından ulaşılan anlam:

*(...) bir sözlükte bulunabilecek biçimiyle (...) bir gösterilen değildir. Anlam bir bağlaşımdır ya da bir bağlaşımla ögesidir (...) veya bir yan anlamdır. Anlam (...) bir kodun kalkış noktasıdır, bir koda doğru hareket etmemizi sağlayan ve bir kod içeren şeydir.<sup>62</sup>*

---

<sup>59</sup> Esen Çamurdan, **a.g.e.**, s.45.

<sup>60</sup> İsmail Tunalı, **a.g.e.**, s.96.

<sup>61</sup> Esen Çamurdan, **a.g.e.**, s.142.

<sup>62</sup> Roland Barthes, **a.g.e.**, s.128.

Göstergebilimde saptanmış olan üç asal tür vardır. Bunlar; indeks, ikona ve simgedir:

*İkona, göstergelerin en basit türüdür ve Yunanca 'Resim' anlamına gelir. (...) Dramatik gösterilerin tümü asal olarak ikoniktir: dramatik aksiyonun her anı, hayalin ya da gerçeklerin doğrudan görsel ve işitsel göstergeleridir. (...) Konuşma örgüsündeki sözcükler (...) dramatik metnin işaretleridir. (...) İndeks ise, sokaklardaki ok işaretleri (...), bir nesneyi gösteren işaretler vb. şeyler 'gösterme' indeks göstergeleridir. (...) Göstergelerin üçüncü asal türü, indeks ve ikonik olanların tersine, 'anlamlandırdıkları' şeye olan ilişkilerinde hemen anlaşılmaz. Bu kategorideki göstergelere 'simge' denir.<sup>63</sup>*

Tiyatro metinlerinde simgeler oyun için önemli bir yer tutar. Çünkü tiyatro yazarı, birkaç saat içinde sahne üzerinde sahnelenip bitecek olan bir eser ortaya koymaktadır. Roman yazarı gibi sayfalar dolusu tasvirler yapamaz. Bu anlamda simgeler, okuyucu ve izleyici için oyun bittikten sonra da zihninde anlamlandırmaya çalışacağı soru işaretleri ve onları düşünmeye sevk edeceği araçlardır. Bir tiyatro eleştirmenin görevi bu simgelere ışık tutmaktır.

*Gerçek yaşamda 'amacı olmayan' göstergeler, dramatik (...) metinde isteyerek yapılan korkunun, utancın ve benzerlerinin 'ikonik' tanımlamaları durumuna girer.<sup>64</sup>*

Dilbilimden kökünü alan yapısalcı yaklaşım, tiyatrodaki daha çok göstergebilim olarak anılır:

*Göstergebilimin öncüsü Saussure'den sonra, onun doğrultusunda çalışan kurmacılar, gösterge kavramını yalnızca dil için değil, bildirişim dizgesi niteliğindeki, birçok alanda uyguladılar. Çok geçmeden tiyatro da (1930'lardan sonra) göstergebilimsel bir kuram oluşturma çabaları içinde yerini aldı. Tiyatro göstergebiliminin doğuşu, tiyatro olgusunu bir bütün olarak kendi içinde görme ve aynı bağlamda tiyatroyu dış etkenlerden uzak, kendi içinde inceleme kaygısından kaynaklanır.<sup>65</sup>*

<sup>63</sup> Martin Esslin, **Dram Sanatının Alanı**, ( Çev. Özdemir Nutku ) , Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996, s.36-7.

<sup>64</sup> Martin Esslin, a.g.e., s. 39.

<sup>65</sup> Esen Çamurdan, **a.g.e.** , s.37.

Tiyatro göstergebiliminde metin, anlamlandırma sürecinde incelenir, çözümlenir.

*Tiyatro göstergesinin formülü şöyle yazılabilir: Gösterge= Gösteren (İmge, görüntü) + Gösterilen (Kavram, anlam).<sup>66</sup>*

“Sanat katışıksız bir dizge”<sup>67</sup> ise tiyatro metni de bir göstergeler dizgesidir.

*Göstergebilimsel tasarının başlangıcında, temel çaba, Saussure’ün belirttiği gibi, toplum içindeki göstergelerin yaşamını incelemek ve dolayısıyla nesnelerin anlamsal dizgelerini yeniden oluşturmak olduğu düşünülmüştü.<sup>68</sup>*

Yapısalcılığın 1970lerde İngiltere ve Amerika’ya ulaşması büyük bir tartışmayı da beraberinde getirdi çünkü bu ülkedeki edebi çalışmalar, yapısalcıların yüceltmek istedikleri geniş soyut konularla çok az ilgileniyordu.

*1920lerdeki sözüm ona ‘Cambridge Devrimi’ olarak adlandırılan edebi çalışmalar bunun tam aksini savunuyor: bütün geniş yapı ve içeriklerinden soyutlanarak metnin derin incelenişini destekliyordu. Tamamen ‘metne-dayalıydı’ ve geniş kapsamlı soruları, soyut konular ile fikirleri dışarıda tutmak istiyordu.<sup>69</sup>*

Bu bağlamda Yapısalcılık, uzun zamandır bastırılmış olan “Edebi’ derken neyi kast ediyoruz?”, ‘Hikayelerin işleyişi nasıldır?’, ‘Şiirsel bir yapı nedir?’ sorularını sorarak edebiyat çalışmalarını ana merkezinden vurdu ve bu çalışmaların yarım yüzyıldır bünyesinde barındırdığı kavramların değerlerine gölge düşürdü.

*Geleneksel eleştirmenler ilgilerini; yumurtadan tavuğa çevirmeleri gerektiği fikrinden hoşlanmadılar.<sup>70</sup>*

---

<sup>66</sup> Esen Çamurdan, **a.g.e.**, s. 39.

<sup>67</sup> Roland Barthes, **a.g.e.**, s.9.

<sup>68</sup> Roland Barthes, **a.g.e.**, s.160.

<sup>69</sup> Peter Barry, **a.g.e.**, s. 40.

<sup>70</sup> Peter Barry, **a.g.e.**, s. 41.

## Saussure

Yapısalcılık, 1950lerde ve 1960larda hüküm sürmesine rağmen, kökleri İsviçreli Dilbilimci Ferdinand de Saussure'ün (1857-1913) düşüncelerinde yatar. Saussure dil çalışmalarına modern yaklaşımların geliştirilmesinde öncü bir isimdi. On dokuzuncu yüzyılda dilbilimci akademisyenler öncelikle dilin tarihi gelişimiyle ilgileniyorlardı. Saussure; daha çok günümüzde kullanılan dilin kalıpları ve işlevleri üzerinde yoğunlaştı.<sup>71</sup> Saussure, çağdaş dilbilime katkıları dışında, iki çağdaşı Emile Durkheim ve Sigmund Freud'la birlikte insan davranışı çalışmalarını yeni bir temele oturtması bakımından da önemli bir isimdir. Saussure'ün dile yaklaşımı;

*Dille insan zihni arasındaki yakın ilişkiye odaklanması açısından da önem taşımaktadır.<sup>72</sup>*

İsmail Tunalı, Saussure'ün dilbilimden yapısalcılığa geçiş sürecini şöyle özetler:

*Saussure'ün lingüistik'e bakış tarzı, daha sonra 'yapısalcı' anlayışın doğmasına neden olur. (...) Onun, (...) semiyoloji için ortaya koyduğu özgün düşünceler, hem böyle bir bilimin kurulmasına hem de bu bilimde kaynağını elde edecek olan yapısalcılığa hazırlık değeri taşırlar. 'Yapısalcılık'la karşılaşabilmek için ise, ancak Rus formalizm'ini beklemek gerekecektir. (...) Rus formalizm'inin, yapısalcılık açısından önemli fonksiyonları olmuştur: Şöyle ki, Rus formalistleri, Saussure'ün linguistik savını ilk olarak edebiyata uygulamışlardır. Edebiyatı pozitivist bir açıdan, sözgelişi, yazarın biyografisi, ruh hali ya da çevresiyle açıklamak yerine, edebiyatı; edebiyat yapısı, biçimin sağladığı bir formal organisation olarak almışlardır.<sup>73</sup>*

Saussure'ü bildik anlamda bir dilbilimciden ayırt eden ve felsefi dil incelemesi için vazgeçilmez kılan yön, onun '*temel sorularla ilgili*' olmasıdır. Başka bir deyişle, Saussure mevcut şekliyle dilbilimden hoşnut değildir ve dilden söz edildiğinde, ortaya atılan varsayımların sorgulanmasından ise başlanması gerektiğini düşünür.

---

<sup>71</sup> Peter Barry, **a.g.e.**, s. 41.

<sup>72</sup> Conatan Culler, **Saussure**, (Çev. Nihat Akbulut), Afa Yayıncılık, İstanbul, 1985, s.9.

<sup>73</sup> İsmail Tunalı, **a.g.e.**, s.96-7.

*Bununla birlikte, Saussure'e göre, dil incelemesi dilin doğasını ve gerçek nesnesini belirlemeye yönelik kuşatıcı sorulardan yola çıkmalıdır.<sup>74</sup>*

Saussure'e göre dilbilim konusunda bütün yanlışlıkların temelinde yatan ilk yanılgı, karşılaştırmalı dilbilgisinin Hint-Avrupa dilleriyle sınırlı araştırmalarında bulduğu bağıntıların ne anlama geldiği konusunda hiç düşünmemiş olmasıdır. Ona göre, yalnızca karşılaştırmalı olan bir yöntem gerçeğe hiçbir şekilde uymayan ve her türlü dilin gerçek koşullarına aykırı düşen çok sayıda görüşe yol açan bir yöntem olmaktan öteye gidemeyecektir.<sup>75</sup>

Saussure'e göre dilbilimin görevleri üç başlık altında sıralanabilir:

- a) Ulaşılabildiği bütün dilleri betimlemek, bu dillerin tarihini incelemek, bir başka deyişle dil ailelerinin evrimini göstermek, her ailedeki ana dillerin ilk biçimlerini olanaklar çerçevesinde ortaya koymak;*
- b) Bütün dillerde sürekli ve evrensel olarak kendini gösteren güçleri araştırmak, tarihin bütün özel olaylarını açıklayabilecek genel yasaları bulmak;*
- c) Kendi sınırlarını çizmek ve kendisini tanımlamak.<sup>76</sup>*

Saussure bununla birlikte dilbilimin de yeni bir bilim dalı olan 'göstergebilim' ışığında değerlendirilebileceğini ifade eder:

*Demek ki, göstergelerin toplum içindeki yaşamını inceleyecek bir bilim tasarlanabilir. (...) Göstergebilim diye adlandıracağız biz bu bilimi. Göstergebilim, göstergelerin öz niteliğini, hangi yasalara bağlı olduğunu öğretecektir bize (...) Dilbilim, bu genel nitelikli bilimin bir bölümünden başka bir şey değildir. Onun için göstergebilimin bulacağı yasalar dilbilime de uygulanabilecektir. Böylece insana ilişkin olgular içinde dilbilim iyice belirlenmiş bir alana bağlanabilecektir<sup>77</sup>*

Saussure, dilbilime bilimler arasında bir yer verilebilmesinin onu göstergebilime bağlamakla mümkün olduğunu savunur. Ona göre, göstergebilim sosyal psikolojiye ve bunun sonucu olarak genel psikolojiye bağlanacak bir bilimdir. Dolayısıyla,

<sup>74</sup> Taylan Altuğ, **Dile Gelen Felsefe**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul,2001,s.173.

<sup>75</sup> Ferdinand de. Saussure, **Genel Dilbilim Dersleri**, (Çev. Berke Vardar), TDK Yayınları, Ankara,1976, s.24.

<sup>76</sup> Ferdinand de. Saussure, **a.g.e.**, s.27.

<sup>77</sup> Ferdinand de. Saussure, **a.g.e.**, s. 36-7.

göstergebilimin yerinin kesin olarak belirlenmesi işi psikolojiye düşmektedir. Dilbilimcinin görevi, göstergesel olgular bütünü içinde dilin özel bir dizge olmasını sağlayan şeyi ortaya koymaktır.<sup>78</sup>

Saussure en belirgin ayrımı *dil (language)* ve *konuşma (parole)* arasında yapar. Saussure dil ve konuşma arasındaki farkları şu şekilde belirtir;

*Dil sosyal ve gerekli, konuşma bireysel ve olasıdır, dil aktif bireysel rol gerektirmez ve tasarlanmamıştır, konuşma ise aktif bireysel rol gerektirir ve tasarlanmıştır. Dil görenekseldir ve sosyal psikolojinin konusu olan homojen bir konudur, konuşma ise göreneksel değildir ve farklı disiplinleri kapsayan heterojen bir konudur.”*<sup>79</sup>

Saussure’ e göre:

*Dil yetisinin birey dışında kalan toplumsal yönüdür dil. Birey tek başına onu ne yaratabilir ne de değiştirebilir. Dil, varlığını yalnızca toplum üyeleri arasındaki bir tür sözleşmeye borçludur. Öte yandan işleyişini bilebilmek için bireyin dili öğrenmesi gerekmektedir. Çocuk dili dünyaya geldiği andan itibaren yavaş yavaş edinir. Sözü kullanma olanağından yoksun kalan bir kimse bile, duyduğu sesli göstergeleri anlamak koşulu ile dili yitirmez: Çünkü dil sözden apayrı bir şeydir.*<sup>80</sup>

Saussure’ün öne sürdüğü bir diğer ikili kavram da eşzamanlılık/artzamanlılık ayrımıdır. Saussure artzamanlı analizin dili incelemekte izlenecek tek yol olmadığını ve bu yöntemin dilin tarihsel gelişimini çok yetersiz bir biçimde açıkladığını iddia eder. Saussure’e göre tarihsel yönün yanı sıra dilin, tarihte belirli bir noktada eşzamanlı bir sistem oluşturan öğelerinin de analiz edilmesi gerekmektedir.<sup>81</sup> Saussure’ün dil konusunda artzamanlı ve eşzamanlı olgular arasında yaptığı ayrım ve dizge anlayışı bağlamında eşzamanlı yaklaşıma tanıdığı öncelik yapısal çözümlemenin temel ilkelerinden birini oluşturur. Yapısal çözümleme artzamanlı olgulara değil belirli bir zaman dilimindeki bağlantılara yoğunlaşır.<sup>82</sup>

<sup>78</sup> Ferdinand de. Saussure, **a.g.e.**, s.37.

<sup>79</sup> David Holdcroft, **Saussure: Signs, System and Arbitrariness**, Cambridge University Press, Cambridge, 1991, s. 20-1.

<sup>80</sup> Ferdinand de. Saussure, **a.g.e.**, s.35.

<sup>81</sup> Jean Piaget, **Yapısalcılık**, (Çev. Ayşe Şirin Okyavuz Yener), Doruk Yayıncılık, Ankara, 1999, s.73.

<sup>82</sup> Ayşegül Yüksel, **a.g.e.**, s.23.

Saussure’ün bir diğ er sözcük ikilemi de gösteren ve gösterilendir.  rnek vermek gerekirse, herhangi bir dilde söylenen ‘   ek’ sözcüğü ‘gösteren’, bu sözcüğün zihinde uyandırdığı ‘   ek’ kavramı ‘gösterilen’dir. Herhangi bir dilde söylenen ‘   ek’ sözcüğü ile bu sözcüğün zihinde uyandırdığı kavram, birlikte, ‘   ek’ dediğimiz ‘gösterge’yi oluşturur. Saussure, dil göstergesini, “iki yönlü zihinsel bir kendilik” olarak tanımlar. Saussure’e göre, bu öğeler birbirlerine sıkı sıkıya bağlıdır ve aralarında çağrışımsal bir ilişki vardır. Bununla birlikte, Saussure, dil göstergesinin “bir nesneyle adı birleştirmediğini, bir kavramla işitim imgesini birleştirdiğini” özellikle vurgular.<sup>83</sup>

Bir dil durumunda her şeyin bağıntılara dayandığını düşünen Saussure, dil dizgesi içinde iki tür bağıntıdan söz eder: Sentagmatik(dizimsel) ve paradigmatic ( ağrışımsal/dizisel) bağıntılar. Saussure’e göre:

*Bir dizimdeki her   e değerini yalnız daha önce, daha sonra, ya da kendisinden hem daha önce hem de daha sonra gelen   elerle olan karşıtlığından alır.*<sup>84</sup>

Herhangi bir dizgenin     lenmesi söz konu dizgenin öğeleri arasındaki sentagmatik (dizimsel) ve paradigmatic (dizisel) bağıntıların belirlenmesini gerektirir.

*Ancak dizim incelemesi sözdizimi incelemesiyle aynı şey değildir. Sözdizimi incelemesi dizim incelemesinin yalnızca bir bölümüdür. Cümle içinde yer alan bir sözcüğün anlamı, öncelikle cümledeki öteki sözcüklerle ve oluşturduğu dilbilgisi birimleriyle olan bağıntısıyla (sentagmatik bağlantı) , ardından da, aynı dilbilgisi birimi içinde onun yerine geçebilecek tüm öteki sözcüklerle olan bağıntısıyla (paradigmatic bağlantı) belirlenir. Saussure’ n sentagmatik ve paradigmatic ayrımı birçok kuramcının çalışmasına yansımıştır.”*<sup>85</sup>

Saussure’ n temel teorisi bir çok farklı çıkarıma dayanır: Örneğin linguistik fenomen tanımı; fenomenin oluştuğu içeriklerin tanımını birbirine bağlayan ilişkiler hakkında ifadeler içermelidir.

<sup>83</sup> Ferdinand de. Saussure, **a.g.e.**, 60-1.

<sup>84</sup> Ferdinand de. Saussure, **a.g.e.**, s.115.

<sup>85</sup> Ayşegül Yüksel, **a.g.e.** , s.26.

*Böyle bir teori her koşulda geçerli evrensel bir kriter olduğu çıkarımını ve tanımlayıcı formalizmin bütün dil sistemlerine uygulanabileceği düşüncesini reddeder. Onun yerine; her sistemin kendi kurallarını ve kuralların arasındaki ilişkiyi belirleyeceği bir sistemi destekler. Bu Saussure'ün belli bir dil sisteminin, belli bir zamanda onu üreten sosyal çalışmanın, tarihi bir ürünü olduğu görüşüne dayanır. ”<sup>86</sup>*

Saussure'ün sözleriyle,

*Dilbilim incelediği konunun öz niteliğini ortaya koyma sorunuyla hiç ilgilenmemiştir. Oysa bu ilk işlemi gerçekleştirmeden bir bilim kendine özgü bir yöntem oluşturamaz.<sup>87</sup>*

Saussure'ün fikirleri, edebi ve kültürel eleştiriye birçok yönden etkiledi. Yapısalcı Eleştirmenlerin ilgisini metin ve dünya ya da metinler ve anlam arasındaki ilişkiden, *'Metinler nasıl sistematik ve mantıklı işler? Anlamı üreten mekanizmalar nelerdir? Metnin kendi içinde sahip olduğu ve diğer metinlerle ortak olan yapılar nelerdir?'* sorularının cevaplarını arayan edebi sistematik çalışmaya çekti.<sup>88</sup> Örneğin; Shakespeare'in oyunlarında bir karakter, Yapısalcı perspektiften yalnızca mutlak insani değerleri taşıyan belirli bir karakter olduğu için değil, karakterin fonksiyonlarının, sistemin diğer fonksiyonel kısımlarıyla ilişkisinin belirlendiği metinsel sistem açısından önemlidir. Örneğin **Kral Lear**'da Goneril ve Regan'ın ikiyüzlülüğü Cordelia'nın sadakat ve yenileme olarak adlandırılabilir fonksiyonlarıyla mantıksal olarak bağlantılıdır. Yapının ya da sistemin her birimi; anlamını ya da önemini, sistemin diğer kısımlarıyla olan ilişkisinden elde eder.

Ayrıca Saussure'ün fikirleri eleştirmenlerin; metinleri, bir işaretler sistemi olarak değerlendirilebilmesine olanak tanıdı. Geleneksel hümanist eleştirel sistem karakterleri ahlaki değerlerini somutlaştırırdı. Yapısalcı bir eleştirmen, karakterleri imlenen konseptlere bağımlı imleyenler olarak görür. Bu noktadan bakıldığında Edmund, güvene ihanetin imleyenidir. Hayali bir insan olmakla birlikte, diğer imleyenlerle (Örneğin Edgar güvenilir kalmanın imleyenidir) olan ilişkileri göz önüne alındığında önem kazanır. Edmund; ayrıca sosyal hareketlilik ya da septik rasyonalizmin imleyenleriyle negatif

<sup>86</sup> Paul J. Thibault, **Re-reading Saussure**, Routledge, London, 1997, s. 11.

<sup>87</sup> Ferdinand de. Saussure, **a.g.e.**, s.23.

<sup>88</sup> Peter Barry, **a.g.e.**, s. 41.

olarak kodlanmıştır. Edgar ve Cordelia gibi karakterler ise dini sadakati ifade eden imleyenler aracılığıyla pozitif olarak kodlanmışlardır.

Son olarak Yapısalcı eleştiri konunun mantığının ve dile benzer gramatik kurallarla ilerlemesinin mantığının anlaşılmasına olanak sağlamıştır. Masumiyet gibi ahlaki değerler: bilgiye sahip olma ve olmama gibi iki kutupsal zıtlık içinde değerlendirilmiştir. Böylelikle Edgar ve Lear *'bilgiye sahip değilken'* onlara ihanet eden 'Goneril, Regan ve Edmund' bilgiye sahiptir. Bu yolla kavramsal mantık ortaya çıkmaya başlar ve konunun nasıl evrim geçirdiğini açıklar. 'İhanet' yüklemi mantık olarak *'bilgiye sahip olmama'* eylemini izler. Tehlikeli eylemler; bilgiye sahip olanlar tarafından; bilgiye sahip olmayanlara karşı uygulanır. **Kral Lear** oyununun geleneksel sonuç çıkarımı; mantıksal anlamda *'bilgiye sahip olmama durumundan bilgiye sahip olma durumuna geçiş'* olarak değerlendirilebilir.<sup>89</sup>

Yapısalcılık yalnızca dil ve edebiyatla ilgili değildir. Saussure'un eserleri 1950lerde bugün yapısalcı olarak adlandırdığımız kişiler tarafından *'oybirliğiyle seçildiğinde'*<sup>90</sup>, Saussure'un dilin nasıl işlediğine dair modelinin: 'transfer edilebileceği' ve bütün önemli sistemlerin nasıl işlediğini açıklayabileceği kabul edilmişti. Antropolog Claude Lévi-Strauss mitlerin yorumlanmasında yapısalcı bakış açısına başvurdu. Strauss: Bir mit döngüsündeki bireysel hikayenin(*parole*) ayrı ve kendine has bir anlamının olmadığı, yalnızca bütün döngüdeki(*langue*) pozisyonu göz önünde bulundurarak ve öykü ile serideki diğer öykülerin farklılıkları ve benzerlikleri göz önünde bulundurularak anlaşılabilirliğini savundu.<sup>91</sup>

Bu yüzden Oedipus (Oidipus) mitinin çıkarımını yaparken, Oedipus'un bireysel hikayesini, Thebes (Thebai) şehriyle ilgili bütün hikayelerin döngüsü içerisine yerleştirdi. Daha sonra tekrar eden motifler ve kontrastlar gördü ve bunları yorumlamanın temeli olarak kullandı. Bu metotla hikaye ve parçası olduğu döngü: insan/hayvan, ilişki/yabancı, koca/oğul gibi temel zıtlıklar üzerine tekrar inşa edildi. Öyküdeki somut detaylar daha geniş bir yapının içeriği olarak, açıkça sembolik, tematik ve arketipsel yankıları

---

<sup>89</sup> Micheal Ryan, **Literary Theory: A Practical Introduction**, Blackwell Publishers, USA, 1999, s. 27-9.

<sup>90</sup> Peter Barry, **a.g.e.**, s. 46.

<sup>91</sup> Peter Barry, **a.g.e.**, s. 46.

olan(tıpkı hayat ve sanat, kadın ve erkek, köy ve kasaba ya da anlamak ve göstermek gibi) daha geniş bir yapı ise temel ikili bir yapının örgüsü haline geldi.<sup>92</sup>

Özelden genele ilerlemek, bireysel çalışmayı daha geniş yapısal bir dizin içerisinde ele almak tipik yapısalcı bir süreçtir. Yapısalcılar için, içinde bulunduğumuz kültür dil gibi ‘okunabilir’. Çünkü kültür önem taşıyan yapısalcı bir çok ağdan oluşmuştur ve sistematik bir yolla gösterilebilir. Bu ağlar bir işaretler sistemi olan ‘kodlar’ doğrultusunda işlerler, tıpkı dilin yaptığı gibi, açıklamalarda bulunabilirler, yapısalcılar ya da göstergebilimciler tarafından çözümlenebilirler.<sup>93</sup>

Yapısalcılık bu kadar geniş kollarıyla kapsamlı bir teori olduğu gibi, yapısalcı analiz yapmanın farklı yolları olacaktır. Anlatıyı mümkün kılan ve onu işleten temel kodların incelemesi anlatıbilim (narratoloji) olarak bilinir ve sık sık bir anlatı grameri olarak kabul edilebilen şeyi üretir. Greimas, Barthes, Todorov ve diğerleri anlatı öğelerinin ve ilişkilerinin ne olduğunu araştırdılar. Bu, Barthes’ın olayları çekirdekler (nuclei) ve katalizörler (catalyzers) olarak ayırt etmesine ve kısaca aşağıda verilen beş anlatı kodunun resmen yürürlüğe koymasına neden olur.<sup>94</sup>

1. Proairetik kod— Dizi halindeki olaylar; tanınabilir aksiyonlar ve etkileri.
2. Göstergesel kod—Gösterenlerin tanınabilir duygu değeri halkasını üretmek için diğer gösterenlere işaret ettiği alan. Genel anlamda, oluşacak anlamı mümkün kılan alan.
3. Yorumbilimsel kod —Hikâyenin bitişini belli süreyle erteleme, bitişe yönelik koşutluklar, yinelemeler vs.’yi oluşturma yolları dahil anlatı merak kodu.
4. Sembolik kod—Fark olarak anlamı işaret eder; anlamlarını yaratmak için kültürün kullandığı/harekete geçirdiği çiftler; ayrı olan ve bağlanan çiftler.
5. Gönderge kod—Toplumu meydana getiren farklı bilgi gövdesine göndermede bulunur; gerçek kültürel bilgiye –tıp, hukuk, ahlak, psikoloji, felsefe, dine aracılık eden ve organize eden, popüler kültürün tüm sempatilerini ve çarpıcı örneklerini koparan büyük toplumsal metin çeşidinden alıntı yaparak tanıdık gerçeği yaratır.<sup>95</sup>

---

<sup>92</sup> Peter Barry, **a.g.e.**, s. 46.

<sup>93</sup> Peter Barry, **a.g.e.**, s. 47.

<sup>94</sup> John Lye, “Some Elements Of Structuralism And Its Application To Literary Theory”, (Çev. Adem Çalışkan) **The Journal of International Social Research**, Cilt 4 Sayı 17, Bahar 2011, s. 638.

<sup>95</sup> John Lye, **a.g.e.**, s. 638.

## Yapısalcı Eleştirmenlerin İzlemesi Gereken Yol

1-Anlatımları, metne bağılı olarak:

- a)Belirli bir edebi türdeki gelenekler
- b)Metinlerarası ilişki ağı
- c) Temel evrensel anlatım yapısının hedeflenen modeli
- d)Yinelenen, karmaşık motifler ya da kalıplar olarak anlatım kavramı

gibi daha geniş bir yapı çerçevesinde değerlendirmelidir.

2-Edebiyatı modern linguistler tarafından tanımlandığı gibi: dilin yapılarıyla birlikte temelinde yatan paralellerin çeşitliliğiyle değerlendirmelidir.

3- Sistematik motif ve yapı kavramını: Antik Yunan'dan, sabun markalarına kadar her şeyi '*işaretler sistemi*' olarak kabul ederek kültürlerarası ve bütün Batı kültürünü kapsayacak şekilde uygulamalıdır.<sup>96</sup>

---

<sup>96</sup> Peter Barry, **a.g.e.** , s. 47.

### 1.1.1. Ilan Hatsor'un *Maskeliler* Adlı Oyununun Yapısalcı Açıdan İncelenmesi

İlan Hatsor'un kaleme aldığı **Maskeliler**, Filistinli üç erkek kardeşin, savaşın ortasında yaşadıkları hesaplaşma sürecini konu alıyor. **Maskeliler** ayrıca, savaşın, kardeşlik bağlarını bile koparan ezici baskısına, insanları nefret ve şiddet içinde birbirlerinden uzaklaştırmasına çok iyi bir örnektir. İsraili bir yazar tarafından kaleme alındığı için ilk kez bir “karşı bakışla” işlenerek yazılmış oyundur. **Maskeliler**, seyircinin kafasında bir sorgulama süreci başlatılabilecek kadar gerilimli, güncel ve politik bir oyun olma özelliği taşımaktadır.

Davut, Naim ve Halit, ilk İntifa'da Filistin halkının içindeki çelişkileri yansıtmaktadır. En büyük ağabey Davut, İsraililerle uyum sağlamış ve aileyi besleyebilmek için Tel-Aviv'de bir bulaşıkçı olarak çalışırken, ortanca kardeş Naim, savaşçı olarak intifadaya katılmıştır. En küçük kardeş Halit ise ara konumdadır ve ikisinin buluşmasını sağlamıştır, oyunun temeli üç kardeşin İsrail-Filistin gerilimine bakış açısına dayanır.

Yapısal incelemede önemli bir unsur zamandır. Zaman, metinle birlikte önem kazanır.

*Anlatı zamanının açıklamak anlatı mantığına düşer. (...) Tıpkı dilde, zamanın dizge biçiminde var olması gibi, zamansallık da anlatının (söylemin) yapıya ilişkin bir sınıftan başka bir şey değildir. Anlatı açısından zaman (...) işlevsel bakımdan bir gösterge dizgesinin ögesi olarak vardır: Zaman, gerçek anlamıyla söyleme değil, göndergeye bağlıdır. Anlatı ve dilin yalnızca göstergesel bir zamanı vardır; 'gerçek' zaman, göndergesel, (...) gerçekçi bir yanılsamadır ve yapısal betimleme de zamanı bu niteliğiyle ele almalıdır.”<sup>97</sup>*

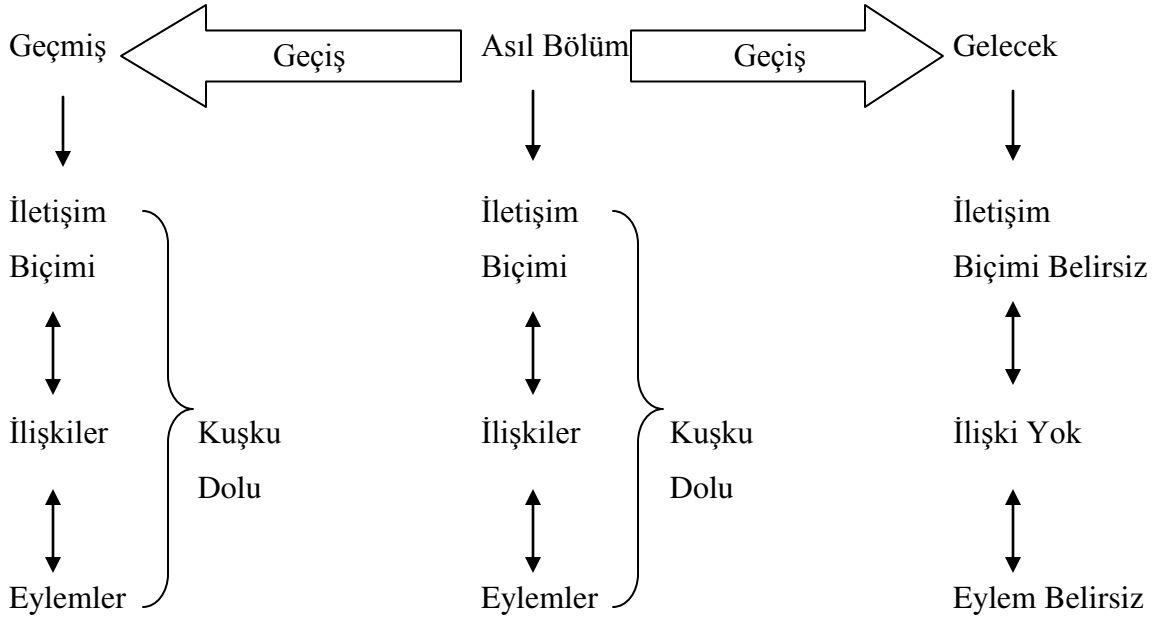
Yapısalcı çözümleme çerçevesinde kişilerde tıpkı zaman gibi metnin yapının bir birimidir.

*Anlatı kişisini ruhsal özler olarak tanımlamaya aşırı özen gösteren yapısal çözümleme, (...) onu bir 'varlık' olarak değil ama bir 'eyleme katılan' olarak tanımlamaya çalışmıştır. (...) Anlatı kişileri (...) anlatı boyunca beliren dizisel bir yapıya bağımlı kalır.*

---

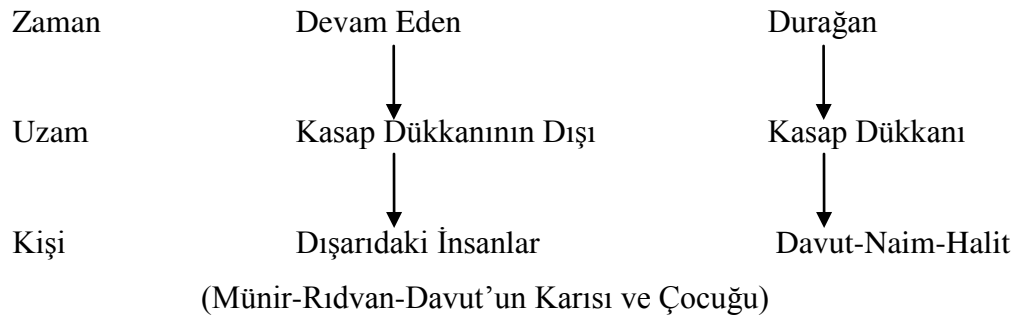
<sup>97</sup> Roland Barthes, **a.g.e.**, s.169.

(...) Yapısal çözümleme, anlatı kişisini, bir eylem alanına katılmasına göre tanımlamaktadır.<sup>98</sup>



Şekil 1: Zaman'a bağlı olarak İletişim- İlişki - Eylem Yapısı

Şekil 1'de görüldüğü üzere geçmişte ve asıl bölümde kişilerin birbirleriyle iletişim biçimi, ilişkileri ve eylemleri kuşku doludur. Davut'un Halit tarafından öldürülmesi ise gelecekte oyun karakterleri belirsiz bir eylem ve iletişim biçimi içerisine sürükleyecek ve ilişkilerini sonlandıracaktır.



Şekil 2: Zaman ve Uzamda Kısıtlanmışlık

<sup>98</sup> Roland Barthes, **a.g.e.**, s.104-5.

Şekil 2’de de belirtildiği üzere Oyun Kasap Dükkanında Davut, Naim ve Halit için durağan ilerse de, dışarıdaki insanlar ve kasap dükkanının dışında sürekli olarak ilerlemektedir. Oyundaki karakterler ise dışarıdaki aksiyonun kasap dükkanına ulaşmasını beklemektedir. Nitekim kapının çalınmasıyla Halit harekete geçerek, Davut’u öldürür.

Tıpkı yapısalcı bakış açısı gibi, bir tiyatro metni için de nesneler büyük önem taşır. Çünkü yazarın metinde ifade edemediği cümleler oyunda nesneler aracılığıyla izleyiciye ve okuyucuya aktarılır.

*(...) Nesne çok anlamlıdır, yani kendini birçok anlam oluşmasına sunar. (...) Tiyatro metnindeki nesne anlaşılmamış da olsa, anlam dışı değildir; insanı bir anlamın araştırılmasına zorlar. (...) (Bazı nesnelerle) sarsıcı bir biçimde karşı karşıya geliriz, ama bu kaygı (...) uzun sürmez, nesneler kendiliklerinden belli bir yanıt sağlar.”<sup>99</sup>*

*(...) Yaşamöyküsel, tarihsel, toplumbilimsel, ruhbilimsel ve biçembilimsel bakış açılarını içinden çıkılmaz biçimde karıştıran eski tür bir bilimsel incelemenin tersine, göstergebilim, anlamlama yaklaşımının, (...) incelenen nesnelerde ortak olan ayırıcı özellikler bütünüyle belirlenen farklı düzeylere göre gerçekleştirileceği ilkesini ileri sürer.(...) Göstergebilimsel çözümleme (...) yapıtları olduğu gibi ele vermek savında değil, ele aldığı, yapıtlar aracılığıyla yapıtların içinde oluşturduğu nesneyi açıklama savındadır. (...) Göstergebilimin araştırdığı, tüm bütünceler arasından ele aldığı özgül nesnelerden biri anlatisallıktır. Göstergebilim bütün olanaklı söylemsel biçimlerden kalkarak, günlük yaşamımızın temel ögesi olan, ‘anlatmak’ olgusunu bir ölçüde açıklayan kurallar bütününe belirlemeye çalışır. (...) Geri kalan her şey onun inceleme alanı dışındadır.<sup>100</sup>*

Üç kardeşin arasında paralellikler vardır: olayın özünde, kendi bakış açıları doğrultusunda üçü de birbirini korumak istemektedir ve ölen kardeşleri Nazif için oldukça üzgündürler Şekil 1’de ve aşağıdaki diyalogda belirtildiği üzere karakterlerin kesişim noktası Naziftir. :

<sup>99</sup> Roland Barthes, **a.g.e.**, s.175-6.

<sup>100</sup> Joseph Courtes, “Göstergebilimsel Bakış Açısı”, ( Çev. Zeynel Kıran), **Yazko Çeviri Dergisi**, Sayı. 13, 1983, s. 174-5.

*Halit:*

*Yapamam,yapamam..Korkuyorum. Nazif'i eve taşıdığım günkü gibi... Uzanmış yatıyordu oracıkta. Bir melek gibi. Alnında kızıl bir delik vardı. Gözleri sıcacıktı....Onu kucakladım.Yürüdüm.Yürürken yüzünü öptüm, saçlarını kokladım...*<sup>101</sup>

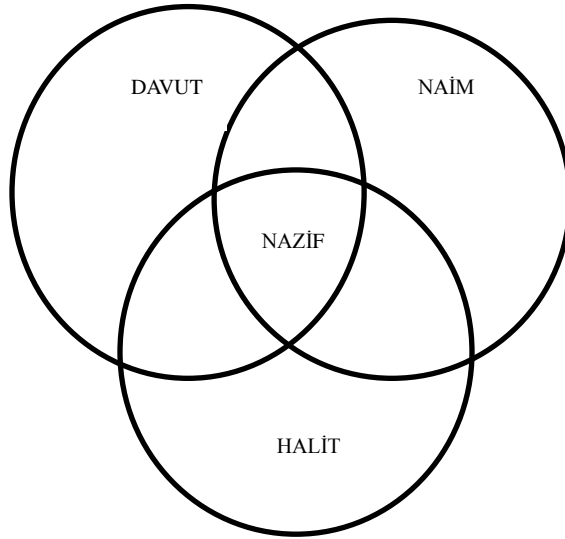
*Naim:*

*Hiç kimse Nazif'e bir şey olacağını bilemezdi. Nerden bilecektim? Nerden bilebilirdim?*

*Halit, Nazif'e biz ateş açmadık. Biz vurmadık onu.*<sup>102</sup>

*Davut:*

*Yedi yaşında bir çocuk. Yedi yaşında... Ona bir üniforma giydirdiniz. Eline bir bayrak verdiniz. Ve onu birlikte götürdünüz. Sonra da onu kahraman ilan ettiniz. Bir kahraman! Yedi yaşında bir çocuk!*<sup>103</sup>



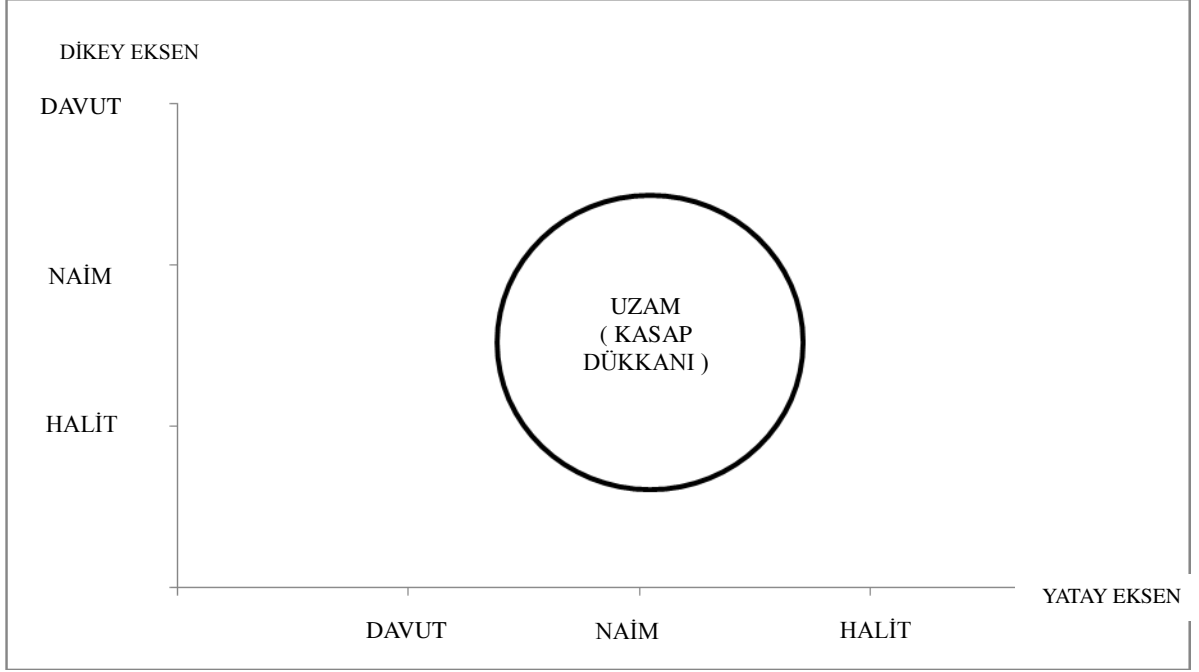
Şekil 3: Karakterlerin kesişim noktası

Her ne kadar ortak kesişim noktaları da olsa Kasap Dükkanı uzamında karakterler arası gerçek anlamda iletişim Şekil 4'deki gibi sıfırdır. Çünkü hepsi farklı bir bakış açısında sabitlenmiştir.

<sup>101</sup> Ilan Hatsor, **Maskeliler**, (Çev. Nebil Tarhan) Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 2008, s.22.

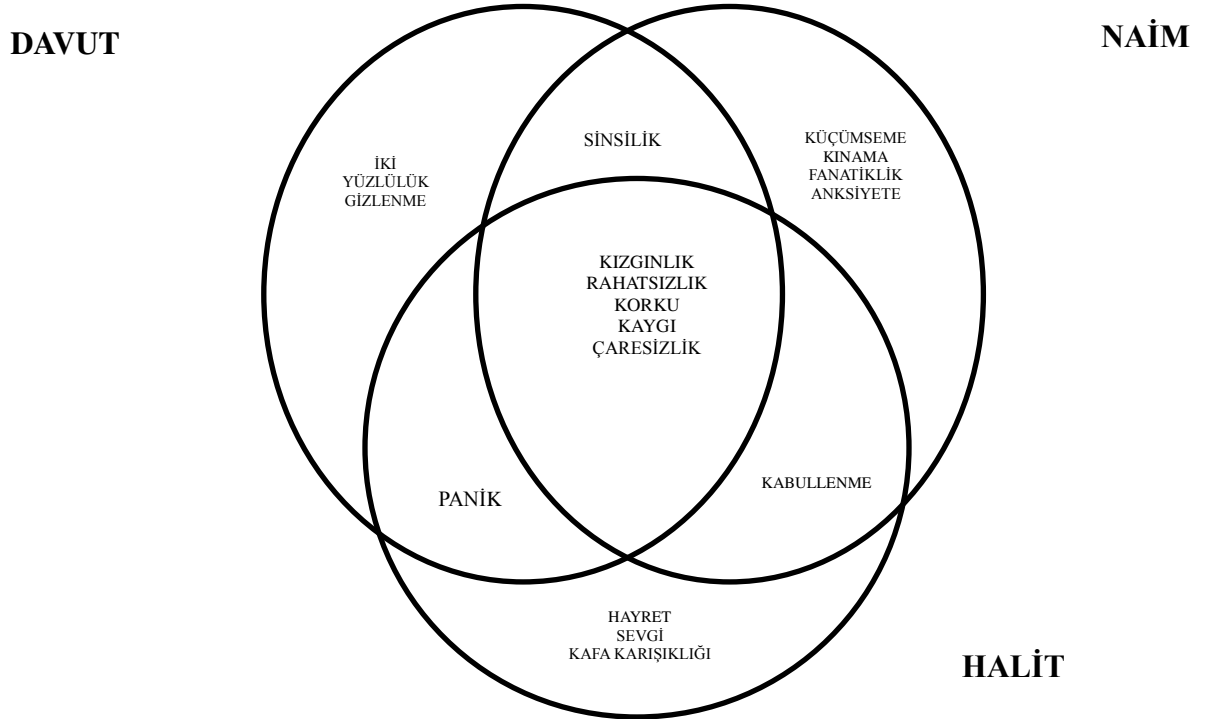
<sup>102</sup> Ilan Hatsor, **a.g.e.** , s.23.

<sup>103</sup> Ilan Hatsor, **a.g.e.** , s.21.



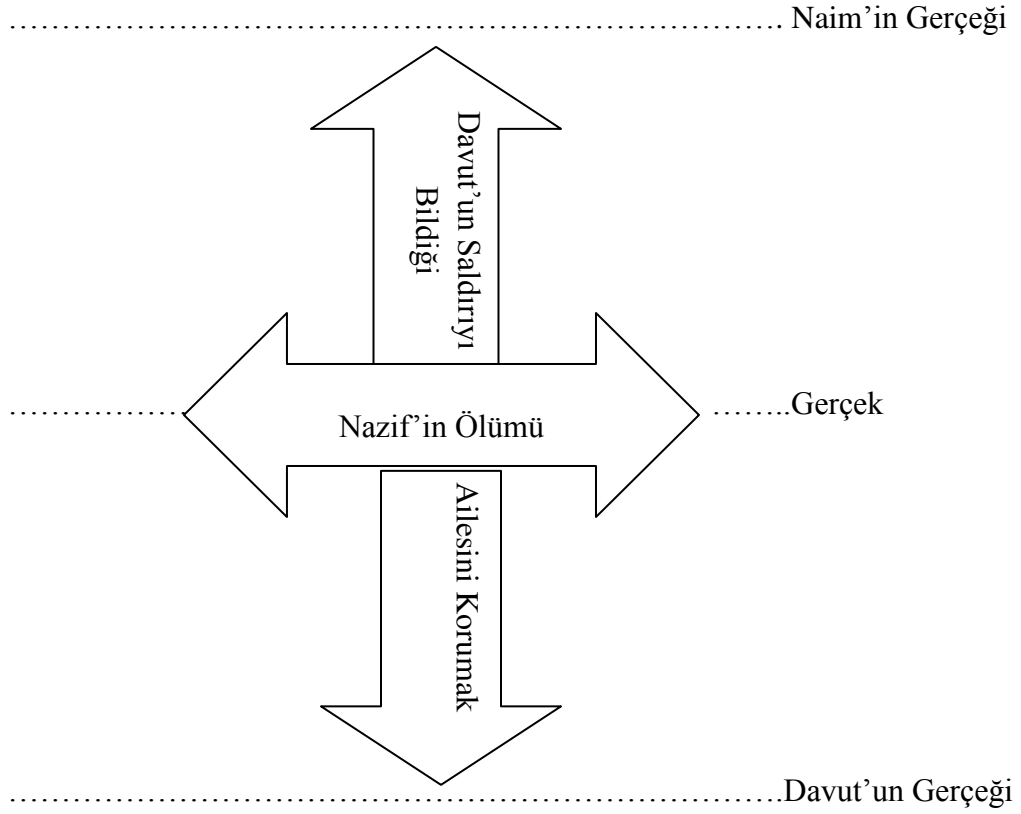
Şekil 4: Karakterler arası iletişim

Bununla birlikte karakterler oyun içinde gizlenmiş bazı noktalarda kesişirler. Halit, Naim ve Davut'un ortak duyguları Şekil 5'de belirtildiği gibidir:



Şekil 5: Duyguların kesişimi

Oyunun dengesi üç rakamı üzerine kurulmuştur. Halit, Naim ve Davut üç kardeştir ve oyun da üç sahnedir. Birinci sahnede olaysızdır: Halit ve Naim'in kafası Davut'un İsraililer için çalışıp çalışmadığı konusunda karışıktır. İkinci sahnede okuyucu ve seyirci Naim'in Davut'u sorgulayışına tanıklık eder ve Davut'un İsrail için çalıştığına emin olurlar. Üçüncü ve son perdede ise Davut, Halit tarafından örgüt üyeleri onu öldürmeden, öldürölmek zorunda kalır. Yazar cinayeti Naim'e değil Halit'e işleterek oyun içindeki dengeyi ve metnin bütönlüğünü korumuş olur.



Şekil 6: Nazif'in ölüm gerçeği

Şekil 6'da göröldüğü üzere oyunda Nazif'in ölüm gerçeği de üç rakamı üzerine kurulmuştur. Ortadaki gerçek Nazif'in ölümüdür. Ancak Naim Davut'un saldırıyı bildiğini düşünürken, Davut'un gerçeği ailesini korumak üzerine kurulmuştur.

Naim ile Davut arasında ideolojik olarak bir denge vardır. Naim olup biten her şeyi özgürlük uğruna, Davut ise para uğruna yapmaktadır:

Naim:

*Zamanına yazık abi! Onların yasası onların adaletine hizmet eder. Bizimkine değil.*

Davut:

*Sen mutlaka adaleti gerçekleştirebilecek bir yol biliyorsundur!*

Naim:

*Tabii... Ama şimdi yapacak daha önemli işlerimiz var. (Alaycı) Eee... Senin durumun nedir?*

Davut:

*Benim için de aynı şey geçerli.*

Naim:

*Ama sen onların yanında çalışıyorsun.*

Davut:

*Ya ne yapsaydım? Hepimiz açlıktan ölelim mi? Fırtına dinene kadar kafanı çekip saklanmak en iyisi. Bıktım artık. Gücüm kalmadı.*

*(Sessizlik)<sup>104</sup>*

Oyundaki Davut ve Naim kontrastı İsrail-Filistin kontrastının bir yansımasıdır. Çünkü İsrail-Filistin çatışması bir ‘anlatıdır’. Roland Barthes anlatıyı şu şekilde tanımlar:

*Anlatı, insanlık tarihinin kendisiyle başlar; dünyanın hiçbir yerinde anlatısı olmayan halk yoktur; hiçbir zamanda olmamıştır. Bütün sınıfların, bütün insan topluluklarının anlatıları vardır ve çoğunlukla bu anlatılar değişik hatta karşıt kültürdeki insanlar tarafından ortaklaşa olarak tadılır. İyi yazın olmuş, kötü yazın olmuş anlatının umurunda değildir: ister uluslararası, ister tarihler aşırı, ister kültürler aşırı olsun, anlatı hep vardır: Tıpkı yaşam gibi.<sup>105</sup>*

Barthes’ın bu tanımı göz önüne alındığında, *Maskeliler* karşıt kültürdeki insanlar tarafından ortaklaşa olarak tadılan bir anlatıdır. Ilan Hatsor, 1990 yılında, henüz öğrenciyken, o dönem süregelen olaylardan etkilenip **Maskeliler**’i kaleme almıştır. Oyunun genelinde, İsrail’in tutumundan ziyade; kardeşlerin direniş, ihanet, hayata ve birbirlerine tutunma çabaları önemli bir yer tutar.

Yapısalcı bir eleştiride diyaloglar metnin yapısı açısından büyük önem taşır.

<sup>104</sup> Ilan Hatsor, **a.g.e.**, s.19-20.

<sup>105</sup> Roland Barthes, **Göstergebilimsel Serüven**, (Çev. Mehmet-Sema Rıfat), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012, s.101.

(...) *Diyalog yapısı, ard arda gelen sahnelerle yapılan aksiyonu ortaya çıkaran ‘anlatım’ tekniğini içerir; uzun ve kısa, şiddetli ve yumuşak parçalar arasındaki devingen karşıtlıklar, tekrarlar ve sesli harflerin melodisi; diyalogun tartımı, sahne açıklaması olmasa bile duraklar, sessizlikler bir alt metin oluştururlar. (...) Oyundaki konuşmalar, anlamı değişik aşamalarda üretir. (...) Karakterler arasında geçen sözler, seyirci (okur) için daha başka anlamlar içerir.*<sup>106</sup>

Esslin’in tanımı göz önünde bulundurulduğunda oyundaki diyaloglarda sık sık okuyucunun karşısına çıkan *Sessizlik* bunlardan biridir:

*Halit:*

*Abi!*

*Davut:*

*Sus Halit.*

*Halit*

*Susayım mı?*

*Davut:*

*Evet, sus, eve git!*

*Halit:*

*Susmak mı? (Heyecanla, kızgınlıkla.) Susmak mı şimdi de mi? Susup hanginizin gebereceğini seyredeyim öyle mi? ...*

*(Sessizlik)*<sup>107</sup>

*Naim:*

*Bunun ne olduğunu biliyor musun, Halit? İsrail ordusunda kullanılan plastik kelepçe.*

*(Sessizlik)*<sup>108</sup>

*Davut:*

*Suratıma bir yumruk, hayalarımın bir tekme ile beni merkeze götürdüler.*

*(Sessizlik)*<sup>109</sup>

Davut ile Halit arasında geçen diyalogdaki her ‘sus’un ardında başka bir duygu yatar; birinci ‘sus’un ardında öfke, ikinci ‘sus’un ardında şaşkınlık, üçüncü ‘sus’un

---

<sup>106</sup> Martin Esslin, **a.g.e.**, s.67.

<sup>107</sup> Ilan Hatsor, **a.g.e.**, s. 41.

<sup>108</sup> Ilan Hatsor, **a.g.e.**, s. 46.

<sup>109</sup> Ilan Hatsor, **a.g.e.**, s. 27.

ardında temkin, dördüncü ‘sus’un ardında ikilem, beşinci ve altıncı ‘sus’un ardında parantez içinde belirttiği üzere heyecan ve kızgınlık vardır. Metinde sessizliği sağlayan yalnızca parantez içleri ya da açık kodlar değildir karakterlerin kullandıkları üç noktalar da sessizliği işaret eder:

*Davut:*

*Rıdvan beni gammazlıyor, kardeşlerim beni öldürmek istiyor...*<sup>110</sup>

*Halit:*

*Abi... Silahı ver!*<sup>111</sup>

Yapısalcı yaklaşım, kendilerinden önceki insan bilimlerini ve felsefelerini şekillendiren hümanizmi reddederek; toplumsal fenomenleri, yapı, kural, kod ve sistem çerçevesinde çözümlemeye girişmiştir.

*Ayrıca söz konusu yaklaşım Descartes’dan Sartre’a kadar uzanan felsefede belirleyici olan özne kavramını ortadan kaldırarak; özneyi, dilin, kültürün ya da bilinç dışının bir belirlenimi olarak betimlemiştir ve özneyi merkezsizleştirmiştir. Böyle bir özne daha önceki belirlenimlerinin aksine artık nedensel ya da yaratıcı bir etkinliğe sahip değildir. Sonuçta özne de tüm diğer belirlenimler gibi dilin bir oluşturması, yaratımıdır. Simge sistemlerinin, bilinçdışının ve toplumsal ilişkilerin önceliğini vurgulayan yapısalcılık, öznellik ve anlamın türevsel olduğunu kabul eder.*<sup>112</sup>

Bu bağlamda değerlendirildiğinde oyundaki en önemli gösterge ise kandır. Oyun bir kasapta geçer, Orada işkence yapıldığı açıktır. Naim’in üstü başı kan içindedir; oraya gelmeden önce bir cinayet işlediği bellidir. Nazif, sokak ortasında kanlı bir cinayete kurban gitmiştir. İsrail Filistin simetrisinde süregelen mücadele kanlı bir mücadeledir. Oyunun sonunda da Halit, Davut’un onurlu bir ölümü hak ettiğini düşünerek kendi kanından olan abisini bıçaklayarak öldürür. Halit Davut’u öldürürken bunu onu sevdiği için yapar. Çünkü bilir ki yakalanırsa işkence görecektir.

---

<sup>110</sup> Ilan Hatsor, **a.g.e.**, s. 40.

<sup>111</sup> Ilan Hatsor, **a.g.e.**, s. 41.

<sup>112</sup> Sebahattin Çevikbaş, “Yapısalcılık Üzerine”, **Felsefe Dünyası**, Sayı:35, Erzurum, 2002, s.144.

Son olarak **Maskeliler** oyununu Barthes'ın beş koduna uygulamak gerekirse sonuç şu şekilde olacaktır:

1. Proairetik kod:

*Davut:*

*O, beş yıldır Yahudilere casusluk yapıyor*<sup>113</sup>

*Gizli polisin adamları beni sorguya çektiler.*<sup>114</sup>

Cümleleri gibi aksiyon bildiren cümlelerdir.

2. Göstergesel Kod:

Kasap dükkanı, İsrail Ordusunun plastik kelepçeleri, para x özgürlük - sevgi x bıçak ikilemleri gibi meydana gelen olayların ne kadar acımasız olduğunu belirten göstergelerdir.

3. Yorumbilimsel Kod:

*Davud:*

*O adamın Münirle toprak kavgası vardı. İnan bana Naim, herkesin bulaştığı bir pislik vardır.*

*Sizin kahramanlarınızın da!*<sup>115</sup>

Cümlesi gibi izleyicide merak oluşturan cümlelerdir. Bununla birlikte Münir, Rıdvan, Nazif gibi isimler oyunda sahne dışı karakterler olsalar da merak uyandırırılar.

4. Sembolik Kod:

İkinci sahnenin başında Davut'un kardeşleri ile sevecen konuşması ve suçlamanın ardından gergin konuşması arasındaki farktır: böylelikle kardeşler öncelikle birbirine bağlanır ve ardından ayrılırlar. Ayrıca İsrail- Filistin- Muhbir- Ajan- İntifada- Ölen Çocuk- Yeni Doğacak çocuk oyunda birer sembolik koddur.

5. Gönderge Kod:

Her kültüre has beklentilerdir. Örneğin İsrail-Filistin çatışma halindedir Davut da iki ülke arasında görev yapan bir muhbirdir. Bu nedenle bakımlı, şık ve dinamik olması beklenemez; Davut: Yorgun görünür. Tıraşsızdır. Rengi

---

<sup>113</sup> Ilan Hatsor, **a.g.e.** , s. 32.

<sup>114</sup> Ilan Hatsor, **a.g.e.** , s. 36.

<sup>115</sup> Ilan Hatsor, **a.g.e.** , s. 26.

kaçmış eski bir ceket giymiştir. Bununla birlikte herkesin kendine göre Filistin Özgürlük Anlayışı ve İntifadaya yönelik mücadele farklılığı vardır.

## 1.2.Post-Yapısalcı / Yapıbozumcu Eleştiri

Yapı bozumculuk yapısalcılığın bir devamı ve gelişmiş hali miydi? Yoksa ona karşı bir başkaldırı mıydı? Büyük ölçüde ikinci seçenektir çünkü başkaldırının en etkin yolu öncülerini; inançlarının arkasında duracak cesareti olmamakla suçlamaktır. Yapıbozumcular da yapısalcıları; entelektüel sistemlerinin dayandığı dil hakkındaki görüşlerinin saklı olan anlamlarının arkasında durmadıkları için suçladılar. Belirtildiği üzere Yapısalcılığın karakteristik görüşlerinden biri: dilin yalnızca dünyayı yansıttığı ya da kaydettiği değil, daha çok onu şekillendirdiğidir. Böylelikle ‘*Nasıl*’ gördüğümüz, ‘*Ne*’ gördüğümüze karşılık gelir. Post-Yapısalcılık bu inancın sonuçlarında bir belirsizlik evrenine girdiğimizi çünkü linguistik sürecin ötesinde herhangi bir sabit bir sınır işaretine erişimimizin olmadığı görüşüne dayanır. Bundan dolayı hiçbir şeyi ölçecek kesin bir standart yoktur. Hareketi ölçecek bir referans noktası olmadan, hareket edilip edilmediği ölçülemez. Örneklendirmek gerekirse bu tıpkı tren istasyonunda sabit bir trende otururken yandaki trenin hareket etmesiyle içinde bulunan trenin hareket ettiği hissine benzer. Post-Yapısalcılar bu belirgin entelektüel referans noktalarının yapısalcıların dil hakkında söyledikleriyle kaldırıldıklarının altını çizerek.

*Entelektüel referans noktası olmama durumu post yapısalcıların merkezileşmiş evren tasvirini tanımlar. Post-Yapısalcılara göre nerede olduğumuzu bilemeyiz çünkü daha önceki merkezi tanımlayan bütün konseptler ve sınırlar ‘yapıbozumuna’ uğramıştır ya da yavaş yavaş yok edilmiştir.*<sup>116</sup>

Post yapısalcı vurguda bir başka temel unsur, “*dilin ele geçmezliği*”ne vurgudur. Post- yapısalcı çerçevede bu söz şu anlamı taşımaktadır: dil toplumsal hedeflerin hizmetine koşulabilse de, asla bu hedeflerle özdeşleştirilemez ve asla salt ideolojik bir şey olarak nitelendirilemez. Benzer şekilde dil, toplumsal olarak kontrol edilebilse, toplum içindeki gündelik davranışların ve düzenin bir aracı olarak kullanılabilse de, kendini ele geçirmeye çalışan düzenlemelerden kaçınma onları yıkmaya eğiliminde olan yıkıcı bir özelliğe sahiptir. Bu görüş, dil ve toplumsal düzenlemeler arasında, mevcut toplumsal düzenlemelerin dilin işleyişini düzenlemeye, kontrol ve disiplin altına almaya

---

<sup>116</sup> Peter Barry, *a.g.e.*, s. 61-62.

ve önemli ölçüde onun yerini almaya çalışmasına rağmen nihayetinde dil karşısında kontrollerini yitirecekleri bir noktaya ulaştıkları bir mücadele resmi sunar.<sup>117</sup>

*Post-yapısalcılık, yapısalcı dilbilimin kurucusu Saussure'den 'dil'/'söz' ayrımı, Nietzsche'den değerlerin göreliliğinin sonuna dek götürüldüğü 'Perspektivizm' ('Bakışaçısalcılık') anlayışı ve Foucault'dan usallık ya da doğruluk adına yapıldığı söylenen her türden konuşmanın ardında yatanın, gerçekte iktidar ile bilgi retoriği olmaktan öte bir değeri bulunmadığı düşüncesi alınarak inşa edilmiş çok katlı bir felsefe yapısı olarak görülebilir.*<sup>118</sup>

Post-yapısalcılar, yapısalcı atalarından farklı olarak, doğrudan Saussure'e dönmek ve yapısalcı gelenek olarak bilinen düşünceleri bilimci olmayan bir temelde yeniden formüle etmeye çalışmak yerine, bilimciliğe, yapısalcı gelenek dışında kalan görüşlere başvurarak karşı koymaya çalışırlar.<sup>119</sup> Birçok düşünüre göre, post-yapısalcılık terimi, 'post' ön takısının belirttiği 'sonralık'tan da anlaşılacağı üzere, yapısalcılığa karşı son derece önemli bir dizi eleştirinin dile getirildiği ortak bir felsefe düzlemine işaret eder. Derrida, Foucault, Deleuze, Lacan ve Lyotard önemli post yapısalcılardan bazılarıdır. Post-yapısalcılık salt bir felsefi düzlem olmaktan öte, dilbilimden yazın kuramına, toplumbilimden insanbilime, ruhbilimden göstergebilime pek çok disiplinin bir araya getirildiği bir düşünce düzlemi olarak alınabilir.<sup>120</sup> Ancak yapısalcılıktan post-yapısalcılığa uzanan çizgide post-yapısalcılığın sadece teorik bir değişimi değil, toplumsal dünyada bir değişimi de içerdiği unutulmamalıdır. Yapısalcılık modern dünyaya odaklanırken, post-yapısalcılık kendine konu olarak postmodern toplumu alır, dolayısıyla gerçekte, önde gelen çoğu post-yapısalcı aynı zamanda postmodernizm olarak bilinen düşünce hareketiyle de bir şekilde ilişki içindedir.

Yapısalcılık ve Yapı-Bozumculuk arasındaki farklılıklar 4 başlıkta toplanabilir.  
*Kökenler:* Yapısalcılık linguistikten türemiştir. Linguistik objektif bilgi türetme olasılığı konusunda kendine güvenen bir disiplindir. Gözlem yaparak, sistematik olarak veri

<sup>117</sup> E. C Cuff., , W. W. Sharrock ve D. W. Francis, 'Structuralism' Perspectives in Sociology, Routledge, USA, 1998, s.244-5.

<sup>118</sup> Sarp E. Ulaş, "Foucault, Michel", **Felsefe Sözlüğü**, (Hazırlayanlar, A.Baki Güçlü, Erkan Uzun, Serkan Uzun, Ü. Hüsrev Yolsal), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara,2002, s. 1174.

<sup>119</sup> Gordon Marshall, 'Ferdinand de Saussure', **Sosyoloji Sözlüğü**, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara. 1999, s.596.

<sup>120</sup> Sarp E. Ulaş, **a.g.e.**, s.1167.



*Proje:* İki akımında okuyucuyu hangi konuda ikna etmek istediği; proje olarak adlandırılabilir. Bu anlamda yapısalcılık okuyucunun gerçekliği kategorize etme ve yapılaştırma yolunu sorgular; olaylara daha güvenilir bir bakış açısıyla bakabilmek adına alışlagelmiş algılama ve kategorize etme zincirini kırar.

Yapısalcı ve Post-Yapısalcı eleştirmenin metin içerisinde araması gereken özellikler şu şekilde açıklanabilir: Yapısalcı Eleştirmen: paraleller ve ekolar, dengeler, yansımalar ve tekrarlamalar, simetri, kontrastlar, motifler ararken, Post-Yapısalcı Eleştirmen; Çelişkiler ve paradokslar, ton/bakış açısı/zaman/fiil zamanı / kişi/tavır açısından yön değişiklikleri ve kırılmalar, çatışmalar, yokluk ve atlamalar, linguistik hazırcı cevaplar ve çözilemeyen çelişkiler peşindedir. Yapısalcılığın etkisi metnin bütünlüğünü ve tutarlılığını göstermek iken, Post-Yapısalcılığın etkisi metnin ahenksizliğini göstermektir.<sup>125</sup>

*Post-Yapısalcılık daha kaidelidir. Mantığa ve insanoğlunun bağımsız bir birim olduğuna güvenmez. 'Çözünmüş' ya da 'inşa edilmiş' özne görüşünü tercih ederek; bireyleri bir gereklilik değil sosyal ve linguistik güçlerin bir ürünü olarak, veya 'metinsel dokular' olarak görür. Böylelikle septisizm meşalesi; Batı toplumunun temelini oluşturan entelektüelliği yakıp kül eder.*<sup>126</sup>

### **Post-Yapısalcılık: Merkezileşmiş Bir Gezegende Yaşam**

Post Yapısalcılık 1960ların sonunda Fransa'da ortaya çıktı. Bu kuramın ortaya çıkışıyla en bağlantılı isimler Roland Barthes(1915-1980) ve Jacques Derrida(1930-2004) idi. Barthes'ın eserleri bu yıllarda yapısalcıdan post-yapısalcı bir noktaya doğru kaydı. Bu fark Barthes'ın **Anlatımın Yapısalcı Analizi** (1966) ve **Metnin Hazzı** (1973) makaleleri kıyaslandığında açıkça görülür.

*Birincisi detaylı, metodolojik ve tehditkarca teknik iken, ikincisi anlatım üzerine rastgele yorumlar içeren, alfabetik olarak düzenlenmiş; dolayısıyla materyalin rastgeleliği üzerine vurgu yapan bir eserdir.*<sup>127</sup>

---

<sup>125</sup> Peter Barry, **a.g.e.** s. 73.

<sup>126</sup> Peter Barry, **a.g.e.** , s. 63-65.

<sup>127</sup> Peter Barry, **a.g.e.** s. 66.

Bu iki eserin arasında Barthes'ın yapısalcılıktan post-yapısalcılığa geçişini ilan eden *Yazarın Ölümü* (1968) oldukça önemli bir makaledir. Bu eserde yazarın ölümü ile birlikte Barthes; retorik olarak metnin bağımsızlığını da ilan eder. Aslında makale radikal metin bağımsızlığının altını çizer: eser amaçla ya da içerikle belirlenmez; metin tabiatı itibariyle özgürdür ve bütün bu sınırlamalardan uzak tutulmalıdır. Sonuç itibariyle Barthes'ın belirttiği üzere yazarın ölümü, okuyucunun doğumudur.<sup>128</sup>

1960ların sonunda Post-Yapısalcılığın gelişmesinde katkıda bulunan ikinci önemli figür Jacques Derrida'dır. Aslında Post-Yapısalcılığın çıkış noktası 1966 yılında verdiği **'İnsan Bilimlerinin Söylevinde Yapı, İşaret ve Oyun'** adlı konferansıdır. Derrida, düşünce tarihine "yapısöküm", "saçılma", "différance", "sözmerkezcilik" gibi pek çok önemli kavram katmış, bu kavramlarla felsefe tarihine kök salmış kimi varsayımları sorgulamış ve yerinden etmiştir.

Jacques Derrida'nın, yapısökümcü düşüncesinin temel yapı taşlarından biri söz ile yazı karşıtlığına dayanmaktadır. Derrida'ya göre "Batı metafizik" tarihinde, yazı, daima sözün bir kaydı, konuşmanın bir eki olarak, yani ikincil değerde görülmüştür. Söz her zaman yazıya göre öncelikli olmuştur. Bunun nedeni ise konuşmanın bulunuş kipine daha yakın olmasıdır. Derrida, Batı düşünce geleneğinin "yazı"ya bakış açısını şu sözlerle ifade eder:

*Bu basit bir analogi değildir: Yazı, harf, akla uygun kayıt, Batı geleneği tarafından; beden ve her zaman dışsal madde, tin, nefes, konuşma (söz) ve logos olarak görülmüştür<sup>129</sup>*

Batı metafiziğine yönelik en önemli eleştirilerinden biri olan bulunuş kipi mantığı, Derrida'ya göre varlığın anlamı yani *logos* tarafından belirlenir. *Logos*, bulunuş kipi mantığını içinde taşımaktadır. Derrida'ya göre Platon aslında yazıyı sofistlere karşı bir eleştiri aracı olarak kullanır yani yazı yine bir *araç* haline gelir.

*Platon yazıyı karşıtlık temelinde düşünür ve onu kavramayı, onu tahakküm altına almayı dener<sup>130</sup>*

<sup>128</sup> Peter Barry, **a.g.e.**, s. 66.

<sup>129</sup> Jacques Derrida, **Of Grammatology**, (Çev. Gayatri Chakravorty Spivak) The John Hopkins University Press, Londra, 1976, s.35.

<sup>130</sup> Jacques Derrida, **Dissemination** (Çev. Barbara Johnson.) Continuum Press, Londra, 1981, s.106.

Derrida'nın üzerinde durduğu bir diğer önemli kavram olan sözmerkezcilik şu şekilde tanımlanabilir:

*Kısaca söylersek, daima başarısızlığa uğrayabilecek bir çaba, varlığın anlamını sözde, söylemde ya da akılda arayan, yazıyı ya da tekniği söze göre ikincil olarak gören bir çabadır.<sup>131</sup>*

Derrida, eleştirdiği geleneksel yazı kavramının karşısına başka bir kavram önermektedir. Bu kavram ise *ilk-yazı* [*arche-writing*] kavramıdır. Derrida ilk-yazı kavramı yerine kullandığı ve;

*Eğer varsayım olarak söz ile dilin karşıtlığını mutlak anlamda harfî harfine alıyorsak, différance yalnızca dildeki ayrımların oyunu değil sözün dille ilişkisi, konuşmak için gerekli olan dolambaç, vermem gereken sessiz teminat olacaktır.<sup>132</sup>*

dediği “différance” kavramını yapı sökümleri mantığıyla şu şekilde ifade eder:

*Yalnızca belli bir anda burada (présent), belirgin olabilen, bir buradaki, doğru olarak burada olan, buradakinin doğruluğu ya da buradakinin buradalığı olarak kendini gösterebilen, sunabilen şey sergilenebilir. Eğer différance, burada-olanın sunuluşu (présentation) ~~olmak~~sa (böylece ~~olmak~~'ı çaprazlama çiziyorum) kendisini asla sunmamaktadır o.<sup>133</sup>*

Derrida'nın bu tanımı göz önünde bulundurulduğunda *différance* görünmesiyle kaybolması bir olan, var olduğu an yok olan, yakalandığı anda kaçan, anlamı bulunduğu an kendini erteleyen bir kavram olarak gözükmektedir. Çünkü:

*différance olan bir şey değildir, var değildir, ne olursa olsun; bir burada-olan değildir.<sup>134</sup>*

<sup>131</sup> Raoul Mortley. **Fransız Düşünürleriyle Söyleşiler** (Çev. Baki Güçlü vd.), İmge Kitabevi, Ankara, 2000, s.151.

<sup>132</sup> Jacques Derrida “Différance” (Çev. Önay Sözer) **Toplumbilim**, 1999 sayı:10, s.55.

<sup>133</sup> Jacques Derrida “Différance” (Çev. Önay Sözer) **Toplumbilim**, 1999 sayı:10, s.50.

<sup>134</sup> Jacques Derrida “Différance” (Çev. Önay Sözer) **Toplumbilim**, 1999 sayı:10, s.51.

*Différance* düşüncesiyle Derrida'nın, bir metnin daima uzamsal bir fark ve zamansal bir erteleme taşıdığını göstermeye çalışır. Dilin içinde merkezli bir yapı düşüncesine ve parçalanamaz bir bütün olarak dil düşüncesine yöneltilmiş bir eleştiri olarak ele alınan *différance*, post-yapısalcı eleştirmenleri geleneksel “okuma” kavramına kuşku ile bakmaya yöneltir. Bu noktada Derrida yine eleştirdiği kavram yerine bir başkasını önererek yalnızca bir okuma yöntemi olarak görülmesinin yanlış olduğunu vurguladığı yapısökümcü okuma yöntemini ortaya koyar. Yapı-söküm terimi dilimize, yapı bozma, yapı çözme, kurgu-söküm, yapı-söküm şeklinde farklı çevirilerle girmiştir. Kavram bütün bunların hepsini kapsayıcı özelliktedir. Derrida'ya göre;

*Yapıçözmek, aynı zamanda yapısalcı bir davranıştır; en azından yapısalcı sorunsalın gereğini üstlenen bir davranıştır. Ama, aynı zamanda da karşıyapısalcı bir tavidir ve zenginliği, bir bakıma bu çift-anlamlılığa dayanır.<sup>135</sup>*

Derrida yapıçözümle ilgili bütün tanımları havada bırakır:

Yapıçözüm ne değildir? Her şey! Yapıçözüm nedir? Hiçbir şey!<sup>136</sup>

Yapısöküm yaparken ikili karşıtlıklar dikkate alınır ancak yapısöküm bu ikili karşıtlıklar üzerinden yapılmaz. Niall Lucy bu konuyu şu şekilde örneklendirir:

*Kırmızı bir süt şişesi çizmem, süt şişesini; (...); tutucu bir partiye oy vermem politik görüşümü yapısöküme uğratmam anlamına gelmez<sup>137</sup>*

Bu nedenle yapısökümcü bir yaklaşımla incelenen metinde saptanan zıtlıklar arasında taraf tutulmamalı bir zıtlık diğerine göre daha üstün gösterilmemelidir. Yapısökümüne uğratılan metin, bir anlamda tekrar anlamlandırılır. Böylece yapısökümü sökme eyleminin ötesinde yeniden yaratma niteliği de kazanır.

<sup>135</sup> Jacques Derrida, “Göstergebilim ve Gramatoloji”, (Çev. Tülin Akşin) **Toplumbilim**. 1999,sayı:10, s.186.

<sup>136</sup> Jacques Derrida, ”Japon Bir Dosta Mektup” (Çev. Medar Atıcı - Mehveş Omay,) **Toplumbilim**,1999, sayı:10, s. 186-187.

<sup>137</sup> Niall Lucy, **A Derrida Dictionary**. Oxford: Blackwell Publishing, USA, 2004, s.11.

Metnin dışında bir anlam olmadığını savunan Derrida “‘Gerçek’ varoluş yalnızca metindedir”<sup>138</sup> der ve sözlerine şu şekilde devam eder:

*“Metin” diye adlandırdığım şey, “gerçek”, “ekonomik”, “tarihsel”, sosyogeleneksel bütün yapıları kast eder; kısacası: olanaklı bütün göndermeleri. “Metnin dışında bir yer yoktur” ifadesini yeniden anımsatmanın başka bir yolu daha. Bu, bütün göndermelerin engellendiği, yasaklandığı ya da kitapta ihtiva edildiği; insanların kabul ettiği ya da buna inanacak kadar naif olup beni buna inanmakla suçlamaları anlamına gelmez. Ne var ki bu, her göndermenin, bütün gerçekliğin farklı bir ize sahip olduğu anlamına gelmez ve birisi bu “gerçeğe” yorumlayıcı bir deneyim haricinde gönderme yapamaz*<sup>139</sup>

Derrida modern zamanları geçmiş düşünce tarzından radikal bir kopuş olan entelektüel bir ‘olay’ olarak görür ve bu olayı felsefeciler Heidegger ve Nietzsche ile ve psikanalist Freud ile serbestçe ilişkilendirir. Olay entelektüel dünyamızı ‘merkezsizleştirme’ ile alakalıdır. Bu olaydan öncesi ise bütün her şeyin bir normunun ya da merkezinin var oluşu sorgulanmadan kabul edilmiş durumdaydı. Tıpkı Rönesans sloganı gibi ‘insan’ evrendeki her şeyin ölçüsüydü. Giyim-kuşamda, davranışta, mimaride, entelektüel dış görünüşte ve daha bir çok şeyde beyaz Batılı normları baremdi ve bu normlar ‘diğeri’ ya da marjinal kavramları için sabit bir merkez kavramı üstleniyordu. Bu merkezler bazen 20. Yüzyılda Birinci Dünya Savaşı gibi tarihi olaylarla ya da Holocaust’un ‘insan medeniyetinin merkezi Avrupa’ görüşünü tahrip ettiği gibi aşındırıldı ve imha edildi. Bazen görecelik kavramının zaman ve mekan olgusunun mutlak merkezler olduğu düşüncesini yerle bir ettiği gibi bilimsel keşiflerle ya da müzikte harmoni, kronolojik anlatım, sanatta görsel dünyanın tasviri gibi yüzyılın ilk otuz yılında reddedilen entelektüel ve sanatsal başkaldırıyla tahrip edildi.<sup>140</sup>

Yapısökümünün temel varsayımları şöyle özetlenebilir:

*-Dil, anlam istikrarsızlığı ve belirlenimsizliğinin silinmez izlerini taşır.*

<sup>138</sup> Jacques Derrida, **Of Grammatology**, (Çev. Gayatri Chakravorty Spivak) The John Hopkins University Press, Londra, 1976, s.158.

<sup>139</sup> Jacques Derrida, **Limited Inc.** (Çev. Alan Bass ve Samuel Weber,) Northwestern University Press, Illinois, 1988, s.148.

<sup>140</sup> Peter Barry, **a.g.e.**, s. 67.

*-Böylesi bir istikrarsızlık ve belirlenimsizlik karşısında, hiçbir analiz yöntemi(örneğin, felsefe veya eleştiri)metnin yorumu açısından herhangi bir otorite iddiasında bulunamaz.  
-Bu nedenle yorum, alışıldık anlamıyla “analiz”e benzemeyip, bir tür oyunu andıran, serbest bir alandır.<sup>141</sup>*

*Post-Yapısalcı eleştirmen metni ‘Yapıbozumuna uğratma’ göreviyle ilgilenir. Bu işleme ‘yapıbozum’ denir ve aşağı yukarı uygulamalı post-yapısalcılık olarak adlandırılabilir. Zaman zaman ‘metin kendisini anlayamayacağı için; metni anlamak amacıyla’ ‘zerreye karşı okuma’ ya da ‘metnin kendisine karşı okuma’ olarak adlandırılır. Bunu tanımlamanın bir diğer yolu da yapıbozumcu okumanın metnin bilinçli boyutundan çok bilinçaltını kapsadığıdır.<sup>142</sup>*

### **Post-Yapısalcı Eleştirmenin İzlemesi Gereken Yol**

- 1-**‘Metni kendine karşı okuyarak’, yüzeydeki anlamla tezat oluşturabilen ‘metnin bilinçaltını’ değerlendirmelidir.
- 2-**Kelimelerin yüzeydeki özelliklerine: sesteşliklere, kök anlamlara, ‘ölmüş’ (ya da ölmek üzere olan) metaforlara karar vermeli ve bunları su yüzüne çıkarmalıdır. Böylelikle komple anlam üzerinde ne kadar önemli olduklarını saptamalıdır.
- 3-**Metnin bütünlükten çok kopuklukla şekillendiğini kanıtlamalıdır.
- 4-** Bir pasaj üzerinde o kadar yoğunlaşmalı ve o pasajı o kadar detaylı incelemelidirler ki; ‘tek anlamlı’ bir okumaya devam etmek imkansızlaşmalı ve dil ‘anlam çeşitlilikleri’ ile taşmalıdır.
- 5-** Metinde yön değişiklikleri ve kırılmaları aramalı, yanlış gösterilen doğruların, bastırılan ya da sessizce üzeri örtülen noktaların kanıtlarını bulmalıdır. Bu devamsızlıklar bazen; bir önceki hareketi kanıtlayan ve kaya oluşumlarındaki kırılmalara karşılık gelen jeolojik bir metafor niteliğindeki ‘fay hattı’ olarak adlandırılır.

<sup>141</sup> Stuart Sim, **Derrida ve Tarihin Sonu**, (Çev. Kaan H.Ökten), Everest, İstanbul, 2000, s.30.

<sup>142</sup> Peter Barry, **a.g.e.**, s. 70-3.

### 1.2.1.İntiharın Genel Provası Oyununun Post-Yapısalcı Açıdan İncelenmesi

Duşan Kovaçevic'in kaleme aldığı **İntiharın Genel Provası** her şeyini kaybetmiş olan mutsuz bir adamın, Tuna köprüsüne gelerek intihar etmek isteğini konu alır. Adam tam atlamak üzereyken, balıkçı, kaptan ve sevgilisi tarafından durdurulur ve yeni bir hayata başlayacağı için sevinir. Yapacağı iş görüşmesiyle hayatı kurtulacak, bütün borçlarını ödeyecektir. Fakat bir süre sonra kendisine bir 'oyun' oynandığını anladığında, artık çok geçtir. Tekrar intihar etmek üzere köprüye gelir. İlk anda, 'hayatta daha kötüsü ne olabilir?' diye düşünürken, akıl almaz olaylar yaşamış, bu kez ruhunu da kaybetmiştir.

Post yapısalcı açıdan bakıldığında oyunun atmosferinde, tutumunda kişilerinde ve bakış açılarında yön değişiklikleri ve kırılmalar mevcuttur: Bir mimarın intiharıyla başlayan oyun, onun Tuna köprüsünden atlaması, denizdeki ağının zarar görmemesini isteyen bir balıkçı, güzel, yalnız bir kadın ve kaçak turistik gezi yapan bir kaptanın yolcularına zarar gelmemesi söylemi ile intihardan vazgeçirilmesiyle başlayıp, kaptan olarak kendini tanıtan karakterin ikiyüzlü planıyla devam eder. Mimar işsiz ve borçları olduğu için intihar etmektedir. Kaptan ise mimara iş bulma vaadiyle mimarı ölümden vazgeçirir, onu işadamı olan kardeşine yönlendirir.

Bir böbreği olmayan Kaptan, vicdan ve para eksenli bir konuşmadan sonra mimarı, bir gözü olmayan iş adamı kardeşine yönlendirir. Para ve kariyer vaadiyle mimarın ruhunu eline alan iş adamı mimarı bu seferde ruhunu onarması için; bir bacağı olmayan psikolog olan kardeşine yönlendirir. Psikolog onu biraz rahatlatır ve kendine bağlar. Son adım olarak onun para, kariyer ve rahata kardeşi Kaptan sayesinde vardığını söylemek kalır. Kaptan olan kardeşin bir böbreğinin olmadığını söyler ve bir anlamda mimarı borçlu çıkarır. Kendini borçlu hisseden mimar "*size borcumu böbreğimle ödemek isterim, hem zaten ben bir böbrekle de yaşayabilirim*" <sup>143</sup>der.

Bütün bu isimlerle görüşmeler sırasında balıkçı ve kadın mimarın çevresindelerdir. Öncesinde planın bir parçası olarak bulunsalar da mimarın yanında sonra bu karanlık işin dışında kalmak için kaptanın bir dolandırıcı olduğunu ve insanları intihardan vazgeçirmek istemesinin altında başka şeylerin yattığını anlatırlar Psikologa.

<sup>143</sup> Duşan Kovaçevic, **İntiharın Genel Provası**, (Çev. Bilge Emin), Mitos-Boyut, İstanbul, 2009, s. 83.

Psikolog da onları hesap sormaları için, iki bacağı, bir gözü ve bir böbreği olmayan avukat kardeşlerine yönlendirir

Yapısöküm işleminde büyük bir önem taşıyan noktalardan biri, *kararverilemezlik anının* irdelenmesidir. Lucy; kararverilemezlik anını şöyle açıklar:

*Kararverilemezlik, her kararın başka türlü olma olasılığını saklar*<sup>144</sup>

Kararverilemezlik anı iki halkayı birleştiren zincirdir. O zincirin orda olması ya da olmaması metnin seyrini belirler yani o söz zincirinin olduğundan başka türlü olup olamayacağı kararverilemezlik anında belirlenir. Yapısöküm ise bu anın keşfini ve buradan yola çıkılarak metnin yeniden başka bir yönde yazılabildiğini içeren bir dizi işlemdir. Buna göre; eğer Mimar intihar etmek üzereyken Kaptan orada olmasaydı, Mimar intihar edebilirdi. Böylece işadamlarıyla hiç tanışmamış ve organ mafyasının eline düşmemiş olurdu. Mimar'ın intihar kararından vazgeçmesi oyunun seyrini değiştirmiştir.

Bir metni çözümlerken göz önünde bulundurulması gereken bir diğer kavram *saçılma*dır.

*'Saçılma' bir yazı biçimi ya da sözcüklerle ilgili bir biçimdir. Ne var ki bu 'biçim' edebi kavramlarla anlaşılan biçim türünden bir şey değildir.*<sup>145</sup>

Saçılma aracılığıyla aynı metin üzerinde her seferinde yeni bir okuma yapmak olanaklıdır. Her okuma metne yeni anlamlar katar. Ancak burada göz önünde bulundurulması gereken nokta; her yeni okumanın oluşturduğu yeni bağlam aracılığıyla bir metnin eski bağlamlarının kaybedilebileceğidir. Yani saçılma nedeniyle bir metin asla tüketilemez. Her okumadan sonra metinde halen gözden kaçan yeniden okunabilecek, yeni bir anlam bağlamına oturtulabilecek bir boşluk kalır. Bu nedenle:

*Saçılma kitabın bulunuşunu ya da her kitabın kendine has kendi kendine yeterli bir özdeşliği olduğu düşüncesini reddeder.*<sup>146</sup>

---

<sup>144</sup> Niall Lucy, **a.g.e.** , s.151.

<sup>145</sup> Niall Lucy, **a.g.e.** , s.27.

<sup>146</sup> Niall Lucy, **a.g.e.** , s.29.

Saçılma kavramı çok anlamlılık kavramıyla karıştırılmamalıdır. Saçılma bir anlam oyunudur ve anlam zincirindeki çok uçluluğu değil zincirin yeniden yazılabilirliğini ifade etmek için kullanılan bir kavramdır. Bu durumda tiyatro metninin etrafı yazar tarafından örülmüş tuğlalardan oluşmaz, okur tarafından sürekli olarak eski tuğlalar yıkılır ve yerine yenileri dikilir. Oyundaki birçok çelişki, saçılma kavramı göz önünde bulundurularak yeniden okunabilir:

*İşadamı:*

*Marketteki kadın bana 'Nasıl bir sandviç istersiniz?' diye sorduğunda, 'Bir metre olsun' diyorum. Yiyorum ya da yemiyorum; inşa ediyorum ya da etmiyorum; ya çalışıp para kazanıyorum ya da oturup yiyorum.<sup>147</sup>*

Okuyucu İşadamı'nın bu sözlerini ilk okuduğunda İşadamı'nın ne kadar zengin olduğunu, ikinci okumasında ne kadar züppe olduğu sonucuna varabilir.

*İntihar Eden Adam:*

*Bir daha asla, ağlamakla beni kandıramazsın. O kadar çok ağladın ki, evin çatısı aktı. Son iki yıldır ıslak dolaşıyorum. Bir türlü kurutamadım kendimi. O yüzden nehre atlamaya karar verdim ıslak olmaya alıştım.<sup>148</sup>*

İntihar Eden Adam'ın yukarıdaki sözleri ilk okumada okuyucuya oyunun absürt öğeler içerdiğini, ikinci okumada intihar psikolojisinin Adam'ı mantıksız cümleler kurmaya sevk ettiğini düşündürebilir.

*Balıkçı:*

*Az, çok nehirlerle ilgili bilgim vardır. 'Gazela' Köprüsünden atlarsınız, size yirmi metre derinlik garanti ediyor; anaforları buradaki nehirden daha güçlü, köprüünün direkleri daha geniş, su daha hızlı akıyor. Burada sağ kalabilirsiniz ama orada şansınız olmaz.<sup>149</sup>*

Aynı şekilde ilk okumada Balıkçı'nın bilgisi dikkati çekebilirken, ikinci okumada intihar etmek üzere olan bir adama davranışı çekebilir.

---

<sup>147</sup> Duşan Kovaçevic, **a.g.e.**, s.47.

<sup>148</sup> Duşan Kovaçevic, **a.g.e.**, s.23.

<sup>149</sup> Duşan Kovaçevic, **a.g.e.**, s.27.

Oyunun yapısına baktığımızda da bir çelişki söz konusudur. Oyunun birinci sahnesi Tuna Nehrinin kıyısında bir intihar eyleminin eşiğinde geçer. Okuyucu ve izleyici yer yer absürt öğeler olsa da gerçek bir intihar sahnesinde olduğunu düşünür. İkinci perde ise İşadamları'nın ofisinde geçer. Bu perdede, özellikle iş adamının tutarsız cümlelerinden anlaşılacağı üzere olayda mantıksız bir durum olduğu aşikardır. Üçüncü perdede ise okuyucu ve izleyici bir tiyatro sahnesinde olduğunu, oyun içinde oyun olduğunu anlar. Birinci ve ikinci perdede olup bitenlerin hepsi tiyatro oyununun bir gereğidir. Oyun kendi içinde bir tutarlılık göstermez, bütünlük söz konusu değildir.

İkili karşıtlık mantığından yola çıkan yapısöküm işlemi ikili karşıtlıkları yok etmeyi değil, onların arkasındaki sır perdesini aralayarak onların üzerine yazıldıkları kodları çözmeyi ve bu kodları çözerken yeniden örmeyi önermektedir. Buna göre; intihar olgusu; işin kökeni, mimarın illüstrasyona dayalı bir mekanda iş kurması çelişki, paradoks, tekrarlar, tavır ve yön değişiklikleri, kırılma ve çatışma hatalarını içerirken üçüncü bölüm tamamen tiyatroya, prömiyer gecelerine ve tamamlanamamış dekorla onlara prova yaptıran yönetmene bir öyküyle kırılma yaşar. Böylece sistemin bozukluğuna gönderme yapılarak ve yapı-bozuma uğratılarak; sistem bozukluğunun tüm alanlara sıçramasının eleştirisi yapılmış olur.

Derrida'ya göre;

*Saussure'ün sıkıntılı bileşeni olan gösterilenin herhangi bir şekilde hızını ve koordinatlarını belirleyebilme şansımız yoktur. Başka bir deyişle, Derrida; herhangi bir göstergeyi okuduğumuzda, anlamının bizim için apaçık olmadığını söylemektedir. Bu bağlamda "üstünü çizmek" bu apaçık olmama durumunun bir temsildir ve göstergenin bir yarısının her zaman o olmadığının bir resmidir.<sup>150</sup>*

*Derrida'nın bu yöntemini akılda canlandırmanın bir başka yolu, söylediği her şeyin tırnak içinde olduğunu düşünmektir. Eleştirmenlerin bunu entelektüel bir hile olarak görmeleri ve Derrida'nın böylece rakipleri için geçerli olan argüman kurallarından (örneğin, sözcüklerin, konuşmaya katılan herkesin uymak zorunda kaldığı sabit*

---

<sup>150</sup> Madan Sarup, **Postyapısalcılık Ve Postmodernizm**, (Çev. A.Baki Güçlü), Ark Yayınevi, İstanbul, 1995, s. 40.

*anlamlara sahip oldukları şeklindeki kural gibi) kendini sıyırmaya çalıştığını öne sürmeleri okuyucuyu şaşırtmamalıdır.<sup>151</sup>*

**İntiharın Genel Provası** Derrida'nın bu sözleri göz önünde bulundurularak incelenmeye oldukça müsaittir. Örneğin İntihar Eden Adam'ın şu sözlerinden yapısalcı anlamda birçok sonuç elde edilebilir:

*Yıkılmış binaların, heykellerin, köprülerin mimariyim ben. Gördükleriniz, yaptıklarımın kalıntılarıdır.<sup>152</sup>*

*Yıkılmış:* Yıkılmış sözcüğünün okuyucuya yıkılmadan önce ortada daha önce var olan bir unsur olduğunu düşündürür. Yapılmayan bir şey yıkılamaz.

*Bina:* Bina Sözcüğü önündeki yıkılmış sıfatıyla anlam kazanır. Burada binadan kasıt: okuyucunun zihninde kodlanmış olan heybetli yapı değil tahrip olmuş bir yapıdır.

*Heykel:* Heykel'in okuyucunun zihnindeki kodu sanatla bağlantılı bir obje olduğudur. İntihar Eden Adam bir mimardır ve mimarlık sanatla ilgili bir iştir.

*Köprü:* Köprünün anlamı ironiktir. İntihar Eden Adam köprüden atlamak istemektedir. Bir zamanlar kendi yarattığı yer, kendi ölümünün bir sembolü haline gelmiştir.

*Mimar:* Mimarlık adamın esas mesleğidir ama on beş yıldır işsizdir. Yani artık mimarlık yapmıyordur artık mimarlık onun için kullanılmayan bir ünvandır.

*Ben:* İntihar Eden Adam benliğinden uzaklaşmıştır. Ne mesleğini icra etmektedir ne sevgilisiyle olan ilişkisinde kendi gibi davranabilmektedir. Üstüne üstlük işi almak için İşadamına karşı tutumu kendi olmaktan çok uzaktır: bir kukla gibi adam ne isterse onu yapmaktadır.

*Gördükleriniz:* Görme eylemi söz konusu değildir. Bu sözcük cümleinin başındaki 'yıkılmış' sözcüğüyle çelişki içindedir.

*Yaptıklarım:* Mimarın yıllardır yaptığı bir şey yoktur çünkü uzun zamandır işsizdir.

*Kalıntı:* İntihar eden adamın kendisi bir kalıntıdır. Çünkü yaşadıklarının ardından kendi öz kimliğinden uzaklaşmıştır.

Bunun haricinde sözcüklerin ardında, metnin ardındaki göstergeler de gizlidir.

<sup>151</sup> Stuart Sim, **Derrida ve Tarihin Sonu**, (Çev. Kaan H.Ökten), Everest Yayınevi, İstanbul, 2000, s.33.

<sup>152</sup> Duşan Kovaçević, **a.g.e.**, s. 54.

*İntihar eden adam kendisini 'talihsiz' olarak ilan eder. Yıllarca bedava çalışmış, tefecilere para yedirmiş, tehditler almış, borcu, üç yüz bin Euro'yu bulmuştur. Bu Kovaçevic'in toplumda yaşanan süreci bir öykü içinde yedirmesinin en güzel örneğidir.<sup>153</sup> Çünkü savaş yapılanları alıp götüren, silip süpüren bir acımasızlığı barındırır. İntihar Eden Adam'ın attığı çığlıkların ardında savaşın yaşanmışlığı vardır; Çığlık bu bağlamda savaşın birey üzerinde yarattığı gerilimin, adeta gergin bir yayın boşalması ya da kopan bir telin kontrolsüzce dalgalanması gibidir. Çığlık bir kod olarak intikamın da bir yolu olur.*

---

<sup>153</sup> Hülya Nutku, "Kara Komedinin Ustası Duşan Kovaçevic", **İntiharın Genel Provası**, Mitos-Boyut, İstanbul, 2009, s. 10-11.

## 2.BÖLÜM

### PSİKANALİTİK ELEŞTİRİ / FEMİNİST ELEŞTİRİ ve QUEER (KUİR) KURAMI

#### 1.1.Psikanalitik Eleştiri

Psikanalitik eleştiri edebiyat çıkarımı yaparken psikanalizin bazı tekniklerini kullanan eleştiri türüdür. Psikanaliz; *Freud'un geliştirdiği, insanın uyumlu ya da uyumsuz davranışlarının kaynağı sayılan, bilinçaltı çatışma ve güdülerini araştırıp bilince çıkararak davranış sorunlarını çözme yöntemidir.*<sup>154</sup> Bunu yapmanın klasik metodu hastanın özgürce konuşmasını ve bastırılmış korkuların ve karmaşaların bilinçaltından su yüzüne çıkmasını sağlamaktır. Uygulama zihnin, cinselliğin ve içgüdülerin ne şekilde hareket ettiğine dair temel teorilere dayanır. Bu teoriler Avusturyalı Sigmund Freud(1856-1939) tarafından geliştirilmiştir. Bugün terapik anlamda Freud'un metodunun kısıtlı ve birçok hataya sahip olduğu düşünülse de, Freud oldukça etkin önemli kültürel bir güç olarak kalmaktadır. Psikanalizm:

*Eylemlerin, sözcüklerin, rüya ve sabuklamaların bilinçdışında bulunan öz kaynaklarına inip çatışma ve karmaşaları yüzeye, bilinç alanına çıkararak anlaşılabilir ve çözümler gibi gözükken sorunları aydınlatma yöntemidir.*<sup>155</sup>

Psikanalizm sanatçıya dönük bir kuramdır. Temeli Rönesans'ın getirdiği bireycilik hareketine dayanan, neo-klasizmin akılcılığına ve kuralcılığına karşı olan Anlatımcılara göre edebî eserin en önemli özelliği duyguları anlatmasıdır. Yansıtma kuramının işleyişini reddeden bu metoda göre eser dış dünya gerçekliğine tutulan bir ayna değil, sanatçının iç dünyasına açılan penceredir.<sup>156</sup> Freud;

<sup>154</sup> Oxford University Press, **Yeni Oxford Resimli Ansiklopedik Sözlük İngilizce-Türkçe Cilt 2**, Güneş Yayınları, İstanbul, 1985, s. 1371.

<sup>155</sup> Orhan Ahmet Gürün, **Psikoloji Sözlüğü**, İnkılâp Kitapevi, İstanbul, 1996, s.118.

<sup>156</sup> Mehmet Erdoğan, "Eleştiri Geleneği ve Modern Eleştiri Yöntemleri", **Athlar**, Eylül-Kasım 2000, s.8-9.

*İnsan davranışlarının bilinçten öte, bilinçaltıyla ilişkili olduğunu savunur. Bu kuramla, bireyin çeşitli bilişsel etkinliklerinin bilince uzaklıklarını saptamak amaçlanır. Bu malzemelerin belirli biliş bölgelerinde olduğu öne sürülür.*<sup>157</sup>

Freud'un temel eserleri *bilinçsizlik* esasına dayanır. Bilinçsizlik bilincin ötesinde, hareketlerimize etki eden güçtür:

*Freud zihni, sadece tepe kısmı gözüken; fakat büyük bir kısmı sular altında kalan bir buzdağına benzetir. Tıpkı suyun üzerindeki kısmın buzdağının küçük bir bölümünü oluşturduğu gibi bilinçli kısım da zihnin küçük bir bölümünü oluşturur. Mesela; bu satırları okurken bilinçli bir eylem yapmaktayız. Fakat hatırlamak her zaman bu kadar kolay olmayabilir. Bazı durumlarda hatırlamak istediğiniz şey, dilinizin ucunda olsa bile onu hatırlamak için saatlerce hatta günlerce düşünmek zorunda kalabiliriz.*<sup>158</sup>

Freud bilinçsizliği keşfeden kişi değildir ancak onu alanında tek yapan, bilinçsizliği insan hayatına kesin bir rolle atfetmesidir. Bilinçsizlik *bastırma* ile bağlantılıdır. Bastırma; çözümlenemeyen olayları, toplumca kabul edilmemiş arzuları, travmatik geçmiş deneyimleri unutma ya da önemsememe durumudur, böylelikle bilinçli bir farkındalıktan, bilinçsizlik alanına hapsedilirler. Benzer bir süreç *süblimleşme* için de geçerlidir: bu durumda bastırılmış duygu daha asil bir davranış olarak açığa çıkar. Örneğin cinsel dürtüler; aşırı dindar eğilimler ya da özlem olarak kişide gözlemlenir. Freud'a göre;

*Örgütsüz içgüdüsel eğilimler 'id', örgütlü gerçekçi kısım 'ego' ve eleştirel olan ve ahlaki kurum işlevi gören kısım da 'süperego' olarak adlandırılır.*<sup>159</sup>

Freud'un birçok ideası cinsellikle ilgilidir. Örneğin Freud; *çocukluk cinselliğinin* fiziksel gelişimin yaşandığı ergenlikte değil bebeğin anneye olan ilişkisinin başladığı anda belirlediğini savunur. Buna bağlı olarak da erkek bebek babasını dışlayıp annesiyle

<sup>157</sup> Binnur Yeşilyaprak, **Gelişim ve Öğrenme Psikolojisi**, Pegema Yayıncılık, Ankara, 2003, s.112.

<sup>158</sup> Mustafa Tatar, **Sigmund Freud'un İnsan Anlayışı ve Psikanalitik Kuramı Üzerine Bir Araştırma**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Eğitim Bilimler Anabilim Dalı, Van, 1996, s.38.

<sup>159</sup> Sigmund Freud, **Psikanalize Yeni Giriş Dersleri**, (Çev. Selçuk Budak), Öteki Yayınevi, Ankara, 1997, s. 19.

cinsel partner olma arzusu taşır. *Oedipus (Oidipus) Kompleksi* olarak adlandırılan bu durumu Freud şu şekilde açıklar:

*Oedipus (Oidipus) kompleksi kavramı psikanalizin incelediği hemen hemen tüm insan dürtülerinin ve evrensel temalarının; cinsellik, saldırganlık, kıskançlık, rekabet, intikam, öç alma korkuları, sevgi, ahlak, vb. evrensel gibi görünen çatışmalı insan gerçekliğinin erken anne-baba-çocuk üçgeninde nasıl örgütlendiğini anlatır.*<sup>160</sup>

Freud çocukluk döneminde annesini çıplak olarak görmüş ve ona cinsel odaklı duygular hissetmiştir. Bu yaşantı, Oedipus (Oidipus) Kompleksinin çıkış noktasıdır. Freud aslında bir anlamda kendi psikanalizini gerçekleştirmiştir. Bu durumu 15 Ekim 1897’de Fliess’e yazdığı mektupta söyle dile getirir:

*Benim kendi kendimi analizim şu anda sahip olduğum en temel şeydir ve eğer sonuca ulaşırsa, benim için en büyük değere sahip olacaktır... Benim kendi örneğimde de anneme aşık olduğumu ve babamı kıskandığımı buldum ve bunun... erken çocukluktaki evrensel bir olay olduğunu düşünüyorum...*<sup>161</sup>

Mitolojiye oldukça meraklı olan Freud’un ortaya attığı bir diğer kavram olan *Elektra Kompleksi* de adını *Oedipus (Oidipus) Kompleksi* gibi mitolojiden alır:

*Mitolojiye göre, Elektra’nın annesi, kocası Agamemnon bir savaşta iken, onu; baş düşmanı ile aldattır; savaştan sonra yurduna dönen kahramanı öldürür. Elektra, erkek kardeşiyle birlikte annesini ve annesinin aşığını öldürerek babasının öcünü alır.*<sup>162</sup>

Bu komplekste kız çocuğu babaya karşı cinsel bir yakınlık duymakta ve anneyi düşman olarak görmektedir. Kız çocuk birçok nedenden dolayı annesiyle anlaşamaz. Annenin sevdiği babayı kıskanır. Anne kız çocuğun birçok eylemini kısıtlayarak, çocuğun kendisine duyduğu nefret duygusunu pekiştirir.<sup>163</sup>

<sup>160</sup> Sigmund Freud, **Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd**, (Çev. Ali Babaoğlu), Metis Yayınları, İstanbul, 2001, s. 12.

<sup>161</sup> Mustafa Tatar, **a.g.e.**, s.57.

<sup>162</sup> Erich Fromm, **Erdem ve Mutluluk**, (Çev. Ayda Yörükkan), İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1994, s.51.

<sup>163</sup> Ayça Gürdal, **Psikanaliz Yazıları-2 (Psikanaliz ve Kadınlık), Psikanalizde Kadınlık Üzerine İlk Görüşler**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2006, s. 11.

Freud'un anahtar terimlerinden biri de cinsel arzu tarafından yönlendirilen enerji olan *libido*dur. Freud bu terimi daha sonra aşkın Yunancası olan *Eros* sözcüğüyle tanımlayacaktır. *Eros*; ölüm içgüdüğü olan *Thanatos*'un (Yunancada ölüm demektir) zıttı olan hayat içgüdüğüdür.

Klasik Freudyen Teorisinde üzerinde durulması gereken üç dönem vardır: *oral*(0-18 aylar arası), *anal*(1,5-3 yaşlar arası) ve *fallik*(3-7 yaşlar arası).<sup>164</sup>

*Oral Dönemde* temel haz kaynağı, ağız yoluyla beslenmektir. Beslenirken ilk olarak dudaklar ve ağız boşluğu uyarılır. Sonra yutma eylemi gerçekleşir. Bebek eğer gıdadan hoşlanmazsa dışarıya tükürür.

Ağzın dolmasından ötürü duyulan haz sonrasında bilgi ya da eşya edinmekle sağlanan doyuma karşılık gelebilir. Oral dönem bebeğin annesine tam anlamıyla bağımlı olduğu, bakıma en çok muhtaç olduğu dönemdir.

*Freud'a göre yeterince bakılıp beslenen, sevilme gereksinimlerini gerektiği gibi doyurabilen çocuklarda, dış dünyaya karşı bir temel güven duygusu oluşmaya başlar. Bu dönemde gereksinimleri yeterince karşılanamayan çocuklarda ise yetişkinlik yıllarına kadar uzanabilen güvensizlik duygularıyla, bağımlı kişilik özelliklerinin ilk tohumları atılmış olur.*<sup>165</sup>

*Anal Dönem:* Gıdalar sindirildikten sonra bağırsağın son noktasında biriktirilir ve anüsün yaptığı basınç sonucunda dışarı atılır. Böylelikle sıkışıklık duygusu yerini ferahlama hissine bırakır. Annenin bu dönemde bebeğe ve dışkılama işlevine kendi tutumu, çocuğun ileride sahip olacağı karakter özelliklerini fazlasıyla etkiler. Freud, anal dönemde çocuğun dışkı çıkarmaktan ya da bunu denetim altına almaktan zevk aldığını belirtir.

*Oral dönemde büsbütün annesine bağlı ve edilgen bir yaşam sürdüren çocuğun, anal dönemde dışkının boşaltımı ya da tutulmasına yönelik eylemleri anüs kasları üzerinde denetim sağlamasıyla mümkün olduğundan, onun edilgenlikten, bağımsızlığa giden ilk eylemleri olarak görülür. Anal dönemde tuvalet eğitimi sırasında, ortaya çıkan çatışmalar*

<sup>164</sup> Haluk Yavuzer, **Çocuk Psikolojisi**, Remzi Kitabevi, İstanbul,1994, s. 79.

<sup>165</sup> Binnur Yeşilyaprak, **a.g.e.** , s.115.

*sonucu çocuk, bir yandan bağımlılık duyguları, öte yandan ayrılma, bireyselleşme ve bağımsızlaşma isteklerini içeren karşıt duyguları birlikte yaşar.*<sup>166</sup>

*Fallik Dönem:* Gelişimin bu döneminde cinsel organların işlevine dair agresif ve cinsel duygular önem kazanır. Oedipus kompleksiyle birlikte karşı cinsten olan ebeveyne cinsel duygular, aynı cinsten olan ebeveyne karşı ise düşmanca duygular beslenmeye başlanır. Üç ila beş yaş arasındaki çocuğun davranışları Oedipus (Oidipus) Kompleksi etkisi altındadır. Beşinci yaştan sonra bastırılarak yaşam boyu kişiliği etkileyecek olan bir güç olarak kalır.

*Freud çocukta psikoseksüel gelişimin doğumdan sonra başladığını ifade etmekle birlikte, cinsiyet rolünün benimsenmesinin dört ile altı yaşlar arasında, hatta yedinci yaşlarda yaşanan psikolojik krizlere bağlı olarak gerçekleştiği görüşündedir.*<sup>167</sup>

Bireyde cinsel kimlik gelişiminin yaşandığı bu üç evrenin ardından psikanalize bağlı olarak cinselliğin temel bulgularını Freud şu şekilde sıralar:

- a)Cinsel yaşam yalnızca erinlikte başlamaz, yalın dışavurumlarla doğumdan hemen sonra başlar.*
- b)“Cinsel” ve “cinsel organ” kavramları arasında kesin bir ayırım yapmak gerekir. İlki daha geniş bir kavramdır ve cinsel organlarla ilişkisi olmayan etkinlikleri içerir.*
- c)Cinsel yaşam bedenin bölgelerinden haz elde etme işlevini içerir — daha sonra üremeye hizmet eden bir işlevdir bu. İki işlev çoğu kez bütünüyle çakışmayı başaramaz.*<sup>168</sup>

Freud'un psikanalizme en büyük katkılarından biri de tanımladığı savunma mekanizmalarıdır. Freud savunma mekanizmalarını:

*Benliğin belki de nevroza dönüşebilecek olan çatışmalarında kullandığı bütün yöntemler*<sup>169</sup> *olarak tanımlamıştır.*

<sup>166</sup> Binnur Yeşilyaprak, **a.g.e.** , s.116.

<sup>167</sup> Binnur Yeşilyaprak, **a.g.e.** , s.116.

<sup>168</sup> Sigmund Freud, **Ruhçözümlemesinin Tarihi**, (Çev. Dr. Emre Kapkın- Ayşe Teksen Kapkın), Payel Yayınevi, İstanbul, 2000, s. 375.

<sup>169</sup> Yıldız Akvardar, **Psikanalitik Kurama Giriş**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2006, s. 142.

Savunma mekanizması terimlerinden ilki erken çocukluk döneminde anne, baba ve diğer kişilere karşı tutum, davranış, istek ve duyguların psikanalitik tedavi sırasında hekim üzerine dış yansıtımı olan *aktarmadır*. Bir diğeri ise saldırganlık, suçluluk, yasak veya günah, cinsel arzu, nefret, kin gibi kabul edilemez negatif duyguların karşıdaki kişiye yansıtıldığı bir durum olan *yansıtma*'dır. Bir başka örnek de daha önemli bir anıyı örtmek için kullanılan önemsiz anı olan *perde anıdır*. *Devinim sürçmesi* ise bilinçaltındaki bastırılmış materyalin günlük hayatta dil sürçmesi, yazı hatası ya da niyetlenilmemiş hareketler sonucu açığa çıkmasıdır.

Bir diğeri önemli Freud terminolojisi ise gerçek olayların ya da arzuların hayali imgelere transfer edildiği *rüya çalışmasıdır*.

*Rüya çalışması: gizli rüya düşüncelerinin, açık (görünen) rüya düşüncelerine dönüşme sürecidir.*<sup>170</sup>

Rüya çalışması teriminin içine: bir kişinin ya da olayın aradaki isim benzerliği ya da sembolik benzerlikler nedeniyle bir başka kişiyle ya da olayla değiştirilmesi olan *yer değiştirme* ve bir grup olay, kişi ya da anlamların rüya içerisinde tek bir imgede birleştiği *yığma* dahildir. Böylelikle karakterler ya da duygular rüya içerisinde daha 'edebi' bir şekilde var olurlar.<sup>171</sup>

Tıpkı Freud gibi Lacan da (1901-1981) günümüz psikanalitik edebiyat teorisinde etkisi büyük bir Fransız psikanalisttir. Lacan kariyerine tıp fakültesinde başladı ve 1920lerde psikoloji eğitimine ilk adımı attı. 1930larda paranoya üzerine çalıştı ve en ünlü kuramı olan 'Ayna Evresi'ni ilk kez 1936 yılında bir konferansta sundu. Sonrasında fikirleri Paris entelektüel hayatından antropolojist Claude Lévi-Strauss, linguist Ferdinand de Saussure ve Roman Jakobson'u etkilemeye başladı.

*Lacan 8. ve 18. Aylar arasında, bebeğin kendi görüntüsünü aynada tanıyabileceğini, bu tanımanın ve tanınan imgeyle kurulan özdeşleşim ilişkisinin, ego adını verdiği formel bir yapının oluşmasına yol açacağını öne sürmüştür.*<sup>172</sup>

<sup>170</sup> Sigmund Freud, **Psikanalize Yeni Giriş Dersleri**, (Çev.Selçuk Budak), Öteki Yayınevi, Ankara, 1997, s. 19.

<sup>171</sup> Peter Barry, **a.g.e.**, s. 96-98.

<sup>172</sup> Oğuz Cebeci, **Psikanalitik Edebiyat Kuramı**, İthaki, İstanbul, 2004. s. 277 .

Lacan'ın edebiyat öğrencileri için en önemli makalesi 1957 yılında stajyer psikiyatristlerden çok felsefe öğrencilerine sunmak için yazdığı **Harfin Israrı**'dır. Lacan makalesine dil çalışmalarının entelektüel baskınlığına bağlılığına belirterek başlar ve retorik olarak şu soruyu sorar: 'Günümüz psikiyatristi aslında gerçeklik alanının sözcük olduğunun nasıl farkına varmaz?' Öyleyse dil merkezdedir ve aslında bilinçaltını algılamak, dili incelemek ve sorgulamaktır. Buna bağlı olarak Freudyen Psikiyatri de tamamen sözlü bir bilimdir. Öyleyse bilinçdışı önceden düşünüldüğü üzere tamamen farklı materyallerin kaotik kitlesi değil, dilin yapısı gibi kompleks ve nizamlı bir ağıdır. Psikanalitik deneyimin bilinçaltında keşfettiği şeyin bütünü tamamıyla dilin yapısıdır. Lacan'a göre:

*Bilinçaltı dil gibi yapılanmıştır. Bu nedenle edebi bir metinde yazarın gerçek amacı yani vermek istediği ileti iyi anlaşılabilirse, metin bir şey ifade eder. Bu iletiyi veren metin, karakterleri, ortamı ve imgeleri içerir... Metin göstergelerin oluşturduğu bir ağıdır.<sup>173</sup>*

*Lacan'ın bastırma mekanizmasını açıklaması dilbilimsel metafor kavramına dayanır. Metafor, bir söylemde dilbilimsel bir gösterenin yerine onunla eşzamanlı(senkronik-paradigmatik) ilişkide bulunan bir başka gösterenin ikâme edilmesi edimidir. Böylece gösterilen değişmeden kalmakla beraber, gösterilenin kökensel göstereni yerini başka bir gösterene bırakmış olur. ... Lacan'a göre insan kendi gerçekliğini giderek üst üste yığılan metaforlarla düşünür, böylelikle kendi gerçekliğiyle düşüncesi arasında bir uçurum meydana gelir. Üst üste yapılan metaforlar ardında bilinçdışı simgeler kalmıştır. İnsan kendi gerçekliğini giderek daha toplumsallaşmış simgelerle düşünür ve dile getirirken esas çıplak gerçekliğini dile getiren simgeleri geride, bilinçdışında bırakmış olur.<sup>174</sup>*

Lacan'ın ünlü sloganında belirttiği üzere bilinçdışı da dil gibi şekillenir. Lacan makalesine şu şekilde devam eder: Saussure ile başlayan modern dil çalışmaları gösterdi ki dildeki anlam sözcüklerle diğer sözcükler arasındaki ilişkide yatar sözcüklerle diğer şeyler arasındaki ilişkide değil. Anlam; farklılıklar ağıdır. İmleyenle imlenen arasında aralıksız bir bariyer vardır: tıpkı üzerinde 'erkekler' ve 'bayanlar' yazan tuvalet yazıları

<sup>173</sup> Robert Con Davis ve Ronald Schleifer, **Literary Criticism, Literary and Cultural Studies**, Addison Wesley/ Longman Inc. ,UK, 1998, s. 398-9.

<sup>174</sup> Saffet Murat Tura, **Freud'dan Lacan'a Psikanaliz**, Kanat Kitap, İstanbul, 2010, s. 70-1.

gibi. Bu aynı imleyenin farklı imlenenleri olduğunun kanıtıdır. Yalnızca imleyenle imlenen arasındaki bağlantılar bütün araştırmanın anlama kavuşması için bir standart sunabilir. Böylelikle imleyenin altında kaygan ve aralıksız bir imlenen kavramını kabul etmeye zorlanırsınız.<sup>175</sup>

*Psikanalitik yaklaşımda üçüncü bir görüş olarak yer alan Lacan Kuramı, Freud'culuğun aslında yeniden ortaya çıkmasıdır. Freud'culuğun 'yeniden canlanması' olarak nitelenebilecek bu görüşte Lacan'ın çalışmaları insan, insanın toplumdaki yeri ve dil ile ilgilidir. Freud'un kuramına göre ve bireyin ilk gelişiminde özne ile nesne; diğer bir deyişle, birey ile dış dünya arasında kesin bir ayrım yoktur.<sup>176</sup>*

Lacan 'imgesel dönem' adını verdiği dönemi şu şekilde tanımlar:

*Bu, belirli bir benlik merkezinden yoksun olduğumu 'benliğin' nesnelere, nesnelerin ise bu 'benliğe' geçip durduğu dönemdir. Lacan'a göre imgesel dönem, özdeşleşmeler yaptığımız, ancak bu arada da kendimizi 'yanlış tanıyıp' yanlış algıladığımız imgelerin bölgesidir.<sup>177</sup>*

Psikanalitik eleştiri kuramına katkıda bulunan bir diğer isim Analitik psikolojinin kuramcısı Carl Gustav Jung'dur. Jung Freudcu psikanaliz için şunları söyler:

*Freudcu psikanaliz, ataerkildir: Görev duygusu ve ceza korkusu bilinçdışının temelini oluşturur. Freud'un "Üstben"i erkeksidir. Jung'un analitik psikolojisinin temeli ise anaerkdir; hem yutup yok edici, hem de koruyucu kadın imgeleriyle doludur. Jung için üstben o kadar önemli değildir.<sup>178</sup>*

Jung ekolünde kişiliğin tümü psişe olarak adlandırılır. Psişe bilinçli ya da bilinçdışı, tüm duygu, düşünce ve davranışları içerir. İnsanın fiziksel ve toplumsal çevresine uyum sağlamasına yardımcı olur. Jung insanı bir bütün olarak ele alır. Ancak

---

<sup>175</sup> Peter Barry, **a.g.e.**, s. 112.

<sup>176</sup> Michael Ryan, **Literary Theory: A Practical Introduction**, Blackwell Publishers, U.S.A., 1999, s.37.

<sup>177</sup> Terry Eagleton, **Edebiyat Kuramı**, (Çev. Esen Tarım), Ayrıntı Yayınevi, İstanbul, 1990, s. 186.

<sup>178</sup> Carl Gustav Jung, **Analitik Psikoloji**, (Çev. Ender Gürol), Payel Yayınları, İstanbul, 2006, 14.

bazen insan, bu bütünlüğü yitirebilir. İşte Jung'a göre psikanalistin görevi bütünlüğü sağlamak ve psişeyi güçlendirmek olmalıdır.<sup>179</sup>

*Jung, bilinçaltı kavramını Freud'dan daha geniş kullanır. Jung'a göre kalıtım insanın bedensel yapısında olduğu kadar ruhsal yapısında da büyük bir etkiye sahiptir. Kişi sadece çocukluk dönemindeki olaylardan etkilenmez. Bütün insanlık tarihi boyunca yapılanların da etkisi altındadır.*<sup>180</sup>

Freud'un insan ruhuna karşı tutumu Jung'a garip gelmeye başlamıştır. Çünkü Freud, her şeyi cinselliğe bağlamaktadır. Jung'un bu düşüncelerini desteklemesini istemiştir. Jung, Freud'un düşüncelerini dogma haline getirmek istemesini şu cümlelerle aktarır:

*Freud'un kurduğu cinsellik kuramına duygusal açıdan son derece bağlı olduğu su götürmez bir gerçektir. Ondan söz ettiğinde, sesi telaşlı ve kaygılı oluyor, her zamanki kuşkucu ve eleştirel halinden eser kalmıyor ve yüzünde, hiçbir zaman nedenini anlayamadığım garip bir duygusallık belirliyordu... Freud'un bana, "Sevgili Jung, cinsellik kuramından hiçbir zaman vazgeçmeyeceğine söz ver. Bu çok önemli. Bunu aşılmaz bir kale, bir dogma haline getirmemiz gerekli," dediğini çok iyi anımsıyorum.*<sup>181</sup>

Kuramlarının doğruları ya da yanlışlığı tartışılır olmakla birlikte Freud Psikanalitik Edebiyat Kuramının kurucusu olmuş ve kendisinden sonra gelen bir çok psikanalisti bir açıdan etkilemeyi başarmıştır. Freud'un edebiyat psikolojisine yaptığı katkıları Ernest Jones **Freud** adlı biyografisinde şöyle ifade eder:

*Freud, Dostoyevski'nin yeteneklerine büyük saygı duyuyordu. Onunla ilgili olarak şunları söyledi: "yaratıcı bir yazar olarak yeri Shakespeare'in çok da gerisinde değildir. Karamazov Kardeşler yazılan en büyük romandır ve içindeki Büyük Engizisyon bölümü dünya yazınının -hiç abartısız- en büyük başarılarından biridir." Öte yandan(...)Tüm zamanların üç başyapıtının anne baba kıyımını ele alıyor olmasının rastlantı olmadığını belirtti: Sophokles'in. Kral Oidipus'u, Shakespeare'in Hamlet'i ve Dostoyevski'nin Karamazov Kardeşler'i Dostoyevski'nin kişiliği, histroepileptik nöbetleri, kumar tutkusu ve benzer özellikleri hakkında söyleyecek pek çok ilginç şeyi vardı, ama belki de*

<sup>179</sup> Mustafa Tatar, **a.g.e.**, s.9.

<sup>180</sup> Mustafa Tatar, **a.g.e.**, s.10.

<sup>181</sup> Carl Gustav Jung, **Anılar, Düşler, Düşünceler**, Can Yayınları, İstanbul, 2008, s. 127.

*denemenin en dikkat çekici bölümü, Freud'un, Dostoyevski tarafından sergilenen çeşitlilikle örneklendirdiği farklı erdem türleri üzerine görüşlerini içerir.*<sup>182</sup>

### **Freudien Psikanalitik Eleştirmenin İzlemesi Gereken Yol**

- 1- Edebi eleştirinin merkezinde bilinçli ve bilinçdışı zihnin ayrımını barındırmalıdır. Metnin su yüzündeki anlamı ve gizli anlamı arasındaki ilişkiyi çözümleyip metnin aslında ne anlatmak istediğini ortaya çıkarmaktır.
- 2- Yazara da ait olsa karaktere de ait olsa bilinçdışı güdülere önem vermelidir.
- 3- Oral, anal ve fallik dönem gibi bebeklerdeki duygusal ve cinsel gelişim gibi klasik psikanalitik semptomlar, durumlar ve aşamalardan faydalanmalıdır.
- 4- Edebiyat tarihi açısından psikanalitik konseptlere geniş kapsamlı olarak başvurulmalıdır. Örneğin Harold Bloom **Etkinin Tedirginliği** (1973) adlı eserinden her neslin şairlerinin yücelik yönünden bir önceki nesille olan kimlik çatışmasını Oedipus Kompleksi kavramı çerçevesinde incelemiştir.
- 5- Sosyal ya da tarihi içerik bakımından, sınıf çatışmasını içinde barındıran ‘sosyal drama’ndan çok bireysel ‘psiko-drama’yı içinde barındıran bir edebi okuma yapmalılardır. Örneğin kuşaklar ya da kardeşler arasındaki çatışmayı ya da bireysel arzuları sınıf çatışmasının önünde tutmalıdır.<sup>183</sup>

### **Lacancı Eleştirmenin İzlemesi Gereken Yol**

- 1- Freudyan eleştirmenler bilinçdışı eğilimlere önem verirler ancak onlardan farklı olarak karakterlerdeki ya da yazardaki bilinçdışı eğilimleri öne çıkarmak yerine metnin kendi içindeki bilinçdışı durumlara önem verirler. Metnin bilinçli kısmının altında yatan bilinçdışı anlama önem verirler. Bu; ‘yapıbozumculuğu’ tanımlamanın bir diğer yoludur aslında.
- 2- Lacancı psikanalitik kavramlar olan ayna evresi, bilinçdışının egemenliği gibi semptomları ya da aşamaları metnin içinde ararlar.
- 3- Metne imgesel dönem gibi Lacancı kavramlar açısından bakarlar.

<sup>182</sup> Ernest Jones, **Freud -Hayatı ve Eserleri**, (Çev: Dr. Emre Kapkın-Ayşen Tekşen Kapkın), Kabala Yayınları, İstanbul, 2003, 652-53.

<sup>183</sup> Peter Barry, **a.g.e.**, s. 105.

- 4- Metni dil ve bilinçdışı hakkındaki Lacancı görüşlerin bir göstergesi olarak görürler. Bu da edebi betimlemelerin gelenekleriyle mücadele eden '*anti-gerçek*' metni desteklemektir.<sup>184</sup>

---

<sup>184</sup> Peter Barry, **a.g.e.** , s. 115.

### 2.1.1. - Tennessee Williams'ın *Arzu Tramvayı* Oyununun Psikanalitik Açıdan İncelenmesi

**Arzu Tramvayı**, ilk defa New York Ethel Barrymore Tiyatrosunda 3 Aralık 1947 tarihinde seyirciyle buluşmuştur. Daha sonra Elia Kazan'ın yönetmenliğinde beyazperdeye aktarılan oyun, yazarı Tennessee Williams'a Pulitzer, New York Tiyatro Eleştirmenleri Odası ve Donaldson ödüllerini kazandırmıştır.<sup>185</sup>

**Arzu Tramvayı** sembolizm ile birlikte kısa, öz, düz yazı kullanarak, aristokrat bir aileden gelen, yalnız, gençliğini geride bırakmış, korkular içindeki Güney'li güzel Blanche'in, New Orleans'ın Quarter semtinde, küçük ve izbe bir apartman dairesinde oturan kız kardeşi ile eniştesini zorunlu ziyaretini anlatır.

Oyunun sembolleri ile başlamak gerekirse mevsimlerin ustalıkla seçildiği oldukça açıktır: Blanche her şeye, yeni bir hayata ilkbaharla başlayacaktır, sonra cehennem gibi sıcak yazla birlikte tutkuları patlama noktasına gelir ve sonbahar geldiğinde Blanche'in rüyaları da sona erer ve akıl hastanesine kaldırılır.

Oyunda sözcüklerden tasarruf edilirken, bir anlamda duygular gizlenir. Oyunda zıtlıklar ve ironiler son fazlasıyla mevcuttur: Oyunun pervasız erkek karakteri Stanley rengarenk giyinirken, isminin anlamı da beyaz ağaçlar olan Blanche ise beyazlar içindedir. Ancak Blanche'in beyazlığı sadece görünüştedir. Blanche fahişelik yapmış, alkole alışmış, bunları kız kardeşinden ve onun kocasından saklamaktadır ve kendisini hala o asil hayatını sürdüren biri olarak lanse ederek: gerçeklerden kaçmakta ve hayallere sığınmaktadır

Ailenin çiftliği 'Belle Reve' de bir semboldür; Fransızcada 'güzel rüya' anlamına gelen Belle Reve Blanche için iki türlü bir göstergesidir: ölülerle dolu bir kabus ve mazide bıraktığı eski şatafatlı günlerinin bir rüyası. Blanche bu evde ölümleri en acı şekilde deneyimlemiştir:

*Ben, ben... Bütün fırtına benim yüzümde ve bedenimde patladı. Bütün ölümler! Mezarlığa giden bütün o uzun yollar! Babam, annem! Margaret o kadar kötüydü ki. Çok büyük olduğu için tabuta sığdırılamadı ve bir çöp gibi yakıldı. Sen sadece cenazelerde eve*

<sup>185</sup> Adnan Çevik, **Dramaturjik Çözümlemede Travma Teorilerinin Kullanışı Üzerine Bir Yöntem Önerisi**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2005 s. 82.

*geldin Stella. Cenazeler ölümlerle karşılaştırıldığında şirin bile kalır. Cenazeler sessizdir ama ölümler...*<sup>186</sup>

Oyunun başında Blanch'in Arzu Tramvayından inip, Mezarlıklar Tramvayına binerek geldiğini öğreniriz. Blanche'in indiği ve bindiği tramvaylar onun öyküsünün kısa bir özetidir aslında: arzulu bir genç kızken, hayal kırıklıklarına uğrayarak mezarlığa doğru yaklaşan orta yaş üstü bir kadın halini almıştır. Tramvayların sembolize ettiği bir başka şey ise Amerika'nın güney bölgesinin kalkınan yapısını ve bu bölgenin mutlu bir geleceği olduğu gerçeğidir. Çünkü Güney, savaştan sonra Amerika'nın demir kaynağı haline gelmiş ve birçok demiryolu yenilenmişti. Bu yönden bakıldığında Kuzey ve Güney arasındaki zıtlık başlı başına bir semboldür.

Blanche'in çıplak ampulün üzerine geçirdiği kağıt fener onun yaşı, hoş olmayan gerçekleri, gergin halini gizlemek içindir. Oyun boyunca Blanche hep direkt ışıktan kaçır, ampullerin etrafına kağıt fenerler takır; ışık burada gerçeğin ve Blanche'in geçmişinin, masum olduğu yılların sembolüdür, ışığa tahammül edememesi aslında gerçeklere tahammül edememesini göstermektedir. Blanche'in Mitch ile evlilik hayallerinin yıkılmasından sonra, Meksikalı çiçekçi kadın ölüler günü için çiçekler satar. Çünkü Mitch'in evlilikten vazgeçışı Blanche'in son kalesinin yıkılması demektir.

*'Alt ben' mantık dışıdır, içgüdüsel, dirimsel ve bilinçaltıdır. Gizli arzular, olmayacak istekler ve yoğun korkular burada yer alır.*<sup>187</sup>

Freud'a göre:

*Bazı dürtüler ve düşünceler kısa bir süre için bilinç öncesine veya bilince çıksalar da tekrar bilinçaltına gönderilirler.*<sup>188</sup>

<sup>186</sup> Tennessee Williams, **Arzu Tramvayı**, (Çev. Esin Damcı, Nilüfer Karakullukçu), İmge Yayınevi, Ankara, 2009, s. 46.

<sup>187</sup> Feryal Çubukçu, "Teaching Literature Through Literary Approaches", **Buca Eğitim Fakültesi Dergisi**, Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, Sayı: 14, İzmir:2001, s. 98.

<sup>188</sup> Sigmund Freud, **Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd**, (Çev. Ali Babaoğlu), Metis Yayınları, İstanbul, 2001, s. 76.

Bu cümle Blanche'ın bitmek bilmeyen banyo seanslarında beden bulur. Blanche'ın sıcak su dolu küvette banyo takıntısı: gerçek hayattan ve olaylardan kaçış için seçtiği bir yoldur ya da başka bir deyişle 'alt ben'inde yer alan korkuların dış dünyaya bir yansımasıdır. Bu yolla Stanley'den ve New Orleans banliyösünden uzak kalmaktadır. Banyo'nun sembolize ettiği bir başka şey ise 'arınma' arzusudur. Blanche hayatındaki hataların farkındadır ve bir şekilde bu hatalardan arınma arzusu içindedir. Aynı zamanda Blanche'ın güzellik takıntısı da sık sık sıcak banyo yapmasına neden olur.

Oyun boyunca Kadın / Erkek, Aristokrat sınıf / İşçi sınıfı, Çalışan kadın / Ev kadını, Hayal / Gerçek, Kırılgan / Sert, Kibar / Kaba, Medeni / Vahşi, Arzu / Ölüm gibi karşıt motifler birbirleriyle zıtlık içinde temanın gelişimine yardımcı olur.

Oyundaki bütün karakterler, yaşadıkları yerde yabancı olan ötekilerdir. Stanley, bir Polonyalı, Blanche ve Stella Fransız, Pablo Meksikalı'dır. Ancak diğer karakterlerin aksine duruşu ve kırılganlığı ile ötekileşmenin vücut bulduğu karakter Blanche'dır. Blanche hem oyunun diğer karakterleri için hem de bizzat kendisi için ötekidir.

Blanche ve Stanley kendi türlerini korumak, hayatta kalmak için mücadele veren iki farklı karakterdir ve bu mücadelenin ödülü de Stella'dır. Blanche, Stella'yı Stanley'den kurtarmak isterken, tam tersine Stanley de Stella'yı Blanche'dan kurtarmak, onun ailesine zarar vermesini engellemek durumundadır. İkisi de Stella için mücadele etmektedirler ve Stella'nın seçiminin diğerinin kaybetmesi demek olduğunu bilmektedirler. Bu anlamda bakıldığında Stanley kahraman, Blanche anti kahramandır.

Oyunun erkek karakterleri psikolojik açıdan Blanche kadar derinliği olmayan karakterlerdir. Stanley 'yasemin kokusunun etkileyemeyeceği erkeklerdendir.' Düz ve kaba bir adamdır. Argo konuşur ve oyun boyunca şiddete başvurur ve Blanche'a tecavüz eder.

Mitch ise psikolojik döngüsünü tamamlayamamıştır. Annesine bağımlı haldedir. Annesine karşı hissettiği derin duygusal bağ, Freudyen açıdan bakıldığında 'Oedipus Kompleksi' olarak adlandırılabilir. Çünkü Mitch hayatı boyunca annesinin yanında kalmayı tercih etmiştir ve evlenmeyi istemesinin sebebi bile annesi ölünce kalan boşluğu bir kadının doldurması arzusudur.

Hem Blanche, hem de Stanley içkiye düşkündürler ve oyunda sık sık sarhoş olurlar, Stanley sosyalleşmek amacıyla, arkadaşlarıyla poker oynarken, içerken, Blanche gerçeklerden kaçmak amacıyla içki içtiğini saklamaya çalışır.

*Aç insanın, açlığını giderebilmesi için yiyeceği araması, bulması ve yemesi gerekir. Bu, kişinin dış dünyada var olan yiyeceğin gerçek algısı ile hayalini birbirinden ayırt etmeyi öğrenmek zorunda oluşu anlamına gelir.*<sup>189</sup>

Ancak Blanche’ın bu konuda gerçek ve hayal algısı birbirine karışmıştır ve bu iki algıyı ayırt etmeye niyeti yoktur. İçki takıntısını sorun olarak bile görmez:

*Endişelenme kardeşin bir ayyaş değil, yalnızca sarsılmış, terlemiş, yorulmuş ve kirlenmiş.*<sup>190</sup>

Robert Jay Lifton’ın çift veya ikinci benlik teorisi “bir bedende iki işlevsel benliğin var olması ve benliğin bir bölümünün bütünlük gibi” görünmesidir. İkinci benlik süreci “hem bilinçaltı boyutu hem de ahlaki bilinçte belirli bir değişimi” içerir. Lifton’a göre “ileri derecedeki travma” ikinci benliği oluşturur. İkinci benlik travma sonrası ortaya çıkan kimliği belirler. Buna ayrıca travmatik benlik de denilmektedir. İkinci benliğin “uyum sağlama potansiyeli yaşamı sürdürmeye yardımcı olur. Lifton’ın ikinci benlik teorisinin Blanche karakterine uygulanması sonucunda Alan Grey’in eşcinsel ilişkisi ve intiharı sırasında ikinci benlik oluşumunun gerçekleştiği anlaşılır. Görmeyi beklemediği bir eyleme şahit olan Blanche, bu yolla travmanın bunaltısını hafifletmeyi veya durdurmayı başarır. Önceki benliğinde sık giyinen, elmas takılar takan, masum flörtler yaşayan Blanche’ın erkeklere güveni tamdır. Shep Huntleigh ile ilgili fanteziler kuran ve parfüm süren Blanche ikinci benliğinde yaşı küçük erkeklere kur yapan, Flamingo Oteli’nde yaşayan, sarhoş olan ve sarhoş askerlere sarkıntılık eden biri haline dönüşür. Bu iki benlik oyun boyunca etkileşim içindedir. İkinci benliğine ulaşma nedeni ne olursa olsun hala kendini iyi huylu, masum bir genç kız olarak kabul etmekte ve diğer insanların da kendini böyle görmelerini istemektedir.”<sup>191</sup>

<sup>189</sup> Mustafa Tatar, **a.g.e.**, s.41.

<sup>190</sup> Tennessee Williams, **a.g.e.** , s.32.

<sup>191</sup> Adnan Çevik, **a.g.e.** , s. 90-1.

Kardeşinin aksine Stella psikolojik olarak inişleri ve çıkışları olmayan yalın bir karakterdir. Belle Reve'deki Blanche'ın yaşadığı olayları yaşamamayı tercih etmiş, mevcut durumunu kabullenmiş ve tamamen kocası Stanley'nin etkisi altında kaybolmuştur. Stanley'nin belirttiği üzere kendisi de dahil olmak üzere onun sahip olduğu her şey Stanley'e aittir. Kocasının şiddet kullanmasına rağmen Stella ona aşiktir ve her dayaktan sonra seks arzusuyla yine bir araya gelmektedirler. Kız kardeşinin gelmesiyle Stella, Blanche ve Stanley arasında kalır ama sonunda yine de kocasını seçer, kız kardeşini sevmesine ve acımasına rağmen onun Stanley hakkındaki söylediklerine ve Stanley'in ona tecavüz ettiğine inanmayı reddeder, gerçekleri inkar etmek konusunda aslında o da tıpkı Blanche gibidir.

Karakter olarak ele alındığında Blanche entelektüeldir. İyi bir edebiyat öğretmeni olduğu yaptığı benzetmelerden ve alıntılardan bellidir:

*(Stella'nın evi için) Böyle bir yeri sadece Bay Edgar Allan Poe düşleyebilir doğrusu. Dışardakiler de perili Weir koruluğu herhalde! (Güler)<sup>192</sup>*

O dönemin Amerika'sında kadın olmanın en büyük zorluklarından biri, aristokrat kadınların öğretmenlik dışında bir iş yapmasının ayıp karşılanmasıydı. Aynı zamanda öğretmenlik fazla para getiren bir meslek değildi. Aslında Blanche'da yaptığı işten memnun değildir ve mecbur olmasa öğretmenlik yapmayacağı bir gerçektir:

*Maalesef İngilizce öğretmeni olmak gibi bir şanssızlığım var. Bir grup Lolita ve uyuşturucu bağımlısı Romeo'ya Hawthorne, Whitman ve Poe aşılama çalışıyorum.<sup>193</sup>*

Dönemin Amerikasında yaşayan her kadın gibi Blanche da çekiciliğini, güzelliğinden sonuna kadar faydalanmak üzere yetiştirilmişti, fakat cazibesinin ödülü olan evliliği, muhafazakar ahlaki değerleri yüzünden yıkılıp da, sonra elindeki diğer alternatiflere burun kıvırmaya başlayınca, hayatta kalmak zorunda olan bir kazazedeye dönüşmüştür. Blanche'ın inişli çıkışlı psikolojik durumu, eşcinsel kocası yüzünden şoke olan kadının değişken ruh halidir aslında. Blanche'ın psikolojik durumu her alt üst

<sup>192</sup> Tennessee Williams, **a.g.e.**, s.32.

<sup>193</sup> Tennessee Williams, **a.g.e.**, s 107.

olduğunda ve gerçeklerden koptuğunda Varşova polkasının sesi duyulur. Blanche genç eşiyle son kez dans ettiğinde baloda bu polka çalmaktadır, aynı gün eşini yatakta başka bir erkekle yakalamıştır, yine bu polkanın tam ortasında Blanche eşine ondan tiksindiğini söyleyince Allan intihar etmiştir.

1947 yılında çoğu erkek olan eleştirmenler ise Blanche'ın bir nemfomanyak veya bir fahişe olarak görüyor ve Stanley ile isteyerek beraber olduğunu söylüyorlardı. Altmış altı yıl sonra artık bunun bir tecavüz olduğu kabul edilmiştir. Arzu Tramvayı'nın eski ve yeni eleştirmenleri Blanche'ın akıl sağlığı konusunda da hemfikir değillerdir. 1940'larda Blanche deli olarak kabul ediliyordu, İki binli yıllarda yapılan eleştirilere bakılınca oyunun sonları haricinde Blanche hayalle gerçeği birbirine karıştırmıyordu. Shep Hunlight'ın gelmesini beklerken, gerçek ile hayal arasındaki farkı biliyordu ait olmadığını bildiği çevresine ve kendisine yalan söylemeyi tercih ediyordu. Hayat hakkında romantik klişelere sahip olan Blanche, rahatlığı huzuru 'büyü'de arayan bir kaçıktı. Hanımefendi görünüşü geçmişiyile zıt olsa da, onu ayakta tutan bir güçtü. Tecavüze uğradığını ve kız kardeşinin desteğini kaybettiğini bilen Blanche, kaybettiğinde bile "lütfen rahatsız olmayın" diyerek asaletini muhafaza etmektedir. Poker oynayanların olduğu odaya girdiğinde bunu söylerken kendisini aldatmamaktadır çünkü bir kadın bir odaya girince, erkeklerin ayağa kalkması beklenir.

Adnan Çevik oyunda Blanche'ın yedi farklı travmanın etkisinde olduğunda saptar. Bunlar:

*1)Alan Grey'in eşcinselliğinin ortaya çıkması 2)Allan Grey'in intiharı 3) Aile yakınlarının ölümü 4) Buna bağlı olarak Belle Reve'nin yitirilmesi 5)Mitch'in elinden kayıp gitmesi 6)Eniştesi tarafından tecavüze uğraması 7)Kız kardeşin desteğinin psikolojik açıdan kaybı<sup>194</sup>*

Adnan Çevik'in saptadığı maddelere ek olarak; Blanche'ın genç öğrencisiyle ilişkisinden dolayı eğitimcilikten atılması ve kendini loş ışıklara gizlemesinin ardında yatan orta yaşlı geçmiş olmasının yol açtığı sendrom da eklenebilir.

Oyunda ataerkil düzenin baskınlığı her yönden hissedilmektedir. Hem Blanche, hem de Stella hayatta kalmak ve mutlulukları için erkeklere bağımlı, ve muhtaçtırlar, tek

<sup>194</sup> Adnan Çevik, **a.g.e.** , s. 93.

başlarına yapamazlar. Blanche Stella'nın onu döven kocasından kurtulmasını isterken, diğer yandan Shep'in maddi desteğine ihtiyaç duyar. Stella da bu konuda kız kardeşine değil, kocasına inanmayı seçer çünkü eşi ona güvence sağlayacaktır. Blanche, erkeklere olan bağımlılığın kendisini kurtarmak yerine düşüşünü hızlandırdığının farkında değildir. Mitch ile de içinde bulunduğu durumdan kaçmak, kurtulmak için evlenecektir ama bu plan suya düşünce hemen ikinci seçeneği Shep'i düşünür. Erkeklere güvenerek, kendi hayatını kaderini başkalarının eline bırakmıştır.

Blanche yaşı konusunda son derece takıntılıdır çünkü bu konu üzerinde "id" mekanizması oldukça yoğun bir şekilde çalışır. Nedenini de şöyle açıklar:

*Stella*

*Yaşın konusunda neden bu kadar takıntılısın?*

*Blanche*

*Gösterişli olduğum için yediğim ağır darbeler yüzünden.*

*Bütünüyle bilinçsiz olan "id", içgüdülerin isteklerine göre hareket eder. doğuştan insanda var olan "id" mekanizması haz ilkesine göre hareket etmektedir. "İd", kişinin istek ve ihtiyaçları gidermek için hiçbir kural tanımaz. Ahlaki değerler ve çevresel koşullar "id" için önemli değildir. Onun için tek hedef vardır: o anki ihtiyacın doyurulmasıdır.<sup>195</sup>*

Aslında Blanche'ın yaş takıntısı kocasının kendisini oldukça büyük yaşlı bir adamla aldatmasıyla başlar. Kendisine tercih edilen bu yaşlı sevgiliyle kendisini özdeşleştiren Blanche genç bir öğrencisiyle ilişki yaşar ve çocuğun velisinin şikayeti üzerine okuldaki görevinden alınır. Ancak bu takıntısını yenmediğini Gazeteci çocuğu öpüşünden ve şu sözlerinden anlarız:

*Delikanlı! Genç, genç, genç adam! Sana hiç Bin Bir Gece Masalları'ndaki genç Prens'e benzediğini söyleyen oldu mu?<sup>196</sup>*

*Blanche'ın temel travması üç aşamalıdır. Kocasından evliliğin kutsallığının yok edildiği ve bir başka erkeği kendisine tercih etmesi ilk aşamadır. Bu aşamanın sonucunda*

<sup>195</sup> Sigmund Freud, **Ruhçözümlemesinin Tarihi**, (Çev. Dr. Emre Kapkın- Ayşe Teksen Kapkın), Payel Yayınevi, İstanbul, 2000, s. 422.

<sup>196</sup> Tennessee Williams, **a.g.e.**, s. 161.

*Blanche'ın cinsel kimliği zedelenir ve kendini gerçeklemesi engellenir. Ayrıca erkeklerin güvenilirmez olduğu fikri Blanche'ın bilinçaltına yerleşir. İkincisi güvenilir kabul ettiği iki erkeğin onun aldatması ile meydana gelir. Üçüncüsü, Allan Grey'e karşı duyduğu cinsel isteğin sonucunda yaşanır ve cinselliğin tehlikeli olduğu düşüncesine kapılır. Her üç aldatmada bir daha üstünde konuşulmadan kapatılır. Bu üç aşamalı travmalar zincirini ilk temel travma olarak kabul etmek gerekir.<sup>197</sup>*

Bilinçli zihnin kabullenmediği gizli arzular olmayacak istekler ve nedeni bilinmeyen korkular bilinçaltında adeta hapsedilir ya da savunmaya geçilir. Bilinçli bölüm ise iki ayrı özellik taşımaktadır: 'ben' (ego) ve 'üst ben' (süperego).

*'Ben' zihnin makul ve mantıklı yanıdır. 'Alt ben'i düzene sokar ve gerçekçilik ilkesine göre çalışır. 'Üst ben' ise toplumun koyduğu kontrol sistemidir. Ahlak ilkesi bu bölgede yer alır.<sup>198</sup>*

Blanche'ın delikanlıyı öpmesi ve hemen ardından onun gitmesine izin vermesi alt benliği ve üst benliği arasındaki çatışmadan kaynaklanır. Nitekim delikanlının dudaklarına izin almadan kondurduğu öpücüğün hemen ardından Blanche şunları söyler:

*Haydi, şimdi git, şimdi hemen! Seninle biraz daha beraber olmak güzel olurdu, ancak kendime gelmeliyim ve çocuklardan uzak durmalıyım.<sup>199</sup>*

Hisleriyle hareket ederken, süper egosu tarafından uyarılan Blanche toplumun koyduğu kontrol sistemine göre hareket etmesi gerektiğini sesli olarak dile getirir ve 'kendine gel!' mesajını iç sesinin yanı sıra dış sesiyle de zihnine iletir.

*Blanche karakterine W.R.D Fairbairn'in "Nesne İlişkileri Teorisi" açısından bakılabilir. Fairbairn'e göre "ego ve bu nedenle libido nesne arayışı içindedir" Bütün insanlar nesne arayışı içinde olduğu için bir çocuğun "kötü nesneler" ilişkisi kurmadan ve bunları "içselleştirip bastırmadan" büyümesi olanaksız gibidir. İçselleştirme bir dizi bastırma sonucunda meydana gelir. "Çocuk kötü nesnelere sahip olmaktan daha çok kendi kendine kötü olduğu" için ebeveynlerinin kötü yanlarını içselleştirir ve "kötülüğün"*

---

<sup>197</sup> Adnan Çevik, **a.g.e.**, s. 85.

<sup>198</sup> Feryal Çubukçu, **a.g.e.**, s. 104.

<sup>199</sup> Tennessee Williams, **a.g.e.**, s. 162.

*sorumluluğunu üstüne alır. Böylece ebeveynler kötü değil çocuk kötü olur. Bu teoriyi Blanche'a uygulamak mümkündür. Daha önce sözü edilen üç aşamalı asal travma ailedeki erkeklerin cinsel yaşamlarından kaynaklanır. Bu karakterlerin kötülüğü cinsellik kaynaklı olduğu için Blanche bu kötülükleri içselleştirir ve kendisininmiş gibi davranmaya başlar.*<sup>200</sup>

Blanche yalnızca bir kez aşık olmuştur; o da kocasına. Kocasının intiharından hala kendini sorumlu tutmaktadır. Yukarıdaki sözlerden de anlaşılacağı üzere Blanche için aşk **Bin Bir Gece Masallarındaki** gibi mistik ve gizemlidir, her şeyden öte bir masaldır.

*Bessel Van der Kolk, travmayı yaşayan kişinin çözüm yöntemi üretmediği durumlarda travmanın “kabus, kabullenme ve travma ile ilgili duygular” olarak kalıntılar bırakabileceği görüşündedir. Freud da; Pleasure Principles adlı kitabında travma bağımlılığı konusuna geniş yer vermiştir. Her iki bilim adamının kabul ettikleri ortak nokta, geçmişte “yaşanan travmanın sanki yeni bir olaymış gibi tekrar etme özelliğinin” olduğudur. Travmaya bağımlı kalma ve kurbanın yaşadığı travmanın izlerini bilinçaltında taşıması travma sonrası yaşamın bir özelliği olarak kabul edilir. Travmaya bir açıklama getirilmediği için çözümsüz kalır. Bu teori Blanche hakkında metinden elde edilen verilerine uygulanması sonucunda onun geçmişte yaşadığı çeşitli travmalara bağımlı kaldığını ortaya çıkarır. Örneğin, Allan Grey'in ölümü sessizlik perdesinin ardına gizlenmiştir. Bu deneyime bağlı şok ve utanç hiç şüphesiz oldukça güçlüdür. Varsoviana parçasını sürekli bilinçaltında duyması bu travmanın kalıntısı olarak kabul edilmelidir.*<sup>201</sup>

Blanche'ın sahneden ayrılışı bilinçsizlik durumundan bilinç durumuna bir geçiştir. Koluna girdiği doktora, kendi yönelimini en açık belirten cümleyi söyleyen Blanche, iyi niyetlerine sığındığı ötekilerin katı ve hoşgörüsüz ahlaki dikteleri ve baskıları yüzünden psikolojik olarak daha da çökmüş durumdadır. Blanche, doktorun koluna sıkı sıkıya yapışarak şu cümleyi söyler:

*Her kimsen, her zaman yabancıların nazikliğine güvenmişimdir.*<sup>202</sup>

---

<sup>200</sup> Adnan Çevik, a.g.e, 87.

<sup>201</sup> Adnan Çevik, a.g.e. , s.88-9.

<sup>202</sup> Tennessee Williams, a.g.e. , s. 276.

Blanche'ın bu sözleri onun bilinçaltında nazik ve güvenilir olmaya verdiği önemi simgeler. New Orleans'a geldiğinden beri ilk kez bir kişi Blanche nazik davranıyordur ve bu kişi bir yabancı da olsa Blanche kendisini onun kollarına bırakmıştır.

*Blanche'ın oyunun sonundaki ruhsal durumu Harris'e göre "sürekli, bir bedende iki benlik olmasından kaynaklanır". Blanche'ın, "parçalanmış" karakter özellikleri gösterir. Blanche, Allan Grey'in intiharından kendini suçlar. Harris'e göre, Blanche'ın parçalanmışlığı içinde yeni bir öz gerçekleştirme çabası Stanley'nin çabasından çok daha karmaşıktır. Oyunun sonunda Blanche'ın ruhsal durumu "kendi gerçekliğinin içine", en üst boyuta çekilir.<sup>203</sup>*

---

<sup>203</sup> Adnan Çevik, **a.g.e.** , s.84.

## 2.2.Feminist Eleştiri

1960lardaki ‘kadın hareketi’ elbette feminizmin başlangıcı değildi. Daha çok eski düşünce geleneğinin yenilenişi ve gücünün toplumdaki kadın eşitsizliğini problemini teşhis eden ve yer yer çözümler öneren klasik kitaplardan alan bir hareketti. Bu kitapların arasında kadın yazarlar tarafından kaleme alınmış Mary Wollstonecraft - **Kadın Haklarının Gerekçelendirilmesi** (1792), Olive Schreiner - **Kadın ve İşçilik** (1911) , Virginia Woolf – **Kendine Ait Bir Oda** (1929), Simone de Beauvoir – **İkinci Cinsiyet** (1949) ve kadın karakterlerin önemli bir yere sahip olduğu D.H.Lawrence romanları vardır. Bu geleneksel feminist yazıma erkek yazarlardan gelen destek ise şöyledir: John Stuart Mill - **Kadınların Bağımlılığı** (1869) , Friedrich Engels – **Ailenin Kökeni** (1884).

Günümüz feminist eleştiri kuramı tam anlamıyla 1960lardaki ‘kadın hareketi’ nin bir ürünüdür. Bu hareket, başından beri edebi bir değer taşıyordu ve edebi eserlerdeki kadın imgelerinin; bu imgelerin tutarlılığının ve otoritesinin sorgulanmasının ne kadar önemli olduğunun farkındaydı. Bu bağlamda kadın hareketi önemli ölçüde kitaplar ve edebiyatla ilgiliydi. Bu açıdan bakıldığında feminist eleştiri, feminizmin temel amaçlarından uzak bir dalı ya da yan ürünü gibi görülmemeli, günlük davranış ve tavırların pratiğe dökülmüş biçimi olduğu anlaşılmalıdır.

Feminist eleştirinin kendi içindeki görüş farklılıklarına rağmen üç amaç üzerinde fikir birliği sağladığı öne sürülür. Bu amaçlar: ataerkil terimlere ve önyargılara karşı çıkılması, edebiyatın kadınlar tarafından yeniden keşfedilmesi ve değerlendirilmesi, edebiyat ve eleştirinin sosyal, kültürel ve psikocinsel bağlamlarının yerinde araştırılması şeklinde sıralanır. Feminist eleştirmenler, erkek yazarların metinlerinde yeniden okumalar ve değerlendirmeler yaparak, kadınların toplumsal ve kültürel açıdan yaşamlarında nasıl zorlandıklarını, kültürdeki cinsiyetleştirilmiş ‘güç’ dengesizliklerinin edebi metinler aracılığıyla nasıl yansıtıldığını, desteklendiğini göstermeye çalışır ve feminist açıdan yorumlar getirirler<sup>204</sup>

Feminist eleştirmenler, yeniden yaptıkları inceleme ve araştırmalarla sadece ataerkil düşünce, sistem veya kurumları değil, aynı zamanda bu duruma nasıl gelindiği konusunda kadınları da sorgular ve eleştirirler. Buna göre, kadının kültürel alanda

---

<sup>204</sup> Wilfred L Guerin, Et al. Eds. **A Handbook of Critical Approaches to Literature**. (Third Edition) New York and Oxford: Oxford U.P., 1992, s. 184.

baskılanmasının nedenleri; kadının sessizliği, suskunluğu, önemsizleştirilmesi ve toplumda ikinci sınıf insan haline getirilmesi olarak karşımıza çıkar<sup>205</sup>

‘Şartlandırma’ , ‘topluma uydurma’ endişesi, ‘feminist’, ‘kadın’ ve ‘kadınsı’ sözcüklerinin anlam bakımından ayrılmasını destekler. Toril Moi feminist sözcüğünü ‘politik bir durum’, kadın sözcüğünü ‘biyolojik bir durum’, kadınsı sözcüğünü ise ‘kültürel olarak tanımlanmış özellikler grubu’ olarak tanımlar.

Edebiyatta ‘kadın’ın temsili; ‘kadınsı’ teriminin kabul edilebilir tanımlarının oluşturduğu ve kadınsı amaçları, arzuları meşrulaştırdığı için, kadınlara ve erkeklere rol modeller sunduğu için ‘sosyalleşmenin’ en önemli formlarından biridir. Feministler: 19. Yüzyıl eserlerinde kadınların mecbur kalmadıkça çalışmadıklarını onun yerine konunun odak noktasını karakterin ilerideki mutluluğunun ya da mutsuzluğunun sebebi olacak ‘kiminle evleneceği?’ sorusu üzerinde yoğunlaştığını belirtmişlerdir.

1970lerde feminist eleştirinin temel çabası; kadın ve erkek zihniyetindeki cinsiyet eşitsizliğinin ebedileştirildiği ataerkil düzeni açığa çıkarmak oldu. Eleştirel önem; tipik ve önemli kadın karakterlerin var olduğu erkekler tarafından kaleme alınmış eserlere verildi. Bu eserlerin eleştirileri tartışmalı ve kavgacıydı. 1980li yıllarda tıpkı diğer eleştiri kuramları gibi feminist eleştirinin ruh hali değişti. İlk olarak daha eklektik bir hal aldı yani Marksizm, Yapısalcılık, Linguistik vs gibi diğer eleştiri kuramlarından yaklaşımlar ve malzemeler kullanmaya başladı. İkinci olarak dünyanın erkek versiyonlarına saldırmaktan vazgeçip odak noktasını kadın dünyasına ve bakış açısına çevirdi ve yitik ya da bastırılmış kadın deneyimlerini yeniden inşa etti. Üçüncü olarak ise ilgisini; kadın yazarların öneminin ihmal edildiği nesir ve nazım tarihini yeniden yazmaya çevirdi.<sup>206</sup>

Elaine Showalter kadınların edebi gelişiminin; kadın yazarların baskın erkek edebiyat geleneğini taklit ettikleri “dişilik (feminine) aşaması” (1840-1880), kadınların daha küçük hakları için protesto ettikleri ve kendilerini savunmaya başladıkları “feminist aşama” (1880-1920) ve “kadın (female) aşaması” olarak üç tarihli aşamada gerçekleştiğini öne sürer. Showalter’a göre 1920’den sonraki bu zaman diliminde, sırasıyla; erkek yazarların metinlerindeki kadına ait klişeleştirmelerinin ortaya çıkarıldığı,

<sup>205</sup> Elaine Showalter., **The New Feminist Criticism**, Random House, Toronto, 1985, s.35.

<sup>206</sup> Peter Barry, **a.g.e.** , s. 121-22.

kadının kendi kimliğine dönüş süreci ve kadın metinlerinin yeniden keşfedildiği gözlemlenir<sup>207</sup>

Yirminci Yüzyılda, Simone de Beauvoir, Kate Millett, Betty Friedan, Germaine Greer gibi ilk feminist eleştirmenler, erkek yazarlar tarafından kültürel bir idea olarak gösterilen ‘kadın benliği’ üzerine edebiyat ve kültür alanında yaptıkları analizlerle, kadın hareketleriyle gelişen erkek korkusu ve endişesine dikkat çekerler.<sup>208</sup>

Modern feminizmin kurucularından Simone de Beauvoir’ın **Kadın** (1949) adlı eseri, kadının erkekten farklı bir yapıda olduğunu vurgularken, “Kadın nedir? Hangi yönleriyle farklıdır? Niçin tarih boyunca bastırılmıştır?” gibi sorulara cevap aramıştır. Marksist bir yaklaşımla, ataerkil toplumu eleştirdiği öne sürülen Simone de Beauvoir;

*Stendhal, D. H. Lawrence, Montherlan, Clodel, Breton gibi erkek yazarlar da kadının konumunu incelemiş ve kültürün içinde kadının dışlandığını, marjinal konuma itildiğini göstermiştir.*<sup>209</sup>

Simone de Beauvoir kadın olgusuna bakışını şu cümleyle özetler:

*Kadın siyasal toplumun değil, ailenin malıdır; doğa onları kamu hizmetleri için değil, ev isi için yaratmıştır.*<sup>210</sup>

De Beauvoir, **İkinci Cins** kitabının birinci bölümü olan **Genç Kızlık Çağı**’nda “kadın nedir?” sorusunun cevabını arar. Beauvoir’ın amacı kadının nasıl ötekileştirildiğine ışık tutmaktır. Kadın, erkeğin karşısında daima haksız olan konuma getirilmiş, yumurtalıkları ve döl yatağı arasına hapsedilmiştir. Kadınlığı oluşturan ilk değer bedendir; bu nedenledir ki tarih boyunca erkeğin gerisinde kalmıştır.

*Erkekler kadınlar derler, kadınlar da bu lafı alır kendileri için kullanırlar; ama kendilerini sahici birer özne olarak ortaya koymazlar. Çünkü karşı çıkarak kendini olumlayacak bir birlik haline gelebilmek için gerekli somut araçlardan yoksundurlar.*

<sup>207</sup> Wilfred L Guerin, . a.g.e., s. 185.

<sup>208</sup> Wilfred L Guerin, a.g.e. , s. 186.

<sup>209</sup> Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007, s. 251.

<sup>210</sup> Simone De Beauvoir, **Genç Kızlık Çağı**, (Çev. Bertan Onaran), Payel Yayınları, İstanbul, 1970, s.127.

*Kendilerine özgü bir geçmişleri, bir tarihleri, bir dinleri yoktur; işçilerinki gibi bir çıkar ve dayanışması da bulunmaz.<sup>211</sup>*

Beauvoir; kadının bağımlılığının ve boyun eğmişliğinin farklı bir dinamik içinde olduğunu belirtir ve ezen ile ezilen arasındaki bağı tanımlar:

*Onu kendisini ezenlere bağlayan bağ, öbür bağlara benzemez. Gerçekten de, cins ayrımı insanlık tarihinin belli bir anı değil biyolojik bir veridir. Zutlukları, kökü insanoğlunun başlangıcına uzanan bir mitsein (birlikte varoluş) içerisinde ortaya çıkmış ve kadın bunu kıramamıştır. ....o (kadın), iki parçası da birbirine gerekli bir bütünlüğün içinde öteki varlıktır.<sup>212</sup>*

Erkeğin, kadını; soyunu sürdürebileceği ve cinsel ihtiyaçlarını karşılayabileceği bir nesne olarak görmesi kadının özgürleşme sürecini geciktirmiştir. Beauvoir kadının bedeninden dolayı yaşadığı sıkıntılara da değinir:

*(Kadının) bedeni, her ayın başında, karnında bir beşik kurup sonra bozan, kendine yabancı ve inatçı bir yaşamın tutsağıdır; her ay bir çocuk doğmaya hazırlanmakta ve kırmızı dantelelerin çözüntüsü içinde düşüp gitmektedir; kadın bir erkek gibi vücuttur; ama vücudu kendisinden başka bir şeydir(...) emzirme de tüketici bir köleliktir, süütün gelişi acıdır, kimi zaman ateş yapar ve loğusa çocuğunu kendini harcayarak emzirir (...) Hemen herkes kadınların hastalığı karınlarında taşıdıklarını söyler; gerçekten de kendilerine düşman bir öge vardır içlerinde; insan soyu onları içten içe kemirmektedir.<sup>213</sup>*

Beauvoir gebelik sürecinin de kadının vücudunu kendisine ait olan bedenden başka bir form haline getirdiğinin altını çizer. Hamilelikle birlikte kadın doğanın tuzağına düşmüş ve ‘kuluçka makinesi haline gelmiştir’:

*(...)gebelik, kadın için, tek başına oynanan bir dramdır; kadın onu hem bir zenginleşme hem de bir sakatlanma gibi hisseder, karnındaki yavru vücudunun bir parçası ama, aynı zamanda kendisini sömüren bir asalaktır; kendisi, ona sahip olduğu gibi o da, ona sahiptir; yavru bütün geleceği özetlemekte ve kadın, onu karnında taşıırken, kendini evren*

<sup>211</sup> Simone De Beauvoir, **Genç Kızlık Çağı**, (Çev. Bertan Onaran), Payel Yayınları, İstanbul,1970, s.21-22.

<sup>212</sup> Simone De Beauvoir, **Genç Kızlık Çağı**, (Çev. Bertan Onaran), Payel Yayınları, İstanbul,1970, s.22.

<sup>213</sup> Simone De Beauvoir, **Genç Kızlık Çağı**, (Çev. Bertan Onaran), Payel Yayınları, İstanbul,1970, s.46-7.

*kadar geniş hissetmektedir; ama bu zenginlik aynı zamanda onu hiçleştirmekte, kadın bir hiç olduğunu sanmaktadır, yeni bir varlık ortaya çıkacak ve kendi varlığını doğrulayacaktır, kadın bundan ötürü gururludur; ancak beri yandan bir takım karanlık güçlerin oyuncağıdır, itilip kakılmakta, hırpalanmaktadır.*<sup>214</sup>

Beauvoir Psikanalitik kuramın da kadının ötekiliğini açıklamaya yetmediğini belirtir:

*Cinselliği daha küçük parçalara bölünmez bir veri saymamak gerekir; var olan bireyde çok daha kökensel bir varlık araması vardır; cinsellik bunun dış görünüşlerinden bir tanesidir (...) Ruh çözümctüler; insanoğlunun ilk doğrusunun kendi vücudu ve toplum içindeki benzerlerinin vücuduyla kendisi arasındaki ilinti olduğunu kabul ederler... İnsan olabildiğince değişik biçimlerde algılayıp kavrayabildiği dünyanın tümü, aracılığıyla somut olarak varoluşa katılmak ister. İnsan gözünü yalnızca cinsel simgelere diktiği zaman yanılır.*<sup>215</sup>

Feminist kurama katkıda bulunan bir diğer önemli isim Kate Millett'dir. Moran, Kate Millett'in büyük yankılar uyandıran **Cinsel Politika** (1969) adlı eserinin, feminizmin bir eleştiri olarak şekillenmesini yerleşmesini sağladığını belirtir.<sup>216</sup> Cinsel Politika;

*Gerçek yaşamda kadının ezilişini ve aşağılanışını, erkeklerin yazdığı romanlara da yansıdığını kanıtlamaya çalışır.*<sup>217</sup>

Berna Moran Cinsel Politika'nın üç ana kısımdan oluştuğunu belirtir: cinsel politika, tarihsel gelişim ve edebiyattaki yansılardan örnekler:

*Birinci kısımda Millett ataerkil toplumda kadını baskı altında tutmak için başvurulan 'politika'yı incelemekte, ikinci kısımda cinsel devrimin tarihsel gelişimini ele almakta, üçüncü kısımda da örnek olarak seçtiği dört yazarın (D. H. Lawrence, Norman Mailer,*

<sup>214</sup> Simone De Beauvoir, **Kadın: Evlilik Çağı**, (Çev. Bertan Onaran), Payel Yayınları, İstanbul, 1970, s. 127.

<sup>215</sup> Simone De Beauvoir, **Genç Kızlık Çağı**, (Çev. Bertan Onaran), Payel Yayınları, İstanbul, 1970, s. 59.

<sup>216</sup> Berna Moran, **a.g.e.**, s. 251.

<sup>217</sup> Wilfred L Guerin, **a.g.e.**, s. 187.

*Henry Miller ve Jean Genet) romanlarında kadına ne gözle bakıldığını, nasıl aşağılandığını göstererek ataerkil düzen hakkında iddialarını pekiştirmektedir.*<sup>218</sup>

Millett'a göre:

*Cinsel politika, ruhsal yapı, toplumsal yer ve durum açısından her iki cinsin temel ataerkil tutuma göre toplumsallaştırılmaları yoluyla destek kazanır.*<sup>219</sup>

Bu nedenledir ki toplumun genelinde oluşan kadın algısı erkeklerin gereksinimlerini karşılayan, onların biçimlendirdiği bir formdadır ve kendisine:

*Erkeğin cinsel boşalmasını sağlamak çocuk doğurmak ve büyütmek gibi hayvansal bir işlev yüklenmiştir.*<sup>220</sup>

Millett: erkeklerin ataerkil düzeni arkalarına alır ve sahip oldukları fiziksel gücü kadına karşı kullanmaktan çekinmez; tecavüz de bunlardan biridir:

*Ataerkil kaba kuvvet kendini tecavüz olaylarında sıkça gösterir. Geleneksel olarak ırza geçmek bir erkeğin başka bir erkeğe karşı işlediği suç olarak, onun kadının ırzına geçmek olarak yorumlanmıştır. Erkeklerin ırzına geçilmesi halinde bu erkekler sadece zorbalık ve kaba kuvvetle saldırıya uğradıkları için değil aynı zamanda kadın durumuna düştükleri için iki misli yıpratılmaktadırlar.*<sup>221</sup>

Zora ve kaba kuvvete dayanan erkek iktidarı, kadınların başkaldırmasını önlemek için birleşmiştir. Millett, bu durumu John Stuart Mill'den şöyle alıntılar:

*Kadınlar öteki bağımlı sınıflardan öylesine farklı durumdadırlar ki, efendileri onlardan salt hizmet etmenin de ötesinde bir şey bekler. Erkekler kadınların sadece kendilerine boyun eğmelerini değil kendilerini sevmelerini de isterler. En kaba en gaddar olanları dışında bütün erkekler kendilerine en yakın ilişkideki kadının sadece bir köle olmasını*

---

<sup>218</sup> Berna Moran, **a.g.e.** , s. 251.

<sup>219</sup> Kate Millett, **Cinsel Politika**, (Çev. Seçkin Sevil), Payel Yayınevi, İstanbul, 1987, s. 48-9.

<sup>220</sup> Kate Millett, **a.g.e.** , s. 196.

<sup>221</sup> Kate Millett, **a.g.e.** , s.79.

*değil gönüllü bir köle olmasını seve seve kölelik etmesini isterler(...)Bu yüzden kadınların, aklının köleleştirmek için ellerinden gelen her şeyi yapmışlardır.*<sup>222</sup>

Millett cinsel devrimin bakış açısının değişmesiyle gerçekleşeceğini savunur:

*Şurası kesinlikle kabul edilmelidir ki cinsel devrimin savaş alanı insan kurumlarından çok insan bilincinde yer almaktadır. Ataerkillik öylesine kök salmış bir düzendir ki her cinsten yarattığı kişilik yapısı bir politik sistem olmaktan öte bir düşünce ve yaşam tarzı durumundadır.*<sup>223</sup>

Kate Millett da Simone de Beauvoir gibi Freud'un kadına bakış açısını eleştirir. Millett'a göre:

*Freud'un ruh çözümlemesi sadece kadının işlevini üretmekte, sınırlayarak sadece cinsel devrimi yıpratmak ve geriletmekle kalmamış; bu yüzden çalışma alanı bulmuş ve para sağlamıştır.*<sup>224</sup>

Millett, Freud'un psikanalizini yaptığı kadınların toplumla uyumsuz ve yaşadıkları döneme aykırı kadınlar olduğunu belirtir.

*Freud hastalarındaki belirtileri toplumun bu kişilere zorladığı kısıtlayıcı koşulların getirdiği doyumsuzluğun kanıtı olarak değil toplumsal koşullardan ayrı evrensel bir kadın eğiliminin belirtisi olarak yorumlamıştır. Freud bu eğilimi penis özentisi olarak adlandırmış kökenini çocukluk deneylerine indirmiş ve kadın ruhbilimini bunun üzerine oturtmuştur. Ve kadın ruhbilimini meydana getiren üç öge diye tanımladığı pasiflik, mazoşizm ve narsizmi penis özentisine bağlı ya da ilişkin olarak nitelemiştir.*<sup>225</sup>

Feminist eleştiri kuramının temel isimlerinden biri olan Elaine Showalter da, eserleriyle yeni yeni şekillenen feminist edebiyat kuramı tartışmalarında önemli bir yer tutar. **Yeni Feminist Eleştiri** (1985) adlı yapıtı, okuma-yazma ve edebi yorumda, cinsel farklılığı öngören kuramları geliştirmek amacıyla feminist bakış açısıyla yazılmış

---

<sup>222</sup> Kate Millett, **a.g.e.** , s.163.

<sup>223</sup> Kate Millett, **a.g.e.** , s.109.

<sup>224</sup> Kate Millett, **a.g.e.** , s. 326.

<sup>225</sup> Kate Millett, **a.g.e.** , s. 290.

makaleleri ilk kez bir araya toplaması açısından önemlidir. Showalter'a göre, feminist eleştiri, Amerika, İngiltere ve Fransa'da farklı koşullar altında ortaya çıkmıştır. Amerika'daki feminist politikalar daha çok üniversitelerde üretilirken, İngiltere'de üniversite dışında, tarihi ve sosyal faktörlerin de etkisiyle sosyalizm ve Marksizmle yakın bağlantı içinde gelişmiştir. Sosyologlar, Amerika'daki erkeklerin farklı gruplaşmalarını ve birbirlerine düşman olmalarına neden olan kadın-erkek arasındaki derin boşluğun İngiltere'de hiçbir zaman oluşmadığını öne sürerler. Anglo-Amerikan feminist eleştiri, okur – yazar olarak kadının tarihi deneyimini ortaya çıkarmaya çalışılır.<sup>226</sup>

Aynı yıllarda Fransa'da feminist eleştiri *écriture féminine* olarak tanımlanan kadın söylemine yönelik çalışmalar Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristiva, Monique Wittig önderliğinde yol bulur. Bu kuramcılar çalışmalarını; psikanaliz, biyoloji, dilbilim gibi diğer bilim dallarıyla bütünleştirir ve Derrida ve Lacan'ın kuramlarından ilham alırlar. Amaçları erkeklerin eserlerindeki küçük düşmüş kadın figürünü ya da kadın tarihini araştırmak değil, kadına özgü söylemin sınırlarını çizmektir.<sup>227</sup>

Feminist kuramcılar erkek yazarların eserlerinde oluşturdukları iki zıt kadın klişe tipi ortaya çıkarmıştır. Sandra M. Gilbert ve Susan Gubar **The Madwoman in the Attic (Tavan Arasındaki Deli Kadın)** adlı kitaplarında, bu iki tipe 'melek' ve 'canavar' adını verirler. Buna göre:

*'Evdeki melek tipi' ataerkil toplumda erkeğin kafasında ideal olarak yaşattığı kadın tipidir: "Erdemleri arasında namusluluk, alçakgönüllülük, uysallık, masumiyet" vardır.*<sup>228</sup>

Gilbert ve Gubar, bu tip kadın tipinin Bakire Meryem'in saflığı ile özdeşleştirilirken, Dante, Milton ve Goethe gibi yazarlardan sonra on dokuzuncu yüzyıla varıldığında bu kimliğinden arındırılarak evdeki melek tipine dönüştürüldüğünü belirtirler.<sup>229</sup> Canavar tipi ise:

---

<sup>226</sup> Elaine Showalter, **a.g.e.**, s. 8-9.

<sup>227</sup> Berna Moran, **a.g.e.**, s. 259.

<sup>228</sup> Berna Moran, **a.g.e.**, s. 252.

<sup>229</sup> M. Sandra Gilbert, Susan Gubar, **The Madwoman in the Attic**. Yale U.P., New Haven, 1979, s. 20-3.

*Bağımsızlığına düşkün, çıkarını kollayan, erkeklerin kendisine biçtiği kişiliği kabullenmeyen ve bundan ötürü erkekleri ürküten bir tiptir.*<sup>230</sup>

Feminist Eleştiri kuramının diğer bir önemli ismi Simone de Beauvoir'dır. Beauvoir **Kadın** adlı eserinde kadın davranışları için şu tespiti yapar;

*Kadınların pek çok davranışı karşı koyma, kafa tutma biçiminde yorumlanmamalıdır. Kadının kocasını, zevk için değil inat olsun diye aldattığı görülür: kocası yöntemli ve tutumlu yaşıyorsa; onun: inat için hesapsız, kitapsız, sersemce davrandığı görülecektir.*<sup>231</sup>

Bu yeni okuma anlayışı, kadını okur olarak ele aldığı kadını, erkekler tarafından üretilen edebiyatın tüketicisi konumuna taşınmış olur. Showalter, bu analizin diğer eleştiri biçimleri gibi tarihsel bir temele oturduğunu vurgular. Erkekler tarafından oluşturulmuş, edebiyat dünyasına girmeye çalışan kadın öncelikle popüler kültürün ve kadın izleyici tarafından tüketildiğine dikkat çeker.<sup>232</sup>

### **Feminist Eleştirmenin İzlemesi Gereken Yol**

- 1- Kadınlar tarafından yazılmış metinleri yeniden keşfetmeyi amaçlayan kriterler üzerinde tekrar düşünülmelidir.
- 2- Kadın deneyiminin değerini yükseltmelidir.
- 3- Edebiyatta kadınlar ve erkekler tarafından betimlenmiş kadın figürünü incelemelidir.
- 4- Kadınların 'öteki', 'yoksun', 'doğanın' bir parçası olarak temsil edilmesine meydan okumalıdır.
- 5- Metinlerde ve gerçek hayatta, kadınları ruhen yıkan, onları politik bir eylem ve ataerkil bir düzenin bir parçası olarak gören güç ilişkilerini incelemelidir.
- 6- Sosyal, transparan, ve 'doğal' olanı kurgularken dilin önemini fark etmelidir.
- 7- Kadınların erkeklerden; biyolojik yapıları yüzünden mi yoksa sosyal olarak farklı şekillendirildikleri için mi 'temelde' farklı oldukları sorusunu gündeme getirmelidir.

<sup>230</sup> Berna Moran, **a.g.e.** , s. 253.

<sup>231</sup> Simone de Beauvoir, **Kadın- Bağımsızlığa Doğru**, Payel Yayınları, İstanbul, 1981, s. 25.

<sup>232</sup> Elaine Showalter, **a.g.e.** , s. 128.

- 8- Bir kadın dilinin ya da *écriture féminine*'nin, olup olmadığı ya da bu dilin erkeklerin de kullanımına açık olup olmadığını sorularını araştırmalıdır.
- 9- Kadın ve erkek kimliğini keşfedebilmek için psikanalitik kuramı 'yeniden-okumalıdır'.
- 10- 'Metnin bilinçaltını yazarı öldürerek mi çıkarmalıyız?' sorusuna cevap aramalıdır.
- 11- Edebi çıkarımların, ideolojik olarak; 'nötr' olana mı 'popüler olana' mı daha çok dayandığını açıklığa kavuşturmalıdır.<sup>233</sup>

---

<sup>233</sup> Peter Barry, *a.g.e.* , s. 134.

### 2.2.1. – Dario Fo’nun *Açık Aile* Oyununun Feminist Açıdan İncelenmesi

**Açık Aile**, uzun yıllardır evli olan bir karı kocanın arasında geçmektedir. Adam eşi Antonia’ya açık aile önerisinde bulunmuştur. Yani başka kadınlar ve başka erkeklerle birlikte olacaklar ama yine de beraber yaşayıp ve evlilik hayatının devam ettireceklerdir. Bu teklif Antonia’yı şaşkına çevirmiş ve bunalıma sürüklemiştir. Kocasının bu teklifi üzerine kontrolden çıkmış, birkaç intihar girişiminde bulunmuş ama başarısız olmuştur.

Oyunun yazarı Dario Fo feminist bir yazardır, **Açık Aile**’yi karısı Franca Rame ile birlikte yazmıştır. Dario Fo’nun kadın oyunları bütünüyle incelendiğinde feminist öğeler göze çarpar. **Açık Aile** için, Antonia’nın kocası ile yaşadıklarını anlatırken epik öğelerden yararlandığı, yaşadıklarını oynarken dramatik yapının korunarak oynandığı bir oyun olduğu da söylenebilir.

Oyun, kadının intihar sahnesiyle başlar. Kadın için bir rutin haline gelen bu olay seyirciye/okuyucuya sergilenir. Antonia, banyoda ilaç içip intihar etmek üzeredir, erkek ise dışarıda onu vazgeçirmeye çalışmaktadır. Konuşmaya başladığında ise bulunduğu durumdan çıkıp seyirciye ne yaşadığını anlatır. İçinde bulundukları durumu seyirciyle paylaşır.

*Antonia:*

*(Sahne Aksiyonundan çıkıp, seyirciye dönerek) Ölmek istememin nedeni hep aynıydı: Kocam beni arzulamıyordu... Sevilmiyordum! Ve kocamın her yeni ilişkisini öğrendiğimde kıyametler kopuyordu. (Tabancayı şakağına dayar)*

*Adam:*

*(Tabancayı kadından almaya çalışır) Anlamaya çalış, diğerleri ile bir anlık seks duygusunun tatmini, hepsi bu...*

*Antonia:*

*(Kurtulmaya çalışırken) Yaa, benimle olunca seks bile kalmıyor ama!*

*Adam:*

*Seninle başka... Sana büyük saygı duyuyorum!*<sup>234</sup>

Kocası tarafından sürekli aldatılan bir kadının bu isterik davranışını Simone de Beauvoir şu şekilde açıklar:

---

<sup>234</sup> Dario Fo, **Açık Aile**, (Çev. Füsun Demirel) Açılım Yayınları, İstanbul, 2000, s. 76.

*Kadın kocasıyla olan bu çatışmada tamamıyla silahsızdır: bu nedenle çevresi için çirkin, kendisi için tüketici bir takım yadsıma gösterilerine kalkışır: yalancı intiharlar, yalancı hastalıklar, yalancı kaçmalar... Yadsımanın son sınırına gelmiş bir kadın için tek bir kurtuluş yolu kalıyor: intihar... Başarıya ulaşan intiharlara bakılırsa canına kıyan erkek sayısı kadınlardan daha fazla buna karşılık, intihar girişimleri kadınlarda daha çok. Bunun nedeni kadınların oyundan daha çok hoşlanmaları olabilir: kadınlar erkeklere oranla intihar oyununu daha sık oynamakta ama onu gerçekleştirmeyi pek ender istemektedir.*<sup>235</sup>

**Açık Aile** oyununda yaşanan olayın özeti tam olarak budur: Antonia pek çok kez intiharı denemiştir fakat her seferinde bir şekilde ölmemeyi başarmıştır. Çünkü onun asıl istediği kocasının ilgisini çekmektir. Adam ise karısının hayatında kendinden daha üstün biri olduğunu gözleriyle gördüğü an fön makinesiyle umutsuzca banyoya koşar içeri girer bir suya dalış sesi ve büyük bir alev demeti görülür. Kadının yıllardır bir türlü gerçekleştiremediği intiharı kocası ani bir kararla gerçekleştirmiştir.

Kadın ve adam arasındaki tartışma Adamın '*Dünyada sahip olduğum en tatlı kadınsın... Sığınağımsın benim... Sen tıpkı... Annem gibisin...*' sözleriyle doruk noktasına ulaşır. Adamın bu sözleri bir kadına söylenmeyecek niteliktedir; çünkü kadın birlikte olduğu adamın onu cinsel anlamda arzulamasını, çekici bulmasını ister. Simone de Beauvoir bu çelişkiyi şöyle ifade eder:

*Kadını analığa kapatmak, içinde bulunduğu durumu sonu gelmemecesine sürdürmek olur. Kadın bugün, insanlığın giriştiği hiç durmadan kendini aşarak varlığını doğrulama, hareketine katılmak istemektedir; başka bir varlığa can vermeye ancak, yaşam kendisi için bir anlam taşıdığı zaman razı olabilir; ekonomik, siyasal, toplumsal yaşamda rol almayı deneyemediği sürece, ana olamaz.*<sup>236</sup>

Beauvoir'ın da belirttiği üzere Kadın oyun boyunca varlığını doğrulama çabası içindedir. Ancak Adamın, Kadına yaftaladığı unvan '*fahri anneliktir*' ve hem duygusal anlamda hem de cinsel anlamda tatmin olamamak ve annelik rolüne sıkışıp kalmak Antonia'yı daha da sinirli bir kadın haline getirmektedir. Bu süreçte Onu, daha da çok

<sup>235</sup> Simone de Beauvoir, **Kadın- Bağımsızlığa Doğru**, (Çev. Bertan Onaran), Payel Yayınevi, İstanbul, 1981, s. 24.

<sup>236</sup> Simone De Beauvoir, **Kadın: Evlilik Çağı**, (Çev. Bertan Onaran), Payel Yayınları, İstanbul, 1970, s.163.

yaralayan bir durum varsa kocasının, kendisinden genç sevgililerine bakıcılık yapmayı istemesidir. Kocasının çapkınlıklarıyla başa çıkamayacağını anlayan Kadın: ‘Açık eş, git rahatça ilişkiye gir’ der. Böylelikle Adam kendisinin de belirttiği üzere ‘Özgürdü’ bu tamamen ‘Açık ailenin yararıydı’ çünkü ‘Suçluluk kompleksini daha az duyuyordu.’ Buna karşın Antonia ise ‘giderek daha paranoyak oluyordu’<sup>237</sup> Ancak kocasının da belirttiği üzere ‘anlat anlat’ diyen oydu. Eşinin başka kadınlarla olan maceralarını dinlemek birçok kadının kendine işkence ettiği mazoşist bir davranış şeklidir. Bu davranışın altında yatan sebep ise ‘ötekini’ hangi yönden kendisinden daha iyi olduğunu anlamak ya da eşinin ‘ötekini’ tercih etmesinde yatan sebebi paylaşmaktır. Simone de Beauvoir kadın kıskançlığını şu şekilde açıklar:

*Sevilen bir erkeğin başka bir kadına bakışında, seven kadının bütün varlığı tehlikeye girmektedir. Çünkü o, bu varlığı, sevdiği erkeğe bütünüyle bağlayarak yabancılaştırmıştır. Bir erkeğin baktığı kadın, daha o anda, arzulanabilecek, arzulanan bir nesne halini almaktadır; küçümsenen sevdalı kadınsa ‘yeniden çamurlar içine yuvarlanmaktadır.’ Onun için de, hep tetiktedir kadın.*

Antonia’nın silkelenip yola devam etmesini yönünde ilk ışığı oğlu yakar:

*Anne yetti artık, böyle sürdüremezsin. Anne sen babamın bir parçası gibi yaşamını sürdüremezsin. Sana ait yaşamını, özerkliğini korumalısın. Babam başka kadınlarla gidiyor. Sen de bunu yapmalısın, ihanet için değil, ama kendi sağlığın, doğrun adına ve insanca bir şey olduğundan... kendine bir erkek bulmalısın... Hiç olmazsa çaba göster, anne! Ben sana yardımcı olacağım, anne.*<sup>238</sup>

Oğlunun tavsiyesi üzerine Antonia, değişim sürecine girer. İşe elbiselerini değiştirmekle başlar, sonra saçını değiştirir. Kilo vermek için spora başlar, kilolarını verir. Etleri sarkar, jimnastiğe başlar. Beauvoir bu durum için şunları söyler:

*Gerçekten de, erkeklerin gözünde insani değeri arttıkça değer kazanmayacaktır: tam tersine, erkeklerin düşlerine göre biçimlendiği oranda el üstünde tutulacaktır... En*

---

237 Dario Fo, **a.g.e**, s. 85.

238 Dario Fo, **a.g.e**, s. 81.

*köleşmişinden, en burnu havadaya dek, hepsi hoş gitmek için insani haklarından vazgeçmeleri gerektiğini öğrenir.*<sup>239</sup>

Kadın, erkeklerin düşlerine göre şekillenmeye başlar ama yine de kimseye gönül kaymaz. Hiç bir erkekten hoşlanamaz. Ondan hoşlananlarla da ilgilenmez. Çünkü ya çok yaşlı ya da çok gençlerdir. Oğlunun arkadaşının kendisinden hoşlandığını öğrenir: komik bile sayılamayacak olan bu gönül ilişkisini başlamadan bitirir. Beauvoir'ın da belirttiği üzere artık insani değerlerini yitirmektedir. Yaşadığı bu süreçte devamlı oğlundan yardım alır. Oğlu ne derse onu yapar. Ama her seferinde başarısızlığa uğramasıyla iyice umutsuzluğa kapılır. Ancak işe girmesiyle özgüveni yavaş yavaş geri gelmeye başlar. Juliet Mitcel **Psikanaliz ve Feminizm** adlı kitabında şöyle der:

*Reich tüm güncel kıskançlıkların patolojik olduğunu çünkü kadının ekonomik olarak bağlı olduğu tekeşli bir evliliğin evlilerin birbirine bir mülkiyet gibi davranacağını savunur.*<sup>240</sup>

Bu düşünce tamamen doğrudur Kadın'ın işe girmesiyle kıskançlığı da yavaş yavaş dizginlenmeye başlar, bir eve taşınır ve kendine yeni bir hayat kurmaya başlar. Kocasını bu değişimin farkındadır çünkü kendisinin serüvenleri artık karısının ilgisini çekmiyordur ve günden güne sakinleşmektedir. Beauvoir bu durumu şöyle açıklar:

*Kadın üretici etkin olduğu anda, yeniden aşkınlığa kavuşmaktadır; kurduğu tasarımlarda, kendini somut bir özne haline getirip olumlamaktadır; güttüğü erekte, kazandığı para ve haklarda kendi sorumluluğuna duymaktadır.*<sup>241</sup>

Sonunda bir gün Antonia Adam'a beklenen haberi verir: Aradığı erkeği bulmuştur! Üstelik bu adam zeki, esprili, müzisyen ruhlu bir fizik profesörüdür. Yani kocasından kat be kat üstündür. Oyunun asıl düğümü bu noktada başlar: en basit haliyle Kadın bu düğümü şöyle açıklar:

<sup>239</sup> Simone De Beauvoir, **Genç Kızlık Çağı**, (Çev. Bertan Onaran), Payel Yayınları, İstanbul, 1970, s.354.

<sup>240</sup> Juliet Mitcel, **Psikanaliz ve Feminizm**, (Çev. Ayşe Kurtulmuş), Yaprak Yayınları, İstanbul, 1984, s. 271.

<sup>241</sup> Simone de Beauvoir, **Kadın- Bağımsızlığa Doğru**, (Çev. Bertan Onaran), Payel Yayınevi, İstanbul, 1981, s.127.

*Birinci kural: açık ailenin yürümesi için tek tarafın açık olması gerekir. Erkeğin tarafı!  
Çünkü açık aile iki tarafından da 'açıksa'... Cereyan yapar!<sup>242</sup>*

Artık roller değişmiştir: Kadın güçlü Adam ise zayıftır: cinsel anlamda birlikte olup olmadıklarını, duygusal anlamda ne yaşadıklarını merak eden taraf bu kez odur. Ancak bu kez Antonia bağımsızlığını kazanmış, özgür bir kadın gibi davrandığını şu sözlerinden anlarız:

*Adam:*

*Afedersin ama eğer senin için bu kadar önemliyse, beraber mutluyusan, onunla yaşamak için daha ne bekliyorsun?*

*Antonia:*

*Yooo, hayır, Allah Korusun... Bir erkekle sürekli beraber olma aptallığına bir daha düşer miyim?<sup>243</sup>*

Antonia'nın adamdan etkilendiği kesindir. Ancak Simone de Beauvoir'un şu tespitini de göz ardı etmemek gerekir:

*Kadınların pek çok davranışı karşı koyma kafa tutma biçiminde yorumlanmalıdır. Kadının kocasını zevk için değil, inat olsun diye aldattığı görülür: kocası yöntemli ve tutumlu yaşıyorsa, onun inat için hesapsız, kitapsız, sersemce davrandığı görülecektir.<sup>244</sup>*

Kadın kocasının tepetaklak oluşundan büyük bir zevk almaktadır. Ancak yine de oyunun sonunda hala kocasının üzülmesine dayanamaz. Fizik profesörünün varlığını inkar eder. Onu intihardan kurtarmak için çırpınır.

Feminist açıdan bakıldığında aslında Antonia oyunun sonundaki kadın değildir.

*Adamın kendisi istemektedir oyun oynamasını, 'Öbür insan' olmasını: oysa, var olan her şey, erkek ne denli yadsırsa yadsısın, bir öznedir; erkek ise kadının bir nesne olmasını ister: bunu üzerine kadın da 'nesneleşir'. Varlık olduğu an, özgür eyleme girişecektir.<sup>245</sup>*

---

<sup>242</sup> Dario Fo, **a.g.e.**, s. 93.

<sup>243</sup> Dario Fo, **a.g.e.**, s. 96.

<sup>244</sup> Simone de Beauvoir, **a.g.e.**, s. 24-25

<sup>245</sup> Simone de Beauvoir, **a.g.e.**, s. 31.

### 2.3. Queer (Kuir) Kuramı

Lezbiyen ve gay eleştiri kuramı ayrı bir alan olarak kabul edilmesi 1990ları buldu. Bu tarihe kadar lezbiyen ve gay kuramına dair yazılmış bir kitap ya da verilen bir ders yoktu.

Feminist eleştiri kuramında da belirtildiği üzere lezbiyen/gay eleştiri kuramı: gay/ lezbiyen yazarlar ya da eleştirmenler tarafından ya da onlar üzerine yazılmış eserleri kapsar. Lezbiyen / Gay eleştirinin temel amacı feminist eleştirinin cinsiyet üzerinde yaptığı çalışmayı, cins ve cinsiyet üzerinde yapmaktır, belirleyici özelliği cinsel yönelimi analiz etmek ve anlamaktır. Öyleyse tıpkı feminist eleştiri kuramı gibi lezbiyen/gay eleştiri kuramının da sosyal ve politik amaçları vardır.<sup>246</sup>

‘Queer’ (Kuir) bir sıfatın ya da eylemin yerine kullanılabilir, her iki durumda da karşıladığı anlam yeni fikirleri provoke ettiğidir. Queer kuramının en önemli kaynağı şüphesiz Michel Foucault’nun, 19. yüzyılda cinsellik ile ilgili söylem bollaşmasının ‘homoseksüel’ kategorisini ürettiğine dair görüşüdür. ‘Homoseksüel’, 1870’lerde adli kurumlarda, tıp ve psikiyatri alanlarında geçerlilik kazanmış; kapitalizmin aile kurumunu ve dolayısı ile üreme işlevini özendirmesini sağlayan bir ‘tür’ haline gelmiştir. Bu esnada söylemin karmaşık doğası gereği, egemen kurumlar tarafından ‘sapkın’ olarak nitelendirilen ‘homoseksüeller’ de kendilerini egemen kurumların ürettiği kategorileri ve kelimeleri kullanarak tanımlamaya başlamıştır. Kısacası ‘homoseksüellik’ kendi adına konuşmaya başlamış; meşruluğun ve doğallığının kabul edilmesini istemiş; fakat bunu egemen iktidar yapılarının söylemi içinde kalarak yapmaya çalışmıştır. Tamsin Spargo; **Foucault ve Queer Kuramı** adlı kitabında Foucault’nun Queer kuramının kurucusu olmadığını ancak Queer kuramını katkıda bulunan bir isim olduğunu savunur:

*1984 yılında AIDS’den hayatını kaybeden Foucault da gaydi. Ölümünden sonra birçok eleştiriye maruz kalsa da eserleri, hayatı ve başarıları birçok gay ya da lezbiyene ilham kaynağı olmuştur”<sup>247</sup>*

<sup>246</sup> Peter Barry, **a.g.e.**, s.140.

<sup>247</sup> Tamsin Spargo, **Postmodern Encounters, Foucault and Queer Theory**, Icon Books UK, Cambridge, 2000, s. 8-9.

Foucault, Queer kuramını bağlama göre konum değiştirebilen, güç ilişkilerinin değişkenliğini ve oynaklığını göz önüne alabilen, son derece dinamik ve uyanık bir direnişin gerekliliğini vurgulamaya itmiştir.<sup>248</sup> Foucault homoseksüellik için şunları söyler:

*Homoseksüellik, cinsel sapkınlıktan seksüelliğin içsel bir çift cinsiyetliliğe, ruhsal bir iki cinsliliğe dönüştüğünde aynı zamanda seksüelliğin bir türüne dönüşür. Sapkınlık gelişip geçici bir sapmadır, homoseksüellik ise bir tür.*<sup>249</sup>

Queer kuramı Jacques Derrida'nın anlama ve dil olguları ile ilgili fikirlerinden de yararlanmıştır. Derrida'ya göre:

*'Tez' ile 'antitez' veya 'varolan' (presence) ile 'varolmayan' (absence) arasındaki 'oyun' un gerçekleştiği différance'a bakmak kişiye bir metinde mevcut değilmiş gibi görünen bir unsurun aslında tamamen mevcut olduğunu gösterir.*<sup>250</sup>

Yapı-bozumdan etkilenen Diana Fuss, Teresa de Lauretis gibi Queer kuramcılar hetero/homo ikiliğini anlamaya, heteroseksüellik ve homoseksüelliğin birbirlerine bağımlı olduğunu göstermeye çalışırlar. Mesela homoseksüellerden tiksindiğini ve nefret ettiğini söyleyen bir maçonun kendisini tanımlamak için kadınsı bir homoseksüele ihtiyaç duyduğunu ifade ederler. Maço, kendisinde 'mevcut olduğunu' iddia ettiği unsurları, yani heteroseksüelliği ve erkeksiliği, ancak 'mevcut olmayan' homoseksüellik ve kadınsılık sayesinde ifade edebilir.<sup>251</sup> Bu anlamda bir kişi kendisini heteroseksüelliğin veya homoseksüelliğin tamamen dışında ya da içinde ifade edemez çünkü daima aradadır. Bu iki kategori birbirleri ile ilişkili olarak anlam kazanır; bu ikili karşıtlık her anlama ve anlatma eyleminde tekrarlanır ve pekişir. İşte Queer kuramı bu ikili karşıtlıkların nasıl üretildiğini ve kullanıldığını anlamaya, cinsel kimlik ve politikaların sınırlarını göstermeye çalışır. Öte yandan yapı-bozumculuğu esas alarak Heteroseksüel olarak

<sup>248</sup> Annamarie Jagose, **Queer Theory: An Introduction**, New York University Press, New York, 1996, s..81.

<sup>249</sup> Michel Foucault, **The History of Sexuality: An Introduction**, Penguin, Harmondsworth, 1984, s.. 43.

<sup>250</sup> Dilek Doltaş, **Postmodernizm, Tartışmalar ve Uygulamalar**, Telos Yayıncılık, İstanbul, 1999, s. 43.

<sup>251</sup> Ki Namaste, "The Politics of Inside/Out: Queer Theory, Poststructuralism, and a Sociological Approach to Sexuality", **Queer Theory-Sociology**, (Ed. Steven Seidman), Blackwell Yayınları, Oxford, 1996, s.196.

nitelendirilen her türlü tarihsel ve/veya edebi metni, filmleri, TV dizilerini, popüler kültüre ve kitle kültürüne ait bütün unsurları Queer perspektifinden okuyarak yeniden yorumlar. Postmodernizmin klasik metinleri yepyeni bir bakış açısıyla okuyup geleneksel okumaları sorgulamasına benzer şekilde, sorgulanmadan kabul edilen ve doğallaştırılan heteroseksüelliği merkez alan okumaları eleştirir ve farklı alternatifler getirmeye çalışır. Lezbiyenler, gayler, biseksüeller ve diğer ‘heteroseksüel olmayanların’ bütün kültürel ürünlerde ve temsillerde mevcut olduğunu, çünkü heteroseksüelliğin kendisini tanımlamak için onlara ihtiyaç duyduğunu, fakat gerektiğinde merkezde olduğunu belirtmek için onları dışladığını iddia eder. Böylece heteroseksüellik yasallığını ve doğallığını, onları kullanarak ya da dışlayarak sürdürdüğünün altını çizer. Bu bakımdan Queer kuramı, heteroseksüelliğe karşıt olarak tanımlanan ‘homoseksüel’, ‘gay’, ‘lezbiyen’ kimliklerinden çok, heteroseksüel hegemonya üzerinde durur; doğallaştırılan heteroseksüelliği parodi unsurunu kullanarak içten dönüştürmeye çalışır.

252

### **Lezbiyen Feminizm**

Lezbiyen/ Gay eleştiriyi tek bir çatı altında toplamak mümkün değildir. Lezbiyen eleştirinin iki önemli kıyısı vardır. Bunlardan ilki feminizmden türemiş olan lezbiyen feminizmdir. 1990lı yıllarda feministler metinlerdeki ırksal, kültürel farkları hissetmeye başlamışlardı. Afro- Amerikalı eleştirmenler Siyahi Feminizm görüşünü benimserken, durum lezbiyen eleştirmenler için de geçerli olmaya başladı. Lezbiyen eleştirmenler var olan mutlak kadın kimliğinin ırk, sınıf ve cinsel yönelim gibi konuları hesaba katılmadan ilerlediğinin kanaatindeydi. Bonnie Zimmerman iyi bilinen *Asla Olmadık Bir Şey: Lezbiyen Feminist Eleştiriye Genel Bakış* adlı makalesiyle heteroseksüelliğin algısal ekranının feminist yazımdaki lezbiyen unsurları göz önünde bulundurmaya önlediğini belirtti.

Öyleyse klasik feminizm lezbiyenliği marjinalleştirmiş ve önemsememiştir. Bu düşünce lezbiyenliğin feminizmin en tamamlanmış hali olduğu ve ataerkil bir düzene başkaldırıdan değil de kadınlar arasındaki bir ilişkiden var olduğu için tam da feminizmin merkezinde yer aldığı düşüncesini doğurdu.

---

<sup>252</sup> Ki Namaste, a.g.e, s.203.

Bu görüş *lezbiyen düzlemin* belirtildiği bir başka önemli makale olan **Zorunlu Heteroseksüellik ve Lezbiyen Varoluş**'da Adrienne Rich heteroseksüel feministlerle lezbiyenler arasındaki tartışmayı başlatmış oldu. Rich; bu makalesinde: *lezbiyen düzlemin* yalnızca bir kadında var olan ya da bilinçli olarak arzuladığı başka bir kadınla genital cinsel deneyimden ibaret olmadığını, her bir kadının hayatı ve yaşamında yine kadın tarafından tanımlanmış tecrübelerin de bu düzleme dahil olduğunu belirtir.<sup>253</sup>

Lezbiyen düzlem terimi böylelikle oldukça geniş bir kadın davranışı ve işleyişi içerir; örneğin: farklı uzmanlık alanları olan kadınlar tarafından yürütülen gayri resmi bir oluşumdan destekleyici bir kadın dostluğuna ve son olarak da cinsel bir ilişkiye geçiş. Zimmerman, bu tanımın kadınların birçok yönden birbirine bağlı olduğunu kanıtladığının altını çizer. Paulina Palmer lezbiyenliği bu yönden görmenin tuhaf bir cinselliği önleyici etkisi olduğunu, böylelikle lezbiyenliğin cinsel bir yönelimden çok politik bir eyleme dönüştüğü çünkü 'arındırılarak' başka bir şeye dönüştürüldüğünü söyler.<sup>254</sup>

Sonuç olarak lezbiyen yaklaşımlar feminizm ana kaynağından 1980lerde ayrılmıştır. Lezbiyen eleştirinin feminizmin miras bıraktığı gerekliliklerden tam anlamıyla kurtulması 1990ları buldu. 1990larda ise günümüzde *Queer (Kuir) Kuramı* olarak adlandırılan daha az özcü, ikinci bir lezbiyen kavramı ortaya çıktı.<sup>255</sup>

### **Queer (Kuir) Kuramı**

**Oranges Are Not The Only Fruit (Tek Meyve Portakal Değildir)** romanının yazarı Jeanette Winterson'a bir röportajda toplumsal cinsiyet kavramı ile neden bu kadar ilgili olduğu ve romanlarında bu kavramı neden sorgulayıp durduğu sorulur. Winterson şu cevabı verir:

*Çünkü ben 'queer' im... Queer olmak, yani heteroseksüel olandan farklı olmak, ait olmamak- bana şunu gösteriyor: "Toplumsal cinsiyet" hikâyesinin sadece başlangıcı, sonu değil... Biraz belirsizlikten hoşlanıyorum... Bakınız, ben 'üniseks' bir dünya istemiyorum. Dünyayı bu haliyle seviyorum. Fakat onunla biraz daha eğlenmemiz gerektiğine inanıyorum. Ve Queer kültürü tam da eğlence ve farklı denemeler ile ilgili. Lezbiyenlik ise bilinçli olarak yaptığım başka bir seçim. Erkeklerle yatmakla bir problemim yok; onlardan da onlarla yatmaktan da hoşnutsuz değilim. Bunu da seçebildim, ama*

<sup>253</sup> Peter Barry, **a.g.e.** , s.141.

<sup>254</sup> Peter Barry, **a.g.e.** , s.142.

<sup>255</sup> Peter Barry, **a.g.e.** , s. 142.

*kadınlarla birlikte hayatımla ve işimle iyi geçinmeyi başardım, eğer heteroseksüel olsaydım bunu başatabileceğime emin değilim.*<sup>256</sup>

Winterson; romanlarında toplumun ve bilhassa dinin bireyi ‘iyi-kötü’, ‘erkek-kadın’, ‘heteroseksüel-homoseksüel’ gibi ikili karşıtlıklarla sınırladığını, bu karşıtlıkların bir tarafında sabitlenmeye zorladığını, bu sınırlamaların aşk ve arzunun bilinmez ve sınır tanımaz gücü karşısında ne kadar anlamsız, dünyayı tamamen siyah ya da beyaz olarak düşünmenin ne kadar kısırlaştırıcı olduğunu, bir ‘düzen’ getirme çabasının sonucu olan etiketlerin ‘zorunlu’ heteroseksüelliğin hegemonyasını devam ettirdiğini, oysa heteroseksüelliğin sayısız cinsel yönelimden *sadece* biri olduğunu, insan bedeninin her türlü cinsel yönelim ve pratiğe açık olarak yeniden kurulabileceğini göstermiştir. Winterson’un bahsettiği Queer kültürü 1980’lerin sonunda dağınık fakat önceki lezbiyen ve gay politikalarından farklı olan bir çeşit politik hareketlenme ve bununla paralel olarak ortaya çıkan akademik çalışmalar sonucunda oluşmuştur. Queer politikaları her ne kadar 1990 yılında New York’ta kurulan ‘Queer Nation’ isimli aktivist grubun faaliyetleri sonucunda somutlaşmışsa da, büyük ölçüde, Queer Nation’dan önce, belli bir merkeze veya örgüte bağlı olmayan, poster asma, parodik ve isyankâr performans sergileme, alternatif yer altı dergileri (*zines*) çıkarma gibi faaliyetleri içeren bir çeşit kültürel aktivizm olarak şekillenmiştir.<sup>257</sup>

Queer ‘öteki’ olmaya karşı çıkmaz. Aksine ‘Öteki’ olmayı toplumsal normlara göre ‘normal’ olmaya tercih eder ve alaycı, kışkırtıcı ve tiyatral eylemlerde çemberin dışında kaldığını her fırsatta ifade eder. Erkeklik ve kadınlık, tek ve değişmez birer davranış örüntüsü değildir, topluma ve zamana bağlı olarak değişkenlik gösterebilir. Connell bu durumu şöyle ifade eder:

*Kadınlık ve erkeklikler birer ‘öz’ değil; yalnızca belirli ilişkilerin yaşanma biçimleridir. Öyleyse, cinsel karaktere dair durağan tipolojilerin yerine, yaşam çizgilerinin, psikolojik biçim kümelerinin ortak üretimine dair analizlerin geçirilmesi gerekiyor.*<sup>258</sup>

<sup>256</sup> **Power Surge**, The Guardian, <http://www.jeanettewinterson.com/pages/content/index.asp?PageID=214> 05.11.2013.

<sup>257</sup> Joshua Gamson, “Must Identity Movements Self-Destruct?: A Queer Dilemma”, **Queer Theory-Sociology**, Ed. Steven Seidman, Blackwell Yayınları, Oxford, 1996 ( 395-421).

<sup>258</sup> R. W. Connell, **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar**, (Çev. Cem Soydemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998, s. 241.

Toplumsallaşma teorilerine göre, toplumsal cinsiyetin oluşmasındaki en önemli motivasyon kaynağı, sosyal çevredir. Toplumsal cinsiyetin kazanılmasının altında yatan mekanizmalar, teşvik etme ve cezalandırmadır. Toplumsallaşma teorileri, basit bir sistematik içinde, kültürel stereotiplerle toplumsal cinsiyet kalıpları arasında nedensel bir ilişki kurar. Başka bir ifadeyle birey, kalıplaştırılmış toplumsal cinsiyet örüntülerini pasif bir şekilde öğrenerek sergilemektedir.<sup>259</sup>

Toplumsallaşma teorisine göre, toplumsal cinsiyetin kazanılması konusunda “başarısız” olunabilir ve bunun sonucunda bir “sapma” yaşanır. Bu sapmanın nedeni babasız aile ya da alışılmadık bir biyoloji olabilir. Eşcinseller, travestiler, transseksüeller, çift cinsiyetliler ve biyolojik cinsiyeti toplumsal cinsiyetiyle örtüşmeyen bütün bireyler, bu sapmanın ürünüdürler.<sup>260</sup>

Burada önemli olan nokta “sapma” kavramının negatif olarak algılanmamasıdır. Sapma; tıpkı Jeanette Winterson’inki gibi bir tercih ya da bir vazgeçişir aslında. Connell bu durumu şöyle açıklar:

*Çocuklar bu tür baskıları geri çevirebiliyorlar, ya da daha kesin bir biçimde ifade edecek olursak, toplumsal cinsiyet alanında kendi hareket biçimlerini geliştirmeye başlıyorlar. Her ne kadar eşcinsel otobiyografileri, eşcinsel olarak olumlu bir seçenek oluşturmanın çoğunlukla uzun zaman alacağını gösterse de, çocuklar heteroseksüelliği reddedebiliyorlar. Erkeksi ve kadınsı unsurları harmanlamaya koyulabiliyorlar. Kendi yaşamlarında bir bölünme başlatabiliyorlar, sözgelimi erkek çocuklar kendi kendilerine kaldıklarında kadın elbisesi giyebiliyorlar. Gerçek pratikleriyle bağdaşmayan bir fantezi yaşam kurabiliyorlar ki, belki de hepsinin arasında en yaygın olanı bu.*<sup>261</sup>

Cinsellik ve toplumsal cinsiyet üzerine yaptığı çalışmalarıyla tanınan Freud’a göre, çocukların, özellikle benzer toplumsal cinsiyete sahip ebeveynleriyle olan ilişkileri, onların kişiliklerinin gelişimini, özdeşim yoluyla etkiler. Psikanalitik teori, erkeklerin savunmacı, kızların ise destekleyici (besleyici) ebeveynle özdeşim oluşturduklarını varsayar. Bunun nedeni kızların, anne ya da babayla özdeşleşmek için hadım edilme

<sup>259</sup> G. Lon Nungesser, **Homosexual Acts, Actors, and Identities**, Praeger Publishers, New York, 1983, s.

12.

<sup>260</sup> R. W. Connell, **a.g.e.**, s. 255.

<sup>261</sup> R. W. Connell, **a.g.e.**, s. 259.

korkusuyla motive edilmeyiştir. Freud’a göre motivasyon, hadım edilme ve penise imrenmeyi içeren Oedipus çatışmasından ileri gelir. Özdeşleşme yoluyla çocuklar, davranışın, tutumların, hislerin, beklentilerin karmaşık örüntülerini ve toplumsal cinsiyeti oluşturan standart tavırları elde eder.<sup>262</sup>

Freud’a göre toplumlarda cinsel bir baskı söz konusudur ve bu; genellikle kadın cinselliği için daha fazla geçerli bir baskıdır. O’na göre evlilik ve çiftte standart da cinselliğin bastırılması üzerine kurulmuştur ve bu baskı Freud tarafından eleştirilir. Freud’a göre, kadınların cinsel mutluluğunu yadsıyan toplumsal baskı, nevrozun gelişmesinin ardında yatan asıl güçtü.<sup>263</sup>

Tüm bu bilgiler ışığında liberal lezbiyenlik olarak tanımlanan biçimiyle Paulina Palmer feminizmden ayrılarak: diğer kadınlarla ittifak kurmak yerine gay erkeklerle yeni ortaklıklar kurdu. Bu yeni tür lezbiyen teori kendini gayler tarafından yaygınca kullanılan, kelime anlamı olarak homofobik kökenli kötü bir sözcük olan ‘Queer Teorisi’ ya da ‘Queer Çalışmaları’nın bir parçası olarak gördü. Queer sözcüğü ilk olarak 1990 yılında Santa Cruz/ California Üniversitesi’nde ‘*Queer Kuramı*’ konferansında kullanıldı. Queer kuramı, daha öncede belirtildiği üzere: lezbiyen feminizm gibi kadın merkezli olmaktan çok, kadın ayrımcılığını reddeder ve gaylerle aynı politik ve sosyal ilgileri benimser. Burada temelde yatan soru kişisel kimlikte cinsin mi yoksa cinselliğin mi daha önemli olduğunun saptanmasıdır. İkinci şıkkı seçmek, lezbiyenliğin ataerkil düzene karşı koyma ya da kadına bağlanma formundan çok, cinselliğin bir formu olarak kabullenmek olacaktır. Çünkü bu form daha çok sado-mazoşizm ya da erkeksi kadın rolü gibi ‘*deneysel*’ formda cinsellik içerir. Ancak, zaman zaman Queer teori kavramını kabul etmenin: kadınların erkeklere ilgi gösterdiği ataerkil düzeni sürekli kıldığı da tartışılır.<sup>264</sup>

Öyleyse kuramsal bağlamda Queer kuramı lezbiyen feminizmden tam olarak nasıl farklılık gösterir? Cevap birçok modern teori gibi 1980lerin post yapısalcı eserlerindekiyle benzer. Post yapısalcılığın temel noktalarından birisi ikili zıtlıkları (konuşma ve yazma gibi) yapı bozumuna uğratmaktır. Her bir terim bir diğerine bağlı olarak anlam kazanır. Böylelikle lezbiyen ve gay çalışmalarında heteroseksüellik ve homoseksüellik bu yolla yapı bozumuna uğratılır. Bu duruma film yıldızı Rock

---

<sup>262</sup> G. Lon Nungesser, **a.g.e.**, s. 12.

<sup>263</sup> R. W. Connell, **a.g.e.**, s. 262.

<sup>264</sup> Peter Barry, **a.g.e.**, s. 143.

Hudson'un oldukça somut heteroseksüelliğe sahip olmasına rağmen aslında gay olması örnek olarak verilebilir.

Bu kurama en büyük katkıda bulunanlardan biri de kuramcı Judith Butler'dır. Foucault ve Derrida'nın eserlerinden etkilenen Butler, feminizm ve lezbiyenlik üzerine yazdığı yazılar ile toplumsal cinsiyet çalışmalarında büyük bir devrim yapmıştır. Tartışmaya açık olmakla birlikte homoseksüellik teriminin kendisinin homofobik eğiliminin olduğunu savunur.

*Aslında 'homoseksüellik' terimi ilk kez 1869 yılında Almanya'da tıbben yasal bir terim olarak kullanılmış ve bu tarihten on bir yıl sonra kullanılmaya başlayacak olan karşı terimi 'heteroseksüellik'e öncülük etmiştir. Butler, bu yüzden lezbiyenliğin stabil ve temel bir kimlik olmaktan çok bir yenileme ve itiraz sahnesi olduğunu altını çizer.<sup>265</sup>*

Butler bu görüşü daha da ileri götürerek cinsiyet kimlikleri dahil bütün kimliklerin bir çeşit kimliksizleştirme ve varsayım olduğunu tartışır.

*Burada söz konusu olan doğa tarafından verilmiş kuralcı heteroseksüel kimlik ve reddedilen 'öteki' form olan homoseksüelliktir. Bu formülde 'öteki'; 'kendi' ötemizde durandır. 'Öteki' ve 'kendi' daima iç içe geçmiştir.<sup>266</sup>*

Son olarak bir metnin nasıl lezbiyen ya da gay olarak kabul edileceğine Zimmerman şu şekilde açıklık getirir:

*1-Bir lezbiyen ya da gay tarafından yazılmışsa  
2-Lezbiyen ya da gayler hakkında yazılmışsa  
3-Lezbiyen ya da gay bir 'vizyon' ile yazılmışsa<sup>267</sup>*

### **Lezbiyen/ Gay Eleştirmenin İzlemesi Gereken Yol**

- 1- Virginia Woolf, Vita Sackville-West, Dorothy Richardson, Rosamund Lehmann ve Radclyffe Hall gibi eserleri farklı bir gelenek oluşturan klasik lezbiyen/gay yazarların kriter ve ölçütlerini tanımlamalı ve yapılandırmalıdır.

---

<sup>265</sup> Peter Barry, **a.g.e.**, s. 143.

<sup>266</sup> Peter Barry, **a.g.e.**, s. 144.

<sup>267</sup> Peter Barry, **a.g.e.**, s. 147.

- 2- Bir eserin akışındaki lezbiyen/gay bölümleri belirlemelidir. (*Jane Eyre* romanındaki Jane ve Helen arasındaki ilişki gibi)
- 3- Lezbiyen/gay kavramını metaforik anlamda genişletmeli, böylelikle sınırların aşıldığı bir anı ifade etmek ya da sınıflandırmaları bulandırmalıdır. Bu tür ‘bilinç’ eşiğine ait anlar: kurgulanmış normlara ve sınırlara, bilinçli bir direnç gösterme eylemi olan lezbiyen ya da gay olarak kendini tanımlama anlarının bir yansımasıdır.
- 4- Edebiyattaki ya da eleştirideki, eserin homoseksüel yanını önemsemeyen ya da karalayan yönünü ortaya çıkarmalıdır.
- 5- Birinci Dünya Savaşı şiirindeki homo-erotik eğilim gibi daha önce önemslenmemiş homoseksüel açıları ön plana çıkarmalıdır.
- 6- Arka fonunu İngiliz ‘imparatorluğunun’ oluşturduğu, on dokuzuncu yüzyıl macera öyküleri gibi ‘erkeksilik’ ve ‘kadınsılık’ ideallerinden önemli ölçüde etkilenmiş, daha önce reddedilmiş edebi türlerini ön plana çıkarmalıdır.

### 2.3.1. – Hugh Whitemore’un *Sonsuz Döngü* Oyununun Eşcinsel Açıdan İncelenmesi

Hugh Whitemore’un yazdığı **Sonsuz Döngü** oyunu bilgisayar fikrinin yaratıcısı Alan Turing’in hayatını konu alır. Oyun aslında makinenin hayatın bütün şifrelerini çözebileceğine inanan Turing’in cinsellik ve hayatla uzlaşamamasını konu alır.

Turing bir eşcinseldir ve oyun boyunca bu seçimi yüzünden kendi hayatının diğerleri tarafından başkalaşıma uğramasına göz yumar. Çünkü ikinci dünya savaşı sırasında bile eşcinsellik hala bir tabudur. Gökkuşağı ile birlikte gaylerin sembolü olan pembe üçgenin kökeni de ikinci dünya savaşına dayanmaktadır. Naziler tarafından cinsel yönelimi nedeniyle toplama kamplarına konulmuş eşcinsel erkeklere verilmiştir. Yine cinsel yönelimi nedeniyle tutuklanmış eşcinsel kadınlar ise siyah üçgen takmak zorunda bırakılmıştır. Eşcinseller, Nazi rejiminin baskı ve soykırımına maruz kalan gruplardan biridir. Dönemin Alman yasalarında eşcinsel ilişkiyi yasaklayan ve 1969 yılına kadar Batı Almanya’da yürürlükte kalan 175. madde, 1935 yılında elden geçirildi ve öpüşmek, sarılmak, eşcinsel fanteziler ve eşcinsel eylemleri kapsayacak şekilde genişletildi. Bu maddeden suçlu bulunan kişiler önce hapse ardından da toplama kamplarına gönderildiler. Cezaları kısırlaştırmaktı ve bu cezanın uygulama yöntemi de hadım etmektir. 1942 yılında bu ceza Hitler tarafından idama çevrildi. Toplama kamplarında en ağır işlere koşulan eşcinsel mahkumlar; gardiyan, nöbetçi ve diğer mahkumların saldırı ve tacizlerine de maruz kalıyorlardı. Eşcinsel mahkumların topluca Auschwitz ölüm kampına yollanmadıkları iddia edilse de, bu kampta Yahudilerin yanı sıra birçok eşcinselin de katledildiği bilinmektedir. Homoseksüellik İngiltere’de de yasadışıydı ve bir akıl hastalığı olarak dikkate alınmakla birlikte ceza-i yaptırımı olan suç sınıfına girmekteydi. 1885 Ceza Kanunu’na Ek Yasa’nın 11. Kısmı gereğince müstehcen uygunsuzluk olarak kabul ediliyordu.

Turing’in gerçekten büyük bir aşkla bağlı olduğu tek kişi okul arkadaşı Christopher Marcom’dur. Alan ve Chris kişilik olarak tamamen birbirinden farklıdır aslında: Chris Alan’a göre daha yaşam doludur ve hayattan zevk almasını bilir. Alan’ın matematikle ve bilimle dolu hayatında, yaşamın kendisine dair tek arzusu Chris’tir aslında:

*Turing:*

*Bir dileğim var, ne biliyor musun?*

*Chris:*

*Ne?*

*Turing:*

*Diliyorum ki bu ev benim olsun. Benim kendimin. O zaman biz burada yaşırdık, seninle ben. Kendi odalarımız, kendi laboratuvarlarımız olurdu. Birlikte çalışabilirdik. Her şeyi paylaşırdık. Ne güzellik dolu bir yaşam olurdu bu.*

*Chris:*

*Evet. Öyle olurdu, evet.*<sup>268</sup>

Oyunda Turing'in cinsel ilişki yaşadığına şahit olduğumuz ilk kişi Ron Miller'dır. Miller yirmili yaşlarda kuzey bölgesinden, işçi sınıfından bir gençtir. Ron ve Turing ilk kez bir barda tanışır. Daha sonra Turing'in evinde buluşmak üzere randevulaşırlar. Turing ve Ron'un diyalogları, Turing ve Chris kadar özel olmasa da, Turing'in oyundaki diğer kişilerle olan diyalogundan farklı olarak daha net ve duygusaldır:

*Ron:*

*Sık yapıyor musun bunu?*

*Turing:*

*Neyi?*

*Ron:*

*Buraya adam getirmeyi*

*Turing:*

*Sık değil.*

*Ron:*

*Hep ibne miydin?*

*Turing:*

*Evet*

*Ron:*

*Canın hiç kızları çekmedi mi?*

*Turing:*

*Hayır.*

---

<sup>268</sup> Hugh Whitemore, **Sonsuz Döngü**, (Çev. Ahmet Levendoğlu), Yayınlanmamış Tiyatro Metni, s. 7-8.

Ron:

*Ben şahsen biraz ondan biraz bundan şeklinden hoşlanıyorum. Seçme şansım olsa kız olmasını yeğlerim, ama onları bulmak öyle çok kolay olmuyor, yani beş paran olmadığında (duraklama) Londra'dayken sahici bir geçkin ibne beni kaldırdı. İpek çarşafı, yatağın üzerinde ayna falan. Buradan biraz farklı.<sup>269</sup>*

Diyalogdan da anlaşılacağı üzere Ron ve Turing arasındaki fark: Turing'in eşcinselliği bir seçimdir: çünkü onu mutlu eden şey budur. Hisleri bu doğrultudadır. Ron ise daha sonra polise itiraf edeceği üzere bunu para için yapmaktadır. Zaten Turing'in eşcinsel olduğunun patlak vermesi bu yüzden olur. Turing, hırsızlık yapan Ron'u ihbar eder ve bu esnada kendisiyle eşcinsel bir ilişki yaşadığını bir şekilde itiraf eder. Aslında bunu ağzından kaçırmasa ya da hırsızlık yüzünden şikayette bulunmasa, kimsenin öğreneceği yoktur. Ancak o, hırsızlığa göz yummamayı seçer.

Oyundaki bir diğer eşcinsel karakter Knox'dur. Ancak Knox'un eşcinselliği bastırılmış durumdadır. Saygı duyduğu bir karısı vardır. Eşcinsellik serüveni okul yıllarında gizli saklı sevda yaşadığı Maynard Keynes ile sınırlı kalmış, hiçbir zaman dile getirilmemiş, sadece dedikodu olarak anılmıştır. Knox bu anlamda Turing kadar cesur değildir. Yine de ikili diyalogları boyunca hep Turing'e anlayışlı davranır ve kendince doğru olduğunu düşündüğü nasihatlar verir. Butler:

*'Toplumsal cinsiyet' in, tekrar edilen, zaman içinde kalıplaşan ve doğalmış gibi görünen 'performatif' pratiklerin ve ifadelerin sonucu oluştuğunu ifade eder; bu anlamda toplumsal cinsiyet ile eylemlerimiz ve ifadelerimiz arasındaki ilişkiyi tersine çevirir. Şöyle ki, bazı eylemlerin ve ifadelerin genellikle toplumsal cinsiyetin sonucu olduğu düşünülür. Oysa Butler'a göre toplumsal cinsiyeti oluşturan bizzat bu eylemler ve ifadelerdir. Bu bakımdan toplumsal cinsiyet biyolojik cinsiyetin bir uzantısı değildir; verili, doğal ve statik değildir; aksine son derece karmaşık bir süreçte, heteroseksüelliği norm haline getiren son derece 'katı' ve 'düzenleyici' bir çerçeve içinde oluşur.<sup>270</sup>*

Butler'ın bu sözleri göz önüne alındığında Turing kendi normlarını yaratmayı başarmışken, Knox, toplumsal cinsiyet normlarından kurtulamamıştır.

<sup>269</sup> Hugh Whitemore, a.g.e., s. 23.

<sup>270</sup> Tamsin Spargo, a.g.e., s. 54.

Oyunda Alan'ın duygusal anlamda kendine yakın bulduğu bir diğer isim de Pat'dir. Pat Alan'a ilgi duymaktadır. Yalnız kaldıkları bir anda Pat Alan'ın elini tutar ve onu sevdiğini söyler ama Alan bundan rahatsızlık duyar ve eşcinsel olduğunu söyler. Ancak Pat'i etkileyen Alan'ın basitliğidir: Pat'e göre Alan: *'üstü başı dağınık, kirli, davranış inceliklerinden hiç nasiplenmemiş, giysileri lekeli, tırnaklarını ısırarak, yalan söylemenin daha nazik olacağı durumlarda gerçeği söyleyen, canını sıkarak insanları hiç kaldıramayan'* bir adamdır. Ancak yine de ona aşiktir:

*Turing:*

*Bletchey'de benden daha sevilesi bir sürü erkek var.*

*Pat:*

*Orada yanlışsın.*

*Turing:*

*Saçmalama, tabii var. Onları her öğle yemeği arasında oraya buraya koştururken, gülerken, kriket oynarken görüyorum. Onlardan birine aşık olmayışına şaşırıyorum.*

*Pat:*

*Çünkü onlar donuk, ruhsuz; ondan.*<sup>271</sup>

Oyunun sonlarına doğru kendisinin de kabulleneceği üzere eğer Alan Turing'in herhangi bir kadınla bir birliktelik umudu varsa o da Pat'dir. Pat; Alan eşcinsel olduğunu itiraf ettikten sonra bunu bildiğini söyler. Ama Pat'e göre bu bir engel değildir; bu koşullar altında da ikisinin de birbirini sevebileceğini düşünmektedir. Ancak Alan, Pat ile sevişemeyeceğinden emindir dolayısıyla bunu ne kendine ne de Pat'e yapmak istemez.

Oyunda Alan'ın cinsel ilişkiye girdiği bir başka kişi de Yunanlı genç Nikos'dur. Ancak diğer ilişkilerinden farklı olarak Nikos ile ortak dili konuşmuyordur. *'İpsoslu Nikos, Jungcu bir psikanalist olmalıydın sen'*<sup>272</sup> der ona. Belki de bu noktada onunla birlikte olmayı aynı dili konuşmadıkları için bilinçli olarak seçmiştir. Çünkü anlamadığını bildiği için içindeki bütün dertleri ona döker. Bu sahnede radyo önemli bir semboldür. Turing'in Nicos'un bozuk radyosunu tamir etmesi Nicos ile yaşadığı cinsel tatmini ve iletişim bakımından bütün sorunlarını çözmesini sembolize eder. Turing'i intiharından

---

<sup>271</sup> Hugh Whitemore, *a.g.e.* , s. 33-34.

<sup>272</sup> Hugh Whitemore, *a.g.e.* , s. 68.

önce en son bu sahnede görürüz. Turing bir bakıma yaşadıklarını dışa vurmuştur ve artık intihara hazırdır.

İrdelenmesi gereken bir diğer husus da Turing'in ailesi ile olan ilişkisidir. Oyunun farklı noktalarında açıkça belirttiği üzere Turing babasından hiç hoşlanmamaktadır. Erkek kardeşiyle de durum aynıdır aslında. Eşcinsel olduğunu öğrendikten sonra kardeşi ona sırt çevirir. Ancak Turing'in annesi Sara ile olan ilişkisi oyunun başından sonuna doğru pozitif anlamda ilerler. Sara oğlunun zeka bakımından üstün bir çocuk olduğunun ve duygusal iniş çıkışlarının farkındadır:

*Sara:*

*Her zaman en büyük düşmanı kendi olmuştur, her zaman. Gençken, okuldayken bile. Sherbourne'daki başöğretmeni onu topluma uyumsuz diye nitelendirmişti, unutmuyorum çok üzölmüşük.<sup>273</sup>*

Sara aslında Alan'ın eşcinsel olduğunun da farkındadır fakat görmezden gelmeyi tercih eder. Yine de bunu öğrendikten sonra oğlunun yanında durur. İntiharına inanmak istemez.

Eşcinselliğini öğrendikten sonra devletin onun için verdiği hükümlerden birini seçmek zorundadır. Ya hapse girecekti ya da onu bir yıl içinde hadım edecek olan östrojen hormonu iğnelerini kabul edecekti. Üniversitede bir kürsüsü olan ve matematik dersleri veren Turing'in östrojeni seçmesi kendisini 'ötekileştirir.' Başkalaşmaya ve göğüsleri büyümeye başlar. Eşcinsel ya da bilim adamı olarak kalma ikilemi onu intihara sürükler.

Turing'in intiharı **Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler** masalına bir öykünmedir. Masalın geneline bakıldığında yedi erkeğin birlikte yaşaması eşcinsel bir öğedir. Turing'in bu çizgi filmi sıkça izlemesi onun naif tarafını gösterir. Bunun dışında Turing siyanürlü elmayı ısırarak kendisini Pamuk Prensesle özdeşleştirir. Belki de diğer tarafta yakışıklı prensi Chris tarafından öpölüp sonsuzluğa uyanmayı bekliyordur. Turing'in oyundaki son sözleri ise şöyledir:

*Daldır elmayı sen o iksire, uyuyan ölüm sızsın içine.<sup>274</sup>*

---

<sup>273</sup> Hugh Whitemore, **a.g.e.** , s. 35.

<sup>274</sup> Hugh Whitemore, **a.g.e.** , s. 72.

Günümüze gelindiğinde İngiltere başbakanı Gordon Brown'ın Alan Turing'den özür dilemesi hem eşcinsellik adına hem de siyaset adına önemli bir gelişmedir.Eve Sedgwick'e göre:

'İçeride' ya da 'dışarıda' olmak basit bir ikiye ayrılma değildir. Lezbiyen ya da gay olduğunu gizlemek ya da açıklamak içsel özden çok kişinin sosyal durumuna, profesyonel rolüne göre farklılık gösterir. <sup>275</sup>

Turing'in gay olduğunu gizlemek gibi bir çabası yoktur. Ancak profesyonel kimliğini korumak uğruna hormon tedavisini kabul eder.

Yaşadığı süre içinde bilime yaptığı onca katkıya rağmen yeterince kıymet verilmeyen Turing'e, en büyük teşekkürü, eşcinsellerin sembolü olan gökkuşağının renklerinde ısırlmış elma logosuyla Apple firması vermiştir.

---

<sup>275</sup> Peter Barry, **a.g.e.** , s. 144.

### 3.BÖLÜM

## MARKSİST ELEŞTİRİ / YENİ TARİHSELÇİ ELEŞTİRİ VE KÜLTÜREL MATERYALİST ELEŞTİRİ

### 3.1.Marksist Eleştiri

Alman felsefeci Karl Marx (1818-1883) ve Alman sosyolog Friedrich Engels (1820-1895) Marksizm düşüncesinin kurucularıydı. Marx bir avukatın oğluydu fakat hayatının büyük bir bölümünü yokluk içinde Almanya'dan İngiltere'ye politik sürgün olarak geçirdi. ('Devrimler yılı' 1848den sonra sınır dışı edildi.) Engels ise Almanya'yı 1842 yılında babasının tekstil firmasında çalışmak için terk etti. Marx ile Engels'in tanışması ise Marks'ın ortak katkı yaptıkları bir dergideki Engels'in makalesini okumasının ardından gerçekleşti. Endüstri, taşımacılık... vs'nin özelden ziyade devletin elinde olması üzerine kurulu ekonomik teorilerine Marksizm yerine 'Komünizm' adını verdiler. 1848 yılında müşterek olarak kaleme aldıkları **Komünist Manifesto** ile komünizmin faydalarını açıkladılar.<sup>276</sup> Kapitalist toplum özelinde düşünüldüğünde, Marx'ın **Komünist Manifesto**'da ideolojik bir şey olarak görüp reddettiği ahlak, din gibi üstyapısal olgular, kapitalist üretim ilişkilerinin sömürdüğü, yabancılaştırdığı ve özgürlüğü elinden aldığı insanları uyutan bir işlev görür. Üstyapı bir anlamda altyapıya uygun olarak geliştirilir. Egemen sınıfın diğer sınıfın üzerindeki çıkarlarını gizlemesinin aracı haline gelir. Singer'e göre Marx'ın ideolojik bularak reddettiği ahlak egemen sınıfın çıkarına hizmet eden bir üstyapı unsurudur. Her ahlaki düşünce aynı amacı paylaşmak zorunda değildir.<sup>277</sup> Marx kapitalizmin insanın kendi özünden kopardığına ve onu yabancılaşmaya ittiğini belirtir; Marx'a göre kapitalist düzende emeğinin ürününe yabancılaşan işçi, kendi meydana getirdiği ürünün en sonunda boyunduruğu altına girer:

*O, emeğinin ürünü olan şey değildir. Öyleyse, bu ürün ne kadar büyükse, işçi o kadar az kendisidir. İşçinin kendi ürünü içinde yabancılaşması, sadece emeğin bir nesne, dışsal bir varlık durumuna geldiği anlamına değil, ama emeğinin kendi dışında, ondan bağımsız, ona yabancı ve onun karşısında özerk bir güç durumuna gelen bir varlık olarak*

<sup>276</sup> Peter Barry, **a.g.e.** , s. 156.

<sup>277</sup> Singer, Peter, **Marx**, Oxford University Press, Great Britain, 1980, s. 17.

*varolduğu ve nesneye geçirdiği yaşamın, hasım ve yabancı bir yaşam olarak ona karşı çıktığı anlamına da gelir. Demek ki işçi, kendi nesnesinin, birincisi bir emek nesnesini, yani işi, ikincisi de geçim araçlarını kendisinden aldığı bir kölesi durumuna gelir. Yani, birincisi işçi olarak, ikincisi de fizikî özne olarak varolma olanağını kendi emek nesnesine borçlu olduğu anlamında. Bu köleliğin doruğu şudur ki, fizikî özne olarak varlığını sürdürebilmesini artık sadece işçi niteliği sağlar ve artık ancak fizikî özne olarak işçidir.<sup>278</sup>*

Marksizmin amacı üretim, dağıtım ve takas anlamında ortak mülkiyete dayalı sınıfsız bir toplum meydana getirmektir. Marksizm; bu dünyanın ötesinde var olan ruhsal bir dünyaya inanan idealist bir felsefede değil, olayları; etrafımızdaki doğal dünyanın ötesinde bir dünya ya da güç olmadığına inanan materyalist bir felsefedir. Diğer felsefeler dünyayı anlamaya çalışırken, Marksizm onu değiştirmeye çalışır.<sup>279</sup>

Aslında Marx'ın herhangi teorik felsefî soruna uygulanabilecek bir sistemi yoktur. O, teorik felsefe sorunlarını özgün bir şablon oluşturarak, sorunları bu şablona oturtarak çözmeye çalışmamıştır. Sorunları önemli ölçüde insanın içinde bulunduğu yaşam koşulları içinden seçer. Bu yüzden Marx; Platon, Descartes, Kant veya Hegel tarzında bir filozof değildir, onların gibi bir felsefesi de yoktur. Balibar'a göre, Marx'ın bir felsefesi olmadığı, hatta tavrının, önceki felsefî sistemlere bakışı düşünülürse, bir “*anti-felsefe*” olduğu söylenebilir.<sup>280</sup>

Topluma dönük eleştiri kuramlarından Marksist Eleştiri gerçekçilik anlayışına ve ekonomik esaslara dayanır. Buna göre sanat toplumsal gerçekçiliği yansıtır. Georgy Lukacs toplumcu gerçekçiliğe dayalı Marksist Eleştiri'nin ancak sosyalist bir toplumda işlev bulacağını belirtir.<sup>281</sup>

Marksist felsefenin en önemli unsurlarından biri *sınıf* kavramıdır. Marx'ın sosyal sınıf hakkındaki düşünceleri türünün ilk örneği olup kendisinden sonraki birçok düşünürün bu konudaki fikirlerini etkilemiştir. Bazı yazarlar: “*Marx'ın sosyolojisinin, bütünüyle bir sınıf mücadelesi sosyolojisi*” olduğu görüşündedir.<sup>282</sup>

<sup>278</sup> Karl Marx, **1844 El Yazmaları** (Çev. Kenan Somer), Sol Yayınları, Ankara, 2005, 141-42.

<sup>279</sup> Peter Barry, **a.g.e.**, s. 157.

<sup>280</sup> Etienne Balibar, **Marx'ın Felsefesi** (Çev. Ömer Laçiner), Birikim Yayınları, İstanbul, 2003, s. 10.

<sup>281</sup> Mehmet Erdoğan, “Eleştiri Geleneği ve Modern Eleştiri Yöntemleri”, **Athlar**, Eylül-Kasım 2000, s.8.

<sup>282</sup> Philippe Beneton, **Toplumsal Sınıflar**, (Çev. Hüsni Dilli), İletişim Yayınları, İstanbul 1995, s. 17.

Marx’a göre sınıf, her şeyden önce bir tarihsel kategoridir. Bunun anlamı, adına sınıf denen toplumsal kesimin, insan toplumlarının tarihinin belirli bir aşamasında ortaya çıktığı, bundan önce var olmadığıdır. Sınıfların var olmadığı aşama ise, insanların toplum olmaktan çok, topluluk hatta sürü biçiminde yaşadığı ilkel göçebe/komünal topluluklar çağıdır. Tarımdaki gelişmeler, yerleşik toplum yapısının oluşumu, bunu yaratan emeğin üretkenliğindeki artış ve özel mülkiyetin ortaya çıkışı ile toplumun sınıflara bölünüşü de gerçekleşmiş ve o günden bugüne kadarki toplumların tarihi, bir sınıf mücadeleleri tarihi biçimini almıştır. Bugünkü kapitalist toplum da, proletarya ve burjuvazi biçiminde beliren bir antagonist sınıfsal kutuplaşmaya sahne olmaktadır.<sup>283</sup> Nove’ye göre:

*Marx’ın çözümlemelerinde zıtların diyalektiğinin görünümüne bol bol rastlanır. Bunun yol açtığı, iki tip toplumun, sınıflı ve sınıfsız toplumların basitleştirilmiş bir şekilde sunulmasıdır. Marx’ın sosyolojisini boydan boya kaplayan ve temelini oluşturan bir bakıştır bu.*<sup>284</sup>

Böylelikle tarihsel bir kategori olarak ortaya konan sınıfın iki temel belirleyicisinden söz edilebilir. Bunlardan birincisi, sınıfı oluşturan bireylerin üretim araçlarına karşı konumudur. Marx, bu noktada mülkiyetin rolünü öne çıkarır ve üretim araçlarının sahibi olan sınıf ya da sınıflarla (çünkü bu her zaman tek bir sınıf değildir) kendi emek gücünden başka üretim aracı olmayan sınıfları, o toplumdaki temel çelişkiyi oluşturan sınıflar olarak merkeze yerleştirir. Bunun dışında da her toplumda belli ara sınıflar olduğunu kabul eder. Ne var ki kapitalist topluma gelene kadar sınıf sistemi giderek sadeleşmiş ve endüstriyel kapitalist toplum koşullarında diğer sınıflar giderek ortadan kalkarak toplum işçi sınıfı (proletarya) ve burjuvazi şeklinde iki büyük sınıfa ayrılma durumuyla karşı karşıya kalmıştır.<sup>285</sup>

Sınıfı var eden ikinci belirleyici de “sınıf ilişkisi” kavramıdır. Buna göre bir sınıf, ancak diğer bir sınıfla ilişkisi ve mücadelesi çerçevesinde düşünülebilir. Marx’a göre:

---

<sup>283</sup> Karl Marx -Friedrich Engels, **Komünist Parti Manifestosu**, (Çev. M. Yavuz), Evren Yayınları, İstanbul 1976, s. 36–37.

<sup>284</sup> Alec Nove, **Uygulanabilir Bir Sosyalizmin İktisadı**, (Çev. Osman Akınhay), Belge Yayınları, İstanbul 1991, s. 135.

<sup>285</sup> K. Marx; F. Engels, **Komünist Parti Manifestosu**, s. 36–37.

*Tek tek bireyler, ancak başka bir sınıfa karşı ortak bir savaşım yürütmek zorunda oldukça bir sınıf meydana getirirler; bunun dışında rekabet içinde birbirine düşmandırlar.*<sup>286</sup>

Bu durum, Marx'ın geliştirdiği sınıf kavramının merkezi ögesinin “sınıf ilişkileri” kavramı olduğunu ortaya koyar ve böylece kuramında kimi ara sınıflardan (Fransız küçük köylülüğü gibi) neden sınıf olarak söz etmediğini de açıklar.<sup>287</sup>

Bununla birlikte, sınıflar ve sınıf mücadelesine dayalı tarihsel/toplumsal analiz, belli bir devlet kavrayışını da beraberinde getirir. Marx'a göre tüm sınıflı toplumlarda devlet, egemen sınıfın çıkarlarını kollayan ve ortak işlerini yürüten bir komitedir. Bu en açık biçimiyle Paris Komünü'nü konu alan **Fransa'da İç Savaş** kitabında şöyle ifade edilir:

*Modern sanayinin ilerlemesi geliştikçe, sermaye ile emek arasındaki sınıf karşıtlığı da genişliyor, yoğunlaşıyor, devlet iktidarı gitgide sermayenin emek üzerinde ulusal bir iktidar, toplumsal kölelik ereklere göre örgütlenmiş toplumsal bir güç, bir sınıf egemenliği aygıtı niteliğini kazanıyordu. Sınıflar mücadelesinde bir ilerleme gösteren her devrimden sonra, devlet iktidarının salt baskıcı niteliği gitgide daha açık bir biçimde ortaya çıkar.*<sup>288</sup>

Burada Marksist devlet kavrayışı, temel bir ilke üzerinden özetlenmiştir: Kapitalist devlet, işçi sınıfının, burjuvazinin egemenliği altına alınmasının aygıtıdır. Yani, devlet, “devlet aygıtı” denilen şeydir. Marx'ın öngördüğü toplum ise bambaşkadır:

*Herkesin başka bir işe meydan vermeyen bir faaliyet alanının içine hapsolmadığı, herkesin hoşuna giden faaliyet alanında kendini geliştirebildiği komünist toplumda, toplum genel üretimi düzenler; bu da, benim için, bugün bu işi, yarın başka işi yapmak, canımın istediğince, hiçbir zaman avcı, balıkçı ya da eleştirici olmak durumunda kalmadan sabahleyin avlanmak, öğleden sonra balık tutmak, akşam hayvan yetiştiriciliği yapmak, yemekten sonra eleştiri yapmak olanağını yaratır.*<sup>289</sup>

<sup>286</sup> Karl Marx-Friedrich Engels, **Alman İdeolojisi**, (Çev. Sevim Belli), Sol Yayınları, Ankara 1999, s. 98–99.

<sup>287</sup> Jean-Pierre Durand, **Marx'ın Sosyolojisi**, (Çev. Ali Aktaş), Birikim Yayınları, İstanbul 2000, s. 66.

<sup>288</sup> Karl Marx, **Fransa'da İç Savaş**, Sol Yayınları, (Çev. Kenan Somer), Ankara, 2005, s. 59.

<sup>289</sup> Karl Marx-Friedrich Engels, **Alman İdeolojisi**, (Çev. Sevim Belli), Sol Yayınları, Ankara 1999, s.59-60.

## Marksist Edebiyat Eleştirisi

Marksist Çözümleme, ideolojik çözümleme ve bilim öncesi çözümleme deyimleri karşılığında kullanılır, araştırırken ve açıklarken bu metafizik çözümlemelere tam karşıt bir yöntem kullanılır. Bunun gibi Marksçı araştırmayla Marksçı açıklama da, diyalektik bir bütünlük içinde birbirlerine karşıt bir yol izlerler. Marksçı araştırma yönteminde somuttan soyuta gidilir. Marksçı açıklama yönteminde soyuttan somuta gidilir.<sup>290</sup>

*Marksist eleştiri sanatın kökeninde "iş"in yattığını iddia eder. Buna göre sanatın "iş" sonucu ilkel toplumların yaşamak için giriştikleri faaliyetlerden doğduğunu, romanın orta sınıfın güç kazanmak sonucu ortaya çıktığını, "sanat için sanat" öğretisinin kapitalist düzende sanatçının toplumdan koparak kendini yabancı görmesiyle başladığını ve sanatçının burjuva tutumuna karşı bu tavrı geliştirdiğini savunur. Marksist eleştiri "sanat için sanat" söyleminin çünkü nedenini "her şeyin satın alınabilir bir meta haline geldiği bu dünyada sanatçının meta üretmeme kararından" doğduğunu gösterir. Marksist eleştiri sanatın, sanat türlerinin, akınlarının ve biçimlerinin ekonomik alt yapı ve sınıf çatışmalarıyla olan ilişkilerini belirterek bunların nedenlerini ortaya koyar.<sup>291</sup>*

### George Steiner'a göre Marksist Dünya Görüşü;

*Hata, acı ve geçici yenilgi olasılıklarına Hristiyanlık görüşünden bile daha fazla imkan tanır; ancak, nihai tragedyaya tanımaz. Ümitsizlik, İsa'ya karşı işlenenlerden hiç de aşağı kalır yanı olmayan, Marksizm karşısında işlenmiş ölümcül bir günahdır. Ayrıca Marksist öğretisi, son derece, muhtemelen de saf bir şekilde iyimserdir. Marksist tarih görüşü dünyevi bir komedyadır. İnsanlar adalet, eşitliğe ve sınıfsız bir toplumun beraberinde getireceği rahatlığa doğru ilerlemektedirler.<sup>292</sup>*

Aslında Marx ve Engels edebiyat üzerine geniş kapsamlı teoriler üretmediler. Görüşleri gevşek ve dogmatik değildi: ekonomik gerçekler 'temel etken' olsalar bile, iyi sanat her zaman ekonomik koşullarda hüküm süren özgürlük derecesine sahipti. Bu yüzden Engels; İngiliz romancı Margaret Harkness'a 1888 yılının Nisan'ında şunları yazdı:

<sup>290</sup> Orhan Hançerlioğlu, **Felsefe Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1977, s. 202.

<sup>291</sup> Cebirail Ötgün, **Sanat Yapıtına Yaklaşım Biçimleri**, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Ankara, Ocak 2009, s.159.

<sup>292</sup> George Steiner, **Tragedyanın Ölümü**, (Çev. Burç İdem Dinçel), İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2011, s. 260.

*Açık olarak sosyalist bir roman yazmadığın için sana kusur bulmaktan uzağım... Yazarın fikirleri ne kadar gizli kalırsa, ortaya o kadar iyi bir sanat eseri çıkıyor.*

Kültürlü ve iyi eğitilmiş Almanlar olarak Marx ve Engels, ‘muazzam’ sanat ve edebiyata saygı gösteriyorlardı ve bir anlamda sanat ve propaganda arasındaki farkı beyan etmiş oluyorlardı.

Bununla birlikte Marksist Edebiyat Eleştirisi bir yazarın sosyal sınıfını ve egemen ‘ideolojisini’ (bakış açısını, değerlerini, söylemeksizin anlaşılan varsayımlarını, yarı-farkedilmiş sadakatini... vs) muhafaza eder. Bu yüzden Marksizm yazarları: ‘zekaları’ ve yaratıcı hayal güçleri sayesinde zamansız ve orijinal sanat eserleri üreten bireyler olarak değil, kendilerinin kabul etmediği sosyal bağlamları tarafından sürekli olarak şekillendiklerini belirtir. Örneğin: İngiliz Marksist Eleştirmen Terry Eagleton dilde ‘paylaşılan’ tanımların ve dilbilgisi düzenlemelerinin iyi kurgulanmış politik bir durumu yansıttığını ve buna yardım ettiğini belirtir. Aynı şekilde diğer önemli İngiliz sol kanat eleştirmen Catherine Belsey ‘realist’ roman formunun üstü kapalı olarak sosyal yapı kavramını içerdiğini belirtir çünkü realizm doğası gereği geleneksel anlamda bütünü görmeyi bırakıp gerçeği detaylı olarak inceler. Burada ‘form sözü ile anlatılmak istenen: kronolojik zaman dizimi, resmi başlangıçlar ve bitişler, derin psikolojik karakterleştirme, karmaşık konu, sabit anlatı bakışı gibi geleneksel özelliklerini içerir. Benzer bir şekilde: Kafka ve Beckett gibi yirminci yüzyıl yazarları tarafından kullanılan drama ve kurgunun parçalara ayrılmış absürt formları daha sonraki kapitalist toplumun çelişkilerine ve bölmelerine bir yanıt niteliğindedir.

Ancak Ken Newton’ın belirttiği üzere geleneksel Marksist eleştiri tarihle oldukça genel bir yolla ilgilenme eğilimindedir. Sosyal sınıf çatışması, geniş tarihi güçlerin çarpışması gibi konuları incelerken, sanılanın aksine spesifik tarihi durumlarla nadiren ilgilenir ve bunu metin çözümlemesiyle nadiren ilişkilendirir. Newton’ın belirttiği üzere bu, 1960ların ve 1970lerin Marksist Eleştirisinin, 1980lerin Kültürel Materyalist ve Yeni Tarihselci eleştiri ile farklıdır. Çünkü diğer eleştiri biçimleri sıklıkla tarihteki belirli bir

anın ‘zihin durumunu yaratmak’ için neredeyse arkeolojik bir ruhla hareket eder ve tarihsel dokümanlardan yararlanırlar.<sup>293</sup>

### **Marksist Eleştirmenin İzlemesi Gereken Yol**

**1-**Tıpkı psikanalistler gibi edebi eserin içeriğindeki ‘gizli olmayan’ (açık ya da yüzeydeki) anlam ile ‘gizli’ (gelişmemiş ya da saklı) anlam arasındaki ayrımı yaparlar ve sınıf çatışması veya feodalizmden endüstriyel kapitalizme geçiş gibi toplumun ilerleme gösterdiği çeşitli tarihi evreler gibi Marksist konuları incelerler. Böylelikle Kral Lear oyunundaki karmaşanın ‘gerçekten’ ne ile ilgili olduğu yükselen sınıf burjuvanın düşen sınıf feodal lord ile ilgili olduğu algılanabilir.

**2-** Marksist eleştirmenlerin kullandığı diğer bir metot ise eserin içeriğini yazarın sosyal sınıfıyla ilişkilendirmektir. Bu çıkarım sırasında tıpkı psikoanalizm gibi yazarın gerçekten ne söylediğinin farkında olmadığı çıkarımı yapılır.

**3-** Üçüncü Marksist yaklaşım edebi türün doğasını ‘üretildiği’ sosyal periyoda göre açıklamaktır. Örneğin Ian Watt tarafından yazılmış *Romanın Yükselişi* romanın gelişimini on sekizinci yüzyılda burjuva sınıfının yayılmasına bağlar. Tıpkı trajedinin monarşi için ‘konuştuğu’ ya da baladların kırsal ya da yarı kentli ‘işçi sınıfı’ için ‘konuştuğu’ gibi Roman da bu sosyal sınıf için ‘konuşur’. Aynı şekilde on sekizinci yüzyılda burjuva sınıfının hoşuna gidebilecek tarzda kaba güldürü ve melodram tarzında oyunlar yazılmaya başlar.

**4-**Dördüncü Marksist yaklaşım eseri ‘tüketildiği’ zamanın sosyal varsayımları ile ilişkilendirmektir. Bu yaklaşım Marksist eleştirinin bir biçimi olarak adlandırılabilir. Bu yaklaşım Marksist eleştirinin bir biçimi olarak adlandırılabilir. Bu yaklaşım Marksist eleştirinin bir biçimi olarak adlandırılabilir. Bu yaklaşım Marksist eleştirinin bir biçimi olarak adlandırılabilir.

**5-** Beşinci Marksist yaklaşım ‘edebi formun politikleştirilmesidir’. Böylelikle edebi formlar politik durumlar tarafından belirlenir. Örneğin bazı eleştirmenler; realizm tutucu sosyal yapıların üstü kapalı doğrularını içerdiği fikrini desteklerken; bazıları ise sonelerin ve beşli ölçünün formal ve karışık yapısının; sosyal istikrarın, nezaketin ve düzenin tam olarak benzeri olduğunu desteklerler.

---

<sup>293</sup> Peter Barry, **a.g.e.**, s. 158-9.

### 3.1.1. Howard Zinn'in *Marks Döndü* Oyununun Marksist Açıdan İncelenmesi

Bir Tarih Profesörü olan Howard Zinn'in kaleme aldığı **Marks Döndü** adlı oyun Marksizmin ölümünün ilan edilmesi üzerine, Karl Marx'ın Londra Soho'ya bir saatliğine inmek için yukarıdakileri ikna etmesi, fakat bürokratik bir yanlışlık nedeniyle New York Soho'ya inmesiyle başlar. Marx bu dünyaya döndüğü bu süreyi, referanslar vererek kendini ve yazdıklarını savunarak kullanır, bu arada da hem özel yaşamından kesitler sunar, hem de özeleştirir yapar. Krizle sarsılan kapitalist sistem, Karl Marx'ın bakış açısı ile tiyatro sahnesinde sorgulanmaktadır. Oyunda; Karl Marx'ın, karısı Jenny, kızı Eleanor, dostu Engels ve siyasi rakibi Bakunin gibi karakterlerle ilgili değerlendirmeleri önemli yer tutuyor. Sergilendiği her yerde yoğun ilgi gören oyunda Marx; yaşamıyla ilgili olaylar, Jenny ile evliliği, Londra'ya sürülmesi, üç çocuğunun ölmesi, zamanın politik çatışmaları, İrlanda'nın İngiltere'ye karşı direnişi, Avrupa'daki 1848 devrimleri, Komünist Hareket ve Paris Komünü olayları hakkında konuşuyor.

Oyunda ABD finans piyasalarında başlayan ve ardından tüm dünyaya yayılan küresel kriz, kapitalizmin temel tezlerinin yeniden sorgulanmasına neden oluşu, küresel piyasalardaki gelişmelere paralel olarak, kapitalizmin tarihsel gelişimi ve temel tezlerine yönelik eleştirileriyle düşünce tarihinde yer edinen Karl Marx'da yeniden keşfediliyor

Zinn'in Marx'ı Soho'ya getirmesinin nedeni buranın vahşi kapitalizmin başkenti olmasıyla alakalı. Kapitalizmin bugünkü halinin eleştirisi bakımından Soho'nun mekân olarak seçilmesi önemlidir. Yazar böylelikle geçmişle günümüz arasında önemli bir bağ kurar. Howard Zinn oyunun önsözünde şöyle diyor:

*Marksist Teori, sömürü ve sınıf mücadelesinin dünya tarihinde yeni olmadığını, ancak kapitalizmle birlikte dünyanın her yerine yayıldığını, hem de en uç noktaya ulaştığını belirtiyordu. İnsanlığın gelişiminin belli bir tarihsel aşamasında kapitalizm ilerici bir güç olmuştur. Manifesto 'Burjuvazi tarihsel olarak çok devrimci bir rol oynamıştır' der. Büyük bir teknolojik ve bilimsel gelişimi mümkün kılmış ve dev boyutlarda zenginlik yaratmıştı. Ancak aynı zamanda bu zenginlik sayısı gittikçe azalan kişilerin ellerinde yoğunlaşıyordu. Giderek artmakta olan üretimin örgütlü güçleri ile piyasa sisteminin anarşik düzeni arasında temel bir çelişki ortaya çıkıyordu. Dolayısıyla belli noktada sömürülen*

*proletarya örgütlenecek isyan edecek, iktidarı alacak ve gelişmiş teknolojiyi kapitalist sınıfın zenginleşmesi için değil, insani ihtiyaçlar için kullanacaktı.*<sup>294</sup>

Marx'ın kendisi ise şu ifadeyi kullanır:

*Burjuvazi, üstünlüğü ele geçirdiği her yerde, bütün feodal, ataerkil, romantik ilişkilere son verdi. İnsanı 'doğal efendiler'ine bağlayan çok çeşitli feodal bağları acımasızca kopardı ve insan ile insan arasında, çıplak öz-çıkardan, katı 'nakit ödeme' den başka hiçbir bağ bırakmadı. Dinsel tutkuların, şövalyece coşkunun, dar kafalı duygusallığın en ilahi vecde gelmelerini, bencil hesapların buzlu sularında boğdu. Kişisel değeri, değişim-değerine indirgedi ve sayısız ayrıcalıklı yok edilemez özgürlük yerine, o tek insafsız özgürlüğü, ticaret özgürlüğünü koydu... Burjuvazi, aile ilişkisindeki duygusal peçeyi yırtıp attı ve bunu salt bir para ilişkisine indirgedi.*<sup>295</sup>

Zinn oyunda bu ikilemi pek çok yerde belirtir. Burjuvayla birlikte gelişen Kapitalizmin kendi zamanından bu yana değiştiğini söyleyenlere de birkaç yıl önce Kuzey Carolina'daki bir tavuk fabrikasında, şirket sahiplerinin kapıları işçi kadınların üzerine kilitlemesini hatırlatır. Gerçektende Marx'ın yaşadığı dönemden beri kapitalizm pek çok kez kılık değiştirmiştir. Günümüzde ise en şık ve makyajlı haliyle aramızdadır. Belki günümüzde işçiler ya da çalışanlar daha çok para kazanıyorlar, ancak gelişen teknolojiyle birlikte insanlar daha fazla çalışmak zorunda kalıyor. Kapitalizm günümüzde yalnızca fiziksel gücü değil, aynı zamanda bireyin zihinsel gücünü, sosyal hayatını da alıyor. Marx'a göre:

*Hâkim sınıfın fikirleri her çağda hâkim fikirlerdir: yani, toplumun maddî gücüne hâkim olan sınıf aynı zamanda o toplumun hâkim entelektüel gücünü oluşturur. Maddî üretim araçlarına sahip olan sınıf, sonuç olarak üretim araçlarını da denetim altında tutar; öyle ki zihinsel üretim araçlarından yoksun olanların fikirleri bütünüyle ona tâbidir. Hakim fikirler başat maddî ilişkilerin; fikirler olarak kavranan başat maddî ilişkilerin ideal ifadesinden başka bir şey değildir; bir sınıfı hâkim sınıf hâline getiren ilişkiler; o sınıfın*

<sup>294</sup> Howard Zinn, **Marks Döndü**, (Çev. Özüm Özgülgen), Aykırı Yayınları, İstanbul, 2002, s. 9.

<sup>295</sup> Marx, Engels, **Komünist Manifesto ve Komünizmin İlkeleri** (Çev. Muzaffer Erdost), Sol Yayınları, Ankara, 1998. s. 112.

*fikirlerini de başat fikirler hâline getirir.*<sup>296</sup>

Özü belirleyen şey ihtiyaçtır, insanların birbirlerine ihtiyaç duyduğu gerçeği, Marx'a göre, insanın özünün sosyal olduğunu ortaya koyar. İnsanların ihtiyaçları sosyal ilişkilere yol açar, insanlar kendilerini üretmek, ürettiklerini paylaşmak ve gelişmek için sosyal ilişkiler içinde olmak zorunda hissederler. Oyunun birçok yerinde 'Yeryüzüne fanilerin arasına dön Bay Doktor'<sup>297</sup> diyerek Marx'ı sosyal olmaya teşvik eden Jenny'dir:

*Sen ve Engels, cinsler arası eşitlik hakkında yazıp duruyor, ama bunu uygulamaya sokmuyorsunuz.*<sup>298</sup>

*Ulaşmaya çalıştığımız insanlara ulaşabiliyor muyuz?*<sup>299</sup>

Jenny, Marx'ı sorgulamaya ve eleştirmeye iten sahne dışı (off-stage) karakterdir. İroniktir ki Jenny bir Aristokrat kızıdır ve her dara düştüklerinde Marx ve Jenny'nin maddi anlamda yanlarında olmaya özen gösterirler Marx'ın deyimiyle onları 'kapitalizm kurtarır.' Marks oyun boyunca Jenny'e yaşattığı yoksul hayattan rahatsızlık duyar. Ancak Marx'ında belirttiği üzere Jenny onu olduğu gibi kabullenmiştir.

Oyunda en çok tekrarlanan cümlelerden biri 'Ben Marksist değilim' dir. Marks'ın yeniden dünyaya gelmesinin sebebi de bir anlamda bunu anlatmaktır. Çünkü bireyin bir ideolojiyi üzerine yaftalaması onun söz konusu ideolojiden uzaklaşıp kraldan daha çok kralcı olmasını sağlar. İnsan olayların ne kadar çok içinde yer alırsa, görüşü o kadar kısıtlanır çünkü bu büyük resme ve küçük resme bakmak arasındaki farktır.

Oyunda Marx'ın üzerinde durduğu bir diğer nokta da dindir. Marx, dini 'halkın afyonu' olarak tanımladığım doğrudur der.<sup>300</sup>

---

<sup>296</sup> G., G., Brenkert, **Marx'ın Özgürlük Etiği**, (Çev. Yavuz Alogan), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998, s. 92-93.

<sup>297</sup> Howard Zinn, **a.g.e** , s.39.

<sup>298</sup> Howard Zinn, **a.g.e** , s.42.

<sup>299</sup> Howard Zinn, **a.g.e** , s.42.

<sup>300</sup> Howard Zinn, **a.g.e** , s.28.

*Din insan özünün doğüstü gerçekleşmesini oluşturur... Öyleyse dine karşı savaşım vermek, dolaylı olarak dinin tinsel aromasını oluşturduğu dünyaya karşı savaşım vermek anlamına gelir.*<sup>301</sup>

İnsanın dünyası, onun özünün bulunduğu yer olarak, devlet ve toplumdur. Devlet ve toplum yapılanmasının alt üst olmuş hali, insanî öz yerine, dini yaratır. Din, insan doğası için yıkıcı olan bu durumun üzüntüsüne karşı hem bir protestoyu hem de bir teselliği, “*halkın afyonunu*” oluşturur. Din “*kalpsiz bir dünyanın sıcaklığını*” insanlara verme işlevini görürken, asıl üzerinde durulması gereken, insanları bu duruma iten koşulların üstesinden gelinmesinin zorunluluğudur. Din ve devlet, gerçek sosyal toplum ve ekonomik eşitliğin gerçekleşmesiyle aşılacaktır. Din bir anlamda, liberal özgürlüklerin yeterli olmadığı yerde, suni bir eşitlik ve kiliseler, camiler, havralar ya da tapınaklar gibi toplumsal etkileşim ortamı sunar. Yaratanın gözünde herkes kuldur. Yaratıcı ya da yıkıcı özelliğe sahip değildir. Bu bakış açısını temellendirerek din bireylerin Tanrı’nın gözünde eşit olduğu izlemine yaratır.

Oyunun finalinde vahşi kapitalizmi New York Soho’da yaşayan Marx; izleyenlere ‘Sizler İsa’yı bekliyordunuz ancak ben geldim!’ mesajıyla ideolojiler ve din arasındaki ilişkiye ironik bir biçimde bakarak eleştirisini getirir.

Sonuç olarak oyunun özünü en iyi açıklayan yazarın şu sözleridir:

*‘Marksist’ olduğunu iddia eden ama polis devleti kuran ülkelerden ne Sovyetler Birliği, ne de başka bir ülke Marks’ın sosyalizm anlayışını hayata geçirebilmişti. Ben, Marks’ın teorilerinin çarpıtıldığını gördüğü için öfkелendiğini göstermek istedim. Marks’ı sadece dünyanın farklı yerlerinde baskıcı düzenler kuran o sözde sosyalistlerden değil, aynı zamanda kapitalizmin zaferini kutlayan Batı’daki tüm politikacı ve yazarlardan da kurtarmanın gerekli olduğunu düşündüm.*<sup>302</sup>

<sup>301</sup> Karl Marx, **Hegel’in Hukuk Felsefesinin Eleştirisi**, (Çev. Kenan Somer), Sol Yayınları, Ankara, 1997, s.192.

<sup>302</sup> Howard Zinn, **a.g.e** , s.14.

### 3.2.Yeni Tarihselci ve Kültürel Materyalist Eleştiri

#### 3.2.1. Yeni Tarihselci Eleştiri

‘Yeni Tarihselcilik’ terimi Stephen Greenblatt’ın **Renaissance Self-Fashioning: from more to Shakespeare (Rönesans’ta Kimliğe Biçim Vermek – Shakespeare ve Dahası )** (1980) adlı kitabından alınmıştır. Yeni tarihselcilik edebi eserlerin yazıldıkları dönemin kültürel, tarihsel, ideolojik, sosyo-politik, ekonomik ve ahlaksal etkileşimlerini günümüz bakış açısıyla inceleme esasına dayanır. Edebiyat, tiyatro, tarih gibi her türlü kültürel biçim arasındaki ilişkiyi tanımlamaya ve anlamaya çalışan Yeni Tarihselciler antropolojinin çalışmaları ile yakından ilgilenmiştir. Greenblatt'a göre, edebi eserler:

*Güçlerin çatıştığı ve sürekli değişen çıkarların söz konusu olduğu alanlardır ve her an devrilme ve yıkılma hissi uyandıran durumlardan ibarettir.*<sup>303</sup>

Greenblatt bu yeni akımı şöyle açıklar:

*Geçmiş yıllarda edebiyat, klasik büyük eserlerin yakın okunması (close reading) esasına dayanır; bunun yerine köşede, kıyıda kalan konulara yönelmeli, apaçık olan ve görünen olayları değil de çok az fark edilebilen, gözden uzak kalmış konulara el atılmalıdır.*<sup>304</sup>

Gürsel Aytaç; Tarihsel Eleştirinin, Marksist Eleştiri kuramı, Lukacs, Walter Benjamin ve Frankfurt Ekolü’nün Edebiyat Sosyolojisi uzmanlarının görüşlerine dayandığının altını çizer. Söz gelimi Frankfurt Ekolü’nün önemli temsilcilerinden Thedor Adorno ve Jürgen Habermas sanat eserinin toplumsal içeriğinin ve çevresinin araştırılması gerektiği görüşünü paylaşırlar.<sup>305</sup> Pek çok yönden benzerlik taşısalar da Marksist ve yeni tarihselci anlatılar arasında önemli bir fark bulunur. Bu fark Julian Wolfreys’e göre:

<sup>303</sup> Vincent B.Leitch, **a.g.e.**, 2250.

<sup>304</sup> Stephen Greenblatt, **Renaissance Self-Fashioning from More to Shakespeare**, Chicago, University of Chicago Press, 1982, s. 21.

<sup>305</sup> Gürsel Aytaç, **Genel Edebiyat Bilimi**, Papirüs Yayınları, İstanbul, 1999, s.174.

*Marksist anlatıların daha çok, çalışan ve işçi sınıfının üzerinde durmasıdır.*<sup>306</sup>

William J. Palmer, yeni tarihselciliği şöyle tanımlar:

*Yeni tarihselcilik, çalışan insanların ve piyade erlerinin, sanayi kaptanları ve askeri generallerle aynı sesle konuşturulduğu, tarihi yeniden gözden geçirme yoludur.*<sup>307</sup>

Yeni Tarihselciler, tarihin mutlak gerçekleri yansıtacak kadar nesnel olmadığını savunurlar. Serpil Opperman'ın **Postmodern Tarih Kuramı**'nda bahsettiği gibi:

*Tarihin bilimsellik iddiası, tarihinin olayları bir seçme süreci sonucu belli bir düzen içinde anlatıya çevirmesiyle zaten yıkılmaktadır. Yalnızca seçme ve ayıklama işleminin kendisi tarihin ne denli nesnellikten uzak olduğunu göstermektedir.*<sup>308</sup>

*Yeni Tarihselciliğin her türlü metni toplumsal ve politik oluşumların işlevsel bileşimi ve ürünü olarak görmesi Marksist düşünceden etkilendiğinin bir göstergesidir. Marksizm, tarih olgusunu en basit anlamıyla tek ve evrensel olarak nitelendirir ve her tarihin egemen ekonomik grubun menfaatlerinin tüm toplumun menfaatleri gibi yansıtıldığı, işçi sınıfının menfaatlerinin temsil edilmediği ya da azınlık bir grup olarak nitelendirildiği sınıf çatışması olarak gösterdiğini dile getirir. Kısaca Marx "her dönemin egemen düşüncelerinin o dönemin egemen sınıfının düşünceleri" olduğunu söylemiştir. Her türlü toplumsal olayı ekonomik düzeye indirgeyen Marksist düşünce, ekonomik üretimin, örneğin kapitalizm ya da feodalizm gibi, kültürel üretimin idare şeklini belirlediğini dile getirir. Bu anlayışa göre tüm düşünceler, değerler ve kültürel biçimler, ekonomik alt yapının oluşturduğu üst yapı kurumları tarafından belirlenir. Diğer bir deyişle, ülkenin benimsediği ekonomik alt yapı, o ülkenin üst yapı kurumlarını yani ahlak, hukuk, din ve sanat kurumlarını şekillendirir. Marx'ın kültürel yansımanın işlevi konusundaki fikirleri de Yeni Tarihselciliğe ışık tutmuştur.*<sup>309</sup>

<sup>306</sup> Julian Wolfreys, **Introducing Literary Studies: A Guide and Glossary**, Edingurgh University Press, Edinburgh, 2001, s. 170.

<sup>307</sup> William J. Palmer **Dickens and New Historicism**, St. Martin's Press, New York 1997, s. 3.

<sup>308</sup> Serpil Oppermann, **Postmodern Tarih Kuramı: Tarih yazımı Yeni Tarihselcilik ve Roman**, Evin Yayıncılık, Ankara, 1999, s. 8.

<sup>309</sup> Rümeysa Çavuş, "Edebiyat İncelemelerinde Tarihe Yeni Bir Dönüş", **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, Sayı 42, 1-2, 2002, s. 123-4.

Barry ise Yeni Tarihselciliği genellikle aynı tarihi periyodun edebi ve edebi olmayan eserlerinin eş zamanlı olarak okunması olarak tanımlar. Böylelikle Yeni Tarihselcilik edebi metinlerin ayrıcalığını reddetmiş olur. Edebi ‘*ön alan*’ ve tarihi ‘*arka alan*’ yerine edebi ve edebi olmayan eserlere eşit ağırlıkta değer verir ve birbirleriyle etkileşim içinde değerlendirir. Eşit ağırlık terimi en iyi Louis Mantrose tarafından açıklanmıştır: ‘*tarihin metinselliği, metnin tarihselliği*’<sup>310</sup>

Yeni tarihselcilik tarihsel ve edebi çalışmalar üzerine yoğunlaşmakla birlikte antropolojik çalışmalardan da faydalanır. Yeni tarihselci eleştirmen Stephen Greenblatt da tarihsel anlatıların tasviri için antropolojide önemli bir yeri olan ‘*oylumlu betimleme*’ adı verilen yöntemi kullanır. Bu yöntem doğumsal olaylar, ritüel törenler, sanat eserleri gibi kültürel üretimler üzerine detaylı bir inceleme yapar; gerçekleri ortaya koymak için değil anlamları ortaya çıkarmak için uğraşır ve tarihin kişisel yönü üzerine odaklanır. Çünkü geleneksel tarih kişisel hayatı önemsiz görür, bunun aksine yeni tarihselcilik kişisel hayatı ön plana çıkarır. Tyson, toplumbilimci Clifford Geertz tarafından öne sürülen ‘*oylumlu betimleme*’ yöntemini şöyle örneklendirir:

*Genç bir erkeğin karşıdaki kalabalık bir odada bulunan birine göz kırptığını düşünün. ‘Oylumsuz betimleme’ bu olayı sağ gözkapığının kasılması olarak açıklar. Oysa ‘oylumlu betimleme’ bu olayın gerçekleştiği ortamda göz kırpmasının ne anlama geldiğini ortaya çıkarmaya çalışır. Bu eylem bir mesaj iletmek için kullanılan toplumsal bir işaret midir yoksa istemsiz ya da bunun aksine komplocu bir işareti açıklayan bir kıpırtı mıdır? Ya da insanları bir komplonun olduğuna inandırmaya çalışan sahte bir kıpırtı mıdır? Bu durumda göz kırpması komplocu değil aldatıcı bir anlam taşır.’<sup>311</sup>*

Lois Tyson **Critical Theory Today (Günümüzde Eleştirel Teori)** adlı eserinde Yeni Tarihselciliğin belirgin çizgilerini şöyle sıralar:

1. Tarih yazımı gerçeklere değil yorumlara dayanır. Bu yüzden bütün tarihsel kayıtlar edebi eleştiri yöntemleri kullanılarak analiz edilebilir.
2. Tarihsel olayların belirli bir sırası yoktur.

<sup>310</sup> Peter Barry, **a.g.e.**, s. 172 .

<sup>311</sup> Lois Tyson, **Critical Theory Today: A User Friendly Guide**, Routledge, New York, 2006, s. 289.

3. 'Güç' kavramı belirli bir kişiye ya da gruba ait bir kavram değildir; bunun aksine güç bir toplumda pek çok şekilde değişim gösterir.
4. Bir dönemin belirli bir monolitik yapısı yoktur.
5. Tarihsel olaylar, metinler gibi kişisel kimlik de içinde bulunduğu toplum tarafından şekillendirilir.
6. Bütün tarihsel analizler kaçınılmaz bir şekilde öznedir.<sup>312</sup>

Raman Selden ise **Practicing Theory and Reading Literature (Teoriyi Uygulamak ve Edebiyatı Okumak)** adlı kitabında Tyson'dan farklı maddelerle Yeni Tarihselciliği açıklamıştır:

1. 'Tarih' kelimesinin iki anlamı vardır: a)geçmiş olaylar ve b)bu olaylarla ilgili hikâye anlatma. Postyapısalcı düşünce tarihin hikâye edildiğini ve bu yüzden onun ulaşılmaz olduğunu anlatmaya çalışır. 'Saf' geçmiş bize sadece 'temsiller' yolu ile ulaşır.
2. Tarihsel dönemler artık birbirlerine bağlı düşünülmemiştir. Tek bir tarih yoktur. Tarihte süreksizlikler mevcuttur. Tek bir Elizabeth dünya görüşü yoktur. 'Tekil yapıda bir kültür' sadece yöneten sınıfın kendi çıkarları doğrultusunda tarihe benimsettiği bir masaldır.
3. Tarihçiler 'geçmiş' ile ilgili çalışmalarının nesnel olduğunu iddia edemezler.
4. Tarih metinler ve metinlerarasını kullanarak hikâye anlatmaktır.<sup>313</sup>

Montrose İngiliz Rönesans'ı olarak kabul edilen Elizabeth dönemindeki "pastoral" edebiyat biçiminin devlet gücünün ve ideolojisinin sembolik bir göstergesi olduğunu öne sürer

*Pastoral edebiyat biçimi, Kraliçe ve halkı için ideal bir buluşma noktasıdır; Kraliçenin büyüklüğünü ve halkın güçsüz olduğunu göstermesi açısından; Onun ulaşılmaz olduğu ve lordlarına, köylülerine, saraydaki hizmetlilerine ve hemşerilerine karşı bilgili, sevimli ve sevecen olduğu hayalini beslemesi açısından... Bu tür pastoraller güç göstergesinin küçük başyapıtlarıydı.*<sup>314</sup>

---

<sup>312</sup> Lois Tyson, **a.g.e.**, s. 290.

<sup>313</sup> Raman Selden, **Practicing Theory and Reading Literature: An Introduction**, The University Press of Kentucky, Kentucky 1989, s. 94.

<sup>314</sup> Louis Montrose, "Eliza, Queene of Shepherds" , **The New Historicism Reader**, Ed.H. Aram Veseer, Routledge London, 1994, s. 110-1.

Yeni Tarihselci proje, sanatı ‘indirgemekle’ veya estetik zevki gözden düşürmekle ilgili değildir; bunun yerine edebi eserleri şimdiye kadar yerleştirildiği dar sınırların dışında ama aynı zamanda bu sınırlar içinde şekillendiren yaratıcı gücü bulmakla ilgilidir.<sup>315</sup>

Tekeliye göre: bir tarih yazımında tarihçi üç farklı düzeyde metin ve metnin okuması sorunuyla karşılaşmaktadır. Birinci düzey, tarihçinin yararlandığı, çoğu kez bir metin olan belgeyle ilişkisidir. İkinci düzey tarihçinin kendi yazdığı metinle olan ilişkisidir. Üçüncüsü ise, tarihçinin yazdığı metni okuyan okuyucunun durumudur.<sup>316</sup>

Buna göre Montrose: **Bir Yaz Gecesi Rüyası ve Elizabeth Kültürü Fantezilerini Şekillendirme (A Midsummer Night's Dream and the Shaping Fantasies of Elizabethan Culture)** adlı makalesinde, Shakespeare’in oyununu dönemin diğer edebiyat eserleri ile karşılaştırarak Elizabeth dönemi cinsellik anlayışını ve cinsiyet sistemini ve bu sistem içinde Kraliçenin konumunu ayrıntılı bir şekilde incelemiştir. Montrose kısaca **Bir Yaz Gecesi Rüyası** adlı oyunun güç ve cinsiyet gibi kavramları Elizabeth kültürünün bir parçası olarak yansıttığını savunur.<sup>317</sup> Montrose daha oyunun en başında bahsedilen Amazon mitolojisi ile Kraliçe arasındaki paralellığe dikkat çeker. Bilindiği gibi bu mitolojiye göre iktidarı elinde tutan kadın yönetici gücünü erkeklere hükmederek ve hatta onları yok ederek gösterir. Kraliçe Elizabeth’in de ülkedeki tüm erkekler üzerinde benzer bir güce sahip olduğunu düşünecek olursak, neticede her ne kadar toplum erkek egemen toplum olsa da, her attıkları adım bir kadın hükümdar tarafından izlenmekteydi. Edmund Spenser **The Faerie Queen (Peri Kraliçesi)** adlı eserinde, "Büyük Amazon Nehri" ve "Meyve dolu Virginia" diye Yeni Dünya'nın iki bölgesinden bahsederken aynı zamanda Elizabeth kültürünün iki arketipine göndermede bulunur: her şeye hakim olan Amazon Kraliçe ve şefkatli Bakire. Dolaylı olarak hem Shakespeare'in oyunu hem de Spenser'in yapıtı Kraliçenin bedenini Elizabeth kültürünün haritası ve Elizabeth dönemi iktidar ilişkilerinin yoğun olduğu bir alan olarak yansıtır.<sup>318</sup> Kraliçe Elizabeth masküler politik kararlarıyla ve aynı zamanda zarif ve hanımefendi

<sup>315</sup> Catherine Gallagher, Stephen Greenblatt, “Yeni Tarihselciliği Uygulamak”, (Çev. Berat Açı), **Kritik S.** 1, 2008, s. 29.

<sup>316</sup> İlhan Tekeli, **Tarihyazımı Üzerine Düşünmek**, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 1998, s. 68.

<sup>317</sup> Louis Montrose, "A Midsummer Night's Dream and the Shaping Fantasies of Elizabethan Culture: Gender, Power, Form" **New Historicism and Renaissance Drama** (Ed. Richard Wilson), Longman, London, 1992, s. 114.

<sup>318</sup> Louis Montrose, (1992), **a.g.e.**, s. 123.

tavırlarıyla, kendi döneminde cinsellik ve cinsiyet sisteminde somut bir paradoks olarak karşımıza çıkar.

*Shakespeaere'in oyunları, güç ilişkilerini ve bunlara bağlı olarak gelişen toplumsal düzendeki aksaklıkları işler. Bu oyunlardaki ilişkiler söylemlere dayanır: Shakespeare'in evreni ve bunun etrafında yükselen sanatsal deha, binlerce ciltlik kitaplığa rağmen, edebi keşifler için hala 'dehanın evrenine yolculuk' fikrini cazip kılabiliyor. Shakespeare'in metinleri, İngiliz Kültürünün en önemli edebi başarısı olarak yaygın bir biçimde kabul görmüştür. Aynı zamanda bunlar, bir Batı uygarlığı fetişi olarak iş gördü ve bunu yapmaya devam etmektedir. Oysa Shakespeare'in metinlerindeki izler, uzun süreli ödünç almaların, ortak takasların ve karşılıklı büyülemelerin sonucu olan, kültürlerarasılığın ürünleridir.*<sup>319</sup>

### Yeni Tarihselcilik ve Foucault

Yeni Tarihselci yaklaşıma yön veren en önemli ve en etkili isim Michel Foucault'dur. Foucault "*delilik*", "*cinsellik*" ve "*disiplin*" üzerine son derece önemli çalışmalar yapmıştır. Yazılarında birçok insanın ilgilenmediği ya da göz ardı ettiği alanlara dikkat çeken Foucault, böylece Yeni Tarihselci eleştirmenin tarihsel araştırmaları yeniden gözden geçirmesi konusunda öncülük etmiştir. Foucault'ın tarih konusundaki görüşleri, Friedrich Nietzsche'nin "gerçek" tarih kavramından etkilenmiş olduğunu gösterir. Foucault da Nietzsche de tarihi gelişen ve günümüze kadar gelen ileri bir hareket olarak algılamaz ya da tarihi belirli bir noktadan başlayan ve kesin bir bitiş noktası olan soyut bir fikir ya da idea olarak görmezler.

David Harvey'in, **Postmodernliğin Durumu** isimli eserinde Foucault'nun bakış açısını şöyle özetler:

*Foucault'nun bize verdiği talimat şudur: „eylemi, düşünceyi ve arzuları, çoğaltma, yan yana getirme ve dağılma yoluyla geliştirmek” ve „pozitif ve çok yönlü olanı seçmek, farklılığı, bir örnekliliğe, akımları birimlere, hareketli düzenlemeleri sistemlere tercih etmek. Üretken olanın yerleşik değil göçebe olduğuna inanmak.*<sup>320</sup>

<sup>319</sup> Stephen Greenblatt, **Shakespeare ve Kültür Birikimi**, (Çev. Nilgün Pelit), Dost Kitabevi, Ankara 2001, s. 66.

<sup>320</sup> David Harvey, **Postmodernliğin Durumu**, (Çev. Sungur Savran), Metis Yayınları, İstanbul, 2006, s.60.

Foucault’a göre, insan varlıklar, *söylemler* aracılığıyla üretilirler. Örneğin, ‘özgül’ ve ‘önemli’ bir özne konumu, liberal söylem tarafından üretilen ‘birey’dir. Özne, Foucault’a göre, aynı zamanda toplumsal ya da söylemsel bir etkidir. Foucault dil dahil olmak üzere farklı sistem tipleri arasındaki ilişkilerle ilgilenir. Dolayısıyla onun dile ilgisi de bu çerçevede değerlendirilebilir. Foucault böylelikle dile yönelik temel göstergebilgisel bilgiyi, iktidara ilişkin analiz bilgisi ile ilişkilendirir.<sup>321</sup>

*Dil*, Foucault’nun çalışmalarında söylem kavramı kadar önemli bir kavramdır. Ancak ona göre, dilin önemini kavramak kadar onun masum olmadığını anlamak da önemlidir. Dil, Foucault’a göre, asla tarafsız bir ifade aracı değildir. Söylemler, güç ilişkilerinin ifadesidirler ve ilişkilerle bağlantılı pratikler ve konumları yansıtır. Söylemi kullanabilme yeteneği, özel bir alanın bilgisine hakim olma durumunu ifade eder. Bir söyleme hakimiyet (örneğin, tıbbi, hukuki v.b.) aynı zamanda bunlardan yoksun olanlar (örneğin hastalar ve müşteriler) üzerinde kontrol sağlamaya yardımcı olur. Söylem, Foucault’a göre öncelikle güç ilişkileri çerçevesinde bir kontrol biçimi sağlayan ve bunu mümkün kılan bir araç/ortamdır.<sup>322</sup>

Foucault’un üzerinde durduğu kavramlardan biri de ‘*kimliksizlik*’tir. Foucault:

*Kimliklendirilmeyi, iktidar tarafından belli bir yere yerleştirilmeyi arzulamıyorum; özellikle reddediyorum*<sup>323</sup>

Sözleri modern toplumun getirdiği zorunluluğa bir isyandır. Foucault’a göre, “*iktidar*”, devletin zor aygıtları ile kurduğu bir egemenlik değildir, hatta devlet de değildir. İktidar, günlük yaşamın farklı alanlarında hayatın hücrelerine kadar sinmiş olan bir gerçekliktir:

*Avrupa toplumunda, iktidarın hükümetin ellerinde toplandığını ve yürütme, polis, ordu ve devlet aygıtı gibi belli sayıda tikel kurum yoluyla uygulandığını düşünmek adet haline gelmiştir. Bütün bu kurumların millet ya da devlet adına belli kararlar alıp herkese bildirmek, bunları uygulamak ve onlara uymayanları cezalandırmak için oluşturulduğu*

<sup>321</sup> Ann Game, **Toplumsalın Sökümü: Yapıbozumcu Bir Sosyolojiye Doğru**, (Çev: Mehmet Küçük), Dost Kitabevi, Ankara, 1998, s.67-8.

<sup>322</sup> Derek Layder, **Sosyal Teoriye Giriş**, (Çev: Ümit Tatlıcan), Küre Yayınları, İstanbul. 2006, s. 133-8.

<sup>323</sup> Michel Foucault, “**Michel Foucault ile Söyleşi**”, **Seçme Yazılar IV: İktidarın Gözü**, (söyleşi: J. François ve J. De Wit), (Çev. Işık Ergüden), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2003, s.276.

*bilinir. Fakat ben siyasi iktidarın sanki siyasi iktidarla hiç alakası yokmuş gibi görünen – oysa aslında öyle olmayan- belli kurumlar aracılığıyla da uygulandığına inanıyorum.*<sup>324</sup>

“Özel deneyim” Foucault’nun düşüncesinde önemli bir yere sahiptir:

*Özel deneyim biçimlerinin, tarihsel olarak belli gereksinimleri karşılamak üzere kurulduğunu, tekil olduğunu, bu nedenle, verili bir insan doğasının kuramsal olarak belirlenmiş evrensel yapılar temel alınarak açıklanamayacağını ileri sürer.*<sup>325</sup>

Foucault, geleneksel tarih anlayışına karşı çıkarak "süreksizlikten" bahseder. Ona göre "süreksizlik" bir tarihsel dönemden bir başka tarihsel döneme geçişte olguların artık aynı tarzda algılanmaması, betimlenmemesi ve sınıflandırılmaması gerektiğini dile getirir.<sup>326</sup>

Hegel ve Marx'ın bütüncül tarih anlayışının tersine, yani tüm fenomenlerin tek bir merkez, ilke ya da dünya görüşü etrafında toplanması düşüncesinin aksine, Foucault geçmiş ve bugün arasındaki kopuklukların bütüncül tarih anlayışını nasıl yok ettiğinden bahseder. Klasik ve Klasik Öncesi anlayışa göre tarih olgusu "süreklilik", "gelenek", "etkileşim" ve "evrim" kavramları içerirken, "yeni tarih" görüşü "süreksizlik", "kopma", "dönüşüm" gibi kavramları içerir. Foucault, geleneksel tarihçinin geçmişin izini kesintisiz bir süreçmiş gibi sürmesine itiraz eder. Ve Nietzsche'nin bahsettiği "gerçek tarih"e ulaşabilmek için, geleneksel tarihçilerin yaptığı gibi geçmişe uzanan izleri sonuna kadar izleme olanağı veren bir yöntemi kullanmak yerine, tarihsel olguların yer aldığı zaman içindeki konumlarını derinlemesine incelemenin daha doğru olacağını dile getirir.<sup>327</sup> Batı düşüncesini "Rönesans", "Klasik", "Modern" ve "Postmodern" diye dört büyük döneme ya da "epistem"e ayıran Foucault, "yeni tarih"in görevinin, söz konusu dönemlerin ya da evrelerin içindeki kopuklukları, iniş çıkışları ve dengeleri yeniden gözden geçirmek olduğunu söyler.

<sup>324</sup> Noam Chomsky ve Michel Foucault, **Noam Chomsky ile Michel Foucault Tartışıyor, İnsan Doğası: İktidara Karşı Adalet**, (Çev. Tuncay Birkan) , BGST Yayınları, İstanbul, 2005, s.44.

<sup>325</sup> Gökhan Aksay, “Ne Olduğunu Olumsuzlamanın Hazzı”, **Michel Foucault - Marx’tan Sonra**, Çiviyazıları Yayınevi, İstanbul, 2004.

<sup>326</sup> Veli Urhan, **Michel Foucault ve Arkeolojik Çözümleme**, Paradigma Yayıncılık, İstanbul, 2000, s. 48.

<sup>327</sup> Veli Urhan, **a.g.e.**, s. 112.

Yeni Tarihselciler'e esin kaynağı olan Foucault'nun, tarihi bir anlatı formu olarak görerek ve öyküleştirilmiş yapısından bahsederek, tarihin nesnellikten uzaklığına dikkat çekmiştir. Tarihin, hem tarihçiden hem de tarihçinin içinde yaşadığı zamandan ya da kültürel bağlamdan uzak kalamayacağını altını çizen Foucault, tarihsel bilginin hiçbir zaman doğa bilimlerinde olduğu gibi somut bilgi konumunda olmayacağı gerçeğini vurgular ve tarihçinin hem kendisine hem de okuruna karşı dürüst davranmak amacıyla, nesnellik iddiasında bulunmaması gerektiğine işaret eder.<sup>328</sup>

### **Yeni Tarihselci Eleştirmenin İzlemesi Gereken Yol**

**1-**Edebi ve edebi olmayan eserleri yan yana koymalı, öncekini sonrakinin ışığında okumalıdır.

**2-**Dolayısıyla 'standart edebi biçimlerin 'alışkanlığını kırmayı', daha önceki edebi öğrenimden ayırmayı ve onu tamamen yeni bir şey olarak görmeyi denemelidirler.

**3-**Dikkatlerini, devlet gücü ve ataerkil yapılarda nasıl devam ettirileceği, kolonileşme süreci ve zihniyeti gibi konulara odaklamalıdır.

**4-**Böyle yaparak: Derrida'nın gerçekliğin her yönü metinselleştirilebilir ve Foucault'un baskın 'tutarsız uygulamalar' tarafından belirlendiği üzere sosyal yapılar fikri gibi post-yapısalcı bakış açılarından faydalanmalıdır.<sup>329</sup>

---

<sup>328</sup> Veli Urhan, **a.g.e.**, s. 123.

<sup>329</sup> Peter Barry, **a.g.e.**, s. 179.

### 3.2.2. Moira Buffini'nin *Sessizlik* Oyununun Yeni Tarihselci Açından İncelenmesi

Moira Buffini'nin 1999 yılında yazdığı *Sessizlik*, Cumbria Lordu Silence'ın, ağabeyinin sürgüne yolladığı Fransız Prensesi Ymma ile İngiltere Kralı Ethelred tarafından zorla evlendirilmelerini ve sonrasında gelişen olayları konu etmektedir. Tarihin her aşamasında karşımıza çıkan: oyundaki Fransa ve İngiltere örneğinde olduğu gibi, soylularının çocuklarını iktidar uğruna evlendirmesi 'soy'un ve 'soylu'luğun devamı anlamına gelir. Sinan Özbek bu durumun eleştirisini şu satırlarla yapar:

*Burjuvazinin cinsel beden kaygısında, soyluluk izleklerini gösterme isteğinden daha öte bir şey vardır: Bedenin değer kazanması, burjuva egemenliğinin genişleyip yerleşmesiyle ilintilidir. Ama bu işgücüne verilen ticari değerden ötürü değil de, burjuvazinin bugününü ve geleceğini, kendi bedeninin bakımında siyasal ve iktisadi olarak temsil ettiği içindir. Burjuvazinin egemenliği bir ölçüde buna bağlıdır ve bu yalnızca bir iktisadi ya da ideolojik sorun değil fiziki bir sorundur. Foucault, 18. yüzyılda bol miktarda yayımlanmış olan, sağlığı koruma, uzun yaşama, sağlıklı çocuk yapma vb. temaları işleyen kitapları yukarıdaki tez için tanık gösteriyor.*<sup>330</sup>

*Sessizlik* 'i İngiltere'de Somerville'de sahneleyen Serah Rose Roth, bu oyunu seçme nedenini açıklarken, oyunun özüne şu sözlerle parmak basıyor: Oyunun odak noktası her ne kadar cinsel kimlik ve kadınların gücü –ve güçsüzlüğü- ise de, gerek kadınların, gerekse erkeklerin öyküleriyle örülmüş bir takım oyundur. Oyunda her biri yaşamda bulundukları yerde olmayı isteyip istemediklerini sorgulayan birbirinden çok farklı yapıdaki altı kişinin yol hikâyesi işlenir. Bu kişilerin hepsi de kim olduklarını, nerede bulunduklarını ve dünyalarını değiştirmek (ya da o dünyayı yönetebilmek) için ne yapmaları gerektiğini araştırırlar.<sup>331</sup>

Yeni tarihselci düşünörlere göre toplum bir insanın kimliğini elde etmesinde çok önemli bir rol üstlenmektedir. Yeni Tarihseleiler, insanların bireysel benliklerinin kendi iradeleri ile oluşmadığını, bunun aksine kişilerin içinde yaşadıkları toplum ve kültür tarafından şekillendirildiğini düşünörlö. Bu bağlamda Stephen Greenblatt'ın altını çizdiği '*self fashioning*' (*kendini oluşturma*) tanımı oldukça önemli bir hal alır. İnsanın

<sup>330</sup> Sinan Özbek, *İrkçilik*, Bulut Yayınları, İstanbul, 2003, s.81.

<sup>331</sup> Seçkin Selvi, *Dört Başlı Mamur Bir Oyun*, Milliyet Sanat, 23.03.2013, <http://www.milliyetsanat.com/haberler/yazarlar/dort-basi-mamur-bir-oyun/1749/4>

kendi kişiliğine biçim vermesi toplum tarafından sağlanır. İnsanlar kişisel değerlerini doğuştan getirmezler. Oyunda bu duruma en güzel örnek Silence'ın durumudur. Silence, ona öğretildiği üzere erkek olduğunu sanmaktadır, oyun boyunca kimliği değişim içindedir. Oyunun sonunda kadın kimliğine kavuşması yine toplum tarafından sağlanır.

**Sessizlik** tek tanrılı dinlerin hâkim olduğu, ataerkil kısır düzene, bireye kendi bedeni ve hayatı üzerinde dahi söz hakkı bırakmayan iktidara karşı, kadından ve doğadan yana duran bir metin. Erkek olarak yetiştirilip 'özgürlüğünü' almış Lord Silence ile salt bir 'dişi' olarak görülen Prenses Ymma bir düzlemde; başlarda pagan inancını lanetlerken, sonunda dini sorgular hale gelip kendini doğaya, aşka, özgür düşünceye bırakan Papaz Roger başka bir düzlemde kadından ve doğadan yana yorumu güçlendiriyor. Buffini'nin metninin çarpıcılığı; tüm bunları Ortaçağ atmosferine kurduğu çağdaş bir masalla, taze bir dille, günümüzden tat taşıyan esprilerle, düzlemleri arasında geçişkenlik kurarak ve merak duygusunu diri tutarak yapmış olmasında.<sup>332</sup>

Oyunun İstanbul Devlet Tiyatrosu rejisinde dramaturgiyi üstlenen Melih Korukçu oyunun yapısını şöyle ifade ediyor:

*Kadının kendi bedeni üzerine söz hakkına sahip olmayışı ve bununla baş etmek için sessizliği kullanışı, iktidar ve tek tanrılı dinlerin beden üzerindeki kontrolünün birey ve kimliği üzerindeki çatışmalarıyla da desteklenmiştir. Bu temel çatışma, belli başlı düzlemler üzerinden yürütülmüştür: Doğa ve kültür düzlemi, birey ve erk düzlemi, ataerkil ve anaerkil düzlem, tek tanrılı dinler ve paganizm düzlemi. Dramatik yapısı son derece güçlü kurulmuş bu oyun, her ne kadar karanlık çağ İngiltere'sinde geçiyor olsa da insanlığın en eski sorunlarından biri olan "ben kimim?" sorusunu, kim olmadığımız üzerinden, bedene yüklenen anlamların kimliği oluşturduğu savını çürütürerek tartışmaya açıyor.<sup>333</sup>*

Oyun İngiltere'nin korku ve belirsizlik dolu zamanları, milattan sonra onuncu yüzyılda geçmektedir. Bu yıllarda Vikingler daimi bir tehdit iken, kehanetler ve işaretler dünyanın sonunun geldiğini söylemektedir. İlginçtir ki dünyanın sonunun geldiği söylentilerini yirmi birinci yüzyılda yaşamını sürdüren bizler iki kez tanıklık ettik.

<sup>332</sup> Bahar Çuhadar, **DT'den Feminist Bir Masal**, Radikal, 01.05.2013, [http://www.radikal.com.tr/yazarlar/bahar\\_cuhadar/dtden\\_feminist\\_bir\\_masal-1131729](http://www.radikal.com.tr/yazarlar/bahar_cuhadar/dtden_feminist_bir_masal-1131729)

<sup>333</sup> Melih Korukçu, **Sessizlik Oyun Broşürü**, İstanbul DT.

Birincisi Maya takvimine göre 21.12.2012 tarihinde dünyanın sonu gelecek haberlerle ikincisi olarak ise 1 Ocak 2000'de yeni milenyumun başlangıcı da kıyamet iddialarının kurbanı oldu. Bilgisayarların "00" ile biten yılı anlayamayacağını ileri süren felaket tellalları, Dünya'da yaşamın duracağı, hatta nükleer savaşın başlayacağı kehanetinde bulundu. Sessizlik oyununun geçtiği tarihi de yeni bir milenyumun başlamak üzere olduğu tarihtir. Bu yüzden karakterlerin inandıkları din ister paganizm ister Hristiyanlık olsun dünyanın sonunun yaklaştığı söylentileri had safhadadır:

*Roger:*

*Her yanımız işaretlerle dolu. Vikingler mesela. Teolojiden arkadaşlarım Vikingler'in namuslu insanların son düşmanı olduklarını, sonumuzun da yakın olduğunu düşünüyorlar.*<sup>334</sup>

*Ethelred:*

*Tanrının yıkımı yaklaşıyor ve her şey tepetaklak oluyor. Paganlar ermişlerle evleniyor ve Krallar yüzlerini bataklığa sürüyorlar. Cidden sonun yamacındayız.*<sup>335</sup>

*Silence:*

*Odin'in ateşi buzu eritecek. Ve sudan yeni bir dünya kurulacak. Son alevlerden bir güneş olacak, ve göğe çıkacak. Son yeni bir başlangıç doğuracak. Dünyadan dünyaya, hayattan hayata devam edecek. Büyük yıkım gerçekleşmeyecek çünkü yaşam galip gelecek. Surr bunu demek istemiş ölürken. Sen bir kurtsun ama yaşam seni yenecek.*<sup>336</sup>

Oyun, Hristiyanlık/Paganizm, Ataerkil Düzen/ Anaerkil Düzen, Kadın/Erkek düzleminde ilerlerken Buffini'nin Odin'i kullanmasındaki önem satır arasında yakalanır. Odin İskandinav Mitolojisinde ve Paganizmde en büyük tanrıdır. Anlamı 'tahrik', 'şiddet' ve 'şiir' kavramlarını içermektedir. Bu üç unsurda, gerek motif gerek tema olarak, oyunda varlığını sürdürmektedir.

Bir diğer önemli özellik Odin'in ataerkil düzenin en büyük temsilcisi olmasıdır. Bir gün Odin ve iki erkek kardeşi deniz kıyısında yürüyorlardı ve iki ağaca rastladılar: Karaağaç ve Dişbudak ağacı(Ash and Elm). Bu iki ağaçtan kadını ve erkeği yarattılar. Birincisi onlara ruh ve hayat verdi, diğeri hareket ve zeka verdi, sonuncusu ise şekil,

<sup>334</sup> Moira Buffini, *Sessizlik*, (Çev. Serdar Biliş), Yayınlanmamış Tiyatro Metni, s. 27.

<sup>335</sup> Moira Buffini, *a.g.e.*, s. 33.

<sup>336</sup> Moira Buffini, *a.g.e.*, s. 57.

konuşma, duyma ve görme yetisi verdi. Tanrılar onları ölümlülerin yaşadığı, yere Midgard’a gönderdiler ve kendilerine Asgard adını verdikleri bir kale yarattılar. Midgard ve Askard’ın dışında kalan bölgede ise Devler ülkesi Jotunheim kalır. Bu bölge Tanrıların ve İnsanların diyarına sürekli olarak tehdit oluşturmaktadır.<sup>337</sup>

Oyunda sözü edilen yaradılış hikayesi ise **Genesis İncili**’nde şu şekilde geçmektedir: Tanrı Adem’i topraktan yarattı ve burnuna yaşam soluğunu üfledi. Böylece Adem yaşayan varlık oldu. Tanrı Adem’e derin bir uyku verdi. Adem uyurken, Tanrı onun kaburga kemiklerinden birini alıp yerini etle kapadı. Adem’den aldığı kaburga kemiğinden bir kadın yaratarak onu Adem’e getirdi. Adem, “İşte, bu benim kemiklerimden alınmış kemik, Etimden alınmış ettir” dedi, “Ona 'Kadın' denilecek, çünkü o adamdan alındı.” Bu nedenle adam anasını babasını bırakıp karısına bağlanacak ve ikisi tek beden olacak.<sup>338</sup>

İster İncil olsun isterse eski Pagan inançları; her iki bağlamda da kadın adamın bir nesnesi haline getirilmiştir. Oyunda da bu aynı şekildedir. Kadınlar erkeklerin himayesi altındadır. Oyunun baş kadın karakteri Ymma erkek olmaya ve krallık düzeninde erkekler gibi söz sahibi olmaya öykünmektedir. Kadın oyunda o kadar önemsiz bir nesnedir ki Silence’ın annesi onun kadın olduğunu gizleyerek kendisine ataerki düzenin bir ünvanı olan ‘Cumbria Lordu’ ünvanını hediye etmiştir. Kral Silence’ın ölmesini ister ancak o Ymma’nın yanında yıllarca farkına varılmaksızın varlığını sürdürür. Bu da erkek egemen bir toplumda kadının yerinin ne kadar önemsiz olduğunun bir göstergesidir. Kadın ‘sessiz’ kaldığı sürece bir erkeğin dikkatini çekmeden yaşamına devam edebilir. Oyunda kadınların yüceltilmemesi, günümüzde hala iktidar üzerinde pasif olan kadın kimliği probleminin kökeninde yatan sebeplerden biridir. Faucault’a göre “Bireyin yüceltilmesi”, iktidarın oluşumuna katılım anlamına gelir. İktidar, kurduğu “birey” üzerinde yükselir:

*Bireyi temel bir çekirdek, ilkel bir atom, iktidarın uygulandığı ya da cezalandırdığı çoğul ve atıl bir şey olarak; iktidarı da bireyleri böylece bastıran ya da parçalayan bir şey olarak düşünmemek gerekir. Aslında bir beden, hareketlerin, söylemlerin, arzuların bireyler olarak tanımlanması ve kurulması tam olarak iktidarın birincil etkilerinden biridir. Yani birey iktidarın dışında ve karşısındaki şey değil, bence iktidarın birincil*

<sup>337</sup> Richard Cavendish, **Mythology**, Fall River Press, New York, 2004, s. 128.

<sup>338</sup> Benno Jacob, **The First Book of The Bible Genesis Augmented Edition**, Interpreted by Benno Jacob, Ktav Publishing House, New Jersey, 1974, s. 19-20.

*etkilerinden biridir. Birey iktidarın bir etkisi ve aynı zamanda, bir etkisi olduğu ölçüde de bir araçtır: İktidar, kurduğu birey üzerinden işler.*<sup>339</sup>

Oyunda da açıkça betimlendiği üzere Ethelred çok sevilen bir Kral değildir. Oyunda da belirtildiği üzere Ethelred Anglosakson İngiltere Krallığı'nın tahtına çıktığında çok küçüktü. Tahta oturduğunda on ila on üç yaşında olduğu tahmin edilen Ethelred, oyunun başındaki ürkekliği de tam da bu yaşlardaki bir çocuğa yaraşacak biçimdedir. Silence, tarihte var olan gerçek Ethelred'in metne yansımasıdır aslında. O da tıpkı Ethelred gibi on dört yaşında tahta oturmuştur. O yaştaki bir çocuğun yönetme eyleminden bihaber olması kaçınılmaz bir gerçektir. Öte yandan Buffini, okuyucuya ve izleyiciye Ethelred'in oyun boyunca ürkek bir çocuktan erkeğe dönüşünü sergiler:

*Ethelred:*

*On yaşımda oturtular kanlı bir tahta, tacımın içini doldurdular uydurmak için. Ve Vikingler fırsat bu fırsat saldırdılar ülkemize, Hayatımın içine ettiler ta en başından beri. Tanrının arzusu aşikar. Viking belasını atacağım topraklarımdan. Pagan düşmanlarını bir bir bulup cezalarını vereceğim Tanrı aşkına.*<sup>340</sup>

Ethelred'in kanlı taht olarak bahsettiği olay Baba bir annesi ayrı kardeşi olan Kral Aziz Şehit Edward 978'de öldürülmesidir. Ağabeyi Edward'ın ölümüne katkısı olması pek muhtemel olmamakla birlikte, bu politik cinayet Corfe Şatosunda Ethelred'in hizmetkarları tarafından işlendiği için ülkenin ileri gelenleri tarafından zan altında kalmıştı. Bu nedenle, özellikle halk arasında "Şehit Edward" efsaneleri yayıldıkça ülkenin ileri gelenleri ve halk tarafından her aldığı siyasi karar büyük bir gönülsüzlükle uygulanmış; hatta uygulanmamıştır. İngiliz Monarşi Tarihi Resmi Sitesi Ethelred'in bir çok konuda yetersiz kaldığını, döneminin hemen başından itibaren İskandinav ülkelerinden, özellikle Danimarka'dan, İngiltere sahillerine gelen korsan Vikinglerin

<sup>339</sup> Michel Foucault, "İki Ders", *Seçme Yazılar I: Entellektüelin Siyasi İşlevi* (Çev. Işık Ergüden, Osman Akınhay ve Ferda Keskin), , Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005, s.107.

<sup>340</sup> Moira Buffini, *a.g.e.* , s.41.

hücumlarına karşı aldığı tedbirlerin yetersiz kalması nedeniyle düşüncesiz, akılsız anlamına gelen "Tedariksiz"(The Unready) ünvanını aldığının altını çizerek.<sup>341</sup>

Ethelred onlarla savaşmak yerine para tazminatı ödemeyi tercih etmiş ancak her yıl Vikingler daha fazlasını talep etmiştir. Bu para tazminatı halktan toplanmış fakirlerin yıkımına sebep olmuş zenginleri de oldukça etkilemiştir.<sup>342</sup> İnsanlar, “özne”si haline geldikleri deneyimlerin içerdiği normlara göre davranarak kendilerini sınırlarlar. Oysa Foucault’a göre, insanlar kendilerini biricikliğiyle konumlandırmalıdır:

*Bir “efendinin” varlığını göstermekten çok, etkili tahakküm mekanizmalarını kavramaya çalışmakla ilgiliyim. Ve bunu, belirli iktidar ilişkilerine yerleştirilmiş, o iktidar ilişkilerine bulaşmış olanlar, kendi eylemleriyle direnerek, isyan ederek o ilişkilerden kurtulabilsinler, artık boyun eğmemek, artık itaat etmemek için kendilerini dönüştürebilsinler diye yapıyorum.*<sup>343</sup>

979- 1013 ve 1014-1016 yılları arasında ülkeyi yönetmiş olan Ethelred, Viking saldırılarından korunmak için 991 yılında Normandiya Düküyle Müttefiklik Antlaşması imzalamış ve ardından Normandiya Dükünün kızı Emma ile evlenmiştir.<sup>344</sup> Foucault’un bakış açısıyla değerlendirildiğinde Ethelred “eylemleriyle direnmek” yerine “itaat etmeyi” seçmiştir.

Ancak oyunda Ethelred ve Ymma (Emma)’nın ilk karşılaşması Ymma’nın tesadüfen Ethelred’in odasına girmesiyle yaşanır. Ymma Silence ile evlendirilmek üzere babası tarafından sürgün edilmiştir. Çünkü neredeyse abisini bıçaklarken yakalanmıştır. Ymma’nın şu sözlerinden bunun nedenini anlarız:

*Tecavüz kendi katline şahit olmak demektir. Kimse bir daha yapamaz bana!*<sup>345</sup>

<sup>341</sup> **Ethelred II 'The Unready'** (R. 979-1013 and 1014-1016), The Official Website of British Monarchy, 27.06.2013. <http://www.royal.gov.uk/HistoryoftheMonarchy/KingsandQueensofEngland/TheAnglo-Saxonkings/EthelredIItheUnready.aspx>

<sup>342</sup> A. G. Eyre, **An Outline History of England**, Longman, London, 1977, s.4.

<sup>343</sup> Michel Foucault, **Marx’tan Sonra**, (Söyleşi: Duccio Trombadori), (Çev. Gökhan Aksay) , Çivi yazıları Yayınevi, İstanbul, 2004, s.174.

<sup>344</sup> **Ethelred II 'The Unready'** (R. 979-1013 and 1014-1016), The Official Website of British Monarchy, 27.06.2013. <http://www.royal.gov.uk/HistoryoftheMonarchy/KingsandQueensofEngland/TheAnglo-Saxonkings/EthelredIItheUnready.aspx>

<sup>345</sup> Moira Buffini, **a.g.e.** , s.46.

Abisi ona tecavüz etmiştir ve Ymma onu öldürmeye kalkmıştır. Yöneten erkektir bu anlamda Ymma'nın pek söz hakkı yoktur. O nedenle babası tarafından sürgün edilmiştir. Çünkü babası için abisi daha değerlidir. O gelecekteki Normandiya düküdür. Ancak her şeye rağmen Yeni Tarihselci açıdan bakıldığında Ymma güçlü bir karakterdir çünkü:

*Yeni tarihselci yaklaşıma göre güç, salt fiziki güç olarak anlaşılmamalıdır. Güç; diğerleriyle olan ilişkilerimizi belirleyen yaygın ve nüfuz eden bir şeydir aynı zamanda. Birisi bir odada yalnız otururken farklıdır. Başkaları odaya girdiğinde de yalnız olduğundan farklı düşünür ve davranır. Bu da bir başka güç ilişkisidir.<sup>346</sup>*

Sonuç olarak **Sessizlik** satır aralarına sığdırılan soru işaretleri, ataerkil düzene ve dine yöneltilen sorgulamalar ve kadın erkek kavramına bakış açısıyla tarihin yeniden yaratıldığı başarılı ve ilginç bir oyundur.

---

<sup>346</sup> Abdulah Şevki, **Edebiyat ve Yorum**, Havuz Yayınları, Ankara 2009,s. 519.

### 3.2.3. Kültürel Materyalist Eleştiri

İngiliz eleştirmen Graham Holderness kültürel materyalizmi ‘tarih yazımının politikleştirilmiş hali’ olarak tanımlar. Bu tanıma açmak gerekirse kültürel materyalizmin politik bir çerçeve içinde tarihi materyaller (edebi metinler de dahil olmak üzere) üzerinde çalıştığı söylenebilir. Kültürel materyalizm terimi 1985 yılında en ünlü kültürel materyalistler Jonathan Dollimore ve Alan Sinfield tarafından bir dizi makalenin toplandığı **Politik Shakespeare** adlı eserde kullanıldı. Eserin önsözünde kültürel materyalizm dört özelliği olan bir eleştiri metodu olarak tanımlandı:

*1-Tarihi içerik*

*2-Teorik metot*

*3-Politik Vaat*

*4-Metin Çözümlemesi<sup>347</sup>*

Her birine kısaca değinmek gerekirse:

*Tarihi içerik ; ‘edebi metne geleneksel olarak bağlı olan deneyüstü anlamı su yüzüne çıkarır.’* Burada ‘deneyüstü’ kelimesi aşağı yukarı ‘zamansız’ anlamına gelir. Bugün hala Shakespeare’in eserleri üzerinde çalışıyorsak oyunları yazıldıkları çağ ile sınırlı olmadığını, ‘zamansız’ olduğunu kanıtladığı içindir. Ama bu bir kademe meselesidir. Kültürel materyalizmin amacı daha önceki çalışmaların genellikle önemsemediği bir biçimde ‘metni tarihinden kurtarmaktır.’ Kurtarılmış bir tarih; oyunun içindeki ‘kırsal kesim, devlet gücü ve ona dayanma şekilleri... Cadılık, başkaldırı ve karnavalvari içerik’ gibi fenomenleri de içerecektir.<sup>348</sup>

İkinci olarak *Teorik metot*: liberal hümanizmden kopuş ve yapısalcılık, post-yapısalcılık gibi 1970den itibaren popüler olan kuramları içine alma anlamına gelir.<sup>349</sup>

Üçüncü olarak: *Politik Vaat*; Marksist, Feminist perspektiflerin etkisi ve daha önce Shakespeare eleştiri üzerinde etkin olan tutucu Hristiyan çerçevesinden kurtuluş anlamına gelir.<sup>350</sup>

---

<sup>347</sup> Peter Barry, **a.g.e.** , s.182.

<sup>348</sup> Peter Barry, **a.g.e.** , s.182-3.

<sup>349</sup> Peter Barry, **a.g.e.** , s.183.

<sup>350</sup> Peter Barry, **a.g.e.** , s.183.

Son olarak *Metin Çözümlemesi*: ‘göz ardı edilemeyecek geleneksel yaklaşımların eleştirisinin yerini saptar.’ Başka bir ifadeyle sadece soyut bir türün kuramı inşa edilmemektedir, bu kuramın akademik ve profesyonel anlamda ilgi çeken, seçkin ulusal ve kültürel anlamda ‘ikon’ olarak kabul görmüş metinlerde uygulanması da söz konusudur.<sup>351</sup>

Daha detaylı olarak açıklamak gerekirse ‘kültürel materyalizm kelimesinin içinde barınan ‘kültür’ kelimesi televizyon, popüler müzik, kurgu gibi kültürün bütün formlarını içerir. Kendisini Shakespeare oyunları gibi ‘yüksek’ kültürel formların içine hapsetmez. ‘Materyalizm’ ise ‘idealizmin’ karşıt bir ifadesidir: kültürün; materyal güçlerden ve eserle ilişkilerinden üstün olamayacağını düşünen ‘materyalist’ bir düşünceye karşın, ‘idealist’ bir düşünce yüksek bir kültürün bireysel zihnin özgür ve idealist oyununu temsil ettiğini dile getirebilir. Kültür yalnızca ekonomik ve politik bir sistemin yansıması değildir, fakat onlardan da bağımsız olarak düşünülemez. Materyalizm üzerine bu yorumlar Marksist Eleştirinin standart inançlarını temsil eder ve ‘direkt’ Marksist Eleştiri ve kültürel materyalizm arasında işe yarar bir ayırım yapmanın zorluğunun altını çizerler. Ancak belirtilmesi gereken bir başka hususta konuya ilişkin tarihin yalnızca dört yüz yıl önceki tarih değil çağımız da dahil olmak üzere Shakespeare’in üretildiği ve sahnelendiği bütün yılları kapsar. Bu nedenle burada kültürel materyalizm: Royal Shakespeare Company, film endüstrisi, okullar ve üniversiteler için ders kitabı basan yayınevleri ve Shakespeare oyunlarının okullarda okutulmasının gerekliliğine karar veren ulusal müfredat gibi Shakespeare’i bize sunan kurumların işlevini yerine getirmesine bir vurgu niteliğindedir.

Önceleri Marksist eleştirinin bir kolu olan ve 1960’lı yıllarda tanımlanmaya başlanan kültürel eleştiri, çalışan sınıfın yanlış anlatıldığını ve çok fazla önemsenmediğinin üzerinde durur. Bu yaklaşıma göre toplumdaki bütün değerleri yöneten sınıf belirler. Bu sınıfın sahip olduğu kültür ‘üst kültür’ olarak adlandırılırken bu gruptaki insanların belirlediği sınırların dışında kalan ise ‘alt kültür’ olarak adlandırılmıştır. Bu yaklaşımın eleştirmenlerine göre, alt kültür ve üst kültürü belirleyen nesnel sınırlar yoktur. Bütün kültürler ideoloji sonucu şekillenir.

Kültürel Materyalist eleştirmenlere göre yönetici sınıf kendi üstünlük ve gücünü oluşturmak için ‘üst’ ve ‘alt’ kültürleri belirler. Ancak yöneticilerin alt sınıf olarak

---

<sup>351</sup> Peter Barry, *a.g.e.*, s.183.

değerlendirdikleri insanların ortaya çıkardıkları kültür sadece kendilerini değil bütün dünyayı etkileyebilir. Örneğin; Tyson’a göre AIDS böyle bir kültür neticesinde ortaya çıkmıştır. AIDS ilk olarak Orta Afrika’da ortaya çıkmış ve buradan bütün dünyaya yayılmıştır. Çoğu kültürel eleştirmen Marksist, feminist ve diğer politik teorilerden yararlanır. Çünkü bu teoriler genellikle ezilen grupları ve bu grupların ait oldukları ‘alt kültürü’ anlatır. Bunun aksine yeni tarihselci eleştirmenler insanı anlamak için tek bir teorinin yeterli olmadığını düşünürler.<sup>352</sup> Kültürel eleştiri üç özellik dışında yeni tarihselciliğin özelliklerini taşır. Lois Tyson üç özelliği şöyle sıralar:

1. Kültürel eleştiri ezilen ve baskı altına alınan grupları politik bir şekilde inceler.
2. Politika merkezli olduğu için kültürel eleştiri Marksist, feminist ve diğer politik teorilerden yararlanır.
3. Kültürel eleştiri kelimenin en dar anlamıyla popüler kültürle ilgilenir.<sup>353</sup>

Kültürel materyalizm bakış açısının çoğunluğunu ve ismini İngiliz sol kanat yazarlarından Raymond Williams’dan alır. Foucault’un ‘söylem’ kavramı yerine Williams; ‘yaşanmış ve hissedilmiş anlamlar ve değerler’ olarak adlandırılabilir ‘duyguların yapısı’ kavramını üretmiştir. Duyguların yapısı genellikle belirgin değer ve inanç sistemlerine ve toplumdaki baskın ideolojilere muhaliftir. Dickens ve Bronte kardeşlerin romanlarında Viktorya dönemindeki ticari ve materyalist değerlerle değişen duygu yapıları gibi edebiyatın içinde karakteristik olarak mevcutturlar ve statükonun karşısındadırlar. Sonuç şudur ki kültürel materyalizm değişim ihtimali hakkında çok daha fazla iyimserdir ve edebiyatı karşıt değerlerin bir kaynağı olarak görmeye isteklidir. Kültürel materyalizm günümüzü ‘okumak’ için geçmişi özellikle kullanır, günümüz toplumunun politikasını geçmişte bastırmayı ya da vurgulamayı seçtiğimiz olaylarla ve kavramlarla açıklar.<sup>354</sup>

### **Kültürel Materyalizm ve Yeni Tarihselcilik Arasındaki Farklar Nelerdir?**

Kültürel materyalizm genellikle Amerikalı mevkidaşı yeni tarihselcilikle kıyaslanır. Bu iki kuram teorik olarak çok benzerlik gösterirler. Her iki kuram da insanın içinde yaşadığı kültürel çevresi ile kaçınılmaz ilişkisi üzerinde durur. İnsan, kültür

<sup>352</sup> Lois Tyson, **a.g.e.**, s.296.

<sup>353</sup> Lois Tyson, **a.g.e.**, s.297.

<sup>354</sup> Peter Barry, **a.g.e.**, s.184.

tarafından kurgulanmış bir canlıdır. Kültürden bağımsız bir birey düşünülemez. Her iki kuram da tarih ve kültürün sosyoloji, psikoloji ve edebiyat gibi akademik disiplinlerle tam anlamıyla anlaşılamayacağını savunur. Bu yaklaşımlar ayrıca Fransız filozof Michel Foucault'nun eserlerinden yararlanır. Marksist eleştiri, feminist eleştiri, eşcinsel eleştiri, postkolonyal eleştiri, Afrikalı Amerikalı eleştirileri kültürel eleştirinin ürünleri olarak görülür.

Bu akımların arasındaki en büyük farklılık yeni tarihselcilerin kilise, monarşi, üst sınıflar gibi toplumsal hiyerarşinin en üst katmanında odaklanmalarıdır. Kültürel materyalistler Marx, Foucault, Althusser ve Mikhail Bakhtin'in çalışmalarından etkilenmiştir. Marx'tan etkilenmiş kültürel materyalistler edebiyatın yıkıcı yanlarını inceleme yanlısıdır. Michel Foucault'dan etkilenmiş yeni tarihselciler ise statüko'yu bütünleyen hegemonyacı ve tutucu güçlerle kendilerini ilgilendirme eğilimindedirler.<sup>355</sup> Buna karşın, kültürel materyalistler yeni tarihselcilerin aksine alt sınıflar, kadınlar, uç kişiler gibi toplumsal hiyerarşinin en alt katmanında odaklanırlar. Bu akım farklı tarih türlerini inceleseler de, yeni tarihselcilik politika, hükümet, toplum bilim gibi alanlarla ilgilenirken kültürel materyalizm ekonomi, sosyoloji ve kültürel çalışmalarla ilgilenir.

İki akım da aynı aileye mensup olmasına rağmen aralarında bir aile çatışması vardır. **Politik Shakespeare** yeni tarihselci makaleler de içerir, giriş bölümünde ise iki akım arasındaki bazı farklar belirtilir.<sup>356</sup> İlk olarak Dollimore ve Sinfield;

*Kadınlar ve erkekler kendi tarihlerini inşa ederler ancak seçimlerinin koşullarını yaratamazlar.*<sup>357</sup>

Düşüncesini vurgulamak için Marx'ı alıntılarlar. Kültürel Materyalistlerin; kadınlar ve erkeklerin kendi tarihlerini yaratmaları vasıtasıyla müdahale üzerinde yoğunlaşmaya eğilimi varken, yeni tarihselciler onları zapt eden 'sosyal ve ideolojik yapıların gücü' gibi ideal durumlar üzerinde daha az dururlar. Sonuç politik iyimserlik ve politik kötümserlik arasındaki zıtlıktır.

<sup>355</sup> Abdullah Şevki, **Edebiyat ve Yorum**, Havuz Yayınları, Ankara 2009, s.519.

<sup>356</sup> Peter Barry, **a.g.e.**, 182-4

<sup>357</sup> Johnathan Dollimore & Alan Sinfield, eds, **Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materyalism**, Manchester University Press, England,1994, s 3.

İkinci olarak kültürel materyalistler, yeni tarihselcilerin; kesin bilgiyi elde etme olasılığı hakkında radikal şüpheciliğiyle post-yapısalcılığın belirli versiyonunu kabul ederek kendilerini etkin politik pozisyonlardan mahrum bıraktıklarını düşünüyorlardı.

Üçüncü önemli farklılık ise yeni tarihselci yardımcı metinleri Shakespeare'in çağındaki belgeler iken, kültürel materyalizmin yardımcı metinleri Royal Shakespeare Company'nin günümüzdeki bir Shakespeare oyunun prodüksiyon notları, bir Körfez Savaşı pilotunun Shakespeare alıntıları, bir bakanın eğitim üzerine beyanları olabilir. Yeni tarihselciler metinleri var oldukları günün politik koşullarına göre değerlendirirken, kültürel materyalistler günümüz koşullarına uyarlarlar.

### **Kültürel Materyalist Eleştirmenin İzlemesi Gereken Yol**

- 1-**Metni (genellikle bir Rönesans oyununu) 'tarihinden kurtarmak' için okumalıdır.
- 2-** Aynı zamanda bu tarihlerin ilk sırada yok olmasına sebep olmuş eserin günümüzdeki aktarma ve bağlama yerleştirme unsurlarını öne çıkarmalıdır. (Örneğin 'miras' endüstrisinin Shakespeare'i ulusal şair, kültürel ikon... vs olarak paketlemesi gibi...)
- 3-** Birinci maddeyi uygulayabilmek ve Shakespeare eleştirisindeki daha önceki tutucu sosyal, politik ve dini çıkarımların baskısını parçalamak adına metne Marksist ve feminist eleştiri kuramlarının bir birleşimini kullanarak yararlanmalıdır.
- 4-**Yakın okuma (close textual analysis) tekniğini kullanmalıdır ancak özellikle tutucu kültürel ve sosyal çıkarımlar çerçevesinde yakın okumadan miras kalan gelenekten bir ayrılışı belirtmek isterken zaman zaman yapısalcı ve post yapısalcı tekniklere başvurmalıdır.
- 5-**Aynı zamanda, anlaşılması daha güç metinler üzerinde yazmanın, nadiren etkin politik bir müdahale oluşturması nedeniyle, daha çok temel eserin geleneksel kavramları üzerine çalışmalıdır.<sup>358</sup>

---

<sup>358</sup> Peter Barry, **a.g.e.** , s.187.

### 3.2.4. Antonio De La Parra'nın *Günlük Müstehcen Sırlar* Oyununun Kültürel Materyalist Açıdan İncelenmesi

Şilili yazar Marco Antonio De La Parra kaleme aldığı **Günlük Müstehcen Sırlar** baskıcı bir rejimin kurbanı olmuş yaralı bir toplumun birbirine hapsolmuş insanlarını anlatıyor. Şili'de bir kız okuluna yakın bir parkta, iki adam karşı karşıya gelir. İkisi de teşhirci kılığındadır. Söz düellosu ile birbirlerinin kimliklerini deşifre etmek isterler. Diyalog ilerledikçe, öne çıkan egoları ve benimsedikleri felsefi teoriler çevresinde birbirlerine çeşitli kimlikler yüklerler.

Kızlar okulunun yanındaki parkta karşılaşan teşhirci giysileri içindeki iki adam, birbirleriyle egoları ve felsefi teorileri hakkında söz düellosuna girerler. Teşhircilik olayı seyirci baz alınarak gerçekleştirilmiştir. Aralarındaki diyalog ilerledikçe bu iki adamın Sigmund Freud ve Karl Marx olduğunu ya da o iddiada olduklarını anlarız. Bu iki adamın oyun içersindeki düşüncelerinin değişimi, itirafları, suçlamaları, inançları bizi gittikçe artan komik durumlarla ve beklenmedik, etkili bir sonla karşı karşıya bırakır.

De La Parra, **Günlük Müstehcen Sırlar**'da Freud ve Marx'ın cinsel ve sosyal teorilerinden yararlanarak, uzun bir söz düellosuna soktuğu bu iki adam aracılığıyla Pinochet rejimi altındaki Şili toplumundan hareketle, baskıcı rejimler altındaki toplumlarda, nevrozları, özgür toplum kurumlarını, çalışan haklarını, anneleri, babaları, psikanalizleri vodvilyen bir atmosfer içinde değerlendirir.

Oyun boyunca Sigmund ve Carlos okuyucunun onlarla özdeşleştirdiği bazı sözcükler kullanırlar. Örneğin Sigmund: Ön yargı, başkasını dinlemek, tecavüz, bekâret, cinsellik, histerik, psikanaliz, serbest çağrışım, feminen, psikanalist sözcüklerini seçerken Carlos: Burjuva, erdem düşkünlüğü, mülkiyet, lümpen, eylem, sosyalleşme, sosyal gelişme, sömürü, sınıf bilinci, tarihsel sorumluluk, maskülen, romancı, kapital, işçibirlikçi sözcüklerini kullanır.

Ancak birbirleri için kullandığı sözcükler daha çok Freud'un ve Marx'ın düşüncelerini desteklemeyen kesimler tarafından kullanılan sözcüklere, yaftalamalarına benzer; Sigmund, Carlos için: Marksist, Bolşevik, kolektivist, bürokrat, ben merkezci, dialektik materyalist, proletarya, gözetleme, dinleme, provokatör, ensest sözcüklerini kullanır. Carlos ise Sigmund için: Korku, sürmenaj, cinsellik, mistisizm, metafizik, bireyci, sosyete doktoru, paranoyak, megaloman, idealist sözcüklerini uygun görür.

Freud'un günümüz kültüründe algılanışını en iyi şekilde Yale üniversitesinin açık ders programından öğrenmemiz mümkündür. Yale Üniversitesi Psikoloji Bölümü profesörlerinde Paul Bloom Freud'u şu şekilde anlatır öğrencilerine:

*Freud yaşamış en ünlü akademisyenlerden birisi olmakla beraber herhangi bir keşifte bulunmuş değildir. Onun yerine Freud on yıllarca süren bir çaba ile geliştirdiği bir zihin kuramı ile tanınmaktadır. Kendi zamanında da iyi tanınıyordu, sokakta görüldüğü zaman tanınan bir ünlüydü ve bu yaşamı boyunca da böyle oldu. Freud inanılmaz bir enerji ve üretkenliğe sahipti, genel olarak böyleydi ama ciddi bir kokain bağımlısı olduğunu da akıldan çıkarmamak lazım. Freud yüksek enerji tipinde bir insandı. Tıp ve edebiyat alanında Nobel Ödülü adaylığına kadar yükseldi fakat hiçbirini alamadı. Tıp ödülünü Albert Einstein yüzünden alamadı. Biliyorum herkes Albert Einstein'ı sever. Albert Einstein'a Nobel Ödülleri hakkında fikri sorulması üzerine Einstein bir mektup yazar ve mektubunda şunu söyler “Ödülü Freud'a vermeyin. O Nobel Ödülü'nü hak etmiyor. O sadece bir psikolog”. Peki buna ne dersiniz?*

*Freud bir yandan evrensel olarak tanınan önemli bir entelektüel şahsiyet iken diğer yandan sıklıkla sevilmeyen bir figür olmuştur. Bu kısmen karakteriyle açıklanabilir. Freud birçok bakımdan çok da hoş bir insan değildi. Freud psikanalizin yaygınlaşması yaklaşımının sunumu ve bunun savunmasında oldukça hırslıydı ve arkadaşlarına karşı sıklıkla dürüst olmayan oldukça sert ve kaba davranışlar içinde bulunurdu, düşmanlarına karşı ise dehşet vericiydi. İlginç bir karakterdi.*

*Benim en çok hoşlandığım Freud hikâyesi şudur: Freud Nazilerin yükselişi sırasında Avrupa'yı terk ediyor. Sanırım ya Almanya'dan ya da Avusturya'dan İngiltere'ye gitmeye hazırdır. Fakat Gestapo'ya imzalı bir mektup sunması gerekir. Gestapo subayları Freud'un önünü keserek Gestapo tarafından herhangi bir şekilde tehdit edilmediği kötü muamele görmediğine dair bir mektup imzalamalarını ister. Freud da mektubu imzalar ve altına şunu yazar “Gestapo bana hiç bir şekilde zarar vermedi hatta Gestapo'yu herkese tavsiye ederim”. İşte bu tarzı ve yaklaşımı nedeniyle insanlar Freud'dan hoşlanmamışlar ve hatta nefret etmişlerdir. Freud insanların iyi rasyonel saf ve temiz varlıklar olduğu kavramını yıkan bir cinsel firari olarak görülmüştür ve 1930'larda Naziler gücü ele geçirdiklerinde Freud Hristiyanlığın tüm kutsal mevhumlarını tahrip etmeye kendisini adanmış bir Yahudi olarak tanımlanmış, belirli bir dereceye kadar birçok insan da onu bu şekilde görmüştür. Aslına bakarsanız, bir dereceye kadar bu suçlamalar doğrudur da.<sup>359</sup>*

<sup>359</sup> Paul Bloom, **Psikolojiye Giriş / Ders 3 - Freud**,  
<http://www.acikders.org.tr/file.php/120/Lectures/PDF/Ders%203.pdf> 26.06.2013

Carlos da oyunun büyük çoğunluğunda Sigmund’a eleştirilerde bulunur, kuramlarıyla satır aralarında dalga geçer:

*Bana böyle bakmanızdan hiç hoşlanmadım... bakışlarınızla soyuyor gibisiniz...*<sup>360</sup>

*Gerçek bir burjuva, yasalara karşı gelse de, erdem düşkünlüğünü sürdürür.*<sup>361</sup>

Öte yandan Sigmund Freud gibi Karl Marx da kuramlarıyla tarihe mal olmuş bir isimdir. Oyunun geneline baktığımızda Marx’ın şu düşüncesini açıkça görebiliriz:

*Kapitalist ekonomik ilişkilerle bağlı olarak Marx’ın düşüncesinde ağırlık sahibi olan bir husus da “yabancılaşma” olgusudur. Marx’a göre kapitalist toplumda toplumsal sınıfların tümü için geçerli olacak biçimde ekonomik yabancılaşmaya dayalı bir siyasal ve sosyal yabancılaşma durumu söz konusudur. Yabancılaşmanın kaynağı ise emektir. İnsanlar yaşamak için çalışmak ve üretmek zorundadırlar ve emekleri bir artık değer yarattığından, insan ve doğa arasındaki ilişki tarafların karşılıklı olarak bir diğerini dönüştürdüğü diyalektik bir ilişki halini almaktadır. Burada kapitalizm, insanlar ve emeklerinin ürünleri arasında da bir tezatlığa yol açmaktadır. Çünkü insanlar artık ürünlerinin efendisi değildirler ve üretim faaliyetleri de kendilerini gerçekleştirdikleri bir özgürleşme süreci olmaktan uzaktır. İnsanlar kendi içlerindeki özgürlüğü ve yaratıcılığı fark etmelerine imkân bırakmayan dışsal güçlere tabidirler ve kendileri de yarattıkları da bu güçlerin kontrolü altındadır.*<sup>362</sup>

Oyunun arka planına bakıldığında Augusto Pinochet iktidarını görürüz. Şili’de 1973 yılında ABD’nin desteğiyle gerçekleşen askeri darbede Salvador Allende’nin demokratik-sosyalist hükümeti devrildi ve General Augusto Pinochet iktidara geldi. Pinochet ülkeyi 1989-1990 dönemine kadar terör ve şiddet rejimiyle yönetti. Pinochet dönemi çok sayıda insan hakları ihlallerinin yaşandığı bir dönem olarak kabul edilir çünkü Pinochet, işkence uygulamalarını açıkça savunmuştur. Ona göre, ülkeye

<sup>360</sup> Antonio De La Parra, **Günlük Müstehcen Sırlar**, (Çev. Deniz Yüce) Yayınlanmamış Tiyatro Metni, s. 1.

<sup>361</sup> Antonio De La Parra, **a.g.e.**, s. 4

<sup>362</sup> Gunnar Skirbekk., Nils Gilje. **Antik Yunan’dan Modern Döneme Felsefe Tarihi** (Çev. E. Akbaş, Ş. Mutlu) İstanbul: Kesit Yayınları, 2001, s. 414-15.

komünizm mikrobi bulaşmıştı, bu mikrobi yok etmek için işkence dahil her türlü yöntemi kullanmak gerekiyordu.

Jonathan Dollimore ve Alan Sinfield'ın saptadığı dört özellik metne şu şekilde uygulanabilir:

Tarihi İçerik: Marx, Freud ve Şili (Pinochet Rejimi).

Teorik Metot: Marksizim, Freud ve psikanaliz, diktatörlük.

Politik Vaat: Allende'yi yok eden Pinochet rejiminin yok edilmesi, diktatörlüklerin yıkılması.

Metin Çözümlemesi: Oyunun ikinci adının 'Freud'lu Marx'lı Şakalar' olması.

Carlos ve Sigmund'un okuyucuya ve seyirciye verdiği ilk izlenim teşhirci olduklarıdır. Bu bağlamda ele alındığında yazarın bilinçli bir tercihi olarak kabul edilebilir. Çünkü baskıcı rejimler, bastırılmış duyguları da beraberinde getirir. Yazar metaforik anlamda bu bastırılmış duyguları analiz edebilecek Freud'u ve mevcut düzenin karşı ideasını savunan Marx'ı seçmiştir. Ancak her ikisi de, oyun boyunca, hem birbirleriyle olan diyaloglarında hem de polisin geldiğini sandıkları sahnelerde tedirgindir. Bu sahnelerde kendi aralarında kavga ederken bile her şeyi bir kenara atıp birbirleriyle işbirliği içinde hareket ederler. Gazete okuyormuş gibi yaparlar ya da seyyar satıcı gibi davranırlar.

Yazar Antonio De La Parra hem bir yazar ve yönetmen hem de bir psikologdur. Şili Üniversitesi Tıp Fakültesi Tiyatro Topluluğunun yönetmenidir. Parra'nın eserlerinde Şili tarihi, politika, ulusal kimlik temaları ön plana çıkmaktadır. Bundan kaynaklıdır ki Sigmund'un konuşmaları Carlos'un konuşmalarına nazaran daha akıcıdır. Yazar, mesleğinden de faydalanarak Carlos'un psikanalizini yapar:

*Evet, söylediğim gibi ya da söylemeye çalıştığım gibi... Serbest çağrışıma ulaşmanın yolu, görüşmelerimiz sırasında aklınıza gelen her şeyi anlatmanızdan geçer... İsterse çok basit, uygunsuz, saçma, mantık dışı ya da acı veren bir şey olsun fark etmez.*<sup>363</sup>

Carlos da Sigmund da birbirlerinin ideolojilerini saçma bulmaktadır, ancak garip bir şekilde birbirlerine saygı duyarlar. Her çekişmenin sonunda birbirlerinden özür

---

<sup>363</sup> Antonio De La Parra, **a.g.e.** , s. 22.

dilerler. Aslında oyun boyunca her ikisi isimlerini taşıdıkları kişilerin ideolojilerini ve problem çözümündeki yaklaşımlarını seyirciye aktaran bir semboldür. Oyunun sonunda bunun önemli olmadığını yazar da belirtir zaten:

*Sigmund:*

*Söylesenize siz gerçekten Karl Marx mısınız?*

*Carlos:*

*Efendim? Siz Sigmund Freud değil misiniz?*

*Sigmund:*

*Ya değilsem... Beni yine de dostunuz olarak kabul eder misiniz?*

*Carlos:*

*(Gülümser) Bu artık o kadar önemli değil, öyle değil mi?*

*Sigmund:*

*Evet, daha sonra kimi ilgilendirecek ki bu...*<sup>364</sup>

Oyunun sonu ise oldukça ilginçtir. Oyun boyunca bakanların katıldığı bir tören söz konusudur. Sigmund ve Carlos bakanların isimlerini sıralarken alaycıdırlar: Eğitim Bakanı, İçişleri Bakanı, Dışişleri Bakanı, Milletvekilleri... Bu kavramların hepsi ironiktir aslında; demokratik bir oluşumu ifade etmelerine rağmen Pinochet'in iktidarında demokrasi söz konusu değildir. Hedef aldıkları yer; Salvador Allende'nin Pinochet'in askeri darbesi esnasında intihar etmek zorunda bırakılıp; yok edildiği, La Moneda sarayıdır. Bu açıdan bakıldığında Marx ve Freud'un sarayı kuşatması yazarın Pinochet rejiminin başladığı noktada başkaları tarafından yok edilebileceği umudundan kaynaklanır. Bakanların dağılmasıyla Carlos ve Sigmund'un oyunun başından beri neyi beklediğini öğreniriz:

*İkisi de silahlarını çekerler. Carlos'da bir magnum veya büyük bir parabellum vardır. Sigmund ise küçük bir tabanca taşımaktadır. Profesyonelce nişan alırlar, bu arada gırtlaktan uzun bir çığlık da atarlar. Sonra birden hareketleri donar sesleri kesilir; heykel gibi dururlar. Birkaç saniye sonra sahne tamamıyla kararır.*<sup>365</sup>

---

<sup>364</sup> Antonio De La Parra, **a.g.e.** , s. 32.

<sup>365</sup> Antonio De La Parra, **a.g.e.** , s. 32.

Carlos'un bir magnum, Sigmund'un ise küçük bir tabanca taşıması bu diktatör rejimi yok etme ihtimalinin Freud'un düşüncelerinden ziyade Marx'ın düşünceleriyle yok etme ihtimalinin daha fazla olmasından kaynaklanır. Freud'un düşünceleri mevcut durumun analizi için gereklidir, Marx'ın düşünceleri ise yeni bir dünya yaratmak için. Marx'a göre olayların çözümü toplumsaldır, cinsel sorun yoktur bu nedenle paltosunun altına gizlediği silah bir parabellum ya da magnumdur. Freud'a göre ise olayların çözümü cinseldir çünkü cinsel problemleri vardır. Bu nedenle Freud'un taşıdığı silah küçük bir tabancadır. Ancak mevcut durumu analiz etmeden, daha iyi bir ideoloji kurmak imkansızdır. Bu yüzden oyun boyunca Sigmund ve Carlos birbirleri olmadan var olamaz.

## SONUÇ

Edebiyat ve edebi türlerin sınıflandırılması kadar onun bir alt dalı olarak eleştirinin ve eleştiri kuramlarının sınıflandırılması da son derece önemlidir. Bilindiği üzere, “sanat ve edebiyat hayatında *sanatçı, eser, okur ve toplum / dış dünya* bağlamında geliştirilen ve benimsenen kıstaslar ve yöntemler, tıpkı eleştiride olduğu gibi edebiyat teorilerinin hem adını, dolayısı ile çeşidini belirler hem de onun kuramsal temellerinin derinleştirilmesine sebep olur. Edebiyat araştırmacıları ve teorisyenleri, eleştirmenleri onları bu kıstas ve yöntemlerden hareketle sınıflandırır.

İkinci dünya savaşından sonra ortaya çıkan eleştirel teoriler genellikle birbirleri ile bağlantılıdır. Marksistler kapitalizmin sarsıcı psikolojik etkilerini analiz etmek için psikoanalitik kavramlardan yararlanırlar. Feministler kadınların sosyo ekonomik baskılarını anlatmak için Marksist kavramlardan faydalanırlar. Birbirlerine bu kadar yakın olmalarına rağmen pek çok eleştirel teori, amaçları açısından birbirlerinden farklılık gösterirler. Marksizm sosyo ekonomik sistemdeki gerçekleri ortaya çıkarmaya çalışırken feminizm cinsiyet rollerine dayanır. Psikanaliz, bastırılmış psikolojik çatışmaları anlatır. Yapısalcılık kaotik dünyayı anlayabilmemiz için basit yapısal sistemler oluşturmaktadır.

Tzvetan Todorov **Eleştirinin Eleştirisi** adlı eserinde “*eleştiri iki sesin, yazarın sesi ile eleştirmenin sesinin buluşmasıdır, birinin öbürü üstünde hiçbir ayrıcalığı yoktur*”<sup>366</sup> der. Eleştirmen incelenen kuramlardan birini ya da bir kaçını kullanarak eleştiri yapabilir; hangi kuram üzerinden gidilirse gidilsin Todorov’un da belirttiği üzere oldukça önemlidir. Çünkü iyi bir eleştiri oyuncuya da ışık tutacaktır ve iyi bir oyuncunun;

*Her şeyden önce elindeki metni iyi tanıması gerekir. Brecht’e göre oyuncu metni ilk başta kavramaya çalışmamalı, iyice düşünmeli, kendi anlayışından kuşku duymalıdır. Oyun kişilerinin davranışlarına bakıp onlar üzerinde kafa yormalıdır. Onları rol yapan kişiler gibi görmeli, öteki oyun kişileri ile olan karşılıklı etkileşimi dikkate almalıdır.*<sup>367</sup>

<sup>366</sup> Tzvetan Todorov, **Eleştirinin Eleştirisi**, (Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat), İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2011, s.181.

<sup>367</sup> Sevdâ Şener, **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Dost Kitabevi, Ankara, 2008, s.287.

İyi yazılmış bir eleştiri, oyuncuya; metnin ardında yatan gizli anlamlar ve karakterin ruhsal derinlikleri hakkında ipuçları verecek ve oyuncunun, karakteri sahneye layıkıyla taşımasına olanak sağlayacaktır.

Sağlam ve tutarlı bir eleştirinin bakış açısını ve yöntemini belirleyen bir kurama dayanması gerektiği muhakkaktır. Oyunu inceleyecek eleştirmen öncelikle bir tiyatro metni ile ilgilendiğini unutmamalıdır. Tiyatro, oyuncuların seyirciyle; seyircilerin de oyuncuyla birebir ve anında etkileşime girdiği bir sanat türüdür. Bu açıdan bakıldığında bir tiyatro metnini incelemek için en uygun kuram Psikanalitik Eleştiri kuramı gibi görünmektedir çünkü modern toplumun getirdiği karmaşık yaşam tarzıyla birlikte yirmi birinci yüzyılda tiyatro daha derin karakterler üzerine yoğunlaşmaktadır. Bir karakterin doğasını algılayabilmek için karakteri psikolojik açıdan iyi analiz edebilmek ve bu analizin sonucunda karakteri bütün derinliğiyle sahneye taşıyabilmek gerekmektedir. Psikanalitik açıdan iyi çözümlenmiş bir oyun; yönetmen ve oyunculara sahneleme konusunda yardımcı olmakla birlikte, seyirciye de ‘karakterle özdeşleşme’ ‘kendini karakterin yerine koyma’ ‘karakter iyi ya da kötü olarak değerlendirmekten öte onu anlama’ şansını verecektir. Özdemir Nutku’nun da belirttiği üzere:

*Tiyatronun merkezinde insan vardır; tiyatro insanı bir araç ya da enstrüman olarak kullanır ve insana yönelir.*<sup>368</sup>

Merkezinde insan olan tiyatro sanatını çözümlmek için de Psikanalitik kurama ihtiyaç vardır. Çünkü tıpkı tiyatro gibi psikolojinin özünde de insan vardır. Ancak eleştirmen kendi bakış açısına ya da oyunun yapısına göre, metne dilediği eleştiri kuramıyla yaklaşmakta özgürdür:

*Genellikle eleştirmen, kendi bilgisine, yeteneklerine, sanat anlayışına en uygun yöntemi esas yöntemi olarak benimser ve diğerlerinden de yararlanır. Hangi yöntemi kullanırsa kullansın bir eleştirmenin söylediklerini kabaca üç kategoriye ayırabiliriz: Betimleyici; açıklayıcı (yorumlayıcı); değerlendirci.*<sup>369</sup>

<sup>368</sup> Özdemir Nutku, **Dram Sanatı**, DEÜ GSF Yayınları, İzmir, 1983, s. 1.

<sup>369</sup> Berna Moran, **a.g.e.**, s. 299.

Tiyatro; resim, heykel, müzik, yazın, sinema, fotoğraf, mimarlık, grafik, dans, vb gibi sanat; toplumbilim, ruhbilim, tarih, felsefe, dil, halkbilim, göstergebilim gibi birçok farklı alandan beslenir. Bütün bunların, tamamlanmış bir tiyatro gösterisinde harmanlanabilmesi için, bir bütünlük, denge ve uyum içinde birleştirilmiş olmaları gerekir. Bunun için de, tiyatro yazından farklıdır:

*Tiyatro yapısı, yazın kurallarından apayrı, kendine özgü kuralları ve nitelikleri olan bir yaratıdır. Metin tiyatronun yalnızca bir parçasıdır. Tiyatro metinsiz de var olabilir. Tiyatronun başlangıcında da, özünde de söz değil, hareket vardır. Ancak metin, tiyatro olgusu içinde önemli bir öğedir. Tiyatro metni aşarak, ama yine de ona dayanarak, birtakım bağımsız, yaratıcı öğeleri getirir: söze can katar, sözü bir görünüşe, düşünceyi bir eyleme sokar... Tiyatral yapıt daha doğarken yazınsal yapıttan ayrılır.<sup>370</sup>*

Tiyatro metnine yönelik eleştiri de diğer edebi türlere yöneltilen eleştiriden farklıdır. “*Tiyatroda metin ateşleyici öğedir.*”<sup>371</sup> Sahneleme öncesi çalışma olarak “*Ateşleyici öğenin*” sağlam temelli analizi gizli kapıları aralayacak ve oyun düzeninin, sahnenin, dekorun, kostümün sahneye başarılı bir şekilde yansımaları sağlayacaktır. İyi bir eleştiri iyi bir sanat eseri gibi hayat ve insan ilişkilerine ait yeni bir yorum getirmedi. Eleştiride önemli olan, eleştirinin konusuna uygun bir yöntemle ve üslupla yazılıp okurlara sunulmasıdır.

Eleştiri konusuyla ilgilenen edebiyat kuramcısı, akademisyen ve araştırmacılarının kabul edeceği gibi, sadece kuram ve edebiyat teorileri değil, aynı zamanda edebiyat eleştirisi sınıflandırmaları da bir okyanus kadar derin bir konudur. Bu kuramların temelde anlaşılabilmesi için, eleştiri kuramları ve edebiyat teorileri sınıflamaları okyanusundan çıkmayı sağlayacak yola ihtiyaç ve eleştiri kuramlarının özünü kavrayabilecek anlaşılabilir bilgiye ihtiyaç vardır. Bu düşünceyle araştırmamda yalın ve öz biçimde sekiz eleştiri kuramını model tiyatro oyunları üzerinde açıkladım. Danışmanım Prof. Dr. Sayın Hülya Nutku rehberliğinde kuramları tek bir oyun üzerinde incelemek yerine sekiz farklı modern oyun üzerinde inceleyerek, okuyucunun dikkatini, zihninde yer etmiş model oyunlardan ziyade, farklı ve modern bir bakış açısına çevirmeye özen gösterdik. Çünkü Levent Aysever’in de belirttiği üzere:

<sup>370</sup> Özdemir Nutku, **Dram Sanatı**, DEÜ GSF Yayınları, İzmir, 1983, s. 3.

<sup>371</sup> Özdemir Nutku, **Dram Sanatı**, DEÜ GSF Yayınları, İzmir, 1983, s. 5.

*Bir çağ dönümünde yaşıyoruz. Bunun en büyük işareti, dünyayı anlamak ve biçimlendirmek için kullandığımız bir takım kavramların akıl almaz bir hızla eskimeye başlaması. Bundan 10 yıl önce 20 yıl önce başvurduğumuz kavramlar bugün ya hiç yok ortada, ya da artık hiçbir işe yaramıyor. Hatta o eski kavramların kimileriyle yarattığımız dünyalar bile bugün yok artık. Bugün bize yeni kavramlar gerekiyor.*<sup>372</sup>

Eleştirinin oldukça geniş kapsamlı olduğunu gördüğümüz biçimsel çeşitliliğine bir de içeriksel çeşitlilik eklenir. Bir eserin iki okumasının hiçbir zaman birbirinin aynı olmaması bir yana söylem öznesinin düz bir okumaya dayalı anlamlandırma ve yorumlamaları aktarmakla yetinmeyerek bir takım kanıtlar getirmeye ve kanıtlarını ele alınan yapıtın yazarın kişiliği, belirli bir yazın, belirli bir akım içindeki yeri konusunda başka yazarların gözlemleri...vb gibi tekil bir okumayı fazlasıyla aşan verilerle temellendirmeye yönelmesi eleştirel söylemi içerik açısından öylesine çeşitlendirir ki bizi, çoğu durumlarda eleştirinin söylem üstüne söylem, bir söylem üstüne başka bir söylem olduğu konusunda bile kuşkuya düşürür; bunun sonucu olarak, eleştirel söylemi yazın üzerine oluşturulmuş başka söylemlerden ayırmak alabildiğine zorlaşır.<sup>373</sup> Bir kişi, edebiyat hakkında farklı sorular üreterek farklı edebiyat teorileri geliştirebilir. Teoriler, yazarın, okuyucunun ya da genellikle ‘gerçeklik’ diye adlandırdığımız şeyin bakış açısından sorular sorabilir.

Batı yazın ve düşün alanlarında diyalektik bir ihtiyaç olarak ortaya çıkan eleştiri de nihayetinde belirli kuramlara yaslanmak ve metinleri de buna bağlı olarak tahlil etmek ihtiyacından doğmuştur. Bu yönden eleştirinin ana işlevi olan açıklama ve yorumlama vasıtasıyla metinsel zenginlik oluşturma ve perspektif sunumuyla göreceli bir değerlendirme yaptığı açıktır. Ne var ki bu durum, sonradan ortaya çıkmış olmasına rağmen Batı sanatına mahsus bir yazın geleneği olmasını makul bir sebebe bağlar: Sanatın kavranışında Batılı sanatkar ve düşünürlerin Platon’dan kültürel materyalizm kuramına dek eriştiği genişlik, bir çokluk perspektifiyle sınırlandırılmıştır. Bu yönden eleştiri kuramları da metinlerin bu çokluk değerleri içinde anlam aramış ve eleştiri

<sup>372</sup> Levent Aysever “ Bu Çağın Metinleri”, **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, sayı: 2, Cilt: 21, 2004.

<sup>373</sup> Tahsin Yücel, **Eleştiri Kuramları**, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2012, s.4.

sayesinde metnin açıklanması haricinde yazınsal mükemmelliğe ulaşılması da ümit edilmiştir.

Eleştirinin ideolojisi, tıpkı tiyatro gibi Antik Yunan'a dayanır. Bu nedenle eleştiri de Tiyatro gibi insanın özü hakkında ipuçlarının bulunabileceği bir sanattır. Tiyatro metnine yönelik eleştiri yapan bir tiyatro eleştirmeni kişiselliğe düşmeden: çalıştığı eleştiri kuramı doğrultusunda oyunun genel yapısını ve karakterleri değerlendirmelidir. Böylelikle; yönetmen, oyuncu, tasarımcı ve okuyucular için farklı bir kapı aralamalıdır.

## KAYNAKÇA

### Kitaplar

- Akvardar, Yıldız, **Psikanalitik Kurama Giriş**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2006.
- Aristoteles, **Poetika**, (Çev. İsmail Tunalı), Remzi Kitabevi, İstanbul, 2005.
- Atherton, Carol, **Defining Literary Criticism**, Palgrave Macmillan, New York, 2005.
- Aytaç, Gürsel, **Genel Edebiyat Bilimi**, Papirüs Yayınları, İstanbul, 1999.
- Balibar, Etienne, **Marx'ın Felsefesi** (Çev. Ömer Laçiner), Birikim Yayınları, İstanbul, 2003.
- Barry, Peter **Beginning Theory**, Manchester University Press, Manchester, M.U.P, 1995.
- Barthes, Roland, **Göstergebilimsel Serüven**, (Çev. Mehmet-Sema Rıfat), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993.
- Beauvoir, Simone De, **Genç Kızlık Çağı**, (Çev. Bertan Onaran), Payel Yayınları, İstanbul, 1970.
- Beauvoir, Simone de, **Kadın- Bağımsızlığa Doğru**, (Çev. Bertan Onaran), Payel Yayınları, İstanbul, 1981.
- Beauvoir, Simone De, **Kadın: Evlilik Çağı**, (Çev. Bertan Onaran), Payel Yayınları, İstanbul, 1970.
- Beneton, Philippe, **Toplumsal Sınıflar**, (Çev. Hüsnü Dilli), İletişim Yayınları, İstanbul 1995.
- Best, Steven, Kellner, Douglas, **Postmodern Teori: Eleştirel Soruşturmalar**, (Çev. Mehmet Küçük), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998.
- Bottomore, T. Nisbet, R., **Yapısalcılık, “Sosyolojik Çözümlemenin Tarihi”**, (Çev. Binnaz Toprak), Verso Yayınları, Ankara, 1990.
- Cavendish, Richard, **Mythology**, Fall River Press, New York, 2004.
- Cebeci, Oğuz, **Psikanalitik Edebiyat Kuramı**, İthaki, İstanbul, 2004.
- Chomsky, Noam ve Foucault, Michel **Noam Chomsky ile Michel Foucault Tartışıyor, İnsan Doğası: İktidara Karşı Adalet**, (Çev. Tuncay Birkan) , BGST Yayınları, İstanbul, 2005.

Connell, R. W. **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar**, (Çev. Cem Soydemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998.

Croft, Steven ve Cross, Helen, **Literature, Criticism, and Style**, Oxford University Press, Oxford, 1997.

Culler, Conatan, **Saussure**, (Çev. Nihat Akbulut), Afa Yayıncılık, İstanbul, 1985.

Cuff E. C., Sharrock, W. W. and Francis D. W. , **'Structuralism' Perspectives in Sociology**, Routledge, USA, 1998.

Çamurdan, Esen, **Çağdas Tiyatro ve Dramaturgi**, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 1996.

Davis, Robert Con ve Schleifer, Ronald **Literary Criticism, Literary and Cultural Studies**, Addison Wesley/ Longman Inc. ,UK, 1998.

Jacques Derrida, **Dissemination** (Çev. Barbara Johnson) Continuum Press, Londra, 1981.

Derrida, Jacques, **Of Grammatology**, (Çev. Gayatri Chakravorty Spivak) The John Hopkins University Press, Londra, 1976.

Jacques Derrida, **Limited Inc.** (Çev. Alan Bass ve Samuel Weber,) Northwestern University Press, Illinois, 1988.

Dollimore, Johnathan & Sinfield, Alan eds, **Political Shakespeare: New Essays in Culturel Materyalism**, Manchester University Press, England, 1994.

Doltaş, Dilek, **Postmodernizm, Tartışmalar ve Uygulamalar**, Telos Yayıncılık, İstanbul, 1999.

Durand, Jean-Pierre, **Marx'ın Sosyolojisi**, (Çev. Ali Aktaş) Birikim Yayınları, İstanbul 2000.

Eagleton, Terry, **The Function of Criticism**, Verso, London, 1996.

Eagleton, Terry, **Edebiyat Kuramı**, (Çev. Esen Tarım), Ayrıntı Yayınevi, İstanbul, 1990.

Esslin, Martin, **Dram Sanatının Alanı**, (Çev. Özdemir Nutku) , Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996.

Eyre, A. G. **An Outline History of England**, Longman, London, 1977.

Foucault, Michel, **"Michel Foucault ile Söyleşi"**, Seçme Yazılar IV: **İktidarın Gözü**, (Söyleşi: J. François ve J. De Wit), (Çev. Işık Ergüden), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2003.

Michel Foucault, “**İki Ders**”, **Seçme Yazılar I: Entellektüelin Siyasi İşlevi** (Çev. Işık Ergüden, Osman Akınhay ve Ferda Keskin) , Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005,

Foucault, Michel, **Marx’tan Sonra**, (söyleşi: Duccio Trombadori), (Çev. Gökhan Aksay), Çiviyazıları Yayınevi, İstanbul, 2004.

Foucault, Michel, **The History of Sexuality: An Introduction**, Penguin, Harmondsworth, 1984.

Freud, Sigmund, **Psikanalize Yeni Giriş Dersleri**, (Çev. Selçuk Budak), Öteki Yayınevi, Ankara, 1997.

Freud, Sigmund, **Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd**, (Çev. Ali Babaoğlu), Metis Yayınları, İstanbul, 2001.

Freud, Sigmund, **Ruhçözümlemesinin Tarihi**, (Çev. Dr. Emre Kapkın- Ayşe Teksen Kapkın), Payel Yayınevi, İstanbul, 2000.

Fromm, Erich, **Erdem ve Mutluluk**, (Çev. Ayda Yörükan), İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1994.

Game, Ann, **Toplumsalın Sökümü: Yapıbozumcu Bir Sosyolojiye Doğru**, (Çev: Mehmet Küçük), Dost Kitabevi, Ankara, 1998.

Gilbert M. Sandra, Gubar, Susan, **The Madwoman in the Attic**, Yale U.P., New Haven, 1979.

Greenblatt, Stephen, **Renaissance Self-Fashioning from More to Shakespeare**, Chicago, University of Chicago Press, 1982.

Greenblatt, Stephen, **Shakespeare ve Kültür Birikimi**, (Çev. Nilgün Pelit), Dost Kitabevi, Ankara 2001.

Guerin, Wilfred L. Et al. Eds. **A Handbook of Critical Approaches to Literature. (Third Edition)** , Oxford U.P. , New York and Oxford, 1992

Günay, V. Doğan, **Metin Bilgisi**, Multilingual Matbaa, İstanbul, 2001.

Gürdal, Ayça, **Psikanaliz Yazıları-2 (Psikanaliz ve Kadınlık), Psikanalizde Kadınlık Üzerine İlk Görüşler**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2006.

Harvey, David, **Postmodernliğin Durumu**, (Çev. Sungur Savran), Metis Yayınları, İstanbul, 2006.

Holdcroft, David, **Saussure: Signs, System and Arbitrariness**, Cambridge University Press, Cambridge, 1991.

İpşiroğlu, Zehra, **Eleştirinin Eleştirisi**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1998.

Jacob, Benno, **The First Book of The Bible Genesis Augmented Edition**, Ktav Publishing House, New Jersey, 1974.

Jagose, Annamarie, **Queer Theory: An Introduction**, New York University Press, New York, 1996.

Jones, Ernest, **Freud -Hayatı ve Eserleri**, (Çev. Dr. Emre Kapkın-Ayşen Tekşen Kapkın), Kabala Yayınları, İstanbul, 2003.

Jung, Carl Gustav, **Analitik Psikoloji**, (Çev. Ender Gürol), Payel Yayınları, İstanbul, 2006.

Jung, Carl Gustav, **Anılar, Düşler, Düşünceler**, Can Yayınları, İstanbul, 2008.

Layder, Derek, **Sosyal Teoriye Giriş**, (Çev. Ümit Tatlıcan), Küre Yayınları, İstanbul, 2006.

Lehmann, Hans-Thies, **Postdramatic Theatre**, (Çev. Karen Jürs-Munby), Routledge, New York, 2006.

Leitch, Vincent B., **The Norton Anthology Of Theory and Criticism**, Norton, London, 2001.

Longinus, Demetrius ve Aristoteles ; **Aristotle:Poetics.; Longinus: On the Sublime; Demetrius: On Style**, Harvard University Press, England, 1995.

Marx, Karl, **Fransa'da İç Savaş**, (Çev. Kenan Somer), Sol Yayınları, Ankara 2005.

Marx, Karl, **Hegel'in Hukuk Felsefesinin Eleştirisi**, (Çev. Kenan Somer), Sol Yayınları, Ankara, 1997.

Marx, Engels, **Komünist Manifesto ve Komünizmin İlkeleri**, (Çev. Muzaffer Erdost), Sol Yayınları, Ankara, 1998.

Marx, Karl - Engels, Friedrich **Komünist Parti Manifestosu**, (Çev. M. Yavuz), Evren Yayınları, İstanbul 1976.

Marx, Karl - Engels, Friedrich, **Alman İdeolojisi**, (Çev. Sevim Belli), Sol Yayınları, Ankara, 1999.

- Marx, Karl, **1844 El Yazmaları** (Çev. Kenan Somer), Sol Yayınları, Ankara, 2005.
- Millett, Kate, **Cinsel Politika**, (Çev. Seçkin Sevil), Payel Yayınevi, İstanbul, 1987.
- Mitcel, Juliet, **Psikanaliz ve Feminizm**, (Çev. Ayşe Kurtulmuş), Yaprak Yayınları, İstanbul, 1984
- Moran, Berna, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007.
- Mortley, Raoul, **Fransız Düşünürleriyle Söyleşiler** (Çev. Baki Güçlü vd.) İmge Kitabevi, Ankara, 2000.
- Niall Lucy, **A Derrida Dictionary**, Oxford: Blackwell Publishing, USA, 2004.
- Nove, Alec, **Uygulanabilir Bir Sosyalizmin İktisadı**, (Çev. Osman Akınhay), Belge Yayınları, İstanbul 1991.
- Nungesser, G., Lon, **Homosexual Acts, Actors, and Identities**, Praeger Publishers, New York, 1983.
- Tunalı, İsmail, **Estetik**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1998.
- Nutku, Hülya, **Dramaturgi Oyun Sanatbilimi**, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 2006.
- Nutku, Özdemir, **Dünya Tiyatro Tarihi 1**, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 2000.
- Nutku, Özdemir, **Dram Sanatı**, DEÜ GSF Yayınları, İzmir, 1983.
- Oppermann, Serpil, **Postmodern Tarih Kuramı: Tarihyazımı Yeni Tarihseclilik ve Roman**, Evin Yayıncılık, Ankara, 1999
- Önal, Mehmet, **En Uzun Asrın Hikâyesi**, Akçağ Yayınları, Ankara, 1999.
- Özbek, Sinan, **İrkçilik**, Bulut Yayınları, İstanbul, 2003.
- Palmer, William, J., **Dickens and New Historicism**, St. Martin's Press, New York 1997.
- Piaget, Jean, **Yapısalcılık**, (Çev: Ayşe Şirin Okyavuz Yener), Doruk Yayıncılık, Ankara, 1999.
- Platon, **Devlet**, (Çev: Sabahattin Eyüboğlu), M. Ali Cimcoz, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2012.
- Ryan, Micheal, **Literary Theory: A Practical Introduction**, Blackwell Publishers, USA, 1999.

Saussure, Ferdinand de., **Genel Dilbilim Dersleri**, (Çev. Berke Vardar), TDK Yayınları, Ankara,1976.

Selden, Raman, **Practicing Theory and Reading Literature: An Introduction**, The University Press of Kentucky, Kentucky 1989.

Showalter, Elaine, **The New Feminist Criticism**, Random House, Toronto 1985.

Sim, Stuart, **Derrida ve Tarihin Sonu**, (Çev. Kaan H.Ökten), Everest Yayınevi, İstanbul,2000.

Singer, Peter, **Marx**, Oxford University Press, Great Britain, 1980.

Skirbekk, Gunnar, Gilje, Nils, **Antik Yunan'dan Modern Döneme Felsefe Tarihi** (Çev. E. Akbaş, Ş. Mutlu) İstanbul, Kesit Yayınları. 2001.

Spargo, Tamsin, **Postmodern Encounters, Foucault and Queer Theory**, Icon Books UK, Cambridge, 2000.

Steiner, George **Tragedyanın Ölümü**, (Çev. Burç İdem Dinçel), İş Bankası Yayınları, İstanbul,2011.

Şener, Sevda, **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Dost Kitabevi, Ankara, 2008.

Şevki, Abdullah, **Edebiyat ve Yorum**, Havuz Yayınları, Ankara, 2009.

Tekeli, İlhan, **Tarihyazımı Üzerine Düşünmek**, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara,1998.

Thibault, Paul J. , **Re-reading Saussure**, Routledge, London, 1997.

Todorov, Tzvetan, **Eleştirinin Eleştirisi**, (Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat), İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2011.

Tura, Saffet Murat, **Freud'dan Lacan'a Psikanaliz**, Kanat Kitap, İstanbul, 2010.

Tyson, Lois, **Critical Theory Today: A User Friendly Guide**, Routledge, New York, 2006.

Urhan, Veli, **Michel Foucault ve Arkeolojik Çözümleme**, Paradigma Yayıncılık, İstanbul, 2000.

Wellek, R.- Warren, A. **Edebiyat Biliminin Temelleri**, (Çev. Prof.Dr. Ahmet Edip Uysal), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara,1983.

Winsatt Jr., William K. & Cleanth, Brooks, **Literary Criticism- A Short Story**, Routledge, London, 1970,

Wolfreys, Julian, **Introducing Literary Studies: A Guide and Glossary**, Edingurgh University Press, Edinburgh, 2001.

Yavuzer, Haluk, **Çocuk Psikolojisi**, Remzi Kitabevi, İstanbul,1994.

Yeşilyaprak, Binnur, **Gelişim ve Öğrenme Psikolojisi**, Pegema Yayıncılık, Ankara, 2003.

Yücel, Tahsin, **Eleştiri Kuramları**, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2012.

Yücel, Tahsin, **Yapısalcılık**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999.

Yüksel, Ayşegül, **Yapısalcılık ve Bir Uygulama**, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1995

### Tezler

Çevik, Adnan, **Dramaturjik Çözümlemede Travma Teorilerinin Kullanışı Üzerine Bir Yöntem Önerisi**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir,2005.

Tatar, Mustafa, **Sigmund Freud’ un İnsan Anlayışı ve Psikanalitik Kuramı Üzerine Bir Araştırma**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Eğitim Bilimler Anabilim Dalı, Van, 1996.

### Makaleler

Askar, Bashar Ghazi, “Aristotle and Plato as Pioneers of Literary Criticism”, **Yemen Times**, 18 Eylül 2009.

Aysever, Levent “ Bu Çağın Metinleri”, **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, sayı: 2, Cilt: 21, 2004.

Bezirci, Asım, “Eleştiride Yapısalcılık”, **Yazko Edebiyat Dergisi**, Sayı: 12, Ekim 1981.

Courtes, Joseph, “Göstergebilimsel Bakış Açısı”, (Çev. Zeynel Kıran), **Yazko Çeviri Dergisi**, Sayı. 13, 1983.

Çavuş, Rümeyza, “Edebiyat İncelemelerinde Tarihe Yeni Bir Dönüş”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi** 42,1-2, 2002.

Çevikbas, Sebahattin, “Yapısalcılık Üzerine”, **Felsefe Dünyası**, Sayı:35, Erzurum, 2002.

- Derrida, Jacques “Différance” (Çev. Önay Sözer ) **Toplumbilim**, 1999 sayı:10.
- Derrida, Jacques, “Göstergebilim ve Gramatoloji”, (Çev. Tülin Akşin) **Toplumbilim**, 1999,sayı:10.
- Derrida, Jacques, “Japon Bir Dosta Mektup” (Çev. Medar Atıcı - Mehveş Omay,) **Toplumbilim**, 1999, sayı:10
- Feryal Çubukçu, “Teaching Literature Through Literary Approaches”, **Buca Eğitim Fakültesi Dergisi**, Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, Sayı: 14, İzmir:2001.
- Erdoğan, Mehmet, “Eleştiri Geleneği ve Modern Eleştiri Yöntemleri”, **Athlar**, Eylül-Kasım 2000
- Gallagher, Catherine, Greenblatt, Stephen “Yeni Tarihselciliği Uygulamak”, (Çev. Berat Açıl), **Kritik** S. 1, 2008.
- Gamson, Joshua, “Must Identity Movements Self-Destruct?: A Queer Dilemma”, **Queer Theory-Sociology**, Ed. Steven Seidman, Blackwell Yayınları, Oxford, 1996.
- Korukçu, Melih **Sessizlik Oyun Broşürü**, İstanbul DT.
- Lye, John, “Some Elements Of Structuralism And Its Application To Literary Theory”, (Çev. Adem Çalışkan) **The Journal of International Social Research** Cilt 4 Sayı 17, Bahar 2011.
- Montrose, Louis, "Eliza, Queene of Shepheards" **The New Historicism Reader**, Ed.H. Aram Veseer, Routledge, London, 1994.
- Montrose, Louis "A Midsummer Night's Dream and the Shaping Fantasies of Elizabethan Culture: Gender, Power, Form" **New Historicism and Renaissance Drama** (Ed. Richard Wilson), Longman, London,1992.
- Namaste, Ki, “The Politics of Inside/Out: Queer Theory, Poststructuralism, and a Sociological Approach to Sexuality”, **Queer Theory-Sociology**, (Ed. Steven Seidman), Blackwell Yayınları, Oxford, 1996.
- Nutku, Hülya, “Kara Komedinin Ustası Duşan Kovaçevic”, **İntiharın Genel Provası**, Mitos-Boyut, İstanbul, 2009.
- Ötgün, Cebrail, “Sanat Yapıtına Yaklaşım Biçimleri”, **Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi**, Ankara, Ocak 2009.
- Shelley, Percy Bysshe “A Defence of Poetry”, **The Norton Anthology Of Theory and Criticism**, Norton, London, 2001.

Sidney, Sir Philip, “An Apology for Poetry”, **The Norton Anthology Of Theory and Criticism**, Norton, London, 2001.

Yalçın, Mehmet, “Eleştirinin Sınırları”, **Türk Dili Dergisi**, Cilt:21, Sayı: 124, Ocak-Şubat 2008.

### **Sözlükler**

A Merriam-Webster, **Webster’s New Collegiate Dictionary [Webster Yeni Üniversite Sözlüğü]**, G.& C. Merriam Company, Springfield, Massachusetts, U.S.A., 1980.  
Hançerlioğlu, Orhan, **Felsefe Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1977.

Cevizci, A., **Paradigma Felsefe Sözlüğü**, Paradigma Yayınları, İstanbul, 1999.

Gürün, Orhan Ahmet **Psikoloji Sözlüğü**, İnkılâp Kitapevi, İstanbul, 1996.

Marshall, Gordon, “Ferdinand de Saussure”, **Sosyoloji Sözlüğü**, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara. 1999.

Oxford University Press, **Yeni Oxford Resimli Ansiklopedik Sözlük İngilizce-Türkçe Cilt 2**, Güneş Yayınları, İstanbul, 1985.

Türk Dil Kurumu Yayınları, **Türkçe Sözlük Cilt 1 A-J Yeni Baskı**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1988.

“**Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**”, **Yapısalcılık (Structuralism)**, Cilt.8, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1980.

Ulaş, Sarp, E., **Foucault, Michel, “Felsefe Sözlüğü”**, (Hazırlayanlar, A.Baki Güçlü, Erkan Uzun, Serkan Uzun, Ü. Hüsrev Yolsal), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2002.

### **Tiyatro Oyunları**

Buffini, Moira, **Sessizlik**, (Çev. Serdar Biliş), Yayınlanmamış Tiyatro Metni  
De La Parra, Antonio, **Günlük Müstehcen Sırlar**, (Çev. Deniz Yüce) Yayınlanmamış Tiyatro Metni.

Fo, Dario, **Açık Aile**, (Çev. Füsun Demirel) Açılım Yayınları, İstanbul, 2000.

Hatsor, Ilan, **Maskeliler**, (Çev. Nebil Tarhan) Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 2008.

Kovaçevic, Duşan, **İntiharın Genel Provası**, (Çev. Bilge Emin), Mitos-Boyut, İstanbul, 2009.

Whitemore, Hugh, **Sonsuz Döngü**, (Çev: Ahmet Levendoğlu), Yayınlanmamış Tiyatro Metni.

Williams, Tennessee, **Arzu Tramvayı**, (Çev. Esin Damcı, Nilüfer Karakullukçu), İmge Yayınevi, Ankara, 2009.

Zinn, Howard, **Marks Döndü**, (Çev. Özüm Özgülgen) Aykırı Yayınları, İstanbul, 2002.

### **İnternet Kaynakları**

Bloom, Paul **Psikolojiye Giriş Ders 3 Freud**, 26.06.2013  
<http://www.acikders.org.tr/file.php/120/Lectures/PDF/Ders%203.pdf>

Çuhadar, Bahar, **DT'den Feminist Bir Masal**, Radikal, 01.05.2013,  
[http://www.radikal.com.tr/yazarlar/bahar\\_cuhadar/dtden\\_feminist\\_bir\\_masal-1131729](http://www.radikal.com.tr/yazarlar/bahar_cuhadar/dtden_feminist_bir_masal-1131729)

**Ethelred II 'The Unready' (R. 979-1013 and 1014-1016)**, The Official Website of BritishMonarchy, 27.06.2013.

<http://www.royal.gov.uk/HistoryoftheMonarchy/KingsandQueensofEngland/TheAnglo-Saxonkings/EthelredIItheUnready.aspx>

**Power Surge**, The Guardian, 05.11.2013.  
<http://www.jeanettewinterson.com/pages/content/index.asp?PageID=214>

Selvi, Seçkin, **Dört Başı Mamur Bir Oyun**, Milliyet Sanat, 23.03.2013,  
<http://www.milliyetsanat.com/haberler/yazarlar/dort-basi-mamur-bir-oyun/1749/>

## ÖZGEÇMİŞ

**Ad, Soyad:** Funda SAKAOĞLU

**Doğum yeri ve yılı:** 09/ 03/ 1986 Adana

**Yabancı Dil:** İngilizce, Almanca

**Lisans:** İngiliz Dili ve Edebiyatı, *Celal Bayar Üniversitesi, Manisa (2004- 2009)*

**Lise:** Bornova Anadolu Lisesi, İzmir ( 2001-2004)

**İş tecrübesi:** 2012 Ekim- 2013 Ağustos 9 Eylül Üniversitesi / Okutman

2011 Eylül- 2012 Haziran Özel Deniz Koleji / İngilizce Öğretmeni

2009 Aralık-2010 Eylül- Rapunzel Organik Tarım Ürünleri Ve Gıda Ticaret Ltd. Şti. / Eğitim Uzmanı

2009 Nisan-...-/İzmir 15. Noterliği Yeminli Tercümanlığı

2009 Şubat-...-/OYDEM (Ortadoğulular Yabancı Dil Eğitim Merkezi) / İngilizce Öğretmeni

### **Yayınları:**

***Aesthetic Judgment And Beauty-*** Uluslararası Sanat/Tasarım ve Estetik Kuramları Sempozyumu Bildiri Kitabı- Akdeniz Üniversitesi Ekim 2011.

***Dinsel bir erteleme Ritüeli Lilliputlaştırma-*** Psikeart Mayıs- Haziran 2013

***Metne Bağlılık ya da Metinlerarasılık –*** Psikeart Mart-Nisan 2013

***Off-Off Broadway Tiyatrosu,Open Theatre ve Richard Foreman –*** Sahne Dergisi Eylül-Ekim 2011

***Bedene Erişim/Beckett,Foreman ve Barker'ın Eserlerinde İfşa Tiyatrosu-*** (Çeviri) Sahne Dergisi Mayıs-Haziran 2011