

Kadınların Tarih Boyunca Suskunluğuna İki Örnek: Sessizlik ve Ophelia Selen Korad Birikiye¹

Makale Bilgisi

DOI: 10.21612/yader.2018.003

Makale Geçmişi

Geliş tarihi 11.03.2016

Kabul 18.05.2017

Anahtar Sözcükler

Sessizlik

Hamlet

Ophelia

Feminist dramaturji

Öz

Tarih yazımının erkeklerin tekelinde olduğu ve erkeklerin tarihini anlattığı uzun süredir tartışılmaktadır. Bu önermeden yola çıkarak tarih yazımına bakıldığında “özel alanla” sınırlandırılmış kadınların, resmi ideolojiler ve “kamusal hayatın” yürütücüsü erkeklerin tarihi içinde yer almasının gerçekten de çok zor olduğunu görürüz. Oysa tarih yazımı, artık sadece “history” erkeğin tarihini değil, “herstory”yi yani kadınların kişisel tarihlerini de hesaba katmak zorundadır. Çünkü erkeklerle aynı dönemde yaşamış olsalar da kadınların öyküsü bambaşka bir tarih bakışı içermektedir.

Bu duruştan hareketle drama ve tiyatro da kadını ve kadının tarihini şiirsel dili vasıtasıyla yeniden oluşturmaya başlamıştır. Bu makalede kadını sessizliğe mahkum eden erkek dünyasını ve kadınların bu sistemdeki var olma mücadelelerini anlatan iki oyun incelemiştir. Bunlardan birincisi Mario Buffini'nin yazdığı ve XI. yüzyıl İngiltere'sinde yaşamış bir Kraliçe olan Ymma üzerinden anlatılan “Sessizlik”, diğeri ise Hamlet'i -Shakespeare'in önemli tüm kadın karakterlerini de oyuna sokarak-yeniden okuduğu/yazdığı Byrony Lavery'nin “Ophelia” adlı oyunudur. Bu oyunlarda iktidara yakın kadınlar; kadınların tarihi, erk, şiddet, cinsel istismar; arzu nesnesi olma, yok sayılma/yok edilme, ilişkiler hiyerarşisinde kadınların mücadelesi ve resmi tarih ile anlatılan tarih eksenlerinden ele alınmaktadır. Erke bu kadar yakın olmalarına rağmen çok uzağında durduğu var sayılan, erkin kendisini var etmek için ihtiyacı olan nirengi noktalarından birisi olan kadınların, tarihte ve erkeklerin baş rolü ele aldıkları kamusal alan içinde yok sayılmalarına rağmen, aslında tam da sessizlikleri vasıtasıyla bu yok edici oyunda var olabilmelerinin nedeni belki de Darwin'in evrim kuramının yeniden yorumlanışına tekabül eder: “Güçlü olan değil, uyum sağlayan hayatta kalır.”

Bu iki feminist okuma, formalist dramaturji incelemesi yöntemiyle değerlendirilmiştir. Söz konusu inceleme vasıtasıyla yerli dramatik yazımda son yıllarda son derece popüler olan “tarihte yaşamış güçlü kadınların öykülerini, ya kurban ya da bir entrika silsilesi içinde erkekleşmiş ve olumsuzlanmış kadınlar” olarak ele alma anlayışına da yeni bir bakış getirilebileceği umulmaktadır.

Two Examples of Silence of Women Throughout History: Silence and Ophelia

Article Info

DOI: 10.21612/yader.2018.003

Article History

Received 11.03.2016

Accepted 18.05.2017

Keywords

Silence

Hamlet

Ophelia

Feminist dramaturgy

Abstract

As it has been discussed for few decades, history writing is a monopoly of man and tells the history of man for thousands of years. Actually it has been very difficult for women who lives in the private sphere of social life to be seen in the official ideologies and public life of man, so neither in the history (which is written by men). But if we focus on the history of manhood, we should consider not only the official records of war and peace conventions of man, but the unofficial life of women, i.e. herstory, as well. Although women lives side by side with men and his power struggles throughout the history, (her)story offers totally different perspective of (his)story.

Therefore with the acceptance of feminist herstory perspective, lots of playwrights has written and rewritten the history and well known drama scripts in the last decades. So aim of this presentation will be to evaluate two British plays which deals with man's world that condemns women to be and live silent and unseen; and struggle of survival of women in such a strict patriarchal system. First play is written by Mario Buffini. It tells the story of Queen Ymma who really lived in XIth century England. The second one is rewriting of the story of Hamlet's Ophelia. Playwright is Byronny Lavery. Both of these heroines' stories are told by official history as well as oral/unofficial herstory in these plays. So they are near to top of the power hierarchy, and meet with violence, destruction, ignorance, abuses, women's struggles and silent resistances, being victim or winner in their stories. If we reinterpret the (social) evolution theory of Darwin, it is paralel to what we see in these plays: Not the most powerfuls but the most suited ones survives in the society.

These two plays will be evaluated by content analysis and classical dramaturgy methods. By writing such an evaluation, we hope to show another way of looking and writing the dramas of powerful or famed women in the history, instead of the popular tendency of showing historical (powerful) women as just victims or negative characters who acts like man who are doing intrigues in Turkish drama.

Giriş

Bu çalışmanın amacı birer “herstory” -yani sessizlerin tarihi ya da öyküsünü yeniden- yazma girişimi olarak nitelendirilebilecek iki oyunu incelemektir. Birinci oyun 1996 yılında Byrony Lavery tarafından yazılan ve Türkçe’ye Pürnur Uçar Özbirinci tarafından çevrilen Ophelia’dır. İkincisi ise Serdar Biliş’in çevirdiği ve Mario Buffini’nin yazdığı 2012-2013 sezonunda İstanbul Devlet Tiyatrosu’nda sahnelenen ve çok ses getiren bir prodüksiyon olan Silence/Sessizlik’tir. Her iki oyun da formalist analiz yöntemiyle incelenip karşılaştırılmıştır.

Bu çalışma öncelikle cinsel kimliklere odaklandığından, kimliğin iki ayrılmaz bileşeni olan “ben” ve “öteki” kavramlarından başlamakta fayda vardır. Kimliğin ayrılmazlarını oluşturan tanımlama ve aidiyet olguları, kendiliğinden hiyerarşik bir bakışı da ortaya çıkartmaktadır. Derrida, bu temellendirmenin karşıtlık üzerine kurulduğunu söyler ve erkek-kadın, beyaz-siyah, aktif-pasif örneklerinde olduğu gibi ilk kategoride yer alan kavramların (erkek, beyaz, aktif) üstün ve makbul sayıldığına altını çizer. (Hall, 2000, s.8)

Lacan’a göre ataerkil yasalar tüm dilsel göstergeleri de yapılandırır. Bu sembolik kurguyla birlikte kültürün oluşmasını sağlar. Anlamli bir dil oluşmasıyla birlikte, deneyim de anlam kazanır. Böylece sembolik olan, sadece anneyle ilişkinin inkarı vasıtasıyla var olabilir. İnsanın annesiyle bebeklik ve erken çocukluk döneminde kurduğu bağımlılık ilişkisi, bu ataerkil yasayla şekillenmiş dil tarafından kısıtlanır. Çünkü bu yasa dilin çoklu anlamlarını yok sayarak tek anlamli bir yapı sunar. Kısacası bu yapı, ataerkil ideolojinin “ezilen” ya da “öteki” konumundaki bütün sosyal katmanlarını kapsar. Bu kategorizasyon içinde “doğal olarak annelik bağıyla özdeşleştirilen” ve tek tanrılı dinler tarafından “zaafli yaratıklar” olarak tanımlanan kadınlar, norm dışı ya da günahkar olarak yaftalanan LGBT bireyler, ataerkil toplumun yasalarından azade oldukları için özgürlükleri sınırlandırılmak suretiyle denetlenen deliler, suçlular ve akla gelebilecek pek çok “öteki” kimliği yer alır. “Öteki” kavramının oluşturduğu dışlanma ya da kabullenme durumu ise erk ve otorite kavramlarıyla sıkı bir ilişki içinde olan bir süreçtir (Birkiye, 2007, s.28). Öte yandan Kristeva, Lacan’ı eleştirerek orjinal libidinal çokluğun özellikle şiirsel dil içinde ortaya çıktığını, böylece anne bedeniyle en azından dilsel anlamda bir bağ kurularak, ataerkil yasaları kesintiye uğratabilme, anlamını değiştirme ve hatta yıkma potansiyelini harekete geçirebileceğini iddia eder. (Butler, 1989, s.104-105) Bu görüşlerden hareketle, tarih yazımının da aslında ataerkil ideoloji çerçevesinde şekillenen bir yazım çalışması olduğu iddia edilebilir. Feminist yazarların ataerkil dile müdahalelerinin en bilinen örneklerinden olan tarih, yani “history”, erkeğin öyküsü kavramını “herstory” yani kadının öyküsü olarak dönüştürmesi bu noktada karşımıza çıkan devrimsel niteliğiyle en çarpıcı ve en anlamli olgulardan birisidir. Bu kavram, tarihin ve kelimenin kendisinin cinsiyetçiliğine dikkat çeker (Morgan, 2014, s.33). “History” kavramı, kendi başına kimin hikayesini ne şekilde anlatacağını, dolayısıyla başka kimlerinkini dışarıda bırakacağını belirten, sadece ataerkil ideolojinin değil, aynı zamanda resmi ideolojinin de bir parçasını tarif etmektedir. Öte yandan, “herstory” tam da tarih yazarı tarafından ka’le alınmayan toplumun sessiz yarısının gayri resmi tarihini imler. Bu öylesine bir tarihtir ki, savaşlar, antlaşmalar, kuruluş yıkılan devletler, işgaller ve keşiflerin ötesinde bu savaşlarda kırıdırılan, tecavüze uğrayan, sevdiklerini kaybeden, evinden yurdundan sürülen, geride bırakılan ya da fethedilecek konumunda olan insanların hiç bir resmi kayıt altına alınmamış öykülerinden oluşur. Bu tarih, kamusal ve devlete ait olanın karşısında özel hayata ve bireye ait olanın da tarihidir aynı zamanda. Ve bu doğal olarak ataerkil resmi tarihten bambaşka öyküler fısıldar kulağa.

Katipiler ve Yeniden Yazılan Öyküler: Ophelia

1970'lerden beri İngiliz alternatif tiyatrosunun gelişiminde rol oynayan Byrony Lavery, kadının gücünün farkına varmasını sağlamayı amaç edindiği bir eser olarak bahseder Ophelia'dan. Postmodern bir oyun olan Ophelia, Shakespeare'in ünlü Hamlet tragedyasını bu sefer kadınları merkeze alarak yeniden yazmıştır. Bunu yaparken de ataerkil söylemin iki kadın arketipi üzerinde durmuştur. (Özpirinççi, 2008, s.7) Bunlar, iffetli kadını yani Meryem ana figürünü temsil eden "iyi" kadın ile baştan çıkardığı erkeği hadım eden, yıkımına sebep olan üvey anne Lilith ya da cadıyla özdeşleşen kötü kadındır. Ancak Lavery bu şablonla oynayarak erkekleri yıkıma götüren kadını "erkekleşmiş kadın" olarak ele almıştır ki bunun gerçek hayattaki karşılığı da daha nettir. Dolayısıyla duygularından azade, sadece rasyonelle ya da hırsıyla hareket eden bu kadınlar, ne tam anlamıyla erkek olabilmekte, ne de dişil özellikleriyle insanlaşabilmektedirler. Bu kadınlar için ataerkil düzende var olmanın yolu, onun dayattıklarını sonuna kadar benimseyip uygulamaktan, ama bu arada ister istemez erilleşmekten geçer. Ancak bu erilleşme, cinslerinin erkekler üzerinde kurduğu etkiyi reddetmek anlamını taşımaz. Tam tersine, isteklerine ulaşmak için bu yolu da sıklıkla kullanırlar. Oyunda Gertrude'un kocasını öldüren kayınbiraderi Cladius'a söylediği replikler, bunun en açık örneklerindedir:

"Bu hizmet talep edilmeden verildi.

Faturası kesildi, ödemesi beklemede.

Maliyeti bilirsem ödemesini yaparım." (Lavery, 2008, s.45)

Bu ödeme, Gertrude'un Cladius'un yatağını ısıtması ve eşi yapmasıyla mühürlenir. Öte yandan "iyi" kadınların var oluşları ise sessizleşip, kimliklerini saklamakta yatar. Kocasının yaptığı işkenceler sonucu ehlileşen bir zamanların Hırçın Kız'ı Katharina, Ophelia'ya şöyle bir öğüt verir:

"Kendini düşünme. Her şeyi içine at. Sabret...Gerçek kadın olduğumdan beri tek bir şey öğrendim. Aceleci kelimeler ağzından dökülmesin." (Age, s.76)

Nitekim Ophelia, Katharina'nın benimser görüldüğü, ama tepkisini ancak gece uykusunda çarşaflarını yırtarak dışa vurduğu, toplum tarafından da onaylanan itaatkar kadın portresini görünüşte uygularken için için bir mücadele vermeye devam etmiştir. Oyun Shakespeare karakterlerinin pek çoğunu değiştirmiştir. Bir feminist olan Lavery'nin "güçlü olma" eksenini üzerinden karakterlerini yorumlarken, en korkunç ve acımasız (Gertrude) ya da çıkarıcı rolleri olduğu kadar, en masum (Iras ve Ophelia) rolleri de kadınlara biçmesi oldukça ilginçtir. Gertrude entrikacı, güç peşinde koşan, tehlikeli bir kraliçedir. Lady Macbeth yanında stajyer gibi kalmaktadır. Yazar garip bir şekilde Claudius'a daha hoşgörülü davranmış, bu tehlikeli kadının manipüle ettiği, yaptığından rahatsızlık duyan ama her geçen gün Gertrude'un ruh eşi olmaya doğru da ilerleyen bir adama dönüştürmüştür onu. Laertes kız kardeşine tasallut eden bir ahlaksızdır. Bu ahlaksızlık ve sinsilik, onun her türlü insan ilişkisine de yansımaktadır. Ama içindeki sapkınlığın kaynağını kendisine değil, kız kardeşine yükler. Her zamanki gibi suçlu kadındır:

"Laertes: Laertes bir ağabey, bir aşık, bir koruyucu, bir goril,

Onun kokusu geceleri zırhımı geçip kalbimi deşiyor!

O kara cadı!

Kelimeleri bıçak gibi, kaburgalarımın kanıma geçiyor!

O Kali, ölüm tanrıçası!

Bırak onu Laertes, o senin olamaz!

Otur oturduğun yerde Laertes, seni parmağında oynatıyor!

Kanımı zehirliyor, bırakıp gidemiyorum!

Kaçmam gerekirken yerlerde sürünüyorum...

Ben domuzum, köpeğim, tanrım acı bana!

Beni bir hayvana çeviriyor.

Kız kardeşim baştan çıkartıcı Kirke!” (Age., s.35)

Dadı, Jüliet’in dadısından da daha çok ayakları yere basan, insan zaaflarını çok iyi bilen bir kurttur. Jüliet’in dadısından farklı olarak yaptıklarının altında yatan insanın içgüdülerini, arzu ve aşk ihtiyacını sevgiyle onaylaması değil, nereden ne çıkar elde edebilirim düşüncesidir. Kendi kazancı için herkesi ya da her şeyi kullanmaktan, satmaktan çekinmeyen bir küçük insandır. Polonius kurallar ve protokollerin uygulanmasını yaşam biçimi haline getirmiş, saraydaki konumunu ve ailesinin durumunu güçlendirebilmek için her türlü fırsatı gören bir saray dalkavuşudur. Hamlet’in sadık dostu Horatius bir kadına dönüşmüş, entelektüelliği ve sadakatiyle cinsler arasındaki barışı, kalp-mantık uyumunu simgeleyecek şekilde Hamlet’in yanında yer almaya devam etmiştir. Aynı şekilde Oyuncu Kral da bir kadın olarak tasarlanmıştır, cinsiyet rolleri ters çevrilerek, yani erkek rolleri kadın yapılarak, cinsler arasındaki ilişkilere de bir atıf yapılmıştır. Bilgin ve öğretmen Celia ise bilimsel merakla yoğrulmuş rasyonelliğin ve duygusuzluğun ilginç bir karışımıdır.

Cenazeye katılan ve kadın oldukları için ev sahipleri tarafından pek de sıcak karşılanmayan Shakespeare’in diğer oyunlarının kahramanları olan konuklara gelince; Leydi Macbeth oğluna hamiledir, henüz hırsı tohum aşamasındadır. Elsinore’da çocuğunu kaybetmesi, hayatında bir dönüm noktası olacaktır. Çünkü artık bir daha çocuğu olmayacaktır. Jüliet’in annesi Leydi Capulet kızını yeni kaybetmiş, ama buna rağmen Danimarka krallığının acısına ortak olmaya gelmiştir. Yaşadığı acı onu bilge ve toleranslı bir kadın yapmıştır. Kral Lear’in büyük kızı Goneril açık sözlü, gelecekte İngiltere tahtının varisi olmaya hazırlanan ve bunda hak iddia eden bir genç kadındır. Gerekirse tahtı yaşlanmaya başlayan babasının elinden almayı bile düşünmektedir. Polonius’u İngiltere’ye götürecektir geminin sahibesidir. Hırçın Kız Katharina, zorla evlendirildiği Petrucio tarafından ehlileştirilmiş, erkeklerin sözlerinden çıkmayan ve bunu herkese de tavsiye edecek kadar içselleştirmiş bir hanım olup çıkmıştır. Ama bilinçaltı uykuda serbest kalmakta ve geceleri çarşaflarını parçalamaktadır. Venedik Taciri’nde sevdiği adamı erkek kılığına girerek Shylock’un elinden kurtaran Portia, her zamanki zekası ve kıvraklığıyla sorunlara pratik çözümler getirmektedir. Elsinore’da bulunduğu süreyi kütüphaneyi inceleyerek geçirmiş ve kadınların tarih sahnesinden nasıl silindiğini, tarihin erkeklerin tarihi olduğunu bir kez daha anlamıştır. Katipler ise tarihi kaydeden, ama bunu erkeklerin istedikleri ve yönlendirdikleri şekilde yapan kadınlardan oluşmaktadırlar. Bu asil hanımların yardımcıları ve hizmetçileri de yine Shakespeare oyunlarının karakterleridir. Bunlar: IV. Henry’deki Falstaff’ın fahişesi Çarşaf Yırtan, Kleopatra’nın nedimleri Iras ve Kharmian, Windsor’un Şen Kadınları’nda Doktor Caius’un hizmetçisi Mistress Quickly (Bayan Hızlı olarak çevrilmiş)dir. Ayrıca Othello’daki Emilia ve Maria adlı nedimlerdir...

Hamlet'in Ophelia ile ilişkisindeki ilk etkilenimler, babasının hayaletiyle karşılaşmasında duyduğu korku, babasına karşı geliştirdiği Oedipus kompleksi, ilgi, şefkat ve avuntu ararken Ophelia'yı sığınacak bir liman olarak görmesi; yani Shakespeare'in metninde üstünkörü geçilen pek çok husus, bu metinde ön plana çıkmıştır. Ancak bu oyunun kahramanı artık Ophelia olduğu için, Hamlet'in çelişkisi, kararsızlığı ve süreci, ana eksen olmaktan uzaklaşmıştır. Ophelia'ya gelince, abisi tarafından istismar edilen, karanlık Elsinore'da kısıp kalan ve kurtulmak için sürekli çırpınan, Hamlet'e duyduğu sevgiye karşılık bulamayan, ama yine de affedici ve anlayışlı, balık gibi yüzen ve bu yeteneği sayesinde sağ kalabilen, üstelik de oyununu, dolayısıyla kendi tarihini yazan bir kadındır. Bu özellikleriyle, Shakespeare'in Hamlet'indeki Ophelia'dan daha güçlü bir kadındır. Artık o ölümün değil, özgürlüğün kollarında hayatını çizmektedir. Ama bunun için kimliğinden ve konumundan feragat etmeyi seçmiştir.

Çok fazla oyun kişisi ve koro kullanılması oyunun sahnelenmesi için belki en büyük handikapıdır ama bu aynı zamanda metindeki katmanları ve çok boyutluluğu ortaya çıkartan en önemli kurgusal düzenlemelerden de birisidir. Oyun kişilerinin pek çoğu karakter derinliğinde çizilmiş, oldukça başarılı kişileştirmeler yapılmış, aralarındaki ilişkiler ağı bir nakış inceliğinde dokunmuştur.

Oyunun konusunu çok kısaca şöyle özetleyebiliriz: Elsinore şatosunda cenaze davulları çalmaktadır. Hamlet, Laertes, Hamlet'in amcası ve annesinin kocası Claudius ve Kraliçe Gertrude ölmüştür. Danimarka'ya yeni gelen İsveç Kralı Fortinbras bu katliamı incelemektedir. Cenazelerin gereken saygı gösterilerek çıkartılmasını emreder. Birden bir patırtı kopar. Gelenler oyunculardır. Onları bodrumda bulan korumalar kimliklerinden şüphelenerek yukarıya getirmişlerdir. Oyuncu Kral, majesteleri için prova yaptıklarını söyler. Fortinbras oyunla ilgilenince "Ophelia'nın Trajedisi Danimarka Hanımefendisi"ni kısaca özetlerler. Fortinbras oyunu izlemek ister, oyuncular henüz sonunun belli olmadığını söylese de dinlemezler ve oynamak zorunda kalırlar. Böylece olanları oyun içinde oyun mantığıyla Ophelia'nın gözünden öğrenir ve bambaşka gerçeklerle karşılaşırız. Nasıl Hamlet'teki oyuncular Fare Kapanı oyunuyla gerçeği, olmuş olanı sahnelerlerse, Ophelia'daki aynı oyuncular bu sefer de başka bir bakışla gerçeği anlatırlar.

Hamlet'in ana öyküsünü babasının katilini bulma süreci üzerinden düşünürsek, Ophelia'daki eksen de eş zamanlı işlenen iki cinayetin yani Kral Hamlet ve Kraliçe'nin hizmetçisi Iras'ın öldürülmesi olaylarının çözümlenmesi üzerinden yürümektedir. Dolayısıyla asal düğümleri bu ölüm haberleriyle başlatabiliriz. Ancak Hamlet oyunundan farklı olarak oyuna adını veren Ophelia değil, Kharmian ikinci cinayetin izini sürmektedir. Yavaş yavaş öğrenmemize izin verilen bilgilerle, saraydaki tüm entrikaların arkasındaki kişinin Kraliçe Gertrude olduğu ortaya çıkar. Pek çok entrika ve düğümün ardından Kral Hamlet'in soyu özgün tragedyadaki bilinen sonuna ulaşır. Öte yandan Ophelia bu entrikada/ yani boğulma sahnesinde ölmüş gibi görünse de, dumanlar dağılıp, oyun bittikten sonra anlarız ki cinayetler çözülmüş, suçlular ve suçsuzlar ölmüş, ama bir kadın olarak Ophelia sağ kalmayı başarmıştır. Tüm bu olup bitenlerin ise bir gösteri içinde sergilenmesi, yani oyun içinde oyun kurgusu, hem yönetmene ve oyunculara pek çok olanak sağlamakta hem de oyundaki anlam katmanlarına bir boyut daha eklemektedir. Çünkü oyun gerçek hayatta anlatmaya çekindiklerimizi ya da resmi tarihin dışında olayların ardındaki gerçekleri yansıtar. Görünmeyeni görünür, görünür sanılanı ise önemsiz kılma gücüne sahiptir.

Öte yandan, nasıl Hamlet'in temasını saptamak zorsa, bu oyununkini de zordur. Ancak Ophelia'nın önermesinin Hamlet'te sorgulandığı gibi "to be or not to be" "yaşamak mı yoksa ölmek mi"ye, yani yaşayarak mücadele etmek mi, yoksa ölecek huzura kavuşmak mı sorunsalına doğru çekilebileceği söylenebilir. Aynı şekilde, Hamlet'teki gerçeğin ortaya çıkartılması ve adaletin yerine gelmesi eksenlerine paralel bir süreç izlenmekte, ama bu çürümenin içinden naifliğini ve gücünü korumayı başaran Ophelia sağ çıkmaktadır. Bu nihai noktaya gelene kadar oyun içinde pek çok tema ve çatışma eksenini barındırmaktadır. Birincisi, erkeklerin dünyasında erkeklerden de daha acımasız olan Gertrude'un kendine alan açma mücadelesidir. İkincisi, Ophelia'nın sıkıştığı erkek kardeşi Laertes'in cinsel tacizlerinden ve Elsinore şatosunda kısıp kalma karabasanından kurtulabilme çabasıdır. Hamlet'in gelişi bir umut ve aşk sığınağı oluştursa da bu da Hamlet'in değişen tavrıyla birlikte Ophelia için bir başka sorun olarak ortaya çıkar. Genç kızın abisinden hamile kalması ve babası Polonius'un, sevdiği erkek olan Hamlet tarafından öldürülmesi de ortaya çıkan düğümlerdir. Bunlar da Ophelia'nın özgür olabilme çatışmasındaki bileyici unsurlardır. Üçüncüsü, Kharmian'ın kız kardeşinin ölümünü aydınlatarak, intikamını alma çabasıdır. Aslında Hizmetçi Kharmian'ın yine kendisi gibi bir hizmetçi olan kardeşinin ölümü üzerine gösterdiği mücadele, Prens Hamlet'in kral babasının ölümünü aydınlatma çabasına paraleldir. Üstelik de sıradan insanlarla soylu insanların ölümlerini eşitler. Öte yandan Kral Hamlet'in cenazesi vesilesiyle şatoya gelen her konuk kadın kendi öyküsünü de beraberinde getirmektedir. Kabaca oyunu besleyen çatışmalara bir göz attığımızda hepsinin oyun içinde belli bir ilişkiler düzenini ve aksiyon gelişimini desteklediği söylenebilir. Bunlar: kadınların tarihi x erkeklerin tarihi, Kral'ın öldürülmesi x hizmetçi kız Iras'ın öldürülmesi, adaleti arayan erkek (Hamlet) x intikamı arayan kadın (Kharmian), yok edici kadın x hayat veren/hayata tutunan kadın, boyuneğme x başkaldırma, güçlü kadın x güçsüz kadın, yürek x akıl, doğüstü x dünyevi, yukarıdakiler (erk sahipleri, asiller) x aşağıdakiler, ahlak x kişisel çıkar, hükmetmek x hükmedilmek, manipüle etmek x manipüle edilmek, eşitlik x hiyerarşi, vs. dir.

Ophelia'da zaman kullanımı incelendiğinde, oyun, Kral Hamlet'in ölümünden, trajedinin hemen ertesine kadarki zaman dilimini kapsamaktadır. Shakespeare'in metniyle, elimizdeki metin arasında bazı sahnelerde zaman uyuşmazlıkları söz konusudur.² Ancak Shakespeare'in kurgusunda sapmalara neden olan bu zaman değişimleri, Lavery'nin metninin bütünü ele alındığında bir zaaf doğurmamakta, tam tersine yazarın amacına hizmet etmektedir. Dilin kullanımına göz atıldığında ise Kristeva'nın iddia ettiği gibi oyunda bir şiir yaratılarak gerçeğin farklı anlam katmanlarına uzanılmaya çalışıldığı iddia edilebilir. Lavery kimi yerlerde Shakesperian bir şiirin peşinde koşmuş, kimi sahnelerde Shakespeare'in sözlerini birebir alıntulamıştır. Yine soyluların tiratlarıyla, alt tabakaların konuşmaları arasındaki dilsel ayrımı da göz önüne almıştır. Yazar, hem metinlerarasılık içinde postmodern sanatın tipik özelliklerinden birini kullanmış, hem de Shakespeare'in diline öykünen ve kimi zaman birebir kullanan bir çabayla ataerki düzenin tek anlamlı dilini, şiirin çok anlamlı, metaforlu, katmanlı diline taşımıştır. Bu dil, anlatılan konuyla paralel olarak varolan sistemi sorgulamanın bir aracına dönüşmüştür. Sonuç olarak Ophelia, hizmetçi bir kızın cinayeti vasıtasıyla, tarihte ya da tragedyalarda adı bile geçmeyen ya da yok sayılan, değersiz kadınların öykülerinin içlerine sokmuştur izleyiciyi. Her ne kadar bu kadınlardan bir çoğu asil de olsalar, her biri kadın olmaktan kaynaklanan acılar, güçler ve güçsüzlüklerle yoğrulmuşlardır. Tarih karşısında kudretli Kral Hamlet'in ölümü karşısında

2 Örneğin, Hamlet'in İngiltere'ye gitmesinin hemen akabinde Ophelia'nın boğulması ve arkasından gelen bağlantılı sahnede Paris'ten gelen Laertes'e durumun bildirilmesi gibi. Zaten bilindiği gibi Ophelia'nın cenazesinde Elsinore'a gelen Laertes'in Hamlet'e karşı kurulan planı desteklemesindeki ana sebeplerden birisi Ophelia'nın delirerek boğulmasıydı. Burada olay kurgusu ve zamanlamasında yapılan oynamayla, Laertes'in Claudius ile plan yapma aşamasındaki motivasyonundan Ophelia bölümü çıkartılmıştır.

bir hizmetçi kızınki ne ifade eder ki? Peki yaşam karşısında her ikisi de eşit değil midir? Lavery tam da hayatın giriftliğinden yola çıkarak hiç bir olgunun birbirinden bağımsız ele alınamayacağı, bir kadın hizmetçinin ölümünün de en az bir kralın ki kadar önemli, yaralayıcı ve kötü sonuçlara gebe bir olay olduğunu anlatmaya çalışmıştır. Böylece orijinallerinde çoğunlukla yan oyun kişileri ya da yardımcı karakterler olarak sıralanan iyi ve kötü pek çok kadını biraraya koyarak aslında güç karşısında yok olan, yok edilen, ayakta kalan ve güce sahip olan kadınların bir panoramasını çizmiştir. Bu tarih içindeki en büyük çelişki, erilleşmiş kadınların kendi cinsdaşlarına reva gördükleridir. Aslında erk öylesine bir kavramdır ki ona ulaşmak isteyen kişi için yoluna çıkan her engeli yok eden bir meşruiyet sağladığı illüzyonunu yaratır. Erk kelime kökünden de anlaşılacağı üzere erkeksi, eril bir kavramdır. Dolayısıyla ona sahip olmayı kafasına koyan kadınları da çoğunlukla erilleştirir. Bir kadın için iktidara sahip olmak tek başına gerçekleşmeyeceği için de ya bir erkek vasıtasıyla ya da erkek çocuk doğurarak buna ulaşmaya çalışır. Böylece kendi iktidarı da meşrulaşır. Örneğin oyunda Gertrude, henüz Hamlet'i Kral ilan etmeyi düşünürken ona şu sözlerle seslenir:

“...*Seni birlikte yücelteceğiz,*

Bronzunu parlat, zırhını kuşan,

Ben senin annen, baban, kardeşin, hemşiren olacağım.

Ticaretin en soğuşunda ısıtacağım,

Savaş rüzgarlarından koruyacağım,

Bebekken Roma'yı emziren kurt anne olacağım,

Sen benim imparatorluğum, ulusum, krallığım, dünyam olacaksın.” (Age, s:33)

Leydi Macbeth, Cladius'un evlenme teklifini kabul etmesi için Gertrude'a şu sözleri söyler:

“*Onun kraliçesi ol!*

Oğlun Hamlet tacı takana kadar sen Kraliçesin.

Kraliçe olarak, Kral yaratırız.

Hamlet'i yarattın, ama o daha çok genç.

Daha çok yolu var; büyümesi için çok zamanı var.

Onun yerine başkasını koy,

Cladius'u kralın yap...

Bir oğlun var zaten, krallığın devamı kesin.

Şimdi bir eş al kendine, ailenin devamını sağla!” (Age., s.61)

Nitekim Cladius'la evlenen Gertrude, Hamlet'ten bile vaz geçerek yeni kocasının içinde yeni bir oğulun tohum atmasını arzular. Öldürttüğü eşten olan oğlu Hamlet, tıpkı babası gibi gözden düşmüştür.

Bu durumda erilleşen kadınların zayıfları, çocukları, ailelerini ya da cinsdaşlarına farklı davranmaları zaten beklenemez. Öte yandan kadınların binlerce yıldır yok olmadan toplum yaşamını sürdürüyor olmaları, onlardaki son derece güçlü şartlara adapte olma ve sağ kalma iç güdüsüyle kolaylıkla açıklanabilir. Yüzyıllar boyunca sessizliği seçen kadınlar belki de uyum yetenekleri en gelişmiş olanlardı ve cinslerinin devamı anadan kıza aktarılan bu strateji sayesinde süreklilik kazandı.

Oyunun en etkileyici eksenini ise kadın Katipler'dir. Erkeklerin ağızından çıkan, erkeklerin istedikleri kelimeleri ve tahrif edilmiş bir tarihi yazanlar, bu katiplerdir. Ama ne zamanki gece olur ve resmi katiplik görevleri sona erer, o zaman resmi kayıtlarda yer almayan alternatif tarihlerini kaleme alırlar kadın bakışlarıyla. Kendileri için yazar ve dünyayı aynı kelimeler vasıtasıyla başka gözlerle görmek için savaşırlar:

*“Sıkıntılı havada bir albatros asılı
Danimarka'yı izler, bu hastahane gemisini,
Güvertede hastalanan herşey ölecek
Kurtulan olmayacak
Bu yazılmayacak
...İnsan zamanın dışında kalır,
Saatler durur, geriye döner yelkovan, buzullar erir,
Annesi toprak ana sütünü vermez artık ona,
Yorgun gözlerini kapatır, kundaksız bırakır oğlunu,
Ama bu yazılmayacak.
Kadınlar fısıldaşacak, anneler ağlayacak,
Aşıklar asker sevgililerine daha sıkı sarılacak,
Ve savaşa gitme diyecekler, zaman bozulmuş,
Ama bu yazılmayacak.
“Duvarlar örülecek, silahlar atađa geçecek
Krallıklar yıkılacak, askerler acı içinde ölecek,
Topraklar kuruyacak, çocuklar aç kalacak,
İnsanların tüm çabası savaşa harcanacak,
İnsanoğlu son hız mezara koşacak...”
İşte bu yazılacak.” (Age., s:42-44)*

Nitekim Elsinore'dan ayrılırken kütüphaneyi iyice inceleyen Portia ev sahiplerine şu sözlerle veda eder:

*“...Bu kitapların bana söylediği biz kadınlar burada,
Doğurganlığımız dışında,
Hiç var olmamışız. (Katiplere hitaben)
Hak veriyorum. Savunmamız çok zayıf.
Kadınlık taslayarak bu eski eve girdik.
Yüksek mevkilerde oturup
Erkeklerin acısını azaltmak için uğraştık.
Fırtınadan korkup yağmurun düşüşünü sadece seyrettik.*

Bu tarihe geçsin, artık sabah oldu, yeni bir gün.

Kadınlar açsın gözlerini, güneşe doğru yönelsinler.

Sessiz alışkanlıklarımızı bırakalım,

Yapılması gerekenleri yapmak için dimdik duralım.”

(Portia çıkar, Katipler Cladius'a bakar. Cladius başını olmaz der gibi sallar. Katipler yazmazlar...) (Age, s.86)

Lavery işte bu alternatif tarihi yazar kendince. Onun Ophelia'sı trajedidekinin tersine kaderine teslim olmaz. Nefesini tutar ve savaşır. Kimliğinden vazgeçip oyuncuların arasına karışarak, bir hayata, geleceğe ve çocuğuna kavuşur. Yani Portia'nın dediği gibi dimdik durur, ama bir farkla: sesini başka bir kimliğin ardına gizliyerek. Ve artık oyun mutlu sonuyla tam da bir komedi olmuştur.

Yadsıman Doğa ve Sessizliğin Bilgeliği

1999 yılında Mario Buffini'nin yazdığı “Sessizlik” yazara İngiliz dilinde en iyi oyun ödülü olan Susan Smith Blackburn ödülünü kazandırmıştır. X. ve XI. Yüzyılda İngiltere’de yaşayan gerçek bir Kraliçe olan Ymma'nın hayatından esinlenen oyun, gerçek hayattaki akışa uymayan bazı olay ve durumları da kurguda dönüştürmüştür.³ Dramatik olay kadının kendi bedeni üzerinde söz hakkına sahip olmayışı ve bununla baş etmek için sessizliği kullanışı üzerine oturtulmuşsa da, iktidar ve tek tanrılı dinlerin beden üzerindeki kontrolünün birey ve kimliği üzerindeki çatışmalarıyla da desteklenmiştir. (Korukçu, 2012) “Cinsel kimlik doğuştan mı gelir, yoksa sonradan mı edinilir?” sorusunu eksene yerleştiren Sessizlik, cinsel rollerin edinilmesini fizyolojik organların varlığına bağlı olmaksızın, sonradan edinilen psikolojik ya da kültürel anlamlar taşıyan bir terim olduğundan hareketle kaleme alınmıştır. 3 perde ve 27 sahneden oluşan bu komedi, Ortaçağ'ın en karanlık ve kanlı günlerini varolan cinsellik kalıplarına uymayan Ymma ve Silence'ın bakışıyla yeniden yazmıştır. Oyunda Papaz Roger'ın ağzından o dönemde kadınlar hakkında var olan algı şöyle tarif edilmektedir:

“O bir zavallı. Kadınlar biraz salaktır işte. Kutsal kitap da söylemez mi canım? Kadının ruhu eziktir, karanlık bir gölgedir. Erkeklerle karşılaştırılmaz. Yan sanayii gibidir yani, paslı bir malzemedir.. Erkek eline muhtaçtır parlamak için. Zayıftır, şeytana uymaya meyillidir. Öyle yaratılmış, yeryüzündeki bütün ıstıraplarımızın sorumlusu onlardır. E şimdi Ymma yalnız bir kadın, ona kılavuzluk edecek, yol yordam gösterecek bir erkeği yok. Bir düşünse içinde bulunduğu tehlikeyi... Sen almazsan kim onun kıt ruhunu Tanrı'ya yaklaştırabilir?” (Buffini, 2012, s.11)

Oyunun ana eksenini oluşturan Ymma ve Silence son derece ilginç bir ikilidir. Ymma toplum tarafından kabul edilen kadınlık normlarına uymayan, güçlü, inatçı, kendine güvenen, hırçın, kolay güvenmeyen, gözüpek ve sözüünü sakınmayan genç bir kadındır. Bu özellikleri dolayısıyla “Benim yapımda var. Erkek olmalıymışım. O zaman sinirim işe yarardı. Ama ben buyum.” (A.g.e. s.21) diye tarif eder kendini. Tam da bu yüzden ağabeyi tarafından cezalandırılmak amacıyla tecavüz edilmiş ve intikamını almak için onu bıçaklamaya kalkmış ve İngiltere'ye sürgüne yollanmıştır. Üstelik daha da aşağılanmak için daha yeni ergen olmuş, Viking soyundan gelen Cumbria Lordu Silence ile evlenmeye zorlanmıştır. Annesinin bir azize olduğu söylenmekle birlikte, Ymma'nın bunu işine geldiğinde kullanmak dışında pek umursadığı yoktur. Oysa bir azizenin kızı olduğu söylentisi onu askerlerin,

3 Örneğin gerçek hayatta Ymma Eadric'i öldürmez. Onu sağ kolu yapar.

Eadric ve rahip başta olmak üzere tüm erkeklerin gözünde kutsal ve hayran olunası kılar. Ama buna rağmen erkeklerin aç bakışları ve arzularından azade de kalamaz. Öte yandan henüz cinselliğini keşfedememiş, üstelik de anaerkil izler taşıyan pagan inançlarından çok farklı olan ataerkil Hristiyan dinine geçmeye zorlanan Silence, gerdek gecesinde aslında sandığı gibi erkek olmadığını öğrenince hem bir kader arkadaşı bulmuş, hem de cinsel kimlik karmaşasıyla karşı karşıya kalmıştır. Oyunun aslında özünü oluşturan durum da Silence'ın isminin hikayesinde yatmaktadır. Kendisi doğmadan babası ölünce, annesi ona Silence ismini vermiş ve bir erkek olarak yetişmesini sağlamış ve kızını da buna inandırmıştır.

Ymma: Tanrım bir kızla evlendim.

Silence: Erkeğim ben. Annemin oğlu, Cumbria Lordu.

Ymma: Silence, göğüslerin var.

Silence: Hayır!

Ymma: Sen bir kızsın!

Silence: Tanrım yardım et bana!

Ymma:....Ne yani bilmiyor muydun?

Silence: Ben Cumbria Lorduyum! Lord Silence! Bir erkek!

Ymma: Şu halimize bak...ikimiz de aynıyız. İnanılmaz bir şey bu. Bütün hayatın boyunca ne olduğunu bilmeden mi yaşadın yani?

Silence: Erkeğim ben, erkeğim. Öyle söylediler.

Ymma: Neden böyle bir şey yapsınlar? Seni doğana ters düşmeye zorlamışlar.

Silence: İsa yardım et bana. Odin yardım et bana.

Ymma: Ya benim annem de bana yapsaydı aynısını. Normandia Dük'ü olurum.

Silence: Kurtar beni kadınlıktan. Kadınların ruhu ezik olur.

Ymma: Ne kurnaz kadınımış annen. Sana güç ve özgürlük vermiş. Lordsun sen. Bir kadın olarak herşeyi kaybedecektin, bir erkek olarak herşeye sahipsin."

(Age. s. 23-24)

Böylece Silence, gerdek gecesi aslında kız olduğunu öğrenince annesinin niyetini de anlar. Bir erkek olarak bir ünvana, bir ülkeye, erke ve özgürlüğe sahip olarak büyümüştür. Oysa kadın olduğu anlaşılıyorsa bunların hiç birine sahip olamayacaktı. Erkek olarak kalmasının ve gerçek cinsel kimliğini bir sessizlik perdesinin ardına saklaması gerektiğini Ymma'nın yardımıyla anlar. Annesi tarafından erkek olduğuna inandırılan Silence bu sefer de karısıyla yaptığı anlaşma/işbirliği icabı bu role devam ederek sessizliğini pekiştirir.

Sessizlik'in olay örgüsünü kısaca şöyle özetleyebiliriz: Cumbria Lordu Silence ve ağabeyinin sürgüne yolladığı Fransız prensesi Ymma'nın İngiltere Kralı Ethered tarafından zorla evlendirilmesiyle başlayan oyun, Kralın fikrini değiştirmesiyle bambaşka bir yöne evrilir. Zorla bir araya getirilen Ymma ve Silence kaderlerinin birarada kalmakla tamamlanacağını görürler ve onları evlendiren Rahip Roger ve Kralın sadık adamı Eadric'in yardımıyla Silence'ın ülkesine doğru

bir kaçış yolculuğuna çıkarlar. Bu arada Silence kendi cinsel kimliğinin bilincine varmaya başlar, Eadric'e aşık olur. Oysa Eadric kendisinden neredeyse nefret eden Ymma'ya tutulmuştur. Onlara eşlik eden Rahip Roger yaşamını kapalı manastır hücrelerinde geçirmişken, ucu bucağı görünmeyen kırlarda mustarip olduğu agorafobinin de tetiklemesi sonucunda Tanrı'yı ve inancını sorgulamaya başlar. Bu arada pısrık Kral Ethelred, gücün kaynağının zorbalıktan geçtiğini fark ederek, sadece Ymma ve Silence'ın değil İngiltere'nin kaderini de değiştirecek bir zalime dönüşür:

“Zindancının gırtlığına dayadım bıçağımı, dedim Kral kim? Sen diye ciyakladı, işte o an kavradım gücün anlamını. Kim korku salabiliyorsa gücü var demektir. Tanrı misali. Kestim boğazını ve ölüşünü izlerken adım adım gücüm büyüdü. Dünya bambaşka bir yer benim için artık. Ben Ethelred Rex'im...Tanrı...zalim. Tanrı kudret...” (Age, s.36)

Şiddetin bir erkeğin en büyük silahı olduğunu anlaması, saklandığı yatak çarşafının arasından hükmetmek için dünyaya adım atması, sadece istediği kadını elde etmek için harekete geçmesine değil, topraklarında uzun süredir yaşayan Vikingleri de katletmesine, pagan inanç sistemini Hristiyanlığın erkiyle yıkmasına da vesile olur. Maceranın sonunda Ymma Ethelred ile evlenmek, Silence da kimliğinden vaz geçmek zorunda kalsa da, aslında uzun vadede ayakta kalanlar kadınlar olur. (Buffini, 2011) Diğer oyun kişileri de en az bu üçü kadar ilginçtir ve her biri içinde çeşitli derinlikler ve dönüşümler taşımaktadırlar. Ama konunun dışına çıkmamak için sadece bir kaç cümle ile onlara değinmek yeterli olacaktır. Sanki bu dünyaya ait değilmiş gibi görünen Kralın sadık adamı Eadric, içine kapalı, az konuşan, kaba bir adam gibi görünür. Oysa çocukluğunda Vikingler tarafından tecavüze uğramış, karısının başına aynı şey gelince ise onu öldürmüş, Ymma'yı hem bir azize hem de arzu nesnesi olarak gören, konuşmak yerine telepatiyle anlaşmaya çalışan ve o da sessizliğinin ardına saklanan garip bir adamdır ve Ymma'yı Kral'ın elinden kurtarma teklifi kadının elinden can vermesiyle sonuçlanır. Papaz Roger ise Tanrı'yı sorgulamaya başladığı yolculuğu sırasında, artık sade bir vatandaş gibi sevdiği kadınla hayatını geçirmek üzere hem Tanrı ve Hristiyanlığa adanmışlığından, hem de Kral tarafından önüne sürülen ünvanlar ve güçten vaz geçer. Öte yandan çocukluğundan beri Ymma'nın hizmetinde olan Agnes ise, bu vefasız ve huysuz kadınla yolunu ayırarak Papaz Roger'ın hayat arkadaşı olmak üzere onu terk eder. Yine de gitmeden Ymma'ya son bir iyilik yapar ve Roger ile birlikte ölümden kurtardıkları Silence'ı Ymma'nın yanına kaba saba bir köylü hizmetçi kılığında sokar. Artık yaşamını bir kız olarak, üstelik de çok sevdiği Ymma'nın yanında geçirecek olan Silence, erkekken sahip olduğu herşeyden vazgeçmiş, ama kadın olarak Ymma ile mutluluğu bulmuştur. Ama yine sessizlik bedeli ödeyip, kendisini saklayarak. Öte yandan Ymma erkeklerin dünyasında bir kadın ve bir Kraliçe olarak var olmanın yolunu kendince çözmüş, Ethered'in ona olan zaafından yararlanarak devleti ilgilendiren işlerden haberdar olmak şartını öne sürmüştür. Kocasını öldükten sonra ise bir Viking Kralı ile evlenerek yıllarca iktidarını sürdürmüştür. Ancak mutluluğu erkeklerle ilişkilerinde değil, Silence ile olan dostluğu ve yakınlığıyla yakalamıştır.

Oyunun Türkiye sahnelemesinde dramaturgluğunu üstlenen Korukçu'ya göre Buffini için beden, bireydeki doğanın bir aracı olarak görülür:

“Bu nedenle amacından sapmış, Apollonik erk, bedeni ve onun temel işlevlerini kontrol etmeyi, kendi var oluşunu garantileyen bir savaşım olarak görür ve bunu tüm insanlığın varoluşu için yapılması gereken bir savaşım olarak lanse eder. Farklı görüngülerde de olsa erk, salt güç tutkusu ile bedeni hedefine alır. Foucault bunu şöyle açıklamaktadır: Beden iktidarın hedefindeki şey olarak, iktidarın derinlemesine işlediği, şekillendirdiği, öyle ki bir dünya görüşünü, toplumsallık hakkında

bir görüşü yansıtacak hale gelen bir nesne olarak ele alınmıştır. Sonuç olarak bu savaşım, Apollonik olanın insana kazandırdığı kimliği, cinsiyetlere, daraltılmış, ve erkin isteğine göre biçimlenmiş, formlara sokmaya çalışır. Cinsellik fizyolojik temelli kimliklere hapsedilmiş, kişinin sahip olduğu beden, erkin kurduğu ve doğaya karşı koruduğunu iddia ettiği toplumsal bir hiyerarşiye sabitlenmek istenmiştir. . Oyunun temel çatışmasını içeren tüm bu düzlemler;(ataerkil ve tek tanrılı) erkin bedene ve kimliğe yaptığı yüklemeleri ve bu yüklemeler karşısında bir araç olarak sessizliğin kullanım şeklini tartışmaya açar.” (Korukçu”, sayfa no.suz)

Bu oyunda da Ophelia’da olduğu gibi, kadın kahramanlar gerçek kişiliklerini saklayıp, bir sessizliğe gömülerek oyunun temasını da oluşturan “ben kimim?” sorusunu yanıtlamaktadırlar. Korukçu’nun da belirttiği gibi, oyun bunu yaparken beden, ona yüklenen anlamlar ve hissediş doğrultusunda, hatta kim olmadığımız gerçeğinden yola çıkarak cevaplar aramaktadır. Böylece kimlik kavramını doğa ve toplum çatışması üzerinden kurgularken Silence, erkek olarak yetiştirilmiş, Ymma’ya inatçı bir çocuk tavrıyla bir erkek ve onun kocası olduğunu hatırlatmaya çalışan, ama “doğal” bir dürtüyle Ymma’nın dantelli elbiselerinden ve güçlü bir erkek olan Eadric’ten etkilenen naif bir genç kız duygusallığıyla çizilmiştir. Bu çelişkiler onun sosyalizasyon sürecinde edindikleri ile doğal olarak getirdikleri arasındaki farkta kendini göstermektedir. Tam da bu çelişkili cinsel kimlik nedeniyle Eadric tarafından yanlış anlaşılmalı, hatta onun nefretini üzerine çekmiştir. Ama kurnazlığı ve Eadric üzerindeki gücü ile Ymma tarafından Eadric’in hışmından ve mutlak bir ölümden kurtulabilmiştir.

Oyunun bütününe bakıldığında, model olarak erkekler ve ataerkil sistem tarafından örselenerek, bütün odağını kendi gücü üzerinde toplayan ve zaman içinde bu sistemi kendi lehine çevirecek her fırsatı kullanan bir kadın tipiyle karşı karşıya kalınır: Ymma. Kontrol sağlamak için kendisi dışındakilerin belirlediği dış dünyaya karşı uzattığı dikenlerini bir zırh gibi kuşanmış, ama Silence ile ilişkisi sayesinde katı kabuğun altındakinin ortaya çıkmasıyla daha insani bir noktaya gelmiştir. Sevgiyi, anlayışı, hatta aşkı keşfettiği bu ilişki, pek çok feminist düşünürün savunduğu kadın dayanışması fikri içinde özetlenebilir. Böylece erkek dünyası içinde güzel bir kadın olarak eril özelliklerini kamufle ederek, iktidardan pay alan bir Kraliçe olmuştur. Eskiden başına bela olarak gördüğü güzelliğini ve kadınlığını, şartları lehine çevirmek için kullanmaya başlamıştır:

“Ymma: Kralım, iyi yürekli efendim. Bazı küçük isteklerim olacak nikahtan önce. Affınıza sığınabilir miyim?

Ethelred: Ne istersen olur aşkım.

Ymma: Kraliçe olunca kendi odam olsun isterim...Sizi misafir edebileceğim bir harem odası. Böylece benden hiç bıkmazsınız. Bütün devlet işlerinde hazır bulunmak isterim. Ben ve...arkadaşım (Silence), sadece gözlemek için erkeklerin dünyasını. Öğrenmek isterim devlet işlerini.

Ethelred: Piskopos, bu istekler de neyin nesi?

Roger: Güçlü kadınların bu gibi dezavantajları oluyor. Ama ufak tefek şeyler bunlar canım, hayatınızı kurtarmış bir kadın için.” (Buffini, 2012, s. 69)

Oyunun aynı zamanda anlatıcısı olan Agnes, olayların devamını şöyle özetler oyunun finalinde:

“Ymma 16 yıl boyunca kraliçelik yaptı ve herhalde hiç ayrılmadı sessiz arkadaşından. Kralın huzurunda sessiz, kraliçeyle baş başayken neşeli ve kahkahalı...başka kimsenin anlayamadığı bir dil

konuşmuşlar. Kral sonunda yenilmiş Vikinglere. O ölünce Ymma Danimarkalı yeni Kralla evlenmiş. Zamanın en güçlü kadınlarından oldu. Dünyanın sonu gelmedi.” (A.g.es., s.69)

Ve oyunun teması çıkar her ikisi için de: “Bir kadının bilgeliği sessizliğindedir....Sessizlik yeter. Sessizlik her şeyi saklar!” (Age., s.25)

Kısacası, Sessizlik sadece kadınların değil, erkeklerin de güçlü değişimler geçirerek o zamana kadar sandıkları kişiden bambaşka birine dönüşme öyküleri üzerine kuruludur. Bu değişimlerin baş kahramanı olan kadınların dönüşümü ise tam da “kadınlığın gizemli silahı” sessizliği kullanmaları ve dayanışmaları sayesinde mutlu olabilecekleri bir çıkış yaratmalarıyla finale erer.

Sonuç

Ophelia ile Sessizlik ataerkil düzende kadının ayakta kalabilme, hatta var olabilme çabası üzerinden kurulu iki oyundur. Her iki oyun da ezmenin ve başkalarını yok etmenin vakka-i adiyeden sayıldığı, bu düzenin ana nesnesi olan kadınların çoğunun ise bu yaşam savaşında ayakta kalabilmelerinin, kendilerini tarih ve toplum karşısında sessiz kalarak saklamalarından geçtiğini anlatmaktadır. Her iki oyun da kadın ve erkek kimliklerinin toplum tarafından yapılandırıldığını savunur. Bu nedenle yazarlar oyunlarını bu kimliklerin sergilenmesi ya da yer değiştirmesiyle kurarlar. Ama Ophelia’da tam da yok edici eril kadının elinden tüm sevdiklerini kaybederek kurtulan ve farklı bir sınıftan (oyuncular) insanlar tarafından bağırlarına basılan kahramanın öyküsü anlatılırken, Sessizlik’te kadın dayanışmasıyla yakalanan mutluluk son sözü söyler.

Her iki oyun da güçlü/ erkekleri kullanan/ erk sahibi/ hatta erilleşmiş kadın ile geleceğini (ve hatta geçmişini) sessizliği vasıtasıyla kuran, ama bu pasif görünüş altında büyük bir mücadele sergilemiş olan kadınları bir arada kullanmıştır. Ophelia’daki Gertrude, güçlü kadın tipinin tüm olumsuz özelliklerine sahip birisi olarak çizilmiştir. Öyle ki en sevdiği varlık olan oğlunu bile bunlar için feda etmekten çekinmez. Kimseye kötü davranmaz. Her zaman nazik ve sevecen görünür. Ama kurnaz oyunlarıyla başkalarının hayatlarını dilediği gibi söndürür. Onun samimi olarak görüldüğü yegane anlar tutkusunun esiri olduğu sahnelerdir. Gertrude tüm “yıkıcı” kadın özelliklerine rağmen, son derece karmaşık ve özenli çizilen karakter derinliğiyle yargılamaktan çok, anladığımız ama onaylamadığımız bir kadın portresi çizmekte, bunu da klişelere düşmeyerek başarmaktadır.

“Sessizlik”teki Ymma ise bir başka güçlü kadın örneğidir: Ymma, Gertrude’un tersine son derece asi, hırçın ve agresif görünür. Başkalarına kötü davranır. Onun tek gerçek yüzünü gördüğümüz an Silence ile olan aynı kaderi paylaşmaktan gelen sevgi dolu birlikteliklerinde ortaya çıkar. Her ne kadar zorla Ethelred ile nikaha gitse de, Silence’ın varlığı sayesinde hayatını istediği şekilde kuracak şekilde Kral’ı manipüle edecek bir kurnazlığa sahiptir. Ama Ymma’da iktidardan pay almaktan haz alır, Gertrude gibi.

Ophelia ise hem Silence’a hem de Ymma’ya benzer taraflarıyla ilginç bir örnektir. Ophelia Ymma gibi asiliği ve hırçınlığı sayesinde dış dünyaya karşı bir savunma duvarı çekmez. Tam tersine nezaketi, kibarlığı, duygusallığı ve güzelliğiyle tam da toplumun onayladığı ideal bir genç kızdır. Sessizliğinin ardına gizlediği hayatına dair, Elsinore’dan kaçma isteği ve bunun için yalvarmaları dışında başkalarına bir ipucu vermez. O da Ymma gibi erkek kardeşinin tecavüzüne maruz kalmıştır. Ama Ymma’nın tersine onu bıçaklamamış, tekrarından kaçınmak için mümkün olduğunca abisinden uzaklaşmaya çalışmıştır. Oysa yaşadığı toplumsal yapı ve babasının öğütleri ona bu fırsatı

tanımamaktadır: Ataerkil düzen ağabeye boyun eğmeyi emreder. Tüm isyanını, kendisini vurduğu soğuk ve yağmurlu deniz kıyılarında, tuzlu sulara ortaya çıkartmaktadır. Bir Lady'ye uymayan bu yegane kusuru, aslında onun hayatta kalmasının ve kendisine biçilen kaderden kaçmasının tek yolu olarak karşısına çıkar. Bu sayede başka bir kimlikle, ama istediği yaşamı yaşamakta özgür bir kadın olarak hayatını sürdürebilir.

Silence ise doğasına aykırı olarak giydirilen erkeklik rolü içinde kendisini bulmaya çalışan bir ergendir. Ymma tarafından sevilen, korunan ama aynı zamanda azarlanıp, çekilip çevrilen küçük bir kızdır. Toplum içinde aynen Ophelia gibi kendisine ait olmayan, ama bir parçası haline geldiği toplumsal cinsiyet kalıpları içinde var olur. İcini, merak ettiklerini ya da isteklerini sadece Ymma'ya açar. Eadric ondaki bu karmaşayı eşcinsel eğilimler olarak yorumlar. Ataerkil tek tanrılı dinlerin en tiksinti duyduğu bu suçu için onu öldürmeye kalkar. Zavallı Silence kendisini şu sözlerle ifade eder: *“Karıma koca olamıyorum, adama karı!”* Aslında bu çelişki belki de her halükarda onun sonunu getirecekken, Kral tarafından idama mahkum edilmesi ve Papaz tarafından kurtarılmasıyla hayatında yeni bir sayfa açılır: Artık “kendisi” olarak yaşayacaktır. Tıpkı Ophelia gibi:

*“Parasız ve artık asil olmasa bile,
Sevgi ile zenginleşecek.”* (Lavery, 2008, s.99)

Kadınları kurban konumundan çıkartan bu kurguların içinde erkek karakterler de en az kadınlar kadar ilginçtir.

Sonuç olarak, birisi Shakespeare'in en bilinen eseri, diğeri de tarihsel bir karakter olduğu için aslında kamuya mal olmuş iki figürün yaşamlarını bambaşka bir bakışla yeniden kurgulayan ve şiirin dili vasıtasıyla “herstory”yi ortaya çıkartmaya çalışan iki metin incelenmiştir. Bu oyunlar, iktidara yakın olan oyun kahramanları, kadınların tarihini erk, şiddet, cinsel istismar, arzu nesnesi olma, yok sayılma/yok edilme, ilişkiler hiyerarşisinde kadınların mücadelesi ve resmi tarih ile anlatılan tarih eksenlerinden ele almaktadırlar. Her iki oyuna isimlerini veren kahramanlarının ise bir tragedyayı komedyaya çevirecek şekilde, sessizliklerinin ardına saklanıp başka bir kimlikle hayata tekrar başlamaları, günümüz feminist yazarlarının tarihte kadının kendi var oluşu ve geleneksel kalıpların dışına çıkarak çizdikleri “mutlu son” kurgusu açısından oldukça kayda değer bir duruştur. Üstelik her iki yazar da söz konusu oyunlarında yakaladıkları karakter derinlikleri, çatışma eksenleri, nükteli bakış açısı ve yeniden yorumlamalarının yanı sıra, sahneleme için önerdikleri açık biçeme son derece uygun dekor anlayışı ve üslupsal özellikleriyle teatrallikten bir an bile feragat etmeden, günümüz izleyicisi için “mutluluk veren metin” tanımına uyan, çok katmanlı oyunlar ortaya çıkmasını sağlamışlardır.

Kaynakça

- Birkiye, S. (2007) *Çağdaş tiyatrodaki kültürlerarası eğilim*. Ankara: De Ki yay.
- Buffini, M. (2012) *Sessizlik*, (çev: Serdar Biliş), DT Arşivi
- Butler, J. (1989). The Body politics of Julia Kristeva, *Hypatia, French Feminist Philosophy*. Winter. Vol.3, No.3, 104-110. s.104-110
- Hall, S. (2000). Who needs identity? Du Gay, P., Evans, J. & Redmans, P. (eds) *Identity: A Reader*. London: Thosand Oaks & New Delhi: Sage Publications
- Lavery, B. (2008). *Ophelia* (çev: Pürnur Uçar Özbirinci) İstanbul: Mito Boyut Yay.
- Korukçu, M. (2012). “*Sessizlik dramaturji çalışması*” (yayımlanmadı)
- Morgan, R. (2014). *The Word of a woman: Feminist dispatches*, (2nd ed.) Open Road Digital Publishers
- Özbirinci,P. (2008). Önsöz lavery. *Ophelia* içinde. İstanbul: Mito Boyut Yay.