

SUSAN GLASPELL'İN ÖNEMSİZ ŞEYLER'İNİN ÖNEMİ

The Importance of Susan Glaspell's *Trifles*

Güzin Yamaner*

ÖZET

Bu yazı, Amerikalı kadın oyun yazarı Susan Glaspell'in 1916 yılında yazdığı oyunu *Trifles* (Önemsiz Şeyler) hakkında, feminist edebiyat eleştirisine (Fransız postyapısalcı feminist eleştirinin teorisyenlerine ve kavramlarına) dayanan bir incelemedir. *Önemsiz Şeyler*'de, kocası tarafından evin içinde yalıtılan bir kadın olan Minnie ve onun tek arkadaşı kanaryası vardır. Kocasını kuşu boğar. Minnie de tek arkadaşına bunu yapan kocasının boynuna ipi dolayarak öldürür. Bu kadın, hayatını reçelleriyle ve kırk yamadan yaptığı ahşap kulube desenli yorganlarıyla geçirir. Bu boş şeyler, erkekler için son derece önemsizdir. Ama kadınlar, arkalarına kadın hareketinin desteğini alarak gösterirler ki, bu önemsiz şeyler aslında çok önemlidir.

SUMMARY

This essay is an analysis which is based on the feminist literary criticism (French poststructuralist feminist theorists and their concepts) for *Trifles*, written by Susan Glaspell in 1916. In *Trifles*, there are an isolated woman, Minnie, by her husband at home and her last and the best friend, a canary. Her husband killed the bird. And Minnie knotted the rope around the her husband's neck, as the same way to her friend. This woman has spent her life in her jams in the jar and her quilt with log cabin by patchwork. Those trivials have lack of meaning for men. But with the support of women's movement, women show that the importance of those unimportant discarded materials.

Giriş

Dramatik yazarlık tarihi, erkek karakterlerin yanı sıra, çok güçlü kadın karakterlerin de sahne üstünde canlandırılmasına olanak tanımıştır. Tiyatro tarihine cinsiyetçilik çözümlemesiyle yaklaşan her eleştiriye de, başı Medea'ların, Kleopatra'ların, Lady Macbeth'lerin çektiği bu güçlü kadın karakterlerle avunmak teklifi getirilmiştir. Oysa ki, iki yüz yıllık kadın hareketi tarihinin kurduğu feminist eleştirinin içinden beslenen feminist edebiyat eleştirisinin görünür kıldığı iki temel sorun vardır. Bunlardan ilki, şimdiye dek sahneye taşınmış tüm kadınlık kurgularının son derece cinsiyetçi olduğunun ortaya konması ve bundan sonra bu yaklaşımın önünün kesilmesidir. Diğeri de, tarihin sayfalarına kaydolmadığı için yok sayılan bir *dişil* (kadınsı) deneyimin ürünlerinin mümkün olduğunca çok gün ışığına kavuşturulmasıdır. Çünkü, "belge yoksa tarih de yoktur" ve ardında belge bırakmayan kadınlar edebiyatın kamusal alanından dışlanmışlardır. Oysa, kadınlar gerçekten de, dramatik sanatların ya da edebiyatın diğer alanlarının dışında kalmamışlardır. Onların sadece adları tarihe geçmemiştir. Sappho'dan, Virginia Woolf'a kadar çok az kadın, edebiyatın kamusalında boy gösterir. Bir şekilde yazıp çizdiğini gün ışığına kavuşturan kadınlar ise, çağdaşları olan erkekler kadar ünlü olmayı başaramamışlardır. Erkeklerden daha önce yazdıkları öncü dramatik metinler bile, tarihe silik harflerle ve bir satır olarak yazılmıştır. Ünlü Roma komedyasında Plautus

* Araş.Gör.Dr.,Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı

ölümsüzleşirken, onun yazarlığının üstüne çıkan bir yaratıcı olan Gandersheim'lı rahibe Hrotsvit'i (935-972) tiyatro tarihi kısa cümlelerle geçmiştir. 19.yüzyıl sonuna geldiğimizde, Ibsen'in çağdaşı ve onun *Bir Bebek Evi*'nde işlediği temayı daha önce ve daha detaylı olarak tiyatroya aktarmış olan İsveçli kadın yazar Anne Charlotte Leffler Edgreen'e (1849-1892) o şans bile tanınmamıştır. Yeni Dünya'ya geçtiğimizde, Susan Glaspell, hak ettiği şekilde görünür olmak için feminist eleştirilerin çabalarının sonuç vermesini beklemek durumunda kalmıştır. Bu kadınların çağcılı olan ve adı parlak harflerle yazılan erkek yazarlar ise, tiyatro sanatında modernizmi başlatmakla ünlenmişlerdir.

Bugünün tiyatro insanlarına, Eugene O'Neill-Henrik Ibsen ve Susan Glaspell-Anne Charlotte Leffler Edgreen çiftinden hangisinin daha çok tanınıyor, oynanıyor ve hakkında yazılıyor olduğunu sorsak nasıl bir yanıt alırız? Edgreen'i ya da Glaspell'i ilk anda kaç kişi ismen bile olsa tanır ya da oyunlarının adlarını sayar?

Bu yazı, O'Neill kadar ünlü bir yazarı yetiştiren tiyatro ortamının yaratıcılarından olan Susan Glaspell'in *Trifles* (Önemsiz Şeyler,1916) adlı oyununu, feminist edebiyat eleştirisinin yukarıda kısaca aktarılmaya çalışılan sorun tanımlarından yola çıkarak inceleyecektir. Ancak önce, çözümleme aracı olarak kullanılacak olan feminist eleştirinin temel koyutları sıralanacaktır. Daha sonra, bu koyutlara paralel olarak Glaspell'in *Önemsiz Şeyler* adlı oyunu incelenecektir.

Feminist Edebiyat Eleştirisinin Koyutları:

1. Ayrı bir kadın dili var mıdır? Kadın yazarlar erkeklerden farklı mı yazarlar?

Yüzbinlerce yıllık kültür tarihi, son on – on beş bin yılında, erkek-egemen bir toplumsal, kültürel ve politik yaşama tarzının tutsağı olmuştur. Beyaz, güçlü, zengin, dönemin gerektirdiği dinsel inanca mensup, heteroseksüel bir iktidara sahip erkeğin, piramidin en tepesinde oturduğu; onu da diğer erkeklerin ve daha sonra “öteki”lerin yani kadınların, çocukların, sakatların, eşcinsellerin izlediği bir erkek-egemen yapı kemikleşmiştir. Bu yapıda kadın, diğer eksikli olanlar gibi, bir “öteki”dir ve kadınlarla erkekler arasında kesinlikle eşitlik yoktur. Birinci Dalga kadın hareketi, Fransız Devrimi'nden güç alarak, kadınlar için erkeklerle eşit insanlık haklarını talep ederek, eşitlik yolunda ilk mücadele yolunu açmıştır. Ama salt bu tür bir mücadele yetersiz kalmıştır. İkinci dalga kadın hareketi ve onun için çok önemli bir dayanağı olan Simone de Beauvoir, kadının “öteki”liği üstünden gitmiş,¹ daha sonra “fark” kavramı ve farkın olumluluğu 20. Yüzyılın en büyük muhalif toplumsal hareketlerinden biri olan feminizme katılmıştır. Fark, kadınlığı “ötekileştiren” olumsuz ve

¹ De Beauvoir, kadının erkekle olan ilişkisiyle tanımlandığının altını çizdiğinde, feminist eleştiri içinde son derece radikal dönüşümlerin başlamasına neden olur. Cinsiyet ayrımına dayalı mitler, eril ve dişil olan arasındaki karşıtlığı bir manifesto halinde sürekli canlı tutarlar ve bunun dayattığı öğretiyi yeniden beslerler. Cinsiyet (*sex*), çoğu kez akla doğrudan kadın bedenini getirir... Buna karşın, dünyanın işleyişi erkeklere ait bir iş düzeninde yürür, onların bakış açısından tanımlanır dünya. Oysa, asıl çelişki buradan doğmaktadır. Çünkü, dünyanın işleyişi üzerinde kadınların işlevini tartışmaya açmak bile anlamsızdır. Ama de Beauvoir'ın kavramsallaştırdığı üzere kadın, erkeğin *normuna* göre belirlendiği için *öteki* olmaya mahkum edilir. (Simone de Beauvoir, *Kadın, Bağımsızlığa Doğru III*, Çev.Bertan Onaran, İstanbul, Payel Yayınevi, 1986,s.8.)

ikincilleştirici bir unsur yerine, daha olumlu bir potansiyel gibi görülmüştür. Bu bakış, kadın bedeninin denetim altına alınmasına itirazdan; bütünüyle *eril* (erkeksi) olanı vurgulayan dilin içindeki kadınsı yapıları ortaya çıkarmaya dek bir çok mecrada kendini göstermektedir. Temel manevra alanı da, kadının kapatıldığı özel alandan, kamusal alana geçişin sağlanmasına odaklanmıştır.

Feminizm, modernleşmeyle ve kapitalizmin gelişmesiyle birbirinden iyice kopan özel/kamusal alan ayrımını eleştirel biçimde gündeme sokarak, kadınların hapsedildiği özel alanın diliyle, erkeklerin tekeline verilen kamusal alanın dilinin farklılığını ve bunun kadınlara ödettiği payı tartışmaya açmıştır. Kadınlar, yazma ve okuma edimlerinden ezici çoğunlukla mahrum bırakılmışlardır. Ama bir biçimde konuşma edimlerini kimse ellerinden alamamıştır. Ne var ki, bu edim özel alanın kalesi olan “ev”e ait görülmüş; dır-dır, dedi-kodu, gevezelik ya da akılsızca, duygu dolu ve kamusal bir anlam içermeyen bir ilişki olarak yaftalanarak değersizleştirilmiştir.¹ Kadınlar, yüzyıllar boyu kendilerinden genç kadınlara dil aracılığıyla aktardıkları dişil bilgiyi, bu kamusal bir anlam içermeme ithamını içselleştirerek vermişler; baba ya da koca ne isterse o öyle olur, kadınların akli yetmez diyerek, tarihlerinin tek kayıt aracı olan sözlü dil aracılığıyla aktarabilecekleri dişil deneyime kendilerini de inandırdıkları bir değersizleştirmeyle bakmışlardır.

Oysa, kültürel, politik ve toplumsal yapıyı kökten dönüştürme girişimi olan kadın hareketi, “özel olan politiktir” sloganıyla, ev içinde üretilen dişil bilgiye başka türlü bakmamıza ve böylece edebiyat evrenine bambaşka bir dünyanın malzemesini katmamıza yol açmıştır.

Çığır açıcı bir kadın dramatik yazarın bir metnini çözümlmek için malzeme topladığımız bu başlık altında, bizi asıl feminist eleştirinin dil konusunda ortaya koyduğu dişil birikim ilgilendirmektedir. Dil teorilerinde çığırından çıkmış bir ivmeyle gelişim kaydeden 20.Yüzyıl, 70’ler Fransa’sında orijinal dil tartışmalarına sahne olmuştur. Dil ve cinsiyet ilişkisini dikkate alan önemli edebiyat çevrelerinin girişimi ciddi tartışmaları gündeme taşır. Örneğin, 1974’de La Quinzaine

¹ Tarihiçi Theodore Zeldin, “insanlığın mahrem tarihi”ne dokunduğu kitabında, konuşmanın bir biçiminin nasıl yalnızca kadınlara mal edildiğini ve bunun gerekçesini açıklarken, kadınlarla dır dır etme arasındaki yıkılmaz kalıpyargının nasıl doğduğunu ve kök saldıığını ortaya koymaktadır. Hindu kültüründen eski Finlandiya köylülerinin alışkanlıklarına, oradan da yerlilere dek yapılan antropolojik çalışmalar, susmanın bir erdem, konuşmanın aptallığa kapı açan bir risk olduğuna dair tartışmasız bir inancı belgelemektedir. “Bir kelime bin bela açmaya yeter” atasözü salt ait olduğu Finlandiya topraklarında değil, dünyanın bir çok yerinde geçerli kabul edilmiş, bunun dışında davrananların oldukça düzeysiz karşılaşmaları sıklıkla yaşanmıştır. Zeldin, Madagaskar yerlileri arasında yapılan bir araştırmada, bilgiyi titizlikle istiflemenin ve itibar kaybetmekten kaçınmanın önemini vurgular. Ama bu yerliler içinde, kendilerini aptal durumuna düşürme riskine rağmen konuşmak durumunda olan üyeler vardır, bu üyeler kadınlardır ve kadınlar her riskine rağmen konuşmakla yükümlü kılınmışlardır. “Erkeklerin utanç verici bir duruma düşmemeye ya da birbirlerini utandırmamaya yönelik endişesinin, konuşma işini kadınlara bırakmaları sonucunu doğurmuş” olan bu yükümlülük, kadınlara mal edilen boş konuşma, gevezelik ve dedi-kodu ile ömür geçirme gibi en büyük kalıpyargılara beşik oluşturmuştur. (Teodore Zeldin, **İnsanlığın Mahrem Tarihi**, Çev.Elif Özsayar, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2003,s.41.) Kuşkusuz, bu kalıpyargıları destekleyecek birçok tarihsel örnek bulunmaktadır. Burada önemli olan, konuşma dünyasının düzeyli yani, kamusal ciddiyeti olan kısmının erkeklere bir itibar kazandırma aracı olarak ayrılması ve gündelik olan, prestij kaybettirici sıradan konuşma alanlarının da kadınlara dayatılmasının altını çizmektir. Oysa ki, bu tür konuşmaların da yapılması hayatın bir gerekliliği idi ve çok konuşmakla suçlanışına rağmen prestijsiz görülen alanlara tıkmış kadın emeği, bu gerekliliği yerine getirdi. Tarih sahnesinin, kendini küçük düşürme ve düşürme diye ikiye ayırdığı kategoride üstte duran tabaka, altta duranın feragati ile anlam kazandı.

Litt ratre dergisi tarafından, “yazının bir cinsiyeti var mıdır?” sorusu ortaya atılır. Bu soruyu dönemin  nl  Fransız kadın yazarlarından Marguerite Yourcenar, “diyelim ki aynı zamanda anne olan bir kadın yazarın annelik üzerine bir Şey yazması gerektiğinde kendi deneyimlerinden yararlanacağı örneğinde olduğu gibi, eğer eserin içeriği gerektiriyorsa o zaman yazarın cinsiyeti söz konusu olur. Aksi halde bu bir deĐiŐken oluŐturmaz,” biçiminde bir manevra ile yanıtlar. Ama yanıt ne kadar yuvarlak da olsa, La Quinzaine Litt raire dergisinin 192.nci sayısı, yazının¹ bir cinsiyeti olduğu yolunda vurgu yapan metinlere ağırlık verir. Giderek, Bakhtin, Barthes ve Derrida  izgisiyle, Freud-Lacan hattında ilerleyen Fransız postyapısalcı ekolünden dünyaya yayılan Luce Irigaray, Julia Kristeva ve Helene Cixous gibi teorisyenlerle, *dişil dil* gündeme katılmıştır. Birçok feminist dilbilim teorisyeni de, dil ve edebiyat düzleminde yeni bir kurmaca ve eleştiri boyutuna yapılan vurguyu Őiddetle desteklemiŐtir. Irigaray, Kristeva ve Cixous, feminist edebiyat eleştirisine bir yöntem olarak, çok zengin bir bakış açısı ve kavramsal  er eve eklemiŐlerdir. Şimdi, yapacağımız incelemede kullanmak üzere, Fransız post-yapısalcı feminizminin temel argümanlarına kısaca göz atmakta yarar vardır.

Dil ediminin kazanım süreci üzerinde  alıŐan Julia Kristeva, anne- ocuk iliŐkisinin psikanalitik görünümleriyle yakından ilgilenmiŐtir. Kristeva,  ocuğun geliŐimindeki anlam verme ve dil edimini kazanma yolunda iki önemli ve birbirinden kopuk gibi düŐünülen imgesel ve simgesel düzeni birbirine bağlı görür.² İmgesel ifade, Lacan’ın g rd Ğu kadar az bir aŐama değildir; taşıdığı bilin dıŐi izler, simgesel olana müdahale eden hayallere ve isteklere dönüşür. Kristeva, bu araya *chora* der. *Chorada* biriken geçiŐlilik, dilin eril yapısının simgesel aŐamada kız çocuğu devre dıŐı bırakmasına artık Őüpheyle yaklaŐmamızı sağlar.³ *Chora*, kız  ocuk için ve giderek, bir dişil dil için gizli bir depodur. Bu zengin depo için Kristeva, “ben, kadınlık hakkında, kadınlara kadar çok ‘kadınlık’ olduğu düŐüncesindeyim” der. Ona göre, hem kadınlara hem de erkeklerin yazdıkları tüm metinler, *choranın* yapısı dikkate alınarak yeniden değerlendirilmelidir.⁴ Kristeva’nın  alıŐmaları, 20. Yüzyıl düŐüncesinin söz sahiplerince yorumlanır. Barthes, “Kristeva Şeylerin yerini deĐiŐtirdi... Önceden s ylenmiŐlerin yerini deĐiŐtirdi” der.⁵

¹ Yazının cinsiyeti, hem edebiyatı hem de yazı eyleminin kendisini kapsamaktadır.

² Bilindiği gibi, Freud-lacan çizgisi, kadınlara çocuğun geliŐimindeki, imgesel/oedipal ve simgesel/ayna diye ayrılan iki evreden ilkinde hapseder. Kız  ocuğun anne bedeninden  z lemeyip imgesel evrede takılı kalması, onun simgesel aŐamada elde edilen dil sürecinin de dışında kalması demektir. Bu nedenle, Freud’un oedipal karmaŐa olarak hayatın ibr çok evresine yaydığı sorunsal, Lacan sayesinde bizi çok daha ilgilendirir boyuta dökülür. Kadın, simgesel düzene geçemediği için, dille kendini ve cinsini ifade edemeyecektir. İfadesi olmayan nesnenin kendisi de yoktur. Lacan’ın “kadın yoktur” saptaması, onun klinik çalıŐmalarına çok uzun süre katılan Kristeva sayesinde başka bir mecraya evrilir.

³ Bkz. Julia Kristeva, **Powers of Horror. An Essay on Objection**, Trans. Leon S. Roudiez, New York, Columbia University Press, 1982; Mark Pizzato, **Edges of Loss: From Modern Drama to Postmodern Theory**, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1998.

⁴ Bkz. Madan Sarup, **Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm**,  ev. A.B. Güçlü, Ankara, Ark Yayınları, 1995.

⁵ Roland Barthes’dan aktaran, Kelly Ives, **Julia Kristeva: Art, Love, Melancholy, Philosophy, Semiotics and Psychoanalysis**, 1997, s.1.)

Luce Irigaray ise, bir imge yumağı olan ama tamamen erkeğe göre kurulmuş bulunan dille ilişkisini kendi eliyle dolaylı hale getirmek zorunda kaldığını ve joissance'ını (dişil haz) görmezden gelmek durumunda olduğunu düşünmektedir.¹ Normal dilde kadın temsil edilmemekte, cinsiyetçi içerik kadınlara ait olan bir çok bilgiyi boşlukta bırakmaktadır. Bugüne dek, erkeği baz alan imge üretme mantığının dışında, kadınların farklılığını olumlayan imgeler üretilebilir ve bu imgelerin kaynağı yine kadınların kendi birikimleri üzerinden ortaya konulabilir.²

Bir başka yaklaşım, var olan dil düzeneği içinde bir yeniden okuma ve hiç yazılmamış olanı yazma düzeni kurarak, saklıda kalan sözcüklerin katılımıyla, daha içeriden bir dönüşüm önerisini getirir. Bu yaklaşımın belirgin temsilcisi, bir eleştirmen ve yorumcu olmasının yanı sıra kurmaca metinler de yazan bir teorisyen, Helene Cixous'dür. Romanlar ve tiyatro oyunlarında, kuramsal çalışmalarının uygulamasını gördüğümüz Cixous, dil ve yazma gibi iki önemli araçtan, kültürel olanın kuruluşunu irdelemek için yararlanır. Kültürel olan, kadınlar ve erkekler için ayrı ayrı kurulmaktadır. Kültür/doğa, yazma/konuşma ikilikleri, erkek/kadın ikiliğinde, hep kadının aşağı tutulmasıyla süregelmiştir. Ataerkil toplumda kadın, tüm mitlerde³ "öteki" konumunda temsil edilmiştir.

Kültürün erkek egemen baskınlığına eril dil yapısına karşı koyabilmek için "kadınlar kendi dil uzamlarına" ulaşmak zorundadırlar. Bu, *dişil yazı*dır. Bu yazı/n babadan değil, anneden türemiştir. Kadınların "erkeklerden farklı bir ifade evreni" vardır.⁴ Dişil yazın, sesle yakındır çünkü konuşmayla ilişkilidir. Bu da onu ritme⁵ yaklaştırır ve bilinçdışıyla ilişki kurar. Yani, yukarıda belirtildiği gibi arkaik yerli kültürün kuruluşundan itibaren kadınlara atfedilerek önemsizleştirilen konuşma, aslında o kadar da niteliksiz bir edim değildir. Men edildikleri dile sahip olma evresi, aslında kadınlar için bir yoksunluk değil bir avantajı barındırmaktadır. Çünkü, hem dişil konuşma hem de yazmada kadınlar,

¹ Freud'un bir cinsel organ adı olarak kullandığı *penis*, Freud sonrası psikanalizin ünlü ismi Lacan'da *fallusa* yani bir simgeye dönüşür. Ve daima ilk sırada bağlayıcı önemi olan bu simge, eril olanı yücelten bir çok imgenin, burada bizi ilgilendirdiği üzere dilin genel sembolü olur. (Jack Lacan, **Ecrits: A Selection**, Trans.Alan Sheridan, New York, Norton, *Signification of the Phallus*, Fallusun Önemi bölümü, 1977.) Ama Irigaray, fallusun karşısına dişil imgeler koyar. kadın cinsel organının yapısından yola çıkarak, yeni biçimler oluşturur. Binlerce yıldır fallusun egemenliğindeki eksik ve kompleksli sayılan kadın cinsel organının bilinmemelikleri olumsuz bir şey değil, tam tersine olumlu bir yön olarak alınmalıdır. Bu bilinmezlik olarak ilan edilen, aslında kadının daha çok zengin bir haz alma kapasitesinin, *joissance*'ın (dişil haz) olduğu bilgisinin üstünü örtmek amacını güder. (Ayrıntılar için bkz.Maggie Humm, **Feminist Edebiyat Eleştirisi**, Haz.Gönül Bakay, İstanbul, Say yayınları,2002,s.145.

² Luce Irigaray, **This Sex Which is not One**, Trans.C.Porter&C.Burke, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1977,s.125.

³ Oresteia efsanesinde, kadının katliyle erkeğin katli aynı cinayet kategorisinde alınmaz. Clytemnestra'nın kocası Agamemnon'u öldürmesi, Orestes'in annesi Clytemnestra'yı öldürmesinden daha şiddetli bir cinayettir. Zaten güçlü tanrı Apollo, "çocuğun annesi dediğiniz kadın anne değil, yalnızca spermin dadısıdır... yaşamın kaynağı erkektir" diyerek insanların hayat hakkının sıralamasını belirler. Cixious, bu efsanede öç duygusunun baskınlığına ve bu duygunun ana katlini bu kadar meşru bir zemine çekmesine dikkat eder. Üstelik, efsanede kız evlat Electra da annesinin katledilmesini arzulayan sesler çıkarır. Electra, bu anlamda *fallusu* merkeze alan yaklaşımın önderi gibi görülür (*phallograts*). (Madan Sarup,...1995, s.135.)

⁴ K.M.Newton (ed.), **Twentieth-Century Literary Theory**, New York, St.Martin's Press, 2000,s.210-211.

⁵ Metnin K.M.Newton aracılığıyla Fransızca'dan İngilizce'ye çevirisinde *şarkı* denmiş ama ben burada *ritm* anlıyorum.

gerçekten de varlık gösterdikçe çok kazanacaklardır: “Konuşma, kadın için güçlü bir kural bozucu edim, yazma ise dönüşüm için ayrıcalıklı bir uzamdır.”¹

Dil teorisyenlerinin çok temel argümanlarına kısaca baktıktan sonra, *dişil dil* tartışmalarının ürettiği kavramlara kısaca bakmakta yarar olacaktır.

2. Feminist edebiyat teorisi, farklı eleştirel kavramlar üretti mi?

Bizim yapacağımız eleştiri çerçevesinde, *dişil yazın* (écriture féminine), phallogocentrism, ve gynocriticism gibi kavramları seçmek gerekli olacaktır.

Écriture féminine, postyapısalcı feminizmin, edebiyat eleştirisine taşıdığı bir tür tekniktir. Kadınların, özel alanda, evin içindeki dört duvar arasında, kendileri ve birbirleriyle bırakıldıkları dünyanın, özel bir dili vardır. Bu dil, binlerce yıllık erkek-egemen iktidarın dışında kalan ve bazen yalnızca kadınların anlayabildiği, beden hareketleri, sözcükler ya da uyaklı dizelerle zenginleşmiş bir örüntüdür. Ve bu dil, kadın bedeniyle ilintilidir. Cixous, kadınlara kendilerini yazmalarını önerirken de bu ilişkiyi önemser.² Écriture féminine, şimdiye dek çok ifade edilmemiş bu kadın dili için metaforik bir havuz oluşturma çabası olarak görülür. İşte, bu metafor havuzunu biriktirme söylemi ve bunun için kullanılan teknikler, écriture féminine (Dişil yazı/n) kavramının ta kendisidir.³

Phallogocentrism (fallusmerkezlilik) ve *logocentrism* (sözmerkezlilik) kavramlarını birleştiren ve “fallusmerkezlisöz” anlamı taşıyan phallogocentrism, kültürde marjinal kalan, baskılanan ve gizlenen ne varsa, onu vurgulamak ve sunmak amacındadır. Burada *fallus*, dilin eril yapısını temsil etmektedir. *Logos* (söz) da aslında gerçek olana vurgu yapmaktadır. Bugüne dek dil aracılığıyla içinde yaşadığımız kültür, asal gerçeği eril olana endekli olarak kurmaktadır ve erillik, gerçekliğin de taşıyıcısıdır. Dolayısıyla, dişil olan kendine ait olmayan bir gerçeklik düzleminde temsil edilmektedir. (Bkz. Caplan, 1998:58) İşte, *écriture féminine*, bunu dönüştürecek güce yönelik dişil birikime yaslanan bir yaklaşımı içermektedir ve phallogocentrism de bu yaklaşımın dayanağını oluşturmaktadır.

Feminist edebiyat eleştirisi ve dil çalışmaları, Batı uygarlığının omurgasını oluşturan metinlerdeki estetik ve ahlaki ölçütleri irdeler ve bu ölçütlerin nasıl bir kadın temsilini ortaya koyduğuna bakar. Bir diğer önemli bileşen, *women's writing*'e (kadın yazıları) bakmak olur. Kadın olarak yazarı merkeze alan bu bakış, kadınları erkek bakış açısından göstermeye son verir ve kadın okura da erkeğin bakışının (*eril gaze'in*) dışında bir bakışla kadına bakma şansının yolunu açar. Elaine Showalter, gynocriticism kavramıyla, *kadın yazıları* meselesine yaklaşır ve bu meselenin var olan edebiyat eleştirisi geleneği içinde tanımlanamayacağı, bunun başka bir eleştiri yöntemini gerektirdiğini görünür kılar. Gynocriticism, bu işlevi yüklenir. Showalter'ın *A Literature of their Own* adlı kitabı, bu eleştirel

¹Bkz. Elaine Aston, **An Introduction to Feminism and Theatre**, London&New York, Routledge, 1995.

² Helene Cixous, “The Laugh of the Medusa”, içinde M.Evans, **Feminism Critical Concept in Literary and Cultural Studies**, London&New York, Routledge,1981,s.112, (2001).

³ Maggie Humm,....2002, s.143-144.

bakışın kült çalışmasıdır.¹ Bir başka önemli gynocriticism savunucusu Ellen Moers da *Literary Women* adlı çalışmasında, unutulmuş kadın metinlerini ortaya çıkararak ya da bilinenlerin yeniden yayınlanmasına girişerek, “yazan kadınlar”la onların ortak temalarını, sözcük dizilişlerini ve olay örgülerini çözümler. Gynocriticism, yok sayılmış dişil altkültürü ve onun ürettiği temaları ortaya çıkarmayı hedefler. Bunu, salt eğitim düzeyine dayalı ve elit bir edebiyat kategorisinde değil, enformel okuma-yazma ağları içinde de kullanmayı ister.²

Susan Glaspell’in *Önemsiz Şeyler* Adlı Oyununun Feminist Eleştirinin Bakışıyla Çözümleşi

Susan Glaspell’in (1876-1948) adı, kendi tiyatro yazarlığı, oyunculuğu ve yönetmenliği ile değil, 20.yüzyılın önde gelen isimlerinden Eugene O’Neill’ı meşhur eden Provincetown Oyuncuları’nın kurucusu olması nedeniyle anılmıştır. Ancak 80’lerden sonraki kadın araştırmacılar, onun özellikle en önemli oyunu olan *Önemsiz Şeyler* üzerinden sesini daha geniş çevrelere duyurmaya başlamışlardır.

Ailesiyle birlikte göç ederek bu deneyimi yazarlığına ekleyen Glaspell, gazetecilik de yapmıştır. Gazetecilik, onun yazarlığına katkı sağlayan bir meslek olmuştur. Glaspell’in yazarlığını sürdürdüğü dönem, 19.yüzyılın, ahlaki bütünlüğünü korumak amacıyla kadını ev içinde tutan ve onu güya dışarıdaki yoz kamusal hayattan koruyan Viktoryen orta sınıf ideolojisinin egemenliği altındadır. Bu ideoloji sahnede, kadınları pasif, çaresiz, atağa kalkamayan karakterler haline getirmekte ve ev içinin melodramatik havasına mahkum etmektedir. Buna karşı çıkmak o süreçte çok kolay değildir. Belli kalıpları yinelemekten kaçınan Glaspell ise başka türlü bir yazarlık denemesine girişmiş, iletişimsiz, kocasına karşı suskun, toplumsal konularda sessizleşmiş ve görüş geliştirememiş kadınları çizmiştir. Ama bu kadınlar için, özgürlük talebini de unutmamıştır. Glaspell, sosyalist ve feminist gruplara dahil olmuştur.³ 1910-1920 arasında New York’da kadın hareketinin içinde aktivist olarak bulunmuştur. Bu deneyim onu, içinde hapsediği kalıpyargıların belirlediği rolden kurtulmaya çalışan kadın karakterler yazmaya itmiştir.⁴ Çoğu eleştirmen onu büyük bir külliyat bırakmadığı için önemsemezken, bir çoğu ise çağdaş Amerikan tiyatrosuna soluk getirdiğini düşünmüşlerdir. Glaspell, O’Neill’ı var eden tiyatro ortamında, ondan sonra oyunları en çok sahnelenen yazardır.

Glaspell, Batıya göç eden ailesi sayesinde edindiği deneyimi oyunlarına yansıtır. Bağımsızlık ve idealizm gibi tutkular, Amerikan aile anlayışıyla harmanlanır. Ortaya çoğu kez, kadınların kendilerini ifade edemedikleri, taşralılığın gündelik çeperleri tarafından sarıldıkları karakterler çıkar

¹ Elaine Showalter, *A Literature of her Own: British Women Novelist from Bronte to Lessing*, Princeton University Press, 1979, s.25.

² Bkz. Ellen Moers, *Literary Women*, Oxford, Oxford University Press, 1976.

³ Veronica Makowsky, *Susan Glaspell's Century of American Women: A Critical Interpretation of Her Work*. New York, Oxford UP, 1993, s.24.

⁴ Linda Ben-Zvi, "'Murder, She Wrote': The Genesis of Susan Glaspell's *Trifles*." *Theatre Journal*, 44, March 1992, s. 160-161.

ve bu karakterler ne yazık ki çıkışı kolay bulamazlar. Yine de, Glaspell, literatürde en çok tanınan oyunu, *Önemsiz Şeyler*'de, yazının başında değindiğimiz feminist eleştirel yaklaşım açısından, kısa bir metne çok yoğun bir malzemeyi sığdırmayı başarmış önemli bir atılımcıdır. Bunda, içine dahil olduğu muhalif grupların söylemi, kocasıyla olan ilişki biçimi ve evlilik tarzının sağladığı özgürlük etkin olmuştur.

Önemsiz Şeyler'in ana eksenini, sahnede görmediğimiz, şu anda gözaltında tutulan ama çok büyük olasılıkla bundan sonraki hayatını, hapisane ya da tımarhanede kapalı geçirecek olan Bayan Minnie Foster Wright'ın kocası Bay John Wright'ı öldürmesi üzerine kuruludur. Olayı eve gelen yetkililerden ve çevreden insanlardan öğreniriz. Şerif, Henry Peters ve karısı Bayan Peters; bir komşu çiftçi, Lewis Hale ve karısı Bayan Hale ile yöre savcısı George Henderson eve gelirler. Bizimle buluştukları mekan, Bayan Wright'ın mutfağıdır ve üst kata dönen merdivenleri de görürüz. İçeri girer girmez, kadınlar ve erkekler birbirinden kesin çizgilerle ayrılan bir işbölümüne girerler. Mekanın kullanmaları, tavırları, cinayetin failine yaklaşımları birbirine tamamen zıttır. Erkekler, yörenin önemli idari ve hatırı sayılır kişileridir. Bir an önce cinayeti çözmek için gereken delilleri titizlikle ve tarafsız biçimde toplayıp kamusal işlerinin başına döneceklerdir. Kadınlar ise, aslında erkeklerin bin dereden su getirerek uğraşıp sonuçta bir arpa boyu adım atamadıkları bir ortamda, içeri girdikleri andan itibaren son derece sessizleştirilmiş olmalarına rağmen, olayı çözen taraf olmaktadır. İdari yetkililer, Bayan Wright'ı sallanan koltukta nasıl gördüğünü, Bay Wright'ın üst katta nasıl boylu boyuna yattığını anlatan komşu çiftçiyi dinlerler. Kadının evini inceler ve bir alay kalıpyargıyı alay ederek yeniden üretirler. Orada bulunan iki kadını asla kale almazlar. (Burada Zeldin'in kadınlar ve konuşma edimine dair verdiği tarihsel bilgiyi anabiliriz) Sahnedeki erkekler, tarafsız biçimde delil toplamayı çok ön plana çıkarır ve kadınları sadece mutfak havlularının kirini, kumaş parçalarının dikişini konuşabildikleri için etkisiz bir birim gibi nitelendirirler. Oysa, iki kadın Bayan Wright'ın bu cinayeti neden işlediğini keşfettikleri gibi, bu evde yaşanan her şey hakkında bizi aydınlatan asıl merci olurlar. Erkekler, kendilerini ve işlerini önemseyerek çıkarlar. Kadınlar oyunun bitiminde yanlarına “önemsiz şeyler”i alırlar. Ama aslında beraberlerinde götürdükleri en önemli şeydir. Sadece erkekler bunun farkına varamamışlardır.

Minnie Foster, otuz yıl önce renkli giyen, dans edip şarkı söyleyen bir kadındır. Zor bir insan olan Bay Wright'la geçen otuz yıllık evliliğinde, kocasının isteği gereği yalnızlık hakim olmuştur. Çocuğu olmayan çiftin evinde, bir kafeste kanarya vardır. Ama Bay Wright, o kuşu kafasını burarak öldürür. Çocuksuluğu demek olan kanaryası öldürülen kadın, aynı şeyi kocasına yapar. Onun boynuna bir ip dolar ve uykusunda öldürür. Eve komşular geldiğinde ise, büyük ihtimalle artık aklını yitirmiştir. Bunlar, sahnenin dışında olur ve bize hikaye edilir. Biz, cinayeti soruşturan insanların ve onların yanında gelen eşlerinin sayesinde, bu evliliğin otuz yıllık karanlık geçmişinin analizine tanık oluruz.

Önemsiz Şeyler, kadınlara özel olan mutfak etrafında ördüğü mekansal doku, kadın karakterlerle erkek karakterler arasında kurduğu karşıtlık; yani kadın karakterlerin birbirine

kapanmışlığı ve erkek karakterlerin kalın hatlı özgüveni ile kadınlararası gizli dişil dilin kapsadığı anlam açısından ilginç bir örgüye sahiptir. Şimdi oyunu, bu üç başlık altında ve feminist eleştirinin gündeme taşıdığı *gynocriticism*'in ışığında inceleyebiliriz.

II.1. Bir Özel Alan Olan Mutfakın Ördüğü Mekansal Doku

Yazının ilk bölümünde, özel alan/kamusal alan ikiliğinde kadınla özdeşleşen ve değersizleştirilen yapıdan söz edilmiştir. Öze alana ait olan her şey, diliyle, imgesiyle ve enerjisiyle birlikte politik olandan dışlandığı gibi, dramatik sanatların kamusalında da sıklıkla itibar görmemiştir. Ama giderek muhalif toplumsal hareketler, özellikle de feminizm gibi bir ele başı gündeme yerleşince, mutfaktan başlayarak, özel alanın dili, imgeleri ve orada kurulu hayatların, kamusal hayat üzerindeki belirleyiciliği daha 20. Yüzyılın başında tiyatro yazarlığına girmeye başlamıştır. Glaspell'in *Önemsiz Şeyler* adlı oyununda da mutfak bu anlamda çok önemli bir role sahiptir.

Oyunun en önemli iki kişisi, hatta baş oyun kişisi olan Minnie, sahnede görünmez. Ama mutfak, kadının sahnedeki sözcüsüdür. Oyun başladığında kocası John öldürülmüştür. Tüm şüpheler onu Minnie'nin öldürdüğü yolundadır. Ve oyunu dramatik olarak taşıyan çatı, cinayeti Minnie'nin işlediğini ya da küçük bir ihtimalle de olsa asıl katili bulmak, katil Minnie ise de sağlam bir delil elde ederek mahkemeye sunmak ve davayı kapatmak üzerine kuruludur. Mutfak, cinayete sebep olacak sürecin bilgisini vermektedir. Ama, yukarıda da bir çok kez vurgulandığı gibi, mutfakın “önemsiz şeyler”ini okumak için başka bir dil gerekir. *Écriture féminine*'in havuzunda toplanan bu dile, sahnedeki iki kadın, komşunun karısı ve şerif'in karısı, sahiptir. Yazar, mekanı “kasvetli mutfak” diye tanımlar.¹ Mutfak düzensiz bırakılmıştır; kirli tavalarda, yarım işler, kurulama bezi ortadadır. Yöre Savcısı, “Burası amma da pis!” der. Mutfakın pisliği ve dağınıklığı, erkekler için, bir kadın rolü olan mutfak temiz tutma işinin aksatılması ve bu mutfakın sahibi kadının ev kadınlığı rolündeki başarısızlığı anlamındadır. Oysa kadınlar, neden Minnie'nin ortalığı bu hale getirdiğine kafa yorarlardı ve oyunun dayandığı çatışmayı çözecek bilgiye ulaşırlardı. Hem, erkeklerin, kadınların mutfakına öyle fütursuzca dalmaları hiç de sevimli bir şey değildir. Ve bir kadının mutfak işlerinde aksama varsa, bunun mutlaka geçerli bir açıklaması da vardır. Bayan Hale, çiftçi eşlerinin çok işi olduğunu, erkeklerin ellerini temiz tutmadıklarını ve havlularını kirlettiklerini belirtir. (s.15) Bayan Hale, kadın komşusuna sadıktır. Üstelik, John Wright'ın yaşadığı yeri sevimsizleştirdiğini öğreniriz. Bir takım erkekler, bir kadının mutfakına dolmuş ve fikir üretirken Bayan Hale, bunun kendisi için anlamı açıklar:

Bayan Hale: Erkeklerin benim mutfakıma gelip çevreye merakla bakımlarından ve eleştirmelerinden nefret ederim. (s.16)

¹ Oyundan alınan replikler, A.Didem Uslu'nun çevirisindedir. (A.Didem Uslu, **Amerikan Tiyatrosu, kadın Oyun Yazarları**, İzmir, İlya Yayınevi, 2002,s.10.) Bundan sonra alıntılarda sadece sayfa numarası verilecektir. Ancak Uslu, çevirisinde *Gloomy kitchen* için “hüzünlü mutfak” demiştir. Ama bu yazıda sıkıcı ve kasvetli mutfak gibi bir karşılık tercih edilmiştir.

John Wright, Minnie'nin dünyasında tek ses olan kanaryasının boynunu burarak öldürmüştür ve böylece kadının bütün benliğine saldırıda bulunarak onu kışkırtmıştır. Minnie de, aynı şeyi kocasına yaparak, bir tür bilinçyitimine uğramıştır. Bu nedenle de, çiftlik evinin mutfağında reçel yapıp dikiş dikmekten başka işi olmayan çocuksuz bir ev kadınının sıradan günlük işleri yığılmıştır. Mutfakta biriken işler, bize Minnie'nin bilincinin uğradığı zararı haber verir.¹ Burası, yani mutfak kasvetli bir yerdir. İnsana hüznü verir. Ama genel olarak bu çiftlik evinin konumu da öyledir. Ev, oyukta kalmaktadır. Kendisi de içinde yaşayanlar gibi yalnızdır. Bayan Hale, "sırf bu yüzden buraya daha sık gelmeliymişim" der. (s.22) Oysa, Minnie, bu tür bir ihtiyacını hiç belirtmemiştir. Irigaray'ı hatırlayacak olursak, eril dil, kadınlara ait olan bilgiyi boşlukta bırakmaktadır. Minnie de kendini ifade etmeyi başaramamıştır.

II. 2. a. Kadın Karakterlerin Birbirine Kapanmışlığı

İki oyuncu kadından biri, Bayan Hale, iri yapılı ve rahat görünen bir kadın olarak betimlenir. Diğeri, Şerif'in Karısı, ince yapılı ve daha sinirli yüz hatları olan biridir. Sahnede görmediğimiz Bayan Wright ise, komşusu tarafından gençliğine dönülerek anlatılır. Şimdi, içekapanık, yerel kadın derneklerine üye olmayan birine dönüşmüştür. Ama gençken, yani John Wright'la evlenmeden önce, dans eden, renkli giysiler giyen, koroda şarkı söyleyen biridir. Otuz yıllık evlilik onu, kocasının şüpheli ölümünün ardındaki saatlerde, bir sallanan sandalyede oturup eteğinin kumaşını elinde pili yapan bir kadına dönüştürmüştür. Kocasının ölümünü tepkisiz biçimde haber verir:

Hale: ..."Çünkü o öldü" dedi. "Öldü mü?" dedim ben. Sadece başımı salladı, en ufak bir heyecan belirtisi göstermeden ama ileri geri sallanarak. (s.12)

Hale: ... "Neden öldü?" dedim. "Boynuna sarılı bir ip yüzünden" dedi. Ve önlüğüne pili yapmaya devam etti. (s.12)

Bay Wright, yukarı katta, boylu boyunca yatıyor bulunur. Boynuna ip dolanmıştır. Hale, Bayan Wright'a bir şey duyup duymadığını sorar. Kadın, "ben derin uyurum" diye yanıt verir. (s.13) Sorgu yargıcına ya da Şerif'e haber verileceğini öğrenen Bayan Wright, oturduğu sandalyeden bir diğerine geçer, ellerini kenetler ve yere bakarak öylece oturur. (s.13) Hale, bir şeyler söyler. Kadın güler, sonra susar ve korku içinde Hale'e bakar. Ya da Hale öyle düşünür. (s.13) Cixous, daha önce de belirtildiği gibi, ta Cylitemnestra'nın koca katili olduğu efsaneden beri, bir kadının kocasını öldürmesinin ne kadar ağır bir suç olarak algılanışını haber verir. Aynı şey, bir erkek annesini ya da karısını öldürdüğünde söz konusu değildir.² Çünkü, bütün dil ve düşünce sistemleri, *fallusmerkezli*, yani eril olandan hareket eden bir düzene sahiptir.

¹ Noe, Marsha. "Reconfiguring the Subject/Recuperating Realism: Susan Glaspell's Unseen Woman." **American Drama** 4, Spring, 1995, s.39.

² Rona Munro'nun dilimize çevrilerek Devlet Tiyatroları'nda sahnelenen oyunu **Iron** (Demir)'de, Birinci Gardiyan'ın replikleri ilginçtir: "Eğer bir erkek, kız arkadaşını öldürürse burada on yıl gerinip durur. Eğer bir kadın çocuğunu öldürürse, onun cezası, zavallı küçüğün yaşadığı yılı geçmez, iki üç yıl... eğer bir kadın erkeğini

Minnie Wright, bu şekilde çizildikten sonra, sahnedeki iki kadının konuşmalarından onların kendi yaşamları ve Minnie hakkında bilmediklerimizi öğreniriz. İki kadın oyunun başından sonuna, birbirleriyle, erkeklerden farklı bir düzlemde konuşurlar ve hareket ederler. Erkekler, aşağıda da belirtileceği gibi, mekanı serbestçe kullanır ve sobanın başında toplanırken, kadınlar daha çekinik davranırlar. Erkekler, birbirlerini tanıdıklarını ve beraber çalışıyor olmalarını önemserler. Onların bu yakınlığına karşın, kadınlar asla birbirlerine “sen” diye hitap etmezler. Ama, erkekler Minnie’yi iyi ev kadını olmadığı ve “önemsiz şeyler”le uğraştığı için eleştirirken, kadınlar derhal birbirlerine yaklaşırlar.¹ Kadınlar genel olarak, erkek-egemen düzenin onları karşı karşıya getirdiği, hep bir çatışma ortamına soktuğu bir düzende yaşarlar. Evlerinin temizliği ya da daha iyi eş-anne olmak, dayatılan bir kadınlık ideolojisinin parçalarıdır. Bir kadın bu parçaların her birini yerine getirdiğinde ideal olur. Bu, de Beauvoir’ın, kadınları köleleştiren bir çark olarak gördüğü tablodur. Hele de o dönemin (aslında her dönemin) Amerikan aile ideolojisi, tam böyle bir idealizmi pompalar. Ama bu iki kadın, mutfağı pasaklı olan Minnie’yi eleştirmezler. Tam bir kadınlararası dayanışma örneği gösterirler. Neden onun bu kadar işlerini aksattığını anladıklarını belirtirler: Bayan Hale, “Partial hissedersen keyfe varamazsın” (s.17) derken, onun ruhundaki ataletin, bu kasvetli mutfağı düzeltmesine engel olduğunu imler. Irigaray, bir imge yumağı olan dilin imgelerinin eril olana göre kurulması yüzünden, dişil olanın kendi imgelerini kurmak için, kendi *joissance*’na ihtiyaç duyacağını belirtmekte haklıdır. Ama bu, dile dökülmediği için, kadınlar kimi kez yakın kadın dostluğunu yakalarlar ve bir ifade kanalı açarlar kendilerine. Ne yazık ki çoğu kez, *fallusmerkezli* dil ve düşünce sistemleri, onları en çok kendi cinsleriyle karşı karşıya getirir. Cinsiyetçi dil, de Beauvoir’ın kadınları “öteki” konumunda köleleştiren evin kısır döngü işlerinden başını alamayan kadınlar için diledikleri gibi anlamlandırabilecekleri bir mecrayı ortadan kaldırır. Bu, belirtildiği gibi, ancak, “ne kadar kadın varsa, o kadar da kadınlık vardır” görüşünü benimseyerek, dişil olanın yazıya dökülmesini sağlayarak gelişebilir. Glaspell, bu fırsatı tanıdığı için, gerek *écriture féminine* için iyi bir uygulama alanı gerekse, *gynocritism* için bir inceleme yolu açmaktadır.

Daha rahat ve anaç görünen Bayan Hale, buralıdır ve kendi çiftlik işlerine daldığı için Minnie’yi ihmal ettiğine pişmandır. Ona daha çok uğrasa, yalnızlığına bir faydası dokunacağını düşünür. İki kadın da, çocuğu olmayan ve zor bir adamla geçen bir evliliğin nasıl bir yalnızlaştırıcı, sessizleştirici hayat olacağına hemfikirdirler. Bayan Peters, daha önce Dakota’daki çiftliğinde iki yaşındaki çocuğun kaybettiğini ve onun ardından gelen sessizliği aktarır bize. (s.25) Oyunun finalinde de, iki kadın arasında, sessizlik üstüne, sessiz bir dayanışma ve Minnie’nin başına gelenleri kavramanın getirdiği bir olgunlaşma süreci gelişir. Ve finalde de, aslında kanun adamlarının beklediği bir delili bulmuş olmalarına rağmen onu saklarlar. Bay Henderson, “bu davada aranılanın bir

öldürürse, işte bu müebbettir, sonu yoktur.” (Rona Munro, **Demir**, Çev.Eray Eserol, Ankara Devlet Tiyatrosu Dramaturgi Bürosu, 2003,s.70.)

¹ Beverly A. Smith, “Women’s Work-*Trifles*? The Skill and Insights of Playwright Susan Glaspell.” **International Journal of Women’s Studies** 5, March, 1982, s.177.

güdüleyici olduğunu, öfke belirtisi veya ani bir duygu” gibi bir şey aradıklarını belirtmiştir dava sırasında. (s.18)

II.2.b. Erkek Karakterlerin Kalın Hatlı Özgüveni

Oyunun en önemli erkek karakteri oyun başladığında ölmüştür. Ama onun karakterinin çizilişi, hem cinayetin nedenini açıklamakta hem de Minnie'nin neden bu hale geldiğinin ipuçlarını sergilemektedir. Bayan Hale ve Bayan Peters'in konuşmalarından, John'un iyi ama zor bir adam olduğunu öğreniriz. Onunla yaşamının çok da keyifli bir şey olmadığını imler iki kadının konuşması. Kendisi sessizliği seven bir adamdır. Karısını da bu sessizliğe ve yalnızlığa mahkum etmiştir. Kadının, başkalarıyla iletişim kurma hakkına engel olmuştur. Komşuları, ortak bir telefon almayı teklif etmişler, o bunu reddetmiştir. Hale, diğer komşusu Harry'yi, “John Wright'ı benimle birlikte ortak bir telefon almaya götürebilecek miyim bir bakayım” diyerek Wright'ların evine soktuğunu anlatır ve devam eder:

Hale: Wright'la bu konuyu daha önce bir kez konuşmuştum. İnsanların nasılsa çok fazla konuştuğunu, sadece huzur ve sessizlik istediğini söyleyerek beni reddetmişti. Sanırım hep ne kadar kafasının dikine gittiğini bilirsiniz; ama belki evine gidip karısının önünde bu konuyu konuşsam diye düşündüm. Ancak karısının isteklerinin John için fazla bir şey fark edip etmediğini Harry'ye söyledim.(s.11)

Beverly Smith, John için ortak telefonun gereksiz bir masraf olduğunu, zaten onun karısını baskı altında tuttuğunu söyler; Minnie, onun yalnızlığıdır.¹ Evin içinde nasıl bir yaşam sürdürüldüğünün belirleyicisi John olmuştur.

John Wright gibi, diğer erkekler de gerek yaş ve gerekse statü gereği daha baskın ve olayı yönlendiren taraftırlar. Kamusal işleri onlar takip eder. Cinayeti onlar aydınlatacak, Minnie'nin tutukluluk halini onlar sürdürecektir. Erkekler, mekanda diledikleri gibi dolaşırlar.

Üst kata çıkarlar. Ahıra giderler. Yeniden içeri girerler. Bu esnada oyun boyunca kadınlar hep sahnede, daha doğrusu mutfaktadırlar. Onların ayak sesleri bile kadınları ürkütür. Ve yukarıda da belirtildiği gibi, kadınlar ayak seslerini işitince birbirlerine yaklaşır.

II. 3. Gizli Dişil Dilin Sahnede Yarattığı Sessiz Devinim ve “Önemsiz Şeyler”in Önemi:

İkisi de, kocalarının kamusal görevi için buraya getirilmiş olan Bayan Hale ve Bayan Peters, tutuklu olan Minnie Wright için gerekli giysileri almak isterler. Şerif'in karısı olması vesilesiyle Bayan Peters, eşyaları Minnie'ye götürebilecektir. Bu esnada, reçel kavanozları, kırk yamadan yapılan yorgan ve ölü kuşla, bir dizi dişil imgeye yoğunlaşır oyun. Minnie'nin kalesi gibi olan mutfağında, her kadının çok iyi bildiği reçel kavanozları, oyundaki erkeklerle kadınları iki kutba böler:

¹ Beverly Smith,...1982, s.180.

Bayan Peters: (*Öbür kadına*) Ah, onun meyvesi; donmuş. (*Yöre Savcısı'na*) Soğuklar bastırınca onun için çok endişelenirdi. Ateş sönerse, kavanozları kırılabilirdi. (s.14)

Bayan Peters, bütün iyi niyetiyle, oraya birlikte geldiği kadınla reçeller ya da kavanozlar hakkındaki endişesini paylaşır. Yine aynı iyi niyetiyle Yöre Savcısı'na bir açıklama yapar. Ama önce kendi kocasından sonra da diğer erkeklerden kadınlara karşı her zaman yöneltilen kalıpyargılarla saldırılar gelir (Burada, yukarıda geniş yer ayırdığımız Theodore Zeldin'in, kadınların boş konuşmalarına yapıştırılan kalıpyargılara dair yaptığı açıklamayı yeniden hatırlamak, çok gerekli olacaktır) :

Şerif: Ah, şu kadınları yenemezsiniz! Ortada cinayet suçlaması var, konserveleri için endişeleniliyor.(s.14)
Yöre Savcısı: Sanırım şu işi bitirmeden önce endişelenmemiz için onun konservelerinden daha ciddi şeyler var.
Hale: Ah, kadınlar önemsiz şeylere kaygı duymaya alıştırlar. (*İki kadın birlikte biraz daha yaşarlar*) (s.14)

Sahnedeki kadınlara yöneltilen ve aslında tüm kadınları hedef alan ve iç erkek oyun kişisinin de mutlaka fikir beyan ettiği bu genellemenin ardından, iki kadın da yine kendilerine hiçbir şey ithamda bulunulmamış gibi, sessizliklerini ve sadece birbirleriyle iletişim kurmayı sürdürürler. Kendi aralarında, cinayeti Minnie'nin işleyip işlemediğini temkinli biçimde sorarlar. Bayan Hale, “Şey, pek sanmıyorum onun yaptığını. Önlüğünü ve küçük şalını soruyor. Reçelleri için endişeleniyor.” (s.18) der. Oysa, erkekler, buldukları delillere ikna olmuşlardır. Yöre Savcısı, “dışarıdan gelen hiç kimseyi gösterir bir işaret yok. Onların kendi halatları.”(s.24) diyerek, durumu aydınlatır. Ama kadınlar için, gündelik giysileri ve reçelleri, onları hayata bağlayan araçlardır. Bir kadın bunlardan vazgeçmediği sürece, cinayet gibi bir eyleme yönelebilir mi?

1916'da yazılan ve sahnelenen bir oyunda, son derece özel alana ait olan dikiş dikmek, kırk yamadan yorgan yapmak gibi bir diyalogun üretilmesinin hakkını teslim etmemiz gerekir.¹ Batının gelişmiş tiyatro merkezlerinde yaşayan kadın yazarların, neredeyse 20. Yüzyılın sonunda bile bu denli büyük bir kadınsılıkla imgelendirilmiş diyaloglar sayılıdır:

Bayan Peters: Bir yorgan işliyormuş.

Bayan Hale: Ahşap kulübe deseni bu. Güzel, değil mi? Acaba sarma işi mi yapacaktı, yoksa sadece düğüm mü atacaktı? (s.19)

Erkekler, kadınların bu konuşmalarına gülerler. Ama Bayan Hale, erkekler, şüpheli ölüm için delil toplarken, kendilerinde böyle “değersiz şeylerle” uğraşma hakkını görür. Erkekler delillerle

¹ *Patchwork* (kırk yama): Ev kadınlarının, diktikleri dikişlerden arta kalan kumaşlarla, küçük parçalara varıncaya dek, küçük kareleri bir araya getirerek ürettikleri elişi. Bu, kadınların atık malzemeden ürettikleri yeni kumaş, Alkalay-Gut tarafından, küçük parçalardan, bir bütünü elde etmek bağlamında önemsenir. (Karen Alkalay-Gut, “Jury of her Peers: The Importance of Trifles.”, **Studies in Short Fiction**, 21, Kış, 1984, s.2.

ilgilenip ahırda bunları değerlendirmek üzere toplanırlar. Bu sırada kadınlar, kırk yamalı yorganın kötü dikilmiş bir bölümünü konuşurlar.

Acaba şimdi nezarethanedeyken, kumaş işine devam etmek ister mi diye ona hazırlık yapmaya kalkışırlar. Dolabı açtıklarında, şüpheyi dehşet verecek boyuta taşıyacak olan çengeli zorla kırılmış kuş kafesini bulurlar. Oysa delil bulmak erkeklerin işidir, kadınların değil. Ama asıl kadınlar bulurlar delili. (s.21) Dikiş kutusuna baktıklarında da ölü kuşu bulurlar. Kadının çocuğu yoktur. Bu yüzden işi azdır, öte yandan da evi sessizdir. Hem zor bir adamla evlidir. “Tıpkı kemiğe işleyen soğuk ve kuru rüzgar gibi”(s.22) dir bu adamla hayat geçirmek. Buna karşılık Bayan Wright, “bir kuş gibidir, gerçekten sevimli ve güzel ama biraz ürkek ve pırpırlı.” (s.23) Ama kocası onun işittiği tek ses olan kuşunu öldürmüştür. Bu soğuk ve otoriter kocanın sesine karşılık kanaryanın sesi Minnie için doğmamış çocuklarının yerine geçer ve kuş onun tek arkadaşıdır. Makowsky, kuş şakımasının geleneksel olarak ruhun sesi olduğunu hatırlatır. (1993:62) Böylece John, Minnie’nin sadece kuşunu değil ruhunu da öldürmüştür. Şimdi kuş kafesinin çengelinin neden kırık olduğu anlaşılır. Kafesi gören Savcı, kuşu sorar, kadınlar geçiştirirler. Kedi kapmıştır diye bir bahane yaratırlar. Kuşu kimin öldürdüğü o ana dek belli değildir. Aralarında şöyle bir konuşma geçer:

Bayan Peters: (*Huzursuzca*) Kuşu kimin öldürdüğünü bilmiyoruz.

Bayan Hale: Ben John Wright’ı tanırdım. (s.25)

Bu konuşmadan, John Wright’ın, Minnie’nin hayatında tek ses olan kanaryasını öldürmüş olabileceğine dair çok güçlü bir görüş elde ederiz. Kadının sessizliğine çare olan kuşun ölümünü tahmin etmeye çalışırlar. Bayan Peters, bebeğini kaybettiğinde, sessizliğin ne demek olduğunu anladığını hatırlar. (s.25) Bayan Hale, Bayan Wright’ı sık sık ziyarete gelmediği ve onu yalnız bıraktığı için kendisini suçlu hisseder:

Bayan Hale: Yardıma ihtiyacı olduğunu bilmeliydim! Kadınlar için... işlerin nasıl olduğunu bilirim... biz birbirimize yakın ama o kadar da uzak yaşıyoruz ki. Hepimiz aynı yollardan geçiyoruz... Hepsi, aynı şeyin sadece farklı bir türü... Ben sizin yerinizde olsaydım, ona reçellerinin bozulduğunu söylemezdim. Ona bir şey olmadıklarını söyleyin....Bunu da ona kanıtlamak için alın. O...hiç bir zaman bilemeyecektir bozulup bozulmadığını. (s.26)

Bayan Hale’in bu son sözünden, Bayan Wright’ın bir daha hapisten çıkıp evine dönemeyeceği şüphesini işitiriz böylece. Bayan Peters, bunun farkında değildir. O, şimdi erkekler burada olsaydı bize gülerlerdi, neyle uğraştığımıza dair diye düşünürken, Bayan Hale, “..konu kadınlara geldiğinde jürileri bilirsiniz” diye yanıtlar onu.(s.26) O sırada Yöre Savcısı gelir. Her şeyin üzerinden bir kere daha gideceğini belirtir. O kadar olayın dışında hareket etmektedir, ama o kadar kendine güveni vardır ki. Kadınların yanına alacakları şeyleri, kontrol etmeye bile değer bulmaz. Öyle ya, bir kanun adamının, Şerif’in karısı, nasıl kanuna aykırı bir şey elini sürer? Oysa aynı dakikalarda, “kanunla evli”(s.27) olan Bayan Peters, ölü kuşun kutusunu çantasına tıkmaya çalışmaktadır. Beceremeyince, parçalara

ayrılan ölü kuşu da tek başına tutamaz. Bayan Hale, kutuyu alır ve mantosunun büyük cebine koyar. Yöre Savcısı, artık Minnie Wright'ın yama yapamayacağına dair alaycı sözlerini sarf ederken, yama işinin sözcüklerini bile aklında tutmaya zahmet etmemiştir. Bunu Bayan Hale'e sorar. O da yanıtla: "Düğüm atmak!" (s.28) Glaspell, iki kadına, tıpkı ölü kuşu aslında kedinin kapmadığını bilme ayrıcalığını tanıırken, onları bir başka sırla daha güçlendirir. İmge dolu bir sırdır bu. İmge, düğüm sözcüğünde gizlidir. Adamın, basit bir dikiş terimi olarak hafızasına almadığı sözcük, iki kadın arasında, yorganın dikişinden kalkıp kocanın boynuna atılan düğümüne doğru giden bir imgedir. Ve kadınlar, bu düğümü kimseye söylemeyeceklerdir. İkisinin arasında da çözülmez bir bağın düğümü atılır çünkü. Bayan Peters, "kanunla evli" olarak o kadar kendi kimliğinden uzak tutulur ki erkekler tarafından; onun kendi iç dünyası tamamen göz ardı edilir. Ama ölü kuşun ortaya çıkardığı bilinçaltı, onun kendi çocukluğundaki yavru kedisini baltalayan oğlanı öldürme isteğini deşifre eder. Bunu tam olarak ifade etmese de, imler. Kanun, bir erkek olması gereken Şerif'in yani kocanın elindedir. Ama, Şerif'in karısı sadece "kanunla evli" olduğu için, kanunlara uygun davranacağı ön kabulüyle güvenilir addedilir. Alkalay-Gut, çok incelikli kelime oyunları, Minnie'nin akranlarından yani Bayan Peters ve bayan Hale'den kurulu jürinin, küçük şeyleri önemseydiğini ve küçük şeylerden çıkan bilgiyle, büyük olasılıkla Minnie'yi özgür bıraktıklarını imler.¹ Bayan Peters, kendi içindeki öfkeyle de böylece hesaplaşmış olur. Bu da yine Cixous'nün, kadınlar kadınları yazdıkça, kadınlar kendileri hakkında daha fazla bilgiye sahip olabilecekler ve kendilerini ifade edebilecek daha ayrıntılı bir dil düzlemine ulaşabileceklerdir, savını destekler.

Minnie, gençliğinde şarkı söyler. Evliliğinde belli ki hoş karşılanmamıştır. O da bir kuş edinmiştir, kuşu şakırmaktadır. Ama John Wright, şarkı söyleyenleri sevmez. Aslında John, kuşu öldürerek zaten Minnie'nin kendisini de öldürmüştür.(s.25) Bu, tuhaf ölümlerin ardından, geride, bir kadın dostluğu ve onların sakladığı düğümün sırrı kalır. Oyun finaline tam da, Helen Cixous'nün, "daha çok kadın daha çok kadını yazmalıdır. Kadınların kendilerinden başka yazacak neleri vardır ki" bakışının mütevazı ama zengin birikimini taşır.

Sonuç İddiası: Erkeklerin Kadınları Yazışı ile Kadın Hareketine Katılmış Kadınların Kadınları Yazışı Karşıttır

Bu yazının başında, feminist edebiyat eleştirisinin kodlarına dair uzun bir bölüm konulmuştur. Çünkü, kadınların farklı yazdıklarının sonuçlarını bir dramatik metinde görmek için, bu savın nedenlerine dair bir hareket noktasına gerek duyulmuştur. Daha sonra da, seçilen metin üzerinde, teorik savların olup olmadığının izi sürülmüştür.

¹ Alkalay-Gut'un yazısının başlığı, "jury of her peers:The importance of Trifles" (akranlarından kurulu juri: küçük şeylerin önemi) dir. Karen Alkalay-Gut, "Jury of Her Peers: The Importance of Trifles." **Studies in Short Fiction**, 21, Kış, 1984, s.1-9.

Oyun, her şeyi bildiğini iddia eden adamların çözemediği, sadece, pasaklı ve aklını yitirmeye yüz tutmuş bir kadına ait diye yaftalayıp bıraktıkları mutfakta, alay ettikleri kavanozlarda, çözmek için pek böbürlendikleri ama bir şey elde edemedikleri cinayetin gerekçesini saklamaktadır. Erkekler, delil ararken bu kadının yama kutusu ya da dikiş sepetine bakmayı akıllarından bile geçirmezler. Çünkü orada önemli bir şey olamaz ki! Ama vardı! kadının neden delirdiği ve artık kocasını boğma noktasına geldiğinin sırrı o kutuda gizliydi.

Yalnızlık, yalıtılmışlık ve şiddet, kadınların, dünyanın her yerinde her zaman karşılaştıkları bir sorundur. Buna karşılık delirip cinayet işlediklerinde sanki bu kadar ağır şiddete maruz kalmamışlar gibi bir katil olarak en ağır cezaya çarptırılırlar. Çünkü onlar evin reisini öldürmüşlerdir.

Bu oyun, kadınların, kıskançlık, değersiz görülme ya da sadece kocaları öyle istiyor diye eve kapatılmalarının, onlarda yarattığı tahribatın açtığı yalıtılmışlık sorunsalının çok nitelikli bir örneğidir. Ve bunu yine kadınların kendileri anlamlandırabileceklerdir. Çünkü, kadınların bütün hayatını belirleyen imgeler, takıntılar ya da avunmalar, erkekler için birer alay konusundan başka bir şey değildir. Oysa, Glaspell'in bu oyunda ördüğü tema ve imgeler dokusu, bütün bir 20. yüzyıl tiyatrosu boyunca, diğer toplumsal ve bireysel çözümlerle birlikte tiyatro tarihinin teorilerine yerleşebilirdi. Bu olmadı. Bunu tiyatrocuların kendileri yapmadılar. Bunu görünür kılmak, feminist araştırmacılara düştü. Şimdi hedef, tüm dünya tiyatro araştırmaları alanında, dişil olanın görünürliğini artırmak ve özel olanın kamusal değerini daha da görünür kılmaktır. Çünkü burada dünya tiyatrosuna sağlanacak çok önemli bir açılım vardır. Kadınlar, sadece güçlü eril iktidarın her türlü veçhesine figüranlık yapacak nesnelere değildirlen. Onların da kendi tarihleri ve örüntüleri vardır. Ama tiyatro tarihinde, karakter olarak temsiliyetleri, son derece ikincildir. Şimdi, onları birincil gözle yazan bir tiyatro anlayışına zaman ayırmamız gerekmektedir. Bu zamanı ayırdığımızda, elimiz boş dönmeyiz. Glaspell'de olduğu gibi, çok başka örüntüler bulacağımız bir tiyatro yazarlığı ile karşılaşırız. Bunu yapmazsak nasıl bir kısır döngüyü yeniden üretiriz?

Dünyaca ünlü erkek yazarların, düşünürlerin roman ve yazmak eylemi aracılığıyla kurdukları eril ifadeler, eril bakışı yansıtan çok önemli kanıtlar içermektedir. Norman Mailer, romanın bizzatıhi bir *Great Bitch* (Koca Fahişe) olduğunu iddia eder.¹ Mailer'ın bu şekilde sıfatlandığı romanı yazmak, onu *iğfal etmek*; daha iyi bir romanı yazmak ise *dişi olanı haykırtmak, inletmek, çılglık çılgılığa bırakmak* gibi eylemlerle karşılanır. David Lodge ise, “kurmacanın asla bakire olmadığını, sözcüklerin daha önce başka adamlar tarafından saldırıya uğramış biçimde yazara geldiğini” iddia eder.² Derrida'ya gelince o, kalemi bakire bir sayfa üstündeki penis imgesiyle karşılar. Derrida'da ifadesini bulan bu metaforik bakışa yakın duran ve dolayısıyla post-yapısalcılığın içinden konuşan Sandra Gilbert “Literary Paternity” makalesinde, edebiyat tarihinde çok sayıda erkek yazarın yaratıcı kapasiteyi beden konfigürasyonlarına benzeterek açıkladıklarını belirtir. Kalem, metaforik bir penistir.

¹ Norman Mailer, **Cannibals and Christians**, U.S.A., Dell Publication, 1967.

² David Lodge, **The Language of Fiction: Essays in Criticism**, London, Routledge, 1966.

Yazmayı bir penis sahibi olmakla ve yazmayı bedensel bir işlev gibi görmekle birleştiren bu yazarların, yazmayı yani yaratıcılığı da erkek bedenine bağladıkları bir gerçektir. Bunlara karşın, Gilbert, biyolojik ve psikolojik determinizm *ideasının* Batı kültürünü nasıl işlettiğini ortaya koymaktadır. Gilbert, kadın yazar diye bir şeyin varlığını ve yazmanın şimdilik eril bedene ait bir işlev olduğunu hatırlayarak sorar; öyleyse kadınlar hangi araçla yazmaktadırlar? Gilbert, bu argümana şöyle malzeme bulmaktadır: Kadınların ‘mürekkebi’ süt ya da kandır ve yapraklar ve ağaç kabuğu gibi doğal yüzeyler de onların ‘kağıdıdır’.¹ Kadınların yazarlığının kamusal alandaki en önemli temsilcilerinden olan Virginia Woolf’un, *bir kadın yazısının her zaman kadınsı olduğunu* not edişi bu görüşü desteklemektedir.² Kadınlarla erkekler arasında, yazmak eylemini cinsiyetlendirmek anlamında tam zıt yönlerde ifadeler olduğu tartışmasızdır. Ve bu zıtlık, Cixous’nün “kadınlar kadınları yazmalıdır” savına daha çok anlam yüklemektedir. Zira, gündelik hayattan tüm sosyal kurumlara, edebiyat dünyasından diğer bilim alanlarına dek, eril olanın iktidarının dişil olanın bilgisine çok ihtiyaç duyduğu ortadadır.

Sonuç iddiasında, Glaspell’in, feminist teoriyi destekleyen ve 1916 gibi çok erken bir tarihte yazılmış olan metnine karşın, keskin örneklerinin verildiği eril edebiyat geleneğine karşı durabilecek bir dişil kanon yaratmak için daha çok yol almak gerekmektedir. Sonuç olarak, aldığı tüm eleştirilere rağmen, Cixous’nun dişil dilin politik gücüne yaptığı vurgunun ve kadınların yazıyla olan ilişkilerine duyduğu güvenin, dişil dil ve yazma pratiği sayesinde kurulacak özgün bir dişil kimlik için önemli bir umut ışığı yaktığı ortadadır. Glaspell ilk adım olarak önemli bir yerde durur. Bunu, 20.yüzyılın diğer öncüleri izler. Bu kanonun daha çok emeğe gereksinimi olduğu açıktır.

¹ Gilbert, Sandra M. Ve Susan Gubar (ed) **The Female Imagination and the Modernist Aesthetic**, New York, Gordon and W65 Breach Science Publishers, 1988, s.69, 137.

² Virginia Woolf, **Kendine Ait Bir Oda**, Çev.S.Öncü, İstanbul, Afa Yayınları, 1987.

KAYNAKÇA

- Alkalay-Gut, Karen, "Jury of Her Peers: The Importance of Trifles." *Studies in Short Fiction*, 21, Kış, ss., 1984, 1-9.
- Assiter, Alison, *Enlightened Women Modernist Feminism in a Postmodern Age*, London & New York, Routledge, 1996.
- Aston, Elaine, *An Introduction to Feminism and Theatre*, London & New York, Routledge, 1995.
- Barthes, Roland "L'Etrangère", *La Quinzaine littéraire*, içinde Kelly Ives, Julia Kristeva: Art, Love, Melancholy, Philosophy, Semiotics and Psychoanalysis, Cressent Moon, 1970, (1997).
- Ben-Zvi, Linda. "'Murder, She Wrote': The Genesis of Susan Glaspell's *Trifles*." *Theatre Journal* 44, March, 1992, s.141-62.
- Birkett, Jennifer, "French Feminists and Anglo-Irish Modernists: Cixous, Kristeva, Beckett and Joyce", *Miscelánea, A Journal of English and American Studies*, Vol.18, 1997, http://155.210.60.15/MISCELANEA/ARTICULOS_18/ABSTRACTS_18HTML
- Berg, Maggie, "Luce Irigaray's 'Contradictions': Poststructuralism and feminism", *Signs*, 17, no:1 (Autumn), 1991, s.50-70.
- Burke, Carolyn, "Rethinking the Maternal", içinde Hester Eisenstein & Alice Jardine, (eds.) *The Future of Difference*, New York: Barnard College Women's Center, 1980.
- Caplan, Cora, "Language and Gender", içinde Deborah Cameron *The Feminist Critique of language: A Reader*, London & New York: Routledge, 1998, s.54-64.
- Cixous, Helene, "The Laugh of the Medusa", içinde M.Evans, *Feminism Critical Concept in Literary and Cultural Studies*, London & New York: Routledge, 1981, s.112-129, (2001).
- De Beauvoir, Simon, *Kadın, Bağımsızlığa Doğru III*, Çev.Bertan Onaran, İstanbul: Payel Yayınevi, 1986.
- Felluga, Dino "Modules on Kristeva. On Psychosexual Development", *Introductory Guide to Critical Theory*, ww.sla.purdue.edu/academic/engl/theory/psychoanalysis/kristevadevelopmain.html
- Frith, Gill (1993). "Women, writing and Language: Making the Silences Speak", içinde D.Richardson & V.Robinson (eds.) *Thinking Feminist Key Concepts in Women's Studies*, New York: The Guilford Press, 1993, s.151-176.
- Game, A, *Undoing the Social*, Buckingham: Open University Press, 1991.
- Giddens, Anthony, *Sosyoloji*, Haz.H.Özel, C.Güzel, Ankara: Ayraç Yayınevi, 2000.
- Gilbert, Sandra M. Ve Susan Gubar (ed) *The Female Imagination and the Modernist Aesthetic*, New York : Gordon and Breach Science Publishers, 1988.
- Gross, Elizabeth., "The Body Signification", Fletcher, 1990.
- Humm, Maggie, *Feminist Edebiyat Eleştirisi*, Haz.Gönül Bakay, İstanbul, Say Yayınları, 2002.

- Irigaray, Luce, *This Sex Which Is Not One*. Trans.C.Porter&C.Burke, Ithaca, New York: Cornell University Press, 1977.
- Irigaray, Luce, *Speculum of the Other Women*, Ithaca: Cornell University Press, 1985.
- Irzik,Sibel ve Jale Parla, *Kadınlar Dile Düşünce*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- Ives, Kelly, *Julia Kristeva: Art, Love, Melancholy, Philosophy, Semiotics and Psychoanalysis*, Kent: Cressent Moon Publishing, 1997.
- Jardine,Alice, *Gynesis: Configurations of Woman and Modernity*, Ithaca: Cornell University Press, 1988.
- Kowalesky-Wallace,Elizabeth, *Encyclopedia of Feminist Literary Theory*, New Yoek&London: Garland Publishing Inc, 1997.
- Kristeva,Julia, “Stabet Mater”, içinde *Feminism Critical Concept in literary and Cultural Studies*, Ed. Marry Evans, Vol.1, London & New York: Routledge, 20-40, 1986, (2000).
- Kristeva,Julia, *Revolution in Poetic Language*, Trans. Margaret Walker, New York: Columbia University Press, 1984.
- Kristeva,Julia., *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, Trans. Leon S. Roudiez, New York: Columbia University Press, 1982.
- Kristeva,Julia, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, Ed. Leon S. Roudiez. Trans. Thomas Gora, Alice Jardine,&Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1980.
- Kowalesky – Wallace, E., *Encyclopedia of Feminist Literary Theory*, New York&London: Garland Publishing Inc, 1997.
- Lacan,Jacques, *Ecrits: A Selection*, Trans.Alan Sheridan, New York, Norton, 1977.
- Lacan, Jacques, *Speech and Language in Psychoanalysis*, Trans.A.Wilden, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1991.
- Lacan, Jacques, *Fallusun Anlamı*, Çev.S.M.Turan, İstanbul, Afa, 1994.
- Lodge, David, *The Language of Fiction: Essays in Criticism*, London: Routledge.
- Makowsky, Veronica. *Susan Glaspell's Century of American Women: A Critical Interpretation of Her Work*. New York: Oxford UP, 1966, (1993).
- Mitchell,Juliet, *Psychoanalysis and Feminism*, New York: Vintage Books,)1975).
- Moi,Toril, *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, London&New York: Methuen, 1985.
- Moi, Toril(ed.) *French Feminist Thought: A Reader*, Oxford&New York: Blacwell, 1987.
- Mailer, Norman, *Cannibals and Christians*, U.S.A.: Dell Publication, 1967.
- Moers, Ellen, *Literary Women*, Oxford: Oxford University Press, 1976.
- Munro,Rona, *Demir*, Çev.Eray Eserol, Devlet Tiyatroları Dramaturgi Bürosu, 2003.
- Noe, Marsha. "Reconfiguring the Subject/Recuperating Realism: Susan Glaspell's Unseen Woman." *American Drama* 4, Spring, 1995, s.36-54.
- Newton,K.M. (ed), *Twentieth-Century Literary Theory*, New York: St.Martin’s Press, 2000.

- Pizzato,Mark, Edges of Loss: From Modern Drama to Postmodern Theory, Ann Arbor: University of Michigan Press, 1998.
- Poster, Mark, Eleştirel Aile Kuramı, Çev.Hüseyin Tapınç, İstanbul: Ayrıntı Yayınevi, 1989.
- Radford,Jean, “Coming to Terms: Dorothy Richardson, Modernism and Women”, News From Nowhere, 7, Winter, 1989, p.96-106.
- Sarup,Madan, Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm, Çev.A.B.Güçlü, Ankara: Ark Yayınları., 1995.
- Scott,Bonnie Kime, The Gender of Modernism, Bloomington, Indiana University Press, 1990.
- Showalter, Elaine, A Literature of her Own: British Women Novelist from Bronte to Lessing, Princeton University Press, 1979.
- Smith, Beverly A. "Women's Work--*Trifles?* The Skill and Insights of Playwright Susan Glaspell." International Journal of Women's Studies 5, March 1982, 172-84.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, “French Feminism in an International Frame”, Yale French Studies, 1981, 62.
- Uslu, A.Didem, Amerikan Tiyatrosu, Kadın Oyun Yazarları, İzmir, İlya Yayınevi, 2002.
- Woolf, Virginia, Kendine Ait Bir Oda, Çev.S.Öncü, İstanbul, Afa Yayınları, 1987.
- Wright, Elizabeth, Lacan ve Postfeminizm, Çev.Ebru Kılıç, İstanbul, Everest Yayınları, 2002.
- Yamaner,Güzin, “20.yüzyıl Edebiyatında Anlam Olgusu: Kadın ve Erkek Yazarlar Arasında Karşılaştırmalı bir İnceleme”, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayınlanmamış doktora tezi, 2001.
- Zeldin,Teodore, İnsanlığın Mahrem Tarihi, Çev. Elif Özsayar, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2003.
- Dergi:
Quinzaine Littéraire, Sayı 192, 1974.