

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

**OKTAY RİFAT HOROZCU'NUN TİYATRO
ESERLERİNDE YAPI VE TEMA**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

FATMA BİLGE YOLCU

GAZİANTEP
HAZİRAN 2019

T.C.
GAZIANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

**OKTAY RİFAT HOROZCU'NUN TİYATRO
ESERLERİNDE YAPI VE TEMA**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

FATMA BİLGE YOLCU

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Ahmet ÖZPAY

GAZIANTEP
HAZİRAN 2019

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Oktay Rifat Horozcu'nun Tiyatro Eserlerinde Yapı ve Tema

FATMA BİLGE YOLCU

Tez Savunma Tarihi: 10.07.2019

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı


Doç. Dr. Zekiye ANTAKYALIOĞLU
SBE Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları sağladığımı onaylarım.


Prof. Dr. Hülya ARSLAN EROL
Enstitü ABD Başkanı

Bu tez tarafımca okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir


Dr. Öğr. Üyesi Ahmet ÖZPAY
Tez Danışmanı

Bu tez tarafımızca okunmuş, kapsam ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri:
(Unvanı, Adı ve SOYADI)

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet ÖZPAY (Jüri Başkanı)

Doç. Dr. Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI

Dr. Öğr. Üyesi Selami ÇAKMAKÇI

İmzası




ETİK BEYAN

Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Fatma Bilge YOLCU

10.07.2019

ÖZET

OKTAY RİFAT HOROZCU’NUN TİYATRO ESERLERİNDE YAPI VE TEMA

YOLCU, Fatma Bilge
Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı ABD
Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Ahmet ÖZPAY
Haziran 2019, 121 sayfa

“Oktaý Rifat Horozcu’nun Tiyatro Eserlerinde Yapı ve Tema” adlı bu çalışma, yazarın hayat hikâyesini, sanat anlayışını ve tiyatro eserlerini incelemeyi amaçlamaktadır.

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Türk Tiyatrosu’nun Tanzimat döneminden Cumhuriyet’e kadarki genel görünümü hakkında bilgi verilmiş olup ikinci bölümde yazarın hayatı, sanatı ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Hayatının dönüm noktaları, sanat hayatının nasıl başladığı, sanat anlayışında görülen değişim ve gelişmeler belirlenmiştir.

Üçüncü bölüm çalışmanın en uzun ve kapsamlı bölümüdür. Burada yazarın oyunları, altı ana başlık altında incelenmiştir. “Oyunların Tanıtımı” başlığı altında eserin nasıl ortaya çıktığı ve basımı ile ilgili bilgiler verilmiştir. “Olay Örgüsü” başlığı altında ise eserdeki çatışmalar ve ana düğümler üzerinde durulmuştur. “Temalar”, iki başlık altında değerlendirilmiş, her tema kendi içinde ayrıca detaylandırılmıştır. “Oyun Kişileri”, fonksiyonları ve tipleri bakımından incelenmiş, bunlar kendi içinde gruplandırılmıştır. “Zaman”, “Mekân” ve “Dil ve Üslup” kısımlarında her oyun ayrı ayrı ele alınıp incelenmiştir.

Sonuç bölümünde, yapılan çalışmadan elde edilen bulgular sunulmaktadır.

Anahtar Kelimeler:Oktaý Rifat Horozcu, tiyatro, yapı, tema.

ABSTRACT

CONSTRUCTION AND THEME IN THEATER WORKS OF OKTAY RİFAT HOROZCU

YOLCU, Fatma Bilge

Master Thesis, Turkish Language and Literature

Thesis Advisor: Faculty member Ahmet ÖZPAY

June 2019, 121 pages

This study titled, The Structure and Theme in the Theater Works of Oktay Rifat Horozcu aims to examine the life story of the author, the understanding of art and the theater works.

The study consists of three parts. In the first part, the general view of the Turkish theater from the Tanzimat period to the Republic is given and in the second part, information about the life, art and works of the author is given. The turning points of his life, the beginning of the life of art, the changes and developments in the understanding of art have been conveyed.

The third part is the longest and most comprehensive part of the study. Here the author's plays have been studied under six main titles. Under the title "Introduction of Games", information about how the work appeared and its printing was given. Under the title "Event Organization", clashes and main nodes in the work were focused on. "Themes" were evaluated under two titles, each theme being further detailed in itself. "Game Contacts" were examined in terms of their functions and types, they were grouped in themselves. In the "Time", "Space" and "Language and Style" parts, each game was dealt with and examined separately.

In the results section, the findings from the study are presented.

Keywords: Oktay Rifat Horozcu, theater, structure, theme.

ÖN SÖZ

Oktay Rifat, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı içerisinde yer alan Garip hareketinin kurucusu ve İkinci Yeni akımının önemli temsilcilerinden birisidir. Güçlü şair kişiliğinin yanı sıra Türk tiyatro tarihinde hatırı sayılır bir oyun ve roman yazarı, sergiler düzenleyebilecek kadar iyi bir ressamdır. Bunlarla da yetinmeyen Oktay Rifat, edebî fikirlerini çeşitli gazete ve dergilere yazdığı makale ve denemelerle açıklamıştır. Türk sanatı ve kültürüne, altmış yılı geçen bir yayıncılık faaliyeti vesilesiyle önemli eserler kazandırır. Çok uzun olan şiir macerasında daima kendini aşmak için gayret sarf eden şair, şiirin pratiği ve teoriği üzerinde çok ciddi çalışmalar yapmıştır. Garip döneminde, şiiri her türlü süsten arındırarak, tabii haliyle ortaya çıkaran yazar, İkinci Yeni döneminde kendi imaj dünyasıyla zenginleştirmiştir. 1970’li yıllara kadar yazdığı sekiz oyununda insanı ve toplumu iç içe çözümlenmeye çalışmıştır. Emekli olduktan sonra yazdığı üç romanıyla da az gelişmiş toplumu irdelemiştir.

Oktay Rifat Horozcu’nun Tiyatro Eserlerinde Yapı ve Tema isimli çalışmanın amacı, Oktay Rifat’ın tiyatrolarının incelenerek onun sanat kabiliyetinin bu alandaki tezahürlerinin ortaya çıkarılmasıdır. Çalışmanın ana kaynağı yazarın eserleridir. Bu çalışmaya, çaba sarf edilmesine rağmen metnine ulaşılamayan *Zabit Fatma’nın Kuzusu* ve *Kıskançlar* adlı oyunlar dâhil edilememiştir. Bunların dışında değerli akademisyenlerin yapmış olduğu çalışmalardan da yararlanılmıştır.

Son söz olarak yüksek lisans eğitimim süresince bana inanan, yardımını esirgemeyen, karşılaştığım her türlü engelde bana çalışma azmi aşılayan, emeklerini hayatım boyunca şükranla anacağım kıymetli hocam Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Özpaya’a, *Zabit Fatma’nın Kuzusu* oyunu ile ilgili dergi ve görselleri ileten Türker İnanoğlu Vakfına, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrolarına, Ankara Devlet Tiyatrolarına, çalışma süresince bana karşı olan iyi niyetini sürekli hissettiren, yanımda olan aileme teşekkürü bir borç biliyorum.

HAZİRAN 2019

FATMA BİLGE YOLCU

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
ÖN SÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	iv
KISALTMALAR	vii
BİRİNCİ BÖLÜM	1
GİRİŞ	1
1.1. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Tiyatrosuna Genel Bir Bakış	1
İKİNCİ BÖLÜM	4
HAYATI, SANATI VE ESERLERİ	4
2.1. Hayatı	4
2.1.1. Doğumu, Çocukluğu, Öğrenim Hayatı	4
2.1.2. Kişiliği	6
2.2. Sanatı.....	7
2.2.1. Şiir Sanatı	7
2.2.2. Yazarlığı	9
2.3. Eserleri	10
2.3.1. Şiirleri	10
2.3.2. Romanları	14
2.3.3. Oyunları	15
2.3.4. Denemeleri ve Makaleleri	15
2.3.5. Çevirileri	16
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	17
OYUNLARIN İNCELENMESİ	17
3.1. OYUNLARIN TANITIMI.....	17
3.1.1. Kadınlar Arasında ya da Fettah Paşalar	17
3.1.2. Birtakım İnsanlar.....	18
3.1.3. Çil Horoz	18
3.1.4. Atlarla Filler ya da Dirlik Düzenlik	18
3.1.5. Yağmur Sıkıntısı	19
3.1.6. Oyun İçinde Oyun	19
3.1.7. Zabıt Fatma'nın Kuzusu.....	20
3.1.8. Kıskançlar	20

3.2. OLAY ÖRGÜSÜ	21
3.2.1. Kadınlar Arasında ya da Fettah Paşalar	21
3.2.2. Birtakım İnsanlar	22
3.2.3. Çil Horoz	25
3.2.4. Atlarla Filler ya da Dirlik Düzenlik	27
3.2.5. Yağmur Sıkıntısı	29
3.2.6. Oyun İçinde Oyun	31
3.3. KİŞİLER	33
3.3.1. Fonksiyonları Bakımından Oyun Kişileri	33
3.3.1.1. Birinci derecedeki kişiler (Başkişi)	33
3.3.1.2. Hasım veya karşı gücü temsil eden kişiler ve kavramlar	36
3.3.1.3. Arzu edilen veya korku duyulan kişiler ya da kavramlar	39
3.3.1.4. Yönlendirici (Verici) kişiler	41
3.3.1.5. Alıcı kişiler	43
3.3.1.6. Yardımcı kişiler	45
3.3.1.7. Dekoratif unsur durumundaki kişiler ve kavramlar	46
3.3.2. Tipleri Bakımından Oyun Kişileri	47
3.3.2.1. Toplumsal tipler	47
3.3.2.1.1. Erkek tipleri	47
3.3.2.1.1.1. Çapkın erkek tipi	47
3.3.2.1.1.2. Fırsatçı erkek tipi	49
3.3.2.1.1.3. Âşık erkek tipi	54
3.3.2.1.1.4. Kozmopolit erkek tipi	55
3.3.2.1.1.5. Pasif erkek tipi	56
3.3.2.1.1.6. Diğer erkek tipleri	56
3.3.2.1.1.6.1. Duyarlı erkek tipi	56
3.3.2.1.1.6.2. Çaresiz erkek tipi	57
3.3.2.1.1.6.3. Hacığa tipi	57
3.3.2.1.2. Kadın tipleri	58
3.3.2.1.2.1. Hasta ve yaşlı kadın tipi	58
3.3.2.1.2.2. Fedakâr anne tipi	59
3.3.2.1.2.3. Mutsuz Kadın Tipi	60
3.3.2.1.2.4. Hafifmeşrep kadın tipi	61
3.3.2.1.2.5. Kalfa ve besleme tipi	62
3.3.2.1.2.6. Düşmüş kadın tipi	63
3.3.2.1.2.7. Çıkarıcı kadın tipi	63
3.3.2.1.2.8. Pasif kadın tipi	64
3.3.2.1.2.9. Dedikoducu kadın tipi	65
3.3.2.1.3. Genç kız tipleri	65
3.3.2.1.3.1. Fattan genç kız tipi	65
3.3.2.1.3.2. Duygulu genç kız tipi	66
3.3.2.1.3.3. Çalışan genç kız tipi	66
3.3.2.2. Psikolojik tipler	67
3.4. ZAMAN	68

3.4.1. Sosyal Zaman	68
3.4.2. Ferdî Zaman	71
3.5. MEKÂN	74
3.5.1. Geniş Mekân	74
3.5.2. Ana Mekân	75
3.5.3. Dış Mekân	78
3.5.4. İç Mekân.....	81
3.5.5. Mekân-İnsan, Mekân-Eşya ve İnsan-Eşya İlişkisi	83
3.6. TEMALAR	87
3.6.1. Sosyal Temalar	87
3.6.1.1. Savaş sonrası yıllarda maddî çaresizliğin sancıları	87
3.6.1.2. Toplumsal değer yargılarına yabancılaşma	89
3.6.1.3. Yaş farklılığından aldatmaya evliliğin içi sıkıntıları	92
3.6.1.4. Şarklılık çıkmazındaki açmaz.....	94
3.6.1.5. Kuşak çatışması	95
3.6.2. Ferdi ve Psikolojik Temalar	96
3.6.2.1 Aşkta yaşanan hüsrân	96
3.6.2.2. Aşk şemsiyesi altında cinsel tutku.....	98
3.6.2.3. Mutlu olma arzusunun aracı olarak kaçış	100
3.7. DİL VE ÜSLUP	103
3.7.1. Dil.....	103
3.7.1.1. Dil unsurları	103
3.7.1.1.1. Konuşma dili	103
3.7.1.1.1.1. Devrik cümle	103
3.7.1.1.1.2. Samimi hitap ifadeleri	104
3.7.1.1.1.3. Deyimler	104
3.7.1.1.1.4. Atasözleri	106
3.7.1.1.1.5. İkilemeler	106
3.7.1.1.1.6. Yöresel sözler	108
3.7.1.1.1.7. Terimler	109
3.7.1.2. Dil sapmaları	109
3.7.1.2.1. Argo	109
3.7.1.2.2. Küfür ve ayıp sözler	110
3.7.1.3. Cümle	110
3.7.1.4. Söздаğarı	111
3.7.2. Üslup	111
SONUÇ	112
KAYNAKLAR	120
ÖZGEÇMİŞ	121

KISALTMALAR

s. : Sayfa

c. : Cilt

a.g.e. : Adı geçen eser

a.g.m.: Adı geçen makale

ev. : Çeviren

Ed. : Editör

Bn. : Bayan

B. : Bay

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Tiyatrosuna Genel Bir Bakış

Batı tarzı tiyatro, ülkemizde uzun süreçlerde oluşup toplumun gereksinimleriyle ortaya çıkmış ve biçim kazanmış bir sanat değildir. Bu sanatın ülkeye gelişi, XVII. yüzyılda yoğun biçimde gelişen, “Batılılaşma” adı verilen toplumsal, siyasi ve ekonomik kültürel değişim süreciyle oluşmuştur. Batı tarzı tiyatronun ülkeye gelmesi öncesinde, yazılı bir oyun metnine dayanmadan yapılan, sanatçıların doğaçlama gerçekleştirilen Ortaoyunu, Karagöz ve Meddah gibi dramatik gösterilerden oluşan bir geleneksel Türk tiyatrosu vardır. Batı tarzı tiyatro, bir metinden yola çıkılarak yapılan bir sanat olmasıyla, geleneksel tiyatromuzdan ayrılır.¹

Ülkemizde oyun yazma çabası 1860'ta İbrahim Şinasi'nin yazdığı ve ilk Türk tiyatro oyunu olarak kabul edilen “Şair Evlenmesi” ile başlar. Şinasi'yi Ahmet Mithat, Namık Kemal, Abdülhak Hamit, Ebüzziya Tevfik, Teodor Kasap, Alibey gibi yazarlar izlemiş, giderek çoğalan oyun yazarları ve oyunlarla, bu tür yazarlık serüveni, günümüze dek uzanmıştır.²

1839'dan sonra hızla gelişmeye başlayan tiyatro faaliyetlerinin bir sonucu olarak tiyatro binalarının yapılmaya başlandığı ve buralarda önce dışarıdan getirilen yabancı toplulukların gösteriler yapıldığı görülmektedir. Tiyatronun pahalı bir eğlence oluşu, tiyatro seyircisinin sadece Batı kültürü ile temasa geçebilen aydınlardan meydana gelmiş olması, İslamiyet'in kadının toplum huzuruna çıkmasına çıkmasındaki hassasiyeti ve orta oyununun halk arasında rağbetini koruması, Batılı tiyatro anlayışının yerleşmesinde gecikmeye sebep olmuştur. Hacı Laup, Hasköy, Şark ve Ortaköy tiyatrolarından sonra 1867'de

¹ Önder Pakler. (2008). *Tiyatro Estetiği*. c.I, Papatya Yayıncılık Eğitim, İstanbul, s. 61.

²a.g.e., s. 59.

Gedikpaşa'da Güllü Agop tarafından kurularak, yarı resmi bir himaye görmüş ilk ciddi Türk tiyatrosu Osmanlı tiyatrosudur. Daha sonra adını Tiyatro-i Osmani olarakdeğiştiren bu tiyatro, Türkçe olarak tercüme, telif, opera, operet, komedi trajedi ile işe başlar.³ Saraydan aldığı yetki ile tiyatrosunu bir okul haline getiren Güllü Agop'un tiyatomuzun gelişmesinde ve sahne faaliyetlerinde önemli bir yeri vardır.

O devrin en büyük tiyatro dostu, Abdülhâmid ve Abdülmecid devrinin devlet adamlarından biri olan Ahmet Vefik Paşa'dır. Bursa valiliği sırasında tiyatroya önemli hizmetlerde bulunmuş, tiyatro sanatının memleketimizde tanınmasına hizmet etmiştir.⁴ Moliere'in neredeyse bütün oyunlarını Türkçeye aktaran paşa, bu yolla tiyatro edebiyatımıza yeni ufuklar açmış, telif tiyatro eserleri yazma konusunda yazarlarımızı cesaretlendirmiştir.

Türk tiyatrosunun gelişmesinde Osmanlı aydınları tarafından desteklenen Osmanlı Dram Kumpanyası'nın da önemli bir yeri vardır. Repertuarlarında genellikle meşhur Fransız yazarlarının eserlerine yer veren bu kumpanya, senede dört kez Ermenice temsiller veriyor, Türkçe temsillerini ise Hugo, Dumas ve Moliere'in eserlerinden seçiyordu. Tiyatro yazarlarımız için iyi bir tecrübe kaynağı olan bu kumpanya, iyi bir tiyatro seyircisi oluşturmada da katkıda bulunmuştur.⁵

Tanzimat döneminde Batı tarzı tiyatronun biçimsel ve teknik yönleriyle ilk kez tanışan yazarlar, Meşrutiyet'in ikinci kez ilânı ile gelen istibdat yönetiminin kalktığı yeni dönemde, tiyatronun halkla çok yakın ilgisini fark ederek kalemlerini oyun metinleri için kullanmaya başlar. Çok sayıda oyun yazarının ortaya çıktığı birçok oyunun yazılıp çarçabuk sahnelendiği Meşrutiyet döneminde oyun yazarlığının biçim özellikleri de bir kenara bırakılır ve tiyatro bir söylev yeri olarak görülür. Dönemin oyunları bir düşüncüyü dile getirmek, bunu halkın karşısında söylemek adına yazılmışlardır. Özgürlük, Abdülhamit'in baskıcı düzene ve jurnaller, işkenceler oyun temalarını oluşturur.⁶

Sosyal ve siyasi şartların olgunluğu ile tiyatroya olan ilgi hızla artar. Birçok oyun yazılır, tiyatro binası açılır, yeni sanatçılar yetişir. Türk tiyatrosu için ciddi

³ Gıyasettin Aytaş. (2010). *Tanzimat'ta Tiyatro Edebiyatı Tarihi*. Akçağ Yayınları, Ankara, s. 17.

⁴ a.g.e., s. 19.

⁵ a.g.e., s. 21.

⁶ Metin And. (1971). *Meşrutiyet Dönemi Türk Tiyatrosu*. İş Bankası Yayınları, İstanbul, s. 181-198.

önem arz eden Darülbeydi-i Osmanî, İstanbul'a getirilen sanatçılar vasıtasıyla 27 Ekim 1914'te kurulur. Bu sayede tiyatrunun gelişimi hız kazanır.⁷

1923 yılında Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle birlikte gerçekleşen anayasal değişim, siyasi tarih açısından bir dönüm noktası olduğu gibi tiyatroya açısından da birçok yeni gelişmeyi beraberinde getiren önemli bir dönemeçtir. Kadın sanatçıların sahneye çıkması ve daha birçok yeniliğin gerçekleşmesi Atatürk'ün verdiği güvence ile sağlanır. Kadın sanatçıların sahnede olması daha önce büyük bir problemken bu tarihten itibaren kadınlar rahatlıkla sahneye çıkmaya başlarlar. Tiyatro, Ankara hükümetinin de desteğiyle 1923'ten itibaren gelişimine daha güvenli ve hızlı devam eder.⁸

Tanzimat ve Meşrutiyet dönemi oyunları gibi Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki oyun metinleri de içerik ve biçimlemenin tam bir kaynaşma oluşturmadığı, estetik açıdan zayıf ve aksak oyunlardır. Oyun yazarlarımızın 1950'lere dek topluma yaklaşımları, toplumu eleştirmekten çok yüceltmek amacı taşır. 1950'lerden sonra ülke yaşamında gerek toplumsal, siyasal ve ekonomik değişimler gerekse bunların üst yapıda oluşturduğu gelişimler oyun yazarlığımızı olumlu yönde etkilemiştir. 1960'lardan sonra da yeni Anayasa'nın hazırladığı toplumsal bir özgürlük ortamında sorunlara daha sağlıklı dünya görüşleriyle yaklaşılabilirdiği görülür.⁹

Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosunun "40'lar Kuşağı" olarak adlandırılan yazarlarından biri olan Oktay Rifat, tiyatroya kendisi gibi ozan olan Ahmet Kutsi Tecer, Ahmet Muhip Dıranas ve Sabahattin Kudret Aksal gibi yazarlarla aşağı yukarı aynı yıllarda adım atmış, 70'lere dek sekiz oyun yazmıştır. Yapıtlarında bireyle toplum arasındaki sıkı ilişkiyi her zaman göz önünde tutan bir yaklaşımı sürdürür. Oyun yazarı Oktay Rifat, güncelliğini yitirmeyen oyunları ile günümüz toplumuna ışık tutabilmiştir.¹⁰

⁷ Metin And. (1970). *100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi*. Gerçek Yayın Evi, İstanbul, s. 225.

⁸ Metin And. (2015). *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatrosu Tarihi*. İletişim Yayınları, İstanbul, s. 67-68.

⁹ Önder Parker, a.g.e. s. 67-68.

¹⁰ Ayşegül Yüksel. *Çağdaş Türk Tiyatrosundan On Yazar*. Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, s. 44.

İKİNCİ BÖLÜM

HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

2.1. Hayatı

2.1.1. Doğumu, Çocukluğu, Öğrenim Hayatı

Şair, roman ve oyun yazarı, avukat Oktay Rifat Horozcu, Cumhuriyet sonrası Türk edebiyat tarihinin ve şiirinin gelişmesinde, yenilenmesinde büyük etkisi olan “Birinci Yeni Akımı”nın (Garip) kuramcılarında, “İkinci Yeni Akımı”nın ise öncülerinden biridir. Oktay Rifat, çok köklü bir aile muhitine sahiptir. Bu ailenin bilinen ilk fertleri, Oktay Rifat’ın anne tarafından dedesi Hasan Enver Paşanın babası Mustafa Celalettin Paşa ve baba tarafından dedesi olan Ali Rifat Bey’dir.¹¹

Oktay Rifat’ın annesi, Hasan Enver Paşa’nın kızı ve Nazım Hikmet’in annesi Ayşe Celile’nin kız kardeşi Münevver Hanım’dır. Babası, Trabzon valisi ve daha sonra Türk Dil Kurumu’nun ilk kurucu başkanlığını yapacak olan ünlü şair Samih Rifat’tır. Ailesi Manastır’da “Horozcu” adıyla anılan Oktay Rifat’ın hem annesi hem babası iki evlilik yapmıştır. Samih Rifat’ın ilk evliliğinden Hatif ve Zeynep adlı iki çocuğu dünyaya gelmiştir. Annesi Münevver Hanım’ın Kadri Bey ile yaptığı ilk evliliğinden Seyda isimli bir oğlu vardır. Samih Rifat’ın Münevver Hanım’la yaptığı evlilikten Oktay Rifat ile Hüsn ü Aşk isimli bir kız çocuğu dünyaya gelmiştir.¹²

Oktay Rifat, 10 Haziran 1914’te Trabzon’da doğdu. Samih Rifat’ın Trabzon valiliği yaptığı sırada Birinci Dünya Savaşı’nın başlaması, ailenin Trabzon’dan İstanbul’a gelmesine sebebiyet verir. İlk çocukluğunu İstanbul’da geçiren Oktay Rifat, babasının Kurtuluş Savaşına katılmak için Anadolu’ya geçmesi üzerine İngilizler tarafından evleri basılınca annesi ve ağabeyiyle birlikte Antalya’daki

¹¹ Mahmut Çetin. (1997). *Boğazdaki Aşiret*. Edille Yayınları, İstanbul, s.15-62.

¹² Tark Özcan. (2005). *Şair ve Sözün Mahşeri Oktay Rifat*. Akçağ Yayınları, Ankara, s.22-23.

babasının yanına giderler. Oradan da hasta olan babasını alarak, Atatürk'ün bir tavsiye mektubuyla Ankara'ya doğru yola çıkarlar.¹³

Ankara'nın muhtelif semtlerinde oturan aile, iyi yetişsin diye Oktay Rifat'ı İstanbul'a gönderir. Dedesinin İstanbul'daki Fransızca eğitim yapan özel okulunda Fransızca'yı biraz öğrenir. Oktay Rifat, tekrar Ankara'ya gelerek Latife Hanım İlk Mektebine devam eder.¹⁴

Çanakkale'de üçüncü dönem milletvekilliği görevini yapan Samih Rifat, 3 Aralık 1932 tarihinde vefat eder.¹⁵ Mükemmel bir hatip, şair ve devlet adamı olan Samih Rifat'ın vefatı, henüz on sekiz yaşında olan Oktay Rifat'ı derinden yaralar.

1934 yılında Ankara Erkek Lisesini üçüncülükle bitiren Oktay Rifat, Ankara'da Hukuk Fakültesine devam eder. 1933 yılından itibaren Ankara Asliye Ticaret Mahkemesinde zabıt kâtibî olarak çalışmaya başlayan şair, 1937 yılında Ankara Hukuk Fakültesini iyi dereceyle bitirerek aynı yıl zabıt kâtipliği görevinden ayrılır.¹⁶

1937 yılının Aralık ayı başlarında Maliye Bakanlığının bursundan yararlanarak "Sciences Politiques" konusunda doktora yapmak üzere Paris'e giden şair, savaş nedeniyle doktorasını tamamlayamaz ve Türkiye'ye döner.¹⁷

Oktay Rifat, askerlik görevini yedek subay olarak yerine getirmek üzere 1941 yılında İstanbul Tuzla Piyade Okulu birinci bölüğüne katılır. Bu okuldan mezun olan şair, Zonguldak'ta yedek subay olarak görev yaptığı sırada büyük bir aşkla bağlandığı Zonguldak valisi M. Halit Aksoy'un kızı Türkan Dilber Aksoy'la 13.02.1943 tarihinde evlenir. Aynı yıl eşini kaybeden şair, babasından sonra sevdiği kadını da kaybetmiş olmanın acısını yaşar.¹⁸

Eşinin ölümüyle içine kapanan şair, ikinci ve son eşi Sabiha Omay ile tanışır. 19. 12. 1944 tarihinde evlenen çift, şairin ölümüne kadar sürecektir mutlu bir beraberlik yaşar. Kandilli Kız Lisesi ve İstanbul Üniversitesi Romanoloji mezun Sabiha Rifat, Oktay Rifat'la birlikte birçok kitabı Fransızcadan Türkçeye çeviren

¹³ a.g.e., s. 23.

¹⁴ a.g.e., s. 24.

¹⁵ Seyit Kemal Karaalioglu. (1982). Samih Rifat. *Resimli Motifli Türk Edebiyatı Tarihi*. c. IV, İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul, s. 481.

¹⁶ Tarık Özcan, a.g.e., s. 26-27.

¹⁷ a.g.e., s. 28.

¹⁸ a.g.e., s. 30.

kültürlü bir insandır. 24.11.1945 tarihinde tek çocukları olan Samih Rifat dünyaya gelir.¹⁹

Ankara'daki çalışma hayatını 1955 yılına kadar sürdüren şair, bu tarihten sonra İstanbul'a yerleşir. 1970 yılında dördüncü dereceden müşavir avukat kadrosuna atanır. Şiirin dışında hiçbir işi ciddiye almayan şair, memuriyet hayatına pek fazla kıymet vermez. 1.10.1972 tarihinde TCDD Haydarpaşa Bölge Müdürlüğünde müşavir avukatlık görevinden emekliye ayrılır. Oktay Rifat, bundan sonra bütün enerjisini edebi alana aktarır. Emeklilik ona zamanını bütünüyle edebi çalışmaya ayırma imkânı tanır. 1960'lardan sonra *Milliyet Sanat*, *Cumhuriyet*, *Yazko Edebiyat*, *Yeni Dergi*, *Gösteri*, *Düşün* gibi dergi ve gazetelerde şiir, deneme ve makalelerini yayımlayan Oktay Rifat, ölümün yaklaştığını hisseder. 18 Nisan 1988 Pazartesi gecesi, geçirdiği bir kalp krizi neticesinde vefat eder. 20 Nisan 1988 Çarşamba günü Üsküdar Yeni Valide Camiinde kılınan öğle namazından sonra 74 yaşında Karacaahmet Mezarlığında toprağa verilir.²⁰

2.1.2. Kişiliği

Oktay Rifat'ın gerek dünya görüşünde gerekse sanatkâr kişiliğinde kültürlü bir aile ortamında yetişmesinin yanı sıra en çok babası Samih Rifat etkili olmuştur. Bir dil bilgini ve şair olan Samih Rifat'ın yazar üzerinde özendirici tesirini oğlu Oktay Rifat şöyle anlatır:

“Zayıf, hastalıklı ama inanılmaz bir enerji ve tutkuyla kendini okuyup yazmaya adanmış bir adam. Ozanlık lânetli bir iştir. Babam bunu bilirdi ve bulaştırmak istemezdi beni. İlk şiirlerimden birini okumam için annem izin istediğinde, hiç de memnun olmadı, sertçe; ‘Gelsin okusun’ dedi. Ben okumaya başladım, baktım, babamın sakalı çarpıldı dinlerken”.²¹

Şairin, “Sosyalistim. Şiir, sosyalizm ve yalandan sakınmak, bana kişiliğimin temel direkleri gibi gelir.” ifadesinde anlatım bulan dünya görüşü ve kişilik özelliklerinin oluşumunda, akraba çevresinin önemli bir tesiri vardır.²²

Samih Rifat, babasının önceleri dışa dönük bir kişilik yapısına sahip öfkeli, sert, kavgacı, bir o kadar da yaşama sevinciyle dolu, şakacı, güleç biri olduğunu, sonraki yılların getirdiği değişiklikler, yıpranmalar, yaşlanmalar, gittikçe daha az sevinç, daha az öfke, daha çok hüznün, gece gündüz sürdürülen yoğun bir çalışmanın

¹⁹ a.g.e., s. 31.

²⁰ a.g.e., s. 32-38.

²¹ Samih Rifat. (1991). *Baba Anıları. Oktay Rifat Kitabı.* (içinde). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.12.

²² Tarık Özcan, a.g.e., s. 20.

onun en belirgin kişilik özellikleri olduğunu söyler. Babasında saplantıya dönüştüğü söylenebilecek bir yalan düşmanlığının var olduğunu, onun övünmekten ve övülmekten hoşlanmayan, alabildiğine alçak gönüllü bir kişiliğe sahip olduğunu belirtir.²³

Eşi Sabiha Hanım, şairin akşamları ufak bir tepsinin içinde meze hazırlatıp rakı içmeyi çok sevdiğini, dostlarıyla oturup sohbet etmekten çok hoşlandığını, evinin koltuk ve sandalyelerini yapacak kadar iyi bir marangoz, mükemmel bir aşçı ve her türlü onarım işini yapacak kadar marifetli olduğunu söyler.²⁴

Bunlara ilaveten disiplinli ve düzenli okumak, her gün mesaisinin büyük bir kısmını okumaya ve yazmaya ayırarak, sürekli eleştiriye açık olmak, onun şair-yazar kişiliğinin en önemli yanıdır. Kişilikten kaynaklanan kusurları hoş karşılayan Oktay Rifat, sanat adına yapılan kusurlara aynı hoşgörüyü göstermez. Cevat Çapan, parayı pulu sevmeyen Oktay Rifat'ın, bilgisizliği üstünkörü bilgiye yeğ tuttuğunu söyler.²⁵

O köklü bir aileden gelmesine rağmen sıradan bir hayat tarzını kendisine örnek edinen mütevazı bir insan, iyi bir aile babası ve şairliği her şeyden üstün tutan güçlü bir sanatkârdır.

2.2. Sanatı

2.2.1. Şiir Sanatı

Oktay Rifat'ın Ankara'da Latife Hanım İlk Mektebine devam ettiği sırada Orhan Veli, Gazi İlk Mektebi adını taşıyan diğer okulda öğrencidir. Oradan Ankara Lisesine geçen şair, Orhan Veli'yle olan samimiyetini ilerlettiği gibi, Melih Cevdet'le de tanışır. Bu tanışmasını yıllar sonra şöyle anlatır:

“Orhan'ı ilk mektebin beşinci sınıfından beri tanırım. Asıl dokuzuncu sınıfta canciğer arkadaş olduk.(...)İkimizde şiir delisi idik. Orhan zil çalar çalmaz yanıma gelir. “Teneffüsü gavur etmeyelim Oktay,” derdi. Şiir sözü edelim, şiir konuşalım demekti bu. Bir yıl sonra İstanbul'dan Melih geldi.O da bizim gibi şiire tutkundu.Üç kafadar çocukluktan delikanlılığa el ele geçtik”.²⁶

Üç arkadaş, Ankara Lisesinde hocaları olan Ahmet Hamdi Tanpınar'dan epeyce etkilenir. İlk edebi çalışmaları, Ankara Erkek Lisesinin yayın organı olan *Sesimiz* dergisinde yayınlanır. Oktay Rifat'ın ilk yazısı, bu dergide yayımlanan “Hepsi Var,

²³ Samih Rifat, a.g.m., s. 9.

²⁴ Sermet Sami Uysal. (görüßen). (1992). Eşlerine Göre Ediplerimiz. *Şiir Konuşması*. (içinde). Adam Yayınları, İstanbul, s. 329-330.

²⁵ Tarık Özcan, a.g.e., s. 21.

²⁶ Oktay Rifat. (1992). Orhan Veli. *Şiir Konuşması*. (içinde). Adam Yayınları, İstanbul, s.77.

Sevgilim Yok” adlı mensur şiir; ikincisi “Nesir” başlığı altında yayımlanan “Ağlayan Evler”, “ İskelet Parmaklı Kadın” isimli hikâye ve mensur şiir karışımı bir yazıdır. “Mermer Merdivenler” ise Oktay Rifat’ın bu dergide yayımlanan ilk şiiridir.²⁷

Üç arkadaş, 1933 yılının Nisan ayından itibaren yazı ve şiirlerini *Sesimiz* dergisinin dışında Oktay Rifat’ın amcası Cevat Rifat’ın İzmir’de baş muhabirliğini ve yazı işleri müdürlüğünü yaptığı *İnkılâp* dergisinde yayımlamaya başlarlar. Üç genç, lise öğrenimlerinden sonra bir süre şiir yazmaya ara vermiştir. Orhan Veli’nin 1936 yılında Ankara’ya dönmesiyle şiir çalışmalarına yeniden başlarlar. Ağustos 1937’ye kadar hummalı bir biçimde ilk şiirlerini veren üçlü, Garip hareketine doğru adım adım yaklaşarak anılan hareketin estetik alt yapısını oluşturur. Kendilerinden önceki şiir anlayışlarının tümüne karşı çıkan bu hareket, kısa zamanda köklenir.²⁸

1938-1940 yılları arasında Oktay Rifat’ın şiir hayatı yok gibidir. Oktay Rifat’ın Paris’ten dönmesiyle üçlünün edebi çalışmaları yeniden hızlanır ve Orhan Veli’nin arzusuyla 1941 yılının Mayıs ayında *Garip* adıyla çıkarılır.²⁹ Böylece uzun yılların birlikteliği müşterek bir kitapla neticelenmiş olur.

1945 yılı şairin aile ve edebi muhiti bakımından olumludur. Aynı yıl içerisinde *Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler* ve *Güzelleme* kitaplarını yayımlar. Garip hareketi ufak tefek sarsıntılarla devam eder. Bu arada Oktay Rifat, Garip hareketinin poetik anlayışına aykırı olan Halk edebiyatı anlayışına uygun vezinli kafiyeli şiirler de yazmaktadır. Garipçilerin şiirsel alandaki durgunlukları 1949 yılına kadar sürmüştür. Şair bir dönem şiirlerini *Yaprak* dergisinde yayımlar. Bu derginin kapanması ve Orhan Veli’nin ölümü, Garip hareketinin son bulmasına sebep olur. 15 Haziran 1950 tarihiyle birlikte yirmi yıllık birliktelik ve bir edebi hareket son bulur.³⁰

Şair, *Yaprak* dergisinde yayınladığı sosyal muhtevalı şiirlerini 1952 yılında *Aşağı Yukarı* ile kitaba dönüştürür. Yine aynı muhtevaya paralel şiirlerinin toplandığı *Karga ile Tilki* şiir kitabını 1954 yılında çıkarır. Bu kitap kendisine 1955 Yeditepe Şiir Ödülü’nü kazandırır. Ve aynı yıl İstanbul’a yerleşir. Garip hareketinden bütünüyle kopan şair, *Perçemli Sokak*’la imgenin ve dilin alanına girer. Yeni şiir

²⁷ Tarık Özcan, a.g.e., s.24-25.

²⁸ a.g.e., s. 26-28.

²⁹ a.g.e., s. 29-30.

³⁰ a.g.e., s. 31-33.

anlayışını ilgili kitaba yazdığı önsözle belirgin hale getirir. Bu anlayışını 1958 yılında yayınladığı *Âşık Merdiveni*'yle sürdürür.³¹

1960'lı yıllardan itibaren Yunan ve Latin ozanlarından yaptığı çevirileri 1963 yılında *Latin Ozanlarından Çeviriler* ve 1964 yılında *Yunan Antologyası* adıyla kitaba dönüştürür. 1960-1966'lı yıllar çeviri ve tiyatro çalışmalarıyla geçer. 1966 yılında yeniden şiire yönelen şair, *Elleri Var Özgürlüğün* kitabını yayımlar. 1969 yılında, *Yeni Dergi*'nin 37.sayısından 61.sayısına kadar yayınladığı şiirlerini *Şiirler* adıyla kitaba dönüştürür. Onun şiirinde bir aşama olarak kabul edilen bu kitabı, nesneden imgeye ve imgeden dile doğru gidişinin mükemmele vardığı noktadır. Bu kitabıyla 1970 Türk Dil Kurumu şiir ödülünü kazanan şair, dördüncü dereceden müşavir avukat kadrosuna atanır. Bu iş hayatındaki son terfisiidir. Şiirin dışında hiçbir işi ciddiye almayan şair, memuriyet hayatına pek fazla kıymet vermez. Onun şiir üzerine kurulu bir dünyası vardır. 1972 yılında TCDD Haydarpaşa Bölge Müdürlüğündeki müşavir avukatlık görevinden emekliye ayrılır. Oktay Rifat, bundan sonra bütün enerjisini edebi alana aktarır. Emeklilik ona zamanını bütünüyle edebi çalışmaya ayırma imkânı tanır. 1973 yılında *Şiirler* kitabının bir devamı olan “uzam” ve “zaman” “yaşam” ve “ölüm” problemlerini irdelediği *Yeni Şiirler* kitabını yayımlar. Dilde tam bir olgunluk ve süzülme kendisini bu kitabıyla hissettirir. Balıkesir'in Altınova kazasında bir yazlık eve sahip olması, onun bakış açısına etki eder. Altınova'nın pamuk tarlaları, doğal çevresi, köy muhiti ve denizi Oktay Rifat'ın edebi hayatına olumlu yönde yansır. 1976 yılında yazdığı *Çobanlı Şiirler*'den itibaren doğaya yönelen şair-yazar bu tutumunu, *Bir Cigara İçimi* (1979), *Elifli* (1980), *Denize Doğru Konuşma* (1982), *Dilsiz ve Çıplak* (1984) şiir kitaplarıyla sürdürür. Son şiiri kitabı *Koca Bir Yaz*'ı 1987 Ekim ayında yayımlar. Ancak çok yorgun düşmüştür. 18 Nisan 1988 Pazartesi gecesi, geçirdiği bir kalp krizi neticesinde vefat eder.³²

2.2.2. Yazarlığı

“Şiirin dışında her iş bana ikinci bir iş gibi geliyor”.³³ ifadesiyle tercihini baştan beri şiirden yana kullanan Oktay Rifat, yazmış olduğu oyunları, romanları, deneme ve makaleleriyle Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında adından söz

³¹ a.g.e., s. 33-34.

³² a.g.e., s. 34-38.

³³ Cevat Çapan. (1989). Oktay Rifat. *Adam Sanat*, 43(6):16.

ettirmeyi başarmıştır. Tiyatro ile şiirin el ele yürüdüğünü düşünen yazar, şiirde tanınmaya başlamasından uzun zaman geçmeden 1947 yılında ilk oyunu olan *Kadınlar Arasında*'yı yazar. 1948 yılında Melih Cevdet Anday ile yazdığı *Kıskançlar*, Oktay Rifat'ın oyun yazarlığı çizgisinin dışında kalan “fars” nitelikli oyunu, Devlet Tiyatrosunun kurulduğu 1949-50 döneminde sahnelenen ilk yerli yapıtlar arasında kalır. 1949 yılında oynanan ancak yayımlanmayan *Oyun İçinde Oyun* piyesinden sonra, kitaba dönüştürülen ilk tiyatro oyunu *Birtakım İnsanlar*'ı 1961 yılında yayımlar. Aynı yıllarda *Tanin* gazetesinde “Söz Gelişi” başlığı altında şiir ve kültür alanında deneme ve makaleler yazar. *Atlar ve Filler ve Çil Horoz* isimli oyunlarını 1962 yılında yazan Oktay Rifat'ın bu oyunları 1988 yılında kitaba dönüştürülür. Oktay Rifat'ın yitik oyunlarından biri olan *Zabit Fatma'nın Kuzusu*, 1965-66 döneminde Ulvi Uraz Tiyatrosunda sahnelenir. 1969 yılında yazdığı son oyunu *Yağmur Sıkıntısı* ile Ankara Sanat Sevenler Derneği'nin Yılın En İyi Oyunu Ödülünü ve TRT 1970 Sahne Eserleri Yarışması'nda başarı ödülünü alır.

1976 yılında yayımlanan *Bir Kadının Penceresinden*, yazarın bireysel dünyanın sorunlarının toplumsal sorunlarla kaynaştırıldığı romanıdır. Toplumsal, siyasi, etik birtakım değerlere odaklanan kitap; evli, üç çocuk sahibi ve soğuk bir genç kadın olan Filiz'le, Selim adındaki devrimci genç bir adamın yasak aşk ilişkisini anlatır. 1980 yılında yazara Madaralı Roman Ödülü'nü kazandıran *Danaburnu*, Oktay Rifat'ın yıllar önce *Hürriyet* gazetesinde okuduğu bir cinayet haberine dayanarak yazdığı romanıdır. Yazarın bu iki romanında, toplumsal psikolojiyi anlatmayı yeğlediği görülür. Türk romanının en özgün eserlerinden biri kabul edilen *Bay Lear*, yazarın 1982 yılında basılmış son romanıdır. Yazar, konusunu Shakespeare'in *Kral Lear* oyunundan aldığı romanında iç monolog ve bilinç akışı tekniklerini bir arada kullanır.

1960'lardan sonra *Milliyet Sanat*, *Cumhuriyet*, *Yazko Edebiyat*, *Yeni Dergi*, *Gösteri*, *Düşün* gibi dergi ve gazetelerde yayımlanan denemeler ve makaleler, yazarın ölümünden sonra 1992 yılında *Şiir Konuşması* adlı kitapta bir araya getirilir.

2.3. Eserleri

2.3.1. Şiirleri

Garip

1. baskı: (1941). Resimli Ay Matbaası T.L. Şirketi, İstanbul, 63 s.

1995 (PEN tarafından tıpkıbasım)

2. baskı: (2014). Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 70 s.
3. baskı: (2015). Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 66 s.
4. baskı: (2017). Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 66 s.

Yaşayıp Ölmek, Aşk ve Avarelik Üzerine Şiirler

1. baskı:(1945). Nebioğlu Yayınevi, İstanbul, 79 s.
2. baskı:(1946). Marmara Kitabevi, İstanbul, 79 s.
3. baskı:(1962). Yeditepe Yayınları, İstanbul, 58 s.
4. baskı:(1982). Adam Yayınları, İstanbul, 250 s.
5. baskı:(1994). Adam Yayınları, İstanbul, 250 s.
6. baskı: (2007). *Bütün Şiirleri.c.I*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 611 s.

Güzelleme

1. baskı: (1945). Çankaya Matbaası, Ankara,13 s.
2. baskı:(1982). Adam Yayınları, İstanbul, 250 s.
3. baskı:(1994). Adam Yayınları, İstanbul 250 s.
4. baskı: (2007). *Bütün Şiirleri. c.I*,Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 611 s.

Aşağı Yukarı

1. baskı: (1952). Yeditepe Yayınları, İstanbul, 70 s.
- 2.baskı:(1982). Adam Yayınları, İstanbul, 250 s.
3. baskı:(1994). Adam Yayınları, İstanbul, 250 s.
4. baskı: (2007). *Bütün Şiirleri. c.I*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 611 s.

Karga ile Tilki

1. baskı: (1954). Yeditepe Yayınları, İstanbul, 60 s.
2. baskı:(1982). Adam Yayınları, İstanbul, 250 s.
3. baskı:(1994). Adam Yayınları, İstanbul, 250 s.

Aşağı Yukarı ve *Karga ile Tilki* kitapları “*İkilik*” adıyla Çan Yayınları tarafından 1963 yılında 68 s. Basılmıştır.

4. baskı: (2007). *BütünŞiirleri*. c.I, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 611 s.

Perçemli Sokak

1. baskı: (1956). Baha Matbaası, İstanbul, 59 s.
2. baskı: (1982). Adam Yayınları, İstanbul, 250 s.
3. baskı: (1994). Adam Yayınları, İstanbul, 250 s.
4. baskı: (2007). *BütünŞiirleri*. c.I, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 611 s.

Âşık Merdiveni

1. baskı: (1958). Yeditepe Yayınları, İstanbul, 46 s.
2. baskı: (1982). Adam Yayınları, İstanbul, 250 s.
3. baskı:(1994). Adam Yayınları, İstanbul, 250 s.
4. baskı: (2007). *BütünŞiirleri*. c.I, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 611 s.

Elleri Var  zg rl ğ n

1. baskı:(1966). De Yayınları, İstanbul, 64 s.
 2. baskı:(1983). Adam Yayınları, İstanbul, 289 s.
 3. baskı:(1994). Adam Yayınları, İstanbul, 289 s.
- (İkinci ve  c nc  baskılar *Şiirler* ve *YeniŞiirler* kitaplarıyla birleştirilerek yapılmıştır.)
4. baskı: (2007). *Bütün Şiirleri*. c.I, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 611 s.
 5. baskı: (2014). *Elleri Var  zg rl ğ n Oktay Rifat 100 Yaşında*. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 136 s.
 6. baskı: (2016). *Elleri Var  zg rl ğ n*. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 73 s.

Şiirler

1. baskı: (1969). Bilgi Yayınevi, Ankara, 11 s.
2. baskı: (1983). Adam Yayınları, İstanbul, 289 s.
3. baskı: (1994). Adam Yayınları, İstanbul, 289 s.

4. baskı: (2007). *Bütün Şiirleri*. c.I, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 611 s.

Yeni Şiirler

1. baskı:(1973). E Yayınları (Murat matbaası), İstanbul?, 118 s.
2. baskı:(1983). Adam Yayınları, İstanbul, 289 s.
3. baskı: (1994). Adam Yayınları, İstanbul, 289 s.
4. baskı: (2007). *Bütün Şiirleri*. c.I, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 611 s.

Çobanlı Şiirler

1. baskı:(1976). Koza Yayınları, İstanbul, 116 s.
 2. baskı:(1983). Adam Yayınları, İstanbul, 256 s.
- (*Çobanlı Şiirler, Bir Cıgara İçimive Elifli* birlikte basılmışlar)

Bir Cıgara İçimi

1. baskı:(1979). Ada Yayınları, İstanbul, 75 s.
2. baskı:(1980?). Ada Yayınları, İstanbul, 75 s.
3. baskı:(1983). Adam Yayınları, İstanbul, 256 s.

Elifli

1. baskı:(1980). Ada Yayınları, İstanbul, 78 s.
2. baskı: (1983). Adam Yayınları, İstanbul, 256 s.

Denize Doğru Konuşma

1. baskı:(1982). Adam Yayınları, İstanbul, 142 s.
2. baskı:(1995). Adam Yayınları, İstanbul, 142 s.

Dilsiz ve Çıplak

1. baskı: (1984). Adam Yayınları, İstanbul, 141 s.
2. baskı:(1995). Adam Yayınları, İstanbul, 141 s.

Koca Bir Yaz

1. baskı: (1987). Adam Yayınları, İstanbul, 127 s.

2. baskı: (1991). Adam Yayınları, İstanbul, 127 s.

3. baskı:(1996). Adam Yayınları, İstanbul, 127 s.

Üçlerden Size

1. baskı: (1968). Sevinç Kitapları, Üsküp, 68 s.

Bütün Şiirleri

1. baskı: (2007). *Bütün Şiirleri*. c.I, Yapı Kredi Yayıncılık, İstanbul, 611 s.

2.baskı: (2016). *Bütün Şiirleri*. c.II, Yapı Kredi Yayıncılık, İstanbul, 631 s.

Bütün Şiirleri II

1. Baskı: (1999). *Bütün Şiirleri II*. Adam Yayınları (Şefik Matbaası), İstanbul, 415 s.

Bayraklarımı Çektim: Kendi Sesinden Şiirler / Oktay Rifat

1. baskı:(2014). *Bayraklarımı çektim: kendi sesinden şiirler / Oktay Rifat*. (Ed.)

Murat Yalçın, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 74 s.

Bir Aşka Vuran Güneş: Seçme Şiirler / Oktay Rifat

1. baskı: (2014). *Bir aşka vuran güneş: seçme şiirler / Oktay Rifat*.(Ed.)Cevat

Çapan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 123 s.

2.3.2. Romanları

Bir Kadının Penceresinden

1. baskı: (1976). Bilgi Yayınevi, Ankara, 298 s.

2. baskı: (1981). Bilgi Yayınevi, Ankara, 298 s.

3. baskı: (1992). Adam Yayınları, İstanbul, 191 s.

4. baskı: (2007). Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 199 s.

5. baskı: (2014). Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 196 s.

Danaburnu

1. baskı: (1980). Karacan Yayınları, İstanbul, 229 s.

2. baskı: (1992). Adam Yayınları, İstanbul, 199 s.

3. baskı: (2008). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 208 s.

4. baskı: (2014). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 208 s.

Bay Lear

1. baskı: (1982). Adam Yayınları, İstanbul, 222 s.
2. baskı: (2008). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 212 s.

2.3.3. Oyunları

Birtakım İnsanlar

1. baskı: (1961). Varlık Yayınları, İstanbul, 63 s.
2. baskı: (1988). Adam Yayınları, İstanbul, 323 s.

Kadınlar Arasında

1. baskı: (1966). Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi, İstanbul, 96 s.
2. baskı: (1988). Adam Yayınları, İstanbul, 323 s.
3. baskı: (2003?). 64 s.

Yağmur Sıkıntısı

1. baskı: (1969). Adam Yayınları, İstanbul, 75 s.
2. baskı: (1981?). 47 s.
3. baskı: (1988). Adam Yayınları, İstanbul, 323 s.
4. baskı: (2009). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 377 s.

Toplu Oyunlar (Kadınlar Arasında, Birtakım İnsanlar, Atlarla Filler, Çil Horoz, Yağmur Sıkıntısı)

1. baskı: (1988). Adam Yayınları, İstanbul, 323 s.

Oyun İçinde Oyun, 1949, basılmadı.

Zabit Fatma'nın Kuzusu, 1965, basılmadı.

Kıskançlık, Melih Cevdet Anday'la ortaklaşa yazılmış, basılmadı.

2.3.4. Denemeleri ve Makaleleri

Şiir Konuşması,

1. baskı: (1992). Adam Yayınları, İstanbul, 355 s.
2. baskı: (2009). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 376 s.

2.3.5. Çevirileri

Alfred de Musset. (1943). *Bir Kapı Ya Açık Durmalı Ya Kapalı*. Oktay R. (Çev), Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 31 s.

Moliere. (1943). *Sevda Hekim*. Okat R. (Çev), Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 36 s.

Turgenyev. (1944). *KlaraMiliç*. Oktay R. ve Erol G. (Çev), Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 100 s.

Turgenyev. (1944). *İlk Aşk*. Oktay R. Ve Erol G. (Çev), Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 100 s.

François Mauriac. (1945). *Gecenin Sonu*. Oktay R. (Çev), Cumhuriyet Basım Evi, İstanbul, 154 s.

Balzac. (1945). *Mutlak Peşinde*. Oktay R. ve Sabiha R. (Çev), Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 312 s.

Balzac. (1946). *Louis Lambert*. Okaty R. (Çev), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 164 s.

Balzac. (1947). *Modeste Mignon*. Okaty R. (Çev), Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 407 s.

(1953). *Batı'dan Şiirler*. Oktay R., Orhan V. ve Melih C. (çev), İstanbul Basımevi, İstanbul, 74 s.

Jean Giraudaux. (1959). *Elektra*. Oktay R. (Çev), Maarif Basımevi, 133 s.

Georges Simenon. (1963). *Kanaldaki Ev*. Oktay R. (Çev), Varlık yayınları, İstanbul, 61 s.

(1963). *Latin Ozanlarından Çeviri*. Oktay R. (Çev), Çan Yayınları, İstanbul, 61 s.

(1964). *Yunan Antologyası*. Oktay R. (Çev), Çan Yayınları, İstanbul, 48 s.

Moliere. (1965). *Şanlı Âşıklar*. Oktay R. (Çev), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 71 s.

(1986). *Yunan Antologyası ve Latin Ozanlarından Çeviriler*. Oktay R. (Çev), Adam Yayınları, İstanbul, 95 s.

(1994). *Gece Yazı*. Oktay R. ve Samih R. (Çev), Adam Yayınları, İstanbul, 98 s.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

OYUNLARIN İNCELENMESİ

3.1. OYUNLARIN TANITIMI

3.1.1. Kadınlar Arasında ya da Fettah Paşalar

Oktay Rifat'ın üç perdelik oyunu *Kadınlar Arasında ya da Fettah Paşalar*, ilk olarak 1966 yılında Milli Eğitim Bakanlığı tarafından yayımlanır. Eserin ikinci baskısı 1988'de Adam Yayınları tarafından yapılır.

Zamanın valisi, 1947-1948 tiyatro sezonunda Devlet Tiyatrolarında sahnelenen oyunun 1940'lı yılların tutucu çevrelerinden tepki alması üzerine gösterimden kaldırılmasına karar verir. Türk kadınına küçük düşürdüğü gerekçesiyle gösterimden kaldırılan oyun, 1974-1975 döneminde yine Muhsin Ertuğrul tarafından İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrolarında sahnelenir. *Kadınlar Arasında*, Devlet Tiyatrosunun kurulması aşamasında Küçük Tiyatro'da oynanan ilk yerli oyunlardan biridir. Türk toplumunun Meşrutiyet'ten bu yana geçirdiği değişime sırt çevirerek babadan kalma serveti savurganca tüketmiş bir Abdülhamit dönemi paşası ailesinin, II. Dünya Savaşı yıllarında yaşanan ekonomik zorluklar karşısında nasıl dağılıp yok olduğu dile getirir.³⁴

Yazar, izlenmesi, oynanması için kaleme aldığı *Kadınlar Arasında* adlı komedyasını tasarlarken halkın kolaylıkla anlayamayacağı durumlardan uzak durur. Bir yandan da kendini diğer izleyicilerden üstün tutan, gülebileceği, hoşlanabileceği şeylerin herkesin gülebileceği, hoşlanabileceği şeylerden başka olduğunu sanan seyirci kitlesini düşünmekten kendini alamaz.³⁵

³⁴ Ayşegül Yüksel, a.g.e., s.45.

³⁵ Oktay Rifat. (1992). *Kadınlar arasında. Şiir Konuşması*. Adam Yayınları, İstanbul, s. 59.

3.1.2. Birtakım İnsanlar

İki perdelik bir oyun olan *Birtakım İnsanlar*'ın ilk basımı, 1961 yılında Varlık Yayınları, ikinci basımı 1988 yılında yazarın diğer oyunları ile birlikte *Toplu Oyunlar* adı altında Adam Yayınları, üçüncü basımı 2009'da bu kez Yağmur Sıkıntısı adı altında toplanan toplu oyunlarının içinde Yapı Kredi Yayınları tarafından yapılır.

1961'de İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'nda sahnelenen oyunuyla Oktay Rifat, ilk ve son kez aile çevresinin dışına çıkar. Bir boğaz iskelesinde rastlantısal olarak bir araya gelen, değişik yer, zaman ve kişilik özellikleri taşıyan insanlar vasıtasıyla zaman içinde değerleri, tutumları ve sorunları değişen toplumu anlatır.³⁶

Kemal Bekir'in Oktay Rifat'la yaptığı görüşmede yazar, bu oyunun öteki oyunlarının yanında daha sade görünmekle birlikte oyun yazarlığında biraz daha ustalaştığını, gerçeğin kendisine kılavuzluk ettiğini, birtakım insanları derinliğine anlamaya ve anlatmaya çalıştığını belirtir.³⁷

3.1.3. Çil Horoz

Çil Horoz, Oktay Rifat'ın başyapıtları arasında kabul edilir. Üç perdelik oyun, 1962 yılında yazılır, 1963-1964 tiyatro sezonunda İstanbul'da sahnelenir. İlk olarak 1988 yılında *Toplu Oyunlar* adlı kitapta yayımlanır.³⁸

Bugüne kadar birçok kez sahnelenen eser, bir "töresizlik" oyunudur. Gecekondu koşullarında yaşayan insanların parasal sorunların çıkmazında yaşadıkları değer boşluğu, "cinsel açlık ve saldırganlık" biçiminde somutlaştırılır.³⁹

"Sıradan bir gecekondu cinayetiyle noktalanmış ve basit gibi görünen bu zabta olayını, tragedyanın şaşmaz kurgusuyla ve yoğun bir şiirsellikle" işler.⁴⁰

3.1.4. Atlarla Filler ya da Dirlik Düzenlik

1962 yılında yazılan *Atlarla Filler ya da Dirlik Düzenlik*, yazarın diğer oyunları ile birlikte 1988 yılında *Toplu Oyunlar* adlı kitapta yayımlanır.

³⁶ Ayşegül Yüksel, a.g.e., s. 45.

³⁷ Kemal Bekir. (1960). *Birtakım İnsanlar Dolayısıyla Oktay Rifat'la Bir Konuşma. Şiir Konuşması* (içinde). Adam Yayınları, İstanbul, s. 292.

³⁸ Tarık Özcan, a.g.e., s. 35.

³⁹ Ayşegül Yüksel, a.g.e., s. 46.

⁴⁰ Cevat Çapan. (1991). *Hep o güldürünün etkisindeydi. Oktay Rifat Kitabı* (içinde). Batur, E. (Ed.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 34.

Üç perdeden oluşan oyun, bu aşamaya gelinceye kadar birçok evreden geçer. 1961-1962 tiyatro sezonunda İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrolarında sahnelenen oyunun birinci ve ikinci perdeleri hemen hemen baştan yazılır, gereksiz sahneler ve kişiler ayıklanır, buna karşılık oyuna yeni sahneler eklenir, bitiş de değiştirilerek 1975 yılında Devlet Tiyatrolarında *Dirlik Düzenlik* adı ile sahnelenir.⁴¹

Oyunda gerçek kişilerle onların öteki benliklerinin aynı anda sahnede görünmeleri ve birbirleriyle konuşmaları garip durumlar yaratır. “Mekanik biçimde kullanılan bu teknik,” bir süre sonra kişilerin inandırıcılığını yitirmesine sebep olur.⁴²

3.1.5. Yağmur Sıkıntısı

1972 yılında Devlet Tiyatrosunun Yeni Sahnesi'nde ilk kez izleyiciyle buluşan *Yağmur Sıkıntısı*, 1969 yılında yazılır. Aynı yıl Adam Yayınları tarafından müstakil olarak basılan oyun, 1988 ve 2009 yılında *Toplu Oyunlar* adlı kitaba adını vererek diğer oyunlarla beraber yayımlanır.

Türk tiyatrosunda “bireyin açmazlarını ruhsal ve toplumsal etkenler bağlamında” en başarılı biçimde irdeleyen oyunlardan biridir.⁴³

Tek ve kapalı bir mekânda zaman birliği gözetilerek yazılan oyunda güçlü-güçsüz, haklı-haksız, akıllı-duygulu, kurnaz-dürüst savaşımı vasıtasıyla bir karıkoca ilişkisi içinde ciddi bir toplum sorunu ele alınır. Psikolojik bir boyutu da olduğu düşünülen oyun ile yazar, güçsüz haklıların güçlü haksızlar karşısında yenileceğini gösterir, ortamın yanlışlığı üzerinde düşünülmesini sağlar.⁴⁴

3.1.6. Oyun İçinde Oyun

1948’de yazılan iki perdelik oyun, 1949’da İstanbul Şehir Tiyatrolarında sahnelenmiş ancak yayımlanmamıştır.⁴⁵

Yazar, *Oyun İçinde Oyun*’un tiyatroyu halka indirmek için yapılmış bir gayret olduğunu, halk oyunlarından konu, tip ve düpedüz diyaloglar alarak oyunu

⁴¹ Oktay Rifat. (1992). *Dirlik düzenlik üstüne. Şiir Konuşması*. (içinde). Adam Yayınları, İstanbul, s. 210.

⁴² Cevat Çapan, a.g.m., s. 33.

⁴³ Ayşegül Yüksel, a.g.e., s.47.

⁴⁴ Sevda Şener. (1988). Oktay Rifat’ın tiyatrosundan örnek “Yağmur Sıkıntısı”. *Gösteri*,92: 90-93.

⁴⁵ Oyun metnini, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları arşivinden temin ettik. Alıntılarda verilen sayfa numarası, bu metne aittir.

meydana getirdiğini, bu oyunla halka yakın bir tiyatro anlayışını halka aykırı bir tiyatro anlayışına tercih ettiğini söyler.⁴⁶

“Çarpıklık, oyunda baskıcı bir toplumun hayatı oyunlaştırarak baskıyı hafifletme ve bir çeşit ortaoyunu geleneğinin biçimsel saçmalıklarıyla avunma kalıbıyla dile getirilir”.⁴⁷

3.1.7. Zabit Fatma'nın Kuzusu

Zabit Fatma'nın Kuzusu, 1965-1966 döneminde Ulvi Uraz Tiyatrosu'nda sahnelenir, ancak yayımlanmaz. Afişte yer verilen bilgiye göre iki bölüm yedi tablodan oluşan oyun, Türk edebiyatının yitik oyunlarından biridir.

Selim İleri, oyunu yetişme yıllarında Ulvi Uraz'ın harikulâde yorumundan izlediğini, unutamadığını, Samih Rifat'la birlikte araştırmalarına rağmen oyunun metnine ulaşamadığını belirtir. Uzaktan uzağa Freud'a göndermelerle, eski İstanbul'un aile, ana-oğul dünyasını işleyen nefis oyunun göz göre göre yitip gitmesinden duyduğu üzüntüyü dile getirir.⁴⁸

Ayşegül Yüksel, oyunun annenin egemenliği altında büyüdüğü için, evlendiği kadınları hep annesiyle özdeşleştiren ve bu yüzden yaşadığı “cinsel yabancılaşma” sonucunda kişiliği çözülen erkeğin ruhsal serüvenini dile getirdiğini söyler.⁴⁹

Oktay Rifat, Ulvi Uraz'ın çıkardığı *Pastav* adlı tiyatro dergisinde yayımladığı yazısında oyunun temelini on beş yıl önce attığını, gerçek hayatta Şevki Bey ile annesini tanıdıktan sonra oyununa asıl biçimini verdiğini belirtir. Ana ve Safinaz rolünü bir erkeğe oynatmasının temelinde de bozuk ve geri kalmış toplum yapısına bir gönderme olduğunu açıkça ifade eder. Yazar, kadın ile erkek arasındaki doğal ilişkilerin yerine oturabilmesi için uzun zamana ihtiyaç olduğu görüşündedir.⁵⁰

3.1.8. Kiskançlar

Kiskançlar, Oktay Rifat'ın Melih Cevdet Anday ile beraber yazdığı, 1949-1950 tiyatro sezonunda Devlet Tiyatrosunda sahnelenen üç perdelik bir oyundur. Basılmamış olan eser, Oktay Rifat'ın *Zabit Fatma'nın Kuzusu* gibi yitik

⁴⁶ Oktay Rifat'la Bir Konuşma. (1949). *Varlık*, s. 8.

⁴⁷ Cevat Çapan, a.g.m., s. 32.

⁴⁸ Selim İleri. (2010). Kayıp aranıyor. *Mimesis*, <http://www.mimesis-dergi.org/2010/12/kayip-araniyor/> (27.12.2010).

⁴⁹ Ayşegül Yüksel, a.g.e., s. 46.

⁵⁰ Oktay Rifat. (1965). *Zabit Fatma'nın kuzusu üstüne. Pastav*, 8: 3-5.

oyunlarından biridir. Ayşegül Yüksel, kurulma aşamasındaki Devlet Tiyatrosunun, yerleşmeye başlayan çok partili demokrasi anlayışını zedelemesi korkusuyla, *Yılanlar* adlı oyunu sahneye çıkarmaması üzerine Melih Cevdet'in Oktay Rifat'la bir olup *Kıskançlar*'ı yazdığını söyler.⁵¹

Oyun, eşlerinden kuşkulanan kıskanç koca Ali Cin ile Nuri Sekmez adlı iki komşunun, kadınları suçüstü yakalamak isterken içine düştükleri gülünç durumu anlatır.

3.2. OLAY ÖRGÜSÜ

Olay, anlatmaya bağlı metinlerin en önemli unsurlarındandır. Metin bir olay ve olay örgüsü çevresinde meydana gelir. Zaman ve mekân içerisinde yer alan olay, kişiyi beraberinde getirir.⁵²

3.2.1. Kadınlar Arasında ya da Fettah Paşalar

Kadınlar Arasında ya da Fettah Paşalar, İstanbul'da, II. Dünya Savaşı sırasında babadan kalma serveti savurganca harcamış olan Nazım Bey'in geride bıraktığı aile kadınlarının yaşadığı sıkıntıları anlatır.

Kişilerin kendilerini tanıtmalarının ardından perde açılır. Fettah Paşa'nın kızı Zülfiye Hanım, gelini, torunu Saffet Hanım ve emektarları Kevser Kalfa, gırtlak felci olan Nigar Hanım'ın Paşalimanı'ndaki evinde onun bakımı karşılığında bedava oturur. Oyundaki çatışmalar hem bireysel hem de sosyal içeriklidir. Bu çatışmaları şöyle gruplandırmak mümkündür:

Fettah Paşalar ile Nigar Hanım arasındaki çatışma: On yıldır aynı evde yaşayan kadınlar ile çıkar düşkünü ev sahibi arasında açıkça ifade edilmeyen bir çatışma yaşanır. Saffet Hanım, seksen bir lira aylıkla daktiloluk yaparak evin geçimini sağlamaya çalışırken bir yandan da Nigar Hanım'ın tedavisi için bütçe ayırmak zorundadır. Soylu aile kadınları, zenginlik içindeki maziden sonra yaşadıkları sefaletten dolayı perişan durumdadır.

Zülfiye Hanım ile kadınlar arasındaki çatışma: Nazım Bey'in hiç evlenmemiş kardeşi olan Zülfiye Hanım, her gün reji kızlarının işten çıkışını sabırsızlıkla bekler, giydikleri kıyafetlerden, erkeklerle yakınlıklarından hareketle

⁵¹ Ayşegül Yüksel, a.g.e., s. 54.

⁵² Şerif Aktaş. (2015). *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili*. Kurgan Edebiyat, Ankara, s. 41.

onlara hakaret eder. Eve misafir olarak gelen Nizami Bey'le ilgili çıkan dedikoduda Fifi'yi, evden gönderilme konusunda da Nevin Hanım'ı suçlu bulur.

Fettah Paşaların kendi aralarında yaşadığı çatışmalar: Evde yaşanan ekonomik sıkıntılar, kadınları da birbirine düşürür. En hararetli tartışmalar Saffet Hanım ile annesi arasında yaşanır. Bütün kadınların birbirlerinin arkasından konuşması, onları evden göndermeyi kafasına koyan Nizami Bey'in işini kolaylaştırır.

Nevin Hanım'ın İç Çatışması: Fettah Paşaların uzaktan akrabası olan Nevin Hanım, kocasının kadınları evden gönderme fikrine itiraz etse de ona karşı koyamaz. Nigar Hanım ile yakından ilgilenerek onun gözünü boyamaya çalışır. Ancak kendi içinde çatışma yaşayan Nevin Hanım, kadınlarla konuşup duruma çözüm bulmaya çalışır.

Kadınlar, maddi destek almak için eve misafir davet etmişlerdir. Oyundaki ana düğüm, sefalet içindeki kadınların sonunun ne olacağıdır. Ara düğümler ise beklenen misafirlerin gelip gelmeyeceği, Nazım'a ait fincanın gerçekten kırılıp kırılmadığı, Nizami'nin kadınları evden gönderme konusunda Nevin'i ikna edip edemeyeceği, Kevser Kalfa'nın cebine indirdiği iki buçuk liranın ortaya çıkıp çıkmayacağı olarak sıralanabilir.

Üçüncü perdede Nizami, plânını uygulamaya koyar, kadınlar ile ev sahibi arasındaki çatışmada yerini alır. Kadınların kendisiyle ilgili yaptığı dedikoduyu bahane ederek Nigar Hanım'ın isteğiyle artık bu evde yaşayacaklarını duyurur.

Oyun, dramatik bir biçimde sona erer. Kadınlar, evden gönderilme kararına karşı çıksalar da ev sahibesi Nigar Hanım'ın arzusu karşısında çaresiz olduklarını kabul ederler. Öfkelenen Zülfiye Hanım, kadınlara, küçük bir yer bulana kadar tanıdıkları birilerine gitmeleri gerektiğini söyler. Ufak tefek eşyalarını toplamaya başlarlar. Saffet Hanım, ölümlü dünyada en önemli şeyin birlik beraberlik olduğunu söyler. Daha önce kırıldığı söylenen Nazım Bey'in kahve fincanının Kevser Kalfa'nın sandığına girdiğinin öğrenilmesiyle oyun komediya havasına bürünür.

3.2.2. Birtakım İnsanlar

Birtakım İnsanlar'da İstanbul'un boğaz iskelelerinden birinde, 1960'lı yıllarda, rastlantı sonucu bir araya gelen kişilerin hayatlarıyla ilgili durumlar ele alınır. Birinci perdede Büyük Hanım'ın oyunu, vapur bekleyen üç adamın paylaşımları, Terzi ile Bayan Tolga'nın elbise provası, sesler duyan Niyazi Tolga'nın

üç erkek ve aile dostu ile aralarında geçen konuşmalar; ikinci perdede ise birbirine âşık Kız ile Oğlan'ın hayalleri, İhtiyar ile onun problemine çare arayan Bir Yolcu'nun konuşmaları, Sıkılğan'ın bunalımlı hâli, iskelede sırasını beklerken uyuklayan Odacı'nın gördüğü düş sergilenir. İskelenin çımacısı Yardımcı, sahnelerin başında oyun için gerekli aksesuarları taşır, oyun kişileryle ilgili olarak izleyicileri bilgilendirir.

Perde açılırken giren Yardımcı, izleyicilere insanları görmeyi bildiğini, çok yer gezmekle birlikte biraz da deli olduğunu söyler. İnsanların görmediğini düşündüğü kambur kemancıya, bir kadını trenin altından çekip kurtarıırken bacağı kopan şeftrene dikkati çeker.

Birinci sahnenin başkişisi -aslında kendisi de ölü- olan Büyük Hanım; annesini, babasını, kocasını ve kız kardeşlerini kaybetmiş, Kandilli'de kendine ait yalıda damadı, kızını, torunu ve torununun eşiyle birlikte yaşadığı düşünülen yetmiş beş yaşlarında bir eski zaman kadınıdır. Büyük Hanım'ın oyununda “nesil çatışması” ile beraber gündeme gelen “değer çatışması” dikkati çeker. Ev ahalisi geç saatlere kadar oturup akşama kadar uyur. Geline de iki gündür annesindedir, vedalaşmadan alıp başını gitmiştir. Evdeki hizmetçinin bile hiçbir şeyden haberi yoktur. Aynı çatı altında yaşayan üç kuşak arasında iletişim kopuktur, herkes kendi âlemindedir.

Büyük Hanım, sabahleyin yalnız otururken hatırladığı Bir Kadın'la geçmiş günler üzerine sohbet eder. Bu sahnede ki düğüm bu kadının kimliği üzerine atılır. Büyük Hanım, kısa bir süre sonra, adını anımsayamadığı Bir Kadın'ın, gençken evlenmek istediği Nevzat Bey'in eşi olduğunu hatırlar. Sonra Bir Kadın, bağırarak Büyük Hanım'ın ölmüş olan kız kardeşlerini çağırır ve çıkar. Üç kardeş arasındaki dertleşme, eski ve yeni değerler arasındaki çatışmayı gündeme getirir. Büyük Hanım, her fırsatta mazi ile hâli karşılaştırır ve maziye özlem duyar. Oyunun sonunda Büyük Hanım ölmüş olan kardeşleriyle gitmek istemediğini haykırır, derlenip toparlanarak sahneden çıkar.

İkinci sahnede, geciken vapuru bekleyen düşünceli üç adam arasındaki paylaşımlar sahnelenir. 1. Adam arkadaşına verdiği borcu nasıl alacağını düşünürken kırk yaşından sonra İngilizce dersi alan 2. Adam, cümleler ezberlemeye çalışır. Bu arada 3. Adam'ın düğmesi kopar. Üç adamın paylaşımları vasıtasıyla Doğu ve Batı medeniyeti arasındaki çatışma dile getirilir. Bu sahnede ki düğüm 1. Adam'ın borç olarak verdiği parasını alıp alamayacağı üzerine atılmıştır.

Niyazi Tolga (1. Adam), Yardımcı'dan Zahireci Abdi'ye uğramasını, erzakları eve götürmesini ister. Bu arada diğer adamlar çıkar. Yardımcı, Niyazi Tolga'nın başından geçenleri izleyicilere anlatır. Onun karısını ve parayı çok seven bakımlı bir adam olduğunu söyler, kaybolur. Terzide, Niyazi Tolga'nın karısının kıyafetleri için gösterdiği özen sergilenir. Bu sahnede eşinin bıraktığı veda mektubuyla bunalıma giren Niyazi, kiminle aldatıldığını bulmaya çalışır. Kendisine adres soran üç erkekte şüphelenir. Bu oyunda ana düğüm, karısını çok seven, bakımlı, zengin bir adamın aldatılma sebebidir. Ara düğümler ise Niyazi Tolga'nın karısının kiminle kaçtığını bulup bulamayacağı, Niyazi Tolga'nın duyduğu seslerin kime ait olduğu, ona adres soran üç erkeğin kimliği, aranılan kişinin aile dostu olup olmadığı olarak sıralanabilir. Sahnenin sonunda düğüm çözülür. Üç erkek ve aile dostu, Niyazi Tolga'nın sürekli para lafı eden ağzı, yalnız çıkarını gözetken gözleri, zenginliğin en üstün bir özellik olduğunu düşünen kafası yüzünden aldatıldığını söyler.

İkinci perdenin ilk sahnesinde Oğlan ve Kız, birbirlerine duydukları aşkı anlatırlar. Yoksulluk içinde geçen bir çocukluk dönemi yaşamış olan Oğlan ve Kız'ın geleceğe dair güzel hayalleri vardır. Bu paylaşımda bir çatışmaya rastlanmaz. Bu arada Bir Yolcu, ayağa kalkarak kalacak yeri olmayan İhtiyar'a, Kaymakam'a dilekçe vererek iyileşmeden taburcu edildiğini, bin lira aylığının olduğunu bildirmesini söyler. Oğlunun kendisini maaşı için öldürmesinden korkan İhtiyar, düşkünler evinde kalmak ister. Defterdar'da yirmi sene hamallık etmiş olan İhtiyar, oğluna hiç güvenmez. Bu sahnede baba-oğul arasında yaşanan sosyal bir çatışma sergilenir.

Bir Kadın, düşkünler evinde kalmanın zor olduğunu, bu parayla otelde de kalabileceğini söyler. Bu sahnede ana düğüm İhtiyar'ın nerede kalacağı üzerine atılmıştır. Düğüm çözülmeden Sıkılgan, yeni adının trençkot olduğunu öğrendiği kolları fazla uzun bir yağmurluk giyerek gelir. Sıkılgan, yağmurlu bir havada mağazanın birinden aldığı bu kıyafetin içinde ellerini kaybettiğini düşünür. Bu sahnede önceki gün yağmurluk almak için gittiği dükkânda yaşadığı iç çatışmayı anlatır.

Son sahnede, sıraların birinde düş gören fakir Odacı'nın Müdür'le yaşadığı çatışmalar ve kendi iç çatışmaları dikkati çeker. Evli ve çocuklu bu adam, Kadastro Müdürlüğünde çalışan Küçük Hanım'a sevdalanmıştır. Bu sahnede ana düğüm, Küçük Hanım'ın Odacı ile Müdür arasında yapacağı tercih üzerine atılır. Diğer

düğümle; Odacı'nın düşünde gördüğü Kakor ve maskeli üç adamın Küçük Hanım'ı öldürüp öldürmeyeceği, aşkını itiraf ettiği Küçük Hanım'ın Odacı'ya karşılık verip vermeyeceği, maskelerini çıkaran Eskici, Boyacı ve Dilenci'nin Odacı'dan intikam alma sebepleri, Odacı'nın karısının bu sevda karşısında vereceği tepki, karısını hatırlayan Odacı'nın pişman olup evine dönüp dönmeyeceği, Odacı'nın Kakor olarak tanıdığı adamın Müdür olduğunu anlamasıyla yaşanacak olaylar olarak sıralanabilir. Düşün sonunda Küçük Hanım, Müdür'le birlikte olmayı tercih eder. Müdür'ün, Küçük Hanımlara âşık olan odacıların sonunun ölüm olduğunu söylemesiyle oyun biter.

Yardımcı, Odacı'nın düşünün bittiğini, iskelenin Dilsiz'inin oyunu bitirmek istediğini haber verir. İnsanoğlunun masalarda kurtları, kuşları dile getirdiğine göre kendisinin de üç beş sözcük söylemesinin çok görülmeceğini söyleyen Dilsiz, işitmeye yeni başladığını, ancak bu sesleri ayırt etmekte zorlandığını itiraf eder. Tanrı yapımı işlerin çoğu zaman eksik olduğunu, insan aklının olmaması durumunda dünyanın zindana döneceğini belirten Dilsiz, konuşmasına devam etmek istese de konuşamaz. Tuhaf sesler çıkarır, oyun biter.

Yazarın daha önceki oyunlarından farklı bir biçimde düzenlenmiş bu oyunda, ayrı ayrı hikâyeleriyle ortaya konan birtakım insanlar, derinliğine anlatılmaya çalışılmıştır. Yazar, çatışmanın çok belirgin olmadığı bu oyununda toplumun çeşitli kesimlerini temsil eden bireyleri toplumsal konularıyla sergilemeyi amaçlamıştır.

3.2.3. Çil Horoz

Çil Horoz, İstanbul'un bir gecekondu mahallesinde, 1950'lerin ikinci yarısında, ilişki yaşadığı dostu şoför Hasan'a tutku ile bağlı olan Sultan'ın, oğlu Ahmet, ablası Sıdika, eniştesi Arif, üvey kardeşi Ayten ile birlikte ekonomik sıkıntılar sarmalında yaşadığı değer boşluğunu anlatır.

Geçimlerini zar zor sağlayan bu insanların gelecekleri de pek parlak değildir. Sultan, dikişle üç beş kuruş kazanmaya çalışırken kasap yamağı Arif'in karısı Sıdika, gündelikçilikle evin döndürülmesine katkıda bulunur. Ayten, fabrikaya gider; Ahmet, aylak olmadığı zamanlarda muavinlik yapar. Evin ipoteğinin kaldırılmasına az bir süre kaldığında Hasan'ın başlık parası vererek Ayten'i istemesi, işleri iyice çığırından çıkarır.

Çil Horoz oyunundaki çatışmalar, hem sosyal hem de bireysel içeriklidir.

Hasan-Ahmet, Ayten-Arif, Sıdıka-Arif, Sultan-Ayten arasındaki çatışmalar: Şoför Hasan, duruşuyla, çalımıyla mahallenin kadınlarının dikkatini çeken çapkın bir adamdır. Pasif, işsiz bir kişi olan Ahmet'le onu karşı karşıya getiren durum ise Ayten'in Hasan'a duyduğu aşktır. Onun Ayten tarafından Hasibe'nin çil horozuna benzetilmesi, Ayten'le evlenmek isteyen Ahmet'i büsbütün sinirlendirir.

Ayten ile eniştesi arasında yaşanan gerginliğin sebebi, Arif'in her fırsatta Ayten'e buralardan birlikte uzaklaşıp gitmeyi teklif etmesidir. Daha önce karısının yanında Ayten'in "koynuna girmeye"⁵³ çalıştığı anlaşılan Arif, sonunda kendisinin de "nasibini alacağını"⁵⁴ söyler.

Evlere çamaşır yıkamaya giden Sıdıka'nın çeşitli sağlık problemleri vardır. İmam nikâhlı kocasının evdeki rahatlıktan dolayı kendisiyle yaşadığını düşünen kadın, çaresizce yaşananlara katlanır.

Hasan'ın tensel ilişki yaşadığı Sultan'dan kardeşini istemesi, iki kardeşi karşı karşıya getirir. Ayten, her ne kadar yaşananlardan habersiz olduğunu söylese de ablasını inandıramaz.

Ayten'in iç çatışması: Hasan'a âşık, evin sahipsiz genç kızı Ayten, onu unutmaya çalıştığı zamanlarda ablasının oğlu Ahmet'le yakınlaşır. Aradığını bulamayınca da ondan uzaklaşır. Hasan'ın kendini metres tutmak istediğini öğrendiği zaman teklifi kabul etmese de onu aklından çıkaramaz.

Oyunda ana düğüm, Hasan'la Ayten'in cinselliğe dayanan tutkularının nasıl sonuçlanacağı üzerine atılır. Birinci perdede gerçekleşen en önemli hadise, Sultan'ın dostu Hasan'ın evin borcunu ödemesi karşılığında Ayten'i istemesidir. Ara düğümler ise Sultan'ın evin bin iki yüz elli liralık borcunu ödeyip ödeyemeyeceği, Ahmet'in başvurduğu muavinliğe kabul edilip edilmeyeceği, Ayten'den hoşlanan Ahmet'in aşkına karşılık bulup bulamayacağı, Sultan'ın Ayten'i Hasan'a verip vermeyeceği olarak sıralanabilir.

Oyunun ikinci perdesinde aynı yerde, ertesi gün yaşanan olaylar yansıtılır. Bu perdedeki en önemli hadise Sultan'ın olanları ablasına anlatması ve iki kardeşin ne yapacaklarına dair kararsızlıklarıdır. Bu perdede atılan ara düğümler, Sultan'ın Ayten'i evlenmeye razı edip edemeyeceği, Hasan'ın niyetini öğrenen Ayten'in duygularına engel olup olamayacağı, Hasan'ın eve girip Ayten'le konuştuğunu öğrenen Ahmet'in vereceği tepki olarak sıralanabilir.

⁵³ Oktay Rifat. (2009). *Yağmur Sıkıntısı*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 244.

⁵⁴ a.g.e., s. 261.

Oyunun üçüncü perdesinde bir ay sonra yaşananlar verilir. Ara düğümler bir aydır ortalarda gözükmeyen Hasan'ın nerede olduğu, Hasan'ı unutamadığını söyleyen Sultan'ın berberle olan ilişkisinin akıbeti, annesinin ilişkisini öğrenen Ahmet'in intikamını alıp alamayacağı olarak sıralanabilir.

Bir ay süresince Gönen'de kalan Hasan, bu süre zarfında düşünüp düzelmeye karar verir. Ayten'in yanına gelerek onu ikna etmeyi başarır. Olanları işiten Sultan, onun evden gitmesini ister. Ahmet de Hasan'dan korkmuş, onun karşısına çıkamamıştır. Ayten'in mutluluğunu gören Arif, çıldırır, ona saldırır. Boğuşma esnasında Ayten'in yere düşürdüğü ekmek bıçağını alan Arif, bilinçsizce Ayten'e saplar. Oyun, kanaryanın sahibinin arkasından ölümünü haber verir gibi ötmesiyle biter.

Gerçekçi bir anlayışla kaleme alınan oyunda cinsellik, kişilerin hayatını trajik boyuta taşıyan bir vasıta olarak dikkat çeker. Yazar, *Çil Horoz*'la ne kentli olabilen ne de köylü kalabilen gecekondulu insanının gerçeğini gözler önüne serer.

3.2.4. Atlarla Filler ya da Dirlik Düzenlik

Dirlik Düzenlik, 1970'li yıllarda, İstanbul'da, ortak bir yaşam sürdürmelerine karşın sürekli çatışan, bu arada ekonomik zorluklarla da mücadele etmek durumunda kalan diş hekimi Sedat'ın, eşi Şehime'nin, oğulları Nuri ve nişanlısının iç dünyalarını araştırır.

Aile bireylerinin ateşi çıktığında beliren öteki benlikleri, gizlenmiş bazı gerçekleri gün yüzüne çıkarır. Evde işler karışınca kişiler, egolarından kurtulmaya çalışsalar da bunu başaramazlar. Sedat'ın kazandığı paranın bir kısmını bankada biriktirdiğinden habersiz olan Şehime, her şeye rağmen evde dirlik düzeni sağlamaya çalışır. Evliliklerinin yirmi üçüncü yıldönümü için hazırlıklara girer.

Oyunda yaşanan çatışmalar karı-koca çatışması ve kişilerle alt benlikleri arasında yaşanan iç çatışmalar (Nuri/Cengiz, Nazan/Pervin, Şehime/Nazife, Sedat/Rıdvan) şeklinde gruplandırılabilir.

Karı koca (Sedat ile Şehime) çatışması: Sedat ile Şehime, toplum içinde oynadıkları rollerin sağlıklı ilkelere dayandırılmamasından doğan aile içi çatışmalar yaşar. Nuri'nin öteki benliğine bölünmesinden dolayı paniğe kapılan Şehime, kocasının rahatlığına tahammül edemez. Onun asıl derdi, bu olayın duyulması halinde belediye meclis üyeliğine seçilememektir. Karı koca arasındaki çatışmanın

diğer sebebi de Şehime'nin mücevherlerinin ve babasından kalan evinin satılmış olmasıdır.

Nuri (Cengiz)⁵⁵, Nazan (Pervin), Şehime (Nazife) ve Sedat (Rıdvan)'ın öteki benlikleriyle çatışması: Cengiz, Nuri'ye kendisini avucunun içi gibi tanıdığını, suçlarını, kabahatlerini, Nazan'a söylediği yalanları bildiğini söyleyerek gerçekleri ortaya döker. Pervin, çocukluğuyla ilgili Nazan'ın gizlediği birtakım gerçekleri Nuri'ye anlatır. Kendisinin aklıyla hareket edip iyi yürekli üvey annesine benzediğini, Nazan'ın ise duygularıyla hareket edip hovarda babasına benzediğini söyler. Şehime, öteki benliği Nazife'nin gençlik aşkı antikacı Orhan'la yıllar sonraki karşılaşmasını ve beraber olduğunu anlatması üzerine “mutluluk anlayışı” konusunda aralarında çatışma yaşanır. Rıdvan da Sedat'ın bütün gizli işlerini açığa çıkarır. Sedat, ondan ayrıldığı günden beri bambaşka biri olduğunu düşünür.

Oyundaki ana düğüm, ortaya dökülen kirli çamaşırlardan sonra ailenin sonunun ne olacağıdır. Birinci perdedeki ara düğümler, Cengiz'in Nuri'nin gizli işlerini ortaya döküp dökmeyeceği, Nazan'ın Cengiz'in anlattıklarına inanıp inanmayacağı, babasının bankada biriktirdiği gizli parasını öğrenen Nuri'nin annesine haber verip vermeyeceği, Cengiz'in Nazan'a yakınlaşmasına Nuri'nin tepki verip vermeyeceği, Nazan'ın öteki benliğine bölünmesiyle beliren Pervin'in Nuri'ye inanıp inanmayacağı olarak sıralanabilir.

İkinci perdedeki ara düğümler, Sedat'ın alışveriş için aldığı paranın hesabını, Rıdvan'ın sarkıntılık ettiği terzi kızının durumu Şehime'ye haber verip vermeyecekleri, Rıdvan'ın yaptıklarını işiten Şehime'nin vereceği tepkiyi, “egolan”dığı günden beri hayatının tadı tuzu kalmayan Sedat'ın bu durumdan memnun olup olmayacağı, Sedat'ın evlendiği zaman sevdiği Gönül Hanım'ı öğrenen Şehime'nin vereceği tepki, Şehime'nin Belediye Meclisine seçilip seçilemeyeceği, egolanan teypte söylenenleri işiten ev halkına karşı Şehime'nin durumu nasıl izâh edeceği şeklinde düşünülebilir.

Kişilerin öteki benlikleri, her şeyi açıkça ortaya döktükleri için mutludur. Sedat, Şehime ve Nuri'den kurtulmak isterler. Antikacı Orhan'ı duyan Nuri, bu işin kolay olmadığını söyler, Pervin ile dışarı çıkar.

Oyunun son perdesindeki ara düğümler Rıdvan'ın kışkırtmaları sonucunda Sedat'ın Şehime'ye saldırıp saldırmayacağı, Şehime'nin Nazife'nin kışkırtmasıyla

⁵⁵ Parantez içindeki kişi adları bireylerin öteki benliklerinin adlarıdır.

evden ayrılıp ayrılmayacağı, ateşi çıkan Rıdvan ve Nazife'nin öteki benliklerine bölünüp bölünmeyeceği, Cengiz ile Nazan'ın evlenip evlenemeyeceği, ortalarda gözükmeyen Nurive Pervin'in nerede olduğu, Sedat'ın yıllarca bankada biriktirdiği parayı öğrenen Nazife'nin vereceği tepki, Pervin ile evlilik plânları yapan Nuri'nin Nazan'dan vazgeçip geçmeyeceği, alın teriyle yaşamayı göze alıp alamayacağı, Cengiz'i öldürüp öldüremeyeceği olarak sıralanabilir.

Rıdvan ile Nazife'nin öteki benliklerine bölünmesiyle Sedat ve Şehime tekrar belirir. Evde işler yoluna girmeye başlamışken Nuri, Cengiz'i öldürmeye çalışır. Ancak tabanca patlayınca korkudan bölüne bölüne tükenir. Nazan ve Cengiz öpüşür. Şehime'nin Sedat'ın hesabındaki açığı yakalamasıyla oyun biter.

Yazarın bu oyununda, gerçek kişilerle onların öteki benliklerinin aynı anda sahnede görünmelerinin ve birbirleriyle konuşmalarının yarattığı garip bir durumla karşılaşılır. Bireylerin toplumsal baskılar sebebiyle gizledikleri özlemlerini dile getiren “ikinci benlik”ler, gerçekleri ortaya dökerler.

3.2.5. Yağmur Sıkıntısı

Yağmur Sıkıntısı'nda, 1960'lı yıllarda, modern bir apartman katının mutfağında, dört yıldır evli olan Arif ve İnci'nin iflas etmiş evliliklerinin son saatleri sergilenir.

İnci, şık sabahlığı içinde dalgın, hasta, bezgin bir ev kadınıdır. Orta yaşlı bir emlak komisyoncusu olan Arif ise işlerini her türlü yalan ve ikiyüzlülükle elde etmeye çalışan diri, sağlıklı, enerjik bir adamdır. Oyundaki temel çatışma, yaşama karşı takınılan iki zıt tavır olarak değerlendirilebilecek olan İnci ve Arif arasında yaşanır. Ana düğüm, karı koca arasında geçen bu uzun söyleşinin nasıl sonuçlanacağı üzerine atılır.

İnci'nin bir pazar sabahı kahvaltı sofrasını hazırlamasına rağmen çay suyunu koymayı unutması aralarındaki tartışmayı başlatır. Arif, bu unutkanlığa öfkelenirken İnci, kocasının ekmeğini zeytin tabağına batırarak yemesinden iğrenir. Giderek derinleşen bu tartışmada, İnci'nin zeki ve alaycı, Arif'in kaba ve acımasız olduğu anlaşılır. Bu arada Arif, gazetede ülke gerçeklerini gözler önüne seren haberleri okur. İnci, oyun boyunca Arif'in duymadığı bir erkek sesiyle irkilirken kocası da sahip olmadığı arsaların kendini çağıran seslerini duymaktadır. Bunalımlı hâli gittikçe artan İnci, akşam yemeğine davet edilen Arif'in arkadaşlarıyla beraber olmak istemez, kocasına bakkala ve manava biriken borçları hatırlatır. Bu perdedeki

ara düğümler sürekli ağlayan, kulağına zil sesleri gelen İnci'nin bu durumunun sebebi, duyduğu bu iç sesin sahibinin kimliği, Ahmet'le gizli bir ilişkisinin olup olmadığı, Arif'in kusursuz bir akşam yemeği tertip edilmesini istemesinin nedeni, İnci'nin akşamki yemeğe Vedat'ı davet etmeme sebebi, Semra'nın geleceğini öğrenen İnci'nin duyduğu rahatsızlığın nedeni, Arif'in son umudu olarak gördüğü Servet Batmaz'a akşam yemeğinde sahibi olmadığı arsaları satıp satamayacağı, para sıkıntısı çeken Arif'in İnci'nin annesinden kalan Üsküdar'daki evini satmaya razı edip edemeyeceği, Arif'in öfke ve telaşının sebebi olarak düşünülebilir.

Servet Batmaz, yazar tarafından özenle konulmuş bir isme sahip olup, Arif'in hayranlıkla bahsettiği bir karakterdir. Arif'in toplumdaki bozuk düzeni ve bu düzen içindeki plânlarını anlatmasıyla İnci'nin içindeki sıkıntı gittikçe artar. İnci dayanamaz ve kocasından çok farklı bir insan olan Vedat'a âşık olduğunu itiraf eder. İnci'yi rahatlatan bu itirafla perde kapanır.

İkinci perdede dekor değişmez, oyun kaldığı yerden devam eder. İnci'nin, yaşananları ayrıntılarıyla öğrenmek isteyen Arif'e, Vedat'ın kendisini Semra'yla aldattığını söylemesiyle ilk perdede atılan düğümlerden en kritik olanı çözülür. Bu perdedeki ara düğümler Arif'in karısının ihanetine vereceği tepki, İnci ile Vedat'ın mektuplarını ele geçiren Arif'in İnci'yi evini satmaya razı edip edemeyeceği, Vedat'ın İnci'yi aldatma sebebi, İnci'nin geçmişiyile ilgili söylenenlerin gerçek olup olmadığı, Arif'in tehlikeye giren ikinci hileli işin içinden çıkıp çıkamayacağı olarak sıralanabilir.

Vedat'ın bir zamanlar kocasının dostu olan Semra ile ilişki yaşaması, İnci'yi Arif karşısında iyiden iyiye güçsüz düşürmüştür. Yaşanan çatışmada İnci çökmeye başlamıştır. Arif boşanma zamanlarının geldiğini, İnci'nin bir posa haline dönüştüğünü söyler. Sürekli bir tükenişin içine giren kadın, artık yok olmak üzeredir. Yağmur sıkıntısına benzetilen ve toplumsal yapıya, aile ilişkilerine sinen hava oyun boyunca yoğun bir biçimde hissedilir. Ancak beklenen yağmur bir türlü yağmaz, güçlü haksızlar, güçsüz haklılar karşısında galip gelir.

Sarpa saran yağ işinden dolayı bir süre ortadan kaybolmak zorunda kalan Arif, evden çıkarken karısının avucuna iki tüp uyku ilacını boşaltır, bir bardak da su verir. Oyun İnci'nin uyku ilaçlarını içmesiyle son bulur.

Yağmur Sıkıntısı, karı koca ilişkisi içinde ciddi bir toplum sorununun irdelendiği bir oyundur.

3.2.6. Oyun İçinde Oyun

Oyun İçinde Oyun'da, 1940'lı yılların ikinci yarısında, İstanbul'da, Pişekâr'ın kendine ait kahvede otururken yıllardır görüşmediği dostu Kavuklu ile karşılaşması ve değiştirilen "Kütahya" adlı orta oyununun temsiliyle tutarlı bir dünya görüşü benimsemeyen Lemi ve Faiz Beylerin yaşadığı dram sahnelenir.

Pişekâr, otuz beş yılını orta oyununa adanmış, madalyalar kazanmış, hâlihazırda kahvecilik yaparak geçimini sağlamaya çalışan emektar bir oyuncudur. Oyunun ilk bölümünde Pişekâr, çocuklarıyla orta oyunu üzerine sohbet eder, kızının ısrarıyla kahvede Kavuklu'yla oyun çıkarır. Bu sohbette Pişekâr ve oğlu arasında yaşanan kuşak çatışması dikkati çeker. Orta oyununun eskidiğini, değiştirilmesi gerektiğini düşünen oğul, sinemayı ve tiyatroyu orta oyununa tercih eder. İşittikleri karşısında öfkelenen Pişekâr, oyun çıkardığı eski günlerin oyuncusuyla, seyircisiyle bambaşka olduğunu çocuklarına anlatır.

Oyunun bu ilk bölümünde atılan düğümler, Pişekâr'ın oğlunun "Kütahya" adlı oyunu düzelterek yeniden yazdığını babasından saklama sebebi, Pişekâr'ın bu olaya göstereceği tepki, gencin yazdığı oyunu babasının okuyup okumayacağı, kızını gelin etmiş, hanımını kaybetmiş olan Kavuklu'nun İstanbul'a dönme sebebi, Pişekâr'ın Kavuklu'yla beraber "Kütahya" oyununu oynayıp oynamayacağı olarak sıralanabilir.

Oğlunun yazdığı oyunu beğenen Pişekâr ve Kavuklu, hazırlıklarını tamamlayarak "oyun içindeki oyun"a başlar.

Oyun içindeki oyun, 1913 yılında, İstanbul'un Osman Bey semtinde geçer. Bir eğlence merkezinde epeyce alkol alan iki arkadaş, ertesi akşam buluşmak üzere oradan ayrılır. Faiz Bey, bu mekânda yaşananların eşinin kulağına gitmesinden korkar, bu konuda arkadaşına dikkatli olması gerektiğini hatırlatır. Lemi Bey, arkadaşının isteğini, vereceği Cenap Şahabettin Bey'in manzumesini okuması şartıyla kabul eder. Kendilerinden yaşça küçük hanımlarla evli olan bu adamların hanımları da genç yavuklularıyla beraberdir. Faiz Bey'in hanımı Nadire Süha'yla, Lemi Bey'in hanımı Şadan ise Firuz ve Hoşkadem ile gezintidedir.

Oyundaki çatışmalar hem sosyal hem bireysel içeriklidir.

Faiz ve Lemi Bey arasındaki ideolojik çatışma: Doğulu bir kişilik benimseyen Faiz Bey ile Batılı bir dünya görüşünü savunan Lemi Bey arasında

yaşanır. Faiz Bey, eski taraftarı şairlerin şiirlerini okur, yeni şairlerin şiirlerine elini bile sürmek istemez. Lemi Bey ise Batı'yı sadece fotoğraflardan tanıyan alafranga bir tiptir.

Nadire ile Şadan arasındaki çatışma: Lemi Bey'in davranışlarından şüphelenen Şadan, Nadire'nin kendisiyle ilgili dedikoduları kocasına anlattığını düşünür. Eşiyle konuştukları sırada kendisinden bahsedildiğini düşünen Şadan, söz konusu kişinin Nadire olduğunu öğrenince derin bir nefes alır.

Çarşafli Kadınlar'ın yaşadığı iç çatışma: Nadire'yi genç bir erkekle gezerken gören mahalledeki üç çarşafli kadının görüntü ile tutum ve davranışları arasında çatışma yaşadığı görülür. Dindar görünümlü kadınlar, gördükleri gencin ne kadar yakışıklı olduğunu anlatıp kıskançlık krizine girer. Nadire'ye hakaret eden kadınlar, olan biteni acilen Lemi Bey'e haber vermek için yola koyulurlar.

Oyundaki ana düğüm, Şadan ve Nadire'nin genç yavuklularıyla yaşadıkları birlikteliklerinin sonu üzerine atılır. Ara düğümler, süslenmiş bir vaziyette görülen Şadan'ın nereye gittiği, Firuz'dan başka sevgililerinin olup olmadığı, Sadık Bir Muhbir'in Faiz Bey'in yanına gelerek neler anlattığı ve bunu yapmaktaki asıl amacının ne olduğu, Faiz Bey'in anlatılanlardan sonra durumu arkadaşına nasıl anlatacağı, birbirlerinden aldatıldıklarını öğrenen iki arkadaşın içine düşen şüphe karşısında gerçekleştirecekleri eylem olarak sıralanabilir.

İkinci perdedeki ara düğümler, Faiz Bey'in sorguya çektiği Bakkal'ın gerçekleri söyleyip söylemeyeceği, Bakkal'ı sorguya çeken Lemi Bey'in neler işiteceği, aynı sorulara maruz kalan Kasap'ın işin içinden nasıl çıkacağı, hesap sorma bahanesiyle evin etrafında gezinen Firuz'un eve alınıp alınmayacağı, bir adamla Nadire'ye kâğıt gönderen Süha'nın emeline ulaşip ulaşamayacağı, Faiz Bey'in evden uzaklaşmasıyla pencereden kırmızı mendille işareti alan Süha'nın eve girip giremeyeceği olarak sıralanabilir.

Sonunda düğüm çözülür, evde unuttuğu bir kâğıdı almak için eve dönen Lemi Bey, Hoşkadem'in tavırlarından şüphelenir, içeri girer. Önce Firuz'a sonra Hoşkadem'e saldırır, karısını boşadığını söyler. Faiz Bey de eve gelip karısını sevgilisiyle yakalamıştır. İki arkadaş, karşılaştıklarında hanımlarını boşayacaklarını söyleseler de birbirlerini vazgeçirirler. Başka mahalleye taşınacaklarını söyleyerek oradan uzaklaşırlar.

3.3. KİŞİLER

Oyun kişilerinin, oyundaki fonksiyonları bakımından incelenmesinde, Prof. Dr. Şerif Aktaş'ın sınıflandırması esas alınmıştır. Aktaş, roman kişilerini altı gruba ayırarak inceler: asıl kişi ya da birinci derecedeki kişi, hasım veya karşı güç, arzu edilen ya da korku duyulan kişiler, yönlendirici kişiler, alıcı kişiler, yardımcı kişiler.⁵⁶

3.3.1. Fonksiyonları Bakımından Tiyatro Kişileri

3.3.1.1. Birinci derecedeki kişiler (Başkişi)

Başkişi, Souriau'nun tematik güç olarak adlandırdığı vakaya ilk dramatik hamleyi veren şahıstır. Asıl kahramanın hareketi, bir arzudan, bir ihtiyaçtan veya bir endişeden kaynaklanabilir⁵⁷.

Kadınlar Arasında oyununun başkişisi Saffet Hanım'dır. Abdülhamit dönemi paşalarından Fettah Paşa'nın torunu olan genç kız, daktiloluk yaparak kazandığı seksen bir lira aylık ve Zülfiye Hanım'ın Amasya'daki evinin kirası ile evin geçimini sağlamaya çalışır. Ekonomik destek görmek için uzaktan akrabaları olan Nevin'e mektup yazarak vakaya dramatik hamleyi verir. Sabahleyin işte, akşam evde çalışan Saffet Hanım, ev sahibi felçli Nigar Hanım'ı doktora götürür, onun bakımıyla yakından ilgilenir. Canı rakı içmek isteyince küçük bir oyunla arzu ettiği ortamı oluşturan kurnaz genç kız, beraber yaşadığı aile kadınlarını nasıl davranmaları gerektiği hususunda yönlendirir.

Saffet Hanım'ın oyunda üstlendiği bir diğer fonksiyon, anlatıcılık vazifesidir. Oyunun başında aile kadınlarını kısaca tanıtan başkişi, geçmişe dönerek dedesi Fettah Paşa hakkında bilgiler verir. Perde açılmadan önce yaşantılarını özetleyen Saffet Hanım, oyun kişilerini yeri geldikçe tafsilatlı bir şekilde tanıtmaya devam eder. Aile büyüklerine karşı pek de saygılı davranmayan genç kız, evde en çok annesiyle tartışır. Soylu aile kadınlarının evden çıkarılması gündeme gelince Saffet Hanım, ev sahibine ve Nizami'ye yalvarıp yakarmayı düşünse de Zülfiye Hanım buna izin vermez.

⁵⁶ Şerif Aktaş. (2000). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Akçağ Yayınları, Ankara, s.138-139.

⁵⁷ a.g.e., s. 138.

“*Birtakım İnsanlar*’ın toplum portresinin figürlerini oluşturan oyun kişilerinin belirli bir çevrede toplumsal konumlarıyla sergilendiği bir Atmosfer Oyunu”⁵⁸ olması sebebiyle farklı sahnelerde farklı başkişilere rastlanır. Oyunun birinci sahnesinin başkişisi, aslında kendisi de ölü olan Büyük Hanım’dır. Bu eski zaman kadını, sabah vakti kendisi gibi ölü olan Bir Kadın’ı hatırlayarak geçmişteki yaşantısını gözler önüne serer. Cihangir’deki büyük yangında evini ve yakınlarını kaybeden yaşlı kadının oyundaki diğer işlevi anlatıcılıktır. Kendisini yaşadığı ortamda çok yabancı ve garip hissedenden Büyük Hanım, her fırsatta mazi ile hâli karşılaştırır, sevdikleriyle geçirdiği geçmişin güzel günlerine özlem duyar. Yaşlı kadın, her ne kadar kendini bu dünyaya yabancı hissetse de kendisini götürmek isteyen kız kardeşlerine karşı çıkar, yaşamaktan vazgeçemez.

Birtakım İnsanlar’ın ikinci sahnesinin başkişisi, Gümrük memurluğunun ardından komisyonculukla kısa zamanda iyi para kazanan Niyazi Tolga’dır. Tematik gücün temsilcisi olarak, sahnedeki olaylar onun etrafında şekillenir. İlk bölümde anlatıcılık fonksiyonunu da üstlenen başkişi, vapur bekleyen diğer iki adama, icra memuru göndermesine rağmen borç olarak verdiği parayı arkadaşından alamadığını anlatır. Terzide geçen ikinci bölümde karısının elbise provasını yönlendirir, Bn. Tolga’nın sesini çıkarmasına müsaade etmez. Sahnenin son bölümünde ise ihanete uğradığını öğrenen Niyazi Tolga, acı içinde kıvrılır, fısıltı halinde başlayan gittikçe yükselen sesler duyar. Bn. Tolga’nın kiminle gittiğini bulmaya çalışan talihsiz adam, diğer taraftan neden aldatıldığını anlamaya çalışır. Paranın insanı bütün kirlerinden arındıracağını düşünen Niyazi Tolga, suçlu olarak düşündüğü Aile Dostu’na ceza olarak yirmi bin liralık senet imzalatmayı uygun görür.

Birtakım İnsanlar’ın üçüncü sahnesinin ilk bölümünün başkişileri, Kız ve Oğlan’dır. “Sinemada elele, muhallebicide göz göze, diz dize görülen, uzun süre konuşmayan, daha çok sevişen bu çift”,⁵⁹ anlatıcılık fonksiyonunu da üstlenerek geleceğe dair güzel hayaller kurarlar. İkinci bölümün başkişisi ise iyileşmeden hastaneden taburcu edilen İhtiyar’dır. Oyunun bu bölümü onun üzerine kuruludur. Hasta adam, esrarkeş oğlu Boyacı Kemal’in kendisini her yerde bulabileceğini, aylığı için kendisini öldürebileceğini düşünür. Anlatıcı kendisi olduğu için, oğluyla geçmişte yaşadıkları onun perspektifinden izlenir. Sahnenin sonuna doğru gelen

⁵⁸ Önder Paker. (2008). *Tiyatro Estetiği*. c.I, Papatya Yayıncılık Eğitim, İstanbul, s. 88.

⁵⁹ Oktay Rifat, a.g.e., s. 114.

Sıkılğan, anlatıcı fonksiyonunu üstlenerek yağmurlu bir günde satın aldığı uzun kollu kıyafetin içindeki huzursuzluğunu dile getirir.

Odacı, *Birtakım İnsanlar*'ın son sahnesinin başkişisidir. İskelede sıraların birinde uyuyakalan fakir adamın düşünde sergilenen olaylar, onun etrafında gelişir. Evli ve çocuklu Odacı'nın Kadastro müdürlüğünde çalışan Küçük Hanım'a karşı hissettiği aşk, onu kendi içine kapanmaya sevk etmiş, toplumsal kabuller karşısında yalnız bırakmıştır. Odacı'nın oyunda üstlendiği bir diğer fonksiyon, anlatıcılık vazifesidir. Anlatıcı kendisi olduğu için, oyun kişileri hakkındaki bilgiler onun anlattıklarıyla sınırlıdır.

Oktaç Rifat'ın başyapıtları arasında kabul edilen *Çil Horoz*'un başkişisi Sultan'dır. Oyunun olay örgüsü onun üzerine kurulmuştur. Ölen kocasından kalan gecekonduda oğlu, ablası, eniştesi, üvey kız kardeşiyle birlikte yaşayan, giyimiyle, yaşantısıyla mahallelinin dilinde olan dul kadın, dikiş dikerek evin geçimini üstlenmiştir. Sultan, evin birikmiş bin iki yüz elli liralık borcunu kapatmak için her kapıyı çalsa da eli boş döner. Tensel bir birliktelik yaşadığı şoför Hasan'a evin borcundan bahseden Sultan, kadınlık gururuna darbe niteliğinde bir teklifle karşılaşır. Güçlü ve kararlı yapısıyla tanınan Hasan'a karşı bir şey yapamayacağını anlayan çaresiz kadın, geri çekilmek durumunda kalır. Oyunun bundan sonraki bölümünde olaylar Ayten çevresinde gelişir. Diğer olayları yönlendiren kendisi değildir.

Sultan, aynı zamanda oyunun anlatıcılarından biridir. Hasan'ın Ayten'le ilgili teklifi, Sultan'ın başından geçen evliliğiyle ilgili hatıraları, evlilik plânları yaptığı Berber'le ilgili gelişmeler, onun perspektifinden izlenir.

Dirlik Düzenlik'in başkişisi, bir ödev kaygısıyla evdeki sorumluluklarını yerine getirmeye çalışan Şehime'dir. Devam ettirmekte olduğu dernek başkanlığının yanı sıra belediye meclis üyesi hatta milletvekili olmak isteyen Şehime, evde kocasını ezen, hor gören bir kadın profili çizer. Nuri'nin alt benliğine bölünmesiyle paniğe kapılan telaşlı anne, ne yapacağını bilemez, yaşananların dernekte duyulmaması için gerekli tedbirleri alır. Başkişi, anlatıcılık fonksiyonunu da üstlenerek kocasının mücevherlerini ve babasından kalan evini sattığını okuyucuya haber verir. Evdeki diğer kişiler onun perspektifinden izlenir. Her şeye rağmen evliliklerinin yirmi üçüncü yılını kutlamak için hazırlık yapmayı düşünen Şehime, kocasını alışverişe göndererek oyuna dramatik hamleyi verir. Oyunun sonunda para üstünün hesabını veremeyen Sedat, açık verir, karısına yakalanır. Yirmi üç yılını "salak bir koca, alık

bir oğlan”⁶⁰ uğruna tüketen kadın, her şeye rağmen evdeki düzeni devam ettirmeye çalışır.

İki kişilik bir oyun olan *Yağmur Sıkıntısı*’nın başkişisi İnci’dir. Arif’le mutsuz bir evliliği sürdürmeye çalışan sinir hastası kadının bir pazar sabahı çay suyunu koymayı unutması, gittikçe derinleşecek olan tartışmayı başlatır. Paşakapısı’nda fakir ama mutlu bir çocukluk yaşayan Ebe Memnune’nin kızı, türlü gösterişlerle kendisini kandıran Arif’le mutsuz bir hayatın içine çekilmiştir. İnci’nin oyundaki diğer vazifesi anlatıcılıktır. Hileli işler peşinde koşan Arif ve arkadaşları, Vedat’la yaşadığı aşk dolu saatler, İnci’nin perspektifinden izlenir. İnsanlığına güvendiği Vedat’ın kendisini aldattığını öğrenen genç kadın, Arif karşısında iyice köşeye sıkışır. Aklından çok duygularıyla hareket eden güçsüz kadın, olayları yönlendirecek yeterlilikte değildir.

Oyun İçinde Oyun’un içinde sahnelenen geleneksel oyundaki başkişiler Pişekâr’a benzer özellikler gösteren, Batı’yı yaşam tarzıyla, giyim kuşamıyla taklit etmeye çalışan Lemi Bey ile Kavuklu ile benzer özellikler gösteren, Doğulu bir dünya görüşüne sahip olan Faiz Bey’dir. Oyunun olay örgüsü onların üzerine kurulmuştur. Olay, tutarlı bir dünya görüşüne sahip olmayan, kendilerinden yaşça küçük hanımlarla evli olan bu iki arkadaşın aldatılmaları ile sonuçlanır. Bu iki asıl kahramanın oyundaki diğer işlevi anlatıcılıktır. Arkadaşının hanımıyla ilgili dedikoduları birbirlerine ileten iki arkadaş, öğrendikleri gerçekler karşısında neye uğradıklarını bilemezler. Bağrıışmalardan sonra içine şüphe düşen iki adam, olayları araştırmanın daha uygun olacağına karar verir.

3.3.1.2. Hasım veya karşı gücü temsil eden kişiler ve kavramlar

Karşı güç, tematik gücün gelişmesine mâni olan güçtür. Bu güç, genellikle, romanda roman kişilerinden biri vasıtasıyla temsil edilir. Ancak karşı gücün roman kişilerinden biri olmadığı, bazen bu gücün bir varlık ya da bir kavram tarafından da temsil edildiği görülür.⁶¹

Kadınlar Arasında’da hasım güç, Fettah Paşaların ekonomik destek görmek için eve davet ettikleri Nevin’in eşi Nizami’dir. Henüz işlerini yoluna koyamayan fırsat düşkününü adam, bir taraftan Taşko’ya girmeye çalışırken diğer taraftan misafir

⁶⁰ a.g.e., s. 190.

⁶¹ Ahmet Özpaya. (2004). *Kemal Bilbaşar’ın Romancılığı*. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, s. 507.

olarak geldikleri eve yerleşmeyi kafasına koyar. Hain plânını eşiyle paylaşan düzensiz adam, İstanbul'da ev kirası vermemek için ev sahibini daha iyi bakılacağına inandırıp kadınları evden göndermeye çalışır. Fettah Paşaların kendi aralarında yaşadığı çatışmalar, Nigar Hanım'ın çıkarına düşkün biri olması Nizami'nin işini kolaylaştırır.

Birtakım İnsanlar'da geleneği, örf ve âdetleri temsil eden Büyük Hanım'ın karşısındaki hasım güç, yozlaşmış yaşam tarzıdır. Yetmiş beş yaşlarındaki eski zaman kadını, aynı çatı altında yaşadığı gençlerin yaşam tarzından hiç hoşlanmaz. Geç yattıkları için akşama kadar uyanmak bilmeyen yeni kuşak, konuşmasıyla, giyimiyle bambaşkadır. Büyük Hanım'dan geriye kalan her şey talan edilmiş, hiçbir şeyin kıymeti bilinmemiştir. Yozlaşma, sadece yalıda değil tüm insanlarda gözlemlenir, rihtımdaki insanlar çırılçıplak dolaşır.

Birtakım İnsanlar'da ihanete uğramış olan Niyazi Tolga'nın karşısındaki hasım güç, Bn. Tolga'nın kaçtığı hovarda adamdır. Gezip tozan, kadınlarla gönül eğlendiren bu adamın, Asmaaltı'nda bir mağazası, Nişantaşı'nda kadınlarla buluştuğu bir apartman katında dairesi vardır. Bn. Tolga'yı beraber yaşamaya ikna eden bu adamın kimliği belli değildir.

Birtakım İnsanlar'da İhtiyar'ın karşısında hasım güç, oğlu Boyacı Kemal'dir. Tarlabası'nda yaşayan esrarkeş Kemal'in gözü, emektar babasının bin liralık aylığındadır. Kalacak yeri olmayan çaresiz adam, gideceği her yerde oğlunun kendisini bulup öldürebileceğini düşünür. İhtiyar'ın elinde kalan altı yorganını da alan Kemal, yıllarca hamallık yapan emektarın yaşadığı yere gelerek fiyakasını bozduğunu düşünür.

Birtakım İnsanlar'da Odacı'nın karşısındaki hasım güç, düşünde gördüğü, eciş bücüşler ülkesinin sultanı olduğunu söyleyen Kakor (Kadastro müdürü) ve adamları olarak anılan Üç Maskeli Adam (Eskici, Boyacı, Dilenci)'dir. Kadastro Müdürü, fakir Odacı'nın sevdalandığı bir tanecik Küçük Hanım'ı elde etmek isteyen güçlü bir adamdır. Masa başında koskoca bir şehri parselleyen zengin adam, genç kızı gezintiye çıkarır, onun gönlünü kazanmaya çalışır. Küçük Hanım'ın tercihi, "beyaz örtülü sofralarda çatal bıçakla yemek yiyen, üstü başı buruşmayan, çorapları eskimeyen, gömlekleri yırtılmayan"⁶² erkeklerden biri olan Müdür'den yana olacaktır.

⁶² Oktay Rifat, a.g.e., s. 130.

Müdürün adamları olan ve metinde maskeli adamlar diye adlandırılan Eskici, Boyacı, Dilenci, Müdür'ün rakip güç fonksiyonunu güçlendirirler. Kırk yıllık müşterisine yelek satmasına rağmen parasını alamamış Eskici, iskarpinlerini anafora boyayan Boyacı, kandilde, bayramda bir kuruşunu görmediği Dilenci, Odacı'nın kendilerini tanımamasına içerler. Onun Küçük Hanım'a âşık olmakla övündüğünü düşünen emekçi adamlar, "ün budalası"⁶³ Odacı'dan intikam almak ister.

Çil Horoz'daki hasım güç, Sultan'ın ana babadan ayrı üvey kız kardeşi Ayten'dir. Evin sahipsiz genç kızı, cinsel cazibesiyle evdeki ve mahalledeki erkeklerin başını döndürür. Fiyakayı seven gecekondu kızı, Sultan ablasının şoför Hasan'la yaşadığı birliktelikten habersiz, gönlünü kaptırdığı yakışıklı şoförle flört eder. Çapkın adamın niyetinin gönül eğlendirmek olduğunu anlayan Ayten, duygularına yenik düşmez, ondan uzak durmaya çalışır. Hasan'ın tinsel birliktelik yaşadığı Sultan'dan Ayten'i istemesi, onu Sultan'ın rakibi hâline getirir. Genç kadın, durumdan haberdar olduğunu düşündüğü Ayten'e saldırır, Hasan'la sözlü olduklarını haykırır. Kararlı duruşuyla tanınan Hasan'a karşı gelemeyeceğini anlayan çaresiz kadın, günün birinde onun da aynı acıyı yaşaması arzusuyla Ayten'i vermeye razı olur.

Dirlik Düzenlik'te Şehime'nin karşısındaki hasım güç, yirmi üç yıldır birlikte yaşadığı eşi Sedat Birtek'tir. Boğazına, sabah uykusuna ve kadınlara düşkün olan vurdumduymaz koca, olmadık zamanlarda çeşitli işler icat ederek sorumluluktan kaçan bir adamdır. Ev işlerinde eşine yardımcı olan Sedat'ın pısırık ve dalgın hâli, Şehime'nin hâyalini kurduğu otoriter erkek tipinden çok uzaktır. Sedat'ın kazandığı paranın bir kısmını gizlice bankada biriktirmesi, Şehime'nin mücevherlerini ve babasından kalan evini satması, onu eşinin gözünde hasım güç durumuna düşürür.

Yağmur Sıkıntısı'nda İnci'nin karşısındaki hasım güç, kısa yoldan zengin olmaya çalışan Arif ve arkadaşlarıdır. İnci, kocasının yemek yeme alışkanlığından bahsederken onun açgözlülüğüne ve fırsatçılığına gönderme yapar. Orta yaşlı bir emlak komisyoncusu olan Arif, giriştiği hileli işlerin yanı sıra çıkarı için eşinin kadınlığından yararlanmayı düşünecek kadar ahlâki değerlerden yoksundur. Arif'in konuşmalarının gündeme getirdiği Servet Batmaz, batma tehlikesini atlattmış büyük bir dolandırıcıdır. Arif'in de kısa bir süre birliktelik yaşadığı Semra, güçlü ve zengin

⁶³ a.g.e., s. 134.

erkeklerden hoşlanan düşmüş bir kadındır. Onlar, hayatta her şeyin parayla satın alınabileceğini düşünen, çıkarıcı, fırsatçı tiplerdir.

Oyun İçinde Oyun'da Faiz Bey'in karşısındaki hasım güç, Nadire'yle flört eden Süha'dır. Genç kadınla on sekiz gündür devam eden bir ilişki yaşayan "kopuk adam", yirmi beş yaşlarında, uzun boylu, esmer, bir adamdır. Alafranga bir tarza sahip olan genç adam, Nadire'yi etkilemek için Tevfik Fikret'in şiirlerini kendisine aitmiş gibi okur. Göksu'da gezinti yapan Nadire'ye âşık olduğunu söyleyen çapkın adam, oldubittiye getirerek Nadire'nin evine girmeyi başarır. Ansızın eve gelen Faiz Bey, Nevres'in davranışlarından şüphelenir, karısını genç sevgilisiyle baş başa yakalar. Lemi Bey'in karşısındaki hasım güç ise Şadan'ın genç ve yakışıklı sevgilisi Firuz'dur. Evde kâğıdını unutan Lemi Bey, geri döndüğünde Hoşkadem'in davranışlarından şüphelenir, genç karısını sevgilisiyle birlikte baş başa yakalar. Hoşkadem, onun Lemi Bey'in karşısına çıktığı zaman dıştan görüldüğü gibi kabadayı biri olmadığını, süt dökmüş kediye benzediğini söyler.

3.3.1.3. Arzu edilen veya korku duyulan kişiler ya da kavramlar

Souriau'nun "değerin temsili" adını verdiği bu kavram, cazibe gücünü, hedef alınmış gayeyi veya korkulan objeyi temsil eder.⁶⁴

Kadınlar Arasında'da Saffet Hanım ve diğer aile kadınları, eski Boğaziçi günlerinde olduğu gibi refah ve saadet içinde yaşamayı arzu eder. Zamanında malk mülk sahibi olan Fettah Paşalar, hâlihazırda felçli Nigar Hanım'ın kırık dökük evinde, onun bakımı karşılığında oturmak durumunda kalır. Geçmişin ihtişamlı günlerinden sonra bakımsız ve gıdasız kalan kadınlar, ekonomik destek görmek için eve misafir davet etmeye ihtiyaç duyarlar. Yaşadıkları ekonomik bunalımdan dolayı sürekli tartışan güngörmüş kadınlar, bu evde yaşamaktan memnun olmasalar da yıllardır hizmet ettikleri Nigar Hanım'ın kendilerini evden çıkarmasından korkarlar.

Birtakım İnsanlar'da Büyük Hanım, ölmekten korkar. Cevdet Bey'in yetmiş beşlik ortanca kızı, her ne kadar kendini yaşadığı ortama garip ve yabancı hissetse de ölmüş olan kız kardeşleri onu götürmek istediğinde gitmek istemez. Ölmek istemediğini haykıran yaşlı kadın, aslında dünyaya dört elle bağlıdır. Kalacak yeri olmayan İhtiyar, maaşı yüzünden oğlu Boyacı Kemal'in kendisini öldürmesinden korkarken vapur bekleyen Üç Adam, düzenli, çalışkan, dürüst insanların var olduğu

⁶⁴ Şerif Aktaş, a.g.e., s. 138.

bir dünyada yaşamayı; Niyazi Tolga, karısının kaçtığı hovarda adamın kim olduğunu öğrenmeyi; gelecekte umutlu Kız ve Oğlan, beraber güzel günler görmeyi; iskelede düş gören fakir Odacı ise sevdalandığı Küçük Hanım'a kavuşmayı arzu eder.

Çil Horoz'da gecekondu mahallesinin alımlı dul kadını olan Sultan, herkesten gizlediği sevgilisi Hasan'la var olan ilişkisine devam etmeyi arzu eder. Beyoğlu'nda, Şişli'de şoförlük etmiş, gözünü kadınlardan ve kızlardan alamayan çapkın adam, çalımı ve kararlılığıyla tanınır. İyi para kazanan Hasan, Sultan için olduğu kadar Ayten için de geri çevrilmeyecek bir kısmettir. Evin etrafında bir çil horoz gibi dolaşan hovarda adam, tensel birliktelik yaşadığı Sultan'dan sonra evin sahipsiz genç kızına gözünü diker. Gönen'de kaldığı süre zarfında kendisiyle hesaplaşma fırsatı bulan Hasan, Ayten'e âşık olduğuna karar verir, onu beraberliğe ikna etmeyi başarır.

Dirlik Düzenlik'te aile bireylerinin ateşlenmesiyle beliren alt benlikleri, Şehime, Sedat, Nuri ve Nazan'ın gerçeklerini, toplumsal kaygılarla baskıladıkları özlemlerini gün yüzüne çıkarır. Aile üyeleriyle birlikte evdeki teyp de öteki egosuna bölünür, gramofonlaşır. Şehime'nin dernekte yaptığı konuşma, aslından çok farklı bir şekilde teypten işitilir. Bireylerin iç yüzünün ortaya dökülmesiyle evde işler karışır. Şehime bir haftada yaşanan bu durumdan kurtulmayı, eski günlere dönmeyi arzu eder.

Yağmur Sıkıntısı'nda İnci, nefret ettiği kocası Arif'ten farklı biri olarak gördüğü Vedat'la "yaşamayı" arzu eder. Kendi evlerinde gerçekleşen bir arkadaş toplantısında genç adamla yakınlaşan İnci, onu sevmekle kaybetmek üzere olduğu insanlığına kavuştuğunu düşünür. Bir yıla yakın bir süre Semra'nın evinde buluşan ikili, tensel bir birlikteliğin yanı sıra duygusal paylaşımlarda bulunur. İnsana yakın biri olarak gördüğü gençle mutlu bir beraberliği arzu eden İnci, gördüğü manzara karşısında yıkılır, ölüme sürüklenir.

Oyun İçinde Oyun'da orta yaşlardaki Lemi ve Faiz Bey, genç hanımlarıyla ilgili dedikoduların gerçek olmasından korkar. Birbirlerinden aldatıldığını işiten iki arkadaş, içlerine düşen şüpheyle evlerinin karşısında dükkânı bulunan Bakkal'ı ve Kasap'ı sorguya çeker. İstedikleri bilgiye ulaşamayan adamlar, beklenmedik bir zamanda evlerine döndüklerinde korktukları gerçeğe karşılaşırlar. Eşlerini sevgilileriyle yakalayan Lemi ve Faiz Bey, boşanacaklarını söyleseler de birbirlerini vazgeçirirler.

3.3.1.4. Yönlendirici (Verici) kişiler

Yönlendirici, “eser boyunca bir bakıma vakayı idare eden hakem hüviyeti ile karşımıza çıkar”.⁶⁵ Onun vazifesi, romandaki aksiyonun istikametini tayin etmektir.

Kadınlar Arasında oyununda Zülfiye Hanım, yönlendirici konumundadır. Soylu aile kadını, evin idaresini sağlamada Saffet Hanım’ı ve diğerlerini etkiler. Nizami’nin yemek masrafı için Kevser Kalfa’ya verdiği paranın hepsini harcamayı düşünen kadınların fikrini beğenmez, bir kısmı ile evin borçlarını kapatmayı uygun görür. Onun sözleriyle vakanın gelişiminde değişimler yaşanır. Fettah Paşaların evden gönderilme durumu kesinleşince Zülfiye Hanım, Nizami’ye ve Nigar Hanım’a yalvarmayı düşünen Saffet Hanım’a karşı çıkar ve herkese kalacak geçici bir yer ayarlar:

“Kız sen bu kadar düştün mü? Kanın mı dondu damarında? Elbette başımızın çaresine bakarız. Ben Kevser’le Memnune teyzelere giderim. Sen annenle Vartinik dududa kalırsın. Kafamızı sokacak bir delik buluncaya kadar. Sonra yine baş başa veririz. Yalvarmak olmaz! Ama kendimizi de pahalıya satalım. Kolay kolay çıkmıyalım!”⁶⁶

Kevser Kalfa ile Saffet Hanım’ın annesinin de onayını alan güngörmüş kadın, evdeki birkaç parça eşyayı toplamaya başlar.

Birtakım İnsanlar’da Bir Kadın, Büyük Hanım’la sohbet ederken kendisi gibi ölmüş olan Nazmiye ve Şadiye Hanım’ı çağırarak ve onlara gitmeleri gerektiğini haber vererek olayların gidişatını etkiler. Yaşlı kadın, onun aracılığıyla kardeşleriyle güzel zaman geçirir, yaşamdan vazgeçilemeyeceğini haykırır. Karısının kiminle kaçtığını bulmaya çalışan Bay Niyazi’ye adres soran 1. Erkek, sesler duyduğu için gelen 2. Erkek ve elinde ipuçları bulunduğunu söyleyen 3. Erkek, yönlendirici konumundadır. Önce birbirlerini suçlayan bu üç erkek, sonra aranan kişinin Aile Dostu olduğu konusunda onu ikna etmeyi başarırlar. Kalacak yeri olmayan İhiyar’a Kaymakam’a dilekçe vermesi hususunda ısrar eden Bir Yolcu, yönlendirici konumundadır. Oğlunun kendisini her yerde bulabileceğinden korkan İhtiyar, bu fikre pek sıcak bakmaz. Odacı’nın oyununda yönlendirme fonksiyonunu üstlenen unsur bir kişi değil, derinden hissedilen aşk’tır. Kadastro müdürlüğünde çalışan fakir Odacı, gördüğü düş boyunca karşı koyamadığı aşkının tesirinden kurtulamaz.

Çil Horoz oyununun şoför Hasan’ı yönlendirici konumundadır. Güçlü ve kararlı yapısıyla tanınan genç adam, tensel bir birliktelik yaşadığı Sultan’a ödeyeceği

⁶⁵ a.g.e., s. 139.

⁶⁶ Oktay Rifat, a.g.e., s. 74.

başlık parası karşılığında onun Ayten'i kendisine vermesini ister. Kendisiyle yaşadığı ilişkinin ancak bu şekilde devam edeceğini şart koşar. Sultan bu teklife razı olmasa bile Hasan'a karşı duracak güçte değildir. Ablası Sıdıka da öfkesini Ayten'den almaya çalışan genç kadına, Hasan'ın istediği şeyi elde edecek güçte olduğunu hatırlatır: "Aklına koduysa alıcam diye, şoför Hasan'la başa çıkılmaz!".⁶⁷ Bir ay ortalarında gözükmeyen Hasan, geri döndüğünde Ayten'i beraberliğe ikna ederek olayların gidişatını değiştirir.

Dirlik ve Düzenlik'te alt benlik konumunda olan Nazife ile Rıdvan, yönlendirici konumdadır. Karı kocanın sustukları, iç dünyalarına çekildikleri bir zamanda yanı başlarında duran alt benlikleri, onları birbirlerine karşı kıskırtmayı başarır. Nazife, Sedat'ın gazete okurken dudaklarının hareketiyle burnunun oynadığını söyleyerek Şehime'yi; Rıdvan, karısının hakaretlerine karşı iskemleyi kafasına geçirmesi hususunda Sedat'ı harekete geçirmeyi başarır. Şehime'yi sürükleyerek dışarı çıkartan Sedat, karısıyla birlikte yok olur.

İki kişilik bir oyun olan *Yağmur Sıkıntısı*'nda Arif, yönlendirici konumundadır. Pazar sabahı kahvaltı sofrasını yarım yamalak hazırlamış, çay suyunu koymayı unutmuş olan İnci'ye bağırarak tartışmayı başlatır. İç konuşmalar yapan dalgın karısını ekmek kızartması, çöpü kapıcıya vermesi, misafirler için tertip edilen akşam yemeğini hazırlaması, çay doldurması, kopan ceket düğmesini dikmesi, pantolonunu ütölemesi hususunda yönlendirir. Çıkarından başka bir şey düşünmeyen Arif, içinde bulunduğu ekonomik bunalımdan kurtulmak için İnci'nin annesinden kalan Üsküdar'daki evini satmasını ister. Bu fikre yanaşmayan İnci'nin Vedat'la yazıştığı mektupları eline geçiren fırsatçı adam, onu herkese rezil etmekle tehdit eder. Vedat'la karşılaşmak istemeyen İnci'ye onu çağırdığını söyleyerek avucuna uyku ilaçlarını boşaltır, hepsini içmesini söyleyerek İnci'yi ölüme sürükler.

Oyun içinde Oyun'da Muhbiri Sadık, Üç Çarşafılı Kadın, Hoşkadem, yönlendirici konumundadır. Lemi Bey'in eşi Şadan'ı genç bir erkekle kol kola gezerken gören Muhbiri Sadık, önce Lemi Bey'e mektup yazmayı düşünmüşse de durumu Faiz Bey'e haber vermenin daha uygun olacağına karar verir. "Bir kötünün yedi mahalleye zararı dokunacağı"⁶⁸ endişesiyle harekete geçtiğini söyleyen "namuslu adam", verdiği bu bilgi karşılığında Faiz Bey'in maaşının zamlanmasına aracılık etmesini ister. Nadire'yi yakışıklı bir gençle giderken gören Üç Çarşafılı

⁶⁷ a.g.e., s. 268.

⁶⁸ Oktay Rifat. *Oyun İçinde Oyun*. s. 28.

Kadın da durumu Lemi Bey'e ileterek olayların gidişatına yön verir. Hoşkadem, Lemi Bey'in davranışlarından şüphelenen Şadan'ı rahatlatmaya çalışır. Nadire'nin Faiz Bey aracılığıyla Lemi Bey'e bir şeyler fısıldamış olabileceğini düşünen hanımına, ondan önce davranmasını, kendisinin Nadire'yle ilgili söylentileri kocasına anlatarak güvenilirliğini yok ettirmeyi tavsiye eder.

3.3.1.5. Alıcı kişiler

Şerif Aktaş, alıcı fonksiyonundaki roman kişilerinin özelliklerini şöyle aktarır:

“Vakanın neticesinde, her zaman, birinci derecedeki kahraman, asıl kahraman kârlı çıkmaz, endişe duymaz. Tesadüfen de olsa bu netice başkalarının işine yarar, sebep olan arzulanan veya endişe duyulan nesneden başkaları da müteessir olur. Asıl kahraman kendisi için olduğu kadar, başkaları için de endişe duyabilir. Vaka zincirine böyle bir alâkayla bağlanan şahısları bu grup dahilinde ele almak gerekir”.⁶⁹

Kadınlar Arasında'da, Nazım Bey'in geride bıraktığı Fettah Paşalar, yaşananlardan menfi yönde etkilenir. Yıllarını felçli kadına hizmet ederek geçiren soylu aile kadınları, eve misafir davet ederek ekonomik destek görmeyi plânlarken yaşamaktan şikâyet ettikleri “yanı kırık evden”⁷⁰ olurlar. Yaşananlardan Nizami ve Nevin kazançlı çıkar. İstanbul'da işe girmeye çalışan Nizami, hava parası vermemek için gözünü diktiği Nigar Hanım'ın evinde bedava yaşama fırsatını yakalar. Kendisine ve eve daha iyi bakılacağı hususunda kandırılan ev sahibinin durumdan olumsuz etkileneceği söylenebilir.

Birtakım İnsanlar'da Büyük Hanım, yalıdaki ortamdan menfi yönde etkilenir. Kuşaklar arası iletişimsizlikten şikâyet eden yaşlı kadın, evde derdini anlatacak hiç kimse bulamaz, koskoca yalının küçücük odasında yalnız başına yaşamaya çalışır. Niyazi Tolga'nın oyununda, Üç Erkek'in yönlendirmesiyle suçlu bulunan Aile Dostu, yaşananlardan olumsuz etkilenir. Bu oyunda kazançlı çıkan yoktur. İyileşmeden hastaneden taburcu edilen İhtiyar, bin lira aylığıyla kendine kalacak bir yer bulamaz. Oğlu Kemal'in kendisini öldüreceğinden korkan çaresiz adam, olumsuz alıcı durumundadır. Son oyunda ise Odacı'nın bizim kadınlar diye tasvir ettiği kadınlardan biri olan Odacı'nın Karısı ile sıksa oğlu, yaşananlardan menfi yönde etkilenir. Günde on iki saat çalışıp yün eğiren, halı dokuyan zavallı

⁶⁹ Şerif Aktaş, a.g.e., s. 139.

⁷⁰ Oktay Rifat, a.g.e., s. 11.

kadın, kocasının Küçük Hanım'a sevdalanmasıyla hayatının anlamını yitirir. Küçük Hanım'dan önce yanı başında hissettiği Odacı, artık alabildiğine uzaktadır. Odacı'nın düşünde gördüğü maskeli üç adam (Eskici, Boyacı, Dilenci), yaşananlardan kazançlı çıkar. Küçük Hanım'ı elde etmek isteyen Müdür'ün sayesinde onlar da kendilerini küçük gördüğü için kızgın oldukları Odacı'dan intikam almış olurlar.

Çil Horoz'da yaşananlardan olumlu etkilenen kimse olmamasına rağmen olumsuz etkilenen pek çok kişi vardır. Sultan'ın pısrık oğlu Ahmet, evin sahipsiz genç kızı Ayten, dul bir kadın olan Sultan, yaşanan ilişkilerden menfi yönde etkilenir. Evlenmek istediği üvey teyzesi Ayten, sadece Hasan'a kızgın olduğu zamanlarda ona yaklaşır, diğer zamanlarda onu ağabey olarak görür. Hasan'ın Gönen'den döndükten sonra Ayten'i ikna ettiğini ve annesinin Hasan'la yaşadığı yasak ilişkiyi öğrenen genç adam, onun karşısına çıkmaya cesaret edemez, bavulunu toplayarak evden ayrılmak zorunda kalır. Cinsel varlığıyla evdeki erkeklerin başını döndüren Ayten, mutluluğa en yakın olduğu sırada, eniştesi Arif'in elinden kurtulamaz, canından olur. Hasan'la tensel bir birliktelik yaşayan Sultan da kadınlık gururuna büyük bir darbe indirecek teklifle sarsılır, kız kardeşini sevdiği adama vermek durumunda bırakılır.

Dirlik Düzenlik'te alt benlikleri beliren aile bireylerinin hepsi yaşananlardan menfi yönde etkilenir. Toplumsal kaygılarla baskıladıkları özlemleri, sakladıkları gerçekleri ortaya dökülen Şehime, Sedat ve Nuri, zor duruma düşer, bir an önce onlardan kurtulmak isterler. Oyunda yaşananlardan kazançlı çıkan sadece Nuri'nin nişanlısı Nazan ile alt benliği olan Cengiz olur. Korkak biri olarak bilinen Nuri, Cengiz'i yok etmek isterken tabanca sesinden bölüne bölüne tükenir. Tutkulu bir genç kız olan Nazan, Cengiz'le yoluna devam eder.

Yağmur Sıkıntısı'nda İnci, yaşananlardan menfi yönde etkilenir. Duygulu, bunalımlı bir ev kadını olan İnci, gerçekleri yüksek sesle söyleme cesareti ile zaman zaman küçük zaferler kazansa da sonunda yenik düşecek olanlardandır. Sevgisine güvendiği Vedat'ın kendisini aldatmış olması, onu Arif karşısında iyice küçültür, ölüme sürükler. Yaşananlardan tek kazançlı çıkan Arif olur. İnci'ye avucuna boşalttığı bütün ilaçları içmesini söyleyerek posaya dönüştüğünü düşündüğü karısından kurtulur, İnci'ye ait Üsküdar'daki evin tek sahibi olur. Giriştiği her kirli işten bir çıkış yolu bulabilen fırsatçı adam, karıştığı hileli yağ işinden sıyrılmanın yolunu bulur.

Oyun İçinde Oyun'da Hoşkadem ve Nevres, yaşananlardan menfi yönde etkilenir. Şadan ve Nadire'nin genç sevgilileriyle yaşadıkları ilişkiden haberdar olan, onlara gözcülük ve arabuluculuk eden bu iki kalfa, olayın ortaya çıkmasından sonra yaşananlardan sorumlu tutulur, işten çıkarılır. Oyunda genç kadınlarla ilgili dedikoduları Faiz ve Lemi Bey'e söylemeyen Bakkal ile Kasap, olaylardan olumsuz etkilenmezler.

3.3.1.6. Yardımcı kişiler

Yardımcı roman kişileri, yukarıda belirtilen ilk dört roman kişisinden herhangi birini destekleyerek romandaki aksiyonu hareketlendirir.⁷¹

Kadınlar Arasında'da Nazım Bey'in geride bıraktığı aile kadınları, evin idaresini sağlamada Saffet Hanım'ın yanındadır. Fettah Paşa'nın torunu, daktiloluk yaparak kazandığı seksen bir lira aylığa ilaveten Amasya'daki evin kirasıyla geçimi sağlamaya çalışırken Zülfiye Hanım evin alışverişiyle ilgilenir, Kevser Kalfa yemeklerini yapar, Saffet Hanım'ın sürekli tartıştığı annesi ise kadınların ve Nigar Hanım'ın çamaşırlarını yıkar.

Evi görür görmez kadınları evden göndermeyi kafasına koyan Nizami, plânını eşi Nevin'e anlatır, ondan kendisine yardım etmesini ister. Bu fikre başta pek sıcak bakmayan genç kadın, Nigar Hanım'la yakından ilgilenecek oyundaki aksiyonu hareketlendirir. Nevin'in de desteğini alan fırsatçı adam, ev sahibini daha iyi bakılacağına inandırır.

Birtakım İnsanlar'da Kadın, giydiği uzun kollu trençkotun içinde kendini huzursuz hisseden Sıkılğan'a isterse kollarını kıvrılabileceğini söyleyerek yardım etmeye çalışır. Odacı'nın gördüğü düşte Kakor'un adamları olarak adlandırılan Üç Maskeli Adam (Eskici, Boyacı ve Dilenci), Müdür'e yardım ederek aksiyonu hareketlendirir. Fakir Odacı'dan intikam almak isteyen bu adamlar, Müdür'ün isteğiyle Odacı'yı kısıvrak yakalar.

Çil Horoz'da Sultan'ın en büyük destekçisi, Sıdika ablasıdır. Solgun, çelimsiz, yaşından büyük gösteren Sıdika, hasta haliyle gündeliğe giderek evin geçimine destek olmaya çalışır. Ayakları yere sağlam basan bir kadın kimliğiyle görünmeyen hastalıklı kadın, hem maddi hem manevi anlamda kardeşi Sultan'ın yanındadır. Birliktelik yaşadığı Hasan'ın Ayten'i istemesi üzerine ne yapacağını

⁷¹ Şerif Aktaş, a.g.e., 139.

bilemeyen Sultan, olanları önce ablasına anlatır. Yaşananları öğrenen Sıdıka, Ayten'in ağzını arar, haberi olmadığını anlayınca Sultan'la beraber Hasan'a haber vermeye gider. Hasan'dan umudunu kesen kardeşinin Berber'le evlilik plânları yaptığını öğrenen Sıdıka, ilişkisinin seviyesini doğru ayarlaması hususunda kardeşini uyarır.

Dirlik Düzenlik'te Şehime ve Sedat'ın evine tesadüfen uğrayan Doktor, Nuri'nin alt benliğine bölündüğünü görür. Nazan'dan olayın ayrıntılarını dinleyen aile dostu, Nuri'nin nezle olduğunu, aspirin içmesi gerektiğini söyleyerek Şehime'ye yardımcı olmaya çalışır.

3.3.1.7. Dekoratif unsur durumundaki kişiler

Kadınlar Arasında'da işten çıkan reji kızları, Nigar Hanım'ın doktoru, Kevser Kalfa'nın gönlünü kaptırdığı iri yarı delikanlı, Saffet Hanım'ın ilişki yaşadığı genç adam, Manav Kasım Efendi, yoğurtçu, Taşko'nun müdürü Cevat Bey, Nevin'in çocukluk arkadaşı Süheyla, Muine Hanım'ın kocası, muska yazan bir kadın; *Birtakım İnsanlar*'da iskeledeki Kambur Kemancı, Zerzevatçı Sotiri, Topal Şeftren, Terzi, Yalıdaki Hizmetçi, Bahriye Mülazımı Nevzat Bey, Doktor Pizanti, Büyük Hanım'ın kızı, damadı, torunu ve torununun nişanlısı; *Çil Horoz*'da Hasibe, Kumkapı'daki kocakarı, Berber, Hesna, Murat, Yusuf Fatma Teyze, Mihriban Hanım'ın Beyi, Adalet, Hasan'ın karısı ve çocukları, Doktor'un hanımı, Hamdi Efendi, Hacı Dayıların Nuri'si; *Dirlik Düzenlik*'te Sıhhiye Müdürünün karısı, Doktor, Antikacı Orhan, Rum kızı Marika, Gönül Hanım, Şehime'nin babası, Nazan'ın babası; *Yağmur Sıkıntısı*'nda Ayten'in aşçısı, eski bir İstanbul hanımı, Süheyla, Ahmet, Cemil, Fatoş, Ayten, Doktor, Arif'in ablası, Bayram Gündüz, Hacı Nezir, Karabet Efendi, kırmızı saçlı adam, Recep, Vedat'ın annesi, kız kardeşi ve nişanlısı, topal hizmetçileri, İnci'nin annesi, Mahmut; *Oyun içinde Oyun*'da Kasap, seyirciler, yaşlı bir hanım, zamanın modasına göre giyinmiş beyler, süslü hanımlar, serseri bir adam, Nazife, Kömürcü, Nadire Hanım'a Süha tarafından gönderilen bir adam, pembe konağın hanımı, Bolulu aşçı dekoratif unsur durumundaki kişilerdir.

3.3.2. Tipleri Bakımından Kişiler

3.3.2.1. Toplumsal tipler

3.3.2.1.1. Erkek tipleri

3.3.2.1.1.1.Çapkın erkek tipi

Çil Horoz'da gecekondlu mahallesinin çapkın şoförü Hasan, otuz beş yaşlarında, iri kıyım, yakışıklı bir adamdır. Evli, iki çocuk babası genç adam, çocukları ve hasta karısı ile ilgilenmek yerine mahallenin kadınlarının ve kızlarının peşindedir. Ayten'in fiziki yapısıyla, gücüyle mahallelinin bahçelerini talan eden çil horoza benzettiği Hasan, "kendi çöplüğünde eşinmez, konu komşunun tavuğunun"⁷² peşinden koşar. Çapkın adam, bir taraftan dul ve güzel bir kadın olan Sultan'la tensel bir birliktelik yaşarken diğer taraftan cinsel cazibesine kapıldığı Ayten'in gönlünü etmeye çalışır. Hasan'ı bir hafta sonra Adalet'le sinemada öpüşürken yakalayan Ayten, kendisiyle gönül eğlendirmek niyetinde olan Hasan'dan uzak durur. Genç ve güzel bir kız olan Ayten'e karşı son derece kibar davranan Hasan, Sultan'a karşı kaba ve hoyrattır. Hasan'ı geri çevrilmeyecek bir kısmet olarak gören Sultan, ne pahasına olursa olsun ondan ayrı kalmayı göze alamaz.

Yağmur Sıkıntısı'nda insana yakın biri olarak görülen Vedat, aslında çapkın bir gençtir. Hileli işler peşinde koşan Arif ve arkadaşlarından nefret eden İnci, kendi evlerinde gerçekleşen bir arkadaş toplantısında, insanlığına güvendiği Vedat'la yakınlaşır. Bir yıl süren birlikteliğinde içtenliğiyle, insanlığıyla övünen Vedat'ı düşünmek, İnci'nin kendini rahat ve güvende hissetmesini sağlar. Semra'nın evinde gerçekleşen son buluşmada eldivenini evde unutan İnci, döndüğünde karşılaştığı manzara karşısında baygınlık geçirir. İnsanlığına güvendiği adamın Semra ile öpüşmesine şahit olan talihsiz kadın, gözlerine inanamaz, derin bir bunalıma sürüklenir. Vedat'la yaşadıklarını itiraf eden İnci, Arif'in sözlerinden sonra derinden yaralanır:

“İNCİ: Vedat benimle evlenmek istiyordu. Konuşmak istiyordu seninle bu konuda. Kaç sefer önüne geçtim. İlle boşan, diyordu. Korkuyordum, sırasımı bekliyordum.

ARİF: Bir kadınla yatabilmek için olmadık hilelere başvurur erkek denen yaratık. Sevmez, sevgi gözyaşları döker. Yetmiş kadınla düşer kalkar, senden başka sevdiğim yok, diye yemin eder. Bin dereden su getirir. Bir şey düşünür erkek: yatmak! İsteddiği odur yalnız. Ama senin gibi alıklar yutar bunu. Tutma kolumdan beni, gidip kocanla konuşayım, der. Hadi git, dersin. Gidersem öldürürüm o adamı, diye yüz geri eder. Erkek yatmak ister sadece, yatmak! Doyunca da silker atar yattığı kadını. (Haince

⁷² Oktay Rifat, a.g.e., s. 236.

güler.) Dört yıl koynuna girdiğim kadının bu kadar ucuza kapatılması, aldatılmış olmaktan daha çok sinirimi bozuyor”.⁷³

Vedat’ın da diğerlerinden farklı olmadığı gören İnci, kocasının isteğiyle avucundaki uyku ilaçlarının hepsini yutarak sıkıntısını derinden hissettiği yağmurun yağacağını ümit eder.

Çil Horoz’da Sıdika’nın imam nikâhlı kocası Arif’in de gözü dışarıdadır. Evde hiçbir şeyle ilgilenmeyen sorumsuz adam, hasta haliyle gündeliğe gitmek zorunda olan karısını doktora götürmekten bile acizdir. Gündüz işkembe kokusundan yanına varılmayan kasap yamağı, akşam hacı yağlarına bulanıp hovardalığa gider. Arif’in dört gözle “nasibini almayı” arzu ettiği kişi, evin sahipsiz genç kızı Ayten’dir. Alkol aldığı bir gün, karısının gözü önünde baldızı Ayten’in “koynuna girmeye” çalışan değer yoksunu Arif, her fırsatta Ayten’e beraber gitmeyi teklif eder. Ayten’in Hasan’la gideceğini öğrenen Arif, genç kıza saldırır.

Dirlik Düzenlik’in Sedat’ı, dış hekimliğinden elde ettiği gelire evin geçimini sağlamaya çalışan dalgın, yumuşak başlı, pısırık bir adamdır. Çocukken kaptan olmak isteyen Sedat, bu hayaline kavuşamadığı gibi iğrendiği dış ile ilgili bir meslek edinmek durumunda kalır. Şehime’yle yaşayarak düşlerinden uzaklaştığını düşünen Sedat, bekârlık günlerinden tanıdığı Gönül isimli Rum kızını, evliliğinin ilk yıllarında uzun süre unutamaz, eşiyle yaşadığı her özel anda onu hayal eder. Sabah uykusuna, rakı içmeye, boğazına çok düşkün olan çapkın adam, Şehime’ye gündeliğe gelen terzi kızı Marika’ya sarkıntılık eder, perde arkasından dikizlediği komşu kızlarına bakarak “tadına doyulmaz dakikalar”⁷⁴ geçirir.

Oyun İçinde Oyun’unun Süha’sı, ezberlediği şiirlerle kadınları elde etmeye çalışan çapkın bir adamdır. Kendisinden yaşça büyük bir adamla evli olan Nadire’yi etkilemeye çalışan Süha, ona kendisine ait olduğunu iddia ettiği şiirler okur. Nadire, işittiği manzumenin kocasının kendisine okuduğu Tevfik Fikret şiiriyle aynı olduğunu fark eder. Yeminler eden çapkın adam, şiirden pek anlamadığını söyleyen genç kadını inandırmayı başarır. Şiir dağarcığını yenilemesi gerektiğini düşünen Süha, “üç beş gezinti, yirmi otuz name, elli atmış şiir, arkasından balkonun sağına düşen pencere ve kırmızı mendille”⁷⁵ Nadire’nin evine girmeyi başarır.

Oyun İçinde Oyun’da evli bir kadınla flört eden Firuz da çapkındır. Lemi Bey’in genç eşi Şadan’la birlikte görünmekten çekinmeyen Firuz’un dünya

⁷³ a.g.e., s. 357.

⁷⁴ a.g.e., s. 181.

⁷⁵ Oktay Rifat. *Oyun İçinde Oyun*. s. 52.

umurunda değildir. Aile birliğini temelden sarsacak bir davranış olan çarpık ilişkilerin içinde bulunması, onun dürüst olmadığının bir göstergesidir. Şadan'ın birkaç kere buluşmaya gelmemesinden ve Şehzadebaşı'nda kupanın içinde süslenmiş vaziyette görülmesinden şüphelenen kıskanç adam, genç kadının ettiği yeminlere inanmaz. İşin aslını araştıran Firuz, Şadan'ın Laleli'de başka erkeklerle buluştuğunu öğrenir. Lemi Bey'i küçük düşüren davranışın içinde bulunan çapkın adam, onunla aynı kaderi paylaştığını anlayınca çılgına döner, hesap sormak için soluğu Hoşkadem'in yanında alır.

Birtakım İnsanlar'da Odacı'nın düşünde“partal elbiseler giymiş, yüzüne korkunç bir maske takmış” bir halde Kakor adıyla karşısına çıkan Kadastro müdürü, çapkın bir adamdır. Geçkinlerin, çirkinlerin, eciş bücüşlerin sultanı olan Şehzade Kakor'un dünyasında güzellerin, iyilerin yeri yoktur. Kakor, herkesi nasıl etkisi altına aldığını fakir Odacı'ya anlatır:

“KAKOR: Sen Kakor'un gücü nelere yeter bilmiyorsun da ondan böyle ileri geri konuşuyorsun. Kakor bir işaret verdi mi, bütün varlık kurması bitmiş saat gibi olduğu yerde kalakalır. Dilencinin açılan eli kapanmaz. Namludan fırlayan kurşun hedefe ulaşmaz. Ceylanın boğazına sarılan aslan çenesini açamaz. İstavrit orkinosun boğazında, kedi havada iki dam arasında. Hele sen Odacı, sen kılımı kıpırdatamazsın. Temel çivisi gibi olduğun yerde paslanır kalırsın”.⁷⁶

Kakor'un bu sözlerinden sonra hareket edemediğini fark eden Odacı, onunla baş edemeyeceğini anlar, Küçük Hanım'ı ondan uzak durması konusunda uyarır. Genç hanımın “üstü başı buruşmayan, gömlekleri yırtılmayan, çorapları eskimeyen, elleri yumuşak, konuşkan”⁷⁷ diye tasvir ettiği erkeklerden biri olan Müdür, Küçük Hanım'ı birlikteliğe ikna etmeyi başarır, kendilerini anahtar deliğinden gözetleyen fakir Odacı'yı işten çıkarır.

3.3.2.1.1.2. Fırsatçı erkek tipi

Yağmur Sıkıntısı'nda orta yaşlı bir emlak komisyoncusu olan Arif, işlerini genellikle yüze gülerek, rüşvet yedirerek yürüten becerikli ve kurnaz bir tiptir. Sürekli bir şeyler atıştıran Arif'in hiç kapanmayan ağzı, aslında onun var olan ekonomik sistem içindeki açgözlülüğünü simgeler. Yasa dışı yollardan para kazanmaya çalışan Arif'in yeni hedefi, Gebze'de bulunan başkasına ait arsaları kendi hesabına satarak komisyon almaktır:

⁷⁶ Oktay Rifat, a.g.e., s. 126.

⁷⁷ a.g.e., s. 130.

“ARİF:..Ne zamandan beri bilirim bu arsaları, öyle yüzüstü, bomboş dururlar. Oralara yolum düştükçe: “Arif, diye bağırlar arkamdan, Arif, bize bak! Arif yahu, bizi böyle bırakma!”

İNCİ: Gebze’nin neresinde bu konuşkan arsalar?

(...)

ARİF: Tam o durduğumuz yerin arkası. Bütün o sırt.

(...)

İNCİ: Ne diye bağırdı?

ARİF: “Artık yeter, parsellet beni!” diye bağırdı. “Sat beni! Aptal mısın, masraf çıktıktan sonra avuçla para bırakırım sana.

(...)

İNCİ: Senin işlerine akıl ermez.

(...)

ARİF: Anlayacaksın da ne olacak! Arsalar parsellendi, ilanlar verildi. Daha kadının haberi yok. Görsen bayılırsın, kendi halinde, eski bir İstanbul hanımı.

İNCİ: Başkalarının arsalarını kendi hesabına satmak insanlık mı?

ARİF: İş karıcığım, iş. Ne eder orası? İki yüz bin mi, dört yüz bin mi? Vereceğim kadına parasını, arsalar satılınca. Üç beş kuruş da bana kalacak.

İNCİ: Yontacaksın kadını, biliyorum”.⁷⁸

Hiçbir inceliğe ve derinliğe sahip olmayan bu kaba adam, çıkarı için her şeyi yapabilecek biridir:

“İNCİ: Beni patronlarına peşkeş çektiğin zaman ayağım kaysaydı, yaptığım işi nasıl niteleyecektin?

ARİF: Uyduruyorsun! Böyle bir şey yok.

İNCİ: Ne zaman sıkışsan, ne zaman dara gelsen, türlü çareler arasında, kadınlığından yararlanabileceğin karını düşünürsün”.⁷⁹

İçinde bulunduğu dar boğazdan kurtulmanın yolunu arayan Arif’in niyeti, İnci’nin Üsküdar’daki evini satmaktır. Karısının Vedat’la mektuplaştığını öğrenen Arif, bu fırsatı kaçırmaz. İnci’yi satışa razı etmek için ele geçirdiği mektupları koz olarak kullanır.

Kadınlar Arasında’da Fettah Paşaların ekonomik destek görmek için eve davet ettikleri Nizami, çıkarını her şeyin üstünde tutan bir tiptir. İstanbul’da ev kirası vermemek için yıllarını felçli ev sahibine hizmet ederek geçiren soylu aile kadınlarını evden göndermeyi kafasına koyar. Fırsat düşkününü adam, Fettah Paşaların yerini almak niyetindedir:

⁷⁸ Oktay Rifat, a.g.e., s. 316-317.

⁷⁹ a.g.e., s. 352.

“Tamam. Düşün bir kere. Fettah Paşalar ne yapıyorlar bu evde? Dilsiz bakıyorlar. Bu sayede de şu iki odada oturuyorlar. Tamam mı? Tamam. Peki dilsiz biz bakarsak ne olur? Fettah Paşalar gider, yerine Nizami Beyler gelir. Nöbet değiştirmek gibi bir şey. Yalnız senden biraz yardım bekliyorum karıcığım. Aklını fikrini kullanmanın zamanı. Önce dilsiz verilen yemekleri beğenmemekle işe başlayacaksın. Size çeşitli perhiz yemekleri lazım hanımefendi, diyeceksin. Arkasından, boğaz hastalıklarını iki günde iyi ediveren müthiş bir hekimden söz açacaksın. Bu hekim, senin bir arkadaşının, diyelim ki, dayısıdır. Derken, “Sizi ona tedavi ettirsek hanımefendiciğim!” gibi bir laf. Bundan sonra Fettah Paşaları inceden inceye çekiştirmenin sırası gelecek. Ama orasını bana bırak. Öyle laflar ki, dilsiz, Fettah Paşaları çıkarıp yerine bizi alırsa sağlıklıcağı faydaları, masayı, kapıyı, duvarı görür gibi göreceğ... Nasıl? Anladın değil mi?”⁸⁰

Nizami, tatlı diliyle, cömertliğiyle önce ev halkının beğenisini kazanır sonra eşi Nevin’le birlikte Nigar Hanım’ın ihtiyaçlarıyla yakından ilgilenir. Düzenli adam, konuşamayan ev sahibine gazete okur, onu yürüyüşe çıkarır; Nevin ise yaşlı kadının yemeklerini pişirir, söküklüklerini diker. Karı koca, menfaat düşkünü ev sahibini eve ve kendisine daha iyi bakılacağına inandırmayı başarır. Kadınların kendi aralarında yaşadığı tartışmalar ve Nigar Hanım’ın çıkarına düşkün biri olması, Nizami’nin işini kolaylaştırır.

Dirlik Düzenlik’te Sedat ve Şehime çiftinin Yüksek Ticaret Okulu’nun son sınıfında bekleyen, Batı müziğini seven, futbolsever oğlu Nuri, tembel bir gençtir. Şehime, Temel Bank’ta memur olarak çalışan yirmi iki yaşındaki oğlunu, pısrık kocasına benzetir. Nişanlısı Nazan’a maaşıyla ilgili yalan söyleyen Nuri’nin asıl niyeti başkadır:

NURİ: Ayıptır söylemesi, niyetim babamı kazıklamak.

PERVİN: Parası olmalı ki!

NURİ: Babam otuz yıldan beri kazancından her ay bir miktar çalar.

PERVİN: Anlıyorum.

NURİ: Anneme on kazanıyorsa beş kazanıyorum, der.

PERVİN: Yapar mı bunu!

NURİ: Her ay ayırdığı paraları bankaya koyar, annemden gizli. Geçenlerde, inanılmaz bir rastlantıyla öğrendim bunu. Ya şimdi benimle yarı yarıya kırışır, ya da anneme söylerim, büsbütün hava alır”⁸¹

Babasından para sızdırmayı plânlayan fırsat düşkünü genç, alın teriyle para kazanmayı göze alamaz. Elde edeceği paralarla benzin istasyonu kurup daire almayı hayal eder.

⁸⁰ a.g.e., s. 45-46.

⁸¹ a.g.e., s. 170-171.

Birtakım İnsanlar'da İhtiyar'ın Tarlabası'nda oturan, roman okuyan, esrar içen oğlu Boyacı Kemal, babasından para sızdırmaya çalışan fırsatçı bir gençtir. Hastaneden çıktıktan sonra kalacak yeri olmayan İhtiyar, oğlunun kendisini aylığı için öldürebileceğinden korkar. “Şarapçıda kafayı tutan”⁸² genç adam, güçlkle tanıdığı babasına, bankadaki paralarını çekmeyi teklif eder. İhtiyar, bin lira aylığın içinden günde bir lirasını babasına vermeyi düşünen oğlunun bir hafta sonra kendisini yastıkla boğabileceğini düşünür. Çaresiz adamın bu düşünceye kapılmasının diğer sebebi de Kemal'in daha önce babası için ev tuttuğunu söyleyip bankadaki paralarını almak istemesidir. Böyle bir evin olmadığını gören İhtiyar, yalan söyleyen oğluna güvenmez, onunla aynı çatı altına girmek istemez. Kemal, Defterdar'da yirmi sene hamallık eden babasının Tarlabası'na gelerek kendi fiyakasını bozduğunu düşünür.

Birtakım İnsanlar'ın Niyazi Tolga'sı da fırsatçı bir tiptir. Gümrük memurluğu yaptığı dönemde biraz para kazanmaya başlayan B. Niyazi, Şemsi Paşa'daki ahşap evi satarak komisyonculuğa başlar. Kısa zamanda iyi para kazanan B. Niyazi'nin Galata'da yazıhanesi vardır. “Gözü kapalı olur diye taşradan aldığı”⁸³ karısını, parayı ve en çok da kendini seven bakımlı adam, bir kadın kadar dikişten anlar. Bütün kötülüklerin kaynağını yoksullukta arayan B. Niyazi, paranın insanı bütün kirlerinden arındırdığını düşünür.

Oyun İçinde Oyun'da Faiz Bey'in mahalleden komşusu olan Muhbiri Sadık da fırsatı ganimete dönüştürmeye çalışan bir tiptir. Lemi Bey'in eşi Şadan'ı genç bir erkekle gezerken gören “namuslu adam”, “bir kötünün yedi mahalleye zararı olur” düşüncesiyle durumu Lemi Bey'in arkadaşı Faiz Bey'e haber vermeyi uygun görür. On üç nüfus beslediği için ekonomik sıkıntı yaşadığını söyleyen Muhbiri Sadık'ın bu tercihi tesadüf değildir. Her ne kadar kendisi Lemi Bey'i uzaktan tanıdığı için böyle yaptığını söylese de çıkarıcı adamın asıl amacı, verdiği bilgiler karşılığında Faiz Bey'in maaşının zamlanmasına yardımcı olmasını sağlamaktır.

Oyun İçinde Oyun'da Faiz Bey'in evinin karşısında dükkânı olan Bakkal, kendi çıkarını gözetten bir adamdır. Lemi Bey, müşterilerine karşı dürüst davranmayan Bakkal'ın kendisine gönderdiği sadeyağının acımtırak çıktığını söyler. Mahallelinin veresiye alışverişinden dolayı para kazanamadığını söyleyen bakkal başının Fatih'te evi, Sultan Ahmet'te hamamı, dükkânı, bağı, bahçesi vardır. Bir

⁸² a.g.e., s. 118.

⁸³ a.g.e., s. 98.

teneke zeytinyağı sipariş eden Lemi Bey'e iki teneke gönderip veresiye defterine yazabileceğini söyleyen işbilir adamın bu serveti nasıl elde ettiği ortadadır. Çünkü o, müşterilerini veresiye alışverişe yönlendirerek onları borçlandırmanın yolunu bulmuştur. Ayrıca müşterilerini kaybetmeyi göze alamayan fırsat düşkününü adam, hanımlarıyla ilgili dedikoduları araştıran Faiz ve Lemi Bey'e gerçekleri söylemez.

Oyun İçinde Oyun'da Kasap da gerçekleri Lemi Bey'e söylemeyi göze alamaz. Şadan'la ilgili dedikoduların doğruluğunu araştıran Lemi Bey, evinin karşısındaki Kasap'ın görüşüne başvurduğunda net bir şey öğrenemez. Kaçamak cevaplar veren uyanık adam, genel ahlâki bozukluktan, Nadire'nin sevgilisi olduğundan bahseder. Lemi Bey, Kasap'ın Şadan'la ilgili söylediklerinin doğruluğu için yemin etmesini istese de uyanık adam, abdesti olmadığını söyleyerek yemin etmez.

Eskici, *Birtakım İnsanlar*'da Odacı'nın rüyasında gördüğü maskeli erkeklerden birincisidir. Sattığı yeleğin parasını alamayan Eskici, kırk yıllık müşterisinin kendisini tanımamasına içerler:

“Yeleğin parasını verme, zarar yok, ama seni gözüm ısırıyor deme. Canım sıkılır buna. Emektar eskiciyi kim tanımaz. Ben, tabanı delinmiş, patlak ayakkabıyı kapı aralığında, porselen kâseye, çamaşır mandalına çeviren adam. Ben, bir eliyle aldığı, yama tutmayan, lime lime pantolonu, öbür eliyle çiçekli bir tabak olarak uzatan büyücü, beni nasıl tanımazsın? Nasıl dilin varır da gözüm görmüyor dersin? Senin çöp tenekesine atmaya bile utandığın pılı pırtıya değer biçen, para veren ben değil miyim? Üç beş liraya seni giydiren, kuşatan lacivert pantolon üstüne gümüşü yeleği oturtan yoksa baban mı? Sen, yeni eskiler giymek için eski püskülerini satmak zorunda olan benim kırk yıllık müşterim, nasıl utanmadan gözüm ısırıyor seni, dersin? ”.⁸⁴

Emektar Eskici, fırsatı kaçırmaz, Küçük Hanım'a âşık olmakla kendisini diğerlerinden üstün gördüğünü söylediği Odacı'dan daha önce alamadığı yeleğin parasını ister.

Odacı'nın rüyasında gördüğü maskeli erkeklerden ikincisi olan Boyacı, ün peşinde koştuğunu söylediği fakir Odacı'nın kendisini tanımamasına öfkelenir:

“Varsın tanımasın! Paraları versin yeter. Çık paraları! Gözü ısırmasmış, tanımazmış, lafa bak! Seni insan içinde gezdiren boyacı ben değil miyim? Küçük Hanım kolunda giderken senden utanmıyorsa, benim sayemde. Ayağındaki yazlık sarıları karaya boyayıp kışlığa ben çevirmedim mi? Nasırının üstündeki yamayı vernikle elâlemin gözünden ben silmedim mi? Bir odacı düşün ki lacivert pantolon altında sarı iskarpinle

⁸⁴ a.g.e., s. 135-136.

dolaşiyor. Hem de ne iskarpin! Nasır yerinde koskoca bir yama... Utanır insan! Sökül paraları!”⁸⁵

Küçük Hanım'ın yanında parasını isteyen Boyacı, kendisini görmezden gelen Odacı'dan intikam almak için Eskici'yle beraber harekete geçer.

Odacı'nın rüyasında gördüğü maskeli erkeklerden üçüncüsü olan Dilenci, duası sayesinde hastaların iyileştiğini, kızların nişanladığını, dulların koca bulduğunu söyler. Kendini “yoksulun öteki dünya piyangosu”⁸⁶ olarak gören Dilenci, kandilde, bayramda bir kuruşunu bile görmediği Odacı'dan intikam almak için sabırsızlanır.

3.3.2.1.1.3. Âşık erkek tipi

Birtakım İnsanlar'da iskelede sıranın birinde düş gören Odacı, aynı işyerinde çalışan Kadastro mektebinden yeni çıkmış Küçük Hanım'a âşıktır. Evli ve çocuklu fakir adam, büyümlü bir mayıs gününde, aralarında dağlar kadar fark gördüğü bu genç kıza tutulur. Eskiden karısına ve çocuğuna çok düşkün olan Odacı'nın hayatında artık sadece Küçük Hanım vardır:

“ODACI'NIN KARISI: Tutkun değil, vurgun! Vurgun değil yangın! O kadar gitti ki benden, kör olası, gözü görmüyor beni artık. Silindim gözünden. Eskiden entarimin dallarına, yemenimin oyalarına kadar görürdü... o kadar uzaktaki şimdi, seçmiyor beni artık. Avazım çıktığı kadar bağırısam işitmiyor. Beni sedirden, mangaldan, duvarın badanasından ayıramıyor. Yatakta bile görmüyor beni. Ben yokmuşum gibi sayıklıyor.
(...)

ODACI'NIN KARISI:..Elindeki bahçe kovasına bakma, Küçük Hanım'ın yanından, hortumla suluyor bahçeyi. Pencerenin önünde sedirde mi oturuyor, yalan. Kim bilir nerede, kol kola dolaşiyor Küçük Hanım'la... Bahçede, tarlada, papatya, katırtırnağı, düğünçeçeği kalmadı. Hepsini oturduğu yerden yoldu. Küçük Hanım'a verdi. Ama ben kanar mıyım? Sustuğunu görünce konuştuğunu anlıyorum: Dil döküyor Küçük Hanım'a. Kediyi değil, biliyorum, Küçük Hanım'ı okşuyor. Ağzına ağızlığını değil, Küçük Hanım'ın elini götürüyor. Minder, kilim, çaydanlık, bardak, kahve cezvesi diye bir şey kalmadı evde, hepsini küçük Hanım yaptı, bıraktı. Neyi ellese Küçük Hanım oluyor, neye baksa Küçük Hanım. İki kişi kaldılar yeryüzünde: Biri o, biri Küçük Hanım. Bu mahalle yok. Sizler, bizler, hiçbirimiz yokuz, Küçük Hanım var”.⁸⁷

Küçük Hanım, düşünde ona farklı dünyaların insanı olduklarını anlatmaya çalışsa da Odacı, duygularına engel olamadığını söyler.

⁸⁵ a.g.e., s. 136.

⁸⁶ a.g.e., s. 136.

⁸⁷ a.g.e., s.139.

Birtakım İnsanlar'da sinemada el ele, muhallebicide göz göze, diz dize karşılaşılan çiftlerden biri olduklarını söyleyen Oğlan, Kız'a âşıktır. İstanbul'da Kuşdili Çayırı'na yakın tahta bir evde fakir bir çocukluk geçirdiği anlaşılan Oğlan, çocukluğunu Balıkesir'de geçirmiş olan Kız'ın varlığını eskiden beri derinden hisseder. Beraber oturacakları evlerini, güzel günlerini hayal eden Oğlan, çocukken oynadığı her oyunda, güzel olan her şeyde Kız'ı gördüğünü anlatır. Kız'ın hayalini kurduğu erkeğin kendisinden daha yakışıklı ve akıllı olması ihtimalinden korkar.

Kadınlar Arasında'nın Necati'si, Saffet Hanım'ın komşusu Mübeccel'e âşık kibar bir adamdır. Eğridir'de tarlaları olduğu bilinen varlıklı genç, cömertliğiyle herkesin gönlünde yer edinmiştir. Mübeccel'in Saffet Hanımlara geleceğini haber alan genç adam, sucuk, rakı ve biraz atıştırmalık alarak davete icabet eder. Mübeccel'in gözlerinin şerefine kadehini kaldıran Necati, âşık olduğu kadına el falı bakar, büyük bir aşk geçireceğini söyler. Alkolün etkisiyle cesaretlenen âşık adam, duygularını itiraf etmekten çekinmez.

3.3.2.1.1.4. Kozmopolit erkek tipi

Oyun İçinde Oyun'da Pişekâr'ın hayat verdiği Lemi Bey ile Kavuklu'nun canlandırdığı Faiz Bey, tutarlı bir dünya görüşüne sahip olmayan kişilerdir. Batılı ve Doğulu birer kişilik benimseyen bu iki arkadaş, savundukları dünya görüşüne uygun bir davranış sergilemezler:

“LEMİ BEY: Faizciğim, şu hale bak! Faizciğim, deli olacağım! Öyle mestetti ki beni bu akşam burası, kendimi tallahi Champs-Elysees'de sanıyorum. Sorarım sana ne farkı var şu dilberlerin, şu Dilrubaların Paris yosmalarından?

FAİZ BEY: (Bir rum kızına bakarak) Huri! Fesuphanallah, huri! Allah öğmüş de yaratmış. Cilvene kurban olayım meleğim. Yere yatayım da üstümden geç. O güvercin yavrusu gibi pembe ayacıklarını getir de çiğime bas.

LEMİ BEY: Paris, küçük Paris! Billahi aşığı kalmaz!

FAİZ BEY: Cenneti âlâ de Lemiciğim, cenneti âlâ de! Huriler, gılmanlar, abıkevserler, cennet lokmaları, hepsi tamam. O deminki mezeler cennet taamından farklı mıydı sanki?!”⁸⁸

Alafranga bir tip olan Lemi Bey, bozuk bir Fransızca ile hayranı olduğu Paris'ten bahseder, ruhunun oralarda gezindiğini söyler. Kartpostallarından, fotoğraflarından takip ettiği Batı memleketlerini gözüyle görmüş gibi anlatır. Yeni şairlerin şiirlerinden başka manzumelere elini sürmez. Doğulu bir dünya görüşünü

⁸⁸ Oktay Rifat. *Oyun İçinde Oyun*. s. 19.

savunan Faiz Bey ise eğlence merkezinde epeyce alkol alır, “hurilere”⁸⁹ iltifatlar yağdırır:

“Huri! Fesuphanallah huri! Allah öğmüş de yaratmış. Cilvene kurban olayım meleğim. Yere yatayım da üstümden geç. O güvercin yavrusu gibi pembe ayacıklarını getir de ciğerime bas!”⁹⁰

Eski taraftarı şairlerin şiirlerini okuyan Faiz Bey, “herze” adını verdiği yeni şairlerin şiirlerine elini sürmeyeceğini söylese de Nadire, kocasının kendisine Tevfik Fikret’e ait bir şiiri okuduğunu söyler. Karısını sevgilisiyle yakalayan Faiz Bey, Nadire’yi boşayacağını söylese de arkadaşının yönlendirmesiyle bu fikrinden cayar. Kültürel bir karmaşa içinde olan iki arkadaşın gerçek kimliğini, yüzeydeki görüntülerin gerisindeki ilkeliliğin belirlediği görülür.

3.3.2.1.1.5. Pasif erkek tipi

Çil Horoz’da Sultan’ın oğlu Ahmet, pasif bir gençtir. Karşılaştığı olaylar karşısında göster(me)diği tepkiler, onun pasif olarak algılanmasını sağlar. Aylaklık etmediği zamanlarda fabrikada çalışan genç adam, kendine muavinlik ayarlamaya çalışır. Ayten’in razı olması hâlinde onu annesinden isteyebileceğini söyleyen Ahmet, tensel arzularına engel olmakta çok zorlanır. Ayten ise sadece Hasan’a kızgın olduğu zamanlarda Ahmet’e yaklaşır, onun sözlüsü olduğunu söyler. Evdeki herkesin güçsüz ve korkak biri olarak tanıdığı Ahmet’i Hasan hesaba almaz. Onu sinek gibi ezebileceğini düşünür. Ayten’le fısıldaşmalarına şahit olan Arif de “solucan”⁹¹ olarak nitelediği Ahmet’e bakarak Ayten’den “nasibini alacağı” günü sabırsızlıkla bekler. Hasan’ın evin penceresinden içeri girerek kendisini ikna etmeye çalıştığını ve Sultan ablasının Hasan’la yaşadığı ilişkiyi anlatan Ayten, Ahmet’i kışkırtmaya çalışsa da beklediği tepkiyi ondan göremez. Öldürmeye niyetlendiği Hasan’ın karşısına çıkmaya cesaret edemeyen Ahmet, bavulunu alıp gitmeyi tercih eder.

3.3.2.1.1.6. Diğer Tipler

3.3.2.1.1.6.1. Duyarlı erkek tipi

Birtakım İnsanlar’da iskeledeki garipleri, yol yordam bilmeyenleri vapura bindiren Yardımcı, insanlara karşı duyarlı bir tiptir. Alacakaranlıkta önce salepçiyi,

⁸⁹ a.g.e., s. 19.

⁹⁰ a.g.e., s. 19.

⁹¹ Oktay Rifat, a.g.e., s. 261.

simitçiyi, işçileri yolcu eden ardından en yoğun saatlerin yaşanmasına sebep olan öğrencileri uğurlayan Çımacı, insanları gerçekten görebilen biridir. Çok yer gezmiş, çok şey görmüş olan filozof Çımacı, insanların yüzündeki gülümsemeye bakarak onların yoksullara, ezilmişlere karşı duyarsız olduklarını söylemekten çekinmez. Duyarlı Yardımcı, her gün aynı saatte karşıya geçen, meyhanelerde çaldığı üç beş hava ile ekmeğini kazanmaya çalışan kambur kemancıya, kadının birini trenin altından çekip kurtarıırken bacağı kopan şeftrene dikkati çeker.

3.3.2.1.1.6.2. Çaresiz erkek tipi

Birtakım İnsanlar'da hastaneden taburcu edildikten sonra kalacak yeri olmayan İhtiyar, çaresizdir. İskelede yolcularla sohbet eden Bir Yolcu, İhtiyar'a Kaymakam'a dilekçe vererek düşkünler evinde kalabileceğini söylese de yaşlı adam, nereye giderse gitsin oğlundan kaçamayacağını düşünür. Esrarkeş oğlunun kendisini aylığı için öldürebileceğinden korkan zavallı adam, ne yapacağını bilemez:

“Kemal demişler ona. Boyacı kemal. Elinden kurtuluş yok. Tarlabası'nda kime sorsan gösterir. Esrar içiyor o, roman okuyor. Gittim baktım şarapçıda kafayı tutmuş. Kemal, dedim. Sen misin baba, dedi. Günde bir lira veririm eline, dedi, günde bir lira nene yetmez! Bir lira verecek günde. Bir hafta verir, sonra boğar beni. Ağzıma kapatıverir yastığı, gece uyurken. Kim bilecek!”⁹²

Defterdar'da yirmi sene hamallık etmiş, kimseye kötülüğü dokunmamış hasta adam, bin lira aylığıyla kalacak bir yer bulamaz.

3.3.2.1.1.6.3. Hacığa tipi

Hacığa, İkinci Dünya Savaşı yıllarında vurgun ve karaborsa yoluyla kısa zamanda zenginleşen bir zümrenin adıdır. 1940'tan itibaren iki yıl süren müdahaleci iktisat politikasının sona ermesi, bir kısım ağa ve tüccar takımının milyoner olmasına olanak sağlar.⁹³ *Yağmur Sıkıntısı*'nda Arif'in konuşmalarıyla gündeme gelen Servet Batmaz, adından anlaşılacağı üzere iki kere iflas etmiş ikisinde de sıfırdan milyonlara yükselmiştir. Para harcamayı sevmeyen “büyük iş adamı”, parayı sadece işin rüzgârı olarak görür. Servet Batmaz, kendisine hayranlık besleyen arkadaşının gözünde ulaşılmazdır:

“ARİF: Servet Batmaz hacığadır, dangıl dunguldur, elleriyle yemek yer. Bir oturak âleminden fırlamış gibi iğrenç bir gülümseme ile dolaşır suratında. Ama yaman

⁹² a.g.e., s. 118.

⁹³ Ahmet Özpay, a.g.e., s. 584.

adamdır, kim ne derse desin, yaman adamdır! Onun yolundan gitmeyenin vay haline!
İnsanı yıkmasını da, kalkındırmasını da bilir!

(...)

ARİF:Kaç ortaklığın, kaç tüccarın canına okumuş! İki kere iflas etmiş, ikisinde de sıfırdan milyonlara yükselmiş, bir silindir gibi geçmiş piyasanın üstünden!

ARİF (çok heyecanlı): Bakır, krom, nikel, sonra demir, sonra manganez, hepsini avucunun içine almış adam Servet Batmaz!"⁹⁴

Arif'in doğuştan iş adamı olduğunu düşündüğü arkadaşı, kendine güvenen yırtıcı, çıkarıcı bir adamdır.

3.3.2.1.2. Kadın tipleri

3.3.2.1.2.1. Hasta ve yaşlı kadın tipi

Çil Horoz'un Sıdika'sı hastalıklı bir kadındır. Kardeşi Sultan'ın tersine solgun, çelimsiz, yaşından büyük gösteren Sıdika, gündeliğe giderek evin geçimine destek olur. Akşama kadar çamaşır yıkayan Sıdika, sürekli bel ağrısı çeker, böbreğindeki taştan dolayı sancılanır:

"SIDIKA: Bende taş var. (Belini gösterir.) Tuğla oturtmuşlar gibi buraya. (Göğsünü gösterir.) Buramdan bir şey kalkıyor, sırtıma vuruyor. (Belini gösterir.) Şurama geliyor, lök diye oturuyor. Ondan sonra hem sancı, hem ağırlık. Belime kurşun bağlamışlar sanki"⁹⁵

Arif, karısının hastalıklarının tükenmediğini, her geçen gün farklı bir rahatsızlığın nüksettiğini söyler. Sorumsuz adam, Sıdika'nın hastalıklarının farkında olmasına rağmen çözüm bulmaya çalışmaz. Hasta halinde çalışmak zorunda olan zavallı kadını, gündeliğe gittiği evin sahibi, doktora götürüp tepeden tırnağa muayene ettirecektir.

Birtakım İnsanlar'ın Büyük Hanım'ı, yetmiş beş yaşlarında, bir eski zaman kadınıdır. "Gözleri iyi görmeyen, kulakları bir tuhaf, zihni bir hoş"⁹⁶ olan Büyük Hanım, iyice ihtiyarladığının farkındadır:

"Bağırmanın, bağırmanın, duyuyorum. (Üzüntülü) Arada bir anlayamıyorum, bir uğultu geliyor kulaklarıma. Kulaklarıma değil de zihnime. Başımda bir ağırlık var sanki. Yaşlılık herhalde, yaşlılık. Dün hemşirenin kızına kadar gideyim, dedim, çıktım efendim evden, yokuşun başında ayaklarımın dermanı kesilmez mi? Yığılıvermişim oraya..."⁹⁷

⁹⁴ Oktay Rifat, a.g.e., s. 337.

⁹⁵ a.g.e., s. 245.

⁹⁶ a.g.e., s. 86.

⁹⁷ a.g.e., s. 89.

Daha önce ihtiyarlığı sevmeyen Cevdet Bey'in ortanca kızı, artık ölümden söz edilmesine dayanamaz.

Kadınlar Arasında'da Nazım Bey'in bekâr kız kardeşi Zülfiye Hanım da yaşlanmıştır. Vücudundaki ağrılardan dolayı gece uykuları düzensizdir. Bakımsızlıktan ve gıdasızlıktan bitkin düşen yaşlı kadın, evin alışverişiyle ilgilenerek yeğenine yardımcı olmaya çalışır. Evden ayrılacakları zaman eşyalarını toplamaya başlayan yaşlı kadın, babasının duvardaki fotoğrafını indiremez. Saffet Hanım onun yardımına yetişir.

3.3.2.1.2.2. Fedakâr anne tipi

Kadınlar Arasında'da adı belirtilmeyen Saffet Hanım'ın annesi, fedakâr bir kadındır. Nigar Hanım'ın çamaşırlarını yıkar, evin temizliğiyle ilgilenir. Gece vakti midesinden rahatsızlanan ev sahibinin şıngırasını yapar, hasta kadını temizleyen kızına yardım eder. Fettah Paşa'nın Çerkez gelini, mutfak işlerinin görülmesinde Kevser Kalfa'ya yardım etmekle kalmaz, dışarı işlerinin takibini de yapar. Saffet Hanım, canı rakı içmek isteyince Necati'ye annesiyle haber gönderir. Genç kız, evde bu kadar işi üstlenen annesine karşı hiç de kibar değildir:

“SAFFET HANIM (bağırır): Anne! Anne! (Süpürür.) Anne diyorum sana! (Doğrulur, öfkeli) Anne duymuyor musun? Sağır mı oldun yoksa!

ANNE'NİN SESİ: Ne istiyorsun ayol? Ne bağıryorsun?

SAFFET HANIM (kapıdan): Ne istiyorsun var mı? Biraz sil süpür şurasını! Biraz çekidüzen ver! Çıft çarsısı gibi burası.

ANNE'NİN SESİ: İşim var. Taşlığı temizliyorum”.⁹⁸

İnançlı bir kadın olduğu anlaşılan fedakâr annenin en belirgin özelliği, boğazına çok düşkün olmasıdır. Onun bu özelliği evdeki herkesin dilindedir.

Birtakım İnsanlar'da Odacı'nın Karısı, fedakâr bir köylü kadınıdır. Her gün kümesini temizler, tavuklarını yemler, sularını tazeler. Sarıkızın yumurtasını sıcak sıcak oğluna içirir, onu fabrikaya yolcu eder. Yemeğini ocağa koyan köylü kadın, büyük bir umutla kocasını bekler. Odacı, karısının yaptığı fedakârlıkların farkındadır. Bizim kadınlar diye bahsettiği karısının günde on iki saat çalıştığını, yün eğirip halı dokuduğunu, yedirmeyi giydirmeyi sevdiğini bilir. Bu çalışkan kadın, kocasının Küçük Hanım'a duyduğu aşktan sonra hayatının anlamını yitirir. Odacı'nın genç kıza

⁹⁸ a.g.e., s. 35.

vurgun olduğunu, gözünün ondan başka kimseyi görmediğini söyleyen çaresiz kadın, yaşananlara tahammül etmek zorunda kalır.

3.3.2.1.2.3. Mutsuz kadın tipi

Birtakım İnsanlar'da B. Niyazi'nin "gözü kapalı olur diye taşradan aldığı" Bn. Tolga, eşinin yoğun ilgisine rağmen mutlu değildir. Kısa zamanda İstanbul hayatına ayak uydurmayı başaran taşra kızı, yaşlı kocasını terk ederek hovarda bir adama kaçır. Bn. Tolga, bıraktığı mektupta B. Niyazi'nin karısı olacak bir kadın olmadığını, mutluluğu yeni yakaladığını söyler. Bn. Tolga, paranın insanı bütün kirlerinden arındıracağını düşünen kocasının hep para lafı eden ağzı, çıkarımı gözetken gözleri yüzünden mutlu olamamıştır.

Dirlik Düzenlik'in Şehime'si, yirmi üç yıllık evliliğinde mutluluğu yakalayamamış bir kadındır. Her şeye rağmen evdeki dirlik ve düzeni devam ettirmeye çalışan Şehime'nin mutsuz olmasının sebebi, eşi Sedat'ın pısrıklığıdır:

“ŞEHİME: Bu işler hep senin başının altından çıktı. Genç kızlığında, kanadının altına sığınabileceğim bir erkek bekledim. Erkek hôt dedi mi kadın pısmalı. Rahmetli babam öyleydi. Tır tır titredik evin içinde. Ama şimdi ben hôt diyorum, sen pısıyorsun.

SEDAT: Nerden çıkardın bu pısmak kelimesini yahu!

ŞEHİME: Pısrık sen de! İlk günler böyle değildin. Çekinirdim senden. Neden bunca yumuşak davrandın bana? Neden çıkışmadın? Ne bileyim neden...

(...)

ŞEHİME: Keşke dövseydin! Bir erkekle yaşadığımı anlayamadım. Dalgının, pısırganın, ikiyüzlünün biri oldun çıktın başıma. Ama evimi, elmaslarımı, el altından yürütmeyi becerdin!”⁹⁹

Şehime, mücevherlerini ve babasından kalan evini satan kocasına çok kızgındır. Dernekte kolları bileziklerle dolu Sıhhiye müdürünün karısını kıskanır. Oğlu Nuri'nin alt benliğine bölünmesinin sebebi olarak pısrık kocasını görür. En güzel günlerini, gençlik yıllarını “salak bir koca, alık bir oğlan” uğruna harcayan Şehime, geçim derdi yüzünden dernekte çalışır. Sedat'la geçirdiği yıllar, Şehime'ye gençlik aşkı Antikacı Orhan'ı unutturamamıştır. Mutsuz kadın, Teşvikiye'den Maçka'ya yürüdüğü sırada karşılaştığı Orhan'la tensel bir birliktelik yaşar.

Yağmur Sıkıntısı'nda duygulu, zayıf, bunalımlı bir ev kadını olan İnci de mutlu değildir. Yoksul bir hayatın içinden gelen Ebe Memnune'nin kızı, evliliğinin

⁹⁹ a.g.e., s. 163.

ilk yıllarında türlü gösterişlerle gözünü boyamaya çalışan Arif’le yaşayarak insanlığını kaybettiğini düşünür:

“Seninle yaşamak istemiyorum. Yaşadığım kadarından da öğreniyorum. Seninle geçen dört yılı unutabilsem, o günleri yaşamadım diyebilsem, kurtulurum belki. Ama yaşadım seninle, yaşadım ve kirlendim”.¹⁰⁰

Çocuğu olmadığından dolayı vaktini düşler üretmek geçiren mutsuz kadın, hileli işlerle kısa zengin olmaya çalışan Arif ve arkadaşlarından nefret eder, insana yakın biri olarak gördüğü Vedat’la yasak bir aşka yelken açar. Kocasının ve insanlığına güvendiği Vedat’ın kendisini Semra ile aldattığını öğrenen İnci, derinden yaralanır.

3.3.2.1.2.4. Hafifmeşrep kadın tipi

Çil Horoz’un Sultan’ı otuz yedi yaşlarında, boyalı sarı saçlı, iri göğüslü, gençliğini ve güzelliğini henüz yitirmemiş güzel bir kadındır. Dikiş dikerek evin geçimini üstlenen Sultan, ölen yaşlı kocasının bıraktığı iki odalı bir gecekonduda oğlu, ablası ve üvey kız kardeşiyle birlikte yaşar. Giyimiyle, yaşantısıyla dikkatleri üzerinde toplayan Sultan, ölmüş olan yaşlı kocasıyla gençliğini tükettiğini, tensel arzularını doyasıya yaşayamadığını söylemekten çekinmez. Mahalleli, genç kadının “ipsiz bırakıldığı için başıboş dolaştığını”¹⁰¹ düşünür. Sultan, evli ve çocuklu bir adam olan şoför Hasan’la bir yıldır beraberdir. Yaşadığı bu ilişkiden maddi bir kazanç elde etmediği anlaşılır. İki odalı evde yakalanma ihtimaline aldırmadan Hasan’la birlikte olur. Hasan’dan umudunu kesen Sultan, onu unutmasa da Berber’le evlilik plânları yapar. Onu bu fikre sevk eden duygu, yokluğunu derinden hissettiği bir erkeğin varlığıdır. Ablası Sıdika, onu nikâh öncesi tensel bir birliktelik yaşamaması konusunda uyarır.

Oyun İçinde Oyun’da Lemi Bey’in yirmi yaşlarındaki genç eşi Şadan, Firuz adlı bir gençle görüşür. Hoşkadem’in gözcülüğünde gezintiye çıkan sevgililerin dünya umurunda değildir. Şadan’ın birkaç kere buluşmaya gelmemesinden ve Şehzadebaşı’nda süslenmiş bir vaziyette kupada görülmesinden şüphelenen Firuz, sevgilisinin ettiği yemine inanmaz. İşin içini araştıran kıskanç sevgili, genç kadının Lâleli’de başka erkeklerle de buluştuğunu öğrenir. Hoşkadem, Şadan’ın bu yaşantısının yaşlı bir adamla evli olmasından kaynaklandığını söyler.

¹⁰⁰ a.g.e., s. 343.

¹⁰¹ a.g.e., s. 238.

Oyun İçinde Oyun'un Nadire'si de çapkın bir genç olan Süha ile flört eder. Birlikteliğinin kocası Faiz Bey tarafından duyulmasından çok korkan genç kadın, sokaklarda dolaşmak istemez. Şiirden pek anlamadığını söyleyen Nadire, Süha'nın aşk dolu sözlerine kanar. Sevgilisiyle dışarıda görülmekten çekinen Nadire, çapkın adamın Madam Mari'ye gitme teklifini geri çevirir, kocasını yolcu ettikten sonra pencereden verdiği işaretle Süha'yı evine alır.

Birtakım İnsanlar'da Sıkılğan'la konuşan Kadın, uzun kollu yağmurluğun içinde ellerini kaybettiğini düşünen Sıkılğan'ı yılışarak evine davet eder, yağmurluğu kendisinin çıkarabileceğini söyler.

3.3.2.1.2.5. Kalfa ve besleme tipi

Kalfa, saraylarda ve büyük konaklarda halayıkların başında bulunan kimselere verilen addır. *Kadınlar Arasında* oyunundaki Kevser Kalfa bu tipe örnek gösterilebilir. Ancak *Oyun İçinde Oyun*'daki Hoşkadem, hanımının her ihtiyacıyla yakından ilgilenen bir yardımcı iken Nevres, besleme tipidir.

Kadınlar Arasında'da yıllarca Nazım Bey'in konağında hizmet etmiş olan Kevser Kalfa, evin emektarıdır. Onun annesi de Nazım Bey'in babası Fettah Paşa'nın konağında yıllarca hizmet etmiş bir kalfadır. Kevser Kalfa, aile kadınları ile birlikte Nigar Hanım'ın Paşalimanı'ndaki evine sığınmıştır. Yıllarca konakta kalfalık etmiş olan Kevser, kendini hizmetçi olarak görmez. Eve davet edilen misafirlere hizmetçilik etmeyeceğini Saffet Hanım'a baştan söyler. Çıkarına çok düşkün bir kadın olan Kevser Kalfa, Nizami'nin kendisine vereceği bahşişleri düşünerek onlara ilgi gösterir. Fettah Paşa'nın gelini, onu evin hanımı, kendilerini evin kalfası olarak görür. Nigar Hanım, midesinden ve bağırsaklarından rahatsızlandığında pisliğe elini sürmez. Sadece yemek yapan dik başlı kadının eli çok lezzetlidir. Yıllarını yemek yapmaya adanmış evin emektarının tek bir kötü huyu vardır: O da açıkta gördüğü şeyleri aşırıp kilitli sandığına atmak. Kevser Kalfa'nın bu huyunu iyi bilen Saffet Hanım, eve gelen misafirleri dikkatli olmaları hususunda uyarır. Herkesin merak ettiği sandığın anahtarını koynunda taşıyan Kevser Kalfa, kırıldığını söylediği Nazım Bey'in fincanını da sandığına atar.

Oyun İçinde Oyun'da Lemi Bey'in eşi Şadan'ın düzen küpü kalfası, yavuklusuyla gezintide olan hanımına gözcülük eder, tecrübeleriyle onu yönlendirir. Gözcülüğünden, aracılıktan sıkılan Hoşkadem, zaman zaman eski zaman beylerini

hatırlayarak iç geçirir, kadın olduğunu hatırlar. Oyunun sonunda Lemi Bey, yaşananlardan onu sorumlu tutar, işten çıkarır.

Nevres, *Oyun İçinde Oyun*'da Faiz Bey'in eşi Nadire'nin evinde çalışan on üç yaşlarında bir beslemedir. Bakkal, kendisinden yaşça küçük Nevres'le evlenmek istemişse de Faiz Bey, uygun görmediği bu teklifi reddetmiştir. Bakkal, hanımına her konuda sırdaşlık eden genç kızın kömürçünün yanında iki üç kaldığını söyler. Faiz Bey de yaşananlardan onu sorumlu tutar, işten kovar.

3.3.2.1.2.6. Düşmüş kadın tipi

Yağmur Sıkıntısı'nda Arif ile İnci'nin konuşmalarının gündeme getirdiği Semra, düşmüş bir kadındır. Güçlü ve paralı erkeklerden hoşlanan güzel kadın, aynı arkadaş grubundaki erkeklerle kısa süreli birliktelikler yaşar. Arif, onun hovarda, duygularına yenik düşmeyen, varlıklı bir kadın olduğunu söyler. Zengin iş adamı Servet Batmaz'ın da birlikte olmayı arzuladığı Semra, daha önce Arif'le de altı ay kadar süren bir birliktelik yaşamıştır. Arif, garsoniyerinde bulunduğu Semra'nın cinsel varlığıyla baş döndürücü olduğunu söylemekten kaçınmaz. Onun duygulu bir genç olan Vedat'la birlikte olması, İnci'yi derinden yaralarken Arif'i şaşırır. Hatta onun Vedat'la tensel bir birliktelik yaşaması, Semra'yı Arif'in gözünde küçültür.

Düşmüş bir kadın olan Semra'nın yaşadığı hayat, toplumsal kabullere bütünüyle aykırıdır. Fakat o, içinde bulunulan çarpık düzende yerini sağlama almıştır.

3.3.2.1.2.7. Çıkarıcı kadın tipi

Kadınlar Arasında'da kalacak yeri olmayan Fettah Paşaların sığındığı evin sahibi Nigar Hanım, çıkarına çok düşkündür:

“ZÜLFİYE HANIM: Bir âlemdir o da Nizami Bey oğlum. Efendim, düşünün bir kere, şu evde oturuyoruz diye beş para vermeden kendine baktırır. Pişirdiğimiz yemekten yer. Çorbanın tuzu biraz kaçtı diyelim, yapmadığını komaz. Bir para canlısıdır, anlatamam! Hele ufak bir çıkarı olsun, dünyayı ateşe verir”.¹⁰²

Saffet Hanım, gırtlak felci olan ev sahibini doktora götürür, onun her türlü bakımıyla yakından ilgilenir. Kevser Kalfa, yaşlı kadının yemeklerini yaparken Saffet Hanım'ın annesi, çamaşırlarını yıkar, temizliğiyle ilgilenir. Ancak aynı çatı altında yaşayan Nigar Hanım ve aile kadınları arasında duygusal bir bağ yoktur.

¹⁰² a.g.e., s. 54.

Kadınlar yaşadıkları bu ortamdan ve yaşam şeklerinden memnun değildir. Konuşma talimi yapan Nigar Hanım'ın söylediği kelimelerden de hoşnutsuzluğu anlaşılır:

“NİGAR HANIM'IN SESİ: Annee!..Babaa!..Araba!..

KEVSER KALFA: Sesin kısılsın!

NİGAR HANIM'IN SESİ: Arabaa!..Eşek!..

KEVSER KALFA: Çenen tutulsun!.

NİGAR HANIM'IN SESİ: Eşeeek!..

(...)

NİGAR HANIM'IN SESİ: Domuuuz!”¹⁰³

Nizami çıkarına düşkün olduğunu öğrendiği ev sahibine gazete okur, onu gezintiye çıkarır. Nevin'le birlikte onu kendisine ve eve daha iyi bakılacağına inandırır. Nizami'nin tuzağına düşen Nigar Hanım, kadınları evden göndermeye karar verir. Yıllarca kendisine hizmet eden Fettah Paşalara nankörlük eden inmeli kadın, Nizami'nin tarafında yerini alır.

3.3.2.1.2.8. Pasif kadın tipi

Kadınlar Arasında'da Fettah Paşaların ekonomik destek görmek için eve davet ettikleri Nevin, pasif bir kadındır. Aslında iyi niyetli biri olan genç kadın, kadınları evden göndermeyi düşünen kocasına itiraz etse de Nizami, onu ikna etmenin bir yolunu bulur:

“NEVİN: Yapamam Nizami, elimde değil. Zavallılar! Düşündükçe bir tuhaf oluyorum. Şaka ediyorsun değil mi canikom? Bu insancıkları evlerinden etmeyi düşünmüyorsun değil mi paşam? Haydi nonoşum, şaka ettim, de! De bakayım benim canımın içi.

NİZAMİ: Bazen öyle çocuklaşıyorsun ki Nevin, deli olmak işten değil. Aklını kullan biraz. Onları evlerinden etmiyeceğiz diye biz mi evimizden olalım... Nerede bu bolluk? (Karısını belinden tutup öper.) Aklını başına devşir, çocukluğun sırası değil. Kiralar ateş pahası.

NEVİN (yumuşar gibi olur, şımarık bir eda ile) Ama Nizami!

NİZAMİ: (Kollarını çeker.) Ha şöyle! Yola gel! Hem karıcığım, hemen buyurun dışarı diyecek değiliz. Merak etme! Her şeyin bir vakti var”.¹⁰⁴

Nevin, kocasıyla birlikte Nigar Hanım'ın her türlü bakımıyla yakından ilgilenir, ev sahibinin gönlünü kazanmayı başarır. Kendilerine kucak açan Fettah Paşaların evden gönderilme ihtimali karşısında içi rahat etmeyen Nevin, kocasının plânını kadınlara anlatıp çözüm üretmeye niyetlense de bir sonuç elde edemez.

¹⁰³ a.g.e., s. 11.

¹⁰⁴ a.g.e., s. 46.

3.3.2.1.2.9. Dedikoducu kadın tipi

Oyun İçinde Oyun'da Faiz Bey'in hanımı Nadire'yi genç bir erkekle yan yana giderken gören Üç Çarşafli Kadın, işin aslını öğrenmeden durumu Lemi Bey'e anlatmaya karar verir:

I. ÇARŞAFLI: Vay körolası vay! Vay boyu devrilesi vay! Vay kız kurusu, insan bozuntusu, Çingene maşası suratlı karı vay! Ben ona gösteririm ama. Gidip söyleyeyim de Lemi beye görsün gününü.

II. ÇARŞAFLI: Neden düpedüz kocasına, Faiz Bey'e söylemiyoruz ki kardeş?

III. ÇARŞAFLI: Git söyle istersen Faiz Bey'e! İnanır mı? Kim bilir ne büyüler yapıyordur karı! Kim bilir nasıl boyuyordur herifin gözünü!"¹⁰⁵

Dedikoducu kadınlar, Nadire'nin genç sevgilisinin koluna yaslandığını gören arkadaşları Nazife'yi şahit göstermeyi düşünürler. Dindar görümlü kadınların asıl derdi, "Çingene maşası suratlı Nadire'nin o yakışıklı, kuru üzüm gibi oğlanı nasıl bulduğu"dur. Camide vaaz dinlemeye giden Çarşafli Kadınlar'ın dikkatini hocanın tumbul bilekleri çeker. Kendi hallerine bakmayan kadınlar, zamanede yaşanan ahlâki çöküntüden bahsederler.

3.3.2.1.3. Genç kız tipleri

3.3.2.1.3.1. Fattan genç kız tipi

Çil Horoz'da Sultan ve Sıdika'nın ana babadan ayrı üvey kız kardeşi Ayten, iki erkeği aynı anda idare ederek fattan genç kız tipinin temsilcisi olur. Ayten, adından da anlaşılacağı üzere genç ve güzel bir kızdır. Cinsel kimliğiyle erkeklerin başını döndüren gecekondu kızı, gösterişi ve hareketli yaşamı sever. Gönlünü kaptırdığı şoför Hasan'ın kendisiyle gönül eğlendirmeyi arzuladığını anladığı zaman ondan uzaklaşır. Evde kendisinden hoşlanan ablasının oğlu Ahmet'i ayartmaya çalışır. Onun gözünün önünde "soyunup dökünmekten",¹⁰⁶ vücudunu sergilemekten çekinmez. Tensel arzularına sahip olmakta zorlanan Ahmet, onu "yokladığında"¹⁰⁷ herkesin evde olduğu bir saatte öyle bir şeyin olamayacağını söyler. Sinemaya gitmek için hazırlanan Ayten, Ahmet'e elbisesini, saçlarını beğenip beğenmediğini sorar, eteğini sıyırıp jüponunu gösterir. Ahmet'e ablalarının yanında "abi" diye seslenen genç kız, yalnız kaldıklarında ona ismiyle hitap etmeye başlar. Ayten, Hasan'ın gece vakti yanına gelip kendisini beraber gitmeye ikna etmeye çalıştığını

¹⁰⁵ Oktay Rifat. *Oyun İçinde Oyun*. s. 30.

¹⁰⁶ Oktay Rifat, a.g.e., s. 233.

¹⁰⁷ a.g.e., s. 232.

Ahmet'e anlatarak iki erkeği birbirine düşürmeye çalışır. Ahmet'i kışkırtarak Hasan'dan intikam almasını ister. Mutluluğu “suyu, elektriği, helâsı içinde”¹⁰⁸ bir ev olarak düşünen genç kız, tercihini kendisine bu imkânları sunabilecek olan Hasan'dan yana kullanır.

Kadınlar Arasında'nın Mübeccel'i, Saffet Hanım'ın genç ve güzel komşusudur. Akşam Necati'nin kendilerine geleceğini söyleyen Saffet Hanım'ın davetini geri çevirmez. Komşusuna eski aşkı Hüseyin'den sonra kimseyi sevemeyeceğini sadece alay edebileceği bir erkek istediğini söyler. Saffet Hanım, ona ötekileri sorduğunda Mübeccel, diğer kadınları işaret ederek ortamın müsait olmadığını hatırlatır. Saffet Hanımlarda buluştukları akşam alkolün etkisiyle kendinden geçen Necati, el falı baktığı Mübeccel'e çok zalim ve kurnaz olduğunu söyler. İşveli genç kız, kendisinden hoşlanan eli açık beyzadeye aşk oyunları yapmaktan geri kalmaz.

Dirlik Düzenlik'te Nuri'nin nişanlısı Nazan, bir yaşında annesini kaybetmiş, babasının ölümünden sonra da üvey annesinin yanında büyümüş bir kızdır. Hovarda babasına benzeyen, duygularına bağlı genç kız, tutkulu bir aşk kadınıdır. Pervin adlı öteki benliğinden uzaklaşan Nazan, Cengiz'le doludizgin bir aşk yaşar.

3.3.2.1.3.2. Duygulu genç kız tipi

Birtakım İnsanlar'da Oğlan'la beraber gelecek güzel günlerin hayalini kuran genç kız, Balıkesir'de fakir bir çocukluk geçirmiştir. Kız, o zor günlerde hiç sahip olamadığı oyuncak bebeğin yerine kedisini kundaklamış, beşiğe yatırmıştır. Geçmişten itibaren hayalinde yarattığı kahramanını bekleyen duygulu genç kız, Oğlan'ın gelmesiyle büyük bir mutluluk yaşar.

3.3.2.1.3.3. Çalışan genç kız tipi

Kadınlar Arasında'nın Saffet Hanım'ı seksen bir lira aylıkla daktiloluk yaparak evin geçimini üstlenmiştir. Pek genç ve güzel olmadığını söyleyen Fettah Paşa'nın torunu, sabahleyin işte, akşam evde çalışır. Ev sahibi Nigar Hanım'ı doktora götürür, onun temizliğiyle yakından ilgilenir. “Üç baş belası ihtiyarı, inmeli konuşamayan, insana dokuz doğurtan bir hastayı”¹⁰⁹ idare eder. Ekonomik destek almak için uzaktan akrabalarını eve davet eden mektubu yazar. Nigar Hanım'ın

¹⁰⁸ a.g.e., s. 258.

¹⁰⁹ a.g.e., s. 11.

isteğiyle evden çıkarılmaları söz konusu olduğunda eşyaları toplamaya başlayan yaşlı halasının yardımına koşar. Kendini ailesine adayan iradeli genç kız, evin bütün sorumluluğunu üzerine almıştır. Saffet Hanım'ın tek kusuru annesi başta olmak üzere aile kadınlarına karşı hiç de nazik olmayan davranışlarıdır.

Birtakım İnsanlar'ın Küçük Hanım'ı ise Saffet Hanım'ın aksine rahat bir yaşantıya sahiptir. Kadastro mektebinden yeni çıkmış bu güzel kız, bir evin bir tanesidir. Çalıştığı Kadastro müdürlüğünde haritalar, plânlar yapan şehirli kız, giyimiyle, çalımıyla yürüyüşüyle iş yerinde bütün dikkatleri üzerinde toplamayı başarır. Fakir Odacı da kendisine iyi davranan bu genç kıza güzel bir bahar günü âşık olur. Küçük Hanım, düş gören Odacı'ya farklı dünyaların insanı olduklarını, "sevgi"nin yeterli olamayacağını anlatmaya çalışacak kadar mantıklıdır. Düşün sonunda Küçük Hanım, tercihini kendisiyle olmayı arzu eden Müdür'den yana kullanır.

3.3.2.2. Psikolojik tipler

Birtakım İnsanlar'ın Büyük Hanım'ı, sabahın erken saatlerinde Kandilli'deki yalısında tek başına oturmuş, düşüncelere dalmıştır. O, gece geç vakitlere kadar oturup akşama kadar uyuyan ev halkı yüzünden yalnızdır. Kızı, damadı, torunu ve eşi ile aynı çatı altında yaşayan yaşlı kadını asıl rahatsız eden şey, yalıdaki iletişimsizliktir. Herkes kendi âleminde. Yalıda kendisine ayrılan karanlık ve küçük odada yalnızlığa mahkûm edilmiştir. Geçmişin bütün izleri silinmiş, geriye sadece sıkıntı ve üzüntü kalmıştır. Aslında ölü olan eski zaman kadını, adını anımsamadığı Bir Kadın'ı hatırlar, onunla geçmiş günler üzerine sohbet eder. Büyük Hanım'ın bu anımsaması manidardır. Kendinden yirmi üç yaş büyük kocasını hiç sevedemediğini itiraf eden Cevdet Bey'in ortanca kızı, Cihangir'deyken komşuluk ettiği Bir Kadın'ın babası razı olmadığı için evlenemediği Nevzat Bey'in eşi olduğunu hatırlar. Bir Kadın, yaşlı kadının ölmüş olan kız kardeşlerini çağırır. Büyük hanım, onlara yalıdaki yabancılaşmayı, toplumdaki çözülmeyi anlatır. Psikolojik varlığıyla göze çarpan Büyük Hanım'ın Nazmiye ve Şadiye Hanım tarafından götürülmek istendiği zaman gitmek istemez. Büyük Hanım, her ne kadar kendini bu dünyada yabancı ve garip hissetse de yaşamaktan kolay vazgeçemez, ölmek istemediğini haykırır.

Birtakım İnsanlar'ın Sıkılğan'ı ismiyle müsemma ruhsal bir tiptir. Yeni aldığı uzun kollu bir trençkotun içinde ellerini kaybettiğini düşündüğü için huzursuzdur. Sıkılğan, bu trençkotu satın alırken de sıkıntılıdır. Yağmurlu bir günde

sırılsıklam olan Sıkılğan, yağmurluk alıp almamak konusunda kararsız kalır. Alışverişi sevmeyen çekingen adam, önüne çıkan büyük bir mağazaya gireceği sırada iç sesinin itirazlarını duyar. Tereddüt eden Sıkılğan, iç sesine uyararak geri döneceği sırada kapı birdenbire açılır. Sıkılğan'ın iç sesi, ona ortada kimse yokken mağazadan çıkmasını söylese de heyecanı gittikçe artan çekimser adam, mezar kaçkınına benzettiği ince bıyıklı tezgâhtarını fark eder. Yeni adının trençkot olduğunu öğrendiği bir yağmurluğu deneyen Sıkılğan, arkasında türeyen mağaza çalışanından rahatsız olur. Satın aldığı trençkotun üzerine yapıştığını düşünen adam, istese de onu çıkaramayacağını düşünür.

Yağmur Sıkıntısı'nda bunalımlı, güçsüz bir ev kadını olan İnci, oyun başladığında yarı konuşur yarı sayıklar hâldedir. Bir pazar sabahı kahvaltı sofrasını yarım yamalak hazırlamış, çay suyunu koymayı unutmuştur. Sürekli zil sesleri duyduğunu söyleyen hasta kadın, gece uykularını yitirmiştir. Kahvaltı sofrasının hazır olmamasına sinirlenen Arif'in bağırmasına katlanamaz. Kocasından nefret eden İncinin Vedat'la yaşadığı ilişki, onun iç konuşmalarından anlaşılır. İnci'nin bu durumda olmasının sebebi insanlığına güvendiği Vedat'ın kendisini Semra ile aldatmış olmasıdır. Cebinde uyku ilaçlarıyla dolaşan sinir hastası kadın, yağmur sıkıntısı adını verdiği bir bunalım içindedir. Bütün pislikleri temizlemesi beklenen yağmur bir türlü yağmaz.

3.4. ZAMAN

Anlatmaya esasına bağlı metinlerde zaman iki şekilde kullanılır: sosyal (dış/aktüel/kronolojik) zaman ve ferdî (iç/psikolojik) zaman. Eserde esas olan kişiler arasında meydana gelen çatışmadır. Bu sebepten eseri oluşturan olaylar belli bir zaman çerçevesinde gelişir. Eserde insanoğlunun macerası anlatıldığında fert her zaman öne çıkar. Fert, toplumu etkileyen ve şekillendiren unsur olduğu için de bireyden hareketle toplumu incelemek mümkün olur. Edebi eserde ferdî zaman, sınırları belli bir sosyal zamanın içerisine yerleştirilir.¹¹⁰

3.4.1. Sosyal Zaman

Kadınlar Arasında oyununda sosyal zaman, kesin bir tarih verilerek belirtilmez. Saffet Hanım, oyunun başında izleyicilere dedesinin Abdülhamit

¹¹⁰ Ahmet Özpay, a.g.e., s. 652.

dönemi (1876-1909) paşalarından Fettah Paşa olduğu bilgisini verir. Ancak Fettah Paşa'nın hangi yıllar arasında görev yaptığı belli değildir. Oyun, Fettah Paşa'nın Cumhuriyet döneminde yaşayan hanım akrabalarının hayatını irdelemektedir. Oyunda sosyal zaman ile ilgili verilen tek ipucu, Zülfiye Hanım'ın sabırsızlıkla işten çıkmalarını beklediği rej¹¹¹ kızlarıdır. Paşalimanı'nda oturan Zülfiye Hanım'ın pencereden takip ettiği kızların çalıştığı Reji kompleksi, 1935 yılında inşa edilip 1985'te yıktırılan tütün deposu ile sahildeki tütün işleme binası ve lojman olmak üzere üç binadan oluşur. “Fakat halk uzun süre tütün depolarından ve tütün işletmelerinden hep ‘reji’ diye söz etti”.¹¹² Bu bilgiye, oyunun 1948-49 tiyatro sezonunda sahnelendiği bilgisi eklenirse olay zamanının 1940'lı yıllar olduğu söylenebilir.

Birtakım İnsanlar'ın farklı sahnelerindeki farklı ifadelerden hareketle sosyal zaman tespit edilebilir. Birinci sahnede kendisi de ölü olan Büyük Hanım, büyük Cihangir yangınında evini, kızını, yakınlarını kaybettiğini; sohbet ettiği Bir Kadın'ın da öldüğünü söyler. Bir Kadın, Büyük Hanım'a aradan elli yıl geçtiğini hatırlatır. Adı geçen yangının 1915'teki 135 binanın yandığı büyük Cihangir yangını¹¹³ olduğu düşünüldüğünde sosyal zamanın 1960'lı yıllar olduğu söylenebilir. Ayrıca oyunun ikinci sahnesinde vapur bekleyen adamların söylemleri de sosyal zaman hakkındaki diğer ipucudur. 1. Adam, ülkede “demokrasi türküsünün tutturulmasına” rağmen işleyişte yaşanan aksaklıklara dikkati çeker. Bu durum, II. Dünya Savaşı'nın sonlarına doğru ülkede yaşanan ekonomik darboğazla birlikte özellikle basında ve aydın çevrelerde demokrasi arzusunun yüksek sesle dillendirildiği günleri hatırlatır. Savaş sonrasında, demokrasi açısından önemli gelişmeler yaşanmıştır. En dikkat çekici gelişme, Demokrat Partinin kuruluşu (7 Ocak 1946) ve çok partili siyasî hayata geçiştir. Ayrıca 2. Adam, Avrupa'daki gelişmiş çöp endüstrisinden bahseder. Avrupa'da özellikle II. Dünya Savaşı ve sonraki yıllarda finansal kısıtlamalardan

¹¹¹ Reji, Fransızca “tekel” demektir. Reji idaresi ise Osmanlı İmparatorluğu'nun dış borçlarına karşılık olarak, imparatorlukta tütün ekimini ve tütün işletmesini düzenlemek üzere Fransızların kurmuş olduğu tekel idaresi olup 1883 tarihli sözleşme ve yabancı sermayeyle 1884 yılında faaliyete geçmiştir. Aynı yıl yapılan antlaşma ile tütün tekeli Düyun-ı Umumiye'den yeni kurulan Reji şirketine devredildi. Reji, hasat öncesi ve sonrasında tütünün miktar ve niteliklerini yetiştiricilerin temsilcileri ile birlikte belirlerdi. Tütünün yalnız yetiştirilmesini değil, aynı zamanda yurtiçinde işlenmesini de elinde bulunduruyordu. Reji'nin Samsun, İzmir, İstanbul, Selanik ve Trabzon gibi şehirlerde tütün işleme ve sigara fabrikaları vardı. Kapitülasyonlar kalktıktan sonra tütünün yönetimi milli bir kuruluşa, daha sonra Tekel diye anılacak olan, İnhisarlar İdaresine geçti. <https://www.nedir.com/reji-idaresi>. (27.03.2019).

¹¹² Ahmet Yüksel Özemre. (2007). *Hasretini Çektiğim Üsküdar*. Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, s. 52.

¹¹³ İstanbul Yangınları. <http://itfaiye.ibb.gov.tr/tr/istanbul-yanginlari.html>. (27.03.2019)

dolayı geri dönüşümün yaygın bir şekilde uygulandığı bilinen bir gerçektir.¹¹⁴ Bu ipuçlarına oyunun 1961 yılında sahnelendiği bilgisi de eklenirse olay zamanının Demokrat Parti'nin iktidar yılları (1950-1960) olduğu söylenebilir.

İstanbul'un bir gecekondu mahallesinde geçen *Çil Horoz*'da gecekondu sorunu ele alınır. Gecekondulaşma, Türkiye'de II. Dünya Savaşı sonlarına doğru yani 1945-1950'ler arasında yaşanan siyasal ve ekonomik gelişmelere koşut olarak ortaya çıkmış bir olgudur.¹¹⁵ Oyun kişilerinin konuşmalarından ailenin uzun zamandan beri bu gecekondu mahallesinde yaşadığı anlaşılır. Ayten, evlerinde televizyon olmadığı için haftada iki kere bahçe sinemasına gider. Ayrıca şoför Hasan, kendisine “elli dokuz veya elli sekiz bir şavrole” almak istediğini söyler. Eserin ilk olarak 1963-1964 yılında sahnelendiği bilindiğine göre olay zamanının 1960'ların ilk yarısı olduğu söylenebilir.

Dirlik Düzenlik'te Sedat'ın okuduğu gazetede haberi, oyunun sosyal zamanını hissettirir. Sedat, gazetede Amerika Birleşik Devletleri Başkanı Gerald Ford ile Sovyetler Birliği Komünist Partisi Genel Sekreteri Leonid Brejnev arasında geçen görüşmelerin olumlu sonuçlara doğru gittiğini okur. Bu veri, söz konusu görüşmenin Helsinki Nihai Senedi olduğunu gösterir. Senedin Helsinki'de 31 Temmuz-1 Ağustos'ta imzalandığı bilindiğine göre sosyal zamanın 1975 yılının Temmuz ayı olduğu söylenebilir. Oyunun 1975 yılında Devlet Tiyatrolarında sahnelendiği bilgisi de bu görüşü destekler.

Yağmur Sıkıntısı'nda kısa yoldan zengin olma hayalleri kuran Arif'in ülke gerçekleri ile ilgili verdiği bilgiler ve gazetede okuduğu Türk işçileriyle ilgili haber, oyunun sosyal zamanı hakkında bir bilgi verir. Arif, Türkiye'nin gırtlığına kadar borç içinde olduğunu, ülkede sağlam bir düzenin bulunmadığını söyler. Bu bilgi, II. Dünya Savaşı yıllarından itibaren ülkede karaborsanın ve yoksulluğun had safhaya çıktığı dönemleri işaret eder. Oyunda Arif gibilerden oluşan bir çevreden sık sık söz edilmesi böyle bir genelleme yapıldığını gösterir. 1960'lı yılların başından itibaren Almanya başta olmak üzere yurt dışına gerçekleşen işçi göçleri, birtakım sorunları da beraberinde getirmiştir. Gazetede “Beş bin bitli turist. Türk işçileri dolandırıldı.” başlıklı yazı, okura ülkeden Almanya'ya gerçekleşen “ekonomik kriz, yabancı işçi alımının durdurulması, ‘Turist’ (illegal) göçmenlere yasal bir statü kazandırılması,

¹¹⁴<http://atiksahasi.com/Dunyada-ve-Turkiyede-Geri-Donusumun-Tarihi-22>. (27.03.2019)

¹¹⁵ Sabri Çakır. (2011). Türkiye'de göç, kentleşme/gecekondu sorunu ve üretilen politikalar. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23: 209-222.

aile birleşimleri, çocuk parası gibi nedenlerden ötürü oluşan 1970’li yıllardaki göçü¹¹⁶ anımsatır. Bu veriden hareketle 1972 yılında sahnelenen oyunun olay zamanının 1970’li yılların başları olduğu söylenebilir.

Oyun İçinde Oyun’da sosyal zaman kesin bir tarih verilerek kesinleştirilmemiştir. Pişekâr’ın arkadaşı Kavuklu, meydan bozulduktan sonra Gönen’e gidip yerleşmiştir. On yıl orada çiftçilikle uğraşmış, emeğinin karşılığını alamayınca İstanbul’a dönmüştür. Bu bilgiler 1940’lı yıllardan itibaren ülkemizde yaşanan çiftçi problemini hatırlatır. Ayrıca Pişekâr’ın oğlunun, tiyatroyu ve sinemayı orta oyununa tercih etmesi Batılı sanatların iyice tanınmış olduğunu gösterir. 1949 yılında sahnelenen oyunun sosyal zamanının 1948 yılının sonları olduğu söylenebilir.

Oyunun içinde sahnelenen “Kütahya” adlı geleneksel oyunda sosyal zaman 1913 yılı olarak kesin bir şekilde belirtilir.

3.4.2. Ferdi Zaman

Üç perdelik bir oyun olan *Kadınlar Arasında*’nın ferdi zamanı, yaklaşık iki aydır. Perde açılmadan kadınlar sahneye gelir. Oyunun başkişisi olan Saffet Hanım, Abdülhamit dönemi paşalarından olan dedesi Fettah Paşa’dan başlayarak aile kadınlarını izleyiciye tanıtır. Sözü devralan Fettah Paşa’nın kızı Zülfiye Hanım, kendisi yedi yaşındayken ölen babasını hatırladığı kadarıyla izleyiciye aktarmaya devam eder. Söz alan Kevser Kalfa, geriye dönüşlerle Fettah Paşa’nın oğlu Nazım Bey’in babadan kalan mirası nasıl tükettiğini anlatır. Böylece soylu aile kadınlarının eski Boğaziçi günlerinden sonra hâldeki sefaletinin nedenleri izleyiciye aktarılmış olur. Şerif Aktaş, metinde kişiler hakkında verilen bilgilerle ilgili olarak geriye dönüşleri, yerine göre bir parantez olarak düşünülmesinin mümkün olacağını söyler¹¹⁷. Saffet Hanım, özetleme tekniğini kullanarak yaşantılarını izleyiciye anlatır. Perde açılır. Bu noktadan itibaren olaylar, kronolojik bir sıra takip eder. Zülfiye Hanım, on yıldan beri Nigar Hanım’ın evinde oturduklarını söyler. Birinci perdede olay zamanındaki atlamalar “akşam”, “gece”, “saat altı” gibi kozmik zaman ifadeleriyle kronolojik zamana bağlanır. On gün önce yazılan mektupla davet edilen misafirlerin gelişi ikinci perdede gerçekleşir. Birinci perde ile ikinci perde arasında yaklaşık on beş günlük bir zaman dilimi vardır. Saffet Hanım gelecek olan

¹¹⁶ Mehmet Gökhan Genel. (2014). Almanya’ya giden ilk Türk işçi göçünün Türk basınındaki izdüşümü “Sirkeci Garı’ndan Munchen Hauptbahnhof’a”. *Selçuk İletişim*, 8 (3): 301-338.

¹¹⁷ Şerif Aktaş, a.g.e., s. 122.

misafirlerin bir iki ay kalacaklarını söyler. Nizami ve Nevin'in eve yerleşmeleri, Nigar Hanım'la yakından ilgilenmeleri, onu eve ve kendisine daha iyi bakacaklarına inandırmaları, Saffet Hanım'ın tahminini doğrulamaktadır.

Yardımcı, *Birtakım İnsanlar* oyununun başında iskelede uyuyan kambur kemancının her akşam aynı saatte karşıya geçtiğini söyleyerek ferdi zamanı net bir şekilde ifade eder. İki perdelik oyunun farklı sahnelerinde farklı zaman bilgileri verilir. Birinci sahnede, aslında, ölü olan Büyük Hanım, Kandilli'deki yalıda sabahın erken saatinde kendi başına otururken kendisi gibi ölü olan Bir Kadın'ı hatırlar, onunla dertleşir. Büyük hanım, komşuluk ettiği Bir Kadın'a, geriye dönüşlerle Cihangir'deki büyük yangında evini ve yakınlarını kaybettiğini anlatır. Hâl ile geçmiş arasında gidip gelen Büyük Hanım, hatırladığı ölmüş olan kız kardeşlerine içinde bulunulan zaman diliminde yaşanan çözülmeyi anlatır. Bu sahnede ferdi zaman, iki üç saatlik bir zaman dilimidir. Oyunun ikinci sahnesinde üç adam sabahleyin vapur bekler. Ancak ne kadar bekledikleri hakkında kesin bir bilgi yoktur. Kısa bir süre sohbet ettikten sonra iki adam çıkar. Terzide bir kıyafet provası sahnelenir. Niyazi Tolga'nın aldatıldığını öğrenmesi, bununla ilgili sesler duyması, adres soran üç erkekle tartışması, aile dostunun gelip suçlu duruma düşmesi yaklaşık birkaç saat sürer. Bu bölümde vaka zamanında genişlemeye gidildiği görülür. Burada gerçek zamanla bir uyum söz konusudur. Niyazi Tolga, geriye dönüşlerle karısının pencereden dışarıya baktığı anı, sinemaya gittikleri günü hatırlar. Oyunun ikinci perdesinde geleceğe dair hayaller kuran Kız ve Oğlan'ın geriye dönüşlerle çocukluk günlerini özetlediği bölümlerde vaka zamanında daralmalar görülür. Aralarında geçen bu konuşmanın süresi kısadır. O anda ayağa kalkan Bir Yolcu, iskeledeki İhtiyar'ın kalacak yer problemine çözüm arar. İhtiyar, geriye dönüşlerle oğlu Boyacı Kemal ile yaşadığı anıları anlatarak hâlde yaşadığı korkunun sebebinin daha iyi anlaşılmasını sağlar. Sahnenin sonuna doğru giren Sıkılğan, geriye dönüşle önceki gün yağmurluğu satın aldığı anları ve o anda hissettiklerini anlatır. Oyunun son sahnesinde Odacı'nın uzanıp düş gördüğü sırada Yardımcı, onun Küçük Hanım'a sevdalanışını özetler. Odacının düşünde gerçekleşen olaylarda kronolojik seyri bozmadan, çeşitli anlatım teknikleri vasıtasıyla vaka zamanında genişlemeye gidildiği görülür. Arada Odacı, geriye dönüşle Küçük Hanım'a sevdalandığı bir mayıs gününü anlatır. Gürültü ile tekrar olay zamanına döner. Oyunda Odacı'nın ne kadar uyuduğu hakkında bir bilgi yoktur.

Çil Horoz oyununun ferdi zamanı yaklaşık 1-1,5 aydır. Yazar, oyunun başında dekorla ilgili bilgi verdiği bölümde mevsimin güz başlangıcı olduğu bilgisini verir. Oyunda vaka zamanı, genellikle kronolojik bir seyir izler. Birinci perde, akşamüzeri Ayten ile Ahmet'in sohbetiyle başlar. Sultan sabah para aramaya çıkmış, akşam eve dönmüştür. Arif ve Sıdika da işten döner. Saat dokuzda Hasan Sultan'ın yanına gelir. İkinci perdede ise ertesi gün yaşananlar sahnelenir. Bu perdede Sultan'ın ilişkisinin yaklaşık altı aydan beri devam ettiği bilgisi verilir. Sultan'ın geriye dönüşlerle ölmüş olan kocasıyla yaşadıklarını özetlediği bölümde vaka zamanında daralmaya gittiği görülür. Üçüncü perdede Sultan'ın avukatın yanına gitmeyi düşündüğü sırada Sıdika, ona bayram günü olduğu için her yerin kapalı olduğunu söyler. Bir aydır ortalarda gözükmeyen Hasan'ın geri döndüğü ve Ayten'i beraberliğe ikna ettiği görülür. Oyunun kronolojik seyri bozulmadan vaka zamanında genişlemeye gidildiği görülür. Kozmik zaman, gerçek zaman ölçülerine uygun olarak aktarılmıştır.

Dirlik Düzenlik oyununda ferdi zamanla ilgili verilen bilgiler sınırlıdır. Şehime ile Sedat yirmi üç yıldır evli bir çifttir. Şehime, Antikacı Orhan'ı yirmi beş yıldan beri unutmadığını söyler. Oyunda aile bireylerinin ateşi çıkarak alt benliklerine bölündüğü görülür. Bu durumdan sonra evde yaşananlar kronolojik bir şekilde ilerler. Ancak kişilerin alt benlikleri, geriye dönüşlerle bölündükleri kişilerin gizledikleri gerçekleri anlatırlar. Bu teknikle bireyin zihninde canlandırılan geriye dönüşlerle geçmiş hâle taşıyıp geçmişle hâl arasında zaman kargaşası yaratıldığı görülür. Bu şekilde bireyin toplumsal kaygılarla ötelediği ve bastırdığı özlemlerinin gün yüzüne çıkarılması sağlanır. Kişilerin alt benliklerine bölünmelerinden ve evde yaşananlardan rahatsız olan Şehime, bir haftadır evin tadının tuzunun kaçtığını söyler. Bu ifadeden yola çıkarak, ferdi zamanın bir hafta ile on gün arasında olduğu söylenebilir. Ayrıca gençlerin pikniğe gittikleri bilgisinden yola çıkılarak mevsimin yaz olduğu düşünülebilir.

Geçmiş olaylar üzerine kurulu bir oyun olan *Yağmur Sıkıntısı*'nda ferdi zaman bir pazar sabahıdır. Karı koca, oyun boyunca konuşur. Oyun başladığında İnci geceleri uyuyamayan, kulağına zil sesleri gelen, sürekli geçmişle an arasında gidip gelen, kendi kendine konuşan hasta bir kadındır. Arif'in ülke gerçekleri ile ilgili söylemlerinde, başkasına ait arsaları satma plânlarını anlattığı bölümlerde, İnci'nin Vedat'la geçirdiği saatleri anlattığı bölümlerde vaka daralmasına gidildiği

görülür. Kronolojik bir şekilde devam eden bu konuşmanın başlaması ile bitmesi arasında geçen süre birkaç saattir.

Oyun İçinde Oyun'da Pişekâr'ın Kavuklu ile karşılaşması, kahvede oyun çıkarmaları, akşam eve gidip beraber metni incelemeleri bir gün içinde yaşanır. Oyunun içinde sahnelenen "Kütahya" oyununun ferdi zamanı ile ilgili verilen bilgiler sınırlıdır. İki arkadaşı, Osmanbey'de alkollü bir mekânda gündüz buluşmuş, akşama kadar orada vakit geçirmiştir. Eğlencenin tadına doymayan Faiz ve Lemi Bey, ertesi akşam buluşmak üzere mekândan ayrılır. Ancak oyunda iki arkadaşın ertesi akşam buluştuklarına dair bir bilgi yoktur. Oyunda bu bilginin dışında kozmik zaman ifadesi yer almaz. Firuz ve Şadan'ın Hoşkadem'in gözcülüğünde gezintide olmalarından yola çıkılarak buluşmanın gündüz gerçekleştiği söylenebilir. Firuz Bey, buluştuklarında Şadan Hanım'a daha önceki günlerde süslenmiş bir vaziyette kupanın içinde görüldüğünü söyler. Şadan Hanım, durumu geçiştirmeye çalışsa da Firuz Bey, diğer bir buluşmada onun Laleli'ye gittiğini öğrendiğini ifade eder. Ancak iki buluşma arasındaki süre belli değildir. Oyunda ferdi zamanla ilgili kesin bilgi sadece ilişkilerinin on sekiz gün önce başladığını söyleyen Süha tarafından verilir. Şadan ve Nadire'nin sevgilileriyle buluşması, Muhbiri Sadık'ın ve Üç Çarşafli Kadın'ın gördüklerini iki arkadaşına anlatması, dedikoduları işiten Lemi ve Faiz Bey'in bu durumu araştırmaları, gerçeklerle yüzleşmeleri yaklaşık bir ay sürer.

3.5. MEKÂN

Olay örgüsünü meydana getiren unsurların özellikleri ve şahıs kadrosunun içinde bulunduğu şartlar, romanda kullanılan mekânların şekillenmesinde etkilidir.¹¹⁸ Bu yüzden eserde mekân unsurunun belirleyici bir yanının olup olmadığı üzerinde durulur.

3.5.1. Geniş Mekân

Oktay Rifat'ın oyunlarında geçen mekân adlarından hareketle ulaşılabilecek kesin bilgi, geniş mekânın İstanbul olduğudur.

Kadınlar Arasında oyununda geniş mekân, 1940'ların İstanbul'udur. Kadınlar, oyunun başında, Paşalimanı'nda yaşayan Nigar Hanım'ın evinde oturduklarını söyler. Paşalimanı, İstanbul'un Anadolu yakasındaki ilçesi Üsküdar'ın

¹¹⁸ Şerif Aktaş, a.g.e., s. 127.

sahil semtidir ve Üsküdar'daki Paşalimanı Caddesi üzerine kuruludur. *Birtakım İnsanlar* oyununda, vapur iskelelerinin birinde tesadüfen karşılaşan birtakım insanların hayatlarına dair paylaşımların sahnelendiği 1950'li yılların İstanbul'u geniş mekân olarak alınır. Gecekondu mahallelerinden birinde geçen *Çil Horoz* oyunu, oyun kişilerinin kişilik ve kimliklerinin sosyal, kültürel, ekonomik konumlarının sunulduğunda ve hissettirilmesinde işlevsel bir özellik kazandı. 1960'lı yılların İstanbul'unu geniş mekân olarak alır. Hasan'ın bir ay süreyle kaldığı Gönen, oyunda adı geçen diğer bir geniş mekândır. *Dirlik Düzenlik*'te Nazife'nin Teşvikiye'den Maçka'ya doğru yaptığı yürüyüş dolayısıyla geniş mekânın İstanbul olduğu bellidir. *Yağmur Sıkıntısı* oyununda geniş mekân 1970'lerin İstanbul'udur. İnci'nin çocukluğunun geçtiği Üsküdar, Arif'in İnci'ye rastladığı Beyoğlu, Vedat'ın evinin bulunduğu Erenköy, okuru geniş mekân hakkındaki bilgiye ulaştırır. *Oyun İçinde Oyun*'da geniş mekân, 1940'lı yılların İstanbul'udur. Oyunun içinde sahnelenen "Kütahya" adlı oyunda geniş mekân 1913 yılının İstanbul'unun Osmanbey semtidir.

3.5.2. Ana Mekân

Ana mekân, edebi eserde asıl vaka zincirinin oluşup geliştiği ortamdır. Bu yüzden mekânla eserde nakledilen vaka zinciri arasındaki münasebet irdelenmelidir.¹¹⁹

Kadınlar Arasında oyununda ana mekân, Fettah Paşaların sığındığı Nigar Hanım'a ait "yanı kırık" evdir. Paşalimanı'ndaki bu evin alt katında taşlık ve mutfak; üst katında ise dört odası vardır. Odaların ikisinde ev sahibi oturur. Diğer iki odada da kadınlar yaşar. Bu yanı kırık evin sahibi Nigar Hanım gırtlak felcidir. Bu eve sığınan Nazım Bey'in geride bıraktığı soylu aile kadınları ise erkeksiz ve dayanaksızdır. Kadınlar, genellikle kendilerine ait geniş odada vakit geçirirler. Bu oda, evin oturma odası gibidir. Mübeccel'in ve Necati'nin geldiği akşam da bu odadan dışarı çıkmazlar. Nigar Hanım'ın bitişik odadan gelen sesini işiten kadınlar, harekete geçerler. Beklenen misafirler için evde köşe bucak bir temizlik yapılır. Taşlık süpürülür, yıllardır kezzap yüzü görmeyen abdesthanenin taşları ovulur. Kadınlara ait odalardan biri temizlenir, misafirlerin yatması için hazırlanır. Saffet Hanım, annesinin ve halasının üst kata pek çıkmadığını genellikle serin bir yer olan

¹¹⁹ a.g.e., s. 127.

taşlıkta vakit geçirdiğini söyler. Nizami, kadınları evden gönderme fikrini Nevin'e, büyük odada anlatır. Nigar Hanım'a aynı odada gazete okur. Nizami'nin Fifi'yle sarmaş dolaş görüldüğünü işiten Nevin, mahrem alanları olan yatak odasında kocasıyla tartışır. Nizami'nin isteğiyle kadınların evden gitmelerini söylemesi için Nigar Hanım, büyük odaya getirilir.

İskelede rastlantısal olarak bir araya gelen insanların oyunu olan *Birtakım İnsanlar*'da ana mekân, İstanbul'un boğaz iskelelerinden biridir. Ancak oyunda bu iskelenin hangi semtte olduğuna dair bir bilgi yoktur. Yazar, toplumun farklı figürlerini toplumsal konularıyla yansıtmak istediği oyununda ana mekân olarak iskeleyi tercih ederken gündelik hayatta her gün karşılaşılabilecek birtakım insanlardan biri olan oyunun başkişisinin iskele vasıtasıyla birtakım insanları görmesini sağlar. Oyunun farklı sahnelerinde farklı ana mekânlara rastlanır.

Birtakım İnsanlar'da Büyük Hanım'ın oyunundaki ana mekân, üç kuşağın birlikte yaşadığı Kandilli'deki yalıdır. Mabeyinci Cevdet Bey'in kızı olan Büyük Hanım'a ait yalı, ailenin ekonomik gücünü gösteren bir simge durumundadır. Büyük Hanım'ın kızı ve damadı, yalıda üst katın deniz üstündeki odalarına yerleşmiştir. Torunu ve gelini, yaşadıkları orta kata kimseleri yaklaştırmaz. Yaşadığı bu mekânda kendini her şeye ve herkese yabancı hisseden Büyük Hanım ise sokak üstündeki küçük odada yaşar. Sürekli güneş alan odada perdelerin kapatılmasıyla içi kasvetle dolan yaşlı kadın, geçmiş günleri hatırlar, Bir Kadın ve kendisi gibi ölmüş olan kız kardeşleriyle dertleşir. Kuşak çatışması, Batılılaşma mevzuu, yozlaşmalar, ailede gerçekleşen maddî manevî çatırdamalar, aile bireyleri arasındaki kopuşlar, oyunda tüm konuşmaların geçtiği bu yalı üzerinden anlatılır. Geçen zaman içinde yaşanan çözülmeye yalı da nasibini almıştır. Bahçedeki taflanlar azmış, pervazlara, kırıslere girmiş, pencereleri oyacak gibidir. Azgınlık, otlara, hayvanlara da sirayet etmiştir.

B. Niyazi'nin oyununda ana mekân, iskelenin bekleme salonudur. Üç Adam, bu salonda gecikmiş olan vapuru bekler. İki adam çıkar, geriye 1. Adam (Niyazi Tolga ya da B. Niyazi) kalır. Yardımcı, gerekli aksesuarları getirerek dekoru oluşturur. Oyunun ilk bölümü, Bn. Tolga'nın elbise provasının gerçekleştiği terzide geçerken ikinci bölümü B. Niyazi'nin karısının bıraktığı mektubu bulduğu evinde geçer. Bu mekânlarla ilgili ayrıntılı bilgi verilmez. Mekânlar birbirine oyunun başkişisi olan B. Niyazi vasıtasıyla bağlanır. İkinci perdede Kız ve Oğlan, İhtiyar, Sıkılğan, sıraların birinde uzanmış düş gören Odacı da aynı bekleme salonundadır. Küçük Hanım'a âşık fakir Odacı'nın düşündeki ana mekân, somut bir mekân

değildir. Düşsel bir mekân olan Şehzade Kakor'un ülkesi, değersizlerin değer kazandığı bir memleketdir. Aynı düşte adı geçen Kadaastro müdürlüğündeki Küçük Hanım'ın doğru dürüst güneş görmeyen odası, Müdür'ün odası, Odacı'nın evi ve bahçesi tali mekânlardır. Bu mekânlar birbirine oyunun başkişisi olan Odacı vasıtasıyla bağlanır.

Çil Horoz oyununda ana mekân, Sultan'ın ölmüş kocasından kalan gecekondunun iki odası, bir de aralığı vardır. Soldaki odada Arif, Sıdika ve Ahmet kalırken sağ odada Sultan ve kız kardeşi Ayten kalır. Beş kişiden oluşan aile bireyleri, iki odalı bu evde burun buruna yaşamak zorundadır. Gecekondunun aralığında yemek pişer, bulaşık yıkanır, sofraya kurulur. İpotekli evin birikmiş bin iki yüz elli liralık borcu vardır. Sultan, bu parayı bulmak için her kapıyı çalmışsa da eli boş dönmüştür. Bu gecekonduda yaşayan insanların hayatı, pek de iç açıcı değildir. Kocasını kaybetmiş olan Sultan, evli bir adamla yasak bir ilişki içindedir. Evlenmeyi arzu ettiği Hasan'dan gelen ahlâksız teklifle derinden sarsılmıştır. Hastalıklı bir kadın olan Sıdika, bir taraftan gündeliğe gitmek suretiyle çalışmak zorundadır, diğer taraftan hovardalık peşinde koşan kocası Arif'le çatışma hâlinindedir. Arif de hayatından memnun değildir. İş yerinde de kötü kişidir. Evin sahipsiz genç kızı Ayten ise cinsel varlığıyla evdeki erkeklerin rüyalarını süslemektedir. Ayrıca oyunda, mekânın olayların gelişmesindeki yönlendirici işlevine şahit olunur. Böyle bir gecekonduda yaşayan Ayten için mutluluk, suyu, elektriği, helâsı içinde bir yerdir. Kendisiyle beraber olmak isteyen Hasan, ona Üsküdar'da her şeyi içinde kutu gibi bir ev tutmayı vaat eder. Tuvaletin de içinde bulunduğu gecekondunun bahçesi, bakımlı değildir. Ekili birkaç fidan ve ambalaj sandığı vardır.

Dirlik Düzenlik oyunu, bir oda ya da salonda değil, dış hekimisi Sedat Birtek'e ait evin tüm olarak içinde geçer. Sedat'ın oyunun başında rayların bozuk olduğunu, perdelerin işlemediğini söyleyerek tamirata girişmesi, evde işlerin yolunda gitmediğinin göstergesidir. Oyunda odalara dair ayrıntılı bir bilgi verilmez. Sedat'ın anahtar deliğinden Nuri'nin odasını seyretmesi, okura Nuri'ye ait bir odanın varlığını haber verir. Nuri, bu odada kanepede uzanırken alt benliğine bölünür. Cengiz, Nuri'ye ait sırları bu odada ifşa eder. Sedat, eşi Şehime ile oturma odasında vakit

¹²⁰ Gecekondun, büyük kentlerin ve kasabaların dolaylarında, yapı izni alınmaksızın, çoğunlukla da devlet arsası üzerinde, gizlice ve genellikle bir gecede çatılveren, bir ya da iki odalı barınaktır. [https://www.google.com/search?q=gecekondun+ne+demek\(09.04.2019\)](https://www.google.com/search?q=gecekondun+ne+demek(09.04.2019)).

geçirir. Yirmi üçüncü evlilik yıl dönümü için hazırlıklar mutfakta yapılır. Şehime'nin başkanlığını yaptığı dernek binası, Antikacı Orhan'ın dükkânı, Şehime'nin geriye dönüşlerle anımsadığı tali mekânlardır. Bu mekânlar arasındaki bağlantı, başkişi Şehime vasıtasıyla sağlanır.

Yağmur Sıkıntısı oyununda ana mekân, İstanbul'da lüks bir apartman dairesinin mutfağıdır. Bu ortamda, çay demleme, kahvaltı etme, düğme dikme, ütü yapma, telefonla konuşma gibi günlük işler yapılacaktır. Oyunun başında yarı sayıklar hâlde bulunan İnci, pazar günü, kahvaltı sofrasını yarım yamalak hazırlamış; çay suyunu koymayı unutmuştur. Evdeki ecza dolabının içi de İnci'nin kafası gibi karışıktır. Tüm konuşmalar bu mutfakta geçer. Oyunda fonksiyonel bir işlevi üstlenen mutfak, içe dönük, güçsüz bir ev kadını olan İnci'nin ruhsal durumuyla ve mutsuz evliliğiyle ilgili ipuçlarını barındıracak niteliklere sahiptir. Dalgın ve yarı sayıklar hâldeki İnci'nin mutfağı düzenli değildir. Dikiş ve ütü gibi işler de burada yapılmaktadır. Akşam yemeğine misafir davet edilmesine rağmen mutfakta hiçbir hazırlık yoktur. İnci'nin ocağında duman tütmez. Yemek yapmak için Ayten'in aşçısı gelecektir. Bütün bu veriler, okuyucuya sıcak bir aile yuvası izlenimi vermez. Yalnızlığı, kapalı mekânlara kapanmayı tercih eden İnci, oyun boyunca mutfaktan dışarı çıkmaz.

Oyun İçinde Oyun'da ana mekân, Pişekâr'ın kahvesidir. Hangi semtte olduğu belirtilmeyen bu kahve ile ilgili ayrıntılar üzerinde durulmaz. Pişekâr, yıllardır görmediği arkadaşı Kavuklu'yu orada görür ve onunla kahveye yakın olduğu anlaşılan "çayır"da "oyun çıkar(ır)".Oyunun içinde sahnelenen "Kütahya" adlı geleneksel oyunda ise ana mekân, Lemi ve Faiz Beylerin yaşadığı mahalledir. Mahalle ile ilgili verilen bilgiler sınırlıdır.

3.5.3.Dış Mekân

Edebi eserde açık mekânların tercih edilmesi, roman kişilerinin kişiliklerine ve ruhsal durumlarına bağlanabilir. Dışa dönük, aktif, sosyal karakterli, dinamik yaratılışlarıyla fiil ortaya koyma kapasitesine sahip kişiler, kendi varoluşlarını ancak açık mekânlarda gerçekleştirebilirler.¹²¹

Kadınlar Arasında oyununda, dış mekânlar, fazla yer tutmaz. Felçli Nigar Hanım'ın bakımını üstlenen Fettah Paşalar, hem ekonomik sebeplerle hem de evdeki

¹²¹ Nurullah Çetin. (2013). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Öncü Kitap, Ankara, s. 134.

işlerinden ötürü dışarı pek çıkmazlar. Saffet Hanım, ev sahibini doktora götürür, sabahları işe gider. Zülfiye Hanım ve Kevser Kalfa sadece alışveriş için dışarı çıkar. Fettah Paşa'nın gelini, evin getir götür işlerini yapar. Aile kadınları, bu zorunlu çıkışlar dışında hep evdedir. Kadınların ekonomik sıkıntılardan dolayı yaşadığı bunalım ve yaşlarının ilerlemiş olması, onları evin içinde kalmaya zorlar. Sadece reji kızlarının işten çıkmasını heyecanla bekleyen Zülfiye Hanım'ın gözü pencerededir.

Birtakım İnsanlar oyunu, İstanbul'un boğaz iskelelerinden birinde geçer. Fonksiyonel bir işlevi olan bu iskelede bir bekleme salonu bir de diğer sahneler için ayrılmış bir bölüm vardır. Düşünceli Üç Adam'ın paylaşımları, Kız ve Oğlan'ın, İhtiyar'ın, Sıkılğan'ın sahnesi ruhsal durumlarıyla ilintili olarak kapalı bir mekân olan bekleme salonunda geçer. Boyacı Kemal'in ev tuttuğunu söylediği Kasımpaşa, İhtiyar'ın geriye dönüşle hatırladığı bir dış mekândır. 1. Erkek'in aldatıldığını öğrenen B. Niyazi'ye geriye dönüşle hatırlattığı gezinti yeri olan Burgaz, oyunda adı geçen diğer bir dış mekândır. Odacı'nın düşünde geriye dönüşle anlattığı ev ile iskele arasındaki sokak, insan ruhundaki değişmelerin en etkili biçimde verildiği mekândır. Odacı'nın gözüne, Küçük Hanım'a âşık olduğu bir mayıs günü, tabiat olduğundan çok farklı gözükür. Bu açık mekân, Odacı'nın ruhsal durumuyla ilintili olarak pırıl pırıldır. Bu tür tasvirlerde dış dünyanın gerçekliğini yansıtmaktan çok, o mekânda bulunan insanın duygu dünyası sezdirilir.¹²²Dolayısıyla bu dış mekânla ilgili tasvir, sübjektiftir.

Çil Horoz'un dış mekânları, gecekondunun bahçesi, Ayten'in gittiği bahçe sineması, mahallenin içidir. Bu mekânların ayrıntılı tasvirleri yapılmazken yazar, oyunun başında bahçe dekoruyla ilgili kısa bir bilgi verir:

“Solda, geri plânda, bir iki hıyar ve domates fidesi, hereklere dolanmış fasülyeler. Önde, solda, bir ambalaj sandığı. Geride gerekirse bir hela duvarı”.¹²³

Evde aktif olarak kullanılan bu mekân, okura bakımlı bir bahçe izlenimi vermez. Ekili olan alan da çil horoz tarafından talan edilmiştir. Ambalaj sandığı oturmak için kullanılır. Tuvalet de buradadır. Bu bahçe, gecekondunun oturma odası gibidir. Diyalogların büyük bölümü bu bahçede geçer. Evin kadınları, yemekleri gecekondunun aralığında hazırlar. Arif üstünü değiştirmek için odasına gider. İkinci perdede bahçedeki ambalaj sandığının yerini salıncaklı bir iskemle alır. Doktorun

¹²² İsmail Çetişli. (2001). *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*. Akçağ Yayınları, Ankara, s. 66-67.

¹²³ Oktay Rifat, a.g.e., s. 229.

hanımı, eskiyen bu iskemleyi bahçesine atmış, Ayten'e isterse alabileceğini söylemiştir. Salıncağı kendi bahçesine getiren genç kız, hasırları dökülmüş bu iskemlede keyifle sallanır.

Evin içinde geçen *Dirlik Düzenlik* oyununda Şehime'nin Antikacı Orhan'a rastladığı Teşvikiye-Maçka yürüyüş yolu ve Cengizlerin gittiği piknik alanı, geriye dönüşlerle hatırlanan dış mekânlardır. Ayrıntılı tasviri yapılmayan bu mekânlar, orada bulunan kişilerle ilgili ipuçlarını barındırarak fonksiyonel bir işlev üstlenir. Dernek başkanlığı yaptığı süreçte yeni fikirleriyle halka faydalı olmaya çalışan Şehime, dışa dönük aktif bir kişiliğe sahiptir. Belediye Meclisi üyeliğine seçilmeyi hatta milletvekili olmayı hayal eder. Şehime, unutmadığı gençlik aşkı Orhan'ın tek bir kadını sevmeyeceğini, onun bütün kadınlar için yaratıldığını söyler. İşini oldukça büyüten Orhan'ın mağazası, yeniliğin, zenginliğin yeşerdiği, dal budak saldırdığı Teşvikiye'dedir. Dışa dönük bir kişiliğe sahip olduğu söylenen Orhan, İstanbul'un en hareketli caddelerinden birinde Şehime ile karşılaşır. Babası gibi içe dönük bir kişiliğe sahip olan Nuri, Nazanlarla pikniğe gitmek istemez, evde kalmayı tercih eder. Nazan'ın ısrarına dayanamayan pasif genç, onlarla piknik alanına gitse de koşmayı sevmediği için ağacın altında uzanmayı tercih eder. Dışa dönük bir kişiliğe sahip Cengiz ve Nazan ise piknik alanında top oynar, ip atlar. Onların yürüyerek eve dönmelerine karşın Nuri, biraz da tembelliğin verdiği rahatlıkla dolmuşla dönmeyi tercih eder.

Yağmur Sıkıntısı, lüks bir apartman dairesinin mutfağında geçen bir oyundur. Arif'in İnci'ye rastladığı Beyoğlu sokakları, Gebze'de gezinti yapılan arazi, İnci'nin gençlik günlerini geçirdiği Üsküdar, geriye dönüşlerle hatırlanan dış mekânlardır. Ayrıntılı tasvirleri yapılmayan bu mekânların tercih edilmesi tesadüf değildir. Lüks bir apartman dairesinde yaşayan İnci ve Arif, iş ve eğlence merkezi durumunda olan Beyoğlu'nda tünelin ağzında karşılaşır. Kısa yoldan zengin olmaya çalışan Arif'in İstanbullu bir hanıma ait olmasına rağmen kendi adına satmaya çalıştığı büyük arsa, Asya ile Avrupa kıtaları arasındaki en önemli geçit yeri olan Kocaeli Yarımada'sında yer alan Gebze'dedir. İnci'nin yoksullukla geçen çocukluk günlerinin hatıralarını barındıran evi, İstanbul'un Anadolu yakasında yer alan mütevazı ilçesi Üsküdar'dadır.

Oyun İçinde Oyun'un ilk bölümündeki dış mekân, Pişekâr ile Kavuklu'nun kahvesinin önündeki "çayır"dır. Bu dış mekân, okura, orta oyununda Merg-i Temaşa (Temaşa çayırı) diye adlandırılan alanı anımsatır. Emektar orta oyunu sanatçısı olan

iki arkadaş, seyirciyle kuşatılmış bu alanda, geleneğe uygun bir biçimde oyun oynarlar. Eserin içinde sahnelenen“Kütahya” adlı oyunda adı geçen dış mekânlar ise Lemi ve Faiz Bey’in yaşadığı mahalle, iki arkadaşın katıldığı Osman Bey’deki içkili eğlence mekânı, Nadire ile Süha’nın faytonla gittikleri Göksu Deresi ve Laleli’dir.

Batı hayranı Lemi Bey, arkadaşı Faiz Bey’le birlikte Osmanbey’de kalabalık bir eğlence mekânındadır. Osmanbey, İstanbul’un Şişli ilçesine bağlı bir semttir. Şişli, XIX. yüzyılın sonlarına doğru, yabancıların ve kalburüstü azınlıkların yanında, Batılı bir yaşama biçimini benimsemiş veya buna özenen Osmanlı seçkinlerinin ve aydınlarının, o günün koşullarına göre çağdaş olanaklardan yararlanarak yaşadıkları bir yerdir.¹²⁴ Hoşkadem’in çok kalabalık olduğunu söylediği Göksu Deresi, fasıllı sandal sefaları ile ünlü bir mesire alanıdır. Bu dış mekânların tasviri çok yüzeyseldir.

3.5.4. İç Mekân

Edebi eserde kapalı mekân tercihinin kişilikle olan bağlantısı irdelenmelidir. Kendi varoluşlarını ancak kapalı mekânlarda gerçekleştirebilen bu tür kişiler, içe dönük pasif kişiliktedirler”.¹²⁵

Kadınlar Arasında oyununda kapalı mekân, Paşalimanı’ndaki evin içidir. Bütün diyaloglar Nigar Hanım’a ait bu evde geçer. Nazım Bey’in geride bıraktığı aile kadınları, zenginlik içinde geçen Boğaziçi günlerinden sonra Nigar Hanım’ın yanı kırık evine sığınır. Soylu aile kadınları, yaşadıkları ekonomik sıkıntılardan ötürü felçli ev sahibinin bakımı karşılığında evinde bedava oturur. İki kattan oluşan evin zemin katında taşlık ve mutfak; üst katında ise dört oda vardır. İki odası ev sahibine aitken diğer iki odada Fettah Paşalar, burun buruna yaşar. Kadınlar, zorunlu hâller dışında hep evde vakit geçirirler. Bunalımlı ve sıkıntılı kadınların oyununda tercih edilen iç mekân, oyun kişilerinin sosyal, kültürel ve ekonomik konumlarını sergileyecek şekilde düzenlenerek fonksiyonel bir işlev üstlenir.

Birtakım İnsanlar oyununda temel iç mekân, iskelenin bekleme salonudur. Geciken vapuru bekleyen düşünceli Üç Adam’ın ülke sıkıntılarını dile getirdiği diyalogu, birbirine âşık duygulu iki gencin geleceğe dair hayalleri, kalacak yeri olmayan İhtiyar’ın çaresizliği, yeni aldığı trençkotun uzun kollarından rahatsız olan

¹²⁴<https://www.antoloji.com/lukus-hayat-in-sembol-semti-sisli-siiri/> (05. 04. 2019).

¹²⁵ Nurullah Çetin. a.g.e., s. 134.

Sıkılğan'ın bunalımı, Küçük Hanım'a âşık fakir Odacı'nın düşü kişilerin ruhsal durumlarıyla ilintili olarak kapalı bir mekânda sergilenir.

Kendini yaşadığı ortamda yalnız ve garip hisseden Büyük Hanım, Kandilli'deki yalısında kendisine ayrılan sokak üzerindeki avuç içi gibi odadadır. Sürekli güneş alan bu odada perdeleri kapatmak istemez. Bu kasvetli oda, ölü olan yaşlı kadına mezarı anımsatır. Ancak geçmişin güzel ve aydınlık günlerini hatırlayarak ferahladığını hisseder. Cihangir'de komşuluk ettiği Bir Kadın'ı hatırlar, onunla dertleşir.

B. Niyazi'nin oyununda Bn. Tolga'nın elbise provasının yapıldığı terzi dükkânı, B. Niyazi'nin evi, adı geçen iç mekânlardır. Oyunda bu mekânlarla ilgili ayrıntılı bir bilgi yoktur. Evinde koltuğun yanındaki masaya bırakılan mektubu bulan B. Niyazi, aldatıldığını öğrenir. Dünyası başına yıkılan B. Niyazi, sesler duyar, neden aldatıldığını anlamaya çalışır.

Çil Horoz oyunundaki iç mekânlar, gecekondu aralığı ve iki odasıdır. Sultan, bulaşık yıkamak ve yemek yapmak için gecekondu aralığına girer. Yemek sofrası burada kurulur. Yere yaygı yayılır, hamur tahtası üzerine konan sinide yemek yenir. Soldaki odada Sıdika, Arif ve Ahmet yatarken sağdaki oda Sultan ve Ayten'e aittir. Evdekiler, üstlerini değiştirecekleri zaman odalarına giderler. Oyunda iç mekânlarla ilgili verilen bilgiler çok yüzeyseldir.

Dirlik Düzenlik'te iç mekân, diş hekimi Sedat Birtek'in tasviri yapılmayan evidir. Oyunda adı geçen diğer iç mekân, Antikacı Orhan'ın mağazasının yanından merdivenle çıkılan asma kattaki odadır. Şehime'nin yüzeysel bir şekilde tasvir ettiği odada bulunan eşyalar ve bu eşyaların yeri eski hâline göre değişmiştir. İçe dönük, pasif bir kişiliğe sahip olan Sedat, alışveriş hariç dışarı hiç çıkmaz.

Yağmur Sıkıntısı oyununda Arif ve İnci'nin oturduğu lüks apartman dairesinin mutfağı, Arif'in Semra ile buluştuğu garsoniyeri ve kentin en hareketli yerindeki kahve, İnci'nin Vedat'la buluştuğu Semra'nın evi, Vedat'ın Erenköy'ündeki evi, İnci'nin Vedat'la buluştuğu Kandilli ile Küçüksu arasındaki kahve, oyunda adı geçen iç mekânlardır.

Dışa dönük kişiliklere sahip olan Arif ile Semra, Arif'in garsoniyerinde ve kentin en hareketli yerindeki kahvede buluşurken içe dönük pasif kişiliklere sahip olan İnci ve Vedat, boğaz manzaralı, şairane bir kahvede buluşur. Yüzeysel bir şekilde tasvir edilen bu iç mekânlar, orada bulunan kişilerin kişiliklerini, ekonomik

konumlarını hissettirerek bir işlev üstlenir. Vedat'ın annesinin Erenköyü'ndeki ahşap evi ve Semra'nın evinin içi ile ilgili ayrıntılar yok denecek kadar azdır.

Oyun İçinde Oyun'un ilk bölümündeki iç mekânlar Pişekâr'ın kahvesi, evi, Mestan Ağa'nın ahırıdır. Tasviri yapılmayan bu mekânların oyunda fonksiyonel bir işlevi yoktur. Oyunun içinde sahnelenen orta oyundaki iç mekânlar, Faiz ve Lemi Beylerin evi, Bakkal'ın, Kasap'ın ve Kömürcü'nün dükkânıdır.

3.5.5. Mekân-İnsan, Mekân-Eşya ve İnsan-Eşya İlişkisi

Kadınlar Arasında oyununun başında mekân-insan aynileşmesini gözler önüne seren dekor bilgisi verilir. Bu evde yaşayan kadınların sefaletiyle mekândaki yokluklar paralellik gösterir. Fettah Paşa'nın kadın akrabaları, erkeksiz ve dayanaksızdır. Misafir olarak gelen Nevin, evi sevimsiz bulurken Nizami evin çok bakımsız olduğunu düşünür. Aslında güngörmüş bir kadın olan ev sahibi Nigar Hanım, gırtlak felcidir, kadınların bakımına muhtaçtır. Saffet Hanım'ın annesi, leğenin önüne çömelmiş, çamaşır yıkar. Kevser Kalfa, mangaldaki tencereyi karıştırır. Sabahleyin işte, akşam evde çalışan Saffet Hanım, yorgun düşmüş, mindere uzanmıştır. Nazım Bey'in babasından kalan malları düşüncesizce harcaması, soylu aile kadınlarını böyle bir yaşantının içine sürüklemiştir.

Birtakım İnsanlar adlı oyunda iskelenin çımacısı olan Yardımcı, insanları görmesini bilen çok yer gezmiş biridir. Garipleri, yol yordam bilmeyenleri vapura bindirir. Ekmek parası için her akşam aynı saatte karşıya geçen kambur kemancı, topal şeftren iskelenin müdavimleridir. İskeleden salepçi, simitçi, işçi ve öğrencilerin uğurlanması, oyunda mekân-insan aynileşmesini gösteren durumlardır.

Büyük Hanım'ın bir zamanlar kardeşleriyle toplanıp dertleştiği, tavla oynadığı yalı, artık sessizliğe gömülmüştür. Yalıda ne selam vardır ne sabah. Damadı ve kızı, kendisiyle konuşmaz. Torununun ne yaptığı, nereye gittiği belli değildir. Gelini de vedalaşmadan annesine gitmiştir. Zamane genci olan gelinine gebelik bile yakışmamış, yüzünü gözünü çil basmış, ağzı burnu şişmiştir. Güzelim tavanların, sofaların, mangalların, sedirlerin bulunduğu yalıda şimdi sadece sıkıntı ve üzüntü vardır. Gözlerini yumduğunda kırmızı yeşilli kandillerin uçtuğunu gören Büyük Hanım, artık korkudan gözlerini kapatamaz. Eskiden göz açıp kapayıncaya kadar geçen günler, yerini bir türlü geçmek bilmeyen günlere, saatlere, dakikalara bırakmıştır. Evin hizmetini gören kadın, ne çayın yerini bilir, ne şekerin. Nereden

bakılırsa bakılsın gidişat bozulmuştur. Bahçedeki taflanlar bile azmış, demir parmaklıkları sökecek hâle gelmiştir.

Çil Horozoyununda mekân, İstanbul'da bir gecekondu mahallesidir. Gecekondu, her şeyden önce yoksulluğun mekânıdır. Bu mekânda yaşayan insanlar, hem ekonomik anlamda hem ahlakî değer bağlamında yokluk içindedir:

“SIDIKA: Nerde bir ipsiz, nerde bir uğursuz, nerde bir kopuk varsa burada. Adama benzer birini görüyor musun hiç! Var mı bir köşkü, bir bahçesi, bir apartmanı olan şu mahallede?”¹²⁶

Yağmur Sıkıntısı oyununda tek mekân olarak kullanılan mutfak, aile içi ilişkileri, oyundaki kişilerin sosyal, kültürel ve psikolojik özelliklerini yansıtacak biçimde düzenlenmiştir. Arif'in zeytini ortadaki tabaktan ve içine ekmek batırarak yemesi, ailenin kültür düzeyi ile ilgili ipuçları vermektedir. Yazar İnci'nin ve Arif'in gelir ve kültür düzeyleri düşük ailelerden geldiğini oyunun başında mekân kullanımıyla okuyucuya hissettirir. Bir pazar sabahı kahvaltı sofrasının yarım yamalak hazırlanması, çay suyunun konmasının unutulması, sofrada birlikte yemek yenmemesi, eve davet edilen misafir için yemeklerin aşçıya yaptırılması aile içi ilişkide bir bozukluk, kopukluk olduğunu gösterir.

Oyun İçinde Oyun'un içinde sahnelenen değiştirilmiş “Kütahya” adlı orta oyununda mekân-insan aynileşmesi, Lemi ve Faiz Bey vasıtasıyla gözler önüne serilir. Alafranga bir tip olan Lemi Bey, benimsediği Doğulu dünya görüşüne uygun davranışlar sergilemeyen Faiz Bey ile Osmanbey'de bir eğlence mekânındadır. Kupa ve faytonlarla dolu bu mekânda “zamanın modasına göre giyinmiş beyler, hanımlar, tatlı su Frenkleri, süslü püslü Rum yosmaları, kokanalar”¹²⁷ vardır. Bu bilgi, okuru, 1913 yılının Osmanbey semtine götürür. İstanbul'un Şişli ilçesine bağlı bir semt olan Osmanbey, 1870'teki Beyoğlu yangınında evsiz kalan Levanten¹²⁸ ve gayrimüslimlerin Harbiye çevresinde inşa edilen kâgir binalara taşınmasıyla onlara

¹²⁶Oktay Rifat, a.g.e., s. 246.

¹²⁷Oktay Rifat. *Oyun İçinde Oyun*. s. 19.

¹²⁸ Levanten, özellikle Tanzimat sonrasında büyük liman kentlerinde yoğunlaşan ve ticaretle uğraşan, Hristiyanlara verilen addır. Sosyal hayatlarında büyük ölçüde Avrupa'yı taklit eden Levantenler, Osmanlı cemiyetinde “**alafranga**” (Frenk Usulü) denilen ve zaman zaman küçümsenen bir hayat tarzı ve modanın ortaya çıkmasına vesile oldu. Yerli gayrimüslimler, hatta bazı müslümanlar bile bunların Avrupaî hayatına alâka duyar; Levantenlerle kurdukları münasebetlerle bu modern hayatın tadını almaya çalışırdı. Yerli Ermeni, Rum, hatta Yahudilerden, Levantenler gibi yaşayanlar; bunların imtiyazlı statüsüne kavuşmak için, ecebi tabiyetine girenler olmuştur. Müslümanlar, tatlı su balığı ile deniz balığı arasındaki farka atıf yaparak, biraz alaycı bir şekilde, bunlara “**Tatlı Su Frenği**” derdi. <http://www.ekrembugraekinci.com/makale.asp?id=503> (08. 04. 2019).

ev sahipliği yapmıştır. Böylece semt, XIX. yüzyılın son yıllarında yabancıların ve kalburüstü azınlıkların yanında, Batılı bir yaşam biçimini benimsemiş veya buna özenen Osmanlı seçkinlerinin yaşadıkları bir yer olmaya yüz tutmuştur. Eğlenceye dalan Lemi ve Faiz Beyler, alkolün etkisiyle kendilerinden geçerler, hurileri andıran kadınlara iltifatlar yağdırırlar. Üç Çarşafı Kadın, Bakkal ve Kasap, zamanede yaşanan ahlâki çözülmeyi dile getirirler.

Kadınlar Arasında'da Nigar Hanım'ın bakımsız evinin gündelik eşyaları sedir, minder, masa, kırık dökük bir iki koltuktur. Yerdeki halının rengi atmıştır. Saffet Hanım, evin hırdavatla dolu olduğunu söyler. Eve yerleşmeyi kafasına koyan Niyazi, moloz yığını adını verdiği eşyaların yerine kendi eşyalarının getirilmesiyle ortamın farklı olacağını düşünür.

Sıkılğan'ın sahnesinde geriye dönüşle hatırlanan büyük mağazanın tezgâhtarı, yağmurlukların babalarımızın gününde kaldığını, onların ancak Mahmutpaşa'da bulunabileceğini söyler. Aynı vazifeyi gören trençkot adlı yeni kıyafetin şık vitrinlerde sergilenmesi, oyundaki mekân-eşya ilişkisini gösteren bir veridir.

Çil Horoz'da iki odalı gecekondunun aralığında musluklu bir teneke, bulaşık çukuru, kap kacak, yer minderi, sedir gibi gündelik eşyalar vardır. Ancak bu eşyalar, kırık döküktür. Tenekelerden birinin dibi deliktir, birinin kalaylatılması gerekir. Bahçede ise oturmak için kullanılan bir ambalaj sandığı ile kazma kürek dikkati çeker. İkinci perdede ambalaj sandığının yerini alan salıncaklı iskemle de eski püsküdür. Hasırları dökülmüş bu iskemleyi, Doktorun hanımı eskidiği için sokağa atmıştır.

Dirlik Düzenlik oyununda Sedat'ın ev işlerinde kullandığı üçayaklı yüksek bir merdiven, tornavida, vida, Nuri'nin uzandığı kanepesi, komodin, koltuk, bir teyp ve hesap gördükleri masa gibi eşyaların adı geçer. Eşyaların bu mekân içinde işgal ettiği yerler belirgin değildir. Her evde bulunabilecek olan bu eşyalar, okura sıradan bir aile yuvası izlenimi verir.

Lüks bir apartman dairesinin mutfağında geçen *Yağmur Sıkıntısı*'nda ocak, fırın, buzdolabı, tabak, çanak, masa, iskemle ve telefon gibi eşyaların varlığından söz edilir. Gerçekçi bir şekilde dekore edilen bu mutfakta, kahvaltı sofrası kurulur. Arif, gazete okur. İnci dikiş, ütü gibi mutfak dışı işleri de burada yapar. Dikiş sepeti buzdolabının üstünde durur. Bu dağınık mutfak, İnci'nin zihinsel karışıklığına, mutsuzluğuna işaret eder.

Oyun İçinde Oyun'da Pişekâr'ın kahvesinde iskemlelerin bulunduğu anlaşılır. Pişekâr, çocuklarını biten çay malzemelerini alması için alışverişe göndermiştir.

Kadınlar Arasında'da insan-eşya ilişkisini gösteren veriler de vardır. Evin içinde bulunan yaldızlı eski zaman konsolu, Fettah Paşaların geçmişteki zenginliğinin bir göstergesidir. Ayrıca duvarın tavana yakın yerinde yaldızlı bir çerçeve içinde Fettah Paşa'nın fotoğrafı asılıdır. Çerçevenin yaldızlı olması, fotoğrafın büyük olması ve tavana yakın yerde asılı olması, Abdülhamit dönemi paşasının zenginliğinin ve azametinin bir nişanesidir. Evde bulunan eşyalardan biri de kilitli bir sandıktır. Evin emektarı Kevser Kalfa, kendine ait bu sandığa çeşitli yerlerden aşırıldığı eşyaları saklar. Kilitli sandığın içindekiler evde merak konusudur. Sandık, Türk kültüründe önemli bir yere sahiptir. Evlenecek genç kızlar çeyizlerini sandıkta muhafaza eder, evlendiği zaman sandığını da beraberinde götürür. Kevser Kalfa'nın elli yaşlarındayken gönül verdiği kaşlı gözlü bir oğlan, sandığın içini boşalttıktan sonra onu terk etmiştir.

Birtakım İnsanlar'da Büyük Hanım'ın yalısında yaşamaya devam genç kuşak, Büyük Hanım'a ait sandığı yağma etmiş, her şeyi, parça parça doğramıştır. Bürümcük sofra takımlarını eteklik, şam hırkalarını saksı altı masa örtüsü yapmışlardır. Geriye sadece varlığından haberdar olmadıkları maşlah kalmıştır. Hiçbir şeyin kıymetini bilmeyen gençler, onu da ellerine geçirirlerse parça parça edeceklerdir. Giyimleri, kuşamları, konuşmaları da bir tuhaftır.

Odacı'nın Karısı, kocasının âşık olduğu “mektepten yeni çıkmış, bir evin bir tanesi” Küçük Hanım'dan bahsetmek suretiyle insan-eşya aynîleşmesine dikkat çeker:

“ODACININ KARISI: Onların karanfilleri kokmaz. Onlar karanfili keser, konsolun üstüne koyar. Karaya vurmuş balık gibi yaşar mı? Onların karanfilleri, tabanı toprağa değmemiş çocuk gibi nazlı. Onların karanfilleri kokmasını bilmez. Bizimkiler katmerli, onlarınki yalınkat. Bizimkiler tepelerinde bir yumurta kabuğu, mavi boncuklu teneke kutuda sere serpe, onlarınki sarılmış sarmalanmış balkonda”.¹²⁹

Çil Horoz'da insan-eşya ilişkisi bağlamında değerlendirilebilecek veriler oyunun başında verilen dekor bilgisiyle gözler önüne serilir. Sultan'ın ve Ayten'in kaldığı sağdaki odada kırmızı atlas yorganıyla demir bir karyola, işlemeli beyaz baş yastığı, ayna dikkati çeker. Bu eşyalar, oyunda güzelliğiyle ve cinsel kimliğiyle

¹²⁹ Oktay Rifat, a.g.e., s. 138.

dikkati çeken kadınlara aittir. Evin geçimini dikiş dikerek sağlamaya çalışan Sultan'ın makinesi, başköşededir. Ayten'in evde en çok değer verdiği eşyası, Recep isimli kanaryasıdır. Ayten'in özenle temizlediği, dertleştiği kanaryasının cinsiyetinin erkek olması tesadüf değildir. Geri çevrilmeyecek bir kısmet olarak gördüğü Hasan'dan umudunu kesen Ayten, küçük horozu olarak gördüğü kanaryasını yanına alıp gitmeyi düşünür. Keyfi yerinde olunca öten kanarya, Ayten'e sarkıntılık eden Arif'in gelmesiyle susar. Keyfi kaçır. Kanarya, bıçaklanan Ayten'in çığığının ardından sahibinin başına gelenleri herkese duyurmak istercesine uzun uzun öter. Hastalıklı bir kadın olan Sıdika'nın yeldirmesi, elek gibi olmuştur. Ahmet'in potinleri su alır.

3.6. TEMALAR

3.6.1. Sosyal Temalar

3.6.1.1. Savaş sonrası yıllarda maddî çaresizliğin sancıları

Türkiye Cumhuriyeti, II. Dünya Savaşı'na girmemiş olmasına rağmen savaşın yarattığı koşullardan olumsuz yönde etkilenmiştir. Her an savaşa girilebileceği hesap edilerek asker sayısı bakımından oldukça büyük bir ordunun beslenmesi ve askeri harcamalar ekonomiyi sarsmış, ülkede karaborsa ve yolsuzluklar artmış, yoksulluk had safhaya çıkmıştır. Ekonomik sıkıntılar, her yerde problemlerin yaşanmasına sebep olmuştur. Oktay Rifat, bu konuları oyunlarında farklı şekillerde ele alır.

Soylu bir ailenin kadınlarının sefalet içindeki hayatlarının sergilendiği *Kadınlar Arasında*'da Saffet Hanım, yaşadıkları hayattan çok mustarıptir:

“İşte böyle. Kirası hasta bakmakla ödenen yanı kırık bir ev. Seksen bir lira para. Üç baş belası ihtiyar. İnmeli, konuşamayan, insana dokuz doğurtan bir hasta. Sabahleyin iş, akşam ev. Ne diyeyim bilmem ki...”¹³⁰

Abdülhamit dönemi paşalarından Fettah Paşa, Şehzadebaşı'nda konağı, Büyükdere'de yalısı, atı, arabası, kapısında adamları, halayıkları olan zengin bir adamdır. Paşa Efendi'nin oğlu Nazım Bey, hem kendi mallarını hem de kız kardeşi Zülfiye Hanım'ın hakkını rakıda, kumarda yiyip tüketir. Kalacak yeri olmayan aile kadınları, Nigar Hanım'ın Paşalimanı'ndaki evine sığınır. Evin emektarı Kevser Kalfa yemeklerini, Zülfiye Hanım alışverişlerini yaparken Saffet Hanım'ın annesi, çamaşırlarını yıkar. Kadınlar, bakımsızlıktan, gıdasızlıktan bitkin bir hâdedir.

¹³⁰ a.g.e., s. 11.

Evde yaşanan ekonomik bunalım, o derece ileri boyuttadır ki canı rakı içmek isteyen Saffet Hanım, küçük bir oyunla bu emeline kavuşur. Annesiyle gönderdiği mektup vasıtasıyla, Mübeccel'e tutkun Necati'ye rakı ve biraz atıştırma olarak kendilerine gelmesini söyler. Akşam olduğunda Necati'nin getirdiği sucuk ve rakı eşliğinde kadınlar da keyifli saatler geçirirler.

Saffet Hanım, seksen bir lira aylığına ilaveten Zülfiye Hanım'ın kendisine verdiği Amasya'daki evin iki ayda bir on lira kirasını da alır. Ancak ellerine geçen para karınlarını doyurmaya bile yetmez. Kadınlar, evin geçimine katkıda bulunması için eve misafir davet etmek durumunda kalır. Zülfiye Hanım, misafir olarak gelen Nizami'nin mutfak masrafı için verdiği paranın bir kısmıyla ufak tefek borçlarını ödemeleri gerektiğini söyler. Ayrıca Nigar Hanım'ın tedavisi için de ciddi bir bütçe ayrılması gerektiği belirtilir.

Ancak işler yolunda gitmez, misafir olarak eve davet edilen Nizami, İstanbul'da kira vermemek için kadınları evden göndermeyi kafasına koyar, Nigar Hanım'ı kendisine daha iyi bakacaklarına inandırır. Kalacak yeri olmayan kadınlar, geçici bir süreliğine tanıdıkları birilerinin yanına gitmek durumunda kalır.

Dirlik Düzenlik'te de Birtek ailesi, ekonomik sıkıntı içindedir. Diğer dış hekimleri son sistem makinelerle çalışmasına rağmen Sedat, makinelerini yenilemediği için müşteri sorunu yaşar. Finans işlerinden sorumlu olduğu anlaşılan Şehime, paranın eve olukla akmadığını, dikkatli harcanması gerektiğini söyler. Geçim derdi yüzünden Şehime'nin babasından kalan evi ve mücevherleri de satılmıştır. Ancak Sedat, bu konuda dürüst davranmamış, kazandığı paranın bir kısmını karısından gizleyerek bankada biriktirmiştir.

Sedat'ın evlilik yıl dönümü hazırlığı için yaptığı alışverişte yiyeceklerin gramlarla alınması, ailenin alım gücünün düşüklüğünü gösterir. *Kadınlar Arasında*'da olduğu gibi bu oyunda da muayene ücretlerinin yüksekliğine dikkat çekilir.

Çil Horoz adlı oyunda gecekondü mahallesinde yaşayan Sultan ve ailesi, büyük bir problemle karşı karşıyadır. Sultan'ın ölmüş kocasından kalan evin birikmiş bin iki yüz elli liralık borcu vardır. Evde Ahmet dışında herkes çalışmasına rağmen biriken taksitler ödenmez. Sultan, parayı bulmak için çaldığı her kapıdan eli boş döner. Evin borcunun dışında da evde her şey eskimiş, yenilenmeyi beklemektedir:

“SIDIKA: Tenekelerden birinin dibi delik. Çeşmeden eve gelinceye kadar yarısı boşalıyor. Lehimletmeli.

SULTAN: Tencere kalay istiyor. Bakırı çıkmış, şebek götü gibi.

SIDIKA: Asıl kötüsü bir yeldirme lazım bana bu sene. Elek gibi olmuş üstümdeki. O tirili bu yıl da giyersem döşenirim yatağa...

SULTAN: Su alıyor Ahmet'in potinleri. Hangi birine yetişicem, ben de şaşırıdım. Bunca sıkıntının arasında, bari şu ev derdi olmasaydı".¹³¹

Yağmur Sıkıntısı'nda İnci, bakkala ve kasaba biriken borçları kocasına hatırlatır. Komisyoncu Arif, veresiye alışveriş yapmaktan bıktığını söyleyen İnci'ye, piyasaya yüz elli bin lira borcu olduğunu söyler. Lüks bir apartman dairesinde oturan Arif'in içinde bulunduğu asıl durum, İnci'den dökülen şu sözlerle gözler önüne serilir:

"İçindeki fanilanın rengi atar, morarır, sık çıkar iç çamaşırlarını, çamaşırdı ağarmıyor, diye yalvarırım, çıkarmazsın da, gömleğini bir gün tutmazsın sırtında. Günde iki sefer değiştiğin olur. Dıştan temiz pak, içten leş!".¹³²

Arif, paranın gösterişle kazanıldığını, borcun insanlarda para sahibi olduğu düşüncesini uyandırdığını söyler. Onun hayali, batma tehlikesini atlatmış Servet Batmaz gibi olabilmektir. İçinde bulunduğu dar boğazdan kurtulmak için son çare, İnci'nin annesinden kalan evini satmaktır. Evin satılmasına razı olmayan İnci, Vedat'la yaşadığı aşkın şahidi olan mektupların Arif'in eline geçmesiyle köşeye sıkışır.

3.6.1.2. Toplumsal değer yargılarına yabancılaşma

Türkiye'de nüfus artışının 1945'lerden itibaren hızlanması, Anadolu'daki toprakların artan nüfusu barındırıp besleyecek yeterlilikte olmaması, göçü ve çarpık kentleşme hareketlerini hızlandırarak içinden çıkılamayan sorunların yaşanmasına neden olmuştur. Bunların başında öteki kentleşme sorunlarının da yaratıcısı olan gecekondu sorunu gelir. Göçen insanların kente gelmeleri, konut, işsizlik gibi ekonomik sorunlarla kent toplumu ile uyum / uyumsuzluk, kentleşme gibi sosyal ve kültürel sorunlara ortam hazırlar. Kültürel ve ahlâkî değerlerdeki bu bozulmalar, yozlaşma ya da dejenerasyonu getirir. Söz konusu yabancılaşma, Oktay Rifat'ın bütün oyunlarında göze çarpar.

Kadınlar Arasında'da Zülfiye Hanım, fabrikadan çıkan reji kızlarının kıyafetlerinden, davranışlarından, Nizami'nin okuduğu gazete haberinden yola

¹³¹ a.g.e., s. 287.

¹³² a.g.e., s. 329.

çıkarak memlekette ve dünyada yaşanan ahlâki çözülmeye dikkat çeker. Fabrikalardaki ortam, *Çil Horoz*'da Hasan tarafından gözler önüne serilir:

“Olmadık rezalet yok orada. O onunla, bu bununla. O karıların çevirdiği dolabı sen bana sor. Bir muhallebisine, bir sinemasına fit hepsi”.¹³³

Birtakım İnsanlar'da “eski zaman kadını” olan Büyük Hanım, mazi ile hâl arasında sıkışıp kalmış, gördükleri karşısında şaşkına dönmüştür:

“...Nerede o eski adamlar? Dünya çok bozuldu diyorum size. Hangi yandan baksanız öyle. Bahçedeki taflanlar neredeyse pencereleri oyacak. Bir azgınlık geldi onlara da. Pervazlara, kirişlere giriyorlar, demir parmaklıkları söküyorlar. Kökünden kazıtmalı hınzırları. Azgınlık yalnız insanlarda değil, otlarda, hayvanlarda.

(...)

Ya o insanlardaki azgınlık! Deniz hamamına dönderdiler rıhtımı. Bir sürü çırılçıplak insan. Pencereye gidemiyorum. Şöyle sokulacak olsam, ya anadan doğma bir adam, ya hamam anası gibi çırılçıplak bir kadın”.¹³⁴

Yaşadığı bu ortamda kendini çok yalnız hisseden Büyük Hanım, hiçbir şeyden zevk almaz, her şeye ve herkese yabancılaşır. Toplumda yaşanan bu çözümlenin en acı örneği, İhtiyar ile oğlu arasında yaşanır. İyileşmeden hastaneden taburcu edilen İhtiyar'ın kalacak yeri yoktur. Bir Yolcu, İhtiyar'a, Kaymakam'a dilekçe vererek bin lira aylığı karşılığında düşkünler evinde kalabileceğini söylese de esrarkeş oğlunun kendisini orada da bulup öldürebileceğini düşünen adamın içi rahat değildir. Çünkü Boyacı Kemal, daha önce, babasına bankadaki paraları alıp masrafları için kendisine günde bir lira vereceğini söylemiştir. Oğlunun bu parayı bir hafta verdikten sonra kendisini uykuda yastıkla boğacağını düşünen çaresiz baba, onunla aynı çatı altında kalmak istemez.

Çil Horoz'da açıkça göze çarpan ahlâk kargaşası, oyunda aksiyonun temelini oluşturur. Uzun zamandır gecekondü mahallesinde yaşadığı anlaşılan beş kişiden oluşan aile, iki odalı bir evde yaşar. Evlerde sık sık su kesintileri yaşanmakta, mahalle çeşmesinde sabahları uzun kuyruklar oluşmaktadır. Sultan'ın oğlu Ahmet, iş bulamaz. Koluna sırf fiyaka olsun diye saat takan Ayten için mutluluk, “elektriği, suyu, helâsı içinde olan iki odalı bir ev”dir. Doktorun hanımının verdiği eski bir salıncaklı iskemlede sallanan Ayten, bu mahallede giyinmenin, sinemaya gitmenin, her hareketin suç olduğunu söyler.

Evin sahipsiz genç kızı Ayten'in üvey yeğeni Ahmet'in gözü önünde soyunarak yatağa girmesi, kocasını kaybetmiş bir kadın olan Sultan'ın giyimiyle,

¹³³ a.g.e., s. 256.

¹³⁴ a.g.e., s. 92-93.

yaşantısıyla mahallelinin dilinde olması, Arif'in karısının gözü önünde Ayten'le yatmak istemesi, Sıdika'nın iki kardeşle aynı anda ilişki yaşamak isteyen Hasan'ın teklifinin borcun ödenmesi karşılığında kabul edilebilir olduğunu söylemesi, ailedeki ahlâki çözülmeyi gösterir.

Yağmur Sıkıntısı'nda Türkiye'nin içinde bulunduğu ekonomik yapı ve toplumsal değer değişimi sergilenir. Bu değer değişimi, içinde yabancılaşmayı da barındıran fırsatçılık, açığözlülük, kısa yoldan haksız kazanç elde etme gibi toplumsal çözümler unsurlarını içerir. Arif, yaşadığı ortama kendince uyum sağlamış, özüne yabancılaşmış bir oyun kişisi olarak çizilmiştir. O, bozuk bir ekonomik sistemin ürünüdür:

“ARİF: Şu sonuca vardım: Biz baştan kara gidiyoruz. Gelenek, görenek yok. Sağlam törelerimiz, iş hayatının üstüne oturabileceği sağlam bir temel yok.

İNÇİ: Çay istiyor musun söylesene!

ARİF: Sıktın ama, istemez dedik ya! Bizde iş hayatı havada. Vuran vurana, kıran kırana. Gemisini kurtaran kaptan. Yükleniyoruz yüklenebildiğimiz kimseye. Ben sağlam bir düzen istemez miyim sanıyorsun?

İNÇİ: Sen mi?

(...)

ARİF: Ben dolap çevirmiyorum. Ben bu düzenin içinde bu düzene göre iş yapıyorum”.¹³⁵

Yağmur Sıkıntısı'nda Gebze'de bulunan İstanbullu bir hanıma ait arsaları kendi adına satmak isteyen emlak komisyoncusu Arif, işini yürütmek için parti ilçe başkanının yanına gitmiş, mal müdürü ve tapucularla konuşmuştur. Kimini parayla ikna etmeye çalışmış, kimini “rakıllı, kadınlı”¹³⁶ sofralarda ağırlamıştır. Kendi dilince gerçekleştirdiği bu konuşmalarda ilçe başkanının, mal müdürünün, tapucuların kendinden daha iştahlı olduklarını fark etmiştir.

Arif'in gazeteden okuduğu ülke haberleri de pek iç açıcı değildir. “Ankara'nın dumanlı havasında neler dönüyor?.. İki yüz milyon liranın hesabı nerede?”¹³⁷ başlıklı haber, bürokrasinin merkezi olan Ankara'da hırsızlığın ve hileli işlerin döndüğünü gösterir niteliktedir. Yazar, bu gazete haberleriyle ortamın yanlışlığı üzerinde düşünülmesini sağlamıştır. Arif, her ne kadar rahat gibi gözükse de girdiği hileli yağ işinden çıkıp çıkamayacağını tedirginliğini yaşar.

¹³⁵ a.g.e., s. 335-336.

¹³⁶ a.g.e., s. 317.

¹³⁷ a.g.e., s. 312.

Oyun İçinde Oyun'da Kavuklu, işsizlik problemiyle karşı karşıyadır. Meydan bozulduktan sonra Gönen'e giderek sebzeçilik yapan Kavuklu, umduğunu bulamayınca İstanbul'a döner. Pişekâr, işsiz kalan arkadaşına kahveye ortak olabileceğini söylese de o, yine sebzeçilik yapmak istediğini söyler. Verdiği emeğin karşılığını alamadığı, karnını doyuramadığı için büyük kentlere gelen köylü, başta barınma olmak üzere çeşitli problemlerle karşı karşıya kalacaktır. Kavuklu'nun yaşadığı işsizlik probleminden başka Pişekâr'ın çocuklarına söylediği sözler, yaşanan ahlâki çözülmeyi gösterir:

“...Ne biliyorsunuz ki siz, ne gördünüz ki! Zaman mı bu zaman! Hey babam hey! Bakarsın hasırlar atılmış, seyirciler sıra sıra dizilmiş bir küçücük meydan kalmış ortada. Saygı vardı o zaman, böyle şimdiki gibi değil, büyük küçük belli. Oyunun başlamasına şöyle birkaç dakika kala sesler kesilir, çit çıkmaz...”¹³⁸

Oyun içinde oynanan geleneksel oyunda, Kavuklu nitelikleri taşıyan Faiz Bey, eşi Nadire Hanım'ın kendisini aldattığını işitir. Söylentinin doğru olup olmadığı ile ilgili olarak evin karşısındaki Bakkal'ı sorguya çeker. Gerçeği bilmesine rağmen müşterisini kaybetmek istemeyen çıkarıcı adam, gerçeği Faiz Bey'e söylemeyi göze alamaz. Aynı araştırmayı yapan Pişekâr nitelikleri taşıyan Lemi Bey de gerçekleri öğrenemez.

Yazar, bireyden hareketle topluma yönelmeye çalışmış, toplumsal değer yargılarındaki çözülmeyi eleştirel gerçekçi bir bakış açısı ile dile getirmiştir.

3.6.1.3. Yaş farklılığından aldatmaya evliliğin iç sıkıntıları

Oktay Rifat'ın oyunlarında sıkça karşılaşılan temalardan biri evlilik problemleridir.

Birtakım İnsanlar'da Büyük Hanım, Bir Kadın'a yıllar sonra, kendisinden yirmi üç yaş büyük eşini sevemediğini söyler. Bir Kadın, Büyük Hanım'ın kendisini Nevzat Bey'den dolayı hatırladığını, geçmişte de kendisini kıskandığını düşünür. Sultan, eşler arasındaki büyük yaş farkının evliliklerde sebep olduğu sıkıntıları *Çil Horoz*'da anlatır:

“SULTAN: Gençliğim geldi geçti, oh demedim. Elin moruğuyla ömür tükettim. Koca diye, babam yaşında, hastalıklı herifin koynuna girdim.

SIDIKA: Ölmüş adam.

SULTAN: Hortlasın!

SIDIKA: Bugün başını sokacak bir dam altı varsa onun sayesinde.

¹³⁸ Oktay Rifat. *Oyun İçinde Oyun*. s. 2.

SULTAN: Keşke olmasaydı o dam altı! Keşke açlıktan ölseymdim de gençliğimin hayrını görseydim! (Sıdika'nın burnuna sokulur.) Sen yaşlı herif nasıl kokar, bilir misin? Öyle Arif gibi kıyma kokmaz. Çürümüş işkembe kokar. Ağzı, burnu, saçları, her yanı ölü kokar. Ben o kokuşmuş herifle çürüdüm. İçimde kaldı, ayıp değil ya! Herkes aslanlar gibi erkeğine sarılmış yatarken, ben herif üstüme gelmesin diye arkamı döndüm, kaçacak delik aradım. Gözüme sürme çekmedim, sırtıma doğru dürüst bir entari giymedim, hoşlaşıp da niyetlenmesin diye. Niyetlense bir türlü, niyetlenmese bir türlü! Baba adammış da, evi varmış da! Keşke kopuğun biri olsaydı da aç bıraksaydı...".¹³⁹

Eşler arasındaki yaş farkı, *Oyun İçinde Oyun*'da Faiz ve Lemi Bey'in başına türlü dertler açar. Elli dört yaşında olduğunu söyleyen Faiz Bey, arkadaşına üstü kapalı, cinsel yaşamında ne âlemde olduğunu sorar, kırkıktan sonra bu konuda sıkıntı yaşadığını söyler. Diğer taraftan yirmi yaşlarında olduğu söylenen Nadire ve Şadan Hanım, genç yavuklularıyla birliktelik yaşar. Hoşkadem, genç kadınların yaşlı adamlarla evlenmelerinin sonucunda, bu durumlarla karşılaştığını düşünür.

Çil Horoz'da imam nikâhıyla evli olan Sıdika ile Arif'in evliliği, pamuk ipliğine bağlıdır. Kasapyamağı Arif'in hiçbir şey umurunda değildir. Sürekli bel ağrısı yaşayan karısını, temizliğe gittiği evin sahibi, doktora götürecektir. Arif de Sıdika'nın hastalıklardan bıkmış, başkalarının karısına imrenmektedir. Sıdika, gündüz et kokusundan yanına varılmayan kocasının, akşam hacı yağlarına bulanıp kadınların peşinden koştuğunu bilir. Çaresiz kalan kadın, Arif'in evde yaşadığı rahatlıktan ötürü kendisiyle beraber olduğunu düşünür.

Evin sahipsiz genç kızı Ayten, cinsel varlığıyla üvey eniştesinin başını döndürür. Genç kıza her fırsatta beraber gitmeyi teklif eden Arif'in daha önce, karısının gözü önünde Ayten'in "koynuna girmeye" yeltendiği öğrenilir. Cinsel bir açlık yaşayan Arif'in karşı cinse duymuş olduğu öfke, giderek nefrete dönüşür ve kadının yıkımına sebep olur.

Çapkın bir şoför olan Hasan'ın evliliği de problemlidir. İki çocuk babası Hasan'ın resmi nikâhlı karısı da hastadır. Hasan, eşi ve çocuklarıyla ilgilenmek yerine Hasibe'nin çil horozu gibi mahalledeki kadınların peşindedir:

"AYTEN:..Hasibe'nin çil horozu benzemiyor mu şoför Hasan? Suratı, duruşu, çalımı?..Tıpkı, tıpkı Hasibe'nin çil horoz!

AHMET: Bırak şu hergeleyi!

AYTEN: Bu da çil horoz gibi kendi çöplüğünde eşinmez. Gözü hep konu komşunun tavuğunda".¹⁴⁰

¹³⁹ Oktay Rifat, a.g.e., s. 264.

¹⁴⁰ a.g.e., s. 236.

Hasan, Gönen’de bir ay düşünüp taşındıktan sonra, Ayten’i ikna etmeye gelir, Ayten’in istemesi halinde hasta karısından boşanabileceğini söyler.

Dirlik Düzenlik’te, Sedat ve Şehime çiftinin evliliği de problemlidir. Şehime, kocasının güçlü bir kişiliğe sahip olmamasından dolayı erkeği hor gören, ezen, ona yaşamı zehir eden bir kadın haline geldiğini; Sedat da onunla yaşaya yaşaya başka biri olduğunu, düşlerinden uzaklaştığını düşünür. Dirlik düzeni devam ettirmek için çabalayan karı kocanın öteki benlikleri, el altından işlenmiş suçları gün yüzüne çıkarınca evde işler karışır.

Nazife, Şehime’nin yirmi beş yıl aradan sonra, unutamadığı gençlik aşkı antikacı Orhan’la karşılaştığını ve tensel bir birliktelik yaşadığını anlatır. Onun Sedat’la gerçek mutluluğu yakalayamadığını, bir ödev kaygısıyla dirlik düzeni devam ettirmeye çalıştığını söyler. Rıdvan da Şehime’ye, Sedat’ın evlendiği zaman unutamadığı Gönül isimli Rum kızından bahseder. Yaşadığı her özel anda Gönül’ü hayal ettiğini, Şehime’yi her zaman soğuk bulduğunu anlatır.

Oyunda kadının dış görünüşü ile ailenin düzeninin koruyucusu durumunda olmasına rağmen davranışlarında komplekslerinin etkisinde olduğu görülür.

Yağmur Sıkıntısı’nda dört yıldır evli olan Arif ile İnci’nin çocukları yoktur. Karısının karşısına zengin bir eş adayı olduğunu söyleyerek çıkan Arif, evliliklerinin ilk günlerinde onu türlü gösterişlerle kandırmayı başarmıştır. Kocasının gerçek yüzünü evlendikten sonra öğrenen İnci, içtenliğine ve insanlığına güvendiği Vedat’a yönelir. Konuşmaları sırasında Arif, İnci’nin annesine benzerliğinden ötürü kendisinden nefret ettiğini, onun posaya döndüğünü söyler. Arif’in daha önce kendi çıkarları için karısının kadınlığından bile yararlanmaya çalıştığı anlaşılır. Türk toplum yapısına uygun olmayan bu durumlar, toplumdaki dejenerasyonu gösterir niteliktedir. Mutsuz bir evlilik, İnci’yi ölüme sürükleyecek duruma getirir.

3.6.1.4. Şarklılık çıkmazındaki açmaz

Birtakım İnsanlar adlı oyunda vapur bekleyen adamlardan birincisi, üç sene önce tanıdığı birine senet karşılığında borç vermiş, ancak parasını geri alamamıştır. Borçlu adam, evdeki eşyaları eniştesinin üstüne yaptığı için icra memuru da bir şey yapamamıştır. Kırk yaşından sonra İngilizce öğrenmeye çalışan ikinci adam, vapurun gecikmesine sinirlenir, Avrupalıların bu konudaki hassasiyetini hatırlatır. Düğmesi kopan üçüncü adam, en ufak bir harekette düğmelerin elde kaldığını söyler. Memleketin hâli pek de iç açıcı değildir:

“1. ADAM: Bir demokrasidir tutturmuş gidiyoruz. Demokrasiye gelinceye kadar sabah olur. Borç verirsın, alamazsın, vapur gelmez, tren yürümez.

2. ADAM: Derse geç kalırsın.

3. ADAM: Düğmen kopar.

(...)

2. ADAM: Ötesi var mı canım. Şu denizin haline bakın. Çöp içinde. Oysa bugün bir çöp endüstrisi kurulmuş Avrupa’da. Bizim işimize yaramaz diye denize attığımız çöplerden herifler mobilya yapıyorlar, kâğıt kalem yapıyorlar, ev yapıyorlar.

1. ADAM: İnsanlık durmuyor.

2. ADAM: İnsanlık dev adımlarıyla ilerliyor.

1. ADAM: Bizde pislik, onlarda temizlik. Bizde dalavere, onlarda düzen. Her şey ona göre...”.¹⁴¹

Memlekette yaşanan sorunlara çözüm üretemeyen adamlar, umutsuz bir tablo çizer, şarkınlığın hayatın her alanında iliklerine kadar işlediğini düşünürler. Oktay Rifat, toplum sorunlarını “toplumcu” bir dünya görüşüyle ele aldığı bu oyununda demokrasi kavramının içinin doldurulamadığını, ülkede yaşanan geri kalmışlığı dile getirmeye çalışmıştır.

Kadınlar Arasında oyununda, Osmanlı toplumundan çağdaş topluma geçişte yaşanan değişime sırt çevirerek eski saltanatı, harcamayı devam ettiren Nazım Bey’in hazin sonu ele alınır. Paşafendinin oğlu, babası Fettah Paşa’dan kendisine ve Zülfiye Hanım’a kalan malları rakıda, kumarda yiyip tüketir. Yirmi yılda elindeki her şeyi kaybeden Nazım Bey, ölmeden önce perişan bir duruma düşer. Onun ölümüyle erkeksiz, dayanaksız kalan aile kadınları, inmeli ihtiyar bir kadının evine sığınır. Saffet Hanım’ın daktiloluk yaparak kazandığı seksen bir lira aylıkla geçinmeye çalışan kadınlar, felçli Nigar Hanım’ın kırık dökük evinde burun buruna yaşamak zorunda kalır. Eski Boğaziçi yaşamından sonra “insana dokuz doğurtan bir hastaya” hizmetçilik etmek, soylu aile kadınları için dayanılmaz bir durumdur. II. Dünya Savaşı yıllarında yaşanan ekonomik bunalım, yaşam mücadelesi veren kadınların işini iyiden iyiye zorlaştırır.

3.6.1.5. Kuşak çatışması

Birtakım İnsanlar’da üç kuşak, Büyük Hanım’ın Kandilli’deki yalısında, bir arada yaşar. Kızı, damadı, torunu ve torununun eşiyle beraber yaşayan Büyük Hanım, yalıdaki iletişimsizlikten dolayı kendini çok yalnız hisseder. Geçmiş günleri özlemle hatırlar:

¹⁴¹ a.g.e., s. 96-97.

“Yemliha uykusuna mı yattılar nedir! Uyansalar da bana faydaları yok ya, o da başka. Damadım bir kelime konuşmaz benimle. Ne selam ne sabah. Kızım deseniz oldum bittim konuşmayı sevmez. Torunum alır başını gider, nereye gider, ne eder, belli değil. (...)

Akşamları toplanır, dereden tepeden konuşurduk. Dertleşirdik. Artık burada benim dilimden anlayan kalmadı. Yabancıyım sanki. Sanki bu ev benim değil. Sanki bu insanlar beni tanımıyor. Sanki ben hiçbir şey bilmiyorum. Sanki ben hiçbir şey görmedim”.¹⁴²

Ev sahibi Büyük Hanım, yalının en küçük odasında yaşar. Gençler, kendisinden geriye kalan hiçbir şeyin kıymetini bilmemiştir. Bürümcük sofra takımları eteklik; şam hırkalar saksı altı, masa örtüsü yapılmıştır. Büyük Hanım, Cihangir’de giydiği maşlahının onların eline geçmesini istemez. Gençlerin giydikleri kıyafetler, konuştukları kelimeler onu rahatsız eder. Geçmişin aydınlık günlerinden sonra yalıda sadece sıkıntı ve üzüntü kalmıştır.

Oyun İçinde Oyun’da Pişekâr ile oğlu arasında kuşak çatışması yaşanır. Yıllarını oyunculuğa adanmış olan Pişekâr, oğlunun tiyatroyu ve sinemayı orta oyununa tercih etmesine öfkelenir:

“PİŞEKÂRIN OĞLU: Çok iş var orta oyununda baba. Ama düzeltmeli, hale yola sokmalı orta oyununu.

PİŞEKÂR: Neresini düzelteceksin bre avanak! Kusuru mu var ki düzelteceksin!

PİŞEKÂR’IN OĞLU: Eskimiş baba.

PİŞEKÂR: Cart diye ağzını yırtarım senin. Lafını bil sen, anladın mı? Sende adam olacak surat olsa heves olurdu içinde...”.¹⁴³

Aralarındaki tartışma derinleşmeden Pişekâr, oğlunun düzelttiği oyunu okur, ve arkadaşı Kavuklu ile beraber oynar.

Oyunlarının temel malzemesi aile olan Oktay Rifat, sürekli bir değişim yaşayan toplumda sıkça gözlemlenen değer yargılarındaki değişimleri, ahlâk ve kültür anlayışındaki farklılaşmaları, kuşak çatışmalarını topluma yönelme çabasıyla dile getirir.

3.6.2. Ferdi ve Psikolojik Temalar

3.6.2.1. Aşkta yaşanan hüsrân

Birtakım İnsanlar’da aşk, farklı sahnelerde farklı mahiyette tezahür eder. Kendisi de ölü olan Büyük Hanım, elli yıl aradan sonra hatırladığı Bir Kadın’la

¹⁴² a.g.e., s. 87-90.

¹⁴³ Oktay Rifat. *Oyun içinde Oyun*. s. 3.

geçmiş günler üzerine sohbet eder. Cihangir’de otururken komşuluk ettiği ancak adını anımsayamadığı Bir Kadın’ın gençken evlenmek istediği Bahriye Mülazımı Nevzat Bey’in eşi olduğunu hatırlar. Büyük Hanım, geçmişte resmini gördüğü yakışıklı subayla evlenmek istemiş, ancak babası münasip görmediği için bu arzusunun kavuşamamıştır. Bir Kadın, Büyük Hanım’ın kendisini kıskandığını, kocasından ötürü hatırlandığını düşünür. Yaşlı kadın, söylenenlere itiraz etse de kısa boylu, tıknaz kocasını hiç sevmediğini itiraf eder.

İkinci sahnede, karısını gözü gibi seven, onun her ihtiyacıyla bizzat ilgilenen Niyazi Tolga’nın ihanetle sonuçlanan aşkı sergilenir. “Gözü kapalı olur diye taşradan aldığı” Bayan Tolga, kısa zamanda kent yaşamına ayak uydurmuş, nice İstanbulludan daha İstanbullu kesilmiştir. Karısını, parayı ve kendini çok seven Niyazi Tolga, sahip olduğu maddi güce rağmen karısını mutlu etmeyi başaramamıştır. Hovarda bir adam, Bayan Tolga’yı baştan çıkarmış, beraber yaşamaya ikna etmiştir. Olanları karısının bıraktığı mektuptan öğrenen talihsiz adam, okuduklarına inanamaz, adamın kim olduğunu bulmaya çalışır.

Oyundaki tek karşılıklı aşk, Kız ile Oğlan arasında yaşanır. Yoksulluk içinde yaşanan bir çocukluktan sonra genç âşıklar, geleceğe dair güzel hayaller kurarlar. Çocukluğu Balıkesir’de geçmiş olan Kız, beklediği gence kavuşmuş olmanın mutluluğunu yaşar.

Son sahnede, iskeledeki sıraların birinde uyuyakalan Odacı’nın düşü vasıtasıyla platonik bir mahiyette tezahür eden aşk sergilenir. Kadastro Müdürlüğünde odacı olan bu adam, düşünde, âşık olduğu Küçük Hanım’ı görmek için çırpınmaktadır. Yardımcı, fakir Odacı’nın bir tanecik Küçük Hanım’a sevdalanmasının hata olduğunu söylese de Küçük Hanım’ın tavırlarıyla ona bir ümit vermiş olabileceğini ekler. Küçük Hanım’a âşık olduğu mayıs gününü anlatan Odacı, sevdiği kızı Kakor ve onun adamlarından korumaya çalışır. Odacı’nın karısı, kocasının genç kıza vurgun olduğunu, yaptığı her işte, gördüğü her yerde Küçük Hanım’ın olduğunu söyler. Odacı’nın büyük aşkına karşılık Küçük Hanım, Müdür’le beraber olmayı tercih eder.

Kadınlar Arasında adlı oyunda, ekonomik bunalım içindeki kadınların hayatında aşka yer yoktur. Yaşanan bu boşluğun sebeplerinden birincisi Saffet Hanım dışındaki bütün kadınların yaşlı olmaları, diğeri ise barınma, beslenme gibi temel ihtiyaçların karşılanmasında yaşanan sıkıntılardır. Nazım Bey’in bekâr kız

kardeşi Zülfiye Hanım, hayatındaki bu eksikliği işçi kızları görünce derinden hisseder:

“Hay Allah belalarımı versin! Geçemez olsunlar! Bak, bak, bak! Şu şıfıntıya bak! Nasıl da sokulmuş herife! Hay içi çıkası! Aman aman Saffet, şu kariya bak kuzum! (Yalandan gülmeye çalışır.) Yakışık alır mı şu entari? Sen bir işçisin, hizmetçiden beter! Senin nene böyle allı morlu entari?”

SAFFET HANIM: Bıktım usandım senin tütüncü kızlarından hala. Her akşam bu. Allah kimseyi böyle ihtiyarlatmasın! Horoz ölmüş gözü çöplükte kalmış denir buna”.¹⁴⁴

Saffet Hanım’ın arkadaşıyla konuşurken bir ilişkisi olduğu anlaşılrsa da üzerinde durulmaz. Kevser Kalfa’nın elli yaşlarındayken, kaşlı gözlü, iri kıyım bir adama âşık olduğu, ancak adamın onun sandığını boşalttıktan sonra terk ettiği bilgisi verilir.

Oyundaki tek âşık Necati’dir. Saffet Hanım’ın arkadaşı Mübeccel’e âşık olan genç adam, akşam alkolün etkisiyle cesaretlenir, Mübeccel’e el falı bakar. Onunla aynı fikirde olmayan Mübeccel, eski aşkı Hüseyin’den sonra kimseyi sevmeyeceğini düşünür.

3.6.2.2. Aşk şemsiyesi altında cinsel tutku

Yazarın diğer oyunlarında dolaylı olarak varlığını duyuran cinsellik, *Çil Horoz* ve *Yağmur Sıkıntısı*’nda olayların akışına trajik bir boyut kazandırır.

İstanbul’da bir gecekondu mahallesinde geçen *Çil Horoz*’da cinsellik, kadınların açıkça dile getirmekten çekinmedikleri bir arzudur:

“SIDIKA: Fukara kısmı daha mı bir düşkün oluyor bu işe ne! Ayağına giyecek donu yok, bir düzine çocuk!

SULTAN: Bu iş de olmasa deliye döner insan!”.¹⁴⁵

Ayakları sağlam basan bir kadın kimliğiyle görünmeyen Sıdika bile ateşli bir kadın olduğunu, bağrına taş bastığını söylemekten çekinmez. Ayten, bahçeyi talan eden Hasibe’nin çil horozunun kendi çöplüğünde eşinmediğini, gözünün komşuların tavuğunda olduğunu söyler.

Cinsel bir açlık yaşayan erkekler de kendilerine tutkuyla bağlı olan kadınların cinsel kimliklerine değer vererek onlara yaklaşır. Sultan’ın oğlu Ahmet, aynı evde yaşadığı üvey teyzesi Ayten’den hoşlanır, onu evlenmeye razı etmeye çalışır. Ahmet’in gözü önünde soyunup yatağa girmekten çekinmeyen Ayten, cinsel

¹⁴⁴ Oktay Rifat, a.g.e., s. 24.

¹⁴⁵ a.g.e., s. 286.

çekiciliğiyle onun başını döndürür. Ahmet'in engel olmakta zorlandığı tensel arzuları karşısında tepki gösteren genç kız, gönlünü şoför Hasan'a kaptırmıştır. Hasan'ın asıl niyetinin kadınlarla gönül eğlendirmek olduğunu anlayan Ayten, sadece Hasan'a kızgın olduğu zamanlarda Ahmet'e yakınlaşır.

Dul bir kadın olan Sultan ile Hasan birlikteliğinde de aşk tek taraflı yaşanır. Hasan ile ona tutkuyla bağlı olan Sultan, herkesten gizli buluşarak tensel arzularını paylaşırlar. Ancak Hasan, son buluşmalarında, Sultan'dan vazgeçip başlık vererek Ayten'i imam nikâhıyla “almak”¹⁴⁶ istediğini söyler. Ne yapacağına karar veremeyen dul kadın, onu kaybetmemek uğruna, kadınlık gururuna büyük bir darbe indirecek olan birleşmeye bile razı olur. Hasan'ın ortalarda gözükmediği dönemde mahalledeki berberle evlilik hayali kuran Sultan, Hasan'ı unutamadığını itiraf eder. Bu itiraf, onun aşktan ziyade tensel tutkusunu yansıtmaktadır.

Ayten, cinsel çekiciliğiyle Ahmet'in olduğu kadar eniştesi Arif'in de başını döndürmektedir. Baldızına her fırsatta beraber uzaklara gitmeyi teklif eden Arif, sabırsızlıkla “nasipleneceği” günü bekler. Arif ile imam nikâhlı karısı Sıdıka'nın evlilik hayatında aşka yer yoktur. Cinsel bir açlık yaşadığını söyleyen hovarda adam, başkalarının karısına imrendiğini söylemekten çekinmez.

Ayten, suratıyla, duruşuyla, çalımıyla Hasibe'nin çil horozuna benzettiği Hasan'a âşıktır. Kısa süren arkadaşlık döneminde, Hasan, Ayten'i arabasına bindirmiş, kendisini belediye nikâhıyla “alacağına” inandırmaya çalışmıştır. Ancak sonraki günlerde Hasan'ın Adalet'le sinemaya gittiklerini, öpüştüklerini gören Ayten, onun niyetinin gönül eğlendirmek olduğunu anlar. Kızgın olduğu bu süreçte Ahmet'e yakınlaşan Ayten, Hasan'ın kendini metres tutmak istediğini öğrenmesiyle iyiden iyiye öfkelenir. Hasan'ın iki kardeşle aynı anda beraber olmayı içeren ahlâksız teklifini reddeden sahipsiz genç kız, ortalarda gözükmediği dönemde onu düşünmekten kendini alamaz. Hasan'ın nerede olduğu ve ne yaptığı merak konusudur. Bir ay sonra geri dönen Hasan, uslanmaya karar verdiğini söyleyerek Ayten'i ikna etmeyi başarır. Onun Hasan'la gideceğini öğrenen Arif, çılgına döner, Ayten'e saldırır. Mutfaktan aldığı ekmek bıçağıyla kendini korumaya çalışan Ayten, çığlık atsa da yardımına yetişen olmaz.

Yağmur Sıkıntısı'nda dört yıldır evli olan Arif ile İnci arasında aşk yoktur. Oyunda sadece İnci ile duygulu bir genç olduğu düşünülen Vedat arasında yaşanan

¹⁴⁶ a.g.e., s. 254.

yasak bir aşk göze çarpar. İnci'nin iç sesi gibi yankılanan konuşmalarından anlaşılabilir ilişkisi, bir yıl önce kendi evlerinde gerçekleşen arkadaş toplantısının birinde başlamıştır. Arif'in dalavereli işlerinden ve arkadaşlarından bıkan İnci, kocasına hiç benzemeyen bu adama “karanlıktan ışığa çıkar gibi”¹⁴⁷ gider. Çocuklukları, İnci ve Vedat'ı önüne geçilmez bir güçle birbirine iter. “Apartmanda dönen işler, çevrilen fırıldaklar”¹⁴⁸ onları birbirlerine daha da yaklaştırır. Semra'nın evinde buluşan âşıklar, tensel aşk dolu saatler geçirmiştir. Son buluşmalarında eldivenini evde unutan İnci, geri döndüğünde gördüğü manzara karşısında şaşkına döner. İnsanlara yakın biri olarak tanınan Vedat'ın bir zamanlar Arif'in de birliktelik yaşadığı Semra ile öpüştüğünü gören genç kadın, otomobilde baygınlık geçirir; ölümle sonuçlanacak bir bunalıma girer.

3.6.2.3. Mutlu olma arzusunun aracı olarak kaçış

Yaşadığı ortamda kendini mutlu hissetmeyen birey, içinde bulunduğu şartlardan daha iyi şartlara ulaşma yolunda çaba gösterir. Ferdin mutlu olma çabası, olağan çevreden uzaklaşma ve daha rahat hareket etme arzusunu içeren kaçışı zorunlu kılar.

Çil Horoz'da uzun zamandır gecekondu mahallesinde oturan aile sakinlerinin hiçbiri, yaşadığı ortamdan memnun değildir. Giyinmenin, sinemaya gitmenin, süslenmenin bile suç olduğu bu ortamdan uzaklaşmayı en çok arzu eden evin sahipsiz genç kızı Ayten'dir. Mutluluğu “suyu, elektriği, helâsı içinde bir ev” olarak telakki eden genç kızın hayali, kanaryasıyla beraber yaşamak istediği mütevazı bir evdir:

“AYTEN:..İş kalmadı buralarda Recebim! Alıp başımızı gidelim mi, dersin! Kutu gibi evler var, suyu, elektriği, helâsı içinde. (Kuş öter.) Bizi açmaz mı? Laf! Bir dolabımız, bir masamız, iki iskemlemiz olsa fena mı! Naylon bir örtü örteriz masamıza. İki kat çamaşır mı, adam gibi dizeriz dolabımıza. (Kuş öter.) Jüponum da var, biliyorum. Bir askı alırım jüponumu asmak için. (Kuş öter.) Seni bırakmam, korkma! Sabah akşam temizlerim altını, çocuk gibi. Odanın en aydınlık yeri senin.”¹⁴⁹

Hastalıklı bir kadın olan Sıdıka, şehirde adam gibi yaşamak istediğini söyleyen kardeşine, şehre gitmenin kolay olmadığını söyler, gecekonduyunun değişmeyen yazgısını hatırlatır. Ahmet, Arif ve Hasan, Ayten'i birlikteliğe ikna

¹⁴⁷ a.g.e., s. 349.

¹⁴⁸ a.g.e., s. 353.

¹⁴⁹ a.g.e., s. 258.

etmek için İstanbul'da istediği bir yerde elektriği, suyu içinde bir ev tutmayı ona teklif eder. Şoför Hasan, aylıklık ettiği bu mahalleden uzaklaşıp bir ay süreyle kaldığı Gönen'de kendisiyle hesaplaşmış, tuttuğu yolun yanlışlığının farkına varmıştır. Döner dönmez Ayten'in yanına koşan Hasan, ona buralarda oturulamayacağını söyler, beraber Üsküdar'a gitmeyi teklif eder. Sevdiği adamın uzaklara gitme teklifini duyan genç kız, ona inanır, durumu ablalarıyla paylaşır. Olanları işiten Sultan da onun evden gitmesini ister. Hasan'ın teklifiyle yaşadığı mutluluğu Arif'le paylaşan Ayten, uzun zamandır hayalini kurduğu uzaklara gitme kavuşamaz. Sultan'ın oğlu Ahmet de kendisine bir muavinlik ayarlayıp uzaklara gitmeyi arzu eder. Pasif bir kişiliğe sahip olan bu genç, annesinin Hasan'la yaşadığı ilişkiyi öğrenince öfkelenir de Hasan'ın karşısına çıkmaya cesaret edemez. Kendini "Kumkapı'daki kocakarının kolu kanadı kırık horozuna"¹⁵⁰ benzeten Ahmet, onlarla baş edemeyeceğini düşünür, bavulunu alarak evden uzaklaşır. Ancak bu kaçış, mutluluğu aramak için değil baş edilemeyen durumlarda yaşanan çaresizlikten kaynaklanır.

Yağmur Sıkıntısı'nda zayıf ve duygulu bir kadın olarak tanınan İnci, evliliğinin ilk günlerinden itibaren parlak sözlerle kendisini aldatan kocasından, onun arkadaşlarından, onların yaşam tarzından öğrenir:

“İNCİ: Yaşamak deyince, sizin aklınıza, onun bunun parasıyla, onun bunun koltuğunda, orası senin, burası benim, sızincaya kadar içmek, rezalet çıkarmak geliyor.

ARİF: Orası burası dediğin o yerler İstanbul'un en güzel lokantaları, meyhaneleri.

İNCİ: Sabahlara kadar kumar oynamak, masalardan yerlere dökülmek, yerlerde emekleyerek zar atmak yaşamak değil.

(...)

İNCİ: Birinizi gözüm tutmuyor! Birinize inanmıyorum!”¹⁵¹

Arif'in pazar akşamı arkadaşları içinevlerinde tertip ettiği yemekte bulunmak istemeyen genç kadın, kocasıyla yaşadığı süre boyunca kirlendiğini düşünür, onunla yaşamak istemez. Rüşvetin, ikiyüzlülüğün, sahtekârlığın marifet olarak görüldüğü bu ortamda kendini çok yalnız ve mutsuz hisseden İnci, kocasına hiç benzemeyen insana yakın biri olarak gördüğü Vedat'la yakınlaşır. Yaşamak arzusuyla birliktelik yaşadığı Vedat'ı düşünmek, İnci'ye rahatlık ve güven verir. Bir yıl süren bir beraberlikten sonra, insanlığına güvendiği Vedat'ın kendisini Semra ile aldattığına şahit olan genç kadın, bunalıma girer. Sürekli zil sesleri duyan İnci, uyku

¹⁵⁰ a.g.e., s. 303.

¹⁵¹ a.g.e., s. 353-354.

haplarıyla dolaşır. İnci'nin durumundan şüphelenen Arif, olanları öğrenir, uyku ilaçlarını karısının avucuna boşaltarak içmesini söyler.

Vedat'la mutluluğu yakaladığını düşünen İnci, aldatılmanın yarattığı travmayla ölüme sürüklenir. Bireyin mutlu olma aracı olarak gördüğü bu kaçış, onun trajik sonunu hazırlar.

Birtakım İnsanlar'daki B. Niyazi de Arif gibi parayı çok sever. Komisyonculukla zengin olan yaşlı adam, her ihtiyacıyla bizzat ilgilendiği eşini mutlu etmeyi başaramaz. Kısa sürede şehir hayatına fazlasıyla uyum sağlayan taşra kızı, Nişantaşı'nda bir apartman dairesinde “hovarda bir adam”la buluşur. Bir süre sonra evi terk eden genç kadın, eşine bıraktığı mektupta mutluluğu yakaladığını söyler. Bu gidişin ardından dünya B. Niyazi'nin başına yıkılır. Aldatıldığını öğrenen adam, zil sesleri duyan İnci gibi sesler duymaya başlar. Fısıltıyla başlayıp uğultuya dönen bu sesler, karısının kiminle gittiğini bulmaya çalışan adamın durumunu birbirine haber veren diğer insanlara aittir. Aldatılma nedenini öğrenmeye çalışan adam, işittikleri karşısında şaşkına döner:

“3. ERKEK: Sizin ağzınız hep para lafı eden birinin ağzı. Ağzımıza kelimelerin biçim verdiğini unutmayın. Papatya satan Çingene kızının dişleri papatya atmaktan beyaz. Karanfilci çocuğun dudakları karanfil demekten kırmızı. Günde bin kez: “ Papatya, karanfil!” diyen ağızla dilinden para lafı düşmiyen ağız bir olur mu? Bir de aile dostunuzun ağzına bakın. Siz kadın olsanız hangi ağzı öperdiniz?

B. NİYAZİ: Acı, çok acı.

2. ERKEK: Kadınlar parayı severler. Niyazi Bey'in ağzını öpünce parayı öpmüş gibi olurlar. Niyazi Bey'in ağzında kusur yok. Kusur Niyazi Bey'in gözlerinde.

AİLE DOSTU: Ne varmış Niyazi'nin gözlerinde?

2. ERKEK: Niyazi Bey'in gözleri ağacı, denizi, bulutu, güneşi görmeyen birinin gözleri. İçe dönük, yalnız çıkarına bakıyor Niyazi Bey'in gözleri.

(...)

3. ERKEK: Siz hep böylesiniz Niyazi Tolga. Ya gırtlığınızı düşünürsünüz, ya para.

(...)

B. NİYAZİ: Bütün kötülüklerin kaynağını yoksullukta aramalı. Para bizi bütün kirlerimizden temizler. Zengin insan iyi insan.

1. ERKEK: Şimdi daha iyi anlaşılıyor. Kusur Niyazi Bey'in ne ağzında, ne gözlerinde, sadece kafasında”.¹⁵²

Kaçış, yaşadığı ortamda mutlu olmayan birey için kaçınılmaz sondur. Mutluluk, Ayten gibiler için insanca yaşayabileceği mütevazı bir ev; İnci ve taşra

¹⁵² a.g.e., s. 111-112.

kızı için ise gözü paradan başka bir şey görmeyen kocadan uzakta sevgi arayışıdır. İnsanın kaçarak mutlu olup olamayacağı ise şüpheli bir durumdur.

3.7. DİL VE ÜSLUP

3.7.1. Dil

Günlük konuşmalarda ya da gazetelerde, dergilerde, resmî yazılarda vs. hep birebir karşılığı olan ve iletişimi sağlama amacını aşmayan “kullanmalık dil” kullanılır. Edebi türlerde ise estetize edilmiş, çağrışım değerleriyle donanmış, imgelerle yüklü bir üst dil olan “kurmaca dil” kullanılır. Edebi eserin dilinin başarısı ölçülürken kullanmalık dili ne ölçüde kurmaca dile dönüştürülebildiğine bakılır.¹⁵³

3.7.1.1. Dil Unsurları

3.7.1.1.1. Konuşma dili

Edebi eseri besleyen ana damarlardan biri, halkın günlük yaşantısında kullandığı canlı konuşma dilidir. Tiyatronun kişiler arası karşılıklı konuşma esasına dayalı edebi bir tür olması, realist bir yazar olan Oktay Rifat'ı bu kaynağı sıkça kullanmaya sevk eder. Yazarın bu temayülünün diğer sebebi ise Garip döneminin kolektif anlayışının doğurduğu ortaklık ve basit sözcük kullanımı vasıtasıyla günlük hayatı edebi esere sokma gayretidir. Oyunlarında başarılı bir şekilde kullanılan bu konuşma dili sayesinde, kişiler ve olaylar değiştirilmeden, yorumlanmadan, dış dünyada görüldükleri ve oldukları gibi yansıtılır. Yazarın *Birtakım İnsanlar*, *Çil Horoz* ve *Yağmur Sıkıntısı* oyunlarında konuşma dilini yer yer şiirsel unsurlarla zenginleştirdiği görülür. Konuşma dilinin başlıca unsurları şunlardır:

3.7.1.1.1.1. Devrik Cümle

Oktay Rifat, oyunlarında Türkçenin tekdüzeliğini kırmak, dilde yeni ifade imkânları aramak, konuşma dilinin barındırdığı zenginlikleri yazı diline taşımak amacıyla kurallı cümlelerle iç içe geçen devrik cümlelere başvurur. Yazar, özellikle ferdi özlemlerini dile getiren Büyük Hanım'a, Odacı'ya, Odacı'nın Karısı'na, Sedat'a, Ayten'e ve İnci'ye şiire has heyecan cümleleri kurdurur.

¹⁵³ Nurullah Çetin, a.g.e., s. 257.

3.7.1.1.1.2. Samimi Hitap İfadeleri

Dile bir canlılık ve hareketlilik katan samimi hitap ifadelerine, 1940'lı yılların oyunları olan *Kadınlar Arasında*'da ve *Oyun İçinde Oyun*'da rastlanır. Nevin eşi Nizami'yi kadınları evden gönderme fikrinden vazgeçirmeye çalıştığında ona "ayol" (s. 43), "nonoşum" (s. 46), "canımın içi" (s. 46) , "canikom"(s. 46) diye hitap eder. *Oyun İçinde Oyun*'da "canım" (s. 10), "iki gözüm" (s. 9), "gözümün nuru" (s. 10), "ruhum" (s. 24), "cicim" (s. 51), "ciğerim" (s. 52), "mirim" (s. 19), "sevgilim" (s. 24), "bir tanem" (s. 24), "şekerim" (s. 26), "karabiberim" (s. 25) gibi seslenişler göze çarpar.

3.7.1.1.1.3. Deyimler

Deyimler, geniş ve uzun anlamları oldukça yoğunluklu bir biçimde, çarpıcı olarak veren özlü ifadelerdir. Oktay Rifat'ın oyunlarında deyimlere fazlaca yer verdiği görülür. Yazarın bu tutumu, onun milletin dil zenginliklerine vakıf olduğunu gösterir. Bolca deyim kullanmak, dili canlandırır, zenginleştirir.

Kadınlar Arasında'da "saman altından su yürütmek" (s. 64), "dolap çevirmek" (s. 65), "küplere binmek" (s. 77), "yüreğinin ucu titremek" (s. 62), "mercimeği fırına vermek" (s. 60), "gün görmek" (s. 61), "kulahları değişmek" (s. 56), "kesenin ağzını açmak" (s. 57), ayağını denk almak (s. 54), "yola gelmek" (s. 46), "saçını süpürge etmek" (s. 20), "para kırmak" (s. 12), "dört gözle beklemek" (s. 41), "pervane kesilmek" (s. 21), "suratından düşen bin parça olmak" (s. 20), "dibine darı ekmek" (s. 19), "dem vurmak" (s. 73), "başa çıkmak" (s. 69), "göze almak" (s. 63), "aklını başına devşirmek" (s. 46), "baş etmek" (s. 21), "Haymana beygiri gibi koşturmak" (s. 20), "eli tatlı olmak" (s. 47), "dik kafalı" (s. 20), "gözünü kırpmamak" (s. 16), "ağız kokusu çekmek" (s. 21), "baştan çıkarmak" (s. 60), "kulağına çalınmak" (s. 64), "gözüne girmek" (s. 66), "yanına bırakmamak" (s. 66), adamın tepesine binmek" (s. 23), "aklına esmek" (s. 22), "boğazına dizilmek" (s. 22), "burnunun direği sızlamak" (s. 23), "kozları paylaşmak" (s. 38), "dünyayı ateşe vermek" (s. 34), "eli kulağında olmak" (s. 37), "boğazından geçmemek" (s. 48), "leb demeden leblebiyi anlamak" (s. 46), "sinirine dokunmak" (s. 18), "gelin güvey olmak" (s. 67), "üzümün çöpü, armudun sapı" (s. 57), "tamtakır kuru bakır kalmak" (s. 14), "kulak kesilmek" (s. 13), "kim kime, dum duma" (s. 73), "pirincin taşını ayıklamak" (s. 77), "koltukları kabarmak" (s. 55), "zıvanadan çıkmak" (s. 37), "gözünü kırpmamak" (s. 16); *Birtakım İnsanlar*'da "gönül eğlendirmek" (s. 104),

“yüz bulmak” (s. 122), “dereden tepeden konuşmak” (s. 90), “ateş bacayı sarmak” (s. 123), “boyundan büyük işlere kalkışmak” (s. 137), “yan gözle bakmak” (s. 143), “incir çekirdeğini doldurmak” (s. 130), “boyun eğmek” (s. 118), “kulak kesilmek” (s. 129), “sulfata yutmak” (s. 92), “bir ayağı çukurda olmak” (s. 86), “aklını kaçırmak” (s. 140), “gönül almak” (s. 134), “gözü ısırarak” (s. 135), “yakayı sıyırmak” (s. 123), “kafayı değiştirmek” (s. 112), “kafayı tutmak” (s. 118), “gönül vermek” (s. 123), “aşağı tükürsen sakal, yukarı tükürsen bıyık” (s. 121), “baştan çıkarmak” (s. 104), “pireyi deve yapmak” (s. 123), “burun kıvırmak” (s. 133), “kurum satmak” (s. 133); *Çil Horoz*’da “ağzının payını vermek” (s. 235), “alnını karışlamak” (s. 238), “aklı başına gelmek, ektiğini biçmek, baştan çıkarmak, “kendi çöplüğünde eşinmek” (s. 233), “yüz vermek” (s. 237), “kafa kafaya vermek” (s. 246), “tepesini attırmak” (s. 245), “kulp takmak” (s. 260), “gözünü yükseğe dikmek” (s. 267), “boyunun ölçüsünü almak” (s. 271), “nefesi kokmak” (s. 273), “bağrına taş basmak” (s. 276), “kılını kıpırdatmamak” (s. 278), “gönlünü etmek” (s. 276), “gönül eğlendirmek” (s. 237), “birbirine düşürmek” (s. 280), “tükürdüğünü yalamak” (s. 276), “küplere binmek” (s. 274), “sözünün eri olmak” (s. 271), “kulak vermek” (s. 260), “kalp çıkmak” (s. 261), “suyunu emip posasını bırakmak” (s. 241); *Dirlik Düzenlik*’te “ayağını denk almak” (s. 196), “boynuz kulağı geçmek” (s. 196), “ağzı sıkı olmak” (s. 154), “hapı yutmak” (s. 160), “külahları değişmek” (s. 168), “tereciye tere satmak” (s. 177), “kılı kıpırdamamak” (s. 181), “dert yanmak” (s. 182), “aklı başına gelmek” (s. 199), “başa çıkmak” (s. 200), “kulak vermek” (s. 200), “gözünün içine bakmak” (s. 205), “yangına körükle gitmek” (s. 208), “alttan almak” (s. 216), “göze almak” (s. 221), “kazık atmak” (s. 226), “ilk göz ağrısı” (s. 197), “yaka silmek” (s. 233), “ağzının payını vermek” (s. 235); *Yağmur Sıkıntısı*’nda “omuz vermek” (s. 316), “gözünden bir şey kaçmamak” (s. 316), “sarpa sarmak” (s. 333), “dolap çevirmek” (s. 336), “yerin dibine girmek” (s. 341), “öcünü almak” (s. 341), “bin dereden su getirmek” (s. 357), “baştan çıkarmak” (s. 320), “yanına bırakmamak” (s. 339), “göz boyamak” (s. 326), “çürük tahtaya basmak” (s. 316), “gözünden kaçmamak” (s. 316), “göz boyamak” (s. 326), “koltukları kabartmak” (s. 331), “zıvanadan çıkmak” (s. 333), “kazık atmak” (s. 327), “gözünde büyütme” (s. 348); *Oyun İçinde Oyun*’da “tereciye tere satmak” (s. 2), “baltaya sap olmak” (s. 3), “çekip çevirmek” (s. 4), “göresi gelmek”(s. 9), içi açılmak, “dili aşınmak” (s. 12), çene çalmak, fit olmak, gülmekten kırılmak, “göz açtırmamak” (s. 20), elini sürmemek, “dilini tutmak” (s. 20), “bir iki kadeh yuvarlamak” (s. 20), “felekten bir kâm almak” (s. 21), “işini

bilmek” (s. 21), “kulağına gitmek” (s. 25), “taban tepmek” (s. 25), “gün görmek” (s. 42), “kediye sermayeye yüklemek” (s. 42), “gözüne ilişmek” (s. 41), “toz kondurmak” (s. 39), “dilini tutmak” (s. 38), “paçaları sıvamak” (s. 32), “arpacı kumrusu gibi düşünmek” (s. 32), “dile gelmek” (s. 26), “ağzından baklayı çıkarmak” (s. 44), “gül üstüne gül koklamak” (s. 27), “gönül eğlendirmek” (s. 49), “dili çözülmek” (s. 32), “ayağını denk almak” (s. 49), “diline dolanmak” (s. 50), “yüreği titremek” (s. 33), “başına devlet kuşu konmak” (s. 52), “ağzından çıkan kulağı işitmek” (s. 58), “karda yürüyüp izini belli etmemek” (s. 35), “kulağını bükmek” (s. 35), “ayağını denk almak” (s. 35), “küplere binmek” (s. 20), iki gözü önüne akamak, “kuru gürültü” (s. 31), “ağızına bir parmak bal çalmak” (s. 14), “kanı oynamak” (s. 28), “aklına yatmak” (s. 32) deyimlerine rastlanır.

3.7.1.1.1.4. Atasözleri

Atasözleri, bir milletin yüzyıllar boyu süren tarihî süreç içerisindeki birlikteliklerinin doğal bir sonucu olan gözlem, izlenim ve tecrübelerinden çıkan bilgece yaklaşımlarının, ortak duygu, düşünüş, dünya görüşü ve yaşama üsluplarının genel bir yargı halindeki ifadeleri, kısa ve özlü sözlerdir.¹⁵⁴ Yazarın oyunlarında, duygu ve düşüncelerin desteklenmesi, örneklenmesi, kültürel ve tarihsel dayanak bulunması amacıyla kullanılan atasözlerine sınırlı bir şekilde yer verildiği görülür.

Kadınlar Arasında'da “Denize düşen yılanı sarılır.” (s. 72), “Ateş olmayan yerden duman çıkmaz.” (s. 67), “Gemisini kurtaran kaptandır.” (s. 23), “Allah bir kapıyı kaparsa başka bir kapıyı açar.” (s. 62); *Çil Horoz*'da “El elden üstündür.” (s. 305), “Denize düşen yılanı sarılır.” (s. 277); *Dirlik Düzenlik*'te “Yalancının mumu yatsıya kadar yanar.” (s. 214), “İki karpuz bir koltuğa sığmaz.” (s. 220); *Oyun İçinde Oyun*'da “Kimsenin âhi kimsede kalmaz.” (s. 34), “Bir kötünün yedi mahalleye zararı dokunur.” (s. 28), “Doğru söyleyeni dokuz köyden kovarlar.” (s. 42), “Elâlemin ağzı torba değil ki büzesin.” (s. 33), “Garip kuşun yuvasını Allah yapar.” (s. 35) atasözlerine rastlanır.

3.7.1.1.1.5. İkilemeler

İkileme, ifadenin anlamını ve etkisini kuvvetlendirmek için aynı kelimenin tekrarlanması, anlamları birbirine yakın, karşıt olan veya benzer sesli kelimelerin yan

¹⁵⁴ a.g.e., s. 260.

yana kullanılmasıyla oluşur. Yazarın oyunlarında ikilemelere sıkça başvurduğu görülür:

Kadınlar Arasında'da “sızım sızım” (s. 16), “aptal aptal” (s. 22), “süs püs” (s. 18), “buram buram” (s. 29), “şöyle böyle” (s. 28), “açık açık” (s. 45), “ufak tefek” (s. 10), “yanlış yanlış” (s. 10), “burun buruna” (s. 11), “car car” (s. 37), “saç baş” (s. 38), “fitil fitil” (s. 67), “tatlı tatlı” (s. 63), “ev bark” (s. 63), “eş dost” (s. 72), “boyulu boslu” (s. 55), “bol bol” (s. 44), “baş başa” (s. 74), “sürüm sürüm” (s. 63), “topu topu” (s. 42), “püfür püfür” (s. 40); *Birtakım İnsanlar*'da “gıcır gıcır” (s. 91), “ıkına sıkına” (s. 88), “lif lif” (s. 92), “cıvıl cıvıl” (s. 109), “eciş bücüş” (s. 128), “sıra sıra” (s. 121), “gere gere” (s. 94), “tüy tüs” (s. 83), “eş dost” (s. 85), “abuk sabuk” (s. 90), “parça parça”, “güzel güzel”, “ufak tefek”, “el ele” (s. 114), “göz göze” (s. 114), “diz dize” (s. 114), “çeke çeke” (s. 117), “yol yordam” (s. 83), “kara kuru” (s. 93), “hışır hışır” (s. 115), “pırlıl pırlıl” (s. 132), “düğme düğme” (s. 96); *Dirlik Düzenlik*'te “doğru dürüst” (s. 153), “fırıl fırıl” (s. 161), “yorgun argın” (s. 159), “saçma sapan” (s. 159), “incik boncuk” (s. 161), “kolay kolay” (s. 182), “yaşaya yaşaya” (s. 163), “tatsız tuzsuz” (s. 175), “bel bel” (s. 165), “konu komşu” (s. 182), “iğrenç miğrenç” (s. 187); *Çil Horoz*'da “sıkı fıkı” (s. 232), “tıpış tıpış” (s. 282), “didik didik” (s. 238), “kötü kötü” (s. 284), “sızım sızım” (s. 287), “sürüye sürüye” (s. 273), “doğru dürüst” (s. 278), “ıvır zıvır” (s. 274), “boşu boşuna” (s. 302), “yan yana” (s. 292), “yeme içme” (s. 247), “eski püskü” (s. 259), “tümen tümen” (s. 285), “tiril tiril” (s. 274), “açık açık” (s. 276), *Yağmur Sıkıntısı*'nda “parça parça” (s. 346), “şakır şakır” (s. 337), “açık açık” (s. 340), “ısıtıp ısıtıp” (s. 357), “oda oda” (s. 346), “çaka çaka” (s. 346), “doğru dürüst” (s. 331), “kıran kırana” (s. 336), “vuran vurana” (s. 336), “dangıl dungul” (s. 337), “yavaş yavaş” (s. 326), “soyumu sopumu” (s. 355), “işimi gücümü” (s. 355); *Oyun İçinde Oyun*'da “çıt çıt” (s. 3), “mırın kırın” (s. 20), “güzel güzel” (s. 25), “kuru kuruya” (s. 27), “sürüm sürüm” (s. 27), “tombul tombul” (s. 30), “tıpış tıpış” (s. 28), “kol kola” (s. 28), “kolay kolay” (s. 32), “sürmüş sürüşürmüş” (s. 27), “didik didik” (s. 39), “üzüm üzüm” (s. 48), “doğru dürüst” (s. 48), “dangıl dungul” (s. 33), “yan yana” (s. 51), “el ele” (s. 51) gibi ikilemelere rastlanır.

3.7.1.1.1.6. Yöresel Sözcükler

Gerçekçi bir yazar olan Oktay Rifat, oyun kişilerini sosyal ve ekonomik konumlarını yansıtacak biçimde konuşur. Bu tutum, edebi esere ve kişilere sahici bir gerçekçilik kazandırır. Dili tekdüzelikten kurtarır.

Kadınlar Arasında'da, zenginlik içinde geçen Boğaziçi yaşamından sonra sefil duruma düşen Fettah Paşalar, kibar olmayan sözler sarf ederler: “hödük” (s. 12), “kazıklar ağası” (s. 16), “domuz” (s. 17), “zibidi” (s. 72), “alık” (s. 23), “hepiniz aynı soyun...” (s. 37), “İkiyüzlü” (s. 49), “Çingene” (s. 38), “körolası” (s. 76), “herif” (s. 77), “şırfıntı” (s. 18), “yere batasicalar” (s. 24), “kâfir”, “laf ebesi”, “hınzır”, “eşek” (s. 11), “orospu” (s. 18), “gözleri kör olsun” (s. 15), “nankör” (s. 75), “soysuz” (s. 58), “hırsız”(s. 14), “sütü bozuk” (s. 58), “şıllık” (s. 77) .

Birtakım İnsanlar'da Mabeyinci Cevdet Bey'in kızı Büyük Hanım ve Bahriye Mülazımı Nevzat Bey'in hanımı Bir Kadın, konuşurken son derece naziktir. Oyun kişileri birbirlerine “siz” (s. 84), “hanımefendi” (s. 88), “efendim” (s. 87), “hemşire” (s. 89), “kardeşim” (s. 94) diye seslenir. Emlak komisyoncusu olan Niyazi Tolga, “enayi” (s. 109), “namus hırsız” (s. 113), “ödlek” (s. 106), “alçak” (s. 113), “yoksul” (s. 112), “para” (s. 112) gibi ifadeler kullanırken Odacı'nın düşünde karşılaşılan alt gelir grubundan sayılabilecek Eskici, Boyacı ve Dilenci “enayi” (s. 133), “herif” (s. 133), “Allah'ın ayısı” (s. 133), “yahu” (s. 133), “Alman karısı” (s. 134), “yavuklu” (s. 134), “fiyaka” (s. 134), “budala” (s. 134), “serseri” (s. 134), “eşkiya” (s. 134), “herif” (s. 135), “leş” (s. 135) gibi sözcükler sarf ederler.

Gecekondu da geçen *Çil Horoz* oyununda kişiler, sosyal statülerine uygun düşecek şekilde konuşurlar. Diyaloglarda geçen “ipsiz” (s. 233), “koca karı” (s. 234), “manyak” (s. 233), “hergele” (s. 293), “cart kaba kâğıt” (s. 238), “aval” (s. 235), “artist” (s. 237), “sümüklü” (s. 290), “metres” (s. 293) gibi ifadeler, bireylerin sosyal ve kültürel yönden ne durumda olduğunun göstergesidir.

Oyun İçinde Oyun'da alafranga bir tip olan Lemi Bey, bozuk bir Fransızca ile “Champs-Elysees” (s. 19), “Avenue des Champs-Elysees Etoile” (s. 20), “Place de Opera” (s. 20) gibi sözcükler telaffuz ederken Doğulu bir dünya görüşünü savunan Faiz Bey, gittikleri eğlence mekânını ve orada bulunanları “cennet-i âlâ” (s. 19), “huri” (s. 19), “fesuphanallah” (s. 19), “cennet taamı” (s. 19), “âb-ı Kevser” (s. 19) olarak nitelendirir.

3.7.1.1.1.7. Terimler

Mesleklerin, sanatların, bilim dallarının kendilerine has olan kelimelerine terim denir.

Garip akımının temsilcilerinden biri olan Oktay Rifat'ın 1940'lı yıllarda yazdığı *Oyun İçinde Oyun*'da “şakşak” (s. 2), “çalgi takımı” (s. 2), “zenne” (s. 2), “peştamal” (s. 3), “Tiryaki” (s. 1), “Meddah” (s. 1), “Mavalcı Arap” (s. 1), “çayır” (s. 1), “ders okutma dalgası” (s. 6), “Karagöz takımları” (s. 9), “semai” (s. 9), “yürük semai” (s. 12), “aksak semai” (s. 12), “nikâh duası” (s. 14) gibi geleneksel Türk tiyatrosunun türlerinden biri olan orta oyunu ile ilgili terimlerine rastlanır. Bu oyunla tiyatroyu halka indirme gayreti içine giren yazar, okuyucuyu orta oyunu ile ilgili bilgilendirmeyi amaçlamıştır.

3.7.1.2. Dil Sapmaları

Dil sapmaları, hem dilbilgisi kurallarına aykırı kullanımlar hem de standart kültür dilinden ayrı olan, daha özeldir kalan kullanımları içerir. Oyunlarda yazım ve noktalama yönünden bir sapma yoktur. Kelime ve ifade sapmalarının türlerinden argoya, küfür ve ayıp sözlere rastlanır.

3.7.1.2.1. Argo

Argo, ortak özelliklere sahip toplumsal bir zümrenin kendi aralarında geliştirdikleri özel bir alt dildir. Argo, bugün daha çok alt kültür gruplarınca üretilmekte ve kullanılmaktadır.¹⁵⁵

Birtakım İnsanlar oyununda Eskiçi, Boyacı ve Dilenci'nin diyaloglarında geçen “anafora” (s. 133), “enayi” (s. 133), “şişlemek” (s. 136), “sökülmek” (s. 136) “fiyaka satmak” (s. 134); *Çil Horoz*'da aile bireylerinin ifadelerinde geçen “toslamak” (s. 232), “bayılmak” (s. 232), “çakal”, “ıslatmak” (s. 233), “dalga” (s. 235), “aval” (s. 235), “kalayı basmak” (s. 232); *Dirlik Düzenlik*'te “dikizlemek” (s. 181), “hallenmek” (s. 182); *Oyun İçinde Oyun*'da geçen “iskandil etmek” (s. 25), “gagalamak” (s. 25), “üstünden geçmek” (s. 19), “kokoz” (s. 7) argo örnekleridir.

¹⁵⁵ a.g.e., s. 266.

3.7.1.2.2. Küfür ve Ayıp Sözler

Cinsel ve dışkısal organlar ve cinsel eylemlerden yola çıkarak saldırı amaçlı hakaret sözlerine “küfür sözleri” denir ve bunların zikredilmesi genelde ayıp kabul edilir. Bunlar çirkin, kaba ve ayıp ifadelerdir. Küfrü genellikle toplumun eğitimsiz kesimleri, alt kültür grupları kullanır.¹⁵⁶

Kadınlar Arasında’da “şırfıntı” (s. 18), “orospu” (s. 18), “kalça” (s. 62), “göğüs” (s. 62); *Dirlik Düzenlik*’te “orospu” (s. 184), “bacak” (s. 184), “çimdikleme” (s. 182), “göğüs” (s. 184), “kalça” (s. 184); *Çil Horoz*’da “yoklamak” (s. 232), “İstediyin boku ye.” (s. 233), “tavuklara yanaşmak” (s. 234), “döllü horoz” (s. 240), “ateşli kadın” (s. 265), “orospu çocuğu” (s. 294); *Yağmur Sıkıntısı*’nda “kaltak” (s. 343), “orospu” (s. 343), “orta malı” (s. 347), “sevişmek” (s. 347), “yatmak” (s. 343); *Oyun İçinde Oyun*’da “Yere yatayım da üstümden geç.” (s. 19) gibi ifadeler bu grupta yer alır.

3.7.1.3. Cümle

Oktay Rifat, oyunlarında genellikle kurallı, sade ve basit cümle kurma eğilimindedir. Bu tutum, yazarın iyice hazmedilmiş bir dilin yazarı olduğunu, iletilerini net ve anlaşılır bir dil içinden sunma amacıyla olduğunu gösterir. Ruhsal tasvirlerin yapıldığı cümlelerde ise şiire has devrik cümleler varlığını hissettirir. Yazarın Garip çizgisinden uzaklaştığı yıllarda yazdığı *Çil Horoz*, *Dirlik Düzenlik*, *Yağmur Sıkıntısı* oyunlarında geleneksel cümle yapısında değişikliklere gittiği görülür.

Oktay Rifat’ın bazı cümleleri yargısız ve yüklemsizdir. *Kadınlar Arasında*’da “Yoksa hepinizin...” (s. 24), “Onları bu evden çıkarmanın mantığını anlamıyorsan, o zaman...” (s. 45); *Birtakım İnsanlar*’da “Bundan üç ay önce...” (s. 102), “Hani spor yapmayan insan...” (s. 107); *Çil Horoz*’da “Şoför kısmının, şoför muavininin aldığı para...” (s. 247), “Madem kızın haberi yok...” (s. 269) cümleleri, bu yapı içerisinde değerlendirilebilecek birkaç örnektir.

Yazarın cümle yapısında görülen önemli bir özellik de “-dır, -dir” ekini kullanmayarak, cümlenin yüklemine bir eksiltmeye gitmesidir. *Çil Horoz*’da “Onun isteği gönül eğlendirmek.” (s. 292), “Şoför Hasan bana göre lokma değil.” (s. 302);

¹⁵⁶ a.g.e., s. 268-269.

Yağmur Sıkıntısı'nda "Bak bu doğru işte." (s. 326), "Elektrik süpürgesi bozuk." (s. 328) cümleleri bu yapıya ait birkaç örnektir.

Kompleks ve karışık cümleden kaçınan yazar, oyun yazarlığı genelinde yalın cümle kullanmayı tercih etmiştir.

3.7.1.4. Sözdâğarı

Oktay Rifat, oyunlarında genellikle Türkçe kelimeler kullanmaya özen göstermiştir. *Oyun İçinde Oyun*'un içinde sahnelenen gerçek bir orta oyununda geçen "tallahi" (s. 19), "latif" (s. 50), "Dilruba" (s. 19), "fesuphanallah" (s. 19), "cennet-i âlâ" (s. 19), "vallahî" (s. 19), "refika" (s. 41), "kâfir" (s. 21), "estağfurullah" (s. 24), "cennet taamı" (s. 19), "âşıkane" (s. 50), "ab-ı Kevser"(s. 19) gibi ifadeler, yabancı kökenli kelimelerden birkaçıdır. Mekân tasvirlerinin çok az olduğu oyunlarda sözcüklerin çoğunlukla isim türünde oldukları görülür. "Gemisini kurtaran kaptan.", "dangıl dungul", "Gözü kör olası", "ödlek", "posa", "orospu", "alık" oyunlarda geçen ortak sözcüklerden birkaçıdır.

3.7.2.Üslup

Genel anlamda gerçekçi bir yazar olan Oktay Rifat, oyunlarındaki bazı konulara şiirsel bir gerçeklikle yaklaşır. *Birtakım İnsanlar*'daki gerçekte "ölü" olan Büyük Hanım, filozof çımacı; *Dirlik Düzenlik*'te dört oyun kişinin, sahneye somut olarak çıkarılan "ikinci ben"leri vasıtasıyla sekiz oyun kişisine dönüşmesi, *Yağmur Sıkıntısı*'nda İnci'nin konuştuğu sahnede görünmeyen "düşsel" erkek sesi, yazarın gerçekçi anlatımına boyut kazandırmaya çalıştığı denemelerdir. *Oyun İçinde Oyun*'un içinde sahnelenen Kütahya adlı orta oyununda ise geleneksel yapıya uygun olarak mizahî bir yaklaşım dikkati çeker. Tiyatroya genellikle yalın bir tutumla yaklaşan yazar, insanın ruhsal durumunu, bireysel düzeydeki ilişkilerini ve belirleyici toplumsal koşulları tüm karmaşıklığı içinde anlatmaya çalışmıştır.

SONUÇ

Ali Oktay Rifat, [1914-1988] güçlü şair kişiliğinin yanı sıra tiyatro ve roman gibi türlerde de eserler veren Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı yazarlarından biridir. Edebi çalışmalarına mensur şiirle başlayan Oktay Rifat, yeteneğini şiir sahasında geliştirmiş, şiirin dışında her şeyi kendisine ikinci bir iş olarak görmüştür.

Trabzon valisi olan Samih Rifat [1874-1932], Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla eşi Münevver Hanım [1885-1942]'ı ve çocuklarını alarak Trabzon'dan İstanbul'a gelmeye karar verir. İlk çocukluğunu burada geçiren Oktay Rifat, babasının Kurtuluş Savaşı'na katılmak üzere Anadolu'ya geçmesi üzerine annesi ve ağabeyiyle birlikte Antalya'ya gider. Hasta olan babasını da yanına alan Oktay Rifat, Atatürk'ün tavsiye mektubuyla Ankara'ya doğru yola çıkar. Sıkıntılı bir yolculuktan sonra Ankara'ya ulaşan aile, muhtelif semtlerde oturur. Bu aşamadan sonra düzenli bir öğrenim hayatı görür. İlk olarak dedesi Hasan Enver Paşa [1857-1929]'nın İstanbul'da Fransızca eğitim yapan özel okulunda Fransızca'yı söker. Ankara'ya dönen Oktay Rifat, Latife Hanım İlk Mektebinden sonra Taş Mektep'e yani Ankara Lisesine devam eder. Ankara Erkek Lisesinin, edebiyata ve sanata yönelmesinde önemli payı vardır. Beşinci sınıftan beri tanıdığı Orhan Veli [1914-1950] ile lise yıllarında samimiyeti ilerletmiş, İstanbul'dan gelen Melih Cevdet'le [1915-2002] tanışmıştır. Bu lisede hocaları olan Ahmet Hamdi Tanpınar [1901-1962]'dan epeyce etkilenen üç arkadaş, ilk edebi çalışmalarını Ankara Erkek Lisesinin yayın organı olan *Sesimiz* dergisinde yayımlar. 1933 yılında kaydolduğu Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesini iyi derece ile bitiren şair-yazar, 1937 yılının Aralık ayı başlarında Maliye Bakanlığının bursundan yararlanarak doktora yapmak üzere Paris'e gider. Savaş nedeniyle doktorasını tamamlayamadan Türkiye'ye döner.

Şair Oktay Rifat ve iki arkadaşı, o yıllarda Ankara Erkek Lisesinin öğretmenleri olan Halil Vedat Fıratlı [1901-1969], Rıfkı Melûl Meriç [1901-1964], Yahya Saim Ozanoğlu [1898-1962], Ahmet Hamdi Tanpınar gibi şair ve yazarlardan

ilk kuramsal bilgilerini öğrenmişlerdir. Uzun yıllar boyunca, eski şiiri kendi düşünce dünyalarında eleştirel bir incelemeye tabi tutan üçlü, kendilerinden önceki hececilerin kalıplaşmış, Nazım Hikmet [1902-1963]'in toplumcu-gerçekçi; ideolojik-politik ve Ahmet Haşim [1884-1933]'in öz-şiir anlayışına karşı çıkarak Garip hareketinin savunucusu oldular. 1937-1950 yılları arasında devam eden Garip hareketi süresince Oktay Rifat, 1941'de *Garip*'i, 1945'te *Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avaralık Üstüne Şiirler* kitabını ve aynı yıl *Güzelleme*'yi çıkarır. 1952'de yayımlanan *Aşağı ve Yukarı* ve 1954'te yayımlanan *Karga ile Tilki*'yle Garip çizgisinden çıkarak toplumsala ve toplumsal eleştiriye geçer. Batı şiirini bütün ayrıntılarıyla inceleyen ve okuyan Oktay Rifat, Garip çizgisinin kendi şiirini çıkmaza sürükleyeceğini görünce bu tür şiirden kopar. Garip şiirine tepki niteliğindeki İkinci Yeni şiir anlayışıyla yazdığı şiirlerini 1956'da *Perçemli Sokak* kitabıyla yayımlar. Bu anlayışını 1958 yılında yayımladığı *Âşık Merdiveni*'yle sürdürür. İkinci Yeni döneminden çok çabuk sıyrılan şair, 1969'da yayımladığı *Şiirler* kitabından itibaren bir senteze ulaşmanın ustalığını yaşar. Şiire bir dil mimarisi gözüyle bakmaya başlayan Oktay Rifat, kısa, öz ve güzel şiir yazmanın peşinde koşmayı tercih eder.

Müstear kullanmayan şairin şiirlerinde Ahmet Haşim dışında birkaç şiirinde Necip Fazıl [1904-1983] etkisi kendini hissettirir. Şairlerden Orhan Veli [1914-1950], Cahit Sıtkı [1910-1956], Metin Eloğlu [1927-1985], Nevzat Üstün [1924-1979], Nedret Gürcan [1931-] ve Edip Cansever [1928-1986]'i beğenen Oktay Rifat, Baudelaire [1821-1867], Rimbaud [1854-1891], Mallarme [1842-1898] başta olmak üzere Batı edebiyatının şair ve yazarlarından etkilenmiştir.

Çok geniş ve kültürlü bir aile muhitinde yetişen Oktay Rifat'ın kişiliğinin oluşumunda kendini okuyup yazmaya adanmış olan babası Samih Rifat; dünya görüşünün oluşumunda aile muhiti derin etkisi olmuştur. Aile çevresinden Mehmet Ali Aybar [1908-1995] ve Abidin Dino [1913-1993]'yla samimiyetini sürdürmesine rağmen teyzesinin oğlu Nazım Hikmet'e mesafeli durmuştur. Onun bu mesafeli duruşunun sebebi ideolojik şiiri tasvip etmemesi ve babasından aldığı etkilenmeyle devlete karşı olan faaliyetlerin içerisinde yer almamasıdır.

Şair-yazar, *Karga ile Tilki* şiir kitabıyla 1955 Yeditepe Şiir Ödülü, 1980 yılında *Bir Cıgara İçimi* adlı şiir kitabıyla Sedat Simavi Vakfı Ödülü, *Yağmur Sıkıntısı* adlı oyunuyla Ankara Sanat Sevenler Derneği'nin Yılın En İyi Oyunu ve TRT 1970 Sahne eserleri Yarışması'nda başarı ödülü, 1981'de *Danaburnu* adlı romanıyla Madaralı Roman ödülünü almıştır.

Oktay Rifat, sanat hayatının başlangıcında yazdığı şiirlerini *Sesimiz, İnkılâp, Varlık, Yaprak* adlı dergilerde; şiirle ilgili yazılarını *Ulus, Cumhuriyet, Yaprak, Yeditepe, Esi* gibi gazete ve dergilerde; 1960'lerden sonra şiir, deneme ve makalelerini *Milliyet Sanat, Cumhuriyet, Yazko Edebiyat, Yeni Dergi, Gösteri, Düşün* gibi dergi ve gazetelerde yayımlamıştır.

Tiyatro yazarı Oktay Rifat, Cumhuriyet Dönemi Türk tiyatrosunun “40'lar Kuşağı” olarak adlandırılan yazarlarından. Şiir ile tiyatronun her zaman yoldaşlık ettiğini, el ele yürüdüğünü düşünen şair-yazar, şiirde tanınmaya başlamasından uzun zaman geçmeden 1947 yılında ilk oyunu olan *Kadınlar Arasında*'yı yazar. 1970'lere dek oyun yazan Oktay Rifat'ın sekiz oyunu gün ışığına çıkmıştır. Dramatik tiyatroyu tercih ettiğini söyleyen yazar, Fransız oyun yazarı Giraudoux [1882-1944]'tan biraz etkilendiğini açıkça söyler. Sanatkârın sorumluluğuna inanır. Tiyatronun seyircisini eğittiğinin farkındadır. İyi bir oyun yazarı olmanın yolunun tiyatro tarihini ve tiyatroyu bilmekten, aydın kişi olmaktan geçtiğini bilir.

Oktay Rifat, sahne yapıtlarında bireyle toplum arasındaki sıkı ilişkiyi göz önünde tutan bir yaklaşımı sürdürmüştür. Her insan olayının ruhsal ve toplumsal yapımızla ilgisi olduğunu düşün(dür)ür. Bireylerin iç dünyasının yoğunlukla irdelendiği oyunlarda bile toplumsal olguların belirleyiciliğini gözler önüne serer. Oyunlarında kent yaşamını anlatan Oktay Rifat, insanların dengeli, tutarlı bir yaşama kavuşmalarının sağlam temellere oturtulmuş bir toplumla mümkün olacağını anlatmaya çalışır. Cumhuriyet dönemi Türk toplumunun gelişme sancıları içinde yaşadığı değişimler, toplumsal düzeyde çözüme kavuşturulamayan ekonomik açmazlar ve bu sıkıntıların aile içi ilişkilere etkileri, oyunlarının çıkış noktasını oluşturur.

Yazarın 1947 yılında yazdığı *Kadınlar Arasında* komedyası ve 1948 yılında yazdığı *Oyun İçinde Oyun*, Osmanlı toplumundan çağdaş topluma geçişteki uyum sorunlarını dile getirir. Yazarın ilk oyun yazarlığı ürünleri olan bu yapıtlarda geleneksel tiyatrodan yararlandığı görülür.

Devlet Tiyatrosunun kurulma aşamasında Küçük Tiyatro'da oynanan ilk yerli oyunlardan biri olan *Kadınlar Arasında*'da değişime sırt çeviren, babadan kalma serveti savurganca harcamış Nazım Bey'in geride bıraktığı aile kadınlarının II. Dünya Savaşı yıllarında yaşanan ekonomik zorluklar karşısındaki yok oluşunu anlatır. Kişilerin teker teker sahnenin önüne gelip kendini tanıtmaları, Nevin ile kadınlar arasında geçen konuşmada yanlış anlaşılmalara, Kevser Kalfa'nın kırıldığını

söylediği fincanın sandığına girdiğini ağzından kaçırmayla yaşanan komedyaya havası, Nigar Hanım'ın kadınları evden gönderme kararını açıklayacağı zaman Nizami'nin evdeki kadınları ev sahibinin etrafında toplaması, geleneksel tiyatrunun izleridir. *Oyun İçinde Oyun*'un içinde oyun kişileri tarafından gerçek bir orta oyunu sahnelenir. 1913 yılında geçen bu oyunda, alafranga bir tip olan Lemi Bey ve Doğulu bir dünya görüşünü benimseyen Faiz Bey karşıtlığında yaşanan çatışma dile getirilir. Lemi Bey'in Pişekâr, Faiz Bey'in Kavuklu nitelikleri taşıması, geleneksel oyunlardan düpedüz konu, tip ve diyaloglar alınması, yazarın tiyatroyu halka indirme gayreti olarak değerlendirilmelidir. Oyunda vurgulanan, benimsenen dünya görüşünün tutarlı bir şekilde yaşantılara aktarılamamasının yarattığı sıkıntılardır. Yazar, bu oyunu vasıtasıyla gazetelerde, romanlarda açıkça dillendirilen problemlerin sahnede ele alınabileceğini göstermiştir.

1961'de İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrolarında sahnelenen *Birtakım İnsanlar*, yazarın aile çevresinin dışına çıktığı tek oyunudur. Bir boğaz iskelesinde rastlantısal olarak bir araya gelen birtakım insanların derinliğine anlatılmaya çalışıldığı oyunda, yazarın biraz daha ustalaştığı görülür. Oyunda şiir diline yakın bir dil kullanılmış, yeni "şairane"den kaçınılmamıştır. Değişik yer, zaman ve kişilik özellikleri taşıyan bu kişiler, ayrı ayrı hikâyecikleriyle bir şiir havasıyla birbirine bağlanırlar. Oyunun sonunda ortaya çıkan birtakım insanlardan biri olan iskelenin Dilsiz'i, yazarın insana olan inancını dile getirir. Bu oyunda gerçek, yazara kılavuzluk etmiştir.

1961-62 döneminde İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrolarında sahnelenen *Atlarla Filler* ya da *Dirlik Düzenlik*, kadın-erkek ilişkilerinin yoğunlukla irdelendiği, ortak bir yaşam sürdürmelerine rağmen sürekli çatışan, ekonomik zorlukları da göğüslemek zorunda olan bir ailenin çözüme ulaşamayan sorunlarını anlatır. Oyun, dar anlamıyla bir ailenin iç yüzü gibi görünse de aslında bir arada yaşamanın, ilişkiler kurmanın yolunu gözler önüne serer. Yazar, bu konudaki görüşlerini Şehime'nin "ikinci benlik"i olan Nazife'ye söyler. Bir satranç partisine benzeyen ilişkilerde karşınızdaki oyuncunun atı oynamasına karşılık sizin fili ya da kaleyi sürmeniz gerekli. Yaşam denilen oyunda, her yeni hamlede içten içe değişen oyuncularla karşılaşılır. Tıpkı Sedat, Şehime, Nuri ve nişanlısı Nazan gibi. Evdeki dirlik düzeni sağlamak adına herkes kendince bir yol tutmuştur. Dirlik düzeni devam ettirmeye çalışsa da komplekslerinden kurtulamayan Şehime, filini sürünce Sedat, çözümü atını geri alıp ona boyun eğmekte bulmuştur. Oyunda kişilerin toplumsal

baskılarla gizledikleri özlemleri, gerçek duyarlılığı, “ikinci benlik”lerinde ortaya çıkar. Ancak kişilerin ateşi 37.1’e yükseldiğinde mekanik biçimde alt benliklerine bölünmeye devam etmeleri, okuyucuda bıkkınlık uyandırır.

Oktay Rifat’ın başyapıtları 1964 yılında yazdığı *Çil Horoz* ve 1969 yılında yazdığı *Yağmur Sıkıntısı*’dır. *Çil Horoz* her şeyden önce bir “töre” oyunudur. Eski bir tarihi olmayan gecekonduda yerleşmiş, kökleşmiş bir törenin bulunmayışı, burada yaşayan insanların yaşamını bir açmazın eşiğine getirir. Aynı gecekonduda iç içe yaşayan kalabalık ailede gözlemlenen “ahlâk kargaşası”, oyundaki aksiyonun temelini oluşturur. Yaşadıkları ortamda ne köylü kalabilen ne de kentli olabilen bu kişiler, ekonomik problemlerin çıkmazında mutlu olmanın yollarını ararlar. Freud’un ilkel benliğin iki temel eğilimi olarak gördüğü cinsel açlık ve saldırganlık, cinsel nesne olmaktan öteye geçemeyen kadın algısı ve emeğinin sömürülmesi, oyunda değinilen konulardandır.

Gerçeği anlamak ve anlatmak çabasıyla yazılmış olan *Yağmur Sıkıntısı*, tiyatrodaki bireyin açmazlarını ruhsal ve toplumsal etkenler bağlamında irdeleyen en başarılı oyunlardan biridir. Kısa yoldan zengin olmayı tek hedef olarak benimsemiş komisyoncu Arif gibi kişilerin İnci gibi duygulu kadınları ölüme kadar götürebileceğini anlatır. Sinir hastası, güçsüz bir ev kadını olan İnci’ye ve dürüst davranmayı aptallık sayan, acımasız Arif’e kişiliğini veren toplumsal koşullardır.

Oktay Rifat, oyunlarını kurgularken olaya önem verir. Olayın ağırlık kazanmadığı *Birtakım İnsanlar*’da bile bir düzen vardır. Kişiler ve kavramlar arasındaki çatışmalar kurguda mühim bir yer tutar. Oyunların hepsinde olay önemsenmekte, çatışmalar ferdin kendi içinden çok karşısındaki insanlarla yaşadığı çelişkilerden doğmaktadır. Bireyden hareketle toplumu irdeleyen yazar, kişilerin davranışlarının altında yatan toplumsal sebepleri ortaya çıkarmaya çalışır.

Oktay Rifat’ın aile etrafında gelişen oyunlarında kişi sayısı sınırlıdır. İskelede geçen *Birtakım İnsanlar*, yazarın en kalabalık kişi sayısına sahip oyunudur. *Yağmur Sıkıntısı* ise iki kişilik bir oyundur. Gerçeği anlatmaya çalışan Oktay Rifat’ın yarattığı kişiler, doğrularıyla yanlışlarıyla hayatın içinden kopmuş gerçek kişilerdir. Yazarın oyunlarında özellikle irdelediği insan tipleri, fırsatçı ve çapkın erkek tipi ile mutsuz kadın tipidir.

Yazarın oyunlarında mekân fonksiyonel bir nitelik kazanır. Tasvirlerin yer almadığı oyunlarda, verilen dekor bilgisi ile mekân-insan ilişkisine önem verildiği görülür.

Oyunlarda işlenen temalar arasında sosyal içerikli temalar, ferdi ve psikolojik temalara nazaran daha geniş bir yer tutar. Ferdi ve psikolojik temalar arasında aşk, aşk şemsiyesi altında cinsel tutkular, mutlu olma arzusunun aracı olarak kaçış vardır. Sosyal içerikli temalar ise savaş sonrası yıllarda maddi çaresizliğin sancıları, toplumsal değer yargılarına yabancılaşma, yaş farkından aldatmaya evliliğin iç sıkıntıları, şarklılık çıkmazındaki açmazlar, kuşak çatışması olarak sıralanabilir.

Oktay Rifat'ın oyunlarında aşk, sadece *Birtakım İnsanlar*'da Kız ve Oğlan arasında karşılıklı duygu yoğunlaşması şeklinde yaşanır. Çocukluk günlerinden itibaren birbirlerini beklediklerini söyleyen genç âşıklar, gelecek güzel günlerinin hayalini kurarlar. Diğer oyunlarda karşılaşılan aşklar ya tek taraflıdır ya da cinsellikle gölgelenmiştir. *Kadınlar Arasında*'nın Necati'si Mübeccel'e aşkını itiraf etmeye çalışırken o, sadece alay edebileceği bir erkeğin peşindedir. *Birtakım İnsanlar*'ın fakir Odacı'sı, âşık olduğu bir tanecik Küçük Hanım'ı ancak rüyasında görebilmekte, onunla konuşabilmektedir.

Cinsellik, yazarın vazgeçemediği temalar arasındadır. Hemen her oyunda varlığı hissedilen bu tema, *Çil Horoz* ve *Yağmur Sıkıntısı*'nda trajik olaylara sebebiyet veren bir görünüm arz eder. Baskılanamayan tensel arzular, *Çil Horoz*'da erkeklerin ve kadınların dilinden düşmez. Erkeğin gözünde kadının duygu dünyası hiç yoktur. Kadınlar sadece cinsel bir meta olarak görülür. Kadınların ve erkeklerin tutum ve davranışlarından cinsel bir açlık yaşadıkları anlaşılır. *Yağmur Sıkıntısı*'nda Semra cinsel kimliğiyle tanınır. Güçlü ve paralı erkeklerden hoşlanan Semra, çarpık düzende yerini sağlama almıştır. Arif'in gözünde de kadınlar cinsel bir meta olmaktan öteye geçemez. Dört yıldır evli olduğu karısına posaya döndüğünü söylemekten çekinmez. Evliyken Semra ile yaşadığı altı ay, ondan bıkmaması için yeterli bir süredir.

Oktay Rifat'ın oyunlarındaki mutsuz kadınlar, çözümü, yaşadıkları ortamdan ve bu ortamdaki kişilerden uzaklaşmakta bulmuşlardır. Huzuru, samimiyeti, sevgiyi hissedemeyen Bn. Tolga, paradan ve kendisinden başka birini düşünmeyen kocasıyla yaşayamayacağını anlar, hovarda bir adamla kaçar. Şehime, evdeki dirlik düzeni devam ettirmeye çalışsa da ayakları, onu unutmadığı gençlik aşkına götürür. Duygulu bir ev kadını olan İnci, kocasına hiç benzemediğini düşündüğü Vedat'la aşkı yakaladığını zanneder. Mutluluğu, derli toplu bir ev olarak telakki eden Ayten, yaşadığı gecekondu mahallesinden kurtulmanın yollarını arar.

Gecekondu güzeli Sultan, yaşlı bir adamla gerçekleştirdiği evliliğinde yaşayamadığı tinsel arzularını, genç bir erkekle kuracağı evlilik vasıtasıyla doyurmanın yolunu arar. Yazar, oyunlarında ferdi sıkıntılara sebebiyet veren toplumsal sorunları irdeler.

Yazarın oyunlarında vurguladığı sosyal problemlerin başında, toplumsal düzeyde çözüm üretilemeyen ekonomik yetersizlikler gelir. II. Dünya Savaşı yıllarında ülkede yaşanan maddi sıkıntılar, halkı derinden etkilemiş, sosyal ve kültürel problemlere sebebiyet vermiştir. *Kadınlar Arasında*'nın güngörmüş aile kadınlarını birbirine düşürmüş, onlara sevgiyi ve saygıyı unutturmuştur. *Birtakım İnsanlar*'ın kalacak yeri olmayan çaresiz İhtiyar'ına, sonsuz bir sevgi ve emekle var ettiği evladının kendisini aylığı için öldürebileceği korkusunu yaşatmış, *Dirlik Düzenlik*'in Sedat'ına, kazandığı paranın bir kısmını gizlice bankada biriktirme arzusu uyandırmış, *Çil Horoz*'un Sultan'ına, gecekonduyunun birikmiş borcunu ödemek için kız kardeşini kendi sevdiği adama vermeye mecbur bırakmış, *Yağmur Sıkıntısı*'nın Arif'ine insanlığını kaybettirmiştir.

Değişen toplum düzeninde karşılaşılan bir diğer problem, toplumsal değer yargılarına yabancılaşma ve bu yabancılaşmanın bir devamı olarak algılanabilecek olan iletişimsizliktir. Modern yaşam, bireyi yaşadığı kalabalıklar içinde yalnız bırakmış, kendi içine kapanmaya sevk etmiştir. *Birtakım İnsanlar*'da Büyük Hanım'ın büyük aile yaşamını temsil eden yalısını, yeni nesil apartmana çevirmiştir. Yalının her katında farklı nesil insanları yaşamakta, kimse kimseyle konuşmamaktadır. Kendisi de ölü olan Büyük Hanım, toplumda yaşanan bu bozulmaya ve bir zamanlar maneviyatıyla büyüldüğü yalısında gözlemlediği yozlaşmaya inanmamaktadır. Toplumsal değerlerde görülen çözüme, *Yağmur Sıkıntısı*'nın Arif'inde ve arkadaşlarında zirveye ulaşır. Siyasi parti liderlerinin, idari amirlerin de onlardan pek farkı yoktur. Para kazanmaktan başka bir ülkü bilmeyen bu insanlar da aslında hastadır. Bozuk bir toplumun ürünüdür. *Çil Horoz*, toplum hayatını düzene koyan değerlerin bulunmayışının yarattığı kargaşanın oyunudur. *Oyun İçinde Oyun*'da, benimsenen değerlerin yaşantılara tutarlı bir şekilde aktarılamadığı durumlarda yaşananları sergiler.

Toplumsal düzeyde yaşanan bu çözümler, etkisini evliliklerde de göstermiştir. Oyunlarda kurgulanan tüm evlilikler sıkıntılıdır. Mutlu bir aile hayatıyla karşılaşılmaz. Eşlerden biri veya her ikisi eşini aldatmaktadır. Bu aldatmaların sebeplerinden biri eşler arasındaki büyük yaş farkıdır. Büyük Hanım, kendisinden yirmi üç yaş büyük kocasını sevemediğini yıllar sonra Bir Kadın'a itiraf etmiş,

gençken evlenmek istediği Nevzat Bey'in hanımını hatırlayarak bu konudaki hassasiyetini sergilemiştir. Bn. Tolga, yaşlı kocasıyla yaşayamayacağını anlamış, hovarda bir adama kaçmıştır. Sultan, yaşlı kocasıyla yaşadığı evliliğinde mutluluğu yakalayamamış, baskıladığı tensel arzularını onun ölümünden sonra doyurmaya çalışmıştır. Nadire ve Şadan, yaşlı kocalarından habersiz genç sevgilileriyle birlikte dir. Aldatmaların diğer sebebi ise bireylerin hayal ettiği mutluluğu, evliliklerinde bulamamalarıdır. Arif'le yaşayarak kirlendiğini düşünen İnci, kocasına hiç benzemeyen biri olarak gördüğu Vedat'la yeni bir aşka yelken açar. Arif de posaya döndüğünü düşündüğu İnci'yi Semra ile aldatmış, uyku haplarını avucuna boşaltarak onu ölüme sürüklemiştir. Hastalıklı bir kadın olan Sıdıka, çaresizlikten sorumsuz kocasına katlanırken imam nikâhlı kocası Arif'in gözü dışarıdadır.

Sonuç olarak denilebilir ki Oktay Rifat Horozcu, tiyatro yapıtlarında insanı ve toplumu iç içe çözümlene yolunda gösterdiği çaba ile Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı içinde kendisine saygın bir yer edinmiş, güncelliğini sürdüren oyunlarıyla topluma ve genç oyun yazarlarına örnek olmuştur.

KAYNAKLAR

- Aktaş, Ş. (2015). *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili – Teori ve Uygulama*. Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara.
- And, M. (1970). *100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi*. 1. Baskı, Gerçek Yayın Evi, İstanbul
- And, M. (2015). *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Aytaş, G. (2010). *Tanzimatta Tiyatro Edebiyatı Tarihi*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Aktaş, Ş. (2000). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çetin, N. (2013). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Öncü Kitap, Ankara.
- Çetişli, İ. (2014). *Metin Tahlillerine Giriş/2*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Karaalioğlu, S. K. (1982). Samih Rifat. *Resimli Motifli Türk Edebiyatı Tarihi*. c. IV, İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul.
- Özcan, T. (2005). *Şair ve Sözü'n Mahşeri Oktay Rifat*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Özpay, A. (2004). *Kemal Bilbaşar'ın Romancılığı*. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Paker, Ö. (2008). *Tiyatro Estetiği*. Papatya Yayıncılık Eğitim, İstanbul.
- Pospelov, G. (2005). *Edebiyat Bilimi*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul.
- Oktay Rifat. (1965). Zabit Fatma'nın kuzusu üstüne. *Pastav*, 8: 3-5.
- Oktay Rifat. (1991). *Oktay Rifat Kitabı*.Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Oktay Rifat. (1992). *Şiir Konuşması*. Adam Yayınları, İstanbul.
- Oktay Rifat. (2009). *Yağmur Sıkıntısı*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Oktay Rifat. *Oyun İçinde Oyun*. (Yayımlanmamış oyun metni).
- Yüksel, A. (1997). *Çağdaş Türk Tiyatrosundan On Yazar*. Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul.

ÖZGEÇMİŞ

Fatma Bilge Yolcu, 1981 yılında Elbistan’da doğdu. İlköğrenimini Elbistan’da ortaöğrenimini Kahramanmaraş’ta tamamladı. 1999 yılında Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümünü kazandı. 2004 yılında mezun oldu. Yüksek Lisansı 2015 yılında “*Oktay Rifat’ın Tiyatro Eserlerinde Yapı ve Tema*” konulu tezi ile Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında yapmaktadır. 2018 yılından beri Gaziantep Fitnat Nuri Tekerekoğlu Anadolu Lisesinde Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak görev yapmaktadır.

VITAE

Fatma Bilge Yolcu was born in 1981 in Elbistan. He completed his primary education in Elbistan, Kahramanmaras. In 1999, he was accepted to Marmara University, Ataturk Faculty of Education, Department of Turkish Language and Literature Teaching. He graduated in 2004. She is doing her MA degree at Gaziantep University, Institute of Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature with her thesis on *Bilim Structure and Theme in the Works of Oktay Rifat's Theater* tad. He has been working as a Turkish Language and Literature teacher at Gaziantep Fitnat Nuri Tekerekoğlu Anatolian High School since 2018.