

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YABANCI DİLLER EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

Kağan KAYA

ALAN AYCKBOURN'UN OYUNLARINDA AİLE

DOKTORA TEZİ

TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. Mehmet TAKKAÇ

ERZURUM-2009

TEZ KABUL TUTANAĞI

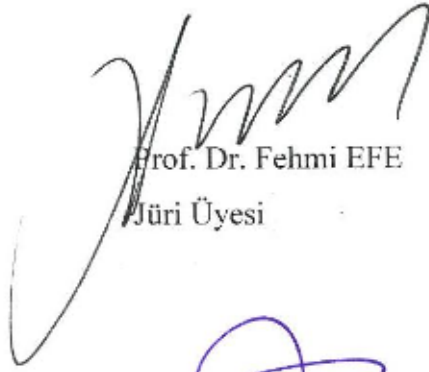
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu çalışma Yabancı Diller Eğitimi Anabilim Dalı'nın İngilizce Öğretmenlik Bilim Dalı'nda jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.




Prof. Dr. Mehmet TAKKAÇ


Tez Danışmanı / Jüri Üyesi



Prof. Dr. Fehmi EFE
Jüri Üyesi

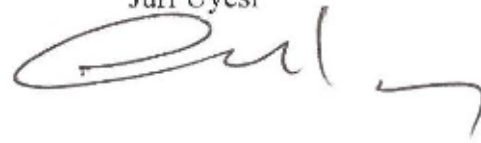


Prof. Dr. İbrahim YEREBAKAN
Jüri Üyesi



Prof. Dr. Hasan BOYNUKARA
Jüri Üyesi

Yrd. Doç. Dr. Erdiñ PARLAK
Jüri Üyesi



Yukarıdaki imzalar, adı geçen jüri üyelerine aittir. 23/02/2009

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	II
ABSTRACT	III
ÖNSÖZ	IV
BİRİNCİ BÖLÜM	1
1. GİRİŞ	1
1.1. Geçmişten Günümüze Aile.....	1
1.2. Alan Ayckbourn'un Oyun Yazarlığı.....	10
İKİNCİ BÖLÜM	20
2. ALAN AYCKBOURN'UN OYUNLARINDA AİLE KAVRAMI	20
2.1. Ailede Aldatma Sorunu: <i>How the Other Half Loves</i>	20
2.2. Evlilikte Kadın-Erkek Çatışması ve Yabancılaşması: <i>Absurd Person Singular</i>	32
2.3. Sahne-Dışı İdeal Bir Sevgi: <i>Absent Friends</i>	45
2.4. Ailede Gelenekselin Dışında Bir Gelin-Kaynana Çatışması: <i>Just Between Ourselves</i>	57
2.5. Mutlu Bir Aile Tablosu: <i>Joking Apart</i>	69
2.6. Doğru Eş Seçimi Yapabilmek ve Aile Olmak: <i>Sisterly Feelings</i>	81
2.7. İdeal Bir Aile Arayışı: <i>Woman In Mind-December Bee</i> (<i>Bir Kadın, Bir Düş, Bir Oyun-Aralık Arısı</i>)	95
2.8. Ailede Ahlak Yozlaşması: <i>A Small Family Business</i>	111
2.9. Parçalanmış Ailede Çocuk: <i>Mr A's Amazing Maze Plays</i>	124
2.10. Çocuklu Bir Ailede İletişim Sorunları: <i>Invisible Friends</i>	138
SONUÇ	150
ALAN AYCKBOURN'UN BU ÇALIŞMADA İNCELENEN	
OYUNLARI	153
KAYNAKÇA	154
ÖZGEÇMİŞ	160

ÖZET
DOKTORA TEZİ
ALAN AYCKBOURN'UN OYUNLARINDA AİLE

Kağan KAYA

DANIŞMAN: Prof. Dr. Mehmet TAKKAÇ

2009-SAYFA: 160

JÜRİ: Prof. Dr. Mehmet TAKKAÇ

Prof. Dr. Fehmi EFE

Prof. Dr. İbrahim YEREBAKAN

Prof. Dr. Hasan BOYNUKARA

Yrd. Doç. Dr. Erdinç PARLAK

Bu çalışmanın amacı, çağdaş İngiliz oyun yazarlarından Alan Ayckbourn'un oyunlarında aile kavramı ile ilgili yansıttığı kişisel ve evrensel görüşlerini incelemektir. Ayckbourn'un aile ile ilgili görüşlerine değinmeden önce yetkin toplumbilimcilerin ortaya koydukları bazı aile tanımlarına yer verilecektir. Ailenin temel fonksiyonlarına, aile türlerine ve ailede geçmişten günümüze gerçekleşen değişime değinilmesi ise yalnızca yazarın görüşlerini daha doğru bir biçimde değerlendirmeye yardımcı olacaktır.

Çalışmanın birinci bölümü, toplumların bel kemiği olan ailenin geçmişine ışık tutmaya çalışmaktadır. Fakat aile kavramının toplumbilim içinde çok geniş bir alana sahip olmasından dolayı, söz konusu bölümde ailenin evrimini geniş bir bakış açısıyla ortaya koyma yerine, ana hatları belirtmekle yetinilecektir. Bu bölümde ayrıca Alan Ayckbourn'un oyun yazarlığına yer verilecek, bir oyun yazarı olarak Alan Ayckbourn'un sanatında gerçekleşen değişim ve gelişim üzerinde durulacaktır.

İzleyen bölümde ise Ayckbourn'un Scarborough'da altmışlı yıllardan başlayarak, doksanlı yıllara kadar yazıp yönettiği on oyunu aile bağlamında incelenecektir. Bu oyunlar incelenirken, sıradan orta sınıf İngiliz ailesinin karşı karşıya olduğu duyarsızlık, iletişimsizlik, çatışma, yabancılaşma ve ahlaksal yozlaşma gibi sorunlar ayrı başlıklar altında ele alınacaktır. Sonuç olarak, bu çalışma, aile üzerine yoğunlaşarak, yazarın özellikle konu seçiminde yaptığı devrimi yansıtır.

ABSTRACT

Ph.D. THESIS

FAMILY IN ALAN AYCKBOURN'S PLAYS

Kağan KAYA

SUPERVISOR: Prof. Dr. Mehmet TAKKAÇ

2009-PAGE: 160

JURY: Prof. Dr. Mehmet TAKKAÇ

Prof. Dr. Fehmi EFE

Prof. Dr. İbrahim YEREBAKAN

Prof. Dr. Hasan BOYNUKARA

Assist. Prof. Dr. Erdinç PARLAK

The aim of this study is to investigate personal and global views reflected in the plays concerning with family concept by contemporary British playwright, Alan Ayckbourn. Before dealing with his views on family, some descriptions put forward by prominent sociologists' referring to family take ground. Touching on basic functions of family, types of family and the change family has gone through so far will help to evaluate playwright's views in a more realistic way.

The introduction tries to enlighten the history of societies' backbone-the family. As the concept of family has a very large area in sociology, this study will reflect the outline of the evolution of family, instead of presenting it in a broad way. In this chapter, in addition to discussing Ayckbourn's writing career, the study is to centre around the process revealing the change and development in Alan Ayckbourn's art as a playwright.

In the following chapter, Ayckbourn's ten plays which were written and put on stage by the playwright from the 1960s to the 1990s in Scarborough are analysed in terms of family issue. When these plays are analysed, some issues such as; lack of sensibility, lack of communication, alienation and degenerated moral values, with which an average British middle-class family comes face to face, are taken into consideration under some certain headings. As a result, this study especially displays the playwright's revolution in the selection of his themes focusing on family.

ÖNSÖZ

Tarih boyunca toplumların temel taşlarından biri olan aile, birçok toplumbilimsel çalışmaya konu olmuştur. Bu çalışmalarda aile ile ilgili pek çok düşünce paylaşılmış, onun geleceğine ışık tutulmuş ve vazgeçilmezliği vurgulanmıştır. Ailenin bu vazgeçilmezliğini gösteren araçları yalnızca toplumbilimsel çalışmalarla sınırlandırmak ise yanıltıcı olur.

Ailenin toplumlar için ne kadar önemli bir kurum olduğu tiyatro sahnesinden de yansıyan bir gerçektir. Çünkü gücünü insan gerçeğinden alan tiyatronun insanın oluşturduğu bir kurumu yansıtması çok doğaldır. Üstelik böylesi bir konuyu ele alan tiyatro yazarı da bir insandır ve içinde yaşadığı toplum gerçeklerine yabancı kalması söz konusu değildir. Bu nedenle aile, dün olduğu gibi bugün de tiyatro yazarına uzak bir konu olamaz.

Alan Ayckbourn'u çağının ailesini bir bilim adamı titizliğinde değerlendiren önemli bir oyun yazarı olarak incelerken, onun toplum bilinci taşıyan bir oyun yazarı olmasından yola çıkıldı. Çünkü çalışmalarında savaş sonrası İngiliz orta sınıf ailesini gözler önüne seren yazarın yalnızca İngiltere'deki aile yaşamına değil, modern aileye evrensel boyutta ışık tuttuğu düşünülebilir. Bu bağlamda Alan Ayckbourn'u bir tiyatro ustası olmasının yanında bilinçli bir dünya insanı olarak görmek gerektiğini vurgulamak gerekir.

Bu çalışma Alan Ayckbourn'un altmışlı yılların sonundan doksanlı yıllara kadar yazdığı oyunları arasından seçilen on oyunu üzerine kurulmuştur. Yazarın oyunlarını yalnızca aile odaklı bazı başlıklar altında ele almaktadır. Fakat bu durum kimseyi yazarın oyunlarında ele aldığı konuları aile ile sınırlı tuttuğu yanılgısına düşürmemelidir. Ancak bir oyun yazarının çalışmalarını incelerken içerik sınırlandırması yapmak doğal bir gerekliliktir. Bu yüzden bu çalışmada özellikle ulaşılmak istenen amaç, Ayckbourn'un aile ile ilgili evrensel görüşlerini paylaşmaktır.

Gerek yüksek lisans ve doktora öğrenciliğim süresince, gerekse bu çalışmanın ortaya çıkmasında bana her anlamda gösterdiği engin destekten ötürü çok değerli hocam Prof. Dr. Mehmet TAKKAÇ'a sonsuz teşekkürlerimi bir borç biliyorum. Ayrıca, kendilerinden doktora öğrenimim süresince aldığım unutulmaz tatlılıktaki dersler için saygıdeğer hocalarım Prof. Dr. Fehmi EFE'ye, Prof. Dr. İbrahim YEREBAKAN'a ve

Prof. Dr. Kamil AYDIN'a ne kadar teŖekkür etsem azdır. Alan Ayckbourn'u tanımamda bana çok yardımcı olan değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Erdiñ PARLAK'a, aile ile ilgili kaynaklarını kullanmamda yardımını hiç esirgemeyen Yrd. Doç. Dr. Nuray KARACA'ya, çalışmama teknik destek veren Dr. Hakan DEMİRÖZ ve Dr. Savaş YEŞİLYURT'a ve öğrenimim süresince gösterdikleri sabırdan ötürü aileme çok teŖekkür ederim.

Erzurum-2009

Kağan KAYA

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

1.1. Geçmişten Günümüze Aile

Anne-baba, çocuklar ve varsa onlarla kan bağı olan akrabalarından oluşan, toplumsal yaşamın temel şekillerinden biri olan aile, insanın varlığının başlangıç noktası, toplumun da en önemli kurumudur. İnsanlık tarihinin doğuşundan, bugünün modern toplumlarına kadar büyük oranda değişimler gösterse de varlığını sürdürebilen aile, binlerce yıl boyunca toplumların dayanağı olagelmiş bir kurum olarak görülmektedir.

İlkel toplumlardan çağın modern toplumlarına dek her zaman dünya sahnesinde yer alan aileyi tanımak, onun geçmişten bugüne getirdiği temel işlevlerini ve tarihsel süreçte geçirdiği değişimleri ortaya koymakla olanaklıdır. Çünkü “aileye bakarken çok yönlü ve geniş bir anlayıştan hareket edilmelidir” (Akyüz, 2001, s.235). Bu, bugünün ailesini anlamaya yönelik bilimsel çalışmaların yapılabilmesi için önemli bir ölçüttür.

Aileyi tanımlayabilmek öncelikle ailenin tüm işlevlerini bilmeyi gerektirir. İlk olarak bir erkek ve bir kadının belli kurallar çerçevesinde karşılıklı olarak anlaşmalarına dayanan evlilik, ailenin biyolojik oluşumunu sağlar. Toplumbilimciler ailenin biyolojik işlevi dışında, belli bir sıra gözetmeksizin; beslenme, güvenlik, barınma, gibi bireyin fiziksel ihtiyaçlarının sağlanması, onun duygusal ve maddi anlamda doyuma ulaştırılması, kültür aktarımının gerçekleşmesi, çocuklara kişilik kazandırılması ve onların eğitilip topluma kazandırılması gibi ailenin diğer işlevlerini sıralarlar.

Toplumda önemli işlevleri bulunan aile, Türk Dil Kurumu Türkçe sözlüğünde “evlilik ve kan bağına dayanan, karı, koca, çocuklar, kardeşler arasındaki ilişkilerin oluşturduğu toplum içindeki en küçük birlik” (1998, s.50) olarak tanımlanmaktadır. Ancak akademik çalışmaların alanlarına, içeriklerine ve bu çalışmalarda ailenin öne çıkarılan işlevlerine göre değişik aile tanımlarıyla karşılaşmak olasıdır. Örneğin Kıncal: “aile, bütün insan toplumlarında bulunan bir ilk gruptur; insanın en derin ve köklü, kısmen organik nitelikteki özelliklerine dayanan, evrensel bir sosyal kurumdur” (2000, s.1) derken, ailenin biyolojik ve kültürel işlevini öne çıkarır. Öte yandan Erkal, “aile, nüfusu yenileme, milli kültürü aşılama, çocukları sosyalleştirip geliştirme, birliği sağlama fonksiyonlarına sahip, biyolojik ve psikolojik tatmin fonksiyonlarının yerine getirildiği, temel sosyal bir kurumdur” (1987, s.5) şeklinde bir tanımlamayla

aileyi hemen hemen tüm işlevleriyle ele alır. Sayın ise ailenin özellikle toplumsallaştırma ve kültür işlevleriyle ailenin ilişkilendirilebileceği alanları öne çıkaran bir aile tanımlaması yapar:

Biyolojik ilişkiler sonucu insan türünün devamını sağlayan, toplumsallaşma sürecinin ilk ortaya çıktığı, karşılıklı ilişkilerin belirli kurallara bağlandığı, o güne dek toplumda oluşturulmuş özdeksel ve tinsel zenginlikleri kuşaktan kuşağa aktaran, biyolojik, ekonomik, toplumsal, hukuksal vb. yönleri bulunan bir kurumdur. (1990, s.2)

Bu tanımlar ailenin bir tek tanımla açıklanmasının kısıtlayıcı ve güç olduğunu gösterir. Gerçekte ailenin belli bir tanımını yaparak onu anlamak olası değildir. Ancak bu tanımlar ailenin insanlık tarihi boyunca var olduğunun bilindiğini, içinde bireyin fiziksel ve ruhsal gereksinimlerinin karşılandığını, toplumsal, evrensel ve öncü kurum olduğunu ve birçok alanla ilişkilendirildiğini göstermektedir.

Ailenin işlevlerinin bilimsel olarak ortaya konup, tanımlarının yapılması, onun toplumbilimin bir parçası olmasıyla olanak bulmuştur. Ailenin bilimsel açıdan incelenmesi, onu “fizikçi için atom, biyolog için hücre ne ise sosyolog için de aile odur” (Aydoğan, 1992, s.3) biçiminde betimleyen, aile sosyolojisinin babası, Le Play ile on dokuzuncu yüzyılda başladığı kabul edilir. Ailenin toplumbilimde bilimsel yöntemlerle bir inceleme ögesi olarak ele alınışıyla birlikte aile ile ilgili birçok çalışma daha uzmanlıkla yapılmaya başlanmış, bu da toplumbilim için önemli bir dönüm noktası olmuştur.

Bir bilim dalı olarak çok da uzun bir geçmişe sahip olmadığı anlaşılan ailenin, modern dünya koşullarındaki konumunu anlamlandırmak, onun eskiden beri sahip olduğu işlevlerinin incelenmesi yanında tarihsel süreç içerisinde geçirdiği değişimlerin incelenmesini de gerektirir. Çünkü bugünün ailesini, geçmişin ailesine bakmaksızın değerlendirmek oldukça yanıltıcı olur. Bugün olduğu gibi bugüne kadar yeryüzünde var olmuş tüm toplumların varlığının devamını sağlayan evrensel bir yapı taşı olarak aile, dünü ve bugünüyle bir bütün olarak ele alınmak zorundadır.

Ailenin tarihsel gelişimini ele almak, insanın ve onun oluşturduğu toplumun geçmişine bakmak anlamına gelir. Çünkü diğer toplumsal kurumları olduğu gibi aileyi de insanlar oluşturur. İnsanlar tarih boyunca düzenleri için her zaman belli kurallar

çerçevesinde bazı toplumsal kurumlara sahip olmuşlardır. İnsanlar tarafından oluşturulan bu kurumların hepsi işlevlerini belirli bir kurallar bütününe göre yerine getirmişlerdir. Aile de tüm toplumlarda insanlar arası düzeni sağlamak ve bu düzeni gelecek kuşaklara aktarmak için geçmişten bugüne şu ya da bu şekilde var olan, yeryüzündeki en eski toplumsal kurum olarak değerlendirilir.

Aile, insanlık tarihi kadar eski bir geçmişe sahiptir. Tarih öncesi dönemlere kadar uzanan bulgular, ilk insanların toplumsal kuralların çok da gelişmediği dünyada düzensiz denilebilecek gruplar halinde yaşamlarını sürdürdüklerini göstermektedir. Bu yüzden bu ilkel koşullar içerisinde ailenin kökenini ‘mutlak cinsi serbestliğe’ (sexual promiscuity) dayandıran bazı bilim adamları “tarih öncesi döneme ait araştırma ve kazılara dayanarak taş devrinde” (Freyer, 1957, s.170) yaşamış insanlar içerisinde ‘cinsi serbestlik’ şeklini ailenin doğuşu ile bağdaştırmışlardır. İlkel dönemde doğal olarak cinsel birliktelikle ilgili olarak bugünkü gibi düzenleyici kurallar ve yasakların varlığından söz etmek olası değildir. Bu nedenle bu tür bir yaklaşım geçmişte bilim adamlarından başlangıçta gerçekten büyük destek görür. Fakat “antropologların yaptığı araştırmalar ışığında bugün ‘mutlak cinsi serbestinin’ sadece bir varsayım olduğu görüşü” (Gökçe, 1976, s.53) kanıtlanmış bir gerçek olarak sunulmaktadır. Bu nedenle doğanın ve içgüdülerin egemen olduğu ilkel toplumlarda bile birlikte yaşamak zorunda olan kadını ve erkeği ilgilendiren, belli bir düzenden söz edilmektedir.

İlkel koşullarda yaşayan insanların ilk çağlarda böylesi bir düzen kurmuş olmaları ilk bakışta biraz şaşırtıcı gelebilir. Ancak kendisi gibi varlıklarla birlikte yaşama içgüdüleriyle dünyaya gelen insan, beraber olduğu diğer insanlarla bir etkileşim içerisinde bulunmak zorundadır. Toplumsal bir varlık olarak insanın toplumda başka insanlarla yaşaması, onun bazı yükümlülükleri yerine getirmesini zorunlu kılar. Bu nedenle ilkel insanların uyması beklenen ilk toplumsal kurallar içerisinde her ne kadar bugünkü toplumsal kurallar gibi gelişmiş bir yapıda olmasa bile kadınlarla erkekler arasındaki birlikteliği düzenleyen kuralların bulunması doğal bir gerçek olarak görülmelidir.

Tarihte ilk ve en ilkel topluluk tipleri olarak bilinen klanlarda bile kadın-erkek birlikteliğini şekillendiren birtakım toplumsal kurallar vardır. Klanlar içerisinde yaşayan kadınlar ve erkekler aile düzeninin ilk örneklerini oluştururlar. Bu nedenle ilk aile kurallarının klan içerisinde var olması yadsınamaz.

Evlilik, aileyi ilgilendiren bu ilk aile kuralları arasında yer alır. İnsanlar diğer canlı türleri gibi kendi soylarını sürdürmek zorundadırlar. Bu nedenle bir kadın ve erkek aralarındaki birlikteliği çoğunlukla bir törenle birleştirirler. Bu tören evlilik töreni olarak adlandırılır. Bu şekilde kadın-erkek arasında oluşturulmuş ilk kurum evliliğidir. Klan ailesinin yaşamını şekillendiren ilk kurallar da evlilik türleri ile oluşmuştur. Evlilik, klan içerisinde bölgesel farklılıklara göre iki türlü gerçekleşebilir. Klanlar yapılarına göre içten evlenmeyi (endogami) ya da dıştan evlenmeyi (egzogami) kural olarak benimsemişlerdir. İçten evlenme; klan içerisinde yapılan evliliği tanımlarken, dıştan evlenme; klanlar arası gerçekleşen evliliği tanımlamaktadır.

Klan ailesi yalnızca yapılan evlilik şekline göre isimlendirilmez. Kadın-erkek ilişkilerini ve aile kurumunu şekillendiren bu toplumsal aile şekillerinin tarihsel süreç içerisinde değişmemesi olası değildir. Aile de yaşamsal değişimlere koşturucu olarak belli başlı bazı yapısal değişimler gösterir. Bu nedenle klan, insanoğlunun toprağa dayalı bir yaşam tarzını benimsemesiyle ortak mal sahipliğini gözetilen zadurga ailesine dönüşür. İslavlardaki ya da Bulgarlardaki ilk aile sistemleri zadurgaya örnektir. Klana göre daha az sayıda bireyi içeren ama birçok aileden oluşan zadurga bu nedenle bugünün ailesinin oluşmaya başladığının ilk göstergelerinden biri olarak kabul edilir. Zadurga ailesi içinde ailenin büyüğü bir önder olarak rol alır ve tüm aileyi yönetir. Bu nedenle zadurga ailesini klandan sonra geniş aile yapısının gösterdiği ikinci aşama olarak değerlendirmek hiç de yanlış olmaz.

Aile, klan ya da zadurga gibi oluşumuna göre türlere ayrıldığı gibi otorite ölçütüne göre de isimler alır. Örneğin ana ailesi, “klanlar arasında evlenmelerden doğan ve ana tarafına göre soyun belirlendiği” (Ülken, 1966, s. 269) bir aile şeklidir. Bunun yanında kadının içinde değer bulduğu, “belli bir konuma sahip olduğu” (Eremrem, 1998, s.16) baba ailesi ile kardeşler arası eşlerin ortak olarak görüldüğü, evlenmenin belli kurullarla sınırlandırıldığı, bölünmez asabe ailesi de otoriteye göre şekillenen diğer aile türleridir.

Tarihte insanların oluşturduğu klan ve zadurga gibi topluluklarda sorumluluklarıyla doğru orantılı olarak kadının ya da erkeğin aile önderi olmaya başladıkları aile tipleri de görülür. Yeryüzündeki tüm toplumlarda ailede belli dönemlerde kadın, belli dönemlerde de erkek öne çıkar. Böylece aile, baskın olan

cinsiyetin çevresinde varlığını sürdürür. Bu aile biçimleri babaerkil (pederşahi) ve anaerkil (maderşahi) aile olarak bilinir:

Pederşahi (babaerkil) aile de erkek egemendir. Bütün yetkiler aile reisi olan erkekte toplanmıştır. [Oysaki] Maderşahi (anaerkil) ailede ananın egemenliği görülüyor. Sosyal tarihte uzun süre bu tip aile yaşamıştır. (Nirun, 1994, s.23)

Anaerkil dönem, hem ekonomik hem de toplumsal yönden kadın egemenliğine dayalı, dönemdir. Erkeğin yaşadığı yerden uzakta ilkel denilebilecek yöntemlerle avlanmak gibi oldukça güç işlerle uğraşması ve böylesi güç işler sonucunda bazen yaşamının sona ermesi, aileye annenin egemen olmasını sağlar. Ekonomik koşulların anneyi öne çıkardığı bu dönem içerisinde baba, yaşamını sürdürse bile anneye göre arka planda kalır. Çünkü o, yuvayla yeterince ilgilenememektedir. Bu nedenle kadın, ailesi için her şey demektir. Kadın çocukları için yiyecek sağlar, onları yetiştirir ve yuvasını tüm olumsuzluklara karşı korumaya çalışır. Ailedeki bütün yük kadının omuzlarındadır.

Babaerkil dönem ise soy zincirini belirlemede annenin yerine, babanın aile önderi konumunda olduğu dönemdir. Bazı toplumbilimcilere göre üretim işlerinde toprağın işlenmeye başlamasıyla ailede babanın anneden daha önemli rol almaya başladığı düşünülmektedir. Buna göre babaerkil dönem toprağa yerleşmenin gerçekleşmesiyle başlar. Babaerkil aileye Roma ailesi ve Türk ailesi örnek olarak gösterilebilir.

Tarihsel süreçte her nerede görülürse görülsün otorite ölçütüne göre sınıflandırılan babaerkil ve anaerkil aile şekilleri de klan ve zadurga gibi oluşumuna göre sınıflandırılmış aile şekilleri gibi aslında ‘geniş aile’ olarak tanımlanan aile türünün örnekleri içerisinde yer alırlar. Çünkü tarihsel süreçte klandan modern toplum ailesine kadar dünyanın değişik coğrafyalarında yaygın olarak görülen aile tipi aslında bugün geniş aile olarak isimlendirilen ailedir. Zaman zaman geleneksel geniş aile olarak da bilinen geniş aile, “daha çok geleneksel toplumlarda görülen bir aile şeklidir. Bu aile türü, sadece içerisinde bulundurduğu nüfus açısından değil, yapı ve fonksiyon itibarıyla da geleneksel toplumun özelliklerini yansıtmaktadır” (Sayın, 1990, s.5). Örneğin; aile bireyleri, özellikle erkek çocuklar, evlenseler bile doğdukları evden ayrılmamaktadırlar. Doğal olarak da aile kalabalıktır. Geniş ailede akrabalık ilişkileri daha yoğundur. Aile bireyleri birbirlerinin sıkıntılarını ve sevinçlerini içtenlikle paylaşır. Gelenek, görenek ve dinsel kavramlar daha çok gözetilir. Ailenin en büyüğü ailenin en yetkin yöneticisi

konumundadır. Bir bakıma ailenin başıdır. Geniş ailede bireylerin barınma, karnını doyurma, korunma, eğitim, iş bulma, evlenme gibi gereksinimleri aile büyüklerince sağlanmaya çalışılır. Aile çoğunlukla hep birlikte toprağa bağlıdır. Çünkü aile ekonomisi büyük bir oranda toprağa dayalıdır. Aile ekonomik anlamda da olabildiğince birbirine destek olur.

Toplumbilimcilerin oluşumlarına göre geniş aileden sonra ele aldıkları ikinci aile şekli ise çekirdek aile olarak tanımlanan, aslında bugünün modern ailesidir. Ancak çekirdek ailenin yalnızca günümüz toplumlarında görüldüğü söylenemez. Murdock, “her yerde ve her zaman karı koca ve reşit yaşa ulaşmamış çocuklardan oluşan çekirdek aile ile karşılaşmanın olası olduğunu” (1965, s.3) düşünmektedir. Örneğin “İngiltere’de çekirdek aile çerçevesinde oluşturulmuş küçük ev birimlerinin on altıncı yüzyıla kadar gittiği” (Goody, 2004, s.180) anlaşılmaktadır. Aslında çekirdek ailenin on altıncı yüzyıldan çok daha önce var olduğu varsayılmaktadır. Bazı toplumbilimciler çekirdek ailenin Roma’nın son dönemlerine dek gittiğini düşünürken, bazıları da onun köklerini Orta Asya’da yaşamış eski Türklere dayandırır.

Çekirdek ailenin geçmişte bazı toplumlarda görüldüğü bir gerçektir. Fakat onu modern çağın yaygın ailesi yapan temel gerçekleri de sıralamak gerekir. Bu gerçekler oldukça yakın sayılabilecek bir dönemde dünyada yaşanan bazı sosyo-ekonomik ve kültürel gelişmelere dayanmaktadır. Modern dünya yaşamı on dokuzuncu yüzyılda yaşanan sanayi devrimi ile değişmeye başlar. Sanayi devriminden sonra bireyin yaşamının değişmesiyle birlikte onun oluşturduğu kurumların da değişikliğe uğramaması beklenemez. Ekonomik ve teknolojik gelişmeler ışığında gerçekleşen sanayi devrimi beraberinde kentleşmenin artmasını doğurur. Eskiden daha çok toprağa bağlı yaşam süren insanlar, değişen iş koşullarına bağlı olarak kent yaşamıyla tanışmaya başlarlar. Örneğin Goody, yirminci yüzyılın hemen başında İngiltere’de “toprak ile uğraşan insanların oranının yüzde ona düştüğünü” (2004, s.149) bildirir. İnsanın değişik bir yaşam biçimiyle karşılaşması onun içinde yaşadığı kurumlardan biri olan ailede de bazı yapısal değişimlerin baş göstermesine neden olur. Bu nedenle tarihsel süreçte yaşanan bu gelişmelere bağlı olarak geleneksel ailenin bazı işlevleri aile üyelerini önemli güçlüklerle karşı karşıya bırakır. Örneğin geleneksel ailede:

Para, [onu] kazanan üyelerin tek elden harcamaları gereken bir [araç] olduğu için kişisel özgürlükler kısıtlanır. Üyelerin mesleki statüleri, aile tarafından tespit

edildiğinden toplumsal hareketlilik yavaşlar. Aileye olan bağlılık çok önemli olduğundan değerleri aile saptar. Bu ise değişmeyi önler. (Eremrem, 1998, s.26)

Geleneksel ailenin işlevlerine bağlı olarak ortaya çıkan bu güçlükler de çekirdek ailenin evrensel bir kurum olarak doğuşuna zemin hazırlar. Buna göre çekirdek aile, “hareketli bir iş gücüne gerek duyan ve statünün akrabalık ilişkilerine değil, kişisel yetenek ve becerilere göre elde edildiği, endüstrileşmiş toplumların” (Kandiyoti, 1984, s.17) ailesi olarak doğar. Bu dönemin koşulları gereği “endüstrileşmeye paralel olarak, geniş aileden çekirdek aileye geçildiği” (Hancıoğlu, 1985, s.19) görülür.

Modern çağın çekirdek ailesini tanımak, onun oluşumunun incelenmesinin yanında bu ailenin belli başlı özelliklerini sıralamakla olasıdır. Toplumbilimcilere göre çekirdek aileyi oluşturan eşler evlilik kararlarını akrabalarından bağımsız bir biçimde alabilirler. Aile kurulduktan sonra da aile bireyleri akrabalar ile daha az toplumsal etkileşim içerisindedir. Bu nedenle aile duygusal doyumu kendi içinde sağlamak zorundadır. Çekirdek aile kurulduktan sonra bile önemli kararlar akrabalarından bağımsız bir biçimde alınır. Örneğin, eşler sahip olacakları çocuk sayısını kendileri belirler ve ailedeki ahlak denetimini de akrabalarından bağımsız bir biçimde kendileri yaparlar. Çekirdek aile duygusal anlamda akrabalarından uzak olduğu kadar, onlardan fiziksel anlamda da uzaktır. Ailenin konakladığı yerleşim yeri ile akrabaların konakladığı yerleşim yeri birbirinden farklı olabilir.

Toplumbilimciler endüstri devrimi sonunda oluşan çekirdek ailenin özelliklerini sıralarken, ailenin işlevlerinde de değişimler olduğunu ortaya koyarlar. Çünkü “modern aile, eski aile tipinde göze çarpan fonksiyonlarından birçoğunu kaybetmiş” (Bilgiseven, 1982, s.251) bazı işlevlerini de başka kurumlara devretmiştir. Örneğin aile artık çocuğun eğitiminden tek başına sorumlu değildir. Aile çocuğa verilen eğitimi diğer toplumsal kurumlarla paylaşmaktadır. Açıkçası modern ailenin başka kurumlara devredemediği, ya da onlarla paylaşmadığı iki temel işlevi vardır. Toplumbilimciler bunlardan birincisinin ailenin biyolojik işlevi, ikincisinin ise çocuğun toplumsallaşması işlevi olduğunu bildirirler.

Biyolojik işlev; çocuğun doğumuyla başlayan ve onun gelişimi süresince beslenmesini kapsayan bir aile işlevidir. Bu aile işlevi insanın soyunun sürmesi için de bir ön koşuldur. Çocuğun toplumsallaşması işlevi ise “çocuğun ailede ve toplumda kişilik kazanması için ve de toplum tarafından kabul görmüş davranış ve ilişkilerin

sağlanması için” (Aydoğan, 1992, s.26) çocuğa yardımcı olmayı içerir. Ailenin bu iki temel işlevi dışındaki tüm işlevlerinin endüstri ve teknoloji toplumlarında birçok kurumca üstlenilmesi aile ile ilgili karamsar düşüncelerin doğmasına yol açar. Bazı toplumbilimciler ailenin yerine onun işlevlerini almış kurumların onun sonunu getireceğini düşünürler. Üstelik ailenin yok olabileceği senaryolarını bile üretirler. Batıda aile üzerine çizilen bu karamsar tablonun temelinde, çağdaş toplumun bir kurumunun yıpranmasıyla ya da yok olmasıyla onun yerini başka bir kurumun alması gerektiği düşüncesi yatar. Toplumbilimcilere göre ailenin birçok işlevinin başka kurumlarca üstlenilmiş olması bile onun ortadan kalkması için yeterlidir.

Batı toplumlarında ailenin geleceği tartışma konusuyken, doğuda İsrail’de, Sovyet Rusya’da ve Çin’de de ailenin sanayileşmeyle kaybolan işlevleri devlet elinde toplanmaya başlar. Buna göre totaliter rejimler,

tarımdan endüstrileşmeye geçişte güdümlü bir yaklaşım uyguladıklarından, endüstrileşmenin aileyi değiştirmesini ve yeni üretim şekline uydurmasını beklemezler. Doğrudan doğruya onu biçimlendirmeye çalışırlar. (Kongar, 1986, s.23)

Çünkü Doğuda bazı toplumlarda görülen sosyalist düşünce mülkiyet sisteminin değişmesinin, ailenin varlığını yitirmesine neden olacağını savunur. Engels, bu süreçte ailenin sahip olduğu mülkiyetin miras yoluyla çocuklara geçmesinin sona ermesiyle “özel mülkiyetin sona erdiği toplumlarda bir [toplum] birimi olarak ailenin de ortadan kalkacağını” (1977, s.11) ileri sürer. Ama doğuda rejim eliyle yapılanlar aile kurumunu dıştan çökertmeye yetmez. Bazı Doğu toplumlarının devlet eliyle aile kurumuna alternatif olarak oluşturduğu kurumlar çok uzun süre yaşamazlar. Bu toplumlarda, dıştan baskı oluşturarak aile kurumunu yönetmenin, olanaksız olduğu yirminci yüzyıl ortalarında anlaşılır. Sonuçta bu devletler sürdürdükleri devlet politikalarına son vermek zorunda kalırlar.

Batıda sanayi devrimiyle önü alınamayan toplumsal değişimlerin etkisinde kalan, Doğuda bazı toplumlarda devlet gücüyle yönetilmeye çalışılan aile, bir kez daha anlaşılmıştır ki kolay kolay yok olacak bir kurum değildir. Bu nedenle toplumbilimcilerin karamsarlığı ve korkusu yersizdir. Ailenin özellikleri ya da işlevleri

endüstriyel gelişmelere bağlı olarak değişse de, aile birçok işlevini başka kurumlarla paylaşırsa da, yine de güçlenerek varlığını sürdürmeye devam eder.

Yirminci yüzyıldaki iki büyük dünya savaşı ailenin ne kadar güçlü bir kurum olduğunu bir kez daha açıkça gösterir. Büyük kayıpların yaşandığı savaşlar, aile kurumunu yıpratır da bu kurumun ne kadar dirençli olduğu onun yirminci yüzyıl insanını yeniden yaşama döndürmesinden anlaşılır. Ailenin iki dünya savaşı sonrası düzenleyici, toplayıcı işlevi, insanı düştüğü bunalımdan kurtarır.

Özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın bireyin ruhunda açtığı yaralar altmışlı yıllara gelindiğinde aile bütünlüğü sayesinde büyük ölçüde kapanmıştır. Ancak yirminci yüzyıl ortalarından başlayarak yaralarını saran sanayi sonrası toplumlarda aile, savaşlar kadar yıkıcı olmasa da başka başka sorunlarla yine yüzleşmek zorundadır. Shorter, bu dönemde: "aile bağlarının kopması, yüksek boşanma oranları ile gözlemlenebilen çiftler arasındaki uyumsuzluk ve çekirdek ailenin yuva kavramının sistematik yıkılışı" (1975, s.269) biçiminde aileyi ilgilendiren üç ayrı temel sorundan söz eder. Yirminci yüzyılın ikinci yarısında karşılaşılan bu sorunların ortak nedeni, değişen yaşam biçimlerine göre, kadın ve erkeğin evlilikle gerçekleşen bağlılığa karşı sergiledikleri olumsuz tutum ve davranışlarıdır. Bu dönemde ailenin yaşadığı sorunların ve sonuçta yuvanın olası yıkılışının en önemli iki nedeni kadın ve erkeğin "cinsel yaşamlarındaki mutsuzluk ve dengesizlik ile kadınların ekonomik olarak daha fazla bağımsız hale gelmesi" (Shorter, 1975, s.278) olarak gösterilir.

Ailenin düzeninin bozulmasına neden olan tüm sorunlar doğal olarak yeni bir aile kavramını ortaya çıkarır. Bu, "modern toplumlarda ailenin yok olduğunu savunan görüşün ileri sürdüğü çözülen aile" (Sayın, 1990, s.20) kavramıdır. Ailenin çözülmeye başladığını ortaya koyan bu aile şekli parçalanmış aile ve tamamlanmamış aile biçiminde ikiye ayrılır:

Parçalanmış aile çekirdek ailenin üyelerinin birisinin sonradan yok olması sonunda ortaya çıkan bir aile tipidir. Tamamlanmamış aile ise çekirdek ailenin hiçbir zaman kurulmamış halidir. Bir başka deyişle tamamlanmamış aile genellikle gayrimeşru çocuklarla annelerinden, parçalanmış aile ise dul eşlerle çocuklarından meydana gelir. (Kongar, 1986, s.32)

Gerçekte çekirdek ailenin yeni görünümüyle ortaya çıkması, onun post-modern aileye dönüştüğü şeklinde yorumlanabilir. Ancak aile, yüzyıllar boyunca gerek yapısında ve gerekse de işlevlerinde gerçekleşen değişimlere karşın toplumların ve onu oluşturan bireylerin her zaman kabul ettiği ve koruduğu önemli bir toplumsal kurum olmuştur. Ailenin değişimi tarihte olduğu gibi gelecekte de sürecektir. Önemli olan, bireylerin ve toplumların uygarlık tarihi boyunca bir koranak olarak her zaman sığındığı bu kurumun önemini iyi kavramasıdır. Çünkü aile yaşamsal öneme sahip bir kurum olarak her zaman insana, insan da bu kuruma gereksinim duyacaktır. Bu nedenle aile vazgeçilmez bir toplumsal kurumdur ve bu vazgeçilmezliği sonsuzdur. Ailenin varlığını sürdürmesi bireyin de varlığını sonsuza dek belli bir düzen içerisinde sürdürmesi anlamına gelir.

1.2. Alan Ayckbourn'un Oyun Yazarlığı

Alan Ayckbourn 12 Nisan 1939'da Londra Senfoni Orkestrası'nın başkemancısı bir babanın (Horace Ayckbourn) ve kadın dergileri için amatörce kısa öyküler yazan bir annenin (Irene Maud-Worley) oğlu olarak Londra'da dünyaya gelir. Annesinin edebiyatla, babasının da müzikle uğraşması Alan Ayckbourn'u sanata yakınlaştıran önemli bir etken olarak görülmelidir. Ayckbourn'un henüz çok küçük bir çocukken bile annesine öykünerek kısa öyküler yazmaya çalışması bunun en belirgin işaretidir.

Çocukluğunda öykü yazmaktan hoşlanan Ayckbourn özellikle annesi tarafından desteklenir. Annesi onun yazmaya ilgisini anlayınca, küçük Alan'ı yalnız bırakmaz. Yazar çocukluğunda ilk yazma deneyimlerini ve annesinin kendisine desteğini çok daha sonraları dikkat çekici bir biçimde anlatır:

Sanırım eğer annem her zaman bulaşık yıkamış olsaydı, belki de çok iyi bir bulaşıkçı olabilirdim. Ama o bana küçük bir daktilo verdi ve ben kendi kötü öykülerimi patlatmaya başladım. Öyküler yazdım ve bir gazeteci olmak istedim. Sonra işler değişti. (Watson, 1988, s.4)

Ayckbourn'un çocukluğundaki bu öykü yazma ilgisi ve gazeteci olma düşü kendisinin de söz ettiği gibi zamanla yön değiştirir. Çünkü Ayckbourn okul yaşamında tiyatroyla tanışır. Bu nedenle onun öğrenimi boyunca tiyatro oyunculuğuna ve oyun yazarlığına duyduğu ilgi göz ardı edilmemelidir. İlköğrenimi sırasında okul tiyatrosunda

küçük roller alan Ayckbourn'un tiyatro oyunculuğuna ve oyun yazarlığına ilgisi on iki yaşındayken gönderildiği Haileybury'deki yatılı okulda daha da belirginleşir. Ayckbourn'un Haileybury'de bir taraftan anne özlemi artarken, diğer taraftan da tiyatro ilgisi büyük bir tutkuya dönüşür. Ayckbourn burada tiyatro oyunculuğu için Fransızca öğretmeni Edgar Matthews tarafından desteklenir. Öğretmeni onu okul tatillerinden birinde okulun tiyatro grubunun Hollanda turnesine alır. Ayckbourn bu turnede Shakespeare'in *Romeo ve Juliet*'indeki Peter rolünü üstlenir. Daha sonra aynı okul tiyatrosuyla Amerika turnesine de katılan Ayckbourn, artık tiyatroyu bir yaşam biçimi olarak görür ve okul tiyatrosu için oyunlar bile yazmaya başlar.

Ayckbourn, Haileybury'de okul oyunlarını yazma deneyiminden ve de tiyatro aşkı ile dolu geçen dönemden sonra üniversite öğrenimine başlamak yerine yine öğretmeni Matthews'in yardımıyla Londra, Edinburgh, Stoke-on-Trent ve Oxford'da tiyatrolarda bazı rollerde oynar. Üstelik bu dönemde sahne asistanlığı yapar. Tüm bu görevler hiç kuşku yoktur ki Ayckbourn'e küçümsenemeyecek bir oranda tiyatro deneyimi kazandırır.

Ancak Ayckbourn'un tiyatro kariyerinde asıl dönüm noktası sayılabilecek olay onun kuzey-doğu Yorkshire kıyısında bir yerleşim yeri olan Scarborough'da önemli bir tiyatro adamı olan Stephen Joseph ile tanışmasıyla gerçekleşir. Ayckbourn'un Stephen Joseph'in bu yerleşim yeri ile aynı ismi taşıyan tiyatrosunda bir oyuncu olarak başlayıp daha sonra aynı tiyatronun sahne yöneticisi olması, onun tiyatro kariyerini şekillendirir. Bunda Stephen Joseph'in rolü yadsınmamalıdır. Çünkü bu tiyatro adamı genç oyunculara değer verirken, onları oyun yazmaları konusunda cesaretlendirir. Joseph, Ayckbourn'u de *Bell, Book and Candle* isimli bir oyunda kendisine verilen rolü beğenmediği için yazarlığa özendirir. Ayckbourn, Joseph'in tiyatrosundaki yazarlık kariyerine daha sonra eşi olacak tiyatro oyuncusu Christine Roland'ın isminden esinlenerek, Rolland Allen takma adıyla yazdığı ilk gerçek oyunu denilebilecek *The Square Cat* (1959) ile adım atar. 1959'dan 1967'de Stephen Joseph'in ölümüne dek süren kariyerinin bu ilk döneminde yazdığı *Love After All* (1959), *Dad's Tale* (1960), *Standing Room Only* (1961), *Mr Whatnot* (1963), *The Sparrow* (1967) gibi oyunlarını oluştururken bu tiyatro adamını hep yanında bulur. Öyle ki Ayckbourn'un bu dönemde oyun yazarlığında istediği başarıdan uzak olduğunu düşünerek, 1964'de Leeds'deki

BBC radyosunda çalışmaya başlamasından sonra bile onun tiyatroya dönmesini sağlayan yine Stephen Joseph'tir.

Ayckbourn, aslında Stephen Joseph'in çok önemli desteğine karşın ondan oldukça farklı bir tiyatro anlayışına sahiptir. Joseph, tiyatrosunu izleyicilerin oyun izlerlerken bir şeyler yiyip içebilecekleri, bir eğlence ortamı biçiminde değerlendirir. Belki Joseph'in düşüncesi Scarborough'nun bir tatil beldesi olması nedeniyle izleyicilerinin özellikle yaz aylarında sıkıldıkları zaman tiyatro oyunu izlemeye gelen tatilcilerden oluşmasından ya da tiyatrosunu para kazandığı bir işyeri ortamı olarak görmesinden ileri gelir. Her ne kadar Ayckbourn de tiyatroyu Scarborough'ya gelen tatilcileri eğlendirme ve para kazanma amaçları doğrultusunda bir işletme olarak görse de o, yazarlık kariyerinin ilk yıllarından başlayarak Joseph'ten farklı bir tiyatro düşüncesine de sahip olmuştur. Bu genç yazar Joseph'in taşıdığı tiyatro anlayışını temelde hem izleyicileri hem de oyuncularını tiyatrodan soğutacak dar bir düşünce olarak görür. Çünkü Ayckbourn tiyatroya çok daha geniş bir pencereden bakar.

Ayckbourn'un tiyatroyu çok boyutlu değerlendirmesi genel anlamda onun tiyatronun temel amaçlarına sıkı sıkıya bağlı kalmasından kaynaklanır. Yazar kariyerinin ilk döneminden başlayarak tiyatronun amaçlarını kendi tiyatro anlayışıyla birleştirerek oyunlarında gösterir. Bu bağlamda yazarın farsı kullanması önemlidir. Gerçekte tiyatro yaşamının ilk döneminde Alan Ayckbourn'un "uzmanlığı kaba güldürü" (Hugh, Richards ve Taylor, 1978, s.262) olmuştur. Çünkü onun bir yazar olarak Stephen Joseph'ten etkilenecek oluşturduğu öncelikli görev anlayışı izleyicilerin hoş zaman geçirmeleri üzerinedir. Ancak yazar bu dönemde bile hiçbir zaman farsı ahlak değerlerini içermeyen, bir düşünce taşımayan, gerçekçi olmadığı için değer bulmayan, sığ bir tiyatro türü olarak algılamaz. Fars temelde bilinen dünya ile düşlerde kurulan dünyayı birleştirerek gerçeği gerçek dışılığa çeviren bir yöntemin kullanım biçimidir. Ancak fars ne kadar gerçek dışılığa başvurursa başvursun yazar farsın da gerçek dünya yaşamını yansıtabildiğini iyi bilir. Bu nedenle fars türüyle ilgili olarak ondokuzuncu yüzyıl sonlarıyla değişen genel algılama biçimi, Ayckbourn'un bir tiyatro yazarı olarak oyunlarının çıkış noktasını oluşturur.

Ayckbourn'un sahip olduğu bu anlayış modern fars anlayışıyla bağdaşır. Çünkü modern fars "kendi değerlerini anlatmaktansa önemli gerçekleri gösteren, baskın ve genel olarak onaylanan düzen ve toplum değerleriyle çatışma oluşturan" (Morgan, 1987,

s.71) ciddi bir tiyatro türüdür. Ayckbourn de oyunlarında izleyiciyi güldürmenin yanında özde her zaman ciddidir. Çünkü yazara göre fars, gülünç olayların arkasındaki dünya gerçeğinin farklı bir gösterme biçimidir. Bu gösterimde “gülmek rahatlatır ama gerçeği maskeleyemez” (Kalson, 1993, s.105), onu ancak kısa bir süreliğine gizler. Ayckbourn de farsları yoluyla izleyiciyi eğlendirme görevinin yanında gülmecenin ardında toplumsal önemi bulunan ciddi konulara gerçekçi bir biçimde yer verir. Belki yazarın “işçi sınıfının endişeleri ve ikilemleri hakkında yazmadığı doğrudur. Oldukça uygar ve teknolojik bir dünyada insandaki duygusal çelişkilerin felsefesini yapmadığı da bir gerçektir” (Mansour, 1988, s.191). Ancak, tiyatro yalnızca böylesi sorunları konu edinmez. Birçok toplumsal konu tiyatronun hammaddesi olabilir. Örneğin; toplum içinde yaşayan insanın diğer insanlarla olan ilişkileri tümüyle ciddidir. Ayckbourn de insan ilişkilerinin her türünü oyunlarında büyük bir ciddiyet içerisinde yansıtır. Bu nedenle onun tiyatro ustalığı ele aldığı ciddi konuları oyunlarında fars tekniği ile işlemesine dayanır.

Ayckbourn yazarlık kariyerine başladığı altmışlı yıllarda bile tiyatrosunda gerçekten ciddidir. Ancak onun oyunlarında ne kadar ciddi olduğu zaman zaman algılanamamıştır. Bu nedenle onun oyun yazarlığının olumsuz bir biçimde eleştirildiği anlar olmuştur. Örneğin Taylor, yazarın oyunlarında “herhangi derin bir anlam ileri sürmekten her zaman değişmez bir biçimde kaçındığını, ne kadar çabalırsa çabalansın, onun oyunlarında evrensel mutsuzluk gibi toplumsal ya da siyasi herhangi bir söylemin bile izinin bulunamayacağını” (1978, s.156) söyleyerek, Ayckbourn’un oyun yazarlığını olumsuz bir biçimde eleştirir. Billington benzer bir olumsuz eleştiriyi yazarın tiyatrodaki “tek amacının güldürmek olduğunu, oyunlarının hiçbir mesaj içermediğini, evrenin hiçbir derin görüşünü öne sürmediğini, yaşamlarımızı nasıl geçireceğimiz konusunda hiçbir şey anlatmadığını” (1973, s.60); kısacası onların içerikten oldukça yoksun olduğunu öne sürerek yapar. Wardle da Ayckbourn’u çağdaşı oyun yazarlarıyla kıyaslayarak eleştirir:

Ayckbourn günümüz komedi yazarlarından birden fazla tarafı tutarak kendini güvence altına almaya karşı çıkmasıyla ayrılır. Diğer yazarlar güldürmeyi başaramadıkları zaman toplumsal konu veya psikolojik yorumlar arkasına gizlenirler, Ayckbourn’un ikinci bir savunma silahı yoktur. O, diyalog ve karakter oluşturma gibi önemli iki güç ve verilecek mesajdan yoksun olarak ve yalnızca

olaydan faydalanarak ayakta kalır ya da tamamen düşer. İleri sürdüğü eğlence sürekli yıkılma tehlikesi altında olan iskambil kâğıtlarından yapılmış bir evi izlemeye benzer. (1970, s. 6)

Ayckbourn'un yazarlığına ilişkin yapılan bu olumsuz eleştirilerin belli ölçüde haklı olduğu söylenebilir. Çünkü yazarın kendisi de “sanırım genç bir tiyatro yazarı olarak yapılar oluşturmaya çalışıyordum ve belki de bazen içerikten çok yapıyla ilgileniyordum” (Dukore, 1991, s.12) diyerek, ilk oyunları için bir özeleştiri de bulunur. Yazar bu sözleriyle açıkça ilk oyunlarında içeriğin yapının arkasında kalmasından kendisinin de hoşnut olmadığı gerçeğinin altını çizer.

Ayckbourn'un ilk dönem oyunlarının içerik yönünden kısır olmasının önemli bir nedeni vardır. Onun bu dönemde yazdığı oyunlarındaki temel sorun ele alınan konuların ağırlığını örten geleneksel farsa özgü yapısal öğelerin ağır basmasıdır. Ayckbourn'un ilk oyunları geleneksel, basmakalıp, karmaşık, inanılması güç ve şaşırtıcı rastlantılarla dolu oyun örgüleri içerisinde yer verilen basitçe tasarlanmış, gelişmelerine izin verilmemiş karakterleriyle ve aşırı derecedeki gülmece öğeleriyle geleneksel farslardan öte değillerdir. Bu farslarda yazarın eğlendirme amacına yönelik kullandığı yöntemler oyunlarında yapının toplumsal konuların önüne geçmesine ve doğal olarak ele alınan konuların öneminin yeterince algılanamamasına neden olur. Örneğin, yazarın ilk oyunlarında ele alınan karmaşa dolu aile yaşamlarındaki sorunlar yapının gölgesinde kaldığı için gözden kaçır. Kahkahaların arasında aile sorunlarının ne kadar önemli olduğu yeterince algılanamaz ve hiçbir şekilde üzerinde durulmaz.

Ayckbourn'un kariyerinin ilk basamaklarında ele aldığı konuların yapısal karmaşanın içinde boğulmasının yanı sıra, yazarın oyunlarının olumsuz eleştirilmesinin diğer bir nedeni ise onun çağının önde gelen tiyatro adamlarından farklı olarak siyaseti oyunlarına taşımayışından ileri gelir. Ayckbourn politik bir oyun yazarı olmamasının nedenini Watson ile yaptığı bir söyleşide tiyatroyu “saf bir sanat olarak” (Watson, 1988, s.117) görmesine bağlar ve ağır siyasi olaylarla tiyatroyu hiçbir zaman bağdaştırma taraftarı olmadığını açıkça gösterir:

Sıkıcı siyasi konulardan hoşlanmıyorum. Doğal olarak biri kadın hakları üzerine yazabilir-bu önemli bir konudur-ama ben onların bir sandalye üzerine çıkıp,

izleyiciler içindeki erkeklere onların domuz olduklarını haykırdıkları zaman bunun çok doyum sağladığını düşünmüyorum. (Watson, 1988, s117)

Ayckbourn, “politik tiyatro, tiyatro olduğunu unutacak kadar politiktir” (Holt, 1999, s.46) görüşünü savunur ama aslında o, siyasetten ve ülkesinin toplumsal gerçeklerinden de kendini soyutlamış bir tiyatrocudur değildir. Kendini bir sosyal demokrat olarak gören yazar, “herkesin bir siyasi düşüncesi” (Bull, 1994, s.137) olması gerektiğini ama aşırılığa gerek olmadığını düşünür. Alan Ayckbourn’un sahip olduğu bu bakış açısı onun yalnızca tiyatroya verdiği değerle ilişkilendirilmelidir. Bu yüzden yazarın kariyerinin ikinci dönemi olarak değerlendirilebilecek yetmişli yıllar boyunca yazdığı oyunlarının tümünde kesinlikle toplum sorunlarına sırtını dönmediği görülür.

Ayckbourn’un yazarlık kariyerindeki bu ikinci dönemin *Relatively Speaking* (1965) ve onu ilk kez İngiltere dışına, Broadway’e, taşıyan *How the Other Half Loves* (1969) isimli oyunları ile başladığı düşünülür. Ayckbourn bu dönemde yazdığı *Absurd Person Singular* (1972), *The Norman Conquest* (1973), *Absent Friends* (1974), *Bedroom Farce* (1975), *Just Between Ourselves* (1976), *Joking Apart* (1978) ve *Sisterly Feelings* (1979) gibi oyunlarında belki kaldığı yerden yine geleneksel farsa özgü teknikleri kullanmayı sürdürür. Ancak onun kendine özgü tiyatro açılımlarıyla en az çağının oyun yazarları kadar toplum sorunlarına eğildiği de yadsınmaz. Bu nedenle bu dönemde, oyunlarında ele aldığı toplumsal konuların gerçekten daha belirgin bir biçimde açığa çıkmağa başladığı bir gerçektir.

Ayckbourn’un “yetmişli yılların sonuna doğru West End Tiyatrosunun önde gelen oyun yazarlarından biri” (Shellard, 1999, s.170) olmasını sağlayan oyunlarında belirginleşen toplum sorunları özellikle kadınlarla erkekler arasındaki ilişkilerle, aile ilişkileri çerçevesinde değerlendirilmelidir. Ayckbourn İkinci Dünya Savaşı sonrası İngiliz toplumundaki evlilik ve aile yaşantısındaki sorunlara gerçekçi bir biçimde yer verirken, bu kurumların tehdit altında olduğunu bilen önemli oyun yazarlarından biri olarak görülmelidir. Örneğin Fisher, Ayckbourn’un yazarlık ününün “her gün yaşanan insan ilişkilerine, cinsiyetler arasındaki çatışmalara, çağdaş İngiliz orta sınıfının bilinçaltındaki özlemlerine ve hüsrana odaklanan toplumsal komediye dayandığını,” (1996, s.22) bu nedenle de onun çalışmalarının çağın önemli “toplumsal belgeleri” (s.22) olarak değerlendirilmesi gerektiğini dile getirir. Bu nedenle yetmişli

yıllara gelindiğinde yazarın oyunları orta sınıf İngiliz kahramanların gülünç ama aynı zamanda acı toplum sorunlarıyla harmanlanan komedilerden oluşur.

Ayckbourn'un bu toplumsal komedilerde İngiliz orta sınıf karakterler kullanması ise bilinçli bir seçimdir. Yazar oyunlarında kendisinin de içinden geldiği bu sosyal tabakayı hem eleştirel bir gözle bir toplumbilimci gibi inceler hem de yeri geldiğinde onlara duyduğu içten duyguları yansıtma olanağı bulur. Sonuçta bir oyun yazarının üyesi olduğu toplumsal sınıfın kültürel yapısını ve değerlerini oyunlarına taşıması kadar doğal bir durum yoktur. Ayckbourn çağının birçok önemli tiyatro yazarının oyunlarına taşıdığı işçi sınıfını sahneye taşımak yerine bu sınıftan çok daha iyi tanıdığı İngiliz orta sınıfına ayna tutar. Çünkü o "bütünüyle sıradan görüneni sahne oyununa özgü bir biçimde nasıl yöneteceğini iyi bilir" (Almansi, 1978, s.64) ve sıradan oyun kahramanlarını da buna göre ustalıkla şekillendirir. Yazarın altmışlı yıllardaki oyunlarından farklı olarak daha çok inceden inceye işleyerek oluşturduğu bu karakterler artık derinliği olan renkli ve canlı karakterlerdir. Çünkü yazar insanların yaşamlarına çok daha gerçekçi bir gözle bakmaya başlamıştır.

Ayckbourn'un yaşama bakışı olgunlaştıkça oyunlarındaki karakterler de gerçeğe daha çok yaklaşır. Yarattığı bu gerçekçi karakterler gerçek yaşamdaki insanlar gibi dikkat çekici olmadan yaşarlar ve davranırlar. Bu karakterlerin dili de gerçek yaşamda sıradan orta sınıf insanların kullandığı dile çok yakın ve yapay olmayan bir dildir. Yazar oyunlarına seçtiği başlıklarında kullandığı dilin tersine, oyunlarının içinde sözcük oyunlarına yer vermeden basit bir dil kullanır. Bunun yanında onun oyun yazarlığının gelişmesiyle birlikte dili kullanma becerisi de gelişir. Örneğin, oyunlarında birbirlerini dinlemeyen karakterler kendi amaçları doğrultusunda yine de konuşmayı sürdürürler. Onların diyalogları içinde duraksamalar görülür. Bu nedenle Ayckbourn'un kullandığı dil tekniklerinin absürd unsurlar taşıdığını söylemek hiç de yanlış olmaz.

Ayckbourn'un oyunlarında gözlemlenen teknik gelişmeler onun yalnızca dili kullanışıyla sınırlandırılmamalıdır. Scarborough'da kısıtlı bir çalışma ortamı bulması yazarı olumlu etkiler ve onu sürekli güdüler. Ayckbourn burada yeteneklerini sınırlı olanaklarla da olsa uyguladığı yeniliklerle ilerletmeyi başarır. Bu bağlamda yazarın ilk oyunlarındaki fars oyun yapısını kendine özgü teknik açılımlarla geliştirdiği göz ardı edilmemelidir. Ayckbourn sahnede neyin nasıl işleyeceğini kariyerinin ilk döneminden çok daha iyi bilir. Örneğin oyun örgülerini geleneksel tiyatrodaki gibi klasik

anlamda serim, düğüm, çözüm anlayışıyla oluşturmaz. Bu bağlamda onun oyunları “kapanıştan yoksundur. Olaylar oyunun sonuna çok yakın bir noktada bile derli toplu değildir” (Dukore, 1991, s.11) ve geleneksel komedide olduğu gibi mutlu sonlanmaz. Bununla birlikte yazar ana olay örgüsünün yanında bu olay örgüsüyle benzer bir çizgide yer alan yan olay örgüsü ve sahne dışı olaylar kullanır.

Ayckbourn’un olay örgülerinin arka planı ise üzerinde özellikle durulması gereken yazara özgü bir özelliği barındırır. Oyunlarına taşıdığı arka planlar ne on dokuzuncu yüzyıl sonlarındaki ne de kendi çağının oyunlarındaki gibi sınırlıdır. Yazar, tiyatro izleyicisinin çok iyi bildiği bir evin her bölümünü tiyatro sahnesi için kullanır. Oyunlarını yalnızca bir odaya odaklamaz; onun için bir ev bütünüyle gözlem ve deney ortamıdır. Yatak odaları, mutfak, oturma odası, garaj, bahçe gibi bir evin neredeyse her bölümü onun için uygun tiyatro sahnesini oluşturabilir.

Ayckbourn’un böylesine geniş bir sahne anlayışına sahip olması onun İngiliz orta sınıf insanının bir araya geldiği sıradan ev ortamını yansıtmada önemli bir amacı olduğunu gösterir. Bu amaç yazarın oyunlarında geleneksel İngiliz ev ortamının bozulmuş olmasından dolayı duyduğu kaygıyla ilişkilidir. Oyun kahramanlarını çay partileri, öğlen ve akşam yemekleri, doğum günleri, Noel kutlamaları, aile piknikleri gibi özel anlarda her zaman bir ev ortamında toplayan yazar, insanların birbirlerine artık sevgi, saygı gibi güzel duygular beslemediklerini göstermek ister. Wandor, “eğer insanlar İngiltere’de altmışlı, yetmişli ve seksenli yıllardaki yaşamı bilmek isterlerse onun oyunlarını çalışmaya gereksinim duyarlar” (1993, s.67) derken, Ayckbourn’un bu özel kutlama anlarını ne kadar gerçekçi yansıttığını belirtir. Çünkü Ayckbourn oyunlarında yer verdiği özel kutlamaları “toplumsal gelenekler ile gerçek arasındaki boşluğu” (Innes, 1992, s.315) açık bir biçimde göstermek için ustaca kullanır.

Yazar insanlar arası ilişkilerin duygusuzluğunu, oluşturduğu ev ortamlarında gösterirken, bu ortamlarda oluşan havanın zaman zaman çok kötümser olduğu düşünülebilir. Nightingale Ayckbourn’un “oyunları banliyö saçma anlamsızlığını evrensel endişe aşamasına çıkarır” (1979, s.4) derken, bu ortamlarda oluşan kötümserlik boyutunun büyüklüğünü gösterir. Ancak yazar “oyunlarımda görüldüğü kadar karamsar biri olduğumu düşünmüyorum” (Ayckbourn’un sahne asistanı Simon Murgatroyd’un bana 28 Nisan 2007’de gönderdiği e-postadan) diyerek, herhangi bir konuyla ilgili olarak böyle bir ruh hali içerisinde yazmadığını vurgular. O, çevresinde olup bitene

oyunlarında kötümser bir biçimde değil, yalnızca gerçekçi bir biçimde yer vermeye çalışır.

Ancak yazarın bu amacı göz ardı edilerek, onu yirminci yüzyılın kadın ayrımcılığı yapan önemli yazarlarından biri olarak görmeye çalışanlar bile olmuştur. Ayckbourn'un İngiliz "orta-sınıfının kolaylıkla gözlemlendiği resimlerinde kadınların burjuva dünyasındaki evliliklerinde eşit olmayan konumlarını, onların güç durumunu birçok feminist oyun yazarından daha keskin ve tutarlı bir biçimde" (Cornish ve Ketels, 1986, s.2) gösterdiği kesindir. Ancak Ayckbourn oyunlarında kesinlikle kadınlardan yana bir tutum ve davranış sergilemez. Onun bu konuda yanlış anlaşılmasının nedeni oyunlarında kadın-erkek ilişkilerini anlatırken taşıdığı nesnel tutumun gerçekten anlaşılmasından ya da onun nesnel olduğunun bilinçli olarak görülmek istenmemesinden kaynaklanır. Oysaki Ayckbourn kadın gerçeğini feministlerin beklentilerinden oldukça farklı bir biçimde yorumlar:

Gerçek güçlü feminist hareket benim örnek rollerde her zaman kadınları resmettiğimi söylese de sanırım benim yaptığım tek şey, feminist hareketin yaptığı gibi; kadınları olmalarını istedikleri bir biçimde yansıtmaktansa, onları oldukları gibi yansıtmaya çalışmaktır çünkü kadınların birçoğu bu biçimdedir. (Dukore, 1991, s.8)

Ayckbourn gerçekte oyunlarında yalnızca kadın gerçeğini değil çağının insan gerçeğini tüm çıplaklığıyla yansıtmaya çalışan bir tiyatro adamıdır. Her zaman kahkaha ile gözyaşının birleştiği gülünç ama acı insan gerçeğini ortaya koyar. Böylesi bir gerçekle çocuk karakterler bile yüzleşir. Yazarlık kariyerinin ilk basamaklarından başlayarak çocuk oyunları da yazan Ayckbourn bunlardan en başarılı olanlarını ise seksenli yılların sonunda vermeye başlar. Yazar bu dönemde *Mr A's Amazing Maze Plays* (1988) ve *Invisible Friends* (1989) isimli çocuk oyunları ile en az yetişkinler için yazdığı oyunlar kadar başarılı olur.

Yazarın 1980lerdeki başarısını yalnızca çocuk oyunlarına dayandırmak yanlıştır. Ayckbourn yazarlık kariyerinin bu üçüncü döneminde önemli karakter ve davranış komedilerinin de altına imza atar. Örneğin *Woman in Mind* (1985) ve *A Small Family Business* (1987) gibi oyunlarında oluşturduğu karakterler yazarın özgün dünyasının bu dönemdeki önemli ürünleridir. Ayckbourn'un oluşturduğu karakterlerle insan ruhunun

daha derin noktalarında gezmeye başladığı görülür. Öte yandan yazarın seksenli yıllar boyunca yazdığı oyunlarında toplum sorunlarını ele alışı da artık çok daha derin bir duyarlılığa dayanır. Örneğin kariyerinin ilk dönemlerindeki farslarında yüzeysel bir biçimde ele aldığı aile sorunlarının bu dönemde komedi ile kolay kolay bağdaştırılamayan toplumsal sorunları içine alan konularla birleşerek geliştiği bir gerçektir. Yazar bu nedenle “iyi bir dünya görme amacıyla olan bir toplum eleştirmeni” (Cornish ve Ketels, 1986, s.7) olarak bile görülür.

Kariyerinin başında bir bulvar tiyatrocusu olarak isimlendirilse de Ayckbourn’un geride bıraktığı yarım yüzyıllık kariyerinde “kendi komedi dünyasını” (Bigsby, 1981, s.183) yaratarak İngiltere’de ve tüm dünyada çağının öncü tiyatro yazarlarından biri olduğu artık yadsınamaz bir gerçektir. Şu ana dek yarısından fazlası Scarborough dışında oynanmış, yetmiş iki tiyatro oyunu, yirmiden fazla çocuk oyunu ve revü ile çok verimli bir tiyatro yazarı olarak bilinen Ayckbourn, İngiliz tiyatrosuna katkılarından dolayı 1997’de şövalyelik unvanıyla da taçlandırılmıştır. Evrensel bir tiyatro adamı olan Ayckbourn’un yapıtlarının on kadarı Birleşik Devletlerde Broadway’de oynanmıştır. Kariyeri boyunca yirmi beş kadar ulusal ve uluslararası tiyatro ödülü alan yazarın oyunları otuz beşten fazla ülkenin diline çevrilmiştir. 2006’da kalp krizi geçiren yazar “Stephen Joseph Tiyatrosundaki sanat yönetmenliği görevini 2009 yılı Mart ayında resmen bırakacağını” (<http://biography.alanayckbourn.net>) duyurmuştur. Alan Ayckbourn, bugün artık tamamıyla ismiyle özdeşleşen Scarborough’da oyunlar yazmaya ve en azından oyunlarının ilk gösterimlerini yönetmeye devam etmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. ALAN AYCKBOURN'UN OYUNLARINDA AİLE KAVRAMI

2.1. Ailede Aldatma Sorunu: *How the Other Half Loves*

İngiltere’de toplumsal eleştirilerin edebiyatta ve özellikle tiyatrodaki İkinci Dünya Savaşı sonrasında ciddi anlamda arttığı bir gerçektir. Yaşamının büyük bir bölümünü bir oyuncu, teknik eleman ve daha sonra bir yazar ve yönetmen olarak hep sahnede geçiren Alan Ayckbourn da bu dönemde toplumsal eleştiri yapma görevini üstlenenler arasında yer alır. Ayckbourn, İngiliz komedisinin yaşayan bir efsanesi olarak eşlerin birbirlerini aldatmasıyla bozulan aile ilişkileri gibi toplumu yakından ilgilendiren konuları oyunlarında duyarlılıkla işleyen önemli bir tiyatro adamı olur. Yazar, modern dünyanın değer verdiği aileyi ve de özellikle yozlaştığını düşündüğü İngiliz orta-sınıf ailesini oyunlarında dolaylı olarak eleştiri bombardımanına tutmaktan hiç çekinmez.

Ayckbourn, dolaylı olarak yaptığı eleştirilere zaman zaman yeni denilemeyecek ‘iyi-kurulu’ oyunlarında yer verir. İyi-kurulu oyun, ondokuzuncu yüzyılda davranış komedilerine ve farslara verilen bir terim olup, yalnızca Fransa’da değil, İngiltere’de ve Amerika’da da görülen bir oyun türüdür. Ama Ayckbourn evlilik ve aile ile ilgili konuları kendine özgü öylesine güzel sahne teknikleriyle bezer ki, onlar eşler arasında yaşanan basmakalıp olaylara dayanan eski ucuz güldürülerin arasından sıyrılıp gerçek aile komedilerine dönüşür.

How the Other Half Loves (1969) de böyle bir Ayckbourn komedisidir ve de Ayckbourn’un acemilik dönemi oyunlarından uzaklaşmaya, ele aldığı ciddi ailevi konularla tekniğini birleştirmeye, başladığının bir göstergesidir. Çünkü “kocanın aldatılması, yapılan yanlışlıkları gizlemeler, yanlış anlamalar ve genel düzensizliklerin beklendiği standart fars” (White, 1984, s.34) oyun örüntüsü üzerine kurulu olan *How the Other Half Loves*, Ayckbourn’un sihirli dokunuşuyla bambaşka bir oyuna bürünür. Aynı sahnede “iki ailenin evlerinin eş zamanlı olarak gösterildiği oyunun sahnelenişi, Ayckbourn’un tiyatro becerisini örneklendirir” (Dukore, 1991, s.76). Oyunun Amerika’daki gösteriminden sonra gelen olumlu eleştiriler de Dukore’un sözünü doğrular niteliktedir. Örneğin *New York Magazine*’de Ayckbourn’dan “farsın Einstein’ı, mekân ve zamanın fethedici” (Hill, 1991, s.139) olarak söz edilir.

Ayckbourn’un teknik becerisinin geliştiğini gösteren *How the Other Half Loves* iyi-kurulu oyunların aşk, evlilik ve aldatma üzerine geleneksel oyun örüntülerinin

zayıflığını ve karmaşıklığını taşımaktadır. Oyun, eş zamanlı olarak hem tek çocuklu Philiplerin hem de çocuksuz Fosterların evinde sıradan bir Perşembe sabahı başlar. Ama çok geçmeden aslında o günün hiç de sıradan olmadığı anlaşılır. Bob ve Terasa Philip ile Frank ve Fiona Foster çifti aslında bambaşka bir sabaha uyanmışlardır. Philiplerde Bob, Fosterlarda Fiona eve gecenin geç bir saatinde gelmişlerdir. Üstelik Fiona o günün Frank ile evlilik yıldönümleri olduğunu bile unutmuştur. Bu iki kaçak, eşleri tarafından nerede olduklarına ilişkin sıkıştırılmaktadırlar ve tamamen rastlantısal olarak kendilerini benzer bir yalanın ortasında bulurlar. Bob geçen gece iş arkadaşı William Featherstone ile olduğunu söylerken, aslında Bob ile gizli bir aşk ilişkisi içinde olan ve Bob'un Teresa'ya söylediği yalanını öğrenerek etki altında kalan Fiona da eşi Frank'a Mary Featherstone ile beraber olduğunu söylemiş bulunur. Hem Bob hem de Fiona gece geç saate kadar sözde birbirlerini aldatan Featherstonelara evliliklerini kurtarmaya çalışmışlardır. Bob ve Fiona arasındaki yasak ilişki, oyunu Teresa'nın Mary'yi, Frank'ın da daha önceden William'ı eşleriyle akşam yemeğine davet etmeleriyle, Featherstonelara da dâhil olduğu tamamen içinden çıkılmaz ama oldukça da eğlendirici bir komediye dönüştürür. Sonuçta hem Philip hem de Foster ailesi, Bob ve Fiona'nın yasak aşk ilişkisine bağlı olarak dağılma tehlikesiyle yüzleşmek zorunda kalacaktır.

Oyunun başında Philiplerdeki karmaşık ev ortamı, Bob ve Fiona arasında sorunlar olduğunu düşündürür. Eve geç gelmiş koca ile karısı arasında soğuk bir konuşma geçer. Onların bu konuşması Philip ailesinde bir şeylerin uzun süredir yolunda gitmediğini açık bir şekilde gösterir:

Bob: Anladığım kadarıyla şu boş mısır gevreği paketini acı bir özlem ile elden çıkaramıyorsun.

Teresa: Mmmm? Zamanım olmadı... Üzerime gelmene gerek yok. Eve sabah ikide pis içki kokarak yalpalaya yalpalaya geldiğin ve benim bununla ilgili şu ana dek tek kelime etmediğim düşünülecek olursa...

Bob: Şimdiye kadar...

Teresa: Bununla ilgili tek kelime etmedim. Sanırım orada oturup, önünde kahvaltı olmadığı için yakınmak biraz küstahlık.

Bob: Yakınmıyorum. (Ayckbourn, 1986, s.4)

Eşler arasındaki bu konuşma aynı zamanda Bob'un ailedeki ev işlerinde nasıl vurduğunu göstermektedir. Philip ailesinde hiçbir şeyin belli bir düzen içerisinde gitmediği ortadadır. Aile içerisinde eşler arası bir görev dağılımı yapılmamıştır. İş bölümünden yoksun bir aile düzeni vardır. Gazete kapıdadır, ev dağıktır. Bebekleri Benjamin'in uyanmasıyla evde işler daha da karışmıştır. Mutfaktaki yiyecek tek şey fıstık ezmesidir. Teresa ailedeki bu karmaşıklığı gidermek için bir odadan diğerine koştururken, Bob bencilce yalnızca kahvaltısını ve gazetesini düşünmektedir. Kapıdaki gazeteyi bile eşinin alıp, kendisine getirmesini beklemektedir. Kısacası Bob evini bir otel gibi kullanmaktadır. Onu evde kılını bile kıpırdatmayan, kendi kahvaltısı için bile bir şey yapmayan, hovarda bir aile reisi olarak tanımlamak hiç de yanlış olmaz.

Oysa evlilik Bob'un algıladığından çok daha farklı bir kurumdur. Evliliği kadın-erkek arasında oluşturulan belli görev ve sorumluluklarla donatılmış bir antlaşma olarak görmek gerekir. Bu antlaşma erkeğe ve kadına birçok yetki ve sorumluluk yükler. Eşlerden evlilikle birlikte üstlendikleri sorumluluklara özgü davranışlar sergilemeleri beklenir. Ancak Teresa evlilik sorumluluğu taşıırken, Bob sanki evli ve çocuklu bir erkek değilmiş, o evde bir konukmuş gibi davranır. Teresa Bob'un bu davranışını zaman zaman açıkça eleştirmektedir: "Sen hiç yardım etmiyorsun, ama hiç." (s.9)

Teresa aile dengesinin daha çok bozulmaması için Bob'u sık sık uyarsa da, onun bu uyarıları dikkate aldığı söylenemez. Gerçekte Bob hiçbir zaman eş rolüne uygun davranışlar göstermez. Oysa sıcak ilişkilerin oluşturduğu bir yuvada kadının erkeğe, erkeğin de kadına yardım etmesi beklenir. Ailede belli bir dengenin ve düzenin sağlanması buna bağlıdır. Ama aile bireylerinin "rol performansı statü konumunun altında kalırsa" (Akyüz, 2008, s.126) ailenin dengesinin bozulması kaçınılmaz olur. Bob da koca rolüne uygun davranışlar sergilememekle ailesinin dengesini bozmaktadır.

Bob yalnızca koca rolüne uygun davranmayarak ailesinin dengesini bozmadı. Bob'un oğluyula ilişki kurmakta güçlük çekmesi de aile düzenini bozar. Onun gerçekten babalık duygusuna sahip olmadığı bile düşünülür. Bob, Benjamin'e karşı sözlü ya da fiili hiçbir yakınlık sergilememekle kalmaz, küçük Benjie'ye karşı davranışlarının yanlış olduğunun bile farkına varmaz. Oysa Benjie, bir çocuğun zihinsel, duygusal ve toplumsal kişiliğinin iskeletinin oluşmaya başladığı bir yaşıdır. Onun anne ve babasına en fazla bağımlı olduğu dönem de bu gelişim dönemidir. Ancak Teresa bebeğine bir

anneninin olması gereken yakınlıktayken, Bob, bebeğine karşı babalık görevlerini hiçbir zaman sergilemeyerek, ona duygusal anlamda çok uzaktır. Bob evden ayrılmadan önce ayakkabılarını giyerken yaşanan bir olay, onun babalık anlayışını gözler önüne sermeye yeter:

Bob: Allah aşkına, neden ona birkaç oyuncak almıyorsun? Demek istediğim, neden onunla oynamak zorunda-(ayakkabısını Benjie'nin elinden çekip alırken ayakkabıdan bir ses gelir. Eline ayakkabının içine atar ve oyuncuğu çıkarır) Bu da ne?

Teresa: Bu onun moo- moo'su! Ayakkabılarını çiftlik oyunu oynamayı seviyor.

Bob: (vahşice) Peki, söyle ona kendi ayakkabısını alsın. (Eline aldığı oyuncuğu da oyun bahçesine fırlatır)

Teresa: Dürüst olmak gerekirse, onunla konuşma biçimin, bazen beni korkutuyor.

Sen onun babasıdır. (s.18)

Bob babalık duygusundan o kadar yoksundur ki küçük oğlunun dünyasından habersizdir. O, Benjie yaşındaki çocukların ruh ve beden gelişimlerinde oyunun çok etkili bir rolü olduğunu düşünebilecek olgunlukta bir yetişkin değildir. Oysa oyun oynayan çocuklar bir yandan bireysel anlamda gelişme gösterirken, öte yandan toplum kurallarını öğrenirler ve böylece sosyalleşirler. Ancak Bob, çocuğuna zaman ayırmak ve sevgi göstermek bir yana, ona çocuğu değilmiş gibi davranır.

Bob'un yanlış davranışları sadece küçük oğlu Benjamin'e karşı değildir. O, oğlunun henüz bir bebek olduğunu anlamakta güçlük çektiği ve de gerçek bir aile babası olmadığı gibi, Teresa'nın da eşi olduğunu unutmuş gibidir. Teresa'nın tek başına, oğlu ile eve kapanmış bir biçimde yaşadığının farkında bile değildir. Karısının istek ve dileklerini hiçbir zaman anlamamıştır. Bu nedenle Teresa ev işlerinden başka yapmak istediği birçok uğraşı da yapamamakta, kendine hiç zaman ayıramadığı için de daha sıkıntılı bir yaşam geçirmektedir. O kendini salmış, bunalıma girmekte olan, artık mücadele etme isteği kalmamış, eşini ihtiyaç duyduğu anda hem duygusal anlamda hem de fiziksel anlamda yanında bulamayan, yalnızlığa bürünmüş, bir kadın ve annedir. Teresa'nın serzenişleri, kocasının yanlış davranışlarıyla karşı karşıya olan bu kadının duygularını belirgin bir biçimde gösterir:

Teresa: Hiç umurunda değil. Ama hiç umurunda değil, umurunda mı? Ben umurunda değilim, Benjamin umurunda değil...

Bob: Senin neyin var?

Teresa: Başa çıkabileceğimi sanmıyorum. Aklımdaki tek şey bu. Başa çıkabileceğimi sanmıyorum artık.

Bob: Sen iyi götürüyorsun...

Teresa: Burada tek başıma bir inek gibi oturmak yerine yapabileceğim bir şey olmalı... Sen, hiç burada, yanımızda değilsin. (s.11)

Teresa aslında Bob'a hem içinde bulunduğu yalnızlığı hem de oğlu Benjamin'in babasından çok uzakta büyüdüğü gerçeğini haykırırçasına, defalarca anlatır. Ama ailede yaşananlar hep aynıdır. Bu nedenle Bob'un kaçamak yaptığı Çarşamba gecesinin sonrası Teresa'nın yalnızlık çığlıklarının öncekilerden çok da farkı yoktur. Gerçi Teresa aile içerisinde var olan sorunları dile getirmekle yetinip, bir çözüm üretmez ama Bob'un da bir çözüm bulmak şöyle dursun, sanki eşinin içinde bulunduğu ruhsal bunalımdan haberi bile yoktur. Teresa ile aralarında geçen son konuşmaları Bob'un eşine karşı yardım anlayışının ve açıkçası genel anlamda da aile anlayışının ne kadar farklı olduğunu açıkça göstermektedir:

Teresa: Çok güzel. Buradayım, bu evde her gün bu çocukla yine hapisim.

Bob: Bu beş Sterlini al. Beş koca sterlin. Şimdi çılgına dönebilirsin. Dışarı çık, en yakın dükkâna git ve biraz yiyecek almayı dene. Yalnızca yer fıstığı kavanozları alma. Gerçek yiyecekler de al.

Teresa: Hadi git, kaç! (s.18)

Bob ve Teresa arasındaki bu konuşma Bob'un bir aile reisi olarak anlayıştan yoksun olduğunu göstermesi yanında, aslında ailede büyük bir iletişim sorunu olduğunu da ortaya koyar. Ailedeki iletişim sorununun asıl nedeni Bob'un ailesine yeterince zaman ve enerji ayırmayışındandır. Bob sözde gece yarılarna kadar iş arkadaşı William ile iş görüşmesi yapmıştır. Sözde onun evliliğini kurtarmaya bile çalışmıştır ama sıra eşine ve oğluna geldiğinde, onlara ayırdığı zaman bir hiçtir. Aslında Teresa en azından Bob ile aralarındaki sorunların kaynağı olan iletişimsizliğin varlığını göstermeye çabalar ama bu, gerçekte Teresa'yı aldatan Bob'un pek umurunda değildir:

Bob: Aslında-[William ile]dükkâmı konuştuk-çoğunlukla.

Teresa: Sabah ikiye kadar mı?

Bob: Buna benzer şeyler

Teresa: Keşke benimle de sabahın ikisine kadar konuşsan...

Bob: Peki, sen benim nerede olduğumu düşünüyorsun?

Teresa: Düşünmekten korkuyorum. (s.13)

Bu konuşmada Teresa'nın sözlerine yansıyan korkuları yersiz değildir. Çünkü Bob, ailesinin geçirdiği zor dönemde birlik ve beraberlik içinde hareket etmek yerine Fiona ile beraber olmaktadır. Bob ailede çözümün bir parçası olmak, eşine ve çocuğuna zaman ayırmak, onlarla iletişim kurmak bir yana, eşini aldatmakta, ailesini hiçe saymakta ve onları kandırmaktadır. Bob'un ruhu Fiona ile yaşadığı yasak ilişki nedeniyle ailesinin altına bir patlayıcı yerleştirmiş olmasından rahatsız değildir. Bir ailede gerçekten ailenin ne anlama geldiğini özümsemiş bir aile reisi onun davranışlarını hiçbir zaman sergilemez. Oysaki Bob'un Fiona ile ilişkisinin ortaya çıkmasıyla birlikte ailesinin dağılacak olması, bir çocuğun babasız büyüyecek olması gibi dertleri olduğu söylenemez.

Philip ailesinde özellikle Bob'un Teresa'yı aldatmasıyla bozulduğu anlaşılan aile yaşamına karşın, öteki evde Fiona ve Frank arasında ilk bakışta hiç de karmaşa dolu bir aile yaşamı gözlenmez. Onların evi oldukça düzenlidir. Bunda onların çocuklarının olmayışının büyük rolü yadsınmamalıdır. Ancak bunun yanında Frank'ın eşi Fiona'nın gece eve geç gelmesi ile ilgili olarak onu aşırı derecede güç duruma düşürmeyişi de önemlidir. Fiona geceyi sözde Mary ile geçirmiştir ve Mary ona kocası William'ın başka bir kadınla ilişkisi olduğunu söylemiştir. Frank ise yalnızca eşine inanmıştır. Bu arada tamamen farsa özgü sıra dışı bir rastlantı ile Frank işe gitmeden önce Fiona'ya William'ı eşiyile akşam yemeğine davet ettiğini söyler. İşe giden kocasının ardından hemen hazırlıklara başlayan Fiona gibi diğer evde de Teresa yemek hazırlığına girişmiştir. Çünkü o da Bob'un işe gidişinden hemen sonra Mary'yi aramış, onu eşiyile birlikte akşam yemeğine davet etmiştir.

Akşam yemeği davetleri eş zamanlı olarak yansıtılır. Önce Fosterlardaki yemek sahneye taşınır. Konuklar gelmeden, yemekten önce Fiona, sırf kendi yalanı ortaya çıkmasın diye, Frank'ı sofrada Featherstonelara evliliklerinden söz etmemesi gerektiği konusunda uyarır. Ancak Frank yine de sofrada her şeyden habersiz, iyi niyetle ve üstü

kapalı bir biçimde sözde evlilikleri tehlikede olan William ve Mary çiftine evlilik kurumunun ne denli önemli olduğunu anlatır. Frank'ın sözleri hem onun ne kadar dost canlısı ve saf biri olduğunu gösterir, hem de genel anlamda izleyicilere evlilik ve aile ile ilgili bazı küçük dersler vermesi bakımından önem taşır:

Eşim ve ben -biz tanrı bilir kaç yıldır evliyiz ve defalarca sert tartışmalar oldu- dün bizim evlilik yıl dönümümüzdü. Şunu söylemek gerekir -her ikimiz de birbirimizin canını sıkartız. Zaman zaman kendi kendime söylediğim şey, Frank hiçbir şey evlilikten iyi olamaz. Yaşın ilerledikçe evlilik de daha iyi olur ve hiçbir şey bundan daha güzel olamaz. Bu nedenle benim öğüdüm: Sonuna kadar dayanın. Sonuna kadar dayanın. Benim gibi, yaşlandığınızda pişman olacağınız şeyleri şimdi yapmayın, yapmayı bile dilemeyin. (Duraklar) Sorunla ilgili söylemek zorunda olduğum her şey bu. Şerefe! (s.35)

Frank'ın sözleri, özellikle de “Sonuna kadar dayanın.” sözü sorunlar karşısında bile evliliğin sonuna kadar devam ettirilmesi gereken bir kurum olup olmadığı tartışmasını beraberinde getirmesi açısından ayrıca önemlidir. Ayckbourn burada yorumu tamamıyla izleyiciye bırakmıştır. Ancak Frank, Fiona'nın onu aldattığını bilse yine de evliliğini devam ettirmek ister miydi diye düşünmeden edilmez. Aldatma gibi kötü bir eylem sonrasında bile evliliğin ve ailenin dağılmasını önlemek, Frank'ın sözünü ettiği kadar kolay mıdır bilinmez ama yemek Frank'ın hiçbir şeyin farkına varmamasıyla Fiona için sorunsuz sonlanır.

Fiona'nın sorunsuz atlattığı akşamın tersine diğer evde sorunlu bir akşam yaşanır. Henüz davetli Featherstone çifti akşam yemeğine gelmeden Bob yalanları ortaya çıkacak düşüncesi ile bir bahane üreterek evden ayrılır. Böylece Teresa evde yine yalnız kalır. Onun yalnızlığı konuklarını ağırlayışına da yansır. Teresa'nın ev işlerindeki ve yemek yapmaktaki başarısızlığı ve de çocuklu bir annenin içinde bulunduğu güçlükler belirgin bir biçimde görülür. Teresa'nın yaptığı hazırlıkları Featherstonelara: “Umarım bu çorbayı seversiniz. Saatlerce onun başında kaldım. Elimin altında olan her şeyi pratik bir şekilde ekledim. Benjie bana azıcık yardım etti” (s.42) diyerek anlatırken, onun evdeki acınacak yalnızlığı bu ev kadınıyla birlikte bir kez daha yaşanır. Gerçekte Ayckbourn'un oyunlarında ev işleriyle baş edemeyen çocuklu ev kadınlarının yakınmalarını her zaman yansıttığı bilinir. Yazar yaşamlarında bağımsız olmadıklarını

düşünen bu kadınları oyunlarına neden taşıdığını; “beni her zaman çocukları olduğu için yakınan kadınlar güldürür. Onlar ‘Yalnızca bir bebek yapacağım ve hemen işime yeniden döneceğim.’ derler, siz de ‘Hayır, eğer anne olmak istiyorsan bu harika bir iş’ zaten dersiniz” (Dukore, 1991, s.9) biçiminde açıklar. Anne Teresa’nın o akşam içinde bulunduğu yalnızlık da acı olduğu kadar gerçekten gülünçtür.

Teresa’nın konuklarına belli etmemeye çalıştığı yalnızlığı Bob’un yemek sırasında içkili bir biçimde eve gelmesiyle ortadan kalkar. Ancak Bob’un içkili olmasından da anlaşılacağı üzere ortada başka bir sorun vardır. Bob o kadar sarhoştur ki ailede bir tartışmanın çıkmaması olası değildir. Sonunda William ve Mary gibi tüm izleyiciyi şaşırtan bir karı-koca kavgasına tanık olunur. Bob ve Teresa arasında önce bir ağız dalaşı, ardından da evin içinde gülünç ve sıra dışı bir kovalamaca yaşanır. Sonunda Teresa’nın çorba kabını alıp, iğrenç çorbayı kocasına fırlatışıyla olan William’a olur. William kafasından aşağı çorbaya bulanmıştır. Daha önce hiç karşılaşılmayan bu karı-koca kavgası Philip ailesinde o ana dek yaşanan tüm sorunların yol açtığı bir evliliğin ve ailenin sonunu getirebilecek bir ayrılık belirtisi olarak görülmelidir.

Bu kavga sonrası Cumartesi sabahına Teresa’nın odasının kapısında “Sonsuza kadar elveda!” (s.48) yazılı bir not ile uyanan Bob, kapının çalması ile Teresa’nın eve döndüğünü düşünür. Ama Mary’yi karşısında görünce bir hayal kırıklığı yaşar. Bu hayal kırıklığı onun eşine özlem duymasından kaynaklanmamaktadır. Bob’un asıl özlemi bir eşe değil bir hizmetçiyedir. Çünkü o, yalnızca sabah kendine geldiğinde, evde onun için hazırlanmış bir fincan kahvenin bile olmamasından dolayı üzgündür. Bob’un evde hizmetçisi gibi kullandığı, üstelik aldattığı karısının onu terk etmesine üzülmeyeceği ve bu gerçeği kabul etmediği anlaşılmaktadır.

Bob ile ona bir gece önce olanlardan sonra yardıma gelen Mary arasında geçen ilk konuşma, onun başka bir gerçekten daha kaçtığını gösterir. Bob, Teresa ile evliliklerinin bitme noktasına gelmiş olmasına karşın, ailesindeki sorunların baş sorumlusu olduğunu görüp, kendine çeki düzen vermeye çalışmaz. Tersine eşini aldatan bu koca, eşinin kendisini aldattığı yalanıyla çevresine şirin görünmeye çalışır. Mary’ye Teresa ile ilgili söyledikleri onun bu küstahlığını sergiler: “*The Guardian*’ın editörü ile evlenmek için kaçmış olabilir.” (s.49)

Bob’a yalnızca küstah demek yetersizdir. Çünkü eşini aldatan ama onun kendisini aldattığı düşüncesiyle çevresindeki dostların sempatisini kazanmaya çalışan bu kötü

adam, eve gelen Mary'den bile faydalanmaya çalışır. Çünkü o, Teresa'nın gidişinin ardından kendisine yeni bir hizmetçi bulduğunu düşünmektedir. Onun Mary'ye yönelik davranışları Teresa'ya olan davranışlarından farksızdır:

Mary: Dönsem iyi olacak.

Bob: Otur.

Mary: Hayır, gerçekten gitmeliyim.

Bob : (Öfkeyle) Otur.

(Mary şaşırarak denileni yapar.)

Mary: Benimle Terry ile konuştuğun gibi konuşabileceğini düşünme.

Bob: Bunu hayal bile edemiyorum.(s.50)

Bob'un Mary'ye ev işlerini yapmasını emreedişi, ona sanki arkadaşının eşi değilmiş de bir hizmetçiymiş gibi davranması, onun eşi Teresa'ya karşı gösterdiği kaba tavrı çevresindeki bütün kadınlara karşı da gösterdiğinin düşünülmesine yol açar. Bob gibi kaba saba birinden de ancak bu beklenebilir. O, kadın, eş ve aile sözcüklerinin gerçekte ne gibi anlamlar taşıdığını bilmeyen yoz bir erkektir. Bu nedenle Ayckbourn'un en uygar olmayan erkek karakterlerinden biri olarak tanımlanabilecek Bob'un çevresindeki kadınlara yaptıkları onun gibi biri için çok da şaşırtıcı değildir.

Önce nerede olduğu bilinmeyen Teresa'nın böyle bir adama dönmeyeceği düşünülür. Oysa o, çaresizlik içinde oğluyla birlikte annesine gitmekten çoktan vazgeçip, Fosterlara gelmiş, bir bakıma anlam verilemeyen bir şekilde kendisini aldatan kocasına yaklaşmıştır bile. Frank ile konuşurken, onun neden ortadan kaybolup uzaklara gitmediği anlaşılmaya başlar. Teresa, aldatılma gerçeğiyle yeterince yüzleşmemiş, ayrılık fikrine alışmamıştır:

Teresa: Bitirmeyi düşünüyorum. Sen tamamıyla haklıydın.

Frank: Öylemi?

Teresa: Ama neden ondan vazgeçeyim ki? Biz sürekli onun beni aldatışının bir aşk ilişkisi olduğunu söylüyoruz ama belki de böyle bir şey değildi. (s.54)

Teresa'nın Bob'a geri dönme düşüncesinin altında aslında kendisinin geçmişte yaşadığı kötü bir deneyim yatar. Bu kötü deneyim babasının o daha küçük bir çocukken, evi terk etmesiyle karşılaştığı yalnızlık deneyimidir. O, bu yüzden evini terk etmesine

karşın, annesini ve kendisini terk eden babası gibi yapmayıp, evine geri dönmeyi, ailesinin karşı karşıya olduğu sorunları çözmeyi düşünmektedir. Ayckbourn'un çevresinde gördüğü güçsüz ve kendi ayakları üzerinde duramayan kadınları oyunlarına taşımada üstüne yoktur. Teresa da böyle bir kadındır. Çünkü o, çocuğunun kendisi gibi babasız büyümesini istemez ve kocasının yaptığı her şeye karşın evliliğini ve ailesini yıkmayacak gibi görünür.

Teresa, ne yapacağına karar verirken, Frank'ın Bob'u telefonla aramasıyla başlayan bir yanlış anlamayla karşılaşılır. Telefona Mary çıkınca, Frank kendini tanıtmaz. Çünkü o, Mary'nin neden orada olduğuna anlam verememiştir. Aynı zamanda, Mary ona bir de Bob'un banyoda olduğunu söyleyince, kimliğini gizleyen Frank telefonu daha sonra arayacağını söyleyerek kapatır. Bunun üzerine Teresa evine çıkıp, Mary'yi orada bulunca çok şaşırır. Mary, Teresa'ya neden orada bulunduğunu açıklarken, Teresa'nın evine bambaşka bir kadın olarak döndüğünün ilk izleri görülür. Artık o, evinin kadını olma yolunda belli bir yol kat etmiş gibidir.

Evinin gerçek iş yeri olduğunun farkına varan Teresa, eşini başka bir kadınla paylaşmayacağı anlaşılan bir kadın olarak da davranmaktadır. O, sonunda kendisinin de evde bazı işleri savsakladığını, sorumluluklarının zaman zaman bilincinde olamadığını ve de evi dışında başka bir işe gerek olmadığını anlamıştır. Artık evini çekip çevirmenin onun asıl görevi olduğuna karar vermiştir. Sonuçta aldatılmış olmasının ona önemli bazı dersler verdiğine inanılmaya başlanır. Eve görünüşte yeni bir Teresa gelmiştir.

Ancak Teresa'nın eve dönüşü eşini tamamen bağışladığı anlamına gelmemelidir. Belki o, eve döndükten sonra kendisinden özür bile dilemeyen Bob'a karşı oldukça yumuşamıştır. Sanki bir gece önceki sert tartışmalarını unutmuştur. Ama içinde kocasına karşı henüz dindiremediği kızgınlığı yok değildir. Teresa'nın, Bob'a bir anne olduğu için, küçük Benjie'yi düşündüğünden mi, yaşamın kadınlar için oluşturduğu güç koşullarıyla tek başına savaşamayacağını hissettiğinden mi, yoksa başka bir nedenden ötürü mü döndüğü tam olarak anlaşılamaz.

Teresa evine dönerek, yuvasının yıkılmasına izin vermemiştir ama Frank'ın Mary'nin Bob ile bir ilişkisinin olduğunu düşünerek, William'a aldatıldığını söylemesi ile bu kez Featherstonelarin yuvası yıkılma tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Çünkü William eşi Mary ile konuşmadan, Frank'ın sözlerine inanmış, eşinin kendisini aldattığını düşünerek, Fosterlara içini dökmeye bile başlamıştır: "Bilseniz. Onunla

tanıştığında bir hiçti. Tamamen bir hiç... Kendi ellerimle onu yücelttim. Halk kütüphanesine katılmasını sağladım. Gönlünü yaptım, düşünmesi için onu cesaretlendirdim... Her şeyi, her şeyi yaptım” (s.64). William’ın sözlerinden onun eşi için bu kadar çok şey yapmasına karşın, onu gerçekte hiç tanımadığı ortaya çıkar. Ancak ne olursa olsun doğal olarak karısını kıskanan William’ı böyle duygulu bir anda durdurmak artık kolay değildir. O, kıskançlık krizine girerek, eline geçirdiği bir maymuncuk ile kendini Philiplerin evine atar. Kapıyı açan Mary’yi bir şeye karışmaması için uyarır. Yalnız, Teresa’nın da evde olduğunu öğrenince sakinleşir. Ama Teresa’nın Bob ile barıştığını duymasına rağmen, kendini Bob’a vurmaktan alamaz. Mary ise bu olaydan sonra çığlık atarak, Fosterlara kaçıp orada bayılır.

Oyunun son bölümü yaşanan bu olayın ve diğer tüm karmaşık evlilik ilişkilerinin yoluna girip girmeyeceği üzerinedir. Mary’nin Fosterlarda olmaya devam ettiği Pazar sabahı Frank herkesi bir idareci duyarlılığı ile evine toplayıp, olanları masaya yatırmayı ve gerçekleri öğrenmeyi tasarlamıştır. Frank zaten oyun boyunca bir yatıştırıcı görevindedir. Yaptığı toplantı ile üç ailede de sular biraz olsun durulur. Önce William ve Mary bir şekilde barışarak, evlerine dönerler. Onları Bob ve Teresa izler. Ancak Frank halen Fiona’nın geçen Çarşamba gecesi nerede olduğu hakkında ona sorular sormaktadır. Sonunda Fiona bir itirafta bulunmak zorunda kalır. O, kocasına açık açık bir erkek ile beraber olduğunu söyler:

Frank: Ben tanıyor muyum?

Fiona: Bir bakıma.

Frank: Anlıyorum.

Fiona: Gerçekten bir anlamı yoktu-demek istediğim-senin kadar güzel bir elmanın yarısı değildi.

Frank: Oo!

Fiona: Beni bağışlayacak mısın?

Frank: Elbette. Elden başka bir şey gelmez, değil mi? Bunu bir çeşit alışkanlık haline getirmezsən.

Fiona: Sevgilim (onu alnından öperek)

Frank: Hmmmmm. (s.75)

Frank’ın bu itiraf karşısındaki sakin davranışları çok şaşırtıcıdır. William’ın eşine karşı duyduğu kıskançlığından aldatılan Frank’da eser yoktur. Frank’ın karısının

kendisini aldatmış olduğunu öğrenmesinden kısa bir süre sonra onu kolayca bağışlaması ve yalnızca eşinin kendisini kiminle aldattığı üzerinde durması çok ilginçtir. Fiona ise gerçekten de bu gizli ilişkiyi bitirmiş ailesinin ve kocasının değerini sonunda anlamış izlenimi vermektedir.

Oyun ise Frank'ın eşine karşı anlamsız davranışından çok daha fazla şaşırtıcı bir telefon görüşmesiyle sonlanır. Bu telefon görüşmesi Frank ve Teresa arasındadır. Bu iki aldatılmış insanın gizemli görüşmeleri onların aldatılmış olmayı kolay kolay sindiremeyeceklerini göstermektedir:

Frank: Bir yerde buluşmak mı? Evet, iyi olur.

Teresa: İyi. Benim numaramı biliyorsun artık, beni istediğin herhangi bir zaman ara.

Frank: Çok teşekkür ederim. Arayacağım. Hoşça kal.

Teresa: Hoşça kal. (s.78)

Ne Teresa'nın ne de Frank'ın bir şeyleri yok saymağa niyetleri olduğunu gösteren bu gizli telefon görüşmesi onların yaşantılarında bir öç alma hırsı içerisine gireceklerinin izlerini taşımaktadır. Sonuçta oyun bir boşanma sahnesinden çok da farklı bitmemiştir. Çünkü Philip ve Foster aileleri içinde evlilik kurumunun düştüğü içler acısı durumu gösteren bu telefon görüşmesi, bir boşanma sahnesinden çok daha acı vericidir. Bu iki aile yine bir aldatmanın eşiğindedir. Bu kez roller değişmiş Teresa kocası Bob'u, Frank da karısı Fiona'yı kendi kişisel hırsları için aldatmak üzeredir.

Bir komedinin nasıl böylesi acı verici ve ciddi bir sona sahip olduğu şaşkınlık yaratabilir. Ancak Ayckbourn'un oyununa hazırladığı son aslında onun evlilik ve aile kavramlarını daha fazla ciddiye almaya başladığının önemli bir kanıtı olarak görülmelidir. Oyunun sonundaki telefon görüşmesiyle Ayckbourn, "iki ailenin yaşadıklarını ayrılmamacasına birbirleriyle sarar" (Marowski ve Stine, 1985, s.45). Böylece yazar izleyiciyi aldatmanın bir ailede hangi yaraları açacağı, eşlerin aldatılmaya karşı tepkilerinin ne olacağı konularında yalnızca oyun esnasında ve sonunda değil, oyun sonrasında da düşündürmeye devam eder. Sonuçta aldatılma gibi bir sorunla bir evliliğin ve ailenin yıkılmasına karar verilmesi aldatılmayla karşı karşıya kalan ancak aynı zamanda aile sorumluluğunu yüklenmiş kadın ve erkeğe aittir. Böylesi toplumsal bir soruna tiyatronun çözüm bulması beklenemez. Çünkü tiyatronun

toplumsal sorunlara karşı çözüm getirmek gibi bir işlevi yoktur. Ayckbourn'un da oyununda aldatma sorununa bir çözüm bulması beklenemez. Yazar bu nedenle aldatma gibi kirli bir eylemin ailede açtığı derin yaraları göstermekle yetinip, oyununu puslu ve acı bir ciddiyetle sonlandırır.

2.2. Evlilikte Kadın-Erkek Çatışması ve Yabancılaşması: *Absurd Person Singular*

Modern aile, onu oluşturan tüm bireylerin eşit hak ve özgürlüklere sahip olduğu küçük demokratik bir kurumdur. Modern aile içinde hiçbir aile bireyi bir diğer bireyden daha fazla hakka sahip değildir. Evlilikle başlayan aile yaşamlarında çiftler de birbirlerine karşı eşit olmakla yükümlüdürler. Ancak gerçekte eşitlik karşılıklı olarak imzaların atılması ile kâğıt üzerinde kalabilir; evlilik sonrası, daha her şeyin başında, eşler arası bir üstünlük yarışı yaşanabilir. Ruh dünyaları birbirinden farklı kadın ve erkeğin evliliği ile oluşan aile de bu üstünlük yarışından oldukça etkilenir. Bu nedenle “en az iki insanın arasında olumsuz duyguların (kırgınlık, kırgınlık vb.) eşlik ettiği psikolojik gerginlik durumu” (Önder, 2004, s.121) olarak tanımlanan çatışmanın ilk izlerinin aile ortamında eşler arasında görülmesi olasıdır.

İnsanın bulunduğu her ortamda belli türde çatışmalar ile karşı karşıya kalınması kadar doğal bir durum yoktur. Bu ortamlardan biri de hiç kuşkusuz ailedir. Ayckbourn da aile içerisinde kadın-erkek çatışmasını ve eşlerin birbirlerine karşı yabancılaşmalarını, tiyatro yolu ile irdeleyen önemli bir komedi yazarıdır. Onu farklı kılan şey birbirleriyle çatışan ve birbirlerine yabancılaşan evli çiftlerinin izleyiciyi ağlatmaları yerine güldürmeleridir.

Ayckbourn'un eşler arasındaki çatışmaları ve eşlerin birbirine karşı yabancılaşmalarını konu edinmesi onun bir oyun yazarı olarak gelişimini açıkça sergiler. Altmışlı yılların sonlarından günümüze kadar Ayckbourn'un eserlerini yorumlayan birçok eleştirmen hem tarz olarak hem de oyunlarında işlediği konular yönünden yazarın önemli bir aşama kaydettiği düşüncesinde birleşirler. “İngiliz yaşamının uygun bir yansıması” (Hall, 1986, s.42) olarak görülen *Absurd Person Singular* da yazarın gerçekleştirdiği gelişime verilebilecek en önemli örneklerden biridir. “Erkeklerin yakınlarında olup biteni görememeleri, boş adetler, görgüsüzlük içinde sınıf düzeni ve ailedeki evlilik umutsuzluğu” (Billington, 1990, s.58) gibi birçok toplumsal konu ile bağdaştırılabilecek çok boyutlu bir Ayckbourn oyunu olan *Absurd*

Person Singular ilk olarak 1972 Haziranında Scarborough'da sahnelenir. Aynı yıl İngiltere'de *The Evening Standard Drama* ödülünü de yılın en iyi komedisi seçilerek alan oyun daha sonra 1973 Temmuzunda Londra'da Criterion'da sahnelenir. Paul Allen oyunun Almanya'da sahnelenmesiyle Ayckbourn'un "ilk kez bulvar tiyatrosundan, temel devlet tiyatrolarından biri olan Münih'deki Residenztheater'a, diğer bir deyişle hafif eğlenceden sanata" (2002, s.138) geçtiğini söyler. Ayckbourn'un aldığı yol Slover'a göre "hafif bulvar komedisinden, daha karamsar ve ciddi oyunlara doğru" (1993, s.2) önemli bir yoldur. White ise yazarın kariyerindeki ilerleyişin "çevik bir fars işçisinden, Chekhov tarzı bir komedi yazarına doğru" (1984, s.XIV) olduğuna işaret eder.

Ayckbourn da kendi ilerleyişini ve *Absurd Person Singular*'ın derinliğini ve başarısını oyunun ismini ele alarak, "bazen başlıklar oyunun yarısına ulaşır, bazen de oyunun düşüncesinden de öteye gider" (Watson, 1988, s.74) şeklinde özetler. Üç sahnelik oyunun konu örgüsü de Ayckbourn'un onun başlığı için söylediği gibi oldukça derindir. Yazar, "tümü komik, yalnız ve yaşamın getirdikleri ile başa çıkamayan" (Billington, 1990, s.58) üç çiftin inişli çıkışlı iş ve evlilik yaşantılarını, peş peşe üç ayrı yıl sonunda, birer yılbaşı akşamında yansıtmayı amaçlar. Oyunun odağındaki bu çiftler:

Espri yoksunu Sidney, onun her dediğini yapan ve gördüğü her şeyi takıntılı olarak temizleyen eşi Jane, güçlü cinsel duyguları olan mimar Geoffrey ile onun intiharın eşiğindeki ihmal edilmiş eşi Eva ve dalkavuk bir bankacı olan Ronald ile onun ikiyüzlü, kendini beğenmiş karısı Marion'dur. (Shellard, 2000, s.172)

Oyunun ilk sahnesi yalnız ve savaşıma gücü zayıf bu renkli karakterlerden Sidney ve Jane Hopcroft'ların banliyöye özgü evlerinin gösterişsiz ama model olabilecek mutfağında başlar. Jane otuzlarında bir ev kadını, Sidney de aynı yaşlarda bir mimardır. Ayckbourn, ilk olarak yaşamında özellikle tek ve en önemli hedefi sosyal basamakları tırmanmak olan, bu nedenle de oldukça bencil ve acımasız bir koca olan Sidney ile ona boyun eğen, kendinden ödün veren ve içine kapanık Jane arasındaki çatışma dolu evlilik ilişkisini gözler önüne serer.

Sidney ve Jane gibi birbirlerine ters eşlerin evlilik ilişkisinde çatışmanın asıl nedeninin Sidney'yin kadınlarla ilgili taşıdığı düşünceler olduğunu söylemek doğru olur. Sidney iş yaşamındaki basamakları tırmanma yarışında o kadar bencil davranışlar

sergilemektedir ki eşi Jane'nin mutsuzluğu onun için hiç önemli değildir. Sidney'yi, eşi ile tüm ilişkileri tamamıyla kişisel çıkarlarına dayanır. Evinin tek patronu olarak hareket eden Sidney'ye göre, kadının yeri evidir ve özellikle de mutfaktır. Onun bu düşüncesi “önemli bir kültürel değişiklik olarak kadının eğitim ve iş durumundaki yükselişinin cinsiyet eşitliğine yol açmadığı” (Adams, 2004, s.1081) düşüncesiyle örtüşmektedir. Bu nedenle doğal olarak Sidney'ye göre Jane yalnızca evinin işçisi olmalıdır. Sonuçta Sidney'yi eşini sömürdüğü ve ailesindeki çatışmanın mimarı olduğunun söylenmesi hiç de yanlış olmaz.

Sidney'yi eşini sömürmesinin nedeni onun iş dünyasının değişmesiyle ilişkilendirilmelidir. Çünkü iş çevresinin değişmesiyle kültürel çevresi de değişen Sidney'yi toplumsal statüsü ve rolü de değişmiş, buna bağlı olarak da onların aile yaşamı farklılaşmıştır. Bu durum Sidney ve Jane arasında önemli bir kültürel uyumsuzluk doğurmuştur.

Bu tür bir anlaşmazlığın ve uyumsuzluğun ilk izleri, Jane-Sidney çiftinin yılbaşı partisi için konuklarını beklerlerken görülür. Sidney'yi “amiral” diye çağırdığı Jane'nin mutfaktaki temizlik işleri henüz sona ermemiştir. Ama Sidney, bu geceyi çok önemsemesine karşın eşine ev işlerinde ve parti hazırlığında hiçbir şekilde yardım etmemektedir. Sidney'yi oyundaki erkek egemenliğinin ve sömürsünün ilk kanıtı olarak da değerlendirilebilecek bu davranışı çift arasındaki çatışmanın kaynağını oluşturur. Sidney, Jane'nin düşüncelerine ve kişiliğine saygı göstermeyerek onunla sık sık alay eder:

Sidney: Canım, Oo, Canım! Hayret! Gerek var mı ki? Tam bir savaş gemisi gibi.

Sana Kraliyet Donamasında ihtiyaç duyarlar.

Jane: (kıkırdayarak) Saçma...

Sidney: Hayır. Kraliyet Donanması...

Jane: Saçma... (Ayckbourn, 1979, s.13)

Ancak Sidney'yi Jane'ni sömürmesi için aslında özel bir çaba harcamasına gerek yoktur. Çünkü Jane kendini şaşırtıcı derecede ev işlerine adanmıştır. “Bütün kadınlar mutfakla ilgilenir” (s.2) diyen Jane, kocasının oluşturduğu çatışma ortamından uzak kalmaya çalışan bir ev kadını görüntüsü çizer. Evinin tüm temizliğini ve düzenini yalnız

başına sağlamaya çalışır. Jane'nin tek isteği şey, bir böcek spreyi ile oda kokusunu ayırt edemeyecek kadar beceriksiz olan kocasının ayakaltında dolaşmamasıdır.

Jane'nin o an için kocasının ev işlerine engel olmaması için çaba göstermesi ve titiz davranmasının nedenlerinden biri, eşinin önemli konuklar önünde bazı sıkıntılar yaşamamasını içtenlikle isteyişindedir. O, Sidney ile çatışan biri değil, onu gerçekten seven sayan bir eştir. Her ne kadar Sidney bunu anlamasa da Jane ona o geceyi en az kocası kadar önemseydiğini sözleriyle de gösterir:

Jane: Senin küçük düşmeni istemiyorum. Bu benim yüzümden olmasın. Her şeyin senin için güzel görünmesini istiyorum. Seni küçük düşürmek istemiyorum.

Sidney: Henüz hiç yapmadın...

Jane: Hayır ama bu gece özel, değil mi?(s.17)

Onların konuşmasından sonra konuklarının gelmeye başladığına tanıklık edilir. Konuklardan ilk gelenler, oyun boyunca sahne dışı karakterler olarak kalacak olan ve yalnızca mutfak kapısı aralandıkça, bol bol kahkahalarıyla karşılaşılacak öğretmen Dick ve Lottie çiftidir. Dick ve Lottie'den kısa bir süre sonra Ronald ve Marion çifti gelir. Artık parti başlar ve içecekler servis edilir.

Jane açısından ise gece pek de iyi başlamaz. Çünkü Sidney, soda şişesini açarken, sodayı Ronald'ın üzerine kazayla fıskırtan Jane'ni bir çocuğu azarlarcasına üzer. O, bir arkadaş grubu içerisinde yanlış bir davranışla eşini küçük düşürecek biçimde konuşur:

*Sidney: Şey, ne başlangıç, ha? Akşama ne büyük bir başlangıç... (gülerek)
Gerçekten, Jane.*

Jane: Çok üzgünüm. Böyle fıskıracağına düşünemedim.

Ronald: Olsun. Aldatan şeyler, soda sifonları. Ya üzerine fıskırır ya da kuru bir çağılıdır. Hiçbir zaman bir orta yolu yoktur. (s.22)

Ronald yaşananlar karşısında aslında dostça bir espri yaparak çatışma ortamını yumuşatma çabası içindeyken, Sidney evin gerçek amirali olarak, Jane'ni sözleriyle ne kadar kırdığının farkında bile değildir. Billington'a göre Sidney "karısını bir tür toplumsal maskot olarak görür" (s.59). Onun Jane'ne evin külkedisiymiş gibi davranması da bunun en önemli delilidir.

Sidney sürekli olarak Jane'ne evin bir hizmetçisi gibi davranır. Oysaki Sidney ve Jane aynı sosyal sınıftan gelmektedirler. Ama onların aralarında cinsler arası olması gereken bir eşitlikten hiçbir şekilde söz edilemez. Birbirlerine hem düşünce olarak hem de sevgi anlamında oldukça uzaktırlar. Onların aralarında yalnızca fiziksel ve yapay bir yakınlık vardır. Bu yüzden Sidney ve Jane arasında her an bir çatışmanın olması da çok doğaldır.

Geoffrey ve Eva isimli diğer çiftlerin de gelmesiyle bir süre için Sidney ve Jane arasında daha büyük bir çatışma yaşanmaz. İçecekler yudumlanırken, içeceklerin bir bölümünün yetmeyeceği anlaşılır. Sidney içeceklerin satın alınması sorumluluğunu da önceden eşine yüklemiştir. Jane, kocası için aşırı yağmurda dışarı çıkıp, soda alacaktır. Kocasıyla arasında başka bir sorun olmaması için uğraşan Jane, giyindikten hemen sonra mutfaktan dışarıya açılan arka kapıdan sessizce çıkar ama geri döndüğünde kapıyı açık bulmak istediğinden aralık bırakır.

Sidney de Jane dışarıdayken ilaçlarını içmek üzere mutfağa gelen Eva ile parti ortamı içerisinde konuşur. Onların konuşmaları sırasında Eva'nın içki içmesinden rahatsız olduğu halde eşi Geoffrey'yi kendisinin uyaramadığına, bunu Sidney'den istediğine tanık olunur. Eva ve Geoffrey çiftinin evliliklerinin yolunda gitmediğini belirgin bir biçimde gösteren bu konuşma, onların oyunun çatışma içindeki ikinci çifti olduğunu da ortaya koyar:

Eva: Kocama yine içerse, eve gideceğimi söyler misin, lütfen?

Sidney: Şey, sanırım bunun, karısı olarak senin tarafından söylenmesi daha iyi olur.

Eva: (gülerek) Gerçekten onun beni dinleyeceğini mi sanıyorsun? O, benim burada olduğumu bile bilmez. Ona göre, benim varlığım onun benimle evlenmesi ile sona erdi. Ben, yalnızca bir evlilik sözleşmesi üzerinde utandırıcı bir lekeyim. (s.33)

Sidney ve Eva mutfakta konuşurken, Jane dışarıdan sıırıslıklam bir biçimde eve döner. Onun bu şekilde eve dönüşü çift arasında başka bir çatışmayı doğurur. Önce Jane'ni fark eden Sidney, onun o kılıkla görünmemesi için kapıyı yüzüne kapatır. Jane de eve arka taraftaki mutfak kapısından giremeyerek, ön kapıya yönelir, kapıyı eşinin açacağını umarak zili çalar. Kapıyı açan Ronald'tan gizlenip onun karşısına çıkmaz. Bir süre sonra zile bir kez daha basar, kapıyı yine Ronald açar ama Jane'ni tanıyamaz.

Sonunda Jane kimseye kendini belli etmeden ön kapıdan hızla mutfığa geçer. Ama Sidney yaşanan bu olay sonrası eşi Jane ile tartışır:

Sidney: Ne yaptığını sanıyorsun?

Jane: (halen nefes nefese) Çıktım- dışarı çıktım. Tonik için.

Sidney: Bu şekilde mi?

Jane: Bulamadım. Böyle olmasını ben istemedim.

Sidney: Dışarı çıktın ve bu şekilde tekrar döndün? (s.35)

Sidney eşinin eve geliş biçiminden hoşnut olmadığı için bu olayı çok büyütür. O an Sidney için arkadaşları kendi eşinden önde gelmektedir. Jane'nin parti düzeni için uğraşlarının Sidney'ye göre hiçbir önemi yoktur. Bu nedenle onun kalbini bir kez daha kırar. Ondan bir ev sahibesi olarak içerideki tüm konuklardan özür dilemesini bile ister:

Sidney: (kızgın bir biçimde) Bir ev sahibesi olarak saygın bir kokteyl partisinin ortasından bu giyimle özür dilemeksizin yürüyüp geçemezsin.

Jane: (ağlamanın eşiğinde) Yapamadım.

Sidney: (kızgın) Üstündekileri çıkart, oraya gir ve açıkla.

Jane: Sadece yatmak istiyorum.

Sidney: Yatamazsın. Ondokuz kırkbeşte olmaz. Şimdi montunu çıkart. (s.36)

Sidney'in Jane ile yaptığı bu konuşmada kullandığı dil çok kabadır ve çatışma yaratacak mesajlar taşır. Onların konuşmaları iki eş arasında olması gereken güzel bir konuşmadan oldukça uzaktır. Sidney'in sözleri emirler içerir. O, sözde önemli konukları uğruna eşine saygısızca davranmakta, onun varlığını bile hiçe saymaktadır. Aslında konuklar parti ortamı içerisinde ne Jane'ni içeriye hızla geçtiğinde tanıdıklardır ne de bu hareketin kaba bir davranış olduğunu bildirmişlerdir.

Jane'nin olumsuz bir davranışı olmamasına karşın, Sidney onun kendisini utandırdığını düşünerek eşinin varlığından rahatsız olur. Oysaki eşler birbirlerine değer verdikleri ölçüde birbirlerinin değerini çok daha iyi anlar. Çünkü "aile üyelerinin birbirlerine sağlayabilecekleri en önemli yardım, birbirinin var oluşuna katkıda bulunmaktır. Birbirini var etmektir" (Önder, 2004, s.36). Eşlerin birbirlerine duydukları saygının temelini bu oluşturur. Oysa Sidney, evliliği yeterince özümseyememiş bir kocadır. Jane'ne hiçbir şekilde bir eş gibi davranmaz, onun evde olmasından bile

rahatsız olur. Onun bu tür davranışları eşine karşı yabancılaştığının bir göstergesidir. Sidney partiye katılan tüm erkeklerle güzel güzel anlaşırken, sıra eşine geldiğinde aynı anlayışı eşine kesinlikle göstermez. Mutfakta olayı tartışan Jane de eşinin ondan daha çok utanmaması için Ronald'ın mutfaka gelişiyle şapkasını masasının üzerinde unutarak kendini mutfaktan bahçeye atar.

İzleyici için gülünç sonuçlar doğuran bu kadar çok kabalıkla karşı karşıya gelse bile “Jane evde ve eşinin iş yerinde günlük işlerle o kadar meşgul tutulur ki, ne kadar mutsuz olduğunu fark edecek zamanı kalmaz” (Kalsen, 1993, s.94). Bu nedenle de o aslında Sidney ile hiçbir zaman çatışamaz bir dünyada yaşamını sürdürür. Jane eşini mutlu etmek için yaşıyordur. Eşini mutlu etmek pahasına kendi kişiliğinden bile ödün verir. Onun yaşadığı dünya aslında eşinin yaşadığı dünyadan çok çok uzaktadır.

Eşine uzak olan yalnızca Jane değildir. Geoffrey de eşine karşı oldukça yabancılaşmıştır. Geoffrey erkekler arasında geçen konuşma sırasında kadınlardan söz açılmışken, kendisinin evliliğe nasıl alışamadığını ve eşine ne kadar yabancılaştığını aşağıdaki konuşmada sergilenen biçimiyle gösterir:

Geoffrey: Seninkini ne yaptın? Onu bahçeye mi gömdün?

Sidney: (suçlu bir biçimde) Ne? Hayır, hayır. O! O bir yerlerdedir.

Geoffrey: Bazen ben de benimkini kaybedebilsem. Onu ve şu köpeği... Bana neredeyse evde yer yok. İkisinin arasındayım. Evi tamamıyla döküntüye çevirdiler.

Gerçi, ona düşkünüm, tanrı onu korusun, o hoş bir bayan -ama birşeyden anlamıyor. Gerçekten anlamıyor. (s.41)

Geoffrey'nin evliliğe alışamadığını gösteren konuşması onun eşi Eva ile ilgili yakınmalarını da gözler önüne serer. Geoffrey'nin eşiyle ilişkisinin ötesinde başka bir yaşam tarzı olduğu oldukça belirgindir. Onun aldatmaya eğilimli olması, bazen eşinin peşinde olmasını istemeyişi, kendisinin evlilik düşüncesini bilinçli ve özverili bir biçimde özümseyememiş bir erkek oluşundandır. Onun sözleri aynı zamanda ileride Eva ve Geoffrey arasında yaşanabilecek olası bir çatışmanın ilk habercisidir.

Geoffrey ve Eva arasında yaşanabilecek bir çatışmanın Geoffrey'den kaynaklanabileceği düşünülebilir. Çünkü Geoffrey'nin erkek arkadaşlarıyla konuşması sırasında onun Eva ile olan evliliğinde tek patron olduğu belirgin bir biçimde görülür. O

dediğim dedik bir erkek izlenimi verir. Kendisine göre partide bulunan diğer erkekleri imrendirecek bir evlilik ilişkisine sahiptir ve bununla övünmektedir:

Geoffrey: Eva benimle yaşamayı tercih ettiğine göre, benim kurallarımla yaşar. Biz bunu hep açığa kavuşturduk. O, bir aşamaya kadar kendi hayatını yaşar, ben de kendiminkini yaşarım.

Sidney: Öylemi? Ya?

Ronald: Bir ara Marion ile sohbet etsene.

Geoffrey: Her zaman, zevkle. (s.42)

Geoffrey'nin sözleri, onun eşine değer vermeyen ve özde Jane'ne yabancılaşmış Sidney'den hiçbir farkı olmadığını da göstermeye yeter. Geoffrey ve Eva'nın evliliği çoktan kâğıt üzerinde kalmıştır. Geoffrey'nin eşini köşeye sıkıştırdığı ve onu kendi isteklerine göre kısıtladığı çok açıktır. Onun davranışlarından eşine hiç değer vermediği bellidir. Geoffrey erkekler arasındaki konuşmanın uzaması nedeniyle Eva'nın serzeniş sonrası kabalaşır. Herkesin önünde Eva'ya: "Görüyorsunuz ya, bizsiz yapamazlar" (s.42) diyerek, eşini yok sayar.

Geoffrey eşine böyle davranırken, gerçekte tüm kadınların güçsüz ve tek başlarına ayakta duramayan varlıklar olduklarını düşünmektedir. Eva da onun sözlerini doğrularcasına "Senin evin, senin köpeğin, senin araban, senin karın-hepimiz seniniz, canım" (s.43) diyerek, Ayckbourn'un güçsüz kadın örneklerinden biri olduğunu kanıtlar.

Geoffrey ve Eva arasında geçen çatışma partinin bitmesiyle son bulur. Bütün konukların partiden ayrılmalarından sonra Sidney de kendini tekrar dışarı atmış olan Jane'ni içeri alır. O an Sidney için önemli olan tek şey ise partide yaşadıklarının kendisini mutlu etmiş olmasıdır:

Sidney: Aslında her şey oldukça başarılı geçti...

Jane: (Botlarındaki suyu lavaboya boşaltırken) İyi-memnun oldum.

Sidney: Ben de. Bu insanlar yalnızca sıradan insanlar değildiler. Onlar gelecekte bizim için çok yararlı olabilecek insanlar. (s.45)

Sidney, sözleriyle bir kez daha kendini ne kadar düşünen ve sınıfsal yükselişi için yapmayacağı şey olmayan bir karakter olduğunu gösterir. Gecenin ardından eşine bir

teşekkürü bile çok görür. Jane neredeyse tüm akşamı kocası için dışarıda geçirmiştir ama parti sonrası Sidney'yn karısına ev işlerinde yardım etmesi bir yana onun düşündüğü tek şey televizyonda tek başına izleyeceği yılbaşı programlarıdır.

Ayckbourn, ikinci sahneyi sabahın ilk saatlerine kadar evliliklerini masaya yatırdıklarından, verdikleri partiye hazırlıksız olarak yakalanan Eva ve Geoffrey Jackson'ların evlilik ilişkisinin son durumunu yansıtarak açar. Gerçekte makyajsız ve gözleri şişmiş Eva'nın mutfak masasında yalnız başına bir şeyler karalayarak oturuyor olması çok şey anlatmaktadır. O, sessizliğe bürünmüştür. Yılbaşı eğlencesi onun umurunda bile değildir. Çünkü beş yıldır evli olan çift yaşadıkları çatışma sonucu ayrılmanın eşiğindedir. Yaşanan tartışmanın daha çok Eva'yı olumsuz etkilediği belirgindir. Robert Cushman'ın işaret ettiği gibi Ayckbourn bu sahnede “gerçek bir fırtına patlatır” (White, 1984, s.53). Fırtınanın merkezinde Eva bulunmaktadır. Eva'nın sahne boyu suskunluğu bu fırtınanın sessiz olduğunu düşündürür.

Doğrusu Eva'nın sessizliği eşlerin birbirlerine ne kadar yabancılaştıklarının göstergesidir. Eva ile Geoffrey arasında sahne boyunca gerçek anlamda bir diyalog geçmez. Yalnızca Geoffrey'nin monologlarına rastlanır. Geoffrey, Eva ile tek taraflı olarak iletişim kurmaya çalışır. Oysaki “kişilerarası iletişimin herhangi bir insan ilişkisinde işlevsel olabilmesi, bir anlamda karşılıklı olarak bir aktarımın gerçekleşebilmesi, söz konusu iletişimin monolog değil, diyalog olmasına bağlıdır. [Ama] birçok insan iletişimde daha çok kendi düşüncelerini, isteklerini ve ihtiyaçlarını ifade etmekten hoşlanır” (Önder, 2004, s.26–27). Bu da kaçınılmaz bir biçimde çatışmayı doğurur.

Geoffrey'nin monologlarının eşi ile arasındaki çatışmayı doğurduğunun anlaşılması yanında bu monologlar yoluyla çiftin evliliklerinde geldikleri son noktayı anlama fırsatı da bulunur. Geoffrey'nin kişisel düşüncelerini yansıttığı bu monologlardan birinde eşler arasındaki ilişkinin neden sona ermek üzere olduğu ve bu ilişkinin sona ermesinde suçun kimde olduğu açıkça gözlenir:

Bugün ya da yarın birimiz hayatımızda bir kez olsun gerçekten olumlu bir şey yapmak zorundayız -her ikimizin iyiliği için... Senin ve benim için olabilecek en iyi şey benim gidip, Sally ile yaşamam. Tamamen haklıydın... Yetişkinsek, aşk hastası çocuklar gibi davranma. Sally ve ben birlikte başka bir yer buluruz- ve sen bu arada kendine gelmiş olursun. Bilirsin birbirimizi yine görebiliriz. Gerçekten

söylemek istediğim şey; tüm bu saçmalığa devam etmeyelim... Tamamen hoşça kal, seni hiçbir zaman görmek istemiyorum da demeyelim. Çünkü ben seni tekrar görmek istiyorum. Her zaman isteyeceğim... Beş yılı fırlatıp atamayız, değil mi? Eva? Eva? Eğer orada oturup, kendini bir şekilde bunun için suçluyorsan, yapma. Tüm suç benim, aşkım, tüm suç benim... (s.49)

Geoffrey'nin pişkin sözleri Eva'nın düşüncelerini değiştirebilecek ya da onun kendini iyi hissetmesini sağlayacak sözler değildir. Geoffrey'nin konuşması Eva'yı başka bir çatışmanın ortasına da itmez çünkü o da kocasına yeteri kadar yabancılaşmıştır. Öte yandan Geoffrey'nin evlilik ve eşine bağlılık yönünden söylediği sözler onun evlilik anlayışını göstermeye yeter: "Diğer erkekler ev kurabiliyorlar ve yaşamlarının geri kalanını tek bir kadın ile beraber oldukça mutlu geçirebiliyorlar. Bu, harika bir şey... Bunu kıskanmadığımı mı düşünüyorsun?" (s.49)

Geoffrey bu kadar konuşmadan sonra Eva'nın hiçbir tepki vermeyişi üzerine parti için eve çeki düzen vermeye koyulurken, Eva da onu dinlemek yerine önündeki kâğıda bir şeyler karalamaya devam eder. Karaladıklarının bir intihar notu olduğunu kestirmek güç değildir. Burada dikkat çeken bir diğer durum da Geoffrey'nin karşılaşılan olayın bir ilk olmadığını, kendisinin Eva'nın suskunluğunu bozmadığından çoğu kez kavga çıkardığını gösteren sözleridir:

Eva? Eva. Sabırlı olmaya çalışıyorum... Ama bir iki dakika içinde inanıyorum ki sabrım taşacak. Ve sonra ne olacağını ikimiz de biliyoruz, değil mi? Sana vuracağım ve sen de... Misilleme yoluyla, her zamanki gibi dolanıp, evdeki her şeyi parçalayacaksın. Ve çıkıp, yarın kahvaltı saatinde geleceksin... (s.51)

Bu sözler Geoffrey'nin Eva ile aralarında geçen tartışmalarda kaba kuvvet kullanmaktan da kendini alamadığını ve çatışmayı fiziksel boyuta taşıdığı gerçeğini gösterir. Sözleri Eva'da bir tepkiye yol açmayınca, Geoffrey Eva'dan yatağına yatmasını, bu şekilde ortalıkta dolaşmamasını ister. Çünkü konukları yılbaşı partisine gelmeye başlamışlardır.

Çoğu eleştirmen oyundaki ikinci sahnede konukların gelmesiyle başlayan sıra dışı yılbaşı gecesinin en eğlenceli Ayckbourn sahnelerinden biri olduğu görüşünde birleşir. Çünkü o andan başlayarak her fırsatta intihar etmeye çalışan Eva ve onu rastlantı

sonucu engelleyen arkadaşları arasında yaşananlar oldukça gülünçtür. Geoffrey gelen konukları karşılamaya gidince, Eva önce yazdığı intihar notunu masaya bir bıçakla tutturarak, mutfak penceresinin kenarına oturur. Onun amacı kendini boşluğa bırakarak intihar etmektir. Jane ve Sidney'yi içeri alan Geoffrey, mutfağa döndüğünde Eva'yı pencere kenarına oturmuş görünce onu oradan güçlükle indirir. Eva pencereden inse bile onun intihar etmekten vazgeçtiğini söylemek güçtür. Bu yüzden Geoffrey doktoru arar. Bu arada Eva kafasının fırına girip girmediğini kontrol ederken, mutfağa giren titiz Jane onun temizlik yaptığını düşünerek, ona yardım eli uzatır. Geoffrey de Eva'nın doktorunun nerede olduğunu öğrenmesine karşın, telefonunu öğrenemez ve Eva'yı Jane'ne bırakarak, doktoru getirmek için evden çıkar. Jane mutfaktaki gerçeklerden habersiz fırını temizleme işine dönerken, Eva da fırının gazıyla intihar edemediğinden, ulaştığı uyku haplarını içmek için musluktan bardağına su alır, ama eli ilaç şişesine çarpar ve ilaçlar lavaboya dökülür. Bir çatalla onları çıkartmaya çalışırken, içeri Sidney girer ve onun lavaboyu açmaya çalıştığını düşünür. Eva'nın masanın üzerinde duran intihar notunu hiç okumadan alıp, üzerine sözde tıkanan lavaboyu nasıl açacağını çizer. Üstelik arabasından alet çantasını bile getirir. Bu sırada Eva ise çamaşır makinesinin yanından bir ip alır. Bu kez de amacı kendini asmaktır. İpi ampul taşıyıcısına bağlarken, tüm duy ünitesi düşer. Tam o anda mutfağa giren Ronald, Eva'nın ampul değiştirmeye çalıştığını düşünür. Ronald lambayla uğraşmaya başlar ama kopan kablo açıktadır. Eva açıktaki kabloya dokunmak isterken, bu kez de Jane Eva'yı fark eder ve hep birlikte onu sandalyeye oturturlar. Onlar tekrar uğraştıkları işlerine döndüklerinde Eva yeni bir intihar notu yazar. O an mutfağa Marion girer. Eva orada bulduğu boyayı içmek üzereyken, onu bu kez de Marion engeller. Ronald'ın yere bir vida düşürmesiyle, herkes vidayı aramaya koyulur. Marion ise vidayı görmelerine yardımcı olmak için düğmeye basınca, Ronald elektriğe çarpılıp, acıyla sallanmaya başlar. Lamba kapatılır ama Ronald güçlükle kendine gelir. Eva ve Geoffrey arasındaki uyumsuzluğun, çatışmanın ve yabancılaşmanın vardığı son noktayı gösteren bu sahne de Eva'nın ilk kez ağzını açıp, umutsuzca sevgi dolu bir yılbaşı şarkısı söylemeye başlaması, ona oradaki konukların katılması ve Geoffrey'nin doktoru eve getirmesiyle sona erer.

Üçüncü sahne bu kez Ronald ve Marion Wright'ın evindeki bir sonraki yılbaşı partisinde Ronald'ın mutfakta elinde çay fincanı ve boynundaki atkıyla kitap okurken görünmesiyle başlar. Evin içi çok soğuktur. Isıtma sistemindeki iki üç haftalık arıza

yüzünden onların hep sahne dışı kalan çocukları arkadaşlarıyla dışarıdadırlar. Bu arıza Marion ile Ronald'ın aralarının bozulmasına da neden olmuştur. Allen'in değimiyle “onların paylaştıkları ilişki de mecazi olarak çok soğuk olarak gösterilir.” (2002, s.136)

Konukları partiye geldiğinde onlar da Ronald'ı ve eşini birbirlerine karşı soğuk ve yabancılaşmış bulurlar. Marion ve Ronald uzun süredir aynı ev içerisinde ama ayrı odalarda, hiçbir şekilde birbirleriyle gerçek bir iletişim kurmadan yaşamlarını sürdürmeye devam etmektedir. Onlar belki tartışmazlar ama herhangi bir ilişkide “çatışmanın kişiler arasında sözel ya da bedensel bir saldırıya dönüşmesi gerekmez” (Önder, 2004, s.121). Ronald ve Marion arasındaki çatışma ve yabancılaşma sessizce ve bir sinir savaşı içerisinde geçmektedir.

Partide Ronald ve Geoffrey arasında geçen konuşma Ronald'ın eşiyile arasında yaşanan sinir savaşının vardığı son noktayı göstermektedir. Ronald, Marion ile evliliğini yürütemediğini düşünür. Bu gerçeği ilk eşiyile aralarında geçen ayrılığı da örnek göstererek açıklar:

Ronald: Evde işleri oldukça iyi yönetiyor görünüyorsun

Geoffrey: Sadece bilmek gerek...

Ronald: A! Evet. Önemli nokta. Benim gerçekte sahip olmadığım şey. Gerçekten değilim. Örneğin: ilk eşim. Farklı görünümlü bir kadındı. Çok çekiciydi... Sonra bir gün, aniden uçtu gitti. (s.84)

Ronald hiçbir zaman genel anlamda kadınları tanıyamadığını farklı sözlerle de yansıtır. O, kadınları anlamakta gerçekten güçlük çeken bir erkektir. Çünkü onun kadın dünyası ile ilgili hiçbir bilgisi yoktur. Ronald önceki evliliğinin neden sona erdiğini bile henüz anlayamamıştır. Kadınlara önceden olduğu gibi yabancıdır:

Onları hiçbir zaman anlamadım... Bir an geliyor harika zaman geçiriyorsunuz.

Ama sonra aniden onları orada eski bir spor ceket gibi görüyorsunuz. Gerçekten bir şeyler yürümeye başlıyor. Gözyaşı sellerini, sizin cam eşyalarınızı parçalamalarını ve mobilyalarınızı tekmelediklerini görüyorsunuz. (s.85)

Ronald'ın evlilikle ve kadınlarla ilgili sözleri Ayckbourn'un genel olarak erkeklerin kadınları anlamakta ne kadar güçlük çektiklerini gösterme amacını taşır. Ronald kadın dünyasına ulaşmanın güçlüğünü anlatırken, bunun genel anlamda

erkeklerin sürekli olarak başvurdukları bir bahaneden kaynakladığı düşünülür. Diğer bir deyişle, Ayckbourn'un erkekleri, kadınları onların çözülemez ruh dünyalarına sahip oldukları için değil, kendileri gerçekte kadınları anlamakta ciddi bir çaba göstermedikleri için anlamazlar. Gerçekte onlar kadınlara karşı her an yabancılaşmaya hazırdırlar.

Ronald'ın evliliği içerisinde bazı erkekler gibi eşine yabancılaşmış olması ve hiçbir kadını tanıyamamış olması yalnızca ona özgü değildir. Mansour'a göre Marion da "evlilik tuzağına düştüğünü ve evliliğin yaşamını yok ettiğini" (1988, s.202) düşünerek, eşine karşı benzer duygular taşımaktadır. Marion'un geçmişine özlem duyması da bunun en belirgin göstergesidir:

Geoff benim eskiden çok güzel bir kadın olduğumu biliyor muydun? Ben çok, çok güzel bir kadındım. İnsanlar caddede bana bakarlarken, 'Aman Tanrım, ne güzel, ne güzel bir kadın' derlerdi. İnsanlar yalnızca benim fotoğrafımı almak için kilometrelerce öteden gelirlerdi... (s.88)

Son yılbaşı partisinin ve oyunun sonunda yapılan dans tüm eşler arasındaki uyumsuzluğun, soğukluğun, çatışmanın ve yabancılaşmanın somut son izlerini taşımaktadır. Oyun "eşlerin bir paylaşım göstermedikleri, bireylerin tek tek yer aldıkları, abartılı bir biçimde zıplayarak, hopleyarak ve dönerek gerçekleştirdikleri, düzen için uyumlu bir dönüş olmayan, ölüm dansı ile sona erer" (Kalson, 1993, s.96). Bu dans bireysel bir oyundan oluşmaktadır; eşler arası bir birlikteliği ve uyumu sergilemez, birbirini seven eşler arasında yapılan aşk dolu bir dans değildir.

Absurd Person Singular'ın sonundaki dansa tüm çiftlerin halen birer aile trajedisiyle karşı karşıya oldukları söylenebilir. Çiftlerin birer aile trajedisiyle karşı karşıya olmalarının en önemli nedeni ise; kendi aileleri içerisinde birbirlerine karşı bir çatışma ve yabancılaşma sürecini sürekli ve ciddi anlamda yaşamalarıdır. Özellikle tek tek düşünüldüğünde bu karakterlerin yaşamlarında gerçekleşen yabancılaşmanın ailelerini ne kadar olumsuz bir biçimde etkilediği gözlenir. Bu ailelerde bazı doku bozuklukları oluşmuştur. Bu nedenle de ailenin işlevlerinin bazılarının yok olduğu görülür. Aile duygusal doyumu sağlandığı bir ortam olmaktan çıkmıştır. Tüm karakterlerin yaşamlarında bireysellik ve çıkarı öngören ilişkiler egemendir. Oysaki "aile temelini içten bağımlılık, biz duygusu ve özverili davranış oluşturur ki, bu

davranışlar aile içerisinde bireye belli bir güven duygusu kazandırır” (Akyüz, 2008, s.128). Ancak *Absurd Person Singular*'daki ailelerde böylesi bir biz duygusundan eser yoktur.

Oyundaki ailelerde biz duygusunun olmamasını bütünüyle aile içi yapıyla ilgili sorunlara bağlayarak değerlendirmek ise doğru olmaz. Bu ailelerde biz duygusundan uzaklaşılmasını toplumdaki hızlı ve köklü değişmelerle birlikte ele almak daha yerinde bir yaklaşım olur. Çünkü her ailede güçlü ya da zayıf örgütlü bir yapı bulunur. Bu örgütsel yapıyı toplumun genel örgütsel sisteminden bağımsız olarak değerlendirmek ise doğru olmaz. Toplum yapısındaki bozulmalar aile yapısındaki bozulmaları beraberinde getirir. Bu bağlamda *Absurd Person Singular*'daki aileler içerisinde gözlenen çatışmaları ve aile bireylerinin birbirlerine karşı yabancılaşmalarını modern toplumlarda bireyler arasında görülen duyarsızlaşma, çatışma ve yabancılaşmayla birlikte ele almak gerekir. Aile toplumun bir yansıması olarak toplumda gerçekleşen değişimden kendine düşen payı fazlasıyla alır. Toplumsal sorunlar olarak ortaya çıkan çatışma ve yabancılaşmanın aile içerisinde de görülmesi bu nedenle gerçekçidir.

Absurd Person Singular'da Ayckbourn tarafından oluşturulmuş gerçekçi bir başka yaklaşım, oyundaki ailelerin yaşadıkları çatışmalara ve yabancılaşmalara karşın bu ailelerin dağılmamasıdır. Oyun bir boşanma ya da ayrılık ile sonlanmaz. Yazar oyunda eşler arasındaki ruhsal gerginlikleri ve çatışmaları ustaca kullanır. Eşler arasındaki çatışmalarda hiçbir zaman erkek ya da kadın tarafında yer almaz. Evlilikte çatışmanın tam ortasındadır. Oyundaki evli çiftlerin çatışmalarını ve sonuçta onların birbirlerine karşı yabancılaşmalarını yalnızca nesnel olarak yansıtmakla yetinir. Ailelerin bozulmasına ise izin vermez. Bunun nedeni Ayckbourn'un oyun sonrası izleyicisinden ders çıkarmasını beklemesinden ve yazarın evlilik ve aile kurumuna duyduğu içten bağlılıktan başka bir şey değildir.

2.3. Sahne-Dışı İdeal Bir Sevgi: *Absent Friends*

Ayckbourn güçlüklerle dolu, solmuş ve tükenmiş evlilikleri olan çiftlerin aile yaşamlarını yansıtmada gittikçe ustalaşmaktadır. Yazar, karakterlerinin aile yaşamlarını yansıtırken, artık farsa özgü kurgulardan çok, kara komediye özgü motiflerden yararlanır. Kara komedi, Ayckbourn için çevresindeki sorunlu aile yaşamlarını biçimlendirmede en uygun tür olarak görülebilir. Çünkü tiyatrosunda güldürmeyi

benimsemiş olan yazar, oyunlarında gerçek yaşamın içinde ağlanarak tepki gösterilmesi beklenen olayları, bu olayların gülünç yanlarını öne çıkararak sergiler. Acı gerçeklere ağlamak yerine gülmek kara komedi ile bağdaşır.

Absent Friends (1974) da Ayckbourn'un farstan kara komediye ilerleyişinin önemli bir adımı olarak değerlendirilmelidir. Çünkü yazar yetişkinler için yazdığı çoğu oyununda evli çiftler hakkında belli bir kötümserlik havası içindedir. *Absent Friends*'de bu kötümser hava önceki oyunlarından çok daha serttir. Billington ve White gibi birçok eleştirmen Ayckbourn'un bu çalışmasını onun çok daha 'kara' oyunlarının başlangıcı sayarlar. Ayckbourn, "daha sonra, bir gün trajedinin tüm kurallarına bağlı olan yavaş ve sakin bir komedi yazmak istediğini" (Raymond, 1991, s.23) bildirirken, aslında *Absent Friends* gibi bir oyundan söz etmektedir.

Ancak asıl önemlisi Ayckbourn'un *Absent Friends*'de yeni bir fikri keşfetmesidir: "İdeal ilişki, gerçekten yaşanandansa, hayali olandır" (Kalson, 1993, s.97). Bu keşif önemlidir. Çünkü yazar, daha önce kullandığı sahne-dışı karakterleri artık tiyatrosunun merkezine taşıyarak, ideal bir birlikteliği yansıtmada kullanır. Böylece, Ayckbourn *Absent Friends*'de hem oyunun "kasvetli tonuna rağmen gülüncü uyandırmayı başarır" (Kalson, 1993, s.49) hem de evlilik ve aile ilişkilerine yaklaşımda kendince yeni denilebilecek bir yöntemi tam anlamıyla hayata geçirir.

Billington'un "eğlenceli-keder veren" (1990, s.89) bir oyun olarak adlandırdığı *Absent Friends*, üç mutsuz evli çiftin (Paul-Diana, John-Evelyn ve Gordon-Marge) kederli olduğunu düşündükleri eski dostları Colin'i ölen nişanlısının ardından teselli etmek için bir çay partisine davet etmeleri üzerine kuruludur. Ancak aslında umulanın aksine yardıma ihtiyacı olan, eski arkadaş Colin değil, ona yardım edecek olan üç çifttir. Çünkü bu çiftler evliliklerinde ve aile yaşamlarında birbirinden farklı sorunları olan ve çoğunlukla Colin sayesinde bu sorunlarla bir kez daha yüzleşecek yakın arkadaşlardır. Gerçekte de oyun "evlilik ilişkilerinin yanında arkadaşlığı da kurcalayan, acının ve bir kaybın komedisidir" (Kalson, 1993, s.49). Öte yandan, *Absent Friends* aslında sahne-dışı dokunaklı bir ilişkinin, sahne-içi üç evliliğe üstünlüğünün Ayckbourn tarzıyla yansıtılması özelliğini taşır. Ayckbourn üç çiftin sorunlu evlilik ilişkileri ile Colin'in Carol ile sahne-dışında yaşanmış ve acı ile sonlanmış sevgi dolu ve olgun ilişkisini dolaylı olarak karşılaştırır.

Absent Friends, yazarın daha önceki oyunlarından farklı olarak çok sade bir sahne düzeni içerir. Tüm oyun yalnızca bir tek yerde, Paul ve Diana'nın oturma odasında, geçer ve bir grup arkadaşın buluştuğu üç buçuk saatlik bir çay partisi dışında herhangi bir organizasyonu içermez. Oyun Cumartesi öğleden sonra saat üçte Paul ve Diana'nın İngiliz-İsveç tarzı mobilyalarla döşenmiş oturma odasında başlar. Ayckbourn, özellikle ilk sahnede Paul-Diana, John-Evelyn ve Gordon-Marge evliliklerindeki mutsuzlukları tüm ayrıntılarıyla yansıtır.

Mutsuz giden ilk evlilik Diana ile Paul arasındaki evliliğdir. Diana mutsuzdur çünkü kocası Paul'un onu aldatması Diana'ya göre artık bir olasılık olmaktan çıkmıştır. Gerçekte Diana yalnızca Paul'dan ya da onun ilişkisi olduğunu düşündüğü arkadaşları John'un eşi Evelyn'den birinin bunu itiraf etmesini beklemektedir. Çay partisinin başında Diana ile otuzlu yaşlarda olmasına karşın ondan daha genç, aşırı makyajlı ve günün modasına uyumlu giyinmiş Evelyn evde yalnız buldukları sırada oldukça soğuk bir biçimde konuşmaktadırlar. Bu konuşma daha çok Diana'nın Evelyn'i bir itirafa zorlama çabası üzerine kuruludur. Diana:

Paul benden çok daha zeki... Bazen Paul'a yetişemiyorum... Onun için yeterli olduğumu düşünmüyorum. Onu suçlamıyorum... Eğer yaptıysa. Biriyle. Bilirsin, başka bir kadınla... Paul'u suçlamam. O kadını da suçlamam... Eğer biliyorsam, bana söylendiyse tamam. Eğer insanlara 'Evet, ben kocamın biriyle beraber olduğumu biliyorum... Her şeyi biliyorum... Eşim biliyor, ben biliyorum... O kadın benim bildiğimi biliyor, bu nedenle siz işinize bakın' diyebilirim, kendimi rahat hissederim. Ama aldatılmaya katlanamam. Ya Paul yoksa o kadın tarafından bana basitçe söylenmesini isterim. (Ayckbourn, 1979, s.107)

diyerek, hem genel anlamda aldatma ile ilgili kendi görüşlerini açıklar hem de Evelyn'i konuşturmaya çalışır.

Diana'ya göre aldatıldığını çevresine tek başına duyuramayacak olması, aldatılmış olmasından çok daha korkunçtur. Ayckbourn Diana'nın aldatılma karşısında taşıdığı duyguları yorumlamaz. "Aile yaşamının korkularını ve çirkinliklerini oldukça güzel bir biçimde sergilediği" (Almansi, 1984, s.114) bu oyunda 'Aldatılmak mı korkunçtur yoksa aldatılmış olmayı duyurmak mı korkunçtur?' tartışmasına girmez. Yorumu izleyicisine bırakır. Diana ise aldatılma karşısında içine gireceği bunalımı Evelyn'e

yorumlar: “Bana söylenmeli yoksa bu yaşamımı olanaksız kılar. Onlarsız kimseye söyleyemem” (s.107). Ancak Diana ne yaparsa yapsın hiçbir şekilde Evelyn’den onun kocasıyla bir ilişkisi olduğuna ilişkin bir itiraf duyamaz. Bu Diana’ya göre Evelyn’in suçsuz olduğunu kanıtlamaz. Evelyn ile ilgili olarak eve sonradan gelen arkadaşı Marge ile konuşması bunun en önemli göstergesidir: “Biliyorum, [Evelyn] bir şeyler karıştırıyor. Ona güvenmiyorum. Hiç güvenmedim” (s.110). Yakın dostu Marge ise Diana’ya sabırlı olması gerektiğini söyleyerek, onun öncelikle Paul ile konuşması gerektiğini hatırlatır. Ancak Diana ile Paul’un on iki yıllık evliliklerinin büyük bir bölümünde iletişim sorunu yaşanmıştır. Diana’nın Marge’a sözleri onun kocasıyla konuşmasının ne kadar güç olduğunu göstermeye yeter:

Biz yıllardır gerçek anlamda konuşmadık. Şimdi onun kendi yöntemi var. Çocukları da şehir dışında okumaya yolladı. Konuşacak çok az şey kaldı. Onların neden yatılı okulda olmasını istediğini bilmiyorum. Her ikisi de mutlu değiller. Mutlu olmadıklarını biliyorum. Yazdıklarını sen de görmelisin. (s.112)

Diana’nın bu acı sözleri onun yalnızca eşiyle olan iletişim sorunu ile ilgili değildir. Bu sözler aynı zamanda çocukları Mark ve Julie’nin babaları tarafından nasıl bencilce yatılı okulda okumak zorunda bırakıldıklarını da gözler önüne serer. Paul çocuklarını yatılı okulda okutmaya göndermekle yalnızca kendini düşünmüştür. Belki de onların evden uzakta olmalarından yararlanarak, eşini daha kolay aldatma olanağı bulmuştur. Bu davranışıyla aile birliğini bozan Paul eşinden ayrılmak için ortam yaratmaya çalışmıştır.

Paul’un yaptıklarını düşündükçe çılgına dönen Diana çay partisi sürerken artık dayanamayıp, eşini kendisini aldattığı için sert bir biçimde suçlamaya başlar ve Evelyn’i evinden kovmaya çalışır. Evelyn kısa bir süre ortadan kaybolurken, Paul’un eşinin tepkisi üzerine suçsuzmuşçasına kendini savunması ve arkadaşlarına “böyle bir kadınla bir adam nasıl yaşayabilir?” (s.131) diyerek, yakınması onun bu evliliğin sürmesi için bir çaba göstermek amacıyla olmadığını kanıtlar.

Paul’un bu evliliğin sarsılmasında başrolde olduğu kesindir. Ancak Diana’nın da evlilikte eksikleri yok değildir. Örneğin; Diana enerji dolu Paul’e ayak uyduramaz. Bu eksikliğin farkında değildir. O yalnızca “Paul’un ihtiyacı olan duygusal ortamı sağlar” (Billington, 1990, s.82). Onunla spor yapmak gibi ortak bir ilgiyi gözetmeye çalışmaz.

Ama bu eksiklik Paul'un onu aldatması gibi çözüm bulunamaz bir eksiklik değildir. Ancak Diana da Paul gibi evlilikleri için hiçbir şekilde çözüm aramaz. Eksikliklerini yalnızca Evelyn'in okuduğu bir dergideki makaleden gidermeye çalışacak kadar da basit bir biçimde ele alır.

Bu dergi Ayckbourn'un oyunlarının içine evlilik ile ilgili sıkıştırdığı küçük önerilerden birini yansıtmaları açısından önem taşır. Diana bir ara Evelyn'e ne okuduğunu sorunca, o da bir kadın psikiyatrin kadınlara eşleri ile ilişkilerini düzeltmede yardımcı olacak on iki ipucundan birini okur: "Onu sabah gülümsemeye uğurlayın. Kaçımız ilk olarak bu küçük ekstra çabayı gösteriyoruz? Kahvaltıya hiç saçlarınızda bir tarak olmaksızın oturdunuz mu? Hadi, itiraf edin. Elbette saçınızı sofrada tararsınız. Yoksa kahvaltıda hiç fazladan küçük bir şey yapılmadı mı?" (s.116). Evelyn kendisinin bunu kocası John için yapmadığı itirafında bulunurken, Diana da önerileri daha sonra okuması gerektiğini belirtir. Bu da onun eksiksiz bir eş olmadığı gerçeğini göstermeye yeter.

Ailede eşlerin eksiklikleri ya da yanlışları olması doğaldır. Ancak olumlu bir aile ortamı için ortak bir kararlılıkla bu eksikliklerin giderilmesi, yanlışların düzeltilmesi gerekir. Eşlerin aile yaşamlarını karartan eksikleriyle ve yanlışlarıyla ilgili olarak birbirlerini zamanında uyardıkları ve birbirlerine bunları gidermede yardımcı olmaları gerekir. Eşlerin eksikliklerini gidermek için birbirlerine en etkin yardımları, aileyi ortak bir paydada birleştirebilecek ilgileri ve uğraşları ortaya çıkarıp, onları uygulamalarıyla olasıdır. Çünkü evlilik ve aile ortamı birlikte geçirilebilecek güzel anlarla tatlanır. Oysaki evliliklerini kurtarmak, aile bütünlüğünü tekrar sağlamak için ne Paul ne de Diana özel bir çaba sergiler.

Ayckbourn'un oyunda yer verdiği ikinci mutsuz evlilik ise Evelyn ve John'un evliliğidir. Evelyn ve John arasındaki ilişkinin bencillik üzerine kurulu olduğunu söylemek hiç de yanlış olmaz. Çiftler arasındaki bencillik asıl Evelyn'den kaynaklanır. Evelyn, Ayckbourn'un kadın karakterleri arasında en asosyal, içine kapanık ve umarsız eşidir. O, kasiyer olarak çalışan, akıldan yoksunmuş gibi davranışları olan, sürekli sakız çiğneyen, John ile olması gereken olgun ve sıcak iletişimi kuramayan bencil bir kadındır. Üstelik asıl sorun da eşi John'u onun patronu olan Paul ile aldatmasıdır. O, çok da yakından tanımadığı Marge'a Paul ile olan ilişkisini: "Bu [yalnızca] soğuk bir çimento çuvalı ile aşk yaşamak kadar heyecan vericiydi" (s.120), "berbattı, kocamdan

kötüydü” (s.121) diyerek, açıklamaktan da çekinmeyen bir kişidir. Aslında onun gizli ilişkisini öğrenen Marge’ın Evelyn hakkındaki yorumu her şeyi özetler niteliktedir: “Zavallı John. Tanrı seninle evli olduğu için ona yardım etsin” (s.121). Üstelik Evelyn John ile aralarındaki ilişkinin ne boyutta olduğunu oyun boyunca birçok kez yansıtır. Bir keresinde Colin’in Evelyn’e: “[John’a] nasıl ayak uyduruyorsun?” (s.148) sorusuna “Takmıyorum” (s.148) yanıtını verir. Gerçekten de Evelyn tek kelimeyle John ile ilişkisinde onu aldatmak da dâhil hiçbir şeyi dert etmemektedir. O, John yaşamında yokmuşçasına davranmaktadır.

Evelyn’in eşine karşı takındığı bencil ve vurdumduymaz davranışlarının benzerleri onların yalnızca dört aylık olan bebekleri Wayne’e karşı da görülür. Ayckbourn’un çocuklarına gösterdikleri aşırı ilgiyle ve yakınlıkla bunaltan çoğu anne karakterinden farklı olarak, Evelyn çocuğu ile yeterince ilgilenmeyen, onun varlığını gerçekten kabullenmeyen bir anne görünümündedir. Evelyn’in oyunun hemen başında bebeğini uyuturken, onu sarıp sarmalamasına karşı çıkan Diana’nın tutumuna aldırış etmemesi, bunun çok açık bir belirtisidir:

Diana: Çok sıcak hissetmez mi?

Evelyn: O sığağı seviyor.

Diana: Ben sadece yeterli hava alamayacağından endişelendim.

Evelyn: O, iyi. Onun fazla havaya ihtiyacı yok. (s.105)

Evelyn ve John arasındaki evlilik ilişkisinin diğer bir bencillik boyutu John’a bağlıdır. Çünkü John yönünden değerlendirilecek olursa Evelyn ile arasındaki evlilik aslında bir hiçtir. John için yaşamda en önde gelen şey onun işidir. Zaten o, Paul ve Evelyn arasındaki birlikteliği bilmesine karşın kendi çıkarları doğrultusunda patronu Paul ile hiçbir sorun yaşamaz. Ayckbourn’un oyunlarında bazı “aldatılmış kocalar önemsiz iş ilişkilerinde kayba uğramamak için karılarının sadakatsizliklerini” (Almansi, 1984, s.118) görmezden gelirler. John da bu kocalardan biridir. John çıkarları doğrultusunda eşini hiçe sayan bir kocadır. Bu Evelyn’nin Marge ile konuşmasında da açıkça görülür:

Marge: John’un Paul ve senin ilişkin hakkında bilgisi var mı?

Evelyn: Belki. O, yakınmıyor.

Marge: Neden yakınmasın?

Evelyn: Şey, o Paul'e bağlı, iş için, öyle değil mi? O Paul'suz sorun yaşar. 'İş zevkten önce gelir' John'un özdeyişidir. (s.121)

Yalnızca kendini düşünen bir koca olarak John'a göre kendisinin aile yaşamı arkadaşlarınıninkilerle karşılaştırıldığında sakin ve sorunsuzdur. Çünkü John ve Evelyn karı-koca olarak birbirlerini pek de rahatsız etmezler. O, bunu Colin'e şöyle açıklar: "Gelecek sefer bize gelmelisin. Tamamıyla barış var. Her ikimiz de birbirimize tek kelime etmeyiz. Bu başarılı bir evliliğin sırrıdır" (s.165). John'un sözleri onun Evelyn ile ilişkisini kendince ne kadar olumlu olarak değerlendirdiğini gösterir. Ancak gerçekte John'un eşiyle arasında olgun bir evlilik ilişkisi olmadığı gibi, bu çift henüz gerçek bir aile olamamıştır. Üstelik ne John'un ne de Evelyn'in evliliğin ve ailenin anlamını gerçekten bildiklerini söylemek bile çok güçtür.

Absent Friends'deki üçüncü sorunlu evlilik ise Marge ile sahne-dışı bir karakter olarak oyun boyunca gerçekte görünmemesine rağmen hakkında birçok ayrıntının gözlemlenebildiği Gordon arasındaki evliliğdir. Marge ve Gordon arasındaki evlilik gerçekten de normal mutlu bir evlilik değildir. Aslında onların arasında Paul ile Diana arasında yaşanan aldatma sorunu yoktur. Onların evliliği John ile Evelyn arasında var olan çıkar ilişkisine dayalı bir evlilik de değildir. Ancak yine de Marge ile Gordon'un evliliklerinin hiçbir şekilde ideal bir evliliğe yaklaşması söz konusu olamaz. Bunun temel nedeni Gordon'un fiziksel sorunlarına bağlı olarak Marge'in kocasıyla evli olmaktan bıkmış olmasıdır.

Marge kocasıyla ilişkisinden bıkmıştır. Kendisine bile yararı olmayan çok kilolu ve yarı yatalak Gordon'un durumu yüzünden Marge bir eş olmaktan çıkmış, kocasının hasta bakıcısı olmuştur. Gordon ve Marge Ayckbourn'un tipik karakterlerindedir. Çünkü Ayckbourn'un dünyasındaki "erkekler kötülüğe eğilimli ya da [annelerine] yardım etmeyen çocuklar gibiyken, kadınlar onların yalnız, takdir görmeyen ve çoğunlukla kullanılan bakıcıları" (Rich, 1991, s.2) konumundadırlar.

Gordon'un fiziksel sorunları karı-koca arasında başka sorunları da beraberinde getirir. Örneğin, Marge Gordon'un fiziksel sorunlarına bağlı olarak annelik duygusunu hiç tadamamış olmaktan dolayı çok rahatsızdır. O, kocasından sürekli olarak bir evlat edinme isteğinde bile bulunur ama Gordon'u buna hiçbir zaman ikna edemez. Bu yüzden kendisini aşırı derecede alışverişe vermiştir.

Kendini alışveriŖiŖle oyalayarak avutan, çocuk özlemiyle yanıp tutuŖan bu kadın, Gordon'un fiziksel yoksunluklarını ona bir anne Ŗefkati ile yansıtmakta, eŖini hiç olmamıŖ çocuğu yerine koymaktadır. Bu yüzden oyun boyunca onların aralarında yetiŖkinler arası olması gereken bir iletiŖimden söz edilemez. Onlarınkı oldukça sıra dıŖıdır. Marge bunu Gordon ile birçok kez yaptığı telefon konuŖmasında yansıtır: “Merhaba... Tosuncuğum? Ben Margie, sevgilim. Kendini nasıl hissediyorsun?” (s.113). Bu sözler onlar arasındaki iletiŖimin farklı olduğunu gösterirken, oyunun sonunda bu sevgi sözcüklerinin devam etmeyebileceğinin farkına varılır. Marge'ın kendisi için evliliğin ne kadar anlamsızlaŖtıęını gösteren, “arkadaŖlarla huzur içinde oturup zamanı geçirmekten, zaman geçirecek çok daha kötü yollar var” (s.170) sözü onun evliliğini gözden geçirmeye baŖladıęının önemli bir belirtisidir. Marge'ın bu değerlendirmesi onun Gordon ile olan birlikteliğinden ne kadar sıkıldığını açıkça ortaya koyar. Onlar Gordon'un sağlık sorunlarının yanı sıra çocuk sahibi olamadıklarından dolayı da gerçek bir aile olamamıŖlardır ve üstelik evliliklerinin sonuna gelmiŖlerdir.

Ayckbourn özellikle ilk sahnenin sonuna kadar bu üç evlilikteki sorunları siyah kalın ve sert çizgilerle yansıttıktan sonra, oyunu gerçekten bambaŖka bir Ŗekle sokacak olan Colin'i Paul ve Diana'nın evine konuk olarak yollar. White'ın “kedersiz kederli” (1984, s.70) olarak tanımladığı, gerçekten de hiç üzgün görünmeyen Colin, niŖanlısı Carol'u kaybettikten sonra ilk kez eski dostlarıyla buluŖur. “Ayckbourn'un yönetilebilir bir kargaŖa ortamı oluŖturma yöntemi” (Billington, 1990, s.84) onun tiyatro yetenekleri ile yakından ilgilidir. Colin de yazarın bu yeteneklerinin bir ürünü olarak partiye katılmıŖ bir konuktur. Çünkü oyunda Colin'in “yazarın sözcüsü, bir konuk melek olmadığını, onun konuk bir Ŗeytan kral” (Allen, 2002, s.144) olduğunu kanıtlayacak birçok kargaŖa olur. Onun partide yarattığı ilk kargaŖa sıradan bir söyleŖi sırasında, kimse onun ölen niŖanlısı Carol hakkında tek kelime etmemiŖken, birdenbire ondan söz edince baŖlar:

Colin: Biliyor musunuz en büyük piŖmanlıęım ne?

Diana: Nedir Colin?

Colin: Hiçbirinizin ölen niŖanlım Carol ile tanışmayıŖı.

Marge: Kim?

Colin: Carol. Ölen niŖanlım. Boğuldu, biliyorsunuz. (s.139)

Aslında kimse Colin'in sözleri karşısında ne diyeceğini bilemez. Onun bu sözleri partide ister istemez soğuk bir hava estirir. Onun acısını paylaşma görevi ise Diana'ya kalmıştır. Diana Colin'in sözlerinden sonra tüm arkadaşları adına söz alarak, Colin'in acısını paylaştıklarını bildirir. Colin Diana'yı dinleyip, ona teşekkür eder, arabasına yönelir ve bir resim albümüyle arabasından döner. Bu albüm önemlidir. Çünkü albümdeki her resim Colin ve Carol çiftine aittir. Fotoğraflardan anlaşıldığı kadarı ile Colin ve Carol arasındaki sevgi oradakilerin anlayamayacağı kadar büyüktür. O andan sonra da oyun sonuna kadar Colin'in her an Carol'dan büyük bir özlemle söz edişine tanık olunur. Bunun böylesi bir sevgiyi kendi aileleri içerisinde artık göremeyen oradaki karı-kocaların bazılarında duygusallığa yol açmaması olası değildir. Bir keresinde ölen nişanlısının ardından Colin:

Yaklaşık üç hafta bir şey yapamadım. Hiçbir şey. Yalnızca uzanıp, onu düşündüm ve sonra, aniden, hayatım orada bitseydi diye bir şey aklıma geldi... Onu tanıdığım için çok şanslıyım. Yaşamınızda hiç mükemmel bir insanla tanıştınız mı bilmiyorum ama o öyle biriydi. Onu tarif etmenin tek yolu bu. Ve ben o mükemmel insanın sevgisine sahiptim... Gerçek dostlar... Sizlere... Söylemek istediğim şey şu ki; olanlardan acı duymuyorum... Sizleri kıskanmıyorum ya da sizin aşkınızda gözüm kalmıyor. (s.144)

sözleriyle partide bir duygu seli oluşturur. Onun sözleri Diana'yı o kadar duygulandırır ki Diana ortamı ağlayarak hızla terk eder. Marge mendiline uzanırken, Paul Colin'e bir şeyler söylemeye çalışır, ama söyleyemez. John gülümsemeye çalışır ama yapamaz. Bu tür karmaşık ve birbirinden farklı tepkiler *Absent Friends*'de yaygın olarak gözlemlenir. Karakterlerin “gülüşleri her zaman yersizdir. Gruptan biri ne kadar mutlu olduklarını ifade ederken, onun neşeli durumu diğerini isterik bir biçimde ağlatır” (Innes, 1992, s.315). Bu farklı davranışların oyuna renk kattığı söylenebilir. Ayckbourn bir konuşmasında “ölüm ve yalnızlık gibi genellikle komedinin içinde olmayan temalara karşı davranışları keşfederek, Chekhov tarzı bir alana doğru ilerlemek istediğini” (Kerensky, 1977, s.129) söylerken, bu absürd renkliliğe işaret ediyordur. Yazarın bu amacı *Absent Friends*'de gerektiği gibi yerine getirdiği Colin'in anlattıklarından sonra oluşan ortamda belirgin bir biçimde görülür.

Colin'in arkadaşlarıyla ölen nişanlısının ardından paylaştığı düşünceleri arasında aynı zamanda onun Carol ile ilişkisini ideal kılan ayrıntılar da göze çarpar. Onun sözleri Carol ile yaşadığı ve halen içinde yaşattığı sevgisinin ne kadar ideal olduğunu açıkça gösterir. Çünkü Colin'e göre bu sevgi kimsenin sevgisiyle kıyaslanamayacak kadar değerlidir. Gerçekte Carol ve Colin ilişkisi yalnızca Colin'in anlattıklarından öğrenilse de artık geride kalmış bu on dört aylık aşk dolu ilişkinin her şekilde orada bulunanlarınkinden farklı olduğu kesindir.

Gerçi Colin ve Carol evlenememiş karakterlerdir ve bu nedenle diğer tüm evli karakterlerden konuları bakımından farklıdır ama sonuçta onların ilişkisi Paul-Diana, John-Evelyn ve Gordon-Marge çiftlerinin ilişkileri ile karşılaştırıldığında ideal görünmektedir. Çünkü Colin ve Carol'un ilişkisinin temelinde partideki diğer çiftlerin ilişkisinde hiç görülmeyen anlamlı ve farklı bir sevgi vardır.

Ayckbourn'un Colin ve Carol arasındaki sevgi dolu ilişkiyi bilinçli olarak oluşturduğu da bir gerçektir. Yazarın kadın-erkek ilişkilerini yansıtırken, sevgi dolu, olgun ve ideal ilişki içerisinde olan karakterlerinin, evliliği henüz tatmamış, bir aile kurmamış karakterler olması bir rastlantı olamaz. Ayckbourn'un evli çiftleri ailede önemli sorunlarla boğuşurken, hiç evlenmemiş çiftleri çok mutludurlar. Onun oyunlarında isteyerek oluşturduğu bu durum önemli bir ayrıntı olarak görülmelidir. Yazarın, oyunlarında sorunlu evli çiftler ve aileler ile sorunsuz birliktelikleri bir arada yansıtmasındaki amacı, onun aşkla kurulan ailenin zamanla aşkın kaybolmasına bağlı olarak karşılaştığı sorunları gösterme isteğinden kaynaklanır.

Ayckbourn'un böyle bir amaç güttüğü oyunun devamında daha da belirginleşir. "Çay partisi sürdükçe Colin ve arkadaşları arasında güzel bir sevgi-nefret ilişkisi kurulur" (White, 1984, s.70). Bu sevgi-nefret ilişkisinin en büyüğü ise Paul ve Colin arasındadır. Çünkü Colin arkadaşı Paul'un artık hoşuna gitmeyen bazı güzel anıları anlatmaya başlar. Bu anılardan birincisi Colin'in Paul ile beraber ilk kez Diana'nın evine gitmeleri ve Diana'nın annesi ile tanışmaları üzerinedir. Diana ve annesi onlara mutfakta çay hazırlarken, Paul yaslandığı duvardaki Çin porseleni ördeklerden birini heyecanından kırar. Onlar mutfaktan dönmeden kırık ördeğin parçalarını cebine doldurur. Oradan ayrıldıktan sonra evinde ördeği yapıştırır ve Diana'nın evine geri döndüğü bir an onu götürüp, kimse fark etmeden duvara asar. Colin'in anlattığı bir diğer anı bir bez peçete üzerinedir. Colin, Paul'un Diana'nın kullandığı peçetelerden birini

hatıra olarak aldığını ve sakladığını söyler. Colin'in geçmişteki Paul ve Diana aşkına ilişkin anlattıkları, özellikle Paul'un evlenmeden, çoluk çocuğa karışıp bir aile kurmadan önce Diana'ya karşı taşıdığı büyük ve ideal sevgiyi gösterdiğinden önemlidir. Çünkü Paul'un eskiden Diana'ya karşı ne kadar romantik ve sevgi dolu bir erkek olduğu öğrenilir.

Ancak Paul'un o anlamlı peçete ile ilgili sözleri eskiden sevgilisinin peşinde koşan bu adamın evlendikten sonra ne kadar değiştiğini gösterir niteliktedir: "Onu arabayı silmekte kullanıyorum" (s.156). Bu acı verici sözler Ayckbourn'un evlilikle aşkın bittiği, ideal sevgiden uzaklaşıldığı düşüncesini bir kez daha vurgular. Yazara göre kadın erkek arasında ideal, saf, tertemiz ve sevgi dolu bir ilişki ancak evlenip bir aile kurmadan önce yaşanır. Ailenin kurulmasıyla sevgililer arasındaki aşk dolu ilişki yerini gitgide yoz bir ilişkiye bırakır.

Oysaki artık yalnızları oynayan Colin'in yoz da olsa bir ilişkisi yoktur. O, çevresindeki arkadaşlarının birer aileye sahip olmalarına çok imrenir. Nişanlısını kaybetmiş onunla bir aile kuramamış olan bu adam: "Paul, sen şanslı bir adamsın" (s.146) der. Colin çevresindeki çiftleri şanslı görmektedir. Ancak Diana'nın oyunun sonunda geçmişiyle ilgili olarak yaptığı bir itiraf, onun evliliğinin hiç de imrenilecek bir evlilik olmadığını gösterir:

İnsanlar benim Mounted Police'a katılamayacağımı söylediler. 'Sen küçüksün. Küçük kızlar Mounted Police'a katılamazlar. Küçük kızlar güzel şeyler yaparlar; yazı yazmak gibi, örgü örmek gibi, hemşirelik ve çocuk sahibi olmak gibi.' Bu nedenle ben de bunun yerine Paul ile evlendim... Çünkü o ısrar ediyordu. Çünkü insanlar Mounted Police'a katılmaktan daha iyi bir şey yapmamı söylüyorlardı ve ben de yaptım. Yazmayı öğrendim ve çocuklarım oldu, onlara baktım. Ve ansızın her şeyi yanlış yapmış olduğumu anladım. (s.160)

Diana'nın evliliğini ideal olan bir sevgi ve mutluluk üzerine kurmaktan çok bir çaresizlik üzerine kurmuş olması oldukça şaşırtıcıdır. Diana evlilik kararını kendi duygu ve istekleri dışında almıştır. Kendi yaşamına çevresindeki insanların görüşleri doğrultusunda yön vermiştir. Diana da Ayckbourn'un "hemen hemen tüm kişileri gibi olayların bir kurbanıdır" (Almansi, 1984, s.120) ve geçmişte aldığı bazı kararlardan dolayı çok pişmandır. Ama bu büyük yanlışlıkların farkına bu çay partisinde hem eşinin

onu aldatmasını anlayışı ile hem de Colin'in ideal birlikteliğini anlatışı ile varmış olması onun için ayrı bir acı yıkım olur. Colin'in konuşması sonrası hıçkırıklara boğulması da bunun en basit göstergesidir. Sonuçta Diana kendi ipini kendi çekmiş bir kadındır. Billington "özellikle Ayckbourn'un kadınlarının yaşamları kendilerine ait küçük yanlışlarından tersine çevrilemez bir biçimde zarar görmüştür" (1990, s.84) der. Diana da Ayckbourn'un bu kadınlarından biridir. Onun Paul ile evlenme kararı almadan önceki yaşamına dönmesi artık olanaksızdır. Onun evlilik ve aile yaşamı da oyundaki diğer kadın karakterlerinkine benzer bir biçimde hüznü, acı dolu ama gülünçtür.

Ayckbourn'un acıyı ve hüznü de gülünç ile buluşturabileceğinin bir kanıtı olan *Absent Friends* Marge'in Diana'ya uyku ilacı verdikten ve onun rahatlamasını sağladıktan sonra Colin'in yolunun uzun olduğunu söyleyerek partiden ayrılışı ile sona yaklaşır. Tam bu sırada Marge'in kendi evliliğini hayal dünyasında değerlendirmesi, Evelyn'in kendi kendine şarkı söylemesi, Paul'un uykuya dalması, John'un da neredeyse uyuyacak olması ise tüm dostların aslında oyunun sonunda bile görüldüğü gibi parça parça olmuş ilişkilere sahip, birbirlerinin ne varlığının ne de sorunlarının farkında olan karakterler olduklarını gösterir. Çünkü onlar birbirleri için var olmayan sevgililer ve dostlardır.

Ayckbourn, *Absent Friends*'de ailenin ideal bir sevgi üzerine kurulması gerektiğini ve evlilik ile ideal bir ilişkiye ne kadın ne de erkeğin ulaşmasının kolay olduğunu göstermek ister gibidir. Yazar, oyunun "kalbindeki bir karakter olarak" (Kalson, 1993, s.71) Carol'u yani yaşamını kaybetmiş sahne-dışı bir karakteri ideal bir ilişkinin kadını yapmakla bu düşünceleri desteklemektedir. Ayckbourn aynı zamanda kullandığı sahne içi ve dışı zıt birlikteliklerle hem aile kurmanın basit bir eylem olmadığını, hem de var olan ilişkileri güzelleştirmenin kadın ve erkeğin elinde olduğunu kanıtlar.

Bunları yaparken Ayckbourn, karakterlerinin ruh dünyalarındaki derinliklere indikçe "bir oyunun kaçınılmaz olarak daha da üzücü olması gerektiğinin" (Connelly, 1981, s.32) farkındadır. Yazarın kendisi de "gençliğinin daha güneşli oyunlarından daha kara olarak isimlendirilen sonraki oyunlara doğru gerçekleşen değişimi işaret ederek, oyunu kendi favorileri arasına yerleştirir" (Allen, 2002, s.145). Ayckbourn *Absent Friends* ile tam olarak sıradan olmaktan çıkar, artık derinlemesine karakterleri olan güçlü özgün bir komedi yazarına dönüşür.

2.4. Ailede Gelenekselin Dışında Bir Gelin-Kaynana Çatışması: *Just Between Ourselves*

Alan Ayckbourn aile bireyleri arasındaki sorunlar üzerine oyunlar kurgulamakta çağının önde gelen oyun yazarlarından biridir. Onun oyun yazarlığı geliştikçe, oyunlarındaki duyguyu daha çok ele aldığı olaylar yoluyla değil karakterleri yoluyla yansıtmaya başladığı görülür. Yazar aile oyunlarını da olay örgüsünden güç alarak biçimlendirmek yerine, iç dünyalarını ustaca oluşturduğu aile bireylerini daha çok kullanarak kurgular.

Ayckbourn'un oyunlarında en eğlenceli bölümlerin onun “insan doğasının daha karanlık gölgelerinin ortaya çıkmasına olanak tanıdığı, en az hareketin olduğu anlarda” (Fisher, 1996, s.24) bulunduğu söylenir. *Just Between Ourselves* (1976) da karakter davranışlarının yaşanan olayların önüne geçtiği bir Ayckbourn oyunudur. Çünkü Ayckbourn'un oyundaki “ilgisi durum üzerinde değil karakter üzerindedir” (Cave, 1988, s.68). Yazar *Just Between Ourselves*'de izleyicilere “komedi türünü ne kadar uzağa götürebildiğini, umutsuzluk ve çöküş temalarının içine ne kadar girebildiğini, beklentileri ne kadar tersine çevirebildiğini” (Billington, 1990, s.110) oluşturduğu karakterler ile göstermek ister gibidir.

Ayckbourn'un “tiyatroya eğlenmeye gelen izleyiciyi onları olmadık yerde gülmeye zorladığı için sersemleten ve sonra güldükleri için utandıran” (Nilsen, 2000, s.492) oyununda büyük bir beceriyle yarattığı bu karakterler yine aile sorunlarıyla boğuşurlar. Yazar, yine “evlilik tuzağının umutsuz incelemecisi” (Wardle, 1977, s.12) olarak görülür. Ancak Ayckbourn ele aldığı aile sorunlarını bu kez yalnızca eşler arasındaki evlilik sorununa dayandırmaz. Çünkü Ayckbourn ailede sorunların yalnızca eşlerden kaynaklanmayacağını iyi bilir.

Just Between Ourselves temelde Dennis ve Vera çiftinin başrolü paylaştıkları bir aile oyunu olmasına karşın, oyunda bu çiftin sorunlarının artmasına yol açan en önemli aile bireyi onlarla aynı evi paylaşan kaynana Marjorie'dir. Bu kaynananın oğluna karşı taşıdığı “boğazlayıcı bağlılığının” (Billington, 1990, s.113) bir evliliği giderek nasıl bir yıkıma sürüklediğine, oyundaki bir diğer evli çift Pam ve Neil de tanık olur. Oyunda aralarında üçer ay olan dört Cumartesi sahnesinde kutlanan doğum günleri de bu yüzden gerçek eğlencenin var olduğu mutlu doğum günlerinden çok uzaktır. Bu doğum günlerinde özellikle bir kayınvalidenin aşama aşama kendi gelinini nasıl bunalıma

soktuğu görülür. Oyunun ilk sahnesi Şubatta ve son sahnesi onu takip eden Ocak ayındadır. “Diğer bir değişle oyun kasvetli başlayan ve kasvetli devam eden” (Allen, 2002, s.156) ve trajedinin yalnızca bir adım gerisinde olan bir komedir.

Just Between Ourselves, Dennis’in evinin garajında bir elektrikli su ısıtıcısını tamir etmekle meşgul olduğu sırada eşi Vera’nın onu satılık olan arabalarını görmek için gelen Neil isimli müşteri ile tanıştırmasıyla başlar. Neil aslında ilanda gördüğu, Vera’ya ait olan ve uzun bir süreden beri kullanılmadığı anlaşılan arabayı eşi Pam’e doğum günü hediyesi olarak almak istemektedir. Çok geçmeden bu arabayı Dennis’in Vera’ya dört yıl önce onun doğum gününde aldığı öğrenilir. Dennis bu arabayı Neil’e tanıtıp onu överken eşi Vera ile ilgili sözleri ise Vera’nın kendi arabasını neden kullanamadığını gösterir: “Söz aramızda kalsın. Eşimin birkaç-ne desem? Sağlık sorunu var” (Ayckbourn, 1979, s.18). Dennis’in sözlerinden evde bazı şeylerin Vera için yolunda gitmediği düşünülür. Ama Vera’nın sağlık sorununun neden kaynaklandığı hemen anlaşılmaz. Yalnızca onun kocasının patavatsız olduğu anlaşılır.

Dennis’in Neil ile yaptığı araba pazarlığı sırasında ona eşinin hastalığından yersiz söz edişi bu kocanın bir yanlışı olarak değerlendirilmelidir. Ancak Dennis’in eşine karşı tek yanlışı bu değildir. O, Vera’nın düşürdüğu su ısıtıcısı ile ilgili sözleriyle de eşini Neil karşısında nasıl küçük düşürdüğünün farkında olamaz:

Dennis: Şey, canım bir şey söyleyeceğim. Sana küçük bir ipucu vereceğim, vereyim mi? Bir daha ki sefere su ısıtıcısını kullanırken, uygulayacağın bir ipucu. Onları yere düşürmeye devam etmezsen çok daha iyi çalışırlar.

Vera: Engel olamadım. Yalnızca bileğimle yakaladım.

Dennis: (Gülerek, Neil’e) Onu bileğiyle yakalamış. Eşimin bir şeyleri bileğiyle yakaladığını size söyledim mi? Bay Andrews?

Vera: (Utanmış ve yüzü kızarmış bir biçimde) Tamam. (s.16)

Gerçekte Dennis sözlerinin eşini ne kadar incittiğini düşünebilecek incelikte bir koca değildir. Eşinin sakarlıklarına Neil’in önünde gülmesi, eşini yok yere yermesi anlamını taşır. Vera su ısıtıcısını kırmıştır ve onarımı olanaklıdır ama Dennis sözleriyle eşinin kalbini kırar. Onun kalbini onarmak o kadar kolay değildir.

Eşinin kalbini kırıp, onu utandıran Dennis, annesi Marjorie’ye karşı ise eşini korumaya çalışır. Zaten “Dennis’in karakteri bizde can sıkıcı bir ikilem bırakır; o ne

tamamen kötü, ne de tamamen iyidir” (White, 1984, s.94). Dennis, bir taraftan eşini gülünç duruma sokarken, bir taraftan da gözlerden uzakta-Vera’yı kötüleyen annesiyle yalnızken-eşinin yanında yer alır:

Marjorie: Onun üzerine daha fazla düşmek istiyorsun, Dennis?

Dennis: Ne demek istiyorsun?

Marjorie: O hasta bir kız. Bana soracak olursan hiç de iyi değil.

Dennis: Hayır, anne, şimdi daha da iyi. Oldukça iyi.

Marjorie: Artık onun seni yanıltmasına izin verme. (s.30)

Dennis ve Marjorie arasındaki Vera’dan uzak bu konuşma hem Vera’nın daha önceden ciddi bir ruhsal bunalım geçirdiğini hem de Marjorie’nin Vera’yı hasta olarak nitelermeye devam ettiğini gösterir. Açıkçası Marjorie evde kışkırtıcı bir biçimde Dennis’i Vera’yla ilgili olarak etkilemeye çalışmaktadır. O, kısacası karı-koca arasına girmektedir. Vera’nın aslında artık var olmayan sağlık sorunu ise Marjorie’nin oğlunun aklını çelmek için kullandığı bir bahanedir.

Marjorie yalnızca oğlunu Vera’ya karşı kışkırtmaz. Altmış altı yaşındaki bu yaşlı kayınvalide, Vera’nın henüz atlatmış olduğu sağlık sorununu her zaman sözleriyle ya da ima yolu ile onun yüzüne vurur. Bu nedenle Vera evde yalnızca eşinin incitici sözleri ile değil, kaynanasının kırıcı imalarıyla da karşılaşır:

Vera: Anne çaydanlığı ateşin üzerinde susuz bırakmışsın.

Marjorie: Hayır ben bırakmadım. Ben değilim.

Vera: Çayı sen yaptın. Ben orada değildim.

Marjorie: Vera, yaşlanıyor olabilirim ama boş bir çaydanlığı yanan ateşin üstüne koyacak kadar da aptal değilim. Bu kadar yaşlanmadım, Vera.

Vera: Neyse önemli değil.

Marjorie: Tanrıya şükür henüz aklım tamamen yerinde.

Vera: Ne demek istiyorsun? (s.32)

Marjorie evde sürekli olarak gelinini yermektedir. Marjorie’nin bu davranışı geçici de değildir. Önder, “kişiler arası ilişkilerde sık görülen, sürekli olumsuz eleştirme, yakınma, suçlama gibi savunucu iletişim tarzları da aile üyeleri arasındaki iletişimin ve dolayısıyla ilişkilerin kalitesini olumsuz yönde etkileyebilmektedir” (2004, s.30) der.

Vera kayınvalidesinin aşırı olumsuz eleştirileriyle boğuşmak zorunda olan bir ev kadınıdır. Onun kaynanasının olumsuz eleştirilerinden çok etkilendiği açıktır. Vera'nın geçirdiği hastalığın fiziksel değil ruhsal olduğu dikkate alındığında bu kadının ilgiye, sevgiye ve anlayışa ihtiyacı olduğu bir gerçektir. Oysaki evde Vera için böyle bir ilgi, sevgi ve anlayış ortamı yoktur. O, evde Marjorie gibi bir kaynana ile yaşamaya devam ettikçe de Vera'nın böyle bir ortamı bulması hayalden öteye gitmez.

Vera'nın ilk sahnede evde olumlu bir ortam bulamamasına karşın ruhsal hastalığından kurtulduğu düşünülür. Ancak bu iyimser düşünce onun üzerine çok gidilmesiyle ikinci sahnede yok olur. Vera'nın Neil ve Pam'in de hazır bulunduğu, Dennis'in doğum gününde sergilediği sakarlıkları bunu en belirgin biçimde gösterir. Vera aslında ruh dünyasında olup bitenleri sakarlığıyla dışa vurmaktadır. Onun sakarlıklarının nedeni kocasından çok Marjorie'nin kendisini olumsuz eleştirmesindedir. Güneşli bir Mayıs gününde bahçede herkes çayını yudumlarırken, “annenin pişirilmemiş kek takıntısı” (Billington, 1990, s.114) nedeniyle gelinine yüklenmesi kısa bir süre sonra çayı döken, Vera'nın ruh sağlığının neden bozuk olduğunu belirgin bir biçimde gösterir:

Marjorie: Vera, sanırım en azından bir kek yapabiliyordun. Bunu unutman gerçekten çok düşüncesizceydi.

(Çay fincanı Vera'nın elinde sallanmaya başlar)

Vera: (gıcırdattığı dişlerinin arasından) Lütfen, biri bu fincanı alır mı? Biri benden bu fincanı alacak mı? (s.45)

Dennis de bu olaydan sonra hiç değişmeyeceğini bir kez daha yansıtır. O, eşinin bu sakarlığına yine güler. Üstelik Neil'i bu konuda daha önceden gülmemesi için kendi uyarmıştır: “Sırası gelmişken, madem kimsecikler yok, bir şeyler söyleyeyim... Şey nasıl diyeyim? Vera biraz-anneme ve bana bakıyor-biraz şey oldu-nasıl desem-gergin... Ciddi bir şey yok. Yani beraberken bir şeyler döküp kırarsa orali olma. Güleyim falan deme” (s.42). Dennis çevresindekileri Vera'nın sakarlıklarından dolayı gülmemeleri için uyarırken, Vera'nın yaptığı küçük denebilecek yanlışlıklara kendisi sürekli gülerken, onun üzerinde güvensizlik inşa etmektedir. Kendisinin “ne kadar duyarsız hatta kaba olduğundan tamamen habersiz, eşiyle acımasızca” (Kalson, 1993, s.99) alay ederken, onun neden sakar olduğunu hiç düşünmez. Vera'nın sakarlığının altında yatan

gerçekleri görmez. Çünkü Dennis hiçbir zaman karısının iç dünyasını anlamaya çalışmaz. Dennis bir koca olarak Vera'nın duygularıyla hiçbir zaman ilgilenmez.

Dennis, duygusal olarak Vera'dan olabildiğine uzakken, yeni tanıştığı ve daha sonradan eski komşularının kızı ve damadı oldukları anlaşılan Pam ve Neil'e ise oldukça dostane bir yakınlık gösterir. Üstelik parasını nerede kullanacağını bilmeyen Neil'e yatırım için George Spooner isimli bir marangozu bile önerir. Neil ve Dennis arasındaki konuşma yalnızca bu parasal konu üzerine değildir. Neil ilginç bir şekilde Dennis'e eşiyile yaşadığı cinsel sorunlardan da söz eder. Aslında Neil'in Dennis'e eş Pam ile cinsel yaşamından söz edişi Dennis'in Vera'nın sağlık sorunu üzerine ettiği patavatsız sözlerinden bile daha gizli kalması gereken bir konudur. Neil'in açık sözleri bu evlilikteki sorunu da gözler önüne serer. "Diğer çiftin evliliği de ötekine oldukça paralellik gösterir" (Page, 1993, s.140). Dennis-Vera evliliğindeki sorunlar Dennis'in karakter olarak zayıflığını, düşüncesizliğini ve duygusuzluğunu gösterirken, benzer bir biçimde Neil'in de bir eş olarak eksiklikleri, düşüncesizlikleri ve güçsüzlükleri olduğu ortaya çıkar:

Neil: O var ya...

Dennis: Ne var?

Neil: Şey o çok istekli...

Dennis: Gerçekten mi?

Neil: Gece yarısı kalktığımda üstüme atlamış buluyorum. Bilirsin, tırnaklarını geçiriyor etime...

Dennis: Olasılıkla senin omzundaki sorunun nedeni de bu olsa gerek.

Neil: Ve tırmalıyor-Vücutum tırnak izleriyle dolu.

Dennis: Şey, ilginç. Pek öyle göstermiyor.

Neil: Hayır.

Dennis: Peki sen ne yapıyorsun?

Neil: Şey, dediğim gibi. Uyumak istiyorum... Sabahın dördünde başlıyor bunu yapmaya... (s.40)

Neil'in anlattıkları onun eşine karşı ilgisiz ve düşüncesiz bir erkek olduğunu ortaya koyarken, o en azından Dennis'ten farklı olarak bir koca olarak eksiklerinin farkındadır. "Erkekteki zayıflık... bu bir kadının hiçbir zaman saygı gösteremeyeceği bir şeydir" (s.48) sözüyle Neil, bu olumsuz özelliğini değiştirmek istediğini de belirtir.

Eşine kendisinin cesur ve güçlü bir erkek olduğunu kanıtlamak için de biriktirdiği tüm parasını Spooner'a verilmek üzere Dennis'e verir. Kendini bu davranışıyla eşine göstermeye çalışan Neil'in sözleri ve davranışları ise Dennis'e bir ders vermez. Dennis, "kısaca gelişimi durdurulmuş başka bir Ayckbourn örneğidir" (Billington, 1990, s.114). O, Neil'in Pam için çırpınışlarını örnek alıp, karısına davranışlarındaki yanlışlıkları düzeltmeyi hiç denemez. Dennis hep aynı Dennis'tir.

Dennis ve Neil arasındaki benzer yetersizlikler gibi onların eşleri Vera ve Pam arasında da benzer özellikler göze çarpar. Pam ve Vera konuşması aslında geçmişlerini özlemle arayan iki mutsuz kadını daha yakından tanımayı sağlar. Her ikisinin de evliliklerindeki olumsuzluklar, onların geçmişlerine dönme isteklerinin bir nedeniyken diğer neden yaşlanma korkusudur. Ayckbourn'un oyunu özellikle kadın karakterler bağlamında "endişe dolu hareketler uyandıran, yok sayamayacağımız iç karartıcı bir temayla, yaşlanmakla ilgilidir" (Page, 1993, s.141). Üstelik Pam'e göre yaşlılık geriye dönüşün olmadığı bir sonu oluşturmaktadır. Bu yüzden "Pam'in ruhsal bunalımı neredeyse Vera'ninkiyle aynıdır" (White, 1984, s.93). Pam'e göre yaşlanmak yaşamlarını değiştirememek anlamını taşır. O, geçmişe ve iş yaşamına özlemine "O zamana kadar işe alınan en genç danışman bendim. Darren'a hamileydim. Doğum yapar yapmaz tekrar işe dönmeyi planlamıştım ama işler öyle gitmedi" (s.37) diyerek gösterir.

Ancak Pam yine de Vera'dan oldukça güçlü bir kadındır. Ayckbourn bazı oyunlarında "eğer denerlerse evlilik tuzağını bozabilecek kadınları göstermek için oldukça cömert" (Billington, 1990, s.115) hareket eder. *Just Between Ourselves*'deki Pam de Ayckbourn'un yaşamda kaybetmesine izin vermediği böyle bir kadın karakterdir. O, Neil'e duygularını dosdoğru bir biçimde: "Evin işleyişini bütünüyle bana bıraktın. Çocuğumuzu yetiştirmeyi ve anneme bakmayı bana bıraktın" (s.51) sözleriyle açıklar. O, sorunlarını Vera gibi içine atmaktansa onları Neil ile paylaşabilecek rahatlıktadır. Oysaki Vera Pam gibi güçlü değildir. O, evde Marjorie ile yaşadıklarını kocasına kolayca açamayan biridir.

Vera'nın evdeki sorunları kocası Dennis'e açıkça anlatamayışı Dennis'e de bağlıdır. Çünkü bu çiftin arasında büyük bir anlayış uçurumu vardır. Dennis bilinçli ya da bilinçsiz olarak Vera'nın yüreğine seslenememekte, eşinin ona ulaşmaya çalıştığını anlayamamakta, onu Marjorie ile yapayalnız bırakmaktadır:

Vera: Yalnızca-Sanırım yardıma ihtiyacım var, Dennis.

Dennis: Nasıl bir yardım?

Vera: Senden. Senin yardımını almazsam daha uzun bir süre başa çıkabileceğimi sanmıyorum.

Dennis: Yardım. Ne şekilde? Annemle mi? Annem bakımından mı?

Vera: Bir bakıma. Hayır, tamamıyla o değil. Sen burada hiç yokmuşsun gibi görünüyorsun, Dennis.

Dennis: Ne demek istiyorsun? Ben çoğu erkek kadar evdeyim. Belki de çoğu erkekten de fazla.

Vera: Fakat bizim bir evimiz var, Dennis. Ben bütün günü burayı güzel yapmaya çalışmakla geçiriyorum. Akşamı da garajda oturarak geçirmek istemiyorum.

Dennis: O! Hadi!

Vera: Demek istediğim, her şeyi yapmamın anlamı ne? Anlamı ne? Yardıma ihtiyacım var, Dennis. (s.53)

Vera ile Dennis arasındaki konuşma Dennis'in Vera'ya ne kadar uzak olduğunu gösterir. Dennis, Vera'nın oyundaki tek yardım yakarışını bile anlayamaz. Yalnızca birkaç elektrikli aleti onarmak için kendini garajına kapattığının, bu şekilde ailedeki sorunlardan kaçtığına farkında değildir. O, Vera'ya yalnızca fiziksel olarak uzak değildir. Açıkçası Vera ve Dennis bir evden başka herhangi bir şeyi paylaşmayan çiftlerdir. Vera da cılız yardım yakarışıyla son bir ümitle sorunlardan çıkış bekler ama o hep kaybetmeye mahkûm bir karakter olarak yaratılmıştır. Kendi duygularını bile kocasına aktarmayı beceremez:

Dennis: Evet ama açık olmadığını görmüyor musun, Vee? Yardım diyorsun ama ne tür bir yardımı kastediyorsun?

Vera: Yalnızca yardım. Senden.

Dennis: Evet, şey bak. Sana ne söyleyeyim? Zamanın olduğunda neden boş bir kâğıt alıp, oturup, sana yardım etmemi istediğin bütün şeylerin bir listesini yapmıyorsun? Benden yapmamı istediğin şeyler, yani bakıma ve onarıma ihtiyacı olan şeyler, sonra bunlar hakkında konuşuruz ve yardım için ne yapabileceğime bakarız. Tamam mı?(s.54)

Ailedeki iletişim sorununun derinleştiğinin bir göstergesi olan bu konuşma sonrası Vera'nın Dennis'in sorusuna cevap vermeden garajdan eve dönmesi aralarındaki anlayış

farkını açıkça göstermektedir. Dennis hiçbir zaman eşi Vera'nın iç dünyasını merak etmez. Onun hislerini umursamaz. Bunun yerine ondan duygusuz sözler işitilir. Bu şekilde oyunda Vera'nın “kendine güveninin küçük bir bölümü yavaş yavaş kaybolur” (Ayckbourn, 1979, s.7-8). Zaten Ayckbourn'un oyunlarındaki “her iki cinsin diğerine Marslıymış gibi [yaklaşması] gerçeği, onun kadın-erkek ilişkilerinin konu olduğu oyunlarının etkileyici kaynağını oluşturur” (Lawson, 1987, s.13). Dennis-Vera evliliğinde de eşler arasında apaçık bir iletişim ve anlayış sorunu söz konusudur.

Ayckbourn'un erkek karakterleri Dennis örneğinde olduğu gibi eşleriyle ne zaman gerçekten yaşamsal bir iletişim kurmak zorunda olsalar ortadan kaybolurlar. Onlar “tamire ihtiyacı olan şeylerin kalpler ve akıllar olduğu bir anda aletleri onarmakla meşgul olurlar” (Cornish ve Ketels, 1986, s.2). Dennis'in ev aletlerini onarmadaki beceriksizliği ile eşi ile olgun bir iletişim kuramama, onu dinleyememe ve onun sorunlarına çözüm üretmemeye gibi yetersizlikleri örtüşmektedir. Dennis aile dışından bile uyarılmasına karşın ailesinde annesi ve Vera arasındaki sorunlara gözünü sanki kapalı tutar:

Pam: İki için bir şeyler yapmak zorundasın biliyorsun.

Dennis: Kimi kastediyorsun?

Pam: Annen ve eşin.

Dennis: A! Evet. Bu geleneksel bir sorun gerçekten değil mi? Yapabilecek çok şey yok. Onlar oldukça iyi geçiniyorlar.

Pam: Onlar iyi geçinmiyorlar. (s.55)

Dennis'e göre eşi ve annesi arasında ortada geleneksel olanın dışında bir ailevi geçimsizlik sorunu yoktur. Bu yüzden de eşi ve annesi arasındaki olayları büyütmenin bir anlamı yoktur. Dennis'in yardım anlayışının yalnızca somut yardımdan oluşması, evdeki iki kadın arasındaki sorunların gülmekle aşılabileceği düşüncesi yalnızca onun kendi yaşam felsefesini yansıtır: “Neil, bu evin tüm ihtiyacı olan şey birazcık anlayış ve kişilerin kendilerine gülebilmeleridir” (s.54). Oysaki bu anlayış bir çözümden çok Vera'nın ruhsal çöküşünü hızlandıran etkenlerden bir tanesidir. Bazen ailede yaşananlara yalnızca gülüp geçilemez. Ancak Dennis bunu anlayamayacak kadar kördür.

Dennis gerçekte Vera'nın neye ihtiyacı olduğunu da çok iyi bilir. O eşiyle birlikte bir psikoloğa gitmiştir ve Vera'nın neye gereksinim duyduğunu da aslında bilmektedir: "Biz mesajı aldık. Vee'nin tüm ihtiyacı olan şey mutlu bir aile ortamı. Çevresinde bir ailenin olduğunu hissetmek" (s.55). Dennis sözleriyle aslında her şeyin farkında bir koca izlenimi verir. Ama gerçekte evde eli kolu bağlı gibi davranır. O, evde hiç yokmuş gibidir. Annesi ve Vera arasındaki çatışmaya hiçbir zaman karışmaz. Dennis, Vera için gerçek bir hayat arkadaşı değildir. Çünkü gerçek anlamda evde ne tür ciddi bir kayınvalide-gelin çatışmasının olduğunu görmez. Bu anlamda Vera, Marjorie ile evi ve kocası uğruna verdiği savaşta eşi tarafından her zaman yalnız bırakılmış bir kadındır.

Marjorie ise Vera gibi hem yalnız hem de güçsüz bir kadın karşısında olabildiğine sinsi ve güçlüdür. Vera'nın ne kadar zor bir kaynanayla başa çıkmaya çalıştığı, Pam ve Dennis garajda arabanın içinde yalnızca konuşurlarken bir kez daha görülür. Çünkü onlar tamamen rastlantısal olarak birbirlerine çok yakınken, Marjorie onları görür ve sözde oğlunun Vera'yı Pam ile aldatmasını, garaj kapısında karşılaştığı Vera'ya ima yoluyla yetiştirir. Bu yaşlı cadının sözde bu onayladığı sırrı Vera'ya ulaştırmaktaki amacı onu ruhsal olarak yine çökertmektir. Sürekli olarak Dennis-Vera evliliğinin altını kazan bir kayınvalide olan Marjorie, Vera'nın bu kez de aklını bulandırmakla bu amacına kolaylıkla ulaşır:

Marjorie: Tamam Vera, orada kimse yok.

Vera: Ne demek istiyorsun? Dennis orada.

Marjorie: Hayır Dennis orada değil. Yerinde olsam içeri girmezdim.

Vera: Öyle mi? Yolumdan çekil.

(Marjorie'yi kenara iter.)

Marjorie: Oğlumun haksızca suçlanmasını istemiyorum.

Vera: Yolumdan çekil dedim.

(Kapıyı açar ve içeri girer) (s.59)

Marjorie'nin oğlunu kullanarak bir kez daha ağına düşürdüğü Vera garajda gördükleri karşısında Dennis'e ve Pam'e ne diyeceğini bilemez. Yalnızca onlardan özür dileyip, oradan uzaklaşır. Ama kendini Marjorie'nin üzerine yürümekten alamaz. Vera'nın gözü bu kez gerçekten dönmüştür. O, elinden gelse kaynanasını bir kaşık suda

boğacaktır. Vera, aslında kocasının masum olduğundan, uydurduğu bir senaryoyla ortalığı Marjorie'nin karıştırdığından habersiz ona ağzına geleni söyler:

Vera: Seni zehirli yaşlı kadın. Bundan hoşlanıyorsun değil mi? Hep istediğin şey buydu, değil mi? Dennis'in bir başkasıyla olması. Yuvamı yıkmak.

Marjorie: Neyden söz ettiğini bilmiyorum, Vera. Çok çirkinleşiyorsun.

Vera: Seni kötü yaşlı kurbağa. Benden hep nefret ettin. Benden hep evimi istedin.(s.59)

Vera'nın sözleri onun ilk kez kendi sınırlarının dışına çıktığının bir göstergesidir. Aslında Vera bu ana kadar hiçbir zaman Marjori'ye, onun kırıcı ve yıpratıcı davranışlarına sözle karşılık vermez. O, eylemleri ile de Marjorie'ye karşı çıkmaz. Ama bu sinsi yaşlının son hareketi üzerine sessizliğini ve hareketsizliğini bozar. Vera'nın oyundaki son sağlıklı anı da bu yırtıcı davranışlarında gözlemlenir. Dökmen, “aşırı fedakâr kişiler, çevrelerinde ‘uyumlu’ izlenimi bıraksalar da, yüzeydeki bu uyumluluk, günü geldiğinde bir takım patlamalara, çatışmalara yol açabilir” (2006, s.92) diyerek, aslında Vera'nın bu olay sonrası davranışlarını yorumluyor gibidir. Vera, o ana dek ağır bir tartışmanın sabırlı önleyicisidir. O, evde her zaman olgun bir ev kadını izlenimi verir. Vera bazen eşi Dennis için, bazen Marjorie'nin kayınvalidesi olmasından dolayı ona saygısından ve bazen de kendisinin içinde bulunduğu çöküntü nedeniyle Marjorie'nin yaptıklarını görmezden, sözlerini duymazdan gelir. Ama Vera'nın bu soğukkanlı davranışı ailede sorunları çözmeye umduğu gibi bir katkı sağlamaz. Yalnızca kendisini yakan bir ateş olur.

Vera bu kadar iyi niyetli bir gelinken, Marjorie, Dennis-Vera evliliğindeki güven duygusunu bile yok edebilecek gerçekten kalbinde kötülük besleyen bir kaynanadır. Aslında Ayckbourn'un oyunlarında Marjorie kadar iticilik uyandıran tehlikeli ve kötü başka bir karakter daha yoktur. Ayckbourn, Marjorie'yi Dennis ve Vera çiftinin evliliğini baltalayan bir karakter olarak kullanır. “Oğlu üzerinde hakkını sürdürmeye kararlı annenin zehirli varlığı” (Billington, 1990, s.111) da Vera'nın ruh dünyasını darmadağın eder. Evi arka planda yöneten, her şeye burnunu sokan Marjorie'nin Vera üzerindeki olumsuz etkisi yadsınamaz bir gerçektir.

Marjorie'nin Vera'ya karşı beslediği büyük düşmanlığın ve ona karşı yaptığı tüm kötülüklerin altında bir şeyler aramak gereklidir. Çünkü bu yaşlı kayınvalide bir şeyleri

bilinçsiz yapmıyordu. O, Vera'nın üzerine bilinçsizce gidiyor değildir. "Duygusal gereksinme ebeveynlerde çok güçlüdür" (Önder, 2004, s.141). Ebeveynler çoğunlukla çocuklarından kendilerine duygusal yakınlık göstermelerini beklerler. Aslında yalnızca bu beklenti Marjorie'yi gelinine karşı bu kadar kötü olmaya iter. Marjorie'nin tek amacı oğlu Dennis'in tek sahibi olmaktır. Bunun için yapmayacağı şey de yoktur. Bu yüzden onun Vera'ya davranışları oğlunun her zaman göz bebeği olma isteğinin bir parçasıdır. Marjorie, belki yaşlılığının getirdiği yalnız kalma korkusundan, belki de oğlu Dennis'i ölmüş eşinin yerine koyduğundan, evin sürekli vazgeçilmezi olmaya çalışmaktadır. Bu yüzden ona göre evde Vera'ya yer yoktur.

Aslında oyunun son sahnesinde Marjorie'nin bu amacına ulaştığı açıkça görülür. Vera bu son sahnede Ocak ayı soğukunda kendi doğum gününde evin dışında ağzını bıçak açmaz bir biçimde tek başına sandalyede oturuyordur. Vera'nın bu durumu görüldüğünde "ilk üç sahnedeki kahkaha dudaklarda ölür" (Page, 1993, s.140). Çünkü Vera sonunda tamamen tükenmiştir. O, kaynanasına karşı bir sahne öncesindeki en azından sözle çıkışmasından çok uzakta güçsüz bir kadın olarak görülür. Bu sahnede Vera kayınvalidesi tarafından tamamen çembere alınmış bir karakter olarak değerlendirilebilir. Dennis'in oyunun başlangıcından beri satmaya çalıştığı arabanın değeri gibi "Vera'nın değeri de korkutucu bir biçimde düşer" (Kalson, 1993, s.101). Artık eve ve Dennis'e sahip tek kadın Marjorie'dir. Marjorie'nin sözleri de bunu doğrulamaktadır:

(Vera'nın üzerini bir battaniye ile örterken) Artık yeterince iyi ve sıcaksın Vera, değil mi? Bu kadar. Böyle daha iyi. Artık orada sessizce otur sadece. Endişelenmene gerek yok, duyuyor musun? Dennis'e iyi bakılıyor. Ona bakacağım. Sen yalnızca kendine dikkat et. Biz yalnızca senin daha iyi olmanı istiyoruz. (s.62)

Vera evde artık "kayınvalidesi Marjorie ile kalacağına ocak ayının soğukunda dışarıda kalmayı tercih eder" (White, 1984, s.94). Çünkü o, Marjorie ile eşi ve evi uğruna yaptığı savaşı kaybetmiştir. Diğer bir değişle Marjorie büyük bir zaman dilimi ve uğraş sonrası oğlunu elde etme uğruna Vera'yı yıkar. Artık "Vera Dennis'in sahip olduğu arabası veya su ısıtıcısı gibi düzenli çalışmayan bir nesnesi olmuştur" (Kalson, 1993, s.101). Acı içindeki bu kadını artık ruh sağlığına kavuşturmak oldukça güçtür.

Sonunda tüm benliğini kaybetmiş Vera'nın kaynanasının ve kocasının bulunduğu bir ortamda bulunmak istememesi onun protestosu olarak algılanmalıdır. Vera bu davranışıyla Marjorie'nin kendisine yaptığı kötülöklere, kendi rolünü üstlenme çabasına ve belki de eşinin tüm bu olanlar karşısındaki eylemsizliklerine tavır almaktadır. Ancak Vera'nın davranışlarını çevresinde böyle yorumlayabilecek bir eşi yoktur. Zaten Dennis, eşine karşı hep bir körü veya bir sağırı oynar. Aslında yeri geldiğinde o, annesinin doğum günü için renkli ampulleri düşünenecek kadar ona sevgi ve saygı gösterir ama karısının doğum gününde karısı için hiçbir özel hazırlık yapmaz. O, eşine sevgisini gösterecek herhangi küçük bir incelikten bile olabildiğine yoksundur. Dennis eşini mutlu edecek bir armağanı bile düşünemez. Ama o, annesinin Vera'ya yaptığı kek ile övünmesini bilir:

Marjorie: Biri senin doğum gününü hatırlamalıydı.

Dennis: Vee, görebiliyor musun? Annem kek yapmış. Görüyorsun değil, mi?

Sadece seni unutmadığımızı göstermek için. (s.66)

Aslında Vera'nın ise ne kek, ne Marjorie, ne kocası, artık hiçbir şey umurunda değildir. Çünkü o, bir şey düşünenecek ya da yapabilecek bir ruh hali içerisinde değildir. Kendi doğum gününde "Vera'nın ruhsal çöküşü tam ve geriye döndürülemez görünür" (Kalson, 1993, s.99). Onun için çevresindeki hiçbir kimsenin yapabileceği bir şey yoktur. Oyun, bu çıkmaz içerisinde Pam ve Neil'in de Dennis'e eşlik ettiği Vera'nın yalnızca dudaklarının kımıldadığı bilindik doğum günü şarkısıyla sonlanır.

Ayckbourn'un oyunlarına yansıdığı kadarıyla evlilik ve aile kurumu zaten yürütülmesi güç kurumlarken, onlara bir de dıştan kaynaklanan etkiler zarar verince, evliliğin ve ailenin ayakta durması iki kat güç görünür. Vera ile Dennis evliliklerinde çok da başarılı değilken, buna bir de kaynananın olumsuz etkisi eklenince, onların evliliği içinden çıkılmaz bir sona doğru sürüklenir. Bu durum Ayckbourn'un karamsarlığının *Just Between Ourselves*'de iki kat arttığı anlamını taşır. Levin, Ayckbourn'un "kendi ipleri üzerinde eğlenerek dans eden kuklaların olduğu bir dizi oyunla büyük bir ün kazandığını, burada ise yazarın bu kuklaların iplerini kestiğini ve kuklaları bıçakladığını" (Levin, 1977, s.37) söyleyerek, oyundaki acıya, kayıtsızlığa ve kötümserliğe işaret eder. Kısacası *Just Between Ourselves* Ayckbourn'un "yaşam görüşünün soğukluğu" (Cornish ve Ketels, 1986, s.6) gerçeğinin önemli bir

yansımasıdır. Yazar en iyi komedilerin trajediye çok yakın olanlar olduğunun bilinciyle hareket etmektedir. Bu en çarpıcı bir biçimde oyundan çıkan bir izleyicinin sözlerinden anlaşılır: “O an neye gülüyor olduğumu bilseydim gülmezdim.” (Masters, 1981, s.8)

Bu soğuk, karamsarlık uyandıran kış oyununun odağında da gelenekselin dışında bir gelin-kaynana çatışması ve arada kalan bir koca vardır. Çünkü “Dennis savsak bir babanın kurbanı olarak tüm sevgisini herkese hükmeden annesine yıkıcı bir şekilde [aktarıncı], bu oedipal ilişki, kendisinin boğulurken el sallayan eşi Vera ile normal bir ilişki kurma umudunu zorla dışarıda bırakır” (Billington, 1990, s.113). Olan da oğlunun hep bir numarası olmayı amaçlayan ve sonunda bunu elde eden hasta ruhlu Marjorie’nin gelini Vera’ya olur. Eşinin ve annesinin “kapılar ardında onun ruhuna sahip olmak için savaştıklarını yok sayarak” (Allen, 2002, s.155) hareket eden bir koca ve “yedek eş görevini [eninde sonunda] almayı başaran baskın anne” (Billington, 1990, s.114) karşısında eli kolu bağlı olan Vera’nın ruhsal çöküşü kaçınılmazdır.

Vera’nın çöküşü ailesindeki bencillik duygusuna dayanır. Onun ruhunu kocasının ve kaynanasının bencillikleri parçalar. Oysa aile, ‘ben’ duygusundan değil ‘biz’ duygusundan güç alan, içinde kişisel çıkarların öne çıkmadığı, engin sevgi ve anlayış barındırması gereken bir ortamıdır. Vera ise aile içinde hiçbir zaman böyle bir sevgi ve anlayış ortamını bulamadığı gibi, Dennis’in ve Marjorie’nin bencil davranışlarıyla iç dünyasında uçsuz bucaksız soğuk ve karanlık bir umutsuzluğa sürüklenmiş, birlikte yaşadığı kocası ve kaynanası tarafından tüketilmiştir. Gerçekte aile, onu oluşturan bireyleri tüketen değil, var eden sıcak bir ortam olmalıdır. Bu tür bir ortamı aileyi oluşturan bireyler oluşturabilir. Bu yüzden aile, içinde yalnızca bedenin değil ruhun da doyurulması gereken bir kurum olmalıdır.

2.5. Mutlu Bir Aile Tablosu: *Joking Apart*

İnsanların çoğu, kadın-erkek ilişkileriyle ve evlilikle ilgili birçok özelliği bilinçsizce yalnızca endüstri toplumlarına yükler. Oysa çağımızda aile ve evlilik kurumuna yönelik yeni olarak düşünülen çoğu özellik oldukça geleneksel bir geçmişe sahiptir. Örneğin; geçmişte “birçok zamanda ve birçok yerde, evlilik dışı birlikte yaşama, evlenmeden cinsel ilişki kurma ya da evlilik dışı çocuk sahibi olma bugün olduğundan çok daha yaygındır” (Coontz, 2004, s.974). Bu eylemler kadın-erkek

ilişkilerinin düzenini bozacağı düşüncesiyle bugün olduğu gibi, geçmiş toplumlarda yadırgansa bile, insanoğlunun doğası gereği gerçekleşir.

İnsanlar genellikle yaşamlarında yalnız kalamamanın getirdiği doğal bir içgüdüyle birlikte yaşama ihtiyacı hissederler. Birlikte bir yuvayı paylaşmak sosyal bir varlık olan insana yalnız olduğu anlardan oldukça fazla bir ruh gücü katar. Ancak bu birliktelik bir kadın ve erkek için her zaman belli yasal kurallar içerisinde gerçekleşmeyebilir. “Evlilik sanılanın aksine kaçınılması olanaksız bir kurum değildir” (Coontz, 2000, s.289). Günümüzde “evliliğin temel koşullarının tümünün her kültürde tam olarak uygulandığı söylenemez” (Akyüz, 2008, s.104). Bu nedenle yalnız yaşamayı yeğlemeyen insanlar resmi evlilikler ile bir yuva kurdukları gibi, evlenmeden de aynı evi paylaşabilmektedirler.

Evlilik ve aile uzmanları ‘evlilik’ ile ‘kadın ve erkeğin evlenmeden beraber yaşamalarını’ birbirinden ayırmak için birçok farklı terim kullanırlar. Örneğin; “Andrew Cherlin, ‘evliliğin kurumsallaşmaması’, hukuk uzmanları ‘evliliğin yasallaşmaması’, Fransız sosyolog Irene Thery ‘evlenmeme’” (Coontz, 2004, s.978) şeklinde ifadeler kullanmışlardır. Her ne şekilde adlandırılırsa adlandırılınsın “batılı endüstri ülkelerinde bugün genellikle yakın geçmişten çok daha az evli ve çok daha fazla evlenmeden birlikte yaşayan insan vardır” (Adams, 2004, s.1081). Bu evlilik dışı birlikteliklerin de farklı bir aile şeklini oluşturduğu yadsınamaz bir gerçektir.

Kadın-erkek ilişkileri denince Alan Ayckbourn’un oyunlarında her an söyleyecek bir sözü bulunur. Ayckbourn, ‘kış oyunları’nın üçüncüsü olan iki perdelik *Joking Apart* (1978) oyununda bu kez bilinçli olarak evlilik dışı uzun süreli bir birlikteliği sahneye taşır. Richard ve Anthea arasındaki bu birliktelik oldukça sıra dışıdır. Çünkü Ayckbourn’un daha önceden yazdığı oyunları ile kıyaslandığında Richard-Anthea çifti gerçekten çok mutludur. Bu nedenle “mükemmel bir erkek-kadın ilişkisini sunuşu *Joking Apart*’ı bir Ayckbourn oyunu olarak çok daha şaşırtıcı” (Kalson, 1993, s.105) kılar. Aslında Paul Allen’ın da belirttiği gibi; “mutlu insanlar herkesin söylediği gibi tiyatroya özgü değildir” (2002, s.174). Ancak yazar, oyunda beraberliklerinden mutlu olan insanları bir oyunun merkezine yerleştirmeye cesaret edebileceğini kanıtlamaya kararlı gözükür. Ayckbourn, Ian Watson’a böyle mutlu bir ilişkinin çıkışı ile ilgili olarak; “‘Biri bana niçin gerçekten mutlu bir çift ile ilgili yazmıyorsunuz?’ diye sordu. ‘Bütün bu kötü korkunç evliliklerden bıktım’ dedi. ‘Evet, ben gerçekten böyle bir çifti

bir araya getirmeliyim' dedim" (Watson, 1988, s.97) açıklamasını yapar. Yazar bu açıklamasıyla yaşamda her zaman mutsuz evlilikler yığınıyla karşılaşılmayacağını farkında olduğunu gösterir. Çünkü o, mutlu kadın-erkek ve çocuk ilişkilerinin oluşturduğu ailelerin varlığını yok saymanın olası olmadığını bilir.

Yazarın "favori oyunlarımdan biri" (Ayckbourn, 1979, s.8) diye tanımladığı *Joking Apart* böyle mutlu bir aileye ait olan küçük bir yazlık evin bahçesinde geçer. Bu yazlığın ancak yarısı fark edilebilen, ama oyunu doğrudan etkileyen bir de tenis kortu vardır. *Joking Apart*, Richard-Anthea çiftinin sürekli olarak kendi evlerinde konuk ettiği bir grup dostuyla aralarındaki sosyal etkileşimi, geçmişten başlayarak, dörder yıl arayla on iki yıllık bir süreçte gözler önüne serer. Yirmili yaşlarından kırklı yaşlarına dek birlikte neşe içerisinde geçirdikleri bu süreçte, onların yaşamlarına komşuları Hugh-Louise ve oğulları, Richard'ın yanında çalışan Brian ile sevgilileri ve Anthea'nın çoğunlukla sahne-dışı kalan çocukları da fazlasıyla renk katar. Oyunun "dört sahnesi birbirine birer törenle bağlıdır" (Allen, 2002, s.175). Bunlar; bir havai fişek ve şenlik ateşi gösterisi, yazın gerçekleşen tenis partisi, bir yılbaşının ertesi günü ve Anthea'nın kızı Debbie'nin onsekizinci yaş günü partisidir. Bu özel günler özellikle Richard ve Anthea çifti açısından mutlu ve eğlenceli geçtiği için Ayckbourn'un diğer oyunlarında yer verdiği özel kutlama anlarından olabildiğine farklılık gösterir. Çift bu yüzden oyundaki diğer tüm yetişkin karakterlerden farklı olarak gerçek mutlu bir aileyi oluşturmuş olmalarıyla ön plana çıkar.

Oyunun ilk sahnesi on iki yıl önceki bir Kasım akşamı yirmili yaşlarının sonunda olan Richard ve Anthea'nın bahçelerindeki havai fişek gösterisi için gelen yeni komşuları kasaba rahibi Hugh, eşi Louise ve oğulları Christian'ı karşılamaları ile başlar. Richard ve Anthea'nın eski dostları Sven ve Olive bu eğlenceye biraz gecikecektir. Çok geçmeden Richard'ın çalışanı ve kendisiyle aynı yaşlardaki aile dostu Brian'ın da Melody isimli bir kız arkadaşıyla birlikte orada bulunduğu öğrenilir. Brian genellikle hafta sonlarını Richard ve Anthea ile geçirmeyi seçen ve her defasında başka bir kız arkadaşıyla görünen evlenememiş bir gençtir. Fakat o, bu eğlence için orada kendi isteği ile bulunmasına karşın hiç de mutlu görünmemektedir.

İlk başta Richard'ın özellikle çocuklar için oradan oraya koşturduğu sevimli gece eğlencesinde Anthea'nın mutsuz Brian'ı kız arkadaşı Melody'ye soğuk davranışları nedeniyle uyarısıyla karşılaşılır. Çünkü Brian'ın Melody ile düzenli bir ilişki kurmakta

güçlük çektiği kesindir. Anthea'nın Brian'a yaklaşımı da onun kendi ailesinin yanında arkadaşlarına zaman ayırabildiğinin bir göstergesidir. Onun sözleri başta Brian'ın mutsuz davranışları ile ilgili olarak bir fikir vermez. Anthea yalnızca Brian'a içten bir dost olarak yardımcı olmaya çalışmaktayken, Brian'nın iç dünyasına çabuk erişilemez:

Anthea: Brian, bu bir aşk. Tüm hafta sonu tartışmamayı dene. Demek istediğim, buraya geliyorsun diye seni seviyoruz, ama sen her zaman görmeyi istemediğin bir kızı getiriyor ve sonra ona tüm hafta sonu bağıyor gibisin.

Brian: Evet, bunun nedeni sence ne?

Anthea: Şey, hoşlandığın birini bulamıyor musun?

(Brian acı bir gülümseme gösterir.) (s.141)

Ancak çok geçmeden Brian'ın Melody'ye karşı uzak duruşunun ve onun taşıdığı olumsuz davranışlarının altında yatan nedene ulaşılır. Açıkçası Brian'nın Anthea'ya içten içe duyduğu sevgi onun kız arkadaşıyla ilişkisini etkilemektedir. O, "çekici ama güzel olmayan" (s.133) Anthea'ya karşı duygularına sahip olamamaktadır:

Brian: Richard ile birlikte yaşadığın için sana karşı duygularımın gerçekten azıcık bile değiştiğini mi düşünüyorsun? Böyle mi düşünüyorsun?

Anthea: Brian, hadi!

Brian: (onun kolunu tutarak) Artık böylemi düşünüyorsun?

Anthea: Tanrı aşkına!

(Melody neşeyle onları izliyordur)

Melody: Devam edin!

Anthea: (uzaklaşarak) Gülünç olma. Brian yaşına uygun davran. (s.142)

Brian'ın Anthea'ya karşı duyduğu ilgiye karşın Anthea'nın sözlerinden onun Brian'a karşı hiçbir ilgi duymadığı açıkça anlaşılır. Anthea, Richard ile beraberliğini zedeleyecek bir davranış içerisine kesinlikle girmez. Çiftlerin birbirlerine duydukları sevgi ve saygı mutlu birlikteliklerinin temel taşıdır. Anthea da Richard'ın sevgisine layık olmaya çalışır. Brian'ın kendisine karşı duyduğu ilgiye hiç yanıt vermez. Anthea, Richard'ı üzecek hiçbir eylemde bulunmaz ve tamamıyla olgun davranışlar sergiler. Bu nedenle onu yuvasına düşkün, çocuklarına ve Richard'a içten bağlı bir kadın olarak tanımlamak yanlış olmaz. Anthea kendisini etkilemek için çevresinde dönüp duran

erkeklere hiç yüz vermez. Onların kendisine karşı “düşkünlüklerine duyarsız görünür” (Page, 1993, s.142). Ayckbourn’un kadın karakterleri arasında Anthea en güçlü kişiliğe sahip olanlardan biridir. Gecenin ilerleyen anlarında Anthea’nın Hugh ile yaptığı konuşmadan Anthea ve Richard birlikteliğinin ayrıntılarına ulaşıldıkça Anthea’nın gerçekten de Ayckbourn’un sempati uyandıran saygın kadın karakterlerinden biri olduğu daha iyi anlaşılır. Çünkü o, Richard’a gönülden bağlıdır:

Anthea: Üzgünüm. Richard benim kocam değil. Biz evli değiliz.

Hugh: Öyle mi?

Anthea: Çok şaşırmadın, değil mi? Tüm kiliseyi üstüme getirmeyeceksin, değil mi?

Hugh: Hayır, hayır hiç. Bugünlerde değil, hayır. Çocuklar?

Anthea: Onlar benim çocuklarım. Richard’ın değil. Richard çocuksuz. İlk eşinden ayrı.

Hugh: Anlıyorum. Anlıyorum... (s.145)

Anthea ve Richard arasındaki beraberliğin yasal bir birliktelik olmadığını da gösteren bu konuşma, onların birlikteliklerini bir düğünle süslemek gibi herhangi bir düşüncelerinin olmadığını vurgular. Gerçi oyunda Anthea ve Richard hiçbir zaman evlilik üzerine kötü bir söylemde bulunmazlar ama onların evliliği akıllarından hiç geçirmedikleri bellidir. Özellikle Anthea, Richard ile evlenmeyi kesinlikle düşünmez. O, Hugh’un: “Şey, eğer resmileştirmek isterseniz... Eğer resmileştirme durumunda olursanız, ilk bize gelerseniz mutlu olurum” (s.145) diyerek, yaptığı içten teklife hiç sıcak bakmaz. Açıkçası Anthea’nın evlilikten korktuğu düşünülür. O, sanki evliliğe küsmüş bir kadın gibi görünür. Daha önce Anthea’nın başının evlilik yüzünden ağrıdığı bellidir. Anthea, belki de bu yüzden evlilikten soğumuştur.

Ayckbourn, Anthea’nın geçmişte evlilikle ilgili yaşadığı olası kötü bir deneyimi bahane ederek, onun Richard ile birlikteliğini bilinçli olarak yasallaştırmaz. Yazar Watson’a oyunda “mutlu bir evliliğe yer vermek istemedim” (1988, s.97) derken, evliliğin birbirlerini seven bir kadın ile erkeğin mutluluğunu yok ettiğini düşünmektedir. Ayckbourn, Anthea ve Richard’ı evlendirmeyerek, onlara “gelenekselden farklı bir özellik vermek” (Watson, 1988, s.97) istediğini belirtir. Yazarın düşünceleri onun evliliğe bakışını yansıtmaları bağlamında önemlidir. Çünkü Ayckbourn birlikte bir aile olmayı başaran ve birçok şeyi paylaşan bu çiftin evlenmelerine izin vermediği için

“İngiliz Tiyatrosunda Hıristiyan evliliğine en büyük tehlike” (Watson, 1988, s.94) olarak gösterilebileceğinin farkındadır. Ancak yazar “ben yalnızca gördüğümü yazarım” (Watson, 1988, s.94) diyerek, kendisinin hiçbir zaman evlilik kurumuna karşı olmadığını, yalnızca çevresinde az sayıda mutlu evlilik gördüğünü ve bu gerçeği yansıtmaya çalıştığını belirtir.

Ayckbourn tarafından evlenmeden yaşamlarını sürdürmek zorunda bırakılmış Anthea ve Richard çifti yalnızca birbirleriyle iyi geçinen, uyumlu, mutlu bir çift değillerdir. Onlar aynı zamanda iyi komşuluk ilişkileri sergileyen bir çifttir. Ama davranışları her zaman çevrelerindeki insanları kendilerine sıkı sıkıya bağlamak isteyen bir çift olarak algılanmalarına yol açar. Louise-Hugh çiftine ait bahçeyi kendilerinininkiyle birleştirmek için sınırı oluşturan çiti yıkmaları örneğinde olduğu gibi aslında tamamen iyi düşüncelerle yaptıkları dostane eylemler zaman zaman tepki de görmüyor değildir:

Louise: Bizim bahçemiz çitin öteki tarafıydı.

Anthea: Evet.

Louise: Bir çit varken. Şimdi bizim bir çitimiz yok bu nedenle bizim bir bahçemiz de yok.

Hugh: Şey, bu bahçe bizim.

Louise: Hayır, bu bahçe onların. Ben bizim bahçemizden söz ediyorum. Onların bahçesini istemiyorum. (s.146)

Ancak dostları çiti yıkma eylemiyle ilgili olarak Anthea’ya ve Richard’a karşı çıktıkları gibi, her zaman onlara karşı çıkmazlar. Çiftin davranışlarının çoğunlukla arkadaşları tarafından onaylandığına tanıklık edilir. Çiti yıkma olayında olduğu gibi “güvenliği, mahremiyeti, sınırı istila edilmiş” (Billington, 1990, s.124) Louise bile tepkisinde ölçülüdür. Çünkü Anthea ve Richard gerçekten samimi duygular taşır ve çevrelerindeki insanlardan hiç bir çıkar gözetmedikleri için davranışları hiç de kötü olarak değerlendirilmez.

Anthea ve Richard güzel dostlukları yanında kıskanılan bir çifttir. Onlar mutlu bir çift olduklarından dolayı kıskanılırlar. Altı haftadır görülmeyen eski dostlar Sven ve Olive’in eve gelişleriyle Anthea ve Richard’ın nasıl kıskanılan bir çift olduğu daha belirgin bir biçimde ortaya çıkar. Olive’in Anthea’yı görür görmez onun fiziksel

görünümüne karşı tutumu bunun ilk göstergesidir: “Anthea, seni gerçekten öldürebilirim. Seni boğabilirim, kız, kendine bir bak. Daha da incelmışsin” (s.148). Kilolu Olive’in Anthea ile ilgili düşünceleri aslında çiftin her bakımdan sıra dışı mükemmellikleriyle doğru orantılıdır. Sven’in de Richard’a karşı benzer duygular taşıdığı kesindir. Ancak Sven bu çifte karşı kıskançlıkla karışık bir tedirginlik beslemektedir. Bu, Sven’in Hugh’a sözlerinde gizlidir. Sven açıkça Anthea-Richard çiftini yeni tanımış olan Hugh’u uyarma gereği duyar:

Sven: Yalnızca tek bir şey söyleyebilir miyim? Arkadaş olarak onlar hakkında dikkatli ol.

Hugh: Ne demek istiyorsun?

Sven: Hayır, daha fazla bir şey söylemeyeceğim. Dikkat et. Kendini koru. Hepsi bu. (s.149)

Sven, “bu arkadaşlığın içindeki soğuk rüzgârı çoktan hissetmiştir” (Holt, 1999, s.28). Ama onun endişesinin nedeni hemen anlaşılmaz ve sorgulanmaz. Richard ve Anthea’nın konukseverlikleri ve dost canlısı görünümleri oldukça şaşırtıcıdır. Ancak bir izleyici olarak oyunun başında bunun nedeni aranmaz. “Niçin sorusunu sormakta asla ısrar edilmez” (White, 1984, s.103). Onların gizemli dostlukları bir kenara bırakılıp, kusursuz aile ortamlarıyla ilgilenmekle yetinilir.

Richard ve Anthea çifti kusursuz bir aile olmayı başardıkları gibi, kişisel erdemleriyle ve başarılarıyla da diğer çiftler arasında öne çıkarlar. İkinci sahne, sekiz yıl önceki güneşli bir yaz gününde Brian ve Richard arasındaki tenis maçının ortasında başlar. Bu tenis maçında Richard’ın sıra dışı dürüstlük anlayışı önemlidir. Çünkü Richard, Brian’ın vurduğu topun Sven ve Brian’ın aksine içeride olduğunu savunur. O hem dürüştür hem de gerçekten hırsları altında ezilmeyen bir insandır. Onun iş yaşamında da sabırlı, soğukkanlı ve hırs yoksunu bir insan oluşu bunun en önemli kanıtıdır. Ortağı Sven’in şirket işleriyle ilgili taşıdığı endişeleri karşısında Richard çok rahattır:

Sven: Seninle konuşmak istiyorum Richard. Bu ne zaman olur?

Richard: Şey, üstümü değiştireceğim ve şimdi yemek yiyeceğim.

Sven: Bu iş hakkında, Richard. Önemli.

Richard: Öğleden sonra o zaman, tamam mı? (s.151)

Richard'ın öylesine rahat davranışları vardır ki dostu Sven'e göre o, iş yaşamında vurdumduymaz biridir. Sven'e göre Richard neredeyse ciddi bir biçimde şirket işleriyle uğraşmadan ve kendisine danışmadan şirketle ilgili her kararı almakta ve şirketi tamamen kendi kurallarına göre yürütmektedir. Richard'ın iş yaşamındaki savsak hareketlerinin nedenini onun aile yaşantısına verdiği değere dayandırmak gerekir. Çünkü Richard'a göre yaşamda her şey iş demek değildir ve onun ailesi işinden önce gelmektedir. Onun işiyle ilgili tüm davranışları Sven'i kızdırırken, Anthea ise Richard'ı Sven'e karşı savunur:

Sven: Tek yanlı kararlar almak şirketi oldukça kolay bir biçimde batırabilir.

Anthea: Bunu hiç yaptı mı?

Sven: Tanrıya şükür, hayır. Şans eseri bize gerçekten çok az kaybettirdi. (s.154)

Bu konuşma Richard'ın işlerini savsaklar gözükse de onun işinde oldukça başarılı olduğunu da göstermektedir. Ancak onun yetenekleri iş yaşamıyla sınırlı değildir. O, Anthea'ya ev işlerinde de yardımcı olan çok uyumlu bir erkektir. Yemek yapmak ise onun zevkleri arasındadır. Çift ev işleri konusunda hiçbir zaman herhangi bir plan yapmaz. Ancak onların birbirlerini anlayışla karşılaşmaları ve gerçekten büyük bir aile içi uyumla hareket etmeleri, onların içgüdüsel olarak bir plana sahip olduklarını düşündürür. Bu özel paylaşımın izleriyle oyunun herhangi bir noktasında karşılaşmak olasıdır. Örneğin, Richard'ın Brian ile yaptığı tenis maçından sonra bile ev işlerine koşturmasına tanıklık edilir:

Richard: Herkese günaydın. Arkanıza yaslanın.

Anthea: Neden Debbie'ye taşıtmadın?

Richard: Çünkü neredeyse düşürüyordu... Yarılardım öğlen yemeği on dakika içinde hazır... (s.158)

Richard'ı Ayckbourn'un erkek karakterleri arasında asıl olarak ön plana çıkaran özelliği ise onun sürekli olarak Anthea'nın çocuklarına göstermiş olduğu içten ilgidir. O, Debbie ve Glies ile sürekli olarak beraber zaman geçirir. Onlarla birlikte oynayıp, eğlenir. Onları kendi çocuklarıymışçasına benimsemiş olması ise Richard'ın Anthea ile

olan birlikteliğini hem daha çok güçlendirir, hem de onların mutlu bir aile olmalarını sağlayan en önemli etkeni oluşturur. Richard, Anthea'nın çocuklarına onların biyolojik babalarıymışçasına büyük bir sevgi ve bağlılık gösterir. Oyunun hiçbir anında onun çocuklarla kötü bir ilişkisiyle karşılaşılmaz. Belki o, Debbie ve Glies'in gerçekte babaları değildir ama bir aile babası kadar özverili, anlayışlı ve içtendir. Oyun boyunca zaten çocukların gerçek babalarıyla görüştiklerine tanıklık edilmez. Ama Richard da çocuklara öz babalarını hiçbir zaman aratmaz denebilir. Richard belki de Ayckbourn'un oyunlarındaki en iyi babadır. Öyle ki onun babalığı da bu güzel ailenin çevresindeki dostlarca kıskanılır. Çiftin zaman zaman annelik ve babalık konusunda dedikodusunun yapılması bunun en belirgin örneğini oluşturur:

Olive: Kural yok. Yok.

Hugh: Ben onların çok iyi anne-baba olduklarını düşünüyorum.

Louise: Bu her zaman işlemez.

Hugh: Şey...

Sven: Hayır, hayır o haklı. Bu her zaman işlemez. Ama var. Richard ve Anthea birkaç şanslıdan biri. (s.162)

Aslında hem Richard hem de Anthea oyun boyunca çocuk yetiştirmede gerçekten başarılı görülebilir. Onların aile içi ilişkilerde sergiledikleri tavır ve gösterdikleri davranışların çocukların gelişmelerinde ve olgunlaşmalarında örnek oluşturduğu söylenebilir. Ne Richard ne de Anthea çocukları şımartıcı eylemlerde bulunurlar. Bu nedenle Debbie ve Glies'in davranışlarında hiçbir olumsuzluğa rastlanmaz. Açıkçası çocuklar da Richard ve Anthea gibi herkesçe kıskanılıyordur. Zaten çok yaramazlık yapan Christian'ın annesi Louise'in ve çocuksuz Olive-Sven çiftinin onları kıskanmaları çok doğaldır.

Tüm dostların sahnedeki bir sonraki buluşması dört yıl önce Noel'den sonraki ilk öğlenden sonradır. Bu sahnedeki Sven ve Richard'ın yağmur altındaki iddialı tenis maçı hem sonucundan dolayı, hem de izleyicilerinin aralarında paylaştıkları sözlerden dolayı oldukça önem kazanır. Maç öncesinde ilk olarak Brian, yeni kız arkadaşı Mo'ya Anthea ile olan geçmişini ve Anthea'nın Richard ile birlikteliğinin doğuşunu anlatır:

Anthea beni telefonla aradı, gözü dönmüş olmalıydı. Kısacası Mathew ile evliliği sırasında onunla tanıştım. Ve bana gidecek bir yer bilip bilmediğimi sordu. Ben de 'Var. Burası.' dedim... Ve o geldi. Delilikti, gerçekten delilik. Demek istediğim dördümüz iki odada... Biz sabaha kadar konuştuk... Ben o günlerde küçük bir taksi kullanıyordum. Ve eve geldiğimde o, Debbie ve Glies ile evde oluyordu. Bu hayatımda yaşadığım en önemli, en mutlu andı. Sonra Richard geldi ve işte böyle. Ona hiç söylemedim, anlıyorsun ya... Sanırım ne hissettiğimi bir şekilde onun tahmin etmesini umdum, ama o, bunu yapmadı ve Richard ile devam etti. İşte bu kadar. (s.170)

Brian'ın sözleri onun içinde "bir çeşit cızırdayan meşale taşıyor" (Allen, 2002, s.174) olduğunu bir kez daha gözler önüne serer. Bu sözler, geçen yıllar boyunca onun Anthea'ya karşı beslediği platonik sevgisinden henüz kurtulamadığını, Anthea'yı unutamadığını gösterdiği gibi, onun mutlu bir birliktelik ve aile kurma özlemi içerisinde olduğunu göstermesi bakımından da önemlidir. Bu nedenle Brian, Anthea'yı ve onun çocuklarını Richard'a kaptırdığını düşünerek, üzülür durur. O, Anthea'nın hayat arkadaşı olarak, gerçek bir aile olmak için kendisinin yerine Richard'ı seçmiş olmasına bir anlam veremez. Bu nedenle de Brian halen Anthea'nın peşindedir.

Anthea'nın peşinde olan tek kişi Brian da değildir. O ana dek "çok utangaç, ölçülü tipik bir rahip" (White, 1984, s.103) görüntüsü çizen Hugh, hiç beklenmedik bir biçimde Anthea'ya aşkını ilan eder: "Senin özlemine yenik düştüğümü hissediyorum-bu yalnızca ruhsal bir özlem değil, üzgünüm... Senin ruhun ve bedenine, her şeyine-Seni istiyorum. Sana ihtiyacım var" (s.179). Hugh, Anthea'nın dost canlısı tavırları ve büyüleyiciliğiyle eşi Louise'den soğumuş mudur bilinmez ama sonuçta o başka bir kadına âşık olmuştur. Anthea ise bu sözler karşısında Hugh'a ne kırıncı ne de olumlu bir karşılık verir. O, yine her zaman içinde Richard'a karşı koruduğu onurlu bağlılık çizgisinden sapmaz. Ama soylu bir dost olarak da Hugh'u üzmez. Onu yalnızca uyarmakla yetinir. Anthea, ailesiyle böylesi rahatsız edici bir şeyi paylaşmaya gerek kalmadan, sorunu Hugh ile konuşarak çözer.

Hugh'un "Anthea'nın körü körüne arkadaşlığı ile yanıltılması", (Billington, 1990, s.126) Brian'ın aşırı derecede bağlandığı Anthea'yı Richard'a kaptırması gibi, Sven de Richard'a her zaman yenilmeye mahkûmdur. Bu yüzden *Joking Apart* aslında "kazananlar ve kaybedenler" (Page, 1993, s.141) arasındaki bir oyundur. Ayckbourn,

“ezilmişleri her yerde görür; erkeklerin, kadınların, ailelerin, arkadaşların, sempatik olanların ya da olmayanların arasında” (Holt, 1999, s.29). Sven de Ayckbourn’un bu oyundaki en güçsüz karakteridir. Sven ve Richard arasındaki tenis maçının sonucu, Sven’in özellikle Richard’a karşı güçsüzlüğünü bir kez daha gösterir. Aslında maçı Sven alır. Ama maçı herkesten daha dikkatli ve heyecan içerisinde izleyen Mo, Richard’ın Sven’e bilinçli olarak yenildiğini fark eder. Richard Sven’e sol eliyle oynadığı için yenilmiştir, yoksa ortada Sven’in kazandığı gerçek bir başarı yoktur. Richard aslında Sven’e onun mutlu olması için kaybeder. Onun amacı Sven’e bir kez olsun yaşamında arzuladığı birinciliği vererek, ona kendine üstünlük sağlayabildiğini göstermektir. Ancak Sven her zaman ikinci olarak kalacaktır. Tenis maçı sonrası Sven, “Richard’ın nazik gaddarlığı ile kırılır” (Billington, 1990, s.126) çünkü Richard’ın iyi niyetlerle planladığı oyunu tutmaz. Bu yüzden, Sven için tenis maçında elde ettiği zaferin bir anlamı kalmadığı gibi küçük düşürülen Sven artık Richard ile başa çıkamayacağından da emindir.

Açıkçası Sven’in her alanda yeteneksizliğinin, Brian’ın Anthea’ya ilgisi nedeniyle yaşamında mutlu bir birlikteliği elde edemeyişinin ve Hugh’un Anthea’ya kapılıp, eşiyle arasındaki sorunların artmasının sorumlusu kesinlikle doğrudan doğruya oyundaki bu mutlu aile değildir. Tersine bu aile tüm dostlarını oldukları gibi kucaklayan bir ailedir. Üstelik ne olursa olsun çevrelerindeki dostların Richard ve Anthea’nın evine sürekli konuk olmaları da bunun en açık göstergesidir. Zaten onların yalnızca kendi kişisel arzuları için Anthea ve Richard’a konuk olmadıkları bir gerçektir. Onlar, gerçekten de ailenin hem içtenliğine inandıklarından, hem de kendilerinde her an var olmayan mutluluğun yaşatıldığı bu aileye içten içe kıskançlık duyduklarından oradadırlar.

Richard ve Anthea çiftinin tüm arkadaşlarının onların evinde son kez biraraya gelmeleri oyunun son sahnesinde bir yaz akşamında gerçekleşir. Richard ve Brian’ın tenis kortunda bir ışık ve ses sistemi kurmaya çalışmaları Anthea’ların evinde herkesin renkli bir etkinliğin öncesinde yine bu aileye konuk olduğunun açık belirtisidir. Çok geçmeden oradaki telaşın Debbie’nin on sekizinci yaş günü nedeniyle yaşandığı anlaşılır. Debbie’nin on sekiz yaşına kadar baba özlemi çekmeden gelişinde annesinin yanında büyük rolü olan becerikli Richard yine ailenin önderi olarak iş başındadır.

Alan Ayckbourn, *Joking Apart*'ı yazdığı yıl otuz sekiz yaşında, oğlu Steven ise on sekiz yaşındadır. Ayckbourn “sanırım *Joking Apart* ile yaşımı hissetmeye başladım” (Ayckbourn, 1979, s.9) derken, orta yaşı aşmanın üzerinde oluşturduğu etkiden söz ediyordur. Oğlunun ne kadar büyüdüğünün de yeni farkına varan Ayckbourn'un bu oyunu bu yüzden aynı zamanda yaşamın hızlı akışına bir tepki olarak yazdığı söylenebilir. Üstelik yazar bu tepkiyi başka bir sahne tekniğini kullanarak daha da güçlendirir. Ayckbourn, daha önce sahnede Brian'ın kız arkadaşları olarak görülen Melody, Mandy ve Mo'yu canlandıran karaktere bu kez Debbie'yi canlandırma görevi vererek, en azından gerçek yaşamın tersine, oyunda biraz olsun yaşlanmayı durdurmaya çalışır. Aslında yaşlanma bu mutlu ailenin önünde diğer birçok güçlük gibi engelleyici bir etken olarak durmaz. Richard her zamanki gibi enerji doludur. Anthea da ilerlemiş yaşına rağmen oldukça çekicidir.

Ancak onların yaşlanmamış, zamana meydan okuyan, genç ve diri görünümlerinin yanında oyundaki diğer karakterler belli başlı sorunlarla boğuşmaktadırlar. Özellikle Sven kırk iki yaşına rağmen çökmüş görülür. Çoğunlukla her sahnede biraz daha şişmanlamış ve yaşlanmış görülen Sven, bu son sahne öncesi bir de kalp krizi geçirmiştir. Bu yüzden o, Richard'ın ve Brian'ın yaş günü partisi için hazırlıklarını bile bir sandalyede oturarak, izler. Üstelik Sven kendine dikkat eden birine dönüştüğünden mi bilinmez Richard ile bir rekabete de artık girişmez. Aslında bu, sağlık sorunları yaşayan Sven'in Richard ile savaşında havlu attığının da son göstergesidir. Benzer biçimde Louise'in de yaşamında işler iyi gitmemektedir. Louise “eşiyle ve oğluyla arasındaki anlayış uçurumundan dolayı duygusal şoka girmiş ve kaçınılmaz yıkıma doğru sürüklenmiştir” (Kalson, 1993, s.106). O, hem kocası Hugh'un duyarsızlığı ve ona karşı ilgisizliği hem de oğlu Christian'dan destek bulamayışıyla ilaç kullanır duruma gelmiştir. Ailesinden kaynaklanan ruhsal bunalımın pençesindeki bu kadın neredeyse konuşamamaktadır:

Anthea: Louise, oldukça iyi görünüyorsun.

Louise: Evet, evet.

Hugh: Şu yeni yatıştırıcıların etkisinde. Sanırım alışık olduklarından oldukça güçlü.

Louise: Evet. (s.188)

Oyunun sonunda Debbie'nin çoğunlukla çevresindeki bu mutsuz aile ilişkilerinden ders almışçasına annesinin ona birlikte olmasını önerdiği Brian ile dans etmeyi bile reddetmesi onun bir erkekle ilişkiye ne kadar ciddi baktığını göstermesi bakımından anlamlıdır. O, kesinlikle "ailenin baskın tarzını devam ettirme" (Watson, 1988, s.191) yolunda olan alacağı kararlarda ailesinin bile rol almasını istemeyen, güçlü, olgun bir genç kız izlenimi verir. Sonuçta Debbie güçlü bir ailenin bireyidir. Oyun da Debbie'nin Brian'dan uzakta, tek başına tenis kortunda dans ederek arkadaşlarını beklemesiyle sonlanır.

Joking Apart içerdiği mesajlar bağlamında Ayckbourn'un önceki oyunlarından farklılık göstermez. Ayckbourn dört dörtlük bir aileyi oyunun merkezinde kullanarak, diğer tüm karakterlerle hem bireysel anlamda hem de aileler arası büyük bir zıtlık yaratır. Bu zıtlık temelde Richard-Anthea çiftinin "hiçbir zaman ilişkilerini anlamlı bir biçimde yasal bir evlilikle resmileştirmemelerinden ve çevrelerine sevgiyle davrandıkları zayıf insanları toparlamalarından" (Holt, 1999, s.29) doğar. Evlenmeden birlikte bir yaşamı paylaşmayı yasal ve özgür bir bireysel davranış olarak gören Anthea-Richard çifti, aile yapıları gereği diğer çiftlerden ayrılmakla kalmazlar, onlar yaşamı çevrelerindeki dostlarından tamamıyla farklı geçirirler. Onlara göre yaşamak mutluluk verir. Ev işlerinde, teniste, çocuk yetiştirmede, dostlarıyla ilişkilerinde, birbirleri ve çevrelerindeki insanlarla uyumlu iletişimlerinde kısacası parçalanmış eski evlilikleri sonrası aile yaşamlarının her anında başarılı ve mutlu olan Anthea ve Richard, yazar tarafından oyuna bilinçli olarak konmuş bir çifttir. Çünkü Ayckbourn onların doğaüstü yeteneklerini, başarılarını ve evlenmeden yakaladıkları abartılı aile mutluluklarını kullanarak, gerçek yaşamda 'evlilik' ile oluşturulmuş böyle bir aile yapısının var olamayacağını ortaya koyar ve evlilik ile ilgili taşıdığı kötümser çizgiden yine uzaklaşmaz.

2.6. Doğru Eş Seçimi Yapabilmek ve Aile Olmak: *Sisterly Feelings*

İnsanlar yaşamları boyunca birçok seçim yapmak zorundadır. Bu seçimler onların yaşamını doğrudan etkiler. Yaşamda doğru yapılmış seçimler yaşam kalitesini olumlu etkilerken, yanlış yapılmış seçimler ise yaşamı güçleştirebilir. Bu nedenle insanlar yaşamlarına yön verecek seçimleri yaparken çok dikkatli olmalıdır. Bir insanın yaşamına yön veren en önemli seçimlerinden biri de kuşkusuz evleneceği, birlikte bir

aile kuracağı ve bir ömrü paylaşacağı eşi belirlemektir. İnsanın evlendikten sonra belki de ömrünün büyük bir bölümünü birlikte geçireceği eşini doğru seçmesi, sorunsuz evlilik ve aile ilişkileri için çok önemli bir başlangıç olarak görülmelidir.

Alan Ayckbourn yalnızca ticari amaçlar güden komedi yazarlarının kullandıkları sıradan konular yerine sıra dışı olayları kullanarak aile komedisi türünü yeniden canlandığı oyunlarında çoğunlukla sorunlu kadın-erkek ilişkilerini yansıtır. Çünkü yazar “kötü ilişkilerin iyi tiyatroyu oluşturduğunu” (Raymond, 1991, s.26) düşünmektedir ve bu nedenle oyunlarında iyinin yerine alternatifi saf kötü olarak sunmaktan hiç çekinmez. O, kötü ilişkilerin çoğunu hiç kuşku yoktur ki aile kurarken, doğru evliliklere imza atamamış çiftler arasından seçer. Bu nedenle yazarın oyunlarının çoğunun yanlış seçimler üzerine kurulu mutsuz evlilikleri ve doğal olarak da bu evliliklerin oluşturduğu mutsuz aileleri gözler önüne serdiği söylene hiç de yanlış olmaz. Onun karakterlerinin seçimlerinin çoğu kez yanlış olması çoğu eserin temelini oluşturur.

Ayckbourn oyunlarında karakterlerinin yanlış seçimlerine bağlı sorunlu evlilik ve aile ilişkilerine yer verirken, hem kadın hem de erkek tarafından yapılan yanlışları gerçekçi bir yaklaşımla ortaya koyar. Onların ilişkilerini şekillendirirken, yaptıkları seçimleri hiçbir zaman sorgulamaz. Karakterlerinden alın yazılarını kendi kendilerine belirlemelerini ister bir görüntü çizer. Oyunlarında kadın ya da erkek karakterlerini doğru insanı seçme ve bu insanla yaşamını sürdürme konusunda yalnız bırakıyor gibidir.

Sisterly Feelings (1979) Ayckbourn’un daha önceki oyunlarından farklı olarak kadın ya da erkek karakterlerin yanlış seçimleri üzerine kurulu bir oyun değil “hep siz yanlış insanla evlisiniz diyen birçok oyunun tersine siz doğru insanla evlisiniz” (Billington, 1990, s.134) diyen bir Ayckbourn eseridir. Olay örgüsü temel alındığında Ayckbourn’un mutlu aile yapısının sağlam tabanını oluşturan mutlu evliliklerin var olabileceğini oyunlarında ilk kez *Sisterly Feelings* ile ortaya koyduğu görülür. Oyunda daha önce hiçbir Ayckbourn oyununda var olmayan doğru seçimler üzerine kurulmuş mutlu evlilik ilişkilerine tanıklık edilir. Bu nedenle *Sisterly Feelings* insanların evlilik ve aile yaşamlarında yapacakları seçimlerin önemini vurgulayan, aile olmanın ne anlama geldiğini gösteren en belirgin Ayckbourn aile oyunudur.

Sisterly Feelings doğru eş seçimine bağlı olarak gerçek bir aile olmayı sergileyen bir oyun olmasının yanında teknik anlamda da Ayckbourn'un önemli bir oyunudur. Çünkü oyun, alternatif sahneler içerdiğinden "başka bir yaratıcı yapıyı örneklendiren" (Rusinko, 1989, s.177) bir Ayckbourn oyunudur. Oyun ortak giriş ve kapanış sahneleri dışında altı sahneye sahiptir. Bu nedenle oyunu dört farklı biçimde sergilemek olasıdır. Eş seçimi üzerine kurulu bir oyunun alternatif sahneler içermesi Ayckbourn'un sahneleme tekniğinde vardığı son aşamayı gösterir.

Ayckbourn'un oyundaki alternatif sahneleri oyunun konusuyla birleştirmesi de tamamen Ayckbourn gibi bir tiyatro dehasına özgü bir eylemdir. Kalson'a göre "alternatif sahneler oyunu çağdaş tiyatrodaki bir dönüm noktası yaparak ona özgünlük havası katar. Çünkü oyun şans ya da seçimin karakterlerin yaşamları üzerindeki etkisini" (1993, s.76) göstermektedir. *Sisterly Feelings*, doğru kişiyle beraber olabilmek için ikisi kız, biri erkek kardeşin ilişkilerini temellendirdikleri yaşam arkadaşı seçimlerinin üzerine kuruludur.

Ayckbourn'un ünlü oyunu *Norman Conquest*'daki ailenin hasta anne için bir araya gelişine benzer bir biçimde *Sisterly Feelings* de soğuk bir Şubat gününde annenin cenaze töreninde ailenin bir araya gelişine başlar. Eşini yeni kaybetmiş yaşlı baba Ralph, oyunun tüm sahnelerinin geçtiği Pendon Common'da cenaze sonrası yirmi sekiz yıllık eşiyile kıskanılan bir evlilik yaşadıklarını gösteren duygularını, deneyimlerini ve düşüncelerini tüm aile bireyleri ve dostlarıyla özellikle çocuklarına ders vericesine paylaşır:

Üzgünüm anneniz gitti. Yani, bu bir sürpriz değildi. Eninde sonunda bunun olacağını biliyorduk. Ama böyle şeyler hep üzücüdür. Gerçek şu ki artık yalnızız. Eğer evliliklerinizden, ya da ilişkilerinizden, ya da her neyden olursa olsun bir çeyrek mutluluğu elde ederseniz... Ben ve annenizin sahip olduğu şeyin çeyreğini elde ederseniz, o zaman sizi kıskanırım. (Ayckbourn, 1979, s.204)

Ralph'ın çocuklarını karısı Amy'ye evlenme teklifinde bulunduğu yere toplaması yalnızca onlara bu yeri göstermek ve kendi anılarını canlandırmak için değildir. Onun, ailesini bir arada tutmak gibi kutsal sayılabilecek bir görevi vardır. Bu görev onun ailenin büyüğü olmasından ileri gelir. Bunun yanında o, çocuklarının da anne ve babaları gibi mutlu bir evliliğe ve aile yaşantısına sahip olmalarını ister. Ralph

konuşmasında çocuklarının da kendisi gibi elmanın doğru yarısını bulmalarını diler. Bunu da onları özellikle bir araya toplayarak ve onları aile kurarken yapacakları eş seçimi konusunda dokunaklı bir biçimde uyararak gösterir.

Ralph'ın uyarılarının ne kadar önemli olduğu çok geçmeden anlaşılır. Ailenin en büyük kızı Anthea'nın eşi Patrick ile bazı ailevi sorunlar yaşıyor olduğunun anlaşılması bunun açık bir göstergesidir. Çünkü yoğun bir iş yaşamı olan Patrick iş toplantısı için oradan olabildiğince çabuk ayrılmak istemektedir. Bu davranış Abigail'in çoktan evliliğini sorgulamaya başladığını gösteren sözlerine yol açar: "Kocam bugün en kötü gününde. Annemin cenaze töreni var ve onun tek düşünebildiği kahrolası toplantısı. Ne kadar katlanabileceğimi bilmiyorum. Gerçekten bilmiyorum" (s.204). Açıkçası Abigail var olan evlilik ilişkisini devam ettirip ettirmeme konusunda kararsızlık yaşamaktadır.

Abigail'in içinde bulunduğu sorunlu evlilik ilişkisinin bir benzeri kız kardeşi Dorcas için de geçerlidir. Dorcas da henüz evleneceği erkeği tam olarak seçememiş bir kadındır. Bu Pendon Common'da bir süreliğine yalnız kalan kız kardeşlerin konuşmasına yansır. Onların konuşması Dorcas'ın birlikte olduğu erkek arkadaşı Stafford ile uyumlu bir ilişkisinin olmadığını gösterir:

Abigail: Stafford denen adamla evlenecek misin?

Dorcas: Hayır.

Abigail: Çok şükür.

Dorcas: O, evliliğe de inanmıyor. (s.206)

Dorcas ve Abigail'in yaşadıkları sorunlu ilişkileri arasında önemli bir fark vardır. Bu fark özellikle Abigail'in sahip olduğu rolle ilişkilendirilmelidir. Abigail yaşam arkadaşını çoktan seçmiş evli barklı bir kadındır. Öte yandan Ayckbourn'un bazı oyunlarında "kendilerini genellikle işleriyle tanımlayan kariyer" (Londré, 1991, s.94) kadınlarından biri olan, radyo çalışanı Dorcas'ın ise beraber olduğu Stafford ile henüz bir evlilik planı yoktur. Bunun da baş sorumlusu ona göre Stafford'tur. Bu iki kız kardeşin sonuçta seçimlerini yanlış yaptıkları düşünülür.

Abigail ve Dorcas'ın konuşmalarında kendi gerçekleriyle yüzleşmeleri onların var olan sorunlu ilişkilerine alternatif olacak bir birliktelik arayışına gireceklerinin belirtisi olarak görülmelidir. Bu belirti de ilk kez annelerinin cenazesi sonrası eve dönecekken arkalarında dayıları Len ile birlikte yürüyen yengeleri Rita'nın bir çukura düşmesiyle

ortaya çıkar. Çünkü Simon isimli bir gencin Rita'nın yardımına koşmasıyla birlikte her iki kız kardeşin de gözleri o an Simon üzerinde kilitlenir. Simon onların erkek kardeşi Melvyn'in kız arkadaşının ağabeyidir. Genç, güçlü kuvvetli, atletik ve erkeksi bir fiziksel yapıya sahiptir. Simon, "İngiliz olmayan teni ile uzaktan fark edilebilen" (s.199) sıra dışı görünümlü bir adamdır. Kız kardeşlere göre ne Patrick ne de Stafford onun kadar çekicidir. Simon'un ön plana çıkan fiziksel görünümü onun iki kız kardeşin gönlünü çok kısa sürede çelmesini sağlar. Abigail ve Dorcas, Simon'u izlerlerken bir anda ona tutulurlar. Üstelik onu hayran hayran süzerlerken, espri olarak "onun için yazı tura atalım o zaman" (s.208) bile derler. Böylece "iki kız kardeş bu yakışıklı yabancıyla bir ilişkiyi kovalamayı tasarlar" (Cave, 1988, s.69) bir görüntü çizer. Patrick'in arabasıyla Pendon Common'dan erken ayrılmış olması nedeniyle orada bulunanların tamamının bir tek arabayla eve dönemeyeceği gerçeğinin ortaya çıkması, böylesi bir ilişki için uygun ortamı oluşturur. Eve yürüyerek dönecek olan Melvyn ve Brenda'ya Simon eşlik edecektir ve yine de kız kardeşlerden birinin arabaya binememesi söz konusudur. Bu nedenle Abigail ve Dorcas arasında Simon için önce kısa süreli ama tatlı bir tartışma bile yaşanır:

Dorcas: Hayır Abi', sen arabada gidiyorsun.

Abigail: Hayır, hayır sen git.

Dorcas: Aptallaşma.

Abigail: Hayır, lütfen.

Dorcas: Ama demin dedin ki...

Abigail: Hayır-hayır-lütfen. Sen git. (s.210)

Kız kardeşlerin hayran kaldıkları Simon'a odaklanmaları onların birdenbire birbirlerini aynı adam için rakip olarak görmeye başlamalarına neden olur. Bu da yazı tura espirisini bir anda gerçeğe dönüştürür. Abigail ve Dorcas'ın arasındaki çekişmeye Simon'un yazı tura oyunu çare olur. Simon'un ortaya attığı yazı tura düşüncesi aslında kız kardeşlerden kaybedenin onunla birlikte eve yürümesi ve doğal olarak da onunla tanışması için bulunmaz bir şanstır. Bu şans, oyunu kaybeden kız kardeşin bir bakıma var olan ilişkisini bir tarafa bırakarak, Simon ile yeni bir ilişkiye başlama fırsatı olarak görülmelidir. Sonuçta oyunun sahnelenişi de yazı tura oyununun sonucuna göre belirlenir. Oyunun sahnelerinin [A]bigail'in mi yoksa [D]orcas'ın mı

sahneleri olacağına bu yazı tura oyunu ile karar verilir. Yazı tura oyununu kaybeden kız kardeşe göre oyunun sahnelenişi de farklılaşacaktır.

Kişisel şans ve seçimler üzerine oluşturulmuş *Sisterly Feelings* bu yazı tura oyunundan sonra artık özellikle Simon ve kız kardeşler ile Melvyn ve kız arkadaşı Brenda üzerine dönmeye başlar. Annelerinin ölümü dolayısıyla kendi ailelerinin parçalanmasıyla başlayan oyun, artık bu ailenin çocuklarının aşk serüvenlerini gözler önüne serecektir.

Ailenin bir sonraki bir araya gelişi Haziran ayının sıcak bir Pazar gününde piknikte gerçekleşir. Abigail'in yazı tura oyununu kaybetmesine bağlı olarak Abigail'e ait olan 'A' sahnesinde onun Simon ile yakınlaştığı ve onunla gizli bir birlikteliğe çoktan başladığı öğrenilir. Abigail piknik yapılacağını Simon ile daha fazla zaman geçirmek için bile bile eşi Patrick'e duyurmamıştır. Çünkü Abigail Simon ile çok mutludur. O, Simon ile birlikteliğiyle ilgili duygularını yalnızca kardeşi Dorcas ile paylaşır. Abigail'in Simon ile nasıl bir aşk yaşadığı sözlerine yansır. Abigail: "ben inanılmaz derecede mutluyum" (s.217) derken, bile sesi titriyordur. Aslında Abigail'in mutluluğu eşi Patrick'de bulamadıklarıyla yakından ilgilidir. Patrick, eşini ihmal eden, anlayışsız ve bencil bir kocayken, Simon "büyüleyici, süper, harika, seksi ve anlayışlı" (s.217) bir adamdır.

Abigail'in Simon'a karşı duyguları bu kadar açıkken yine de Simon ile birlikteliğine ilişkin gelecekle ilgili düşünceleri ve hayalleri oldukça belirsizdir. Onun Simon ile ilişkisi kısa süreli bir kaçamak mıdır yoksa onun Patrick ile evliliğinin bitişinin bir göstergesi midir başlangıçta anlaşılmaz. "Ayckbourn'un eşine özen göstermeyen tipik erkeklerinden biriyle evli olan Abigail öykünün kendi uyarlamasını sıra dışı olarak çok daha ilginç kılar" (Bull, 1994, s.149). Çünkü Abigail'in kendisi bile bu yeni sayılabilecek ilişkiyi Patrick ile evli olduğundan tam olarak tanımlayamaz:

Dorcas : Patrick'ten ayrılmayı mı tasarlıyorsun?

Abigail: Belki de. Bilmiyorum. Gerçekten bilmiyorum. Simon beni doğal olarak istiyor ama... (s.217)

Dorcas'ın piknikte bir an yalnız kaldığı Simon ile yaptığı konuşma Simon'un da Abigail gibi ortak geleceklerine kuşkuyla baktığını gösterir. Çünkü Abigail'in evli oluşu

Simon'un da bu ilişkiyi tanımlayamamasına neden olur. Ama Simon'un tedirgin sözleri yine de onun Abigail ile arasındaki engin sevgiyi ortaya koymasından önemlidir:

Dorcas: Ona âşık mısın?

Simon: Evet-evet.

Dorcas: Üzgünüm.

Simon: Hayır, hayır. Tamamıyla değil, hayır. Evet seviyorum. Demek istediğim evet ona aşığım.

Dorcas: Öyleyse sürekli bir ilişki olmasını mı istiyorsun?

Simon: Bence evet. Doğal olarak Abi' ile konuşamıyorum. O...

Dorcas: Şey, bu onun için önemli bir karar, değil mi?

Simon: Evet. (s.220)

Dorcas'ın Simon ile konuşması sırasında kardeşi Abigail'i "yaşamdan çok şey bekleyen biridir" (s.220) gibi sözlerle kötüleliği ise onun tamamen kız kardeşi Abigail'i kıskanması ile ilgilidir. Dorcas, Abigail-Simon ilişkisini kardeşinin mutluluğu yakalamış olmasından değil, kendisinin böylesi bir mutluluğu Stafford ile hiç bir zaman yaşayamamasından dolayı kıskanır. Yoksa o, aslında Abigail'in yaşamda hep mutlu olmasını isteyen iyi bir kız kardeştir.

Pikniğe kıskançlık uyandıran yeni bir ilişki damga vurmuşken, Patrick'in Abigail'in babasından piknik yapıldığını öğrenerek, Pendon Common'a gelişi, doğal olarak onun Simon ile olası bir gerginlik yaşayacağı düşüncesini doğurur. Patrick piknikte Abigail'i sözleriyle sürekli rahatsız eder. Pikniği Abigail için zehir eder. Zaten Abigail'e göre bu "her zaman böyle" (s.224) olmuştur. O, her zaman aile toplantılarının güzelliğinin yok edicisidir. Piknik sonunda başlayan sağanak yağmurun tüm eğlenceyi sonlandırmasının yanında olası bir Simon-Patrick dövüşünü de engellediği söylenebilir.

Sağanak yağmur aynı zamanda Abigail'in artık yazı-tura gibi bir şans oyunu dışında kendi eş seçimini artık duygularına göre belirlemek zorunda olduğu gerçeğini de doğurur. O, ya Simon ile birlikte pikniğe geldiği bisikletle veya kocası Patrick ile arabayla eve dönecektir. Artık vereceği karar onun evliliğini doğrudan etkiler niteliktedir:

Abigail: (Yağmurda seslenir) Bu havada bisikletle gidemeyiz.

Simon: Ne?

Abigail: Bu havada bisikletle gidemeyiz dedim.

Simon: Ağacın altına gel. Kısa sürede kururuz.

Abigail: (İnanmamıştır ve mutsuz bir biçimde karar verememiştir.)Tanrım!

Simon: Hadi. (Patrick arabanın içine girer.)

Patrick: Bir yere bırakayım mı diyorum? (s.236)

Abigail eğer seçimini Simon'dan yana yaparsa onunla cinsel bir birliktelikle son bulacak bir ilişkiye doğru sürüklenecek, belki eşinden boşanmaya ve ailesini yok saymaya kadar gidecek bir yola girmiş olacaktır. Öte yandan bu piknik sahnesi sonrasında, onun yaptığı seçim kocasına dönme yönünde olursa bir sonraki Eylül sahnesi farklı bir boyut kazanacaktır. Çünkü bu kez de Abigail Simon ile yakaladığı mutlu birlikteliğe son verecektir. Kocasını Patrick ile mutsuz giden evliliğini sürdürecektir.

Eğer Abigail'in Simon'u seçtiği varsayılırsa oyunun sahnelenişi artık onun Patrick'ten uzaklaşması ve Patrick'e Simon ile olan ilişkisini anlatması yönünde şekillenecek gibi görünür. Seçimini Simon'dan yana yapan Abigail, bu sorunu kocasıyla yüz yüze ele almak zorundadır. Bu yüzden Patrick'e onun kendisini anlamasını umarak, "[Simon'u] seviyorum. Onu aşırı derecede seviyorum. O, yaşamımın en önemli şeyi. Sen değilsin" (s.248) diye bir açıklamada bulunur. Patrick Abigail'in sözleri sonrası onun yaptığı seçim konusunda eşine karşı çıkmayarak onu vicdanıyla baş başa bırakır: "Eğer şafak vakti eve gelersen... Sessizce yatağa girersin, değil mi? Ben yarın sabaha kadar ayakta olurum" (s.249). Patrick her ne kadar konuşmasında rahat görünüyor olsa da eşini Simon'a bu kadar kolay bırakacak bir adam değildir.

Kıskanç koca Patrick, eve dönmeyerek, romantik bir gecede Pendon Common'da kamp yapmaya karar veren Abigail ile sevgilisi Simon'u gizlice izler. O eşini kaybetmek istemediğini gösterir. Bu olay gülünç olduğu kadar ailede olası bir dedikoduyu da engeller. Çünkü bu kamp sahnesinin belki de bir rezaletle sonlanması Abigail'in peşini bırakmayan kocasının orada bulunmasıyla önlenir. Patrick'in kamp çadırına girmesiyle içerdeki Simon'un korkarak yarı çıplak dışarıda kalışı orada görevde olan Abigail'in dayısı Len'in Patrick'in kendi eşi Abigail ile birlikte yıldızların altında romantik bir akşam geçirdiği gibi bir izlenime kapılmasına yol açar. Böylece bu kıskanç koca ailede olası bir kargaşayı dolaylı da olsa önler:

Patrick: Bu kahrolası şey ne anlama geliyor? Ben ve karım-A! Merhaba Len.

Len: A!

Patrick: Üzgünüm.

Len: Burada ne yapıyorsunuz?

Patrick: İster inan, ister inanma, biz huzurlu bir gece geçirmeye çalışıyorduk.

Yalnızca çadırın etrafında dans eden çıplak adamlardan biraz korktuk. (s.265)

Patrick, yaşanan bu olayda aslında hem Simon'u yenmiştir, hem de eşini ve kendini dedikodulardan kurtarmıştır. Bu kamp sahnesinde Patrick ortaya çıkmadan önce Abigail'in kafasının Simon ile ilgili olarak karıştığı söylenmelidir. Bu da Abigail'in Simon seçimini yavaş yavaş sorgulamaya başlamasına neden olur. Abigail: "benimle yıldızların altındasın ve sen koşu yarışlarını düşünüyorsun" (s.262) derken Simon'un yalnızca kendini kanıtlamak ve kişisel başarısını göstermek için gireceği koşu yarışlarını düşündüğünü ona göstermeye çalışır. Üstelik Simon'un Abigail ile konuşması duygusallıktan ve Abigail'in umduğu aşk sözcüklerinden tümüyle uzaktır. Açıkçası Abigail'in vurulduğu bu yakışıklı adam ruhsuz denebilecek kadar iç karartıcıdır. Abigail sevgilisiyle romantik bir gece geçirmeyi düşlerken Simon'un duygusuz sözleriyle karşılaşır:

Simon: Dorcas nasıl bu günlerde?

Abigail: Dorcas mı? İyi.

Simon: Halen o şairle mi?

Abigail: Stafford mu? Evet. Neden onunla birlikte olduğunu anlamıyorum. Onu yavaş yavaş yenilediğini söylüyor ama benim görebildiğim kadarıyla bir gelişme yok.

Simon: Buna yüreğini koyarsa, onu tanıdığım kadarıyla bence başarır belki de.

Oldukça kararlı bir kişilik değil mi?

Abigail: Evet evet... Biz neden onu konuşuyoruz?

Simon: Affedersin.

Abigail: Lütfen benden söz et hemen.

Simon: Tamam. Kısıtlı bir konu biraz. (s.261)

Simon'un duygusuz sözleriyle karşılaştıkça Abigail artık yavaş yavaş kocasına geri dönmeyi düşünmeye bile başlar. Çünkü onun beklentileri Simon tarafından

karşılanmamıştır. Simon'un fiziksel özelliklerine kanmış bu kadın Simon'un kocasından da bencil, sevginin anlamını bilmeyen bir adam olduğunu ve kendisine layık olmadığını geç de olsa fark eder. O, artık yanlışını anlamış bir eştir ve kocası Patrick'in bazı yanlışları olsa da Simon'un bir Patrick etmeyeceğini anlamıştır. Sonunda beklenen olur ve Abigail Patrick'e ve yuvasına geri döner.

Abigail'in evli olsa da erkeğini yeniden belirlemeye ve yaşamına tekrar bir yön vermeye çalıştığı sahnelerin benzerleri Dorcas'ın oyunun sahnelenişini değiştirecek yazı-tura oyununu kaybetmesi durumunda Dorcas için yaşanacaktır. Dorcas'ın yazı turayı kaybetmesiyle gerçekleşen piknik bu kez onun Simon ile yakınlaşmasını gözler önüne serer. 'D' sahnesindeki piknikten çok önce bu kez Dorcas, Simon ile bir birlikteliğe başlamıştır. Artık Dorcas'ın yüzü gülüyordur. Onun Simon ile başlangıçta mutlu olduğu, Abigail'e piknikteki sözlerinden açıkça anlaşılır:

Dorcas: Ben kendimi harika hissediyorum. Sen nasılsın?

Abigail: Ben mi?

Dorcas: Ve Patrick?

Abigail : (Yalnızca yarı şaka) Lütfen, bundan söz etme.

Dorcas: Tamam.

Abigail: Bahse girerim hayret vericidir, değil mi?

Dorcas: Ne?

Abigail: Büyük oyun avcısı ile... Etkileyici olmalı. Öyle değil mi?

Dorcas: Şey, bunu bilmiyorum. Oldukça iyi. Ama henüz etkilendiğimi düşünmüyorum. Henüz değil.

Abigail: Muhteşem görünüyorsun. (s.273-274)

Dorcas mutludur çünkü o sosyal ilişkileri yönünden Simon'dan çok daha geride olan, içine kapanık, belli bir iş uzmanlığı olmayan, şair Stafford'u Simon için terk etmiştir. Kendince aldığı bu kararda haklıdır. Dorcas bunu Abigail ile konuşmasının devamında açıkça belirtir: "Stafford mu? Evet, bitti?" (s.274). Artık Dorcas'ın tek düşündüğü şey yeni birlikteliğinde Simon ile çok mutlu olmak ve belki de onunla bir yuva kurmaktır. Abigail de Dorcas ve Simon'un mutlu olduğunu duydukça onların sevgisine imrenir.

Abigail, kardeşinin Simon ile mutlu birlikteliğine imrenmekle kalmaz, kardeşini gerçekten kıskanır. Kıskançlığını kardeşinin mutlu olduğunu anladıkça belli eder. Örneğin, Abigail yazı-tura oyununu kaybedişini şansının gereği olarak görür. Böyle bir yenilgi olmasa Simon ile gözünü kırpmadan birlikte olabileceğini, evliliğini bile sonlandırabileceğini Dorcas'a büyük bir kıskançlıkla söyler:

Biliyor musun gerçekten bunun yalnızca bir şans olduğunu düşünüyordum, öyle değil mi? Demek istediğim o gün Simon ve ben kolaylıkla birlikte olabilirdik. Ve eğer böyle olsaydı, kararsızlık... kararsızlık yaşamazdım. Bir saniye bile. Bu, kötü değil mi?" (s.275).

Abigail'in sözleri onun gözünün Dorcas'ın yeni sevgilisi Simon'da olduğunu gösterir. Ancak Dorcas, Simon ile yaşadığı mutlu ilişkide yalnızca ablası Abigail tarafından rahat bırakılmıyor değildir. Eski sevgili Stafford da Dorcas ve Simon'un peşindedir. Abigail'in sahnesinde Patrick'in piknikte birdenbire belirmesi gibi çalılıkların ardında pikniği takip edenin de Dorcas'ın eski erkek arkadaşı Stafford olması şaşırtıcı değildir. Üstelik Abigail'in sahnesine benzer bir gerginlik Simon ve Stafford arasında yaşanır. Simon'un Stafford'un gözünü korkutması Dorcas tarafından güçlükle engellenir. Ancak Stafford bu ilişkiyi Patrick kadar yumuşak başlı ve rahat karşılamaz. Stafford'un Dorcas'ın peşini kolay kolay bırakmaya niyeti yoktur. Ancak Dorcas da Stafford ile ilişkisini açıkça bitirdiğini ona haykırırcasına söyler:

Dorcas: Kapa çeneni Stafford. Ne yapıyorsun? Gerçekten eve gitmek zorundasın. Bak! Hep bahçemizde gezinemezsin. Depomuzda uyuyan kişi de sendin değil mi? Bitti Staff'. Evine git. Lütfen, evine git-banyo yap.

Stafford: Seni seviyorum!

Dorcas: (Bu sözü göz ardı ederek,) Paraya mı ihtiyacın var?

Stafford: (kararlı bir biçimde) Seni seviyorum!

Dorcas: Şşş! Tren yolculuğun için paran var mı?

Stafford: Beni duydun mu? Seni seviyorum!

Dorcas: (olabildiğine nazik bir biçimde) Evet ama ben seni sevmiyorum, Stafford. Üzgünüm ama gerçek bu. Bununla yüzleşmek zorundasın. Seni sevmiyorum. (s.281)

Stafford'un hazırladığı ve Dorcas'ın başrolde olduğu gerilim dolu piknik sahnesi de yine yağmurla kesilir. Ama Stafford piknikten ayrılmayarak, bisikletiyle eve dönmeye çalışan sırlı sıklam olmuş, Dorcas'ın önüne çıkar. Dorcas, ya onu sürekli sevdiğini söyleyen Stafford'u çiğneyecek ve Simon'a yetişecektir ya da bisikletinden inip, Stafford'a geri dönecektir. Bu seçim Ayckbourn tarafından Abigail'in pikniğinde olduğu gibi yine kız kardeşin özgür iradesine bırakılır. Dorcas eğer Simon'u seçer ve onunla giderse Simon'un Eylül ayında katılacağı yarışta onunla beraber olacaktır ama Stafford'u seçerse artık Simon ile olan birlikteliği son bulacaktır.

Dorcas'ın Simon'u seçtiği varsayılırsa Simon'un yarışmacı olarak katıldığı yarışta kurtulduğunu sandığı eski sevgilisi Stafford sahte basın üyesi olarak hem de Simon'un ismiyle Dorcas'ın karşısına çıkar. Bu nedenle o, kız kardeşine benzer bir biçimde başta Simon ve Stafford arasında kalır. Ancak Dorcas da çok geçmeden Abigail'in kocasına dönmeden önce Simon ile ilgili olarak hissettiği duygulara benzer duygular yaşar. Yani o, ablası gibi sonunda Simon'da bir şeylerin yanlış olduğunu fark eder:

Simon: Aman Tanrım!... Sen hep beni ilk olarak formda olduğum için sevdiğini söyledin.

Dorcas: Sebeplerin biri bu.

Simon: Bana dediğin şey bu.

Dorcas: Bu yalnızca sebeplerin bir tanesi. Ben sana sen yalnızca formdasın diye âşık olmadım. Bu sana âşık olmamın tek sebebi değil. Bedenini çekici ve memnun edici buldum, evet. Ama senin kaslarına âşık olmadım.

Simon: O! Hayal kırıklığı, siz kadınlar... (s.304)

Dorcas, kendini kısa bir süreliğine Simon'un belki de kaslarının çekiciliğine kaptırmıştır ama ona göre yine de bir ilişkide dış görünüş her şey demek değildir. Üstelik o, Simon'un sıradan bir yarış için aşırı tutkulu olmasından ötürü de oldukça rahatsızdır. Dorcas, bunu "sen her zaman insanları yenmek zorunda değilsin" (s.305) diyerek, ortaya koyar. Ancak onun sözleri Simon'u yarışmaktan alı koymaz.

Dorcas Simon'un yarışa katıldığı sırada yanına yaklaşan eski erkek arkadaşı Stafford ile konuşurken, onun düşüncesi birden bire değişmez. O, halen Stafford ile ilgili kuşku taşımaktadır. Stafford kendisine göre bir erkek midir karar veremez. Başta Dorcas Simon kimliği ile karşısına çıkan Stafford'a: "Benim bir Bay

Grimshaw'um var. O, oldukça uygun. Ben iki tane istemiyorum” (s.315) diyerek, ona kapıları hemen açmaz. Ancak sonunda Stafford kendini Dorcas'a kanıtlamayı başarır. Çünkü Stafford, Dorcas'a kendi olduğunu, bir başkası gibi görünmediğini ve de hırsları olmadığını kanıtlar ve onu yarışta birinci olan Simon'un elinden geri alır:

Dorcas: Sen herhangi bir gazete için çalışmıyorsun, değil mi?

Stafford: Hayır.

Dorcas: Şiir yazmayı bırakmadın, değil mi?

Stafford: Hayır.

Dorcas: Politikayı?

Stafford: Hayır.

Dorcas: Sigarayı?

Stafford: Çabalıyorum.

Dorcas: Halen hiç paran yok mu?

Stafford: Yok. (s.323)

Dorcas ve Abigail'in oyun boyunca kendi seçimleriyle ilgili olarak kararsızlıklarına bakmaksızın yalnız kaldıklarında erkek kardeşleri Melvyn'in Brenda ile ilişkisini olabildiğine olumsuz eleştirmeleri şaşırtıcıdır. Örneğin, Dorcas Brenda'nın bir tıp öğrencisi olan Melvyn'i çalışmalarından alı koyduğu düşüncesini taşır: “Asıl endişe onun [Melvyn'in] çalışmalarını durdurması. Eğer o, bu yaz sınavlarını veremezse, onu tıp fakültesinden atarlar” (s.207). Kendi ilişkilerine eleştirel gözlerle bakamayan bu iki kız kardeşin Melvyn ve Brenda birlikteliğine karşı oyunun başından beri ortak olumsuz düşüncelere sahip olmaları onların kardeş korumacılığını duygularından kaynaklanır.

Kız kardeşler Melvyn'i düşünmekte haklıdırlar. Çünkü Melvyn, Brenda için çok geçmeden, yaz okulunu bırakır. Üstelik Melvyn'in artık başka sınava girmeyeceğini ve tıp fakültesini bıraktığını babasına cesurca anlattığı bile görülür:

Ona söylemeye gittim. 'Mel' sınavlar nasıl sonuçlandı?' diye sordu. Ben de 'Kaldım, üzgünüm' dedim. O da 'Yeterince belliydi, gelecek sefer iyi şanslar' dedi. Ben de 'Bir daha girmeyeceğim' dedim. O da 'Doğal, belliydi' dedi. (s.240)

Melvyn'in okulu bırakma kararı tamamıyla Brenda'ya duyduğu derin sevginin bir sonucudur. Ancak o, ne Abigail ne de Dorcas gibi kararsızlık içindedir. Ayrıca onun kararlarını tek başına alması, aldığı kararların arkasında sağlam durması ve bu kararları ailesiyle paylaşması, onun cesur kişiliğinde aranmalıdır. Abigail'in Brenda ile yine kardeş korumacılığı duygusuyla yaptığı ve onların ilişkilerini onaylamadığını gösteren konuşma ise Melvyn ve Brenda ilişkisinin artık geri dönülmez bir ilişki olduğunu gösterir. Melvyn ailesini kurma yolunda önemli bir adım atmıştır. Üstelik o, yaptığı seçimle ne kadar ciddi olduğunu çevresindeki aile bireylerine göstermiştir. Melvyn aynı zamanda düğün hazırlıkları yapmaya başlayabilecek bir baba adayıdır:

Brenda: Sanırım benim şimdi Mel'den ayrılmam iyi bir fikir olmaz.

Abigail: Neden olmasın?

Brenda: (acele etmeksizin) Şey, gelen bebek ile...

Abigail: (sessizce) Aman Tanrım! Olamazsın?-Mel'?(s.246)

Oyunun sonunda kız kardeşlerin ortak sahnesinde tüm aile oyunun açılışındaki cenaze töreninde olduğu gibi ama bu kez mutlu olarak Melvyn'in düğün töreninde biraraya gelir. Oyun bu düğün sahnesinde kardeşlerin ilişkilerinin çözüme ulaştığının anlaşıldığı, Slover'a göre özellikle kız kardeşlerin "dolambaçlı yolların tamamını dolaşan fareler gibi yollarını tekrar bulmalarıyla" (Slover, 1993, s.49) sonlanır. Oyunun başından sonuna mutlu bir ilişki tablosu içinde gözlenen Melvyn-Brenda ilişkisinin yanında, Abigail-Patrick çiftinin bir bebek bekliyor olmaları kapanışta Ayckbourn'un bir sürprizi olarak görülmelidir. Dorcas ve Abigail'in Simon'a yönelik son konuşmaları da onların hem Simon ile ilgili son düşüncelerini ortaya koyar hem de yaptıkları yanlıştan dönüşlerini bir kez daha gözler önüne serer:

Abigail: Onun çok aptal bir adam olduğunu söylemek zorundayım. Öyle değil mi?

Onunla ilk karşılaştığımda onun ne kadar aptal olduğunu anlamadığımı sanmıyorum. Sanırım ben onun yanık tenine ve dişlerine ve diğer şeylere kandım.

Şey, her ikimiz de öyle olmadık mı?

Dorcas: Ne demek istediğini biliyorum. (s.328)

Kız kardeşlerin oyun sonunda eski ilişkilerine geri dönüşlerini gösteren içten düşünceleri “çoğunlukla yaşamda hak ettiğimiz arkadaşla veya eşle” (Holt, 1999, s.49) ömrün tamamlandığını gösterir. Bu, yazarın oyundaki “komik kaçınılmaz sona inanma anlayışının” (Kalson, 1993, s.76) bir ürünüdür. Watson, *Sisterly Feelings*'de Ayckbourn'un ele aldığı kadın-erkek ilişkileriyle ilgili olarak yazarın “mükemmel değil, beklenildiği kadar değil ama tüm sahip olduğumuz şey bu, bu nedenle hadi bununla bir şeyler yapalım” (1988, s.96) şeklinde, hareket ettiğini söyler. Oyun gerçekten de bir ilişkide “bilinenin rahatlığı, riskli ve önceden kestirilemeyenden her zaman daha güçlü bir çekiciliğe sahiptir” (Cave, 1988, s.69) düşüncesini taşır.

Alan Ayckbourn'un kadın-erkek ilişkilerini belirlemedeki kararlılığını ortaya koyan *Sisterly Feelings*, izleyicinin aile teması açısından da beklentilerini karşılayan bir oyun olarak değerlendirilmelidir. Ayckbourn'un tutucu tiyatro izleyicileri için böyle bir aile oyunu kurgulamış olması bu nedenle şaşırtıcı görülmemelidir. Ayckbourn, *Sisterly Feelings*'in gerçekten ailenin bütünlüğünü sergileyen bir oyun olduğunu, “*Sisterly Feelings*'de bütün bir aile vardır. Oradaki ilişkilerin türünden çok büyülenirim. Çünkü belli bir ilişkininkinden tamamen farklıdır” (Watson, 1988, s.93) sözleriyle ortaya koyar. Yazarın oyunu klasik komedi türünde olduğu gibi bir evlilik ile mutlu bir biçimde sonlandırması da toplumsal açıdan kendisinin evlilik ve aile kurumlarına gösterdiği saygıdan ileri gelir. *Sisterly Feelings*'in bu bağlamda diğer tüm Ayckbourn oyunlarından daha iç açıcı ve parlak bittiği söylenebilir. Sonuçta oyun sağlam bir ilişki için doğru eşi seçmenin aile kurmada ve bir aileyi korumada ne denli önemli olduğunu vurgular. Zaten Ayckbourn'un evlilik ve aile kurumuna bu kadar sıcak baktığı başka bir oyunu daha yoktur. Oyundaki ilişkilerin aile içerisinde nasıl yaşandığı çok da önemli değildir. Önemli olan ailenin dışarıya karşı sağlamlığıdır. Çünkü aile içi ilişkiler dışarıdan gelebilecek bir kişinin içeri sızıp, dokunamayacağı kadar sıkıdır.

2.7. İdeal Bir Aile Arayışı: *Woman In Mind-December Bee (Bir Kadın, Bir Düş, Bir Oyun-Aralık Arısı)*

Aile eşlerin, çocuk ya da çocukların oluşturduğu en küçük toplumsal düzendir. Bu düzen içerisinde her bir bireyin toplum tarafından belirlenmiş özgün bir rolü vardır. Karı-kocanın ise diğer aile bireylerinden farklı olarak çok daha önemli rolleri bulunur. Kadın ve erkek evlilikle kurdukları bağ ile ilk olarak eş rolünü kazanırlar. Onların

evlilikle kazandıkları bu rolün yanına, çocuklarının aileye katılmasıyla birlikte kadın için annelik rolü, erkek için babalık rolü eklenir. Toplumun kadın ve erkekten beklentisi ailede bu rollere uygun davranışlar sergilenmesidir. Eğer kadın ve erkek bir eş ve ebeveyn olarak kendi görevlerini yerine getiriyorlarsa, aile içi sorunlardan çok sık söz edilmez. İdeal bir aile yaşantısı oluşmuş demektir. Aile, içinde yaşanılabilir özel bir kurum olur. Ancak yaşamda her zaman ideal olan yoktur. Çiftlerin, oluşturdukları yuvada rollerine uygun davranışlar sergilememeleri aile içi çatışmaların doğmasına, yuvanın düzeninin bozulmasına, üstelik sonunda ailenin çökmesine neden olabilir.

Alan Ayckbourn, oyunlarında rollerine uygun davranışlar sergilemeyen karakterleri çokça kullanır. Ancak yazar oyunlarında en az rollerine uygun davranışlar sergilemeyen karakterler kadar rollerini gerçekten benimsemiş karakterlere de yer verir. Kısaca Ayckbourn oyunlarında karşıtlıklardan yararlanır. Onun oyunlarında zıt renkler her zaman yan yanadır. Yazarın kadın ya da erkek karakterlerini kullanarak oluşturduğu bu zıtlıklar ile genellikle aile ortamında karşılaşılır.

Woman In Mind (Bir Kadın, Bir Düş, Bir Oyun) (1985) da düş dünyasında kurulmuş ideal bir ailenin sorunlu bir aileyle aynı sahnede birleştiği bir Ayckbourn oyunudur. Yazarın orta-sınıf İngiliz ailesinin en sert ve çarpıcı eleştirilerini yaptığı *Bir Kadın, Bir Düş, Bir Oyun*'un tümü yaşamı boyunca kendini ailesine adanmış ama ruhsal sorunları olan, ev kadını Susan'ın bir akıl oyunu üzerine kuruludur. Susan, ne kocalık ne de babalık rolünü gereği gibi yerine getiren, eşi Rahip Gerald, aileden çok 'uzak' olan oğlu Rick ve beceriksiz görünmesi Muriel'den oluşan gerçek ailesinin dışında zamanla kafasında sıra dışı ideal bir aile oluşturmuştur. Düş dünyasında yarattığı ailesinde ise gerçek ailesine karşıt olarak duyarlı kocası Andy, içten davranışları gözlenen kızı Lucy ve erkek kardeşi Tony vardır. İki perdelik oyunda gerçekleşen olaylar da Susan'ın iki ailesinin kolaylıkla karşılaştırılabildiği bir çizgide seyreder.

Ayckbourn, oyundaki bu iki aileyi ailelerin ortak üyesi olan Susan aracılığıyla betimler. Bu nedenle oyun, "izleyiciyi ilişkileri kötü, yalnızlığı acı dolu tek bir karakterin, [Susan'ın], bilincine kilitler" (Legatt, 1998, s.157). Konusunun ciddiyeti yönünden hem yazarın hem de İngiliz Tiyatrosunun önde gelen acı komedilerinden biri olan *Bir Kadın, Bir Düş, Bir Oyun*'un gücünü doğal olarak "Susan odaklı" (Cushman, 1986, s.23) olmasından aldığı söylenebilir. Ayckbourn'un "kadınların gülünç portrelerini ayırt edici kılan sempati ve umutsuzluk karışımı" (Carlson, 1991, s.115)

ögelere yer verdiğinin yine bir kanıtı olan bu oyununda, gerçi tüm olaylar umutsuzluğu yaşayan ve bu nedenle sempati toplayan Susan'ın görüş açısıyla izlenir. Ama yazar, bu öznel bakış açısını oyun boyunca başarılı bir biçimde kontrol altında tutar.

İkinci Dünya Savaşı'ndan beri "herhangi bir Britanyalı tiyatro yazarı tarafından kadınlarla ilgili yazılan, en sempatik, en hayal gücü güçlü" (Billington, 1990, s.181) oyun olan *Bir Kadın, Bir Düş, Bir Oyun*, Susan evinin bahçesinde, ikinci güneşi altında, iniltiler içinde yerde yatarken başlar. Yavaş yavaş bilincinin yerine gelmesi ile doğrulmaya çalışan Susan'ın yanında aynı zamanda bir aile dostu olan Doktor Bill Windsor vardır. Bill, Susan'a bir tırmığın ucuna basarak, kafasına darbe aldığını açıklar. Başında küçük bir şiş olan Susan ise, kendisi için çoktan bir ambulans çağırır ve kocası Gerald'ı telefonla arayan, Bill'in yardımlarını geri çevirmeye çalışmaktadır. Bunun nedeni çok geçmeden anlaşılır. Susan bir ara doktorun ona çay getirmek için eve girmesiyle izleyiciyi "hemen zihnine davet eder" (Allen, 2002, s.213). Susan'ın amacı ne kısa bir süre önce döndüğü hastaneye tekrar gitmektir ne de kocası Gerald'ı görmektir. Susan, ilk olarak, kendisine her zaman ilgi, sevgi ve saygı gösterdiğine inandığı, düşlerindeki ideal kocası Andy ile konuşmaya başlar:

Andy: Susie? Az önce Bill Windsor'u gördüm. Bir şeyin yok ya?

Susan: Yok. Çok iyiyim, Andy. Saçma sapan bir kaza işte.

Andy: (Yanına oturur, çok kaygılanmıştır) Sevgilim, neler oldu bakayım? Senin yanından bir dakika ayrılmaya gelmiyor, ha? Ne oldu? Doktor düşüp kendinden geçtiğini söyledi.

Susan: Başımı çarptım, o kadar. Bir şeyim yok Andy, inan. Kaygılanma öyle...

Andy: Nasıl kaygılanmam? Sen benim karımsın. Seni seviyorum. Peki, nasıl oldu bu kaza? (Ayckbourn, 1986, s.12-13)

Susan'ın gerçek kocasından önce, hayali kocası Andy ile karşılaşması, onun gerçek kocasındansa, düşlerindeki kocasını görmeyi yeğlediğinin bir göstergesidir. Ayrıca, Susan için çok endişeli olduğu anlaşılan Andy'nin, onun aklına ilk kez konuk olmadığı bellidir. Asıl önemlisi, Susan'ın bilinçaltında yarattığı kocasının, onun kafasına aldığı tırmık sapı darbesinden sonra, kısa sürede ortaya çıkan ve daha sonra yok olan bir karakter olmayışıdır. Susan, ailesinde olup bitenler yüzünden uzun süreden beri ruhsal problemlerle boğuşmaktadır ve bu nedenle bilinçaltında kendine özgü

bambaşka bir dünya kurmuştur. Kırklı yaşlardaki bu şizofren kadın gerçekte ne zaman bir sorun yaşasa sanal dünyasına yolculuk yapmaktadır. Susan'ın bu yolculuğu da aslında onun için ne bir ilk ne de bir sondur.

Susan'ın sık sık gittiği anlaşılan öteki dünyasında Andy dışında başka akrabaları da vardır. Geçirdiği küçük kazadan sonra sözde kardeşi, Tony'nin ve kızı Lucy'nin de hayali bahçedeki tenis kortunda oynadıkları maçı bırakıp, onun başına üşüşmeleri, bu ailede Susan'a yalnızca Andy'nin değil, diğer aile bireylerinin de kucak açtıkları anlamına gelir. Geçirdiği gülünç kaza sonrası Susan'ın tüm sanal ailesi, onun başında bir sevgi çemberi oluştururlar. Onlar, Susan'a ideal bir aile ortamı sunarlar:

Andy : (Lucy'ye) Haydi anneni yukarıya çıkaralım ve yatıralım.

Susan: Dur, Andy, acele etme...

Andy: Bayan Simmonds'a söyle... Sıcak su torbasını hazırlasın, bizim yatak odasındaki ocağı da yaksın...

Lucy: Peki. (Döner, gitmek üzeredir.)

Andy: Gerekirse, sen de yardım et. Ethel bugün izinli.

Lucy: Olur. Bakarım baba.

Andy: Aferin sana.

Susan: Beni gerçekten çok şımartıyorsunuz hepiniz...

Andy: Saçma.

Tony: Seni bir an önce iyileştirmeye çabalıyoruz ki, sen de her zaman ki gibi bizim için saçını süpürge edesin. (s.14-15)

Susan'ın düşlerinde yalnızca kafasında yarattığı ailesinin ona karşı sergilediği ideal yaklaşımları görülmez. Onun üzerine titreyen sanal ailesi gibi, kurmaca ortamı da gerçek dünyasından oldukça farklıdır. Gerçekteki evinin küçük çiçekli bahçesinin tersine, Susan'ın hayali güllerle bezenmiş bahçesi, içinde bir tenis kortunun, yüzme havuzunun ve küçük bir gölün bile bulunduğu çok geniş bir alandan oluşur. İçinde o an yalnızca mutfaktaki dul görümcenin var olduğu anlaşılan ev ise, hayali hizmetçilerin çalıştırıldığı bir zenginün lüks malikânesi gibidir. Şaşırtıcı olansa, Susan'ın Bill ile yaptığı konuşma sırasında, onun gerçekte yaşadığı evin Bill tarafından betimlenmesine bile katlanamamasıdır. Susan düşlerindeki kocasını ve akrabalarını gerçek

dünyasındakilere tercih ettiği gibi, ideal düş yuvasını da ona kötü şeyler anımsatan gerçek evine yeğler:

*Bill: Görüyorum... Küçük bir bahçe görüyorum... Çok hoş, çok derli toplu...
Diyelim altı metre eninde, dokuz metre boyunda... Şurada küçük bir havuz var...
Birkaç çiçek tarhı... Ballıbaba çiçekleri... Yeşillikler... Nice yeşil fidanlar... Biri
yeni dikilmiş. Sanırım sen dikmişsiniz... Birkaç küçük kaya parçası...*

Susan: Ne olur, devam etmeyin.

Bill: Ne?

Susan: Bunları daha fazla dinlemek istemiyorum.

Bill: (Yumuşak bir biçimde) Ama ne yazık ki, olan biten, bunlar.

*Susan: Siz bana, en korkunç kâbuslarımda bile yaşamak istemeyeceğim bir yerden
söz ediyorsunuz.*

Bill: Ya! Özür dilerim. (s.20)

Susan Bill ile konuşmaya devam ettikçe onun ruhsal sorununun ciddiyeti de anlaşılmaya başlar. Susan gerçek yaşamındaki ailesini yadsımakta, gerçekte var olmayan aile bireyleri üretmekte, kafasında ürettiği bu ideal aileden memnun olduğu için hastaneye gitmemek üzere bin bir türlü bahaneler uydurmakta ve gerçekte içinde bulunduğu bahçedeki bazı nesnelere bile göremediğini iddia etmektedir. Susan, içinde bulunduğu durum karşısında endişesini gizleyemeyen doktorla gerçekte bir oğlunun olmadığını bile paylaşır:

Bill: Peki, sen... Acaba bir oğlun olduğunu hatırlıyor musun?

Susan: Bir oğlum mu? Kesinlikle hayır.

Bill: Hayır mı?

*Susan: Kesinlikle hayır. Yok! Hayır! Olsaydı, bunu elbette hatırlardım. Yani bir
oğlum olup olmadığını herhalde unutmazdım, öyle değil mi?*

*Bill: Doğru. Yalnız... Canım, ben senin her zamanki doktorun değilim, söylemiştim
ya... (s.19)*

Bill ile Susan'ın bahçede yaptıkları konuşma gerçek koca Gerald'ın eve gelişiyle ve Muriel'in de ortaya çıkmasıyla kesilir. Düşlerinden bir an olsun kopan Susan'ın dünyası, ona göre sevimsiz gerçek ailesinin ortaya çıkışıyla kararır. O ana dek ikinci

güneşinin doldurduğu bahçe Shakespeare'in trajedilerinde gerçekleşen sahne değişimlerine benzer bir biçimde Susan için karanlık bir cehenneme döner. Susan'ın aniden kendinden geçip, dizlerinin bağı çözülerek yere düşmesi, onun karşısına dikilen kocasıyla ve görünmesiyle uzun zamandır belli başlı bazı sorunlar yaşıyor olduğunu kanıtlamaya yeter.

Susan'ın yeniden kendine gelip, kocası ile konuşmaya başlamasından elde edilen ilk izlenim, kocasının onun mutsuzluğunu önemsemediği gerçeğidir. Gerald, Susan'ın içinde bulunduğu mutsuzluğun her an, herhangi bir kişide de var olabileceğini düşünmektedir. Bu nedenle Gerald'ın Susan'ın içinde bulunduğu rahatsızlığı anlamadığı düşünülür. Ayckbourn, Gerald için "ruhsal dengesizliği bir rahatsızlık olarak algılamadığından, anlamadığı bir kadınla uğraşıyordur. Bu gerçek İngiliz orta-sınıfının bir yanlışıdır" (Wu, 1995, s.153) derken, Gerald'ın aslında çoğu koca gibi eşinin ruh dünyasını umursamayan biri olduğunu vurgulamaktadır. Gerçekten de Gerald, Susan'ın bozulan ruh sağlığı karşısında gösterdiği vurdumduymaz tutum ve davranışlarıyla eşine yardım etmekten çok uzak bir koca görünümündedir:

Susan: Acaba geceleri neden uyuyamıyorum, hiç düşündün mü?

Gerald: Uykusuzluktan mı?

Susan: Belki de pek mutlu olmadıgımdandır, Gerald.

Gerald: Kim mutlu ki? Bu zamanda? Pek az kişi... (s.23)

Susan'a göre Gerald'ın yaptığı gibi görünmesi Muriel de evde onun sorunlarını anlamaya çalışmayan bir kadındır. Onların evlerinde bir sığıntı gibi yaşayan bu görünme Susan'ın evde yerini almaya çalışan bir birey olmasa da evde yengesine yeterince yardımcı da olmaz. Öte yandan Susan, evde yaptığı onca işe karşın kocası tarafından hiç övülmezken, Muriel Gerald tarafından Susan'a gösterilenden fazla değer görmektedir. Gerald'ın kocasını yitirmiş bir kadın olarak Muriel'e düşünceli bir ağabey olarak yaklaşması bu kıskançlık ateşini körükler:

Susan: Ben ölesiyeye çalışıyorum, Gerald, bunu sen de biliyorsun. Elimden geldiğince sana yardım ediyorum. Bu evi çekip çeviriyorum...

Gerald: Ablamın yardımıyla yapıyorsun...

Susan: Hayır Gerald, Muriel'in yardımına rağmen yapıyorum bunu. Yemeği yapan ben, bulaşığın çoğunu yıkayan ben, çamaşır-Muriel'in kirlileri dâhil-yıkayan, her ikiniz de çıkıp gittikten sonra, evi toparlamak gibi kahredici, sıkıcı, işi yapan ben, gün be gün, yatakları toplayan, ben... (s.23)

Susan ile kocası arasındaki konuşmadan onun var olan aile yaşantısına daha uzun süre katlanamayacağı gerçeği ortaya çıkar. Çünkü “evlilikte her ne tür bir aşk olduysa çok önce ölmüş”, (Legatt, 1998, s.154) Susan için yaşam anlamsızlaşmıştır. Ayckbourn “oyunlarındaki kadınların erkeklerin çektiğinden fazlasını çektiklerini, oyunlarındaki bu gerçeğin yaşamda da” (Kalson, 1993, s.98) böyle olduğunu burada bir kez de Susan aracılığıyla gösterme çabası içindedir. Susan da evlilik ve aile yaşamındaki olumsuz gerçeklerin çok geç farkına varmıştır. O, bu nedenle sürekli olarak ideal olan ailesine kaçmaktadır. Bu sevgi ve ilgi yoksunu ev kadını artık yaşadığı dünyasını tam anlamıyla terk etmek üzeredir. Bu nedenle kimliğini kaybetmeye başlar. “Susan’ın meşgul kocasıyla konuşmaları kendisinin evlilik yaşamıyla birlikte uğradığı düş kırıklığının nedenini başka herhangi bir Ayckbourn kadınının sözlerinden çok daha” (Kalson, 1993, s.109) açık bir biçimde gösterir. O, gerçek ailesine adadığı bir ömrün boşa geçtiğini düşünerek, umutsuzca geçmişine özlemini dile getirmeye başlar:

Bugünlerde benim yerim neresidir bilemiyorum. Ne yapmam, ne etmem gerek, artık ben de kestiremiyorum. Bir zamanlar bir eştim. Bir anneydim. Bayılıyordum buna. Bazıları derdi ki, ‘Çıkıp, doğru dürüst bir işe girmeyi düşünmez misin?’ Ben de, ‘Yok eksik olmayın ama doğru dürüst işim bu derdim, sağ olun’ derdim. ‘Kendi işinize bakın’, derdim. Ama artık eskisi gibi değil. Bu işin coşkusu, keyfi kalmadı. (s.24)

Susan’ın sözlerinden yola çıkarak tüm oyunları gibi *Bir Kadın, Bir Düş, Bir Oyun*’un da Ayckbourn’un evlilikle ilgili temel düşüncesini ortaya koyduğu söylenebilir. Yazar evliliği “kutsal çıkmaz” (Nightingale, 1985, s.30) olarak görmektedir. Susan ve Gerald arasındaki evlilik de böyle bir evliliktir. Çiftin arasındaki sevgi çoktan bitmiştir. Ama bunun farkında olan yalnızca Susan’dır. O, eşiyle cinsel birlikteliği olmamasını ve kendilerinin artık öpüşmemelerini, bu gerçeğin somut göstergeleri olarak değerlendirir. Aslında Susan evliliğinin devamı için eşiyle cinsel birlikteliğin kayboluşunu mutlu bir evliliğin ve doğal olarak da mutlu bir aile

yaşantısının var olma şansını ortadan kaldıran ana etken olarak düşünür. Cinsel birliktelik ona göre bir evlilikte iletişimin doğal bir parçasıdır. Kuruyan cinsel birliktelik, evlilikte başka sorunların baş göstermesinin nedenidir. Çünkü sonuçta eşler arası duygusal iletişimin sonu da fiziksel yakınlığın yok oluşu ile gelmektedir. Öte yandan Susan, evlilikleriyle ilgili sorunlarını kocasına söyleyecek kadar cesur davranırken, Gerald'ın Susan'ın düşüncesini kabullenmeyişi oldukça şaşırtıcıdır. Çünkü eşine evlilik yaşantısında hiçbir anlamda yardımı dokunmayan bu silik kocanın sözleri davranışlarıyla çelişmektedir. Gerald evliliklerinin sevgiyle yoğrulmuş ideal olan bir evlilikten çok uzak olduğunu göremez:

Susan: (Vurgulamadan) Gerald, biliyorsun, artık seni sevmiyorum. Bunu biliyorsun.

Gerald: Evet biliyorum. (Sessizlik) Bunu bana hiç söylemedin... Hiç olmazsa, böyle açık seçik söylemedin ama belli etmiştin...

Susan: Ama sana bir düşkünlüğüm de halen var.

Gerald: Öyle mi?

Susan: Çoğu zaman. Haydi, asma suratını. Sen de beni sevmiyorsun.

Gerald: Yo, ben seni seviyorum.

Susan: Haydi canım sen de... (s.26)

Susan'ın Gerald ile ilgili olumsuz düşünceleri kafasında uzun süre önce oluşturduğu düşüncelerdir. Gerald karısına karşı o kadar ilgisizdir ki evdeki tüm boş zamanlarında bile yazmaya çalıştığı, tarih kitabıyla baş başadır. Yaşadıkları bölgenin altı yüz yıllık tarihini altmış sayfada anlatan bu tarih kitabı zaten karısından uzak olan Gerald'ı ona karşı gittikçe yabancılaştırır. Susan'ın kocasının iş yaşamından sık sık yakındığı görülür. Susan: "Belki daha çok oğlumuz da olurdu... Kocamın kitabı olmasaydı" (s.40) derken, kocasının iş yaşamı ve uğraşları yüzünden aile yaşamlarının karardığını düşünür. Gerald ile Susan aile yaşamlarında olabildiğine soğukturlar. Bu soğukluk Gerald'ın rahiplik mesleği ve yazarlık tutkusu içinde, çoğunlukla kalbiyle değil aklıyla hareket eden, bir koca olmasından da kaynaklanır. Gerald ideal ailedeki bir kocadan çok farklıdır. O, iş yaşamıyla aile yaşamını dengeleyememekte, doğal olarak da Susan'a zarar vermektedir.

Ancak, Susan'a göre evliliklerinin başarısızlığa uğramasında suçlu yalnızca kocası değildir. O, suçun tamamen Gerald'a ait olmadığını düşünüyordur. Susan'a bakılacak olursa kocasıyla aralarındaki her şey zamanla yok olmuştur. Bu kadına göre, evlilik ilişkilerinde yaşananların bir suçlusuzluğu da zamandır. Zaman onları ideal olması gereken evlilik ve aile ilişkilerinden uzaklaştırmıştır:

Gerald: Senin söylemek istediğin bence şu... Seni düş kırıklığına uğrattım.

Berberliğimizi yürütmeyi beceremedim. Öyle mi?

Susan: Bunu demek istemedim. Bunda kimsenin suçu yok. Yıllar boyunca gerçekleşti. (s.26-27).

Susan ve Gerald arasındaki gitgide tatsızlaşan konuşma, Gerald'ın Londra'daki oğulları Rick'ten önemli bir haber duyurmasıyla farklı bir boyut kazanır. Çünkü Rick, kısa bir süre içerisinde onları ziyaret edecektir. İdeal bir aileden, uzaktaki çocuklarının eve gelmesi nedeniyle mutlu olması beklenirken, Susan ve Gerald oğullarının evine dönüşünden dolayı tedirginlik içerisinde. Bunun nedeni anne-babanın Rick ile uzun süredir doğru dürüst bir iletişim kurmamasındandır:

Susan: Ailesine çok bağlı bir çocuk olduğu söylenemez, öyle değil mi? İki yıldır onu hiç görmedik...

Gerald: Nedenini biliyorsun. Şu felsefe grubu yüzünden...

Susan: Bizimle konuşmuyor bile...

Gerald: Bu da onların kurallarından biri canım, o kadar. (s.31)

Karı-koca arasındaki konuşma ailedeki sorunun yalnızca eşler arasındaki sorunlarla kısıtlanamayacağını gösterir. Ailedeki başka bir sorun da evine yabancılaşmış Rick'ten kaynaklanır. Rick, Susan'ın gerçek ailesinden kaçtığı gibi, anne-babasından kaçan yetişkin bir çocuktur. Bu kaçışın nedenleri ise Susan ve Gerald'ın birbirlerini suçladıkları konuşmalarından anlaşılır. Onlar kendi yanlışlarını birbirlerini suçlayarak, görmezden gelirler. Oysa bu yirmi beş yaşındaki gence geçmişte ideal bir aile ortamı hazırlanmadığı kesindir. Rick'in evinden uzak kalmayı yeğlemesinin nedeni de anne ve babasının ideal anne-baba rollerine uygun davranışlar göstermemelerinden kaynaklanmıştır. Oysa bilinçli anne-babalar "çocuğun korunması ve yetiştirilmesi için en uygun ve eşsiz bir eğitici grubudur. Çocuğun yetiştirilmesinde en büyük

sorumluluğun kendi üzerinde olduğunu bilen anne ve babalar, bu konuda çok büyük özverili tutumlar” (Akyüz, 2008, s.136) sergilemelidir. Ancak Rick, hem anne-babasının çocuk yetiştirmede uygun olmayan davranışlar göstermeleri yüzünden, hem de onun geleceğini planlamak istemelerinden dolayı evden uzakta bir yaşam kurmuştur:

Susan: Kadınlardan ödü kopar.

Gerald: (Oğlunun böylesine iğnelenmesinden çok alınmıştır) Eğer öyleyse, nedenini anlamak çok güç değil.

Susan: Benim yüzümden mi?

Gerald: Öyle.

Susan: Çocuğun yüzünü bile göremedim. Ona bir burs buldun, yatılı okula gönderdin, mezun oluncaya kadar elli beş yaş ve seksen kilonun altında bir dişi göremedi.

Gerald: Gene bu konuya girmeyelim, Susan.

Susan: Tatillerde her gece onun duasını dinlediğimi unutuyorsun: ‘Tanrım, ne olur, beni evlenmeye zorlama.’ (s.32)

Gerald’ın eşiyle yaptığı konuşmadan sonra kitabıyla ilgili çalışmalarına dönmesiyle Susan da oğlu Rick’in eve gelecek olmasından etkilenerek, tekrar düş dünyasındaki ailesinin yanına gider. Düş dünyasında Susan’ın becerikli kocası Andy, zengin bir öğlen yemeği mönüsü hazırlamaktadır. Susan düş dünyasında yalnızca Andy’den destek bulmaz, kardeşi Tony ve kızı Lucy de onu ev işlerinde yalnız bırakmazlar. Susan’ın özellikle Andy ve kızı Lucy’nin evdeki desteğiyle kendine boş zaman bile ayırabildiği görülür:

Lucy: Babam en usta aşçılığını gösteriyor... Kendi özel mayoneziyle o nefis somon balığını hazırlıyor. Sanırım bir de meyveli puding yaptı. Bir de evde hazırlanmış şeftalili dondurma... Her zamanki gibi tabak tabak, çanak çanak yaptı. Bir ordu doyar.

Susan: Bir türlü bilemeyecek ne kadar yapacağını...

Lucy: Tony ve ben de, arkasından mutfağı toparlamaya karar verdik, sanırım bu iş akşama kadar sürer. Bu arada, sen de buralarda gezinip, dileğinize kafa çekeceksin.

Susan: Olur mu hiç? Ben de bir şeyler yapmalıyım canım... Çalışmalıyım...

Lucy: Kitabına mı? Harika! Nasıl gidiyor?

Susan: (Sakin ve güvenle) Fena değil bence. Ağır işi bitirdim, yani araştırma aşamasını tamamladım. Artık oturup yazmaya başlayabilirim...

Lucy: Bence, sen müthiş bir insansın. Nasıl beceriyorsun bilemem.

Susan: (Omuz silker) Eh...

Lucy: Hepimiz seninle ne kadar övünüyoruz anne, bilemezsin. Sen böyle şeyler okumazsın biliyorum ama geçen Pazar, Observer gazetesinde, senden günümüzün en önemli tarih romancısı diye söz edildi... (s.35)

Düş dünyasında kızıyla konuşmasından ünlü bir yazar olduğu anlaşılan Susan, bu başarısını her zaman arkasında bulduğu ideal aile gücüne borçludur. Düş dünyasındaki aile üyeleri Susan'ın içindeki gücü kullanması için ellerinden gelen kolaylığı ve ortamı ona sağlarlar. Susan başarısından ötürü basında bile yer almıştır. Ancak onu mutlu eden asıl şey ailesinden aldığı övgü dolu sözlerdir. Gerçek yaşamında kendisi için hiçbir şey yapamayan bu körelmiş kadın, ideal ailesinde sıra dışı biridir.

Susan'ın düş dünyasındaki sıra dışılığı yalnızca onun başarılı kariyerinden ötürü değildir. Susan ideal aile ortamında bulduğu sıcaklıkla kendisi de sıcak, anlayış dolu ve duyarlı bir anneye dönüşmüştür. Düş dünyasında yarattığı tüm aile bireyleri gibi kendi de idealdir. Onun kızı Lucy ile cana yakın dertleşmesi, gerçek dünyasından farklı olarak ideal bir anneye dönüştüğünün önemli bir kanıtıdır. Susan, Lucy'nin kendisine yemek öncesinde söz ettiği evlilik düşüncesini, saygıyla ve duyarlılıkla ele alır. Lucy'ye sorumlu bir annenin göstermesi gereken yaklaşımı gösterir. Kızıyla arkadaş gibidir ve onunla hiçbir iletişim sorunu yaşamamaktadır:

Lucy: Anneciğim, sonunda baş başa kaldık, sana söylemek istediğim önemli bir şey var.

Susan: Nedir o, canım?

Lucy: Birini tanıdım, onu çok seviyorum ve biz evlenmek istiyoruz.

Susan: (duygulanmıştır) Ah, yavrum.

Lucy: Canın mı sıkıldı?

Susan: Yo, neden? Neden canım sıkılsın?

Lucy: Ağlıyorsun...

Susan: Evet, çünkü senin adına çok mutluyum. (s.36)

Susan'ın düş dünyasında kızıyla kurduğu yapıcı iletişimden gerçek dünyasında ise eser yoktur. Rick'in öğlen yemeğine eve gelmesiyle gerçek ailedeki sağlıklı iletişim çok belirgin bir biçimde ortaya çıkar. Susan ve Gerald Bill'den oğulları için hazırlanan yemeğe kalmasını bile isterler. Çünkü onlar sanki oğullarıyla yalnız başlarına kalmaktan korkuyorlardır. Normal olarak bir anneden ve babadan eve gelen oğullarını heyecan ve özlemle kucaklamaları beklenirken, açıkçası Gerald ve Susan oğullarını bağrılarına basmak yerine ondan anlamsız bir biçimde uzaktırlar:

Susan: Rick'i sen kendin gördün mü?

Gerald: Yok. Daha değil. Kendim görmedim. Bill ile konuştuğumu duydum. Sofadaki dolaba saklandım. Birden cesaretimi kaybettim ve dolaba saklandım. Çok saçma. Ya Rick dolabın kapağını açsaydı? Ya paltosu olsaydı? Ne olursun gel Susan. Lütfen! (s.46)

Düş yaşamında olgun davranışlarıyla alkışlanan Susan'ın oğlundan uzak duruşu Gerald'dan çok daha ileri bir boyuta varır. Yemeğe oğluyula oturmayan Susan'ı kocası ve Bill de sofraya oturtamaz. Susan'ın gerçek dünyadaki sofrasını seçmemesinin nedeni oğlu ve kocası tarafından incitilmekten çok korkmasıdır. Onun kaçıışı yine düş dünyasına doğrudur. Susan düş ailesinin özenle hazırlanmış yemeğine katılmayı seçer. Susan'ın ideal dünyası "süslendikçe onun bu yaşama bağlılığı" (Wu, 1995, s.124) da gitgide artmaktadır. Bu nedenle de Susan, kafasında oluşturduğu ideal ailesine gün geçtikçe söz geçiremez olmuştur:

Susan: Neden anlamıyorsunuz? Neden içeri girmeme izin vermiyorsunuz?

Tony: Gerçeği mi öğrenmek istiyorsun? Olmaz, çünkü biz seni seviyoruz ve senin incinmeni, acı çekmeni istemiyoruz. Eğer gerçekse istediğin...

Susan: Neyden söz ediyorsun sen? Ne saçmalıklar bunlar? Kimse incitmeyecek beni.

Lucy: İncitirler anneciğim. Hep böyle olur. Kabul et.

Susan: (Bir an kararlı) Öyle olsun, yemeği sizinle birlikte yiyeceğim. (s.47)

Yemeği düş dünyasındaki ailesiyle yemek üzereyken, Rick'in kendisini yemeğe götürmek üzere sofradan kalkıp gelişi, Susan'ın kendini kaybedip, bayılmasına neden olur. Çünkü oğlunu görür görmez bayılan bu kadın oğlu tarafından hayal kırıklığına

uğratılmıştır. Oğlunun kollarında kendine geldiği zaman Susan'ın ona: "Ne oldu? Anneler günü olmalı. Yoksa özel izin mi aldın?" (s.51) biçiminde serzenişi, yaşadığı hayal kırıklığının önemli bir kanıtıdır. Çünkü annenin oğlunu yalnızca özel günlerde görebilmesi, onun kafasında oğlu yerine bir kız oluşturmasının nedenlerindedir.

Oğlundan koparak kafasında Lucy'yi yaratmış bu anne, içinde bulunduğu ruhsal bunalımı belki de oğlundan alacağı güzel haberlerle aşmak istemektedir. Ancak beklentileri hiç gerçekleşmez. Rick'in gelişi annesini görmek için değildir. Rick onlara mektuplarında yazmadığı yaşamının özel ve önemli detaylarını annesiyle paylaşmaya başlar. O, eşyalarını toplayıp satmak ve evlendiği Taylandlı hemşire kız Tess ile kısa bir süre sonra Tayland'a yerleşmek istediğini söyler. Londra'da yaşayan çiftin evlenmelerinin nedenini sorgulamaya başlayan Susan, düş dünyasındaki anne sorumluluğu ve duyarlılığından çok uzaktır:

Rick: Herkes neden evlenir? Birbirimizi seviyoruz.

Susan: A, evet. Tabii. Ben de sandım ki...

Rick: Ne?

Susan: Bizden öç almak için. Babandan ve benden. Saçma değil mi?

Rick: Hem de zırvanın teki... (s.53)

Susan o an olduğu gibi aslında geçmişte de oğluna duyarlı bir anne olamamış onu hiç anlamamıştır. Açıkçası Rick'in Tess'i eve getirmeyip, ailesiyle tanıştırmamasının altında geçmişe dayanan bazı nedenler vardır. Rick'in eskiden eve getirdiği kız arkadaşlarıyla annesi arasında yaşananların kendisinin kızlarla bir dönem olumlu ilişkiler kurmasını engellediği anlaşılır. Rick bu kez annesinin eski kız arkadaşlarıyla oluşturmaya çalıştığı yakınlığı bir tehdit olarak görmüş ve karısı Tess'i evden uzak tutmaya çalışmıştır. Susan aslında annelik içgüdüleriyle oğlunu korumak isterken onu ne kadar üzdüğünü o an olduğu gibi hiç anlayamamıştır:

Rick: Eve getirdiğim kızlara nasıl davrandın, hatırlıyorum.

Susan: Ben de hatırlıyorum. Çok iyi anlaşırdık.

Rick: Hayır, öyle değil, anne. Açıkçası, fena halde bunalırlardı. Bilmiyor musun bunu?

Susan: Saçma.

Rick: Doğru. Onları bir köşeye sıkıştırır, doğum kontrolünden, çok kez doruğa varmaktan filan söz ederdin... Yani daha öpmemiştim bile kızları, ama sen onlardan neredeyse sağlık raporu isterdin. (s.55)

Rick annesiyle konuşurken, bu genç adamın karısını evden uzak tutmasının tek nedeninin annesinin duygu ve düşünceleri olmadığı ortaya çıkar. Rick: “Nedeni bir tek sen değildin. Babamın da payı var. Hepsini tepeden tırnağa süzerdi. Sanki şeytanın torunları gelmiş gibi ödü kopardı. Sanki bütün kızlar birer dişi iblis gibi oğlunun peşindeydi” (Ayckbourn, 1986, s.56) derken, babasının dini duygularla kendisini ne kadar yıprattığını anlatmak ister gibidir. Rahip baba da en az Susan kadar oğlunun yaşamını olumsuz etkilemiştir.

Susan’ın oğluyla konuşması, onun uzun bir dönemden beri kocasıyla sürdürdüğü olumsuzluklarla dolu yaşamını aydınlatacağına daha da karartır. Susan artık oğlundan da ümidini kesmiştir. Oğluna: “Bugüne kadar hep başardım sanırdım. Keşke bir kızım olsaydı. Onunla daha kolay başa çıkardım” (s.56) deyişi, onun oğlunun varlığını bile sorgulamaya başladığını gösterir. Susan’ın düşüncelerini sivri diliyle dışa vurduğu bu sözler, onun iç dünyasıyla gerçek dünyasının karışmaya başladığını da yansıtır. Sonuçta düş dünyasındaki tatlı kızı Lucy, Rick’in yerine koyduğu olumlu bir kopyasıdır. Susan’ın oğlu eve geri dönmeden önce, onun yerine Lucy’i aklına yerleştirmiş olması bir rastlantı olamaz. Onun annelik görevi ile ilgili olarak sürekli suçlanmaktan, kendine ideal bir kız oluşturarak, gerçeklerden kaçtığı çok bellidir.

Susan ailesindeki tüm sorunları düş dünyasına giderek çözmeye çalışmaktadır ancak bu yöntem bir süre sonra tamamıyla geri teper. İçinde bulunduğu bunalımın artması onun düş dünyasında da sorunların başlamasına neden olur. Düş dünyasındaki ailenin istemediği anlarda dahi karşısına çıkmaya başlaması, onun geri dönülmez bir ruhsal bunalım yaşadığını göstermektedir. Bu nedenle gerçek dünyası Susan’ın kontrolünden çıktığı gibi, ideal düş evreni de artık onun kontrolünde değildir:

Andy: Onları istemiyorsan, söyle gitsinler. Hepsi gider. Sen söyle yeter. Hangimize olursa.

Susan: Söylüyorum öyleyse. Şimdi sana söylüyorum. Ne olursun git.

(Andy kıpırdamaz)

Haydi git, yollan. Toz ol.

(Andy ona bakıp gülümser ama kıpırdamaz) İşte bak, gördün mü? Umurunda bile değilim, öyle mi? Sana git dedim ama buradasın.

Andy: Belki içinden istememişsindir. (s.62)

Susan'ın düş dünyasının kontrolden çıkması aslında kendinin kontrolden çıkması demektir. Aslında "ikinci dünya gitgide bir kâbus ortamına dönüşür" (Legatt, 1998, s.155) ama asıl kâbusa dönüşen Susan'ın gerçek dünyasıdır. Oğlunun anlattıklarıyla daha da bunalıma giren bu kadın gerçek kocasını, düş dünyasındaki kocasıyla bahçede gecenin karanlığında üstelik yağmur altında aldatır. Susan'ı bu durumda gören Gerald: "Yahu, nedir bu oynadığın oyun be kadın? Sabahın üç buçuğunda ne diye çimenlerin üstüne serilmiş yatıyorsun? Üstelik fırtına koparken? Bu da bir çeşit şaka mı?" (s.76) diyerek, şaşkınlığını gizleyemez. Ancak Susan'ın yaptıkları bununla kalmamıştır. O, bahçeye inmeden önce evde umulmadık şeyler yapmıştır. Önce eşinin odasını tutuşturmuş, ardından Muriel'in kocasına duyduğu özlemi bildiğinden duvara onun kocasının ağzından bir mesaj yazmıştır. İyice saçmalamaya başlayan Susan, o an kocasından boşanmak istediğini de bildirir:

Susan: Sessiz sedasız boşanırız.

Gerald: (Çok şaşkın) Boşanmak mı?

Susan: Sana söz veriyorum, mesleğine bir zararı olmaz. Söz veriyorum.

Gerald: Ne?

Susan: Rezalet çıkarmam. Seni incitmek istemiyorum, inan bana. İsim filan da söylemem... (s.77)

Susan'ın sergilediği dengesiz davranışlarıyla kocasından ve görünmesinden öğ aldığı kesindir. Evden aceleyle bahçeye inen Rick gördüklerinden sonra annesinin içinde bulunduğu acı gerçeği ancak anlar. Öte taraftan Gerald'ın tek derdi kitap çalışmasına ne olduğudur. Aslında onun kalpsizliği ile bir kez daha karşılaşılması o kadar şaşırtıcı değildir:

Rick: Çok üzüldüm baba, elimden geleni... (Susan'ı görür) Anne? Neyin var senin anne?

Gerald: Birazını kurtarabildin mi Rick?

Rick: Annemin nesi var? Ne arıyor burada?

Gerald: Sen boş ver onu. Benim kitabın bir parçasını olsun kurtarabilirdin mi?
(s.78)

Bütün olanlardan sonra Gerald da aslında pes eder. Susan'ı dışarıda bahçede bırakır. Eve ambulans çağırmaktan başka bir çare bulamaz. Ancak Gerald, bunu yaparken, Susan yine çoktan düş dünyasına dalmıştır. Gerçekte yağmurlu günün tersine Susan'ın düş dünyasındaki gün, düğüne özgü, sıcak, güneşli bir gündür. Beklenti Susan'nın Lucy'yi büyük bir neşe içerisinde evlendirecek olmasıdır. Ancak Susan'ın "kendi ihtiyaçlarını ve düşlerini yansıtan" (Legatt, 1998, s.155) ikinci dünyasındaki "yaltaklanan, düşünceli ve çekici ideal ailesi gerçek olamayacak kadar çok iyidir" (Holt, 1999, s.42). Bu nedenle oyunun son sahnesindeki beklentiler yanıltıcıdır. İzleyici hiç beklenmedik biçimde kendini düğün yerine, bir at yarışının ortasında bulur. Üstelik hayali karakterler ile Bill gibi gerçek yaşamdaki karakterler de bu at yarışındadırlar. Lucy, bazen bir atın adıdır, bazen Taylandlı bir çek çek sürücüsü kılığındaki oğluya evlenecek kızdır. Kullandığı bu tür ayrıntılarla "birinin kafasının içindeki olayları görmenin oldukça ilginç olacağını düşündüm" (Watson, 1988, s.140) diyen yazarın insanın bilinçaltındaki gerçeğini gün yüzüne çıkartarak gülmeceyi ne kadar ustaca oluşturduğunun bir göstergesidir. Bütün bu ayrıntılar gülmeyi tetiklediği gibi, izleyicinin aklının da Susan kadar allak bullak olmasına neden olur. Susan "sanki kendi, gördüğü bu düştan yavaş yavaş sıyrılmaktadır ve düş onsuz sürüp gitmektedir" (s.88). Oyun da Susan'ın kendini dinletmeye çabaladığı, ama anlamsız cümleler kurduğu ve sonunda çılgınlıklarına ambulans sireninin karıştığı iki ailenin ortasında birdenbire bayılışı ile sona erer.

Bir Kadın, Bir Düş, Bir Oyun, Ayckbourn'un, kadınların eş ve anne rollerine bağlı bir yaşam sürmelerinin, sağlıklı ideal bir aile yaşamını olanaksız kıldığını gösterir bir tiyatro oyunudur. Susan'ın kendi yaşamı için çözümler üretememesi, onun evliliği ve ailesi içinde akıl sağlığını kaybetmesi, Ayckbourn'un oyunlarında kadınlara biçtiği rol ve kendine özgü bir yöntem olarak değerlendirilmelidir. Sonuçta, oyunun "anlatımı [da Susan'ın] akıl bozukluğundan başka bir çıkış yolunun olmadığını" (Bull, 1994, s.152) ortaya koyar. Çünkü Ayckbourn, oyunlarında çoğu kadın karakterinin aile içinde yaşadığı güçlüklerle bir çözüm getirmez. Onun oyunlarında kadınlar, evlilik ve aile sorunlarıyla dolu çukurdan kurtulamaz, tersine o çukura daha da gömülürler. Kırk sekiz saat içerisinde geçen oyunda kendini tümüyle ailesine adanmış Susan için böyle bir

şansın olması da olanaksızdır. Susan bu çukurdan kurtulmak istese bile kurtulacağı yoktur. Çünkü Susan gerçek ailesindeki sorunları çözmek yerine ideal ailesiyle oyalanır. Ayckbourn Susan'dan “annelik ve eşlik rollerine köle oluşunu sorgulaması yerine, iyi ile kötü koca ve çocuklar arasında bir seçim yapmasını istediğinden, [oyunda] evlilik ve aile sorunlarının karmaşıklığı göz ardı edilir” (Rich, 1988, s.1). Sonuçta oyun evlilik ve aile sorunları odağındaki bir kadının ideal aile yaşamını çok güvendiği düş dünyasındaki aile bireyleriyle bulduğunu sanması ama bu “şeytani karakterler” (Billington, 1990, s.183) tarafından da aldatılmasıyla son bulur.

Ayckbourn Susan'ı yalnızca ideal bir aile bulayım derken, kendi ailesini kaybetmekle karşı karşıya bırakmaz, aynı zamanda onun “şizofrenisini ailenin yalnızca bir üyesinin değil, tümünün sorununa bir işaret” (Smith, 1986, s.962) olarak kullanır. Sonuçta Susan'ın ruhsal sorunları tüm ailenin sonunu getirebilir. Ayckbourn bu olasılıktan yola çıkarak insanın kendi ailesinden başka bir ideal aileye ihtiyacı olmadığı gerçeğini gözler önüne serer. Yazar, “kopyaların orijinallerinden daha iyi olmalarını bekleyemezsiniz” (Wu, 1995, s.152) der. Aslında Susan'ın başından beri yanlışı, onun gerçek ailesinin nasıl olursa olsun başka bir aileden daha iyi olabileceği gerçeğini unutmamasıdır. Oysa ailede sorunlar varsa yine aile içerisinde çözümler bulmak gereklidir. Ailede, ‘birlikten kuvvet doğar’ inancı hiç unutulmamalıdır. Çünkü aile içindeki sorunlardan kaçmanın aile bireylerinin hiç birine herhangi bir yararı olmaz. Ama birbirine kenetlenen, sorunlarını aşmada ısrarcı olan bir ailenin aşamayacağı güçlük yoktur.

2.8. Ailede Ahlak Yozlaşması: *A Small Family Business*

Toplumunu oluşturan insanın ve onun değerlerinin korunması toplumun varlığını sürdürebilmesi için gereklidir. Bu yüzden, insanoğlu ilkel toplumlardan, günümüz modern toplumlarına değin her dönemde, kendine özgü bir kurallar bütünü oluşturma ihtiyacı hissetmiştir. Bu kurallar bütününe genel olarak ‘ahlak’ adı verilir. Buna göre ahlak, “insanların davranışlarını ve birbirleriyle olan ilişkilerini düzenlemek amacıyla oluşturulmuş eylem kuralları, normlar silsilesi ve değer sistemidir.” (Cevizci, 2007, s.262)

Toplumda yaşayan bireylerin kendi oluşturduğu ahlak kurallarından ve değerlerden bir şekilde uzaklaşması, onları gitgide yok sayması ise ‘ahlak yozlaşması’

olarak tanımlanabilir. Ahlak yozlaşması, toplumun temellendirildiği tüm sosyal kurumlarda gerçekleşebilir. Aile de toplumun bir parçası olarak, toplumu toplum yapan ahlak değerleri sistemi üzerine kuruludur. Bu yüzden aileyi, toplumun oluşturduğu ahlak kurallarından bağımsız bir kurum olarak ele almak olası değildir. Ailedeki ahlak yozlaşması, toplumun her kurumunda geçerli olan ahlak kurallarının ailede göz ardı edilmesi ve varlığının sona ermeye başlamasıyla açıklanabilir.

Alan Ayckbourn'un hem toplum, hem de aile için önemli bir sorun olan, ahlak yozlaşmasını bir tiyatro konusu olarak kullanması hiç de şaşırtıcı değildir. Çünkü o, İngiliz tiyatrosunun "modern Ben Jonson"ı (Wu, 1995, s.148) olarak adlandırılabilir. Üstelik Ayckbourn'un kendi de Ben Jonson gibi 'ahlak oyunları' (morality plays) yazdığını yadsımaz. Yazar bir söyleşide "Sanırım çalışmam içerisinde kaçınılmaz bir adalet duygusu var: 'Ne ekersen onu biçersin.' Bu tip bir şey çalışmamda oldukça sık mevcut. Bu yinelenen bir temadır" (Wu, 1995, s.148) der. *A Small Family Business*'ı da "yazara özgü yapan şey oyunun parlak bir fars ve ahlak oyunu bileşiminden" (Billington, 1990, s.188) oluşmasıdır. Ayckbourn, oyununda ahlak yozlaşması gibi evrensel bir konuyu hem bir fars ustasına hem de bir 'ahlak oyunu' ustasına yakışır biçimde ve aile odaklı olarak ele almaktadır.

İki perdelik *A Small Family Business* (1987) Ayckbourn'un seksenlerin Thatcher dönemi İngilteresinde, sıradan orta sınıf İngiliz ailelerinin hem iş yaşamlarındaki hem de yuvalarındaki ahlak yozlaşmasına ışık tuttuğu en önemli oyunudur. Oyun Ken Ayres isimli bir mobilya patronunun elli yıllık aile şirketinin ve onun damadı Jack McCracken'in kendi ailesinin odağındaki bir dizi ahlak bozuklukları üzerine kuruludur. Bu nedenle Ayckbourn'un ailede ahlak yozlaşması konusunu hem *Ayres ve Graces* isimli aile şirketinin sahipleri olan isimlerce dolandırılması üzerine, hem de Jack'in kendi ailesindeki belli başlı bazı sorunlar üzerine iki boyutlu ve birbirine paralel olarak kurduğu söylenebilir.

Oyunun hemen başında Jack'in adına düzenlenen partide yaşlı kurt Ken tarafından *Ayres ve Graces*'ın başına getirilmesi aslında bir rastlantı değildir. Çünkü Jack'in bu büyük şirketi yönetmeye başlayacak olması, kişiliği ile yakından ilgilidir. Jack, partide yaptığı konuşmada "hiçbir şey başaramasam, basit bir kavramı tanıtmaya kararlıyım. Bu temel kavram güvendir" (Ayckbourn, 1987, s.8) der. O, bu görevi gerçekten hak edecek derecede dürüst ve güvenilir bir insandır. İçinde gerçekten yaşattığı büyük bir iş ahlakı

olan Jack'in, tüm akrabaları önünde yaptığı konuşma sonrası, eşi Poppy'den aldığı övgü dolu sözler, aynı zamanda onun güzel kişiliğini gözler önüne serer: “Eğer tüm bu kötü dünya senin kadar iyi olsaydı, hiç sorun olmazdı” (s.10). Billington'a göre de Ayckbourn, Jack'i “dürüstlüğü teorik olarak beğenilebilir bir insan olarak betimler” (Billington, 1990, s.191). Jack, gerçekten de sıra dışı erdemli bir kişiliğe sahiptir.

Ancak “insan doğası için çok fazla” (Wu, 1995, s.127) olan erdemli kişiliğine karşın Jack'in çevresindeki ahlak yozlaşmasına karşı tek başına bir savaş vermesinin çok güç olduğu kısa sürede anlaşılır. Ayckbourn'un “tamamıyla dürüst ve iyi niyetli” (Kalson, 1993, s.57) bu adamı sürprizlere açık bir insan olarak çizdiği kesindir. Yazar “yozlaşmış, mutsuz, geniş İngiliz ailesinin sırlarını aşama aşama ortaya çıkarmaya” (Rich, 1987, s.2) başladıkça Jack de buna bağlı olarak hayal kırıklıkları yaşayacaktır. Jack ilk olarak kendi ailesi içinde daha önce hiç tanık olmadığı karanlık bir olayla karşılaşır. Parti sonunda, on dört yaşındaki küçük kızı Samantha'nın bir hırsız olduğunu öğrenmesi onun partide yaşadığı tüm mutluluğunu yok eder. Yeni görevinin kutlandığı o gece, Jack için birdenbire bir kâbusa dönüşür. Çünkü böylesine erdemli bir adamın kızı, iki sterlin bile etmeyen bir şampuan ile bir göz kalemi çalmış ve Benedict isimli özel bir dedektife kaçarken yakalanmıştır. Parti sonunda Benedict de onların evine beklenmedik bir biçimde konuk olur ve olanları Samantha'nın anne-babasına anlatır.

Poppy ve Jack her ne kadar kızları Samantha'nın hırsızlığı karşısında çökmüş ve ona çok kızmış olsa da Jack bir baba, Poppy de bir annedir. Poppy ve Jack'in de her anne-baba gibi çocuklarını korumak için yapmayacağı şey yoktur. Onlar içten bir biçimde ilk olarak kızlarının yanında olduklarını gösterirler. Kızı uğruna Benedict ile özel olarak konuşup, sorunu çözmek bir aile reisi olarak Jack'e düşer. Ancak Jack'in Benedict ile yaptığı konuşmada, bu dedektifin Samantha'nın yanlışını görmezden gelmesini sağlamaya yönelik çabası başarısızlıkla sonuçlanır. Çünkü Benedict'in hırsızlık gibi bir hukuk olayını yalnızca ahlaki bir yanlışlık olarak görme isteği yoktur. Onun bu olayı kullanmak gibi gizli bir düşüncesinin olduğu çok açıktır. Gerçekte ailenin başına çöreklenen bu adam, aileye her türlü zararı verebilecek bir şantajcı görüntüsü içerisindedir:

Jack: Kim sizin Samantha'yı bulduğunuzu söyler?

Benedict: Doğru, gerçekten öyle.

Jack: Doğru. O zaman bu sizin elinizde, değil mi?

Benedict: Sanırım öyle.

Jack: Güzel.

Benedict: (Kısa bir duraksama... Birbirlerine bakarlar) Beni girişime zorlamadığınıza memnun oldum, Bay McCracken.

Jack: Demek istediğiniz şey size rüşvet vermek mi?

Benedict: Sizin bunu denemeyeceğinize çok sevindim

Jack: Hayır, ben böyle bir şey yapmam.

Benedict: Memnun oldum.

Jack: Bunu hiç yapmam. Asla.

Benedict: Güzel. (Duraklar) Mükemmel... (s.24-25)

Ayckbourn'un McCracken ailesinin içine sızdırdığı Benedict, Jack'i yalnızca kızının basit bir hırsızlık suçu nedeniyle köşeye sıkıştırmış ve onunla dolaylı yoldan rüşvet pazarlığı yapıyor değildir. O, bu aileyi ziyaret etmeden önce dersine iyi çalışmıştır. Benedict, Jack'in kayınbabasının mobilya şirketinin başına geçmiş olduğunu ve Jack'in bile henüz bilmediği şirket sorunlarını önceden bilmektedir. Sonuçta Benedict gibi kötü bir adamın elinde önemli silahlar vardır. Bu yüzden o, Jack'in üzerine bilinçli bir biçimde daha da fazla gitmeye başlar. Benedict "çocuklar bazen suçlanmaz" (s.26) gibi dolaylı bir anlatımla Samantha'nın hırsızlığını görmezden gelebileceğini söyler. Böylece o, Jack'in kendisine bir şeyler teklif etmesini sağlamaya çalışır. Benedict'ten işittiği sözlerden sonra oldukça öfkelenen Jack, onu yaka paça evinden dışarı atar. Ama güzel kişiliğini yansıtan bu davranışıyla Jack'in kesinlikle kendi ailesini ve aile şirketini Benedict gibi bir kişiden kurtardığı söylenemez.

Ancak McCracken ailesi, Jack'in bu kararlı davranışıyla kısa bir süre için bile olsa birlik içinde kenetlenmiş görülür. Bunu, Poppy'nin Samantha'ya bir anne duyarlılığıyla söylediği sözleri de doğrular. Poppy: "Sammy, bunun sonuçları ne olursa olsun canım, biz senin yanında yer alacağız, diyorduk. Biz bir aileyiz" (s.28) diyerek, kızını tüm yaşananlardan sonra biraz olsun rahatlatmaya çalışır. Bir ailenin tüm bireylerinin aileyi sarsan böylesi olaylar karşısında aile bütünlüğünü korumaya çalışması gerçekten çok önemlidir. Ailedeki birlik yitirilen aile düzeninin yeniden oluşturulması için gereklidir.

Ailede annenin sözlerine yansıyan bu kenetlenme, Samantha'nın hem ahlaksal hem de yasal boyutu olan suçunu örtmek anlamına gelmez. Anne-baba, Benedict'in evden uzaklaşmasıyla kızlarını karşılarına alırlar. Onların amacı kızlarının yaptığı

hırsızlığın nedenini ona açık açık sormaktır. Sonuçta hırsızlık etik olarak yanlış bir davranıştır. Ama onların bu hırsızlığın altında yatan gerçekleri öğrenmek için anne-baba duyarlılığı içerisinde başladıkları konuşma, şaşırtıcı bir biçimde o ana dek evde üstü örtülü kalmış ve aslında tüm aileyi sarmış olan daha derin bir ahlak yozlaşmasının varlığını gün yüzüne çıkarır:

Samantha: Herkes çalıyor.

Jack: Öyle mi? Anlıyorum. Sebep bu. Biz hepimiz bir şeyler çalıyoruz. Tina çalıyor, annen çalıyor, değil mi? Sen benim çaldığımı mı söylüyorsun?

Poppy: Sen benim bir şeyler çaldığımı mı söylüyorsun?

Samantha: Çalıştığın yerden bir şeyler yürütüyor, onları eve getiriyorsun.

Poppy: Hadi Sammy, bu aynı şey değil, öyle değil mi?

(Kimse yanıt vermez) Şey, öyle değil. Demek istediğim eski bir kurşun kalem, ya da kâğıt tutturgaç...

(Kısa bir duraksama) Şey, bu tamamen aynı şey değil, öyle değil mi?

Jack: (Tina'ya) Sen bir şeyler çalıyor musun?

Tina: Hayır. Elbette çalmıyorum. Hayır gerçekten. (Samantha'ya bakarak)

Geçmişteki gibi değil.

Jack: Ya! Eskiden çalıyordun öyle mi? (s.29-30)

Samantha'nın yanlış davranışından ders alması beklenirken kendini haklı çıkarmak istercesine annesinin ve ablası Tina'nın eskiden hırsızlık yaptıklarını açıklaması onun bir savunma mekanizması oluşturduğu gerçeğini ortaya koyar. Benzer bir biçimde Poppy ve Tina da yaşantılarında daha önceden işledikleri suçu örtbas etmeye çalışırlar. Bu yüzden Samantha'nın karıştığı hırsızlık sorunu ailede kolayca çözüm bulunacak bir sorun olmaktan çıkar. Bunda en önemli etken ne kızların ne de annenin gerçekleri görememesi ve bu gerçeklerden kaçmaya çalışmalarıdır. Onlar yaptıkları hırsızlıkların ne denli önemli bir suç olduğunun farkında bile değildirler.

Jack gibi kişilikli bir aile reisinin karısından ve kızlarından duyduğu sözler, onun üst üste hayal kırıklıkları yaşamasına neden olur. Çünkü sonuçta ona göre çalmak gibi bir suçun küçüğü büyüğü olmaz. Allen'ın da belirttiği gibi bu suçlar "küçük günahlar" (2002, s.222) değildir. Onun gibi ilkeli bir kişi için, kızlarının ve karısının karıştığı böylesi hırsızlık olayları bir yıkımdır. Bu konuşma sonrası Jack duygularını tüm ailesine büyük bir kızgınlıkla haykırır:

Bakın, hepinizin nesi var? Orada oturmuş size ait olmayan şeyleri almanın nedenlerini düşünüp, buluyorsunuz. Tüm yaptığınız şey bu. Burada bunun yanlış olduğunu düşünen tek kişi ben miyim? Bu kişi yalnızca ben olamam, öyle değil mi? Herhangi bir ahlak değeri kalmış tek kişi ben miyim? (s.30)

Jack'in sözleri "günümüzde ailenin kendi öz değerleriyle yaşamasının ve çocuklarına sahip olduğu kültürel normları empoze etmesinin olanaksız" (Akyüz, 2008, s.125) olduğunu örneklendirdiği için önemlidir. Jack ne söylerse söylesin, ailesine çalmanın ne anlama geldiğini anlatacak güçte görünmez. Sanki yeryüzünde yalnızca Jack hırsızlığın ne demek olduğunu bilmiyordur. Sanki hırsızlık yapmadığı için ailede suçlu odur. Onun dışında herkes dosdoğrudur.

Jack, kendi ailesi içerisinde işittikleri karşısında yaşadığı büyük deprem sonrası allak bullak olmuştur. Belki biraz olsun rahatlamak için, belki de ahlaksal sorumluluğu gereği bu kez şirket işlerine yönelmek ister. Aslında şirkette olup bitenin Jack'in o ana dek evinde duyduklarından çok da farkı yoktur. Üstelik eşi Poppy bile şirkette dönen dolaplardan az çok haberdardır. Poppy, Jack'e "Harriet'in yılda üç tatile nasıl cesaret ettiğini, Cliff'in kahrolası o büyük Porsche'yi nasıl sürdüğünü, Anita'nın nasıl hiç aynı elbiseyi iki kez giymediğini sanıyorsun?" (s.34) diye sorar. Bu soru Poppy'nin gerçekte kendi erkek kardeşi Desmond ile onun eşi Harriet'in, Jack'in kardeşi Cliff'in ve karısı Anita'nın mobilya şirketindeki dolandırıcılıkta büyük rol aldığını düşündüğünü gösterir. Poppy'nin sözleri karşısında Jack, "kendini gitgide artan büyük bir aile yozlaşması tarafından çevrelenmiş bulur" (Gussow, 1998, s.36). Poppy'nin elinde çevresindekilerin su gibi harcadığı paraların nereden geldiğine ilişkin belki kesin bir kanıtı yoktur ama onun anlattıkları oldukça şaşırtıcıdır.

Poppy'nin aile şirketinde olup bitene karşı aşırı duygusal davranışlar sergilemesinin altında yatan gerçekler de ilginçtir. Poppy, kendince dolandırıcılığa karışan akrabalarını ne babası Ken'i düşündüğünden, ne de kocasının şirketi yönetmesine bir yardımcı olur diye açıklar. Açıkçası Poppy'nin bazı güçsüzlükleri vardır. O, bilinçaltında bir takım hırslar barındırmaktadır. Poppy'nin parasal sorunlardan uzak olmak, para kazanmak için çalışmak zorunda olmamak gibi kişisel çıkarları vardır. Onun çevresindeki bol paralı akrabalarını kıskandığını söylemek de hiç yanlış olmaz. Dahası, Poppy taşıdığı bencil duygularla hem kocasını kıskırtmakta hem de onu ister istemez tüm aile bireylerinin içinde bulunduğu büyük ahlak yozlaşmasının

içine çekmektedir. Jack, kendi evinde neredeyse Poppy tarafından dürüst olduğu için bir aptal yerine konmaktadır:

Ben burada çok başarılı bir adamla evliyim ve biz başarısızmışız gibi yaşıyoruz. Bu adil değil. Jack seni takdir ediyorum, seni ve ilkelerini son nefesime kadar savunacağım ama sen, her zaman inanılmayacak derecede dürüst olmak zorunda mısın? (s.34)

Jack, karısıyla konuştuktan sonra kendini hem evde hem de işte bekleyen sorunların ne denli büyük olduğunu artık çok daha iyi anlar. Çünkü o, hem evdeki hem de şirketteki çıkmazın farkına varmıştır. Bu nedenle özellikle şirketteki sorunlar için Ken'e gidip, alınabilecek önlemler üzerine onunla konuşmakla işe başlamak ister. Jack'in amacı, ilk olarak Ken'in şirketteki sorunlarla ilgili ne bildiğini öğrenmektir. Ken ve Jack arasındaki görüşme, Ken'in şirketteki dolandırıcılıktan haberinin olduğunu ancak bu dolandırıcılığın kaynağı ve boyutu ile ilgili bir düşüncesinin olmadığını ortaya koyar. Ken, şirketin ürettiği malların marka isimlerinin değiştirildiğini biliyordur, ancak bunun kimlerce ve nasıl gerçekleştiğini henüz çözmemiştir. Üstelik Ken, Jack'i şirketin başına özellikle bu dolandırıcılığı çözmesi için getirmiştir. Jack'e yalnızca şirkette olup biteni açığa çıkarmak için bir uzman araştırmacı bulmasını, tavsiye eder.

Ken ile görüşmesi Jack'in hem şirketi hem de ailesini kurtarmak için bir avantaj olarak kabul edilebilir. Çünkü Ken'in önerisi, Jack'in özel dedektif Benedict'e tüm bildiklerini saklaması ve ağzını sıkı tutması için rüşvet vermesi yerine, ona bir iş önererek, Benedict'i kendi ailesinden ve tüm akrabalarından uzak tutabilmesi olanağını sağlayacaktır. Böylece Jack, hem kendi ahlak çizgisinden sapmamış olacaktır, hem de Benedict'i geçici olarak devre dışı bırakmış olacaktır. Sonuçta Jack, dedektif Benedict'i işe alır ve onu şirket ortakları gibi görünen İtalyan Rivetti kardeşleri ve onların şirketteki bağlantılarını araştırmakla görevlendirir.

Yaptığı planla Benedict'i bir süreliğine oyalamak isteyen Jack de akrabaları olan dolandırıcıları tam olarak belirleyerek onlarla birlikte şirketteki ahlak kirliliğine olabildiğince çabuk son vermek amacındadır. O, ilk olarak kardeşi Cliff'in gerçekten dolandırıcılıkta bir rolünün olup olmadığını öğrenmek üzere onun evine gider. Jack'in şirkete bir düzen getirme girişimine kendi kardeşiyle başlaması, onun kardeşini kayırmaması, yalnızca Jack gibi bir insana özgü davranış olarak görülmelidir. Evde

Jack'in kardeşi yoktur ama onun eşi Anita oradadır. Anita'dan Cliff'i çağırmasını isteyen Jack'in bekleyişi beraberinde başka bir ahlak kirliliğini ortaya çıkarır. Bu, Ayckbourn'un oyunlarına her zaman yerleştirdiği 'eşi aldatma' olayından başka bir şey değildir. Jack, bir ara yatak odasından gelen sesle Cliff'in orada gizlendiğini düşünür. Ancak, bu ses Anita'nın Cliff'i aldattığı, İtalyan Rivetti kardeşlerden birine aittir. Bu kirli rastlantı Anita'nın nasıl bir kişi olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Ama Jack'in kardeşi ve eşinin çürümüş aile ilişkileriyle harcayacak zamanı yoktur. Cliff'in gelişiyle Jack hem onu, hem de Anita'yı şirketteki dolandırıcılık bilmecesi üzerine bir bakıma sorgulamaya başlar. Anita ve Cliff başta şirketle ilgili bir şeyden haberleri yokmuşçasına davransalar da onların sözlerinden dolandırıcılıkla ilgili olarak köşeye sıkıştıkları açıkça görülür:

Anita: Jack, bana birinin aileyi binlerce sterlin dolandırdığını söylüyor, Cliff. Bununla ilgili bir şey biliyor musun?

Cliff: Hayır, böyle bir şansım olmadı. Benim yoluma çıkmadı. Ne hakkında konuşuyoruz, Jack?

Jack: Mobilyalar hakkında konuşuyoruz, Clifford. Ayres ve Graces'in tasarılarının alınarak, başka bir yerde üretilmesi hakkında konuşuyoruz. Onların sahte bir marka altında tekrar satılması hakkında konuşuyoruz. Hepsinden önemlisi tüm bu kahrolası düzeni benim kardeşimin organize ettiğini konuşuyoruz. (s.49)

Anita, Jack'in baskısı karşısında sonunda şirketin mobilyalarını uygun bir fiyatla satın alıp, başka bir marka adı altında gizlice pazarladıklarını açıklamak zorunda kalır. Anita pişkin bir şekilde "Bunda yanlış ne?" (s.51) derken yaptıklarının kirli bir davranış olduğunu bile önemsemiyordur. Para hırsı bütün ahlak değerlerini yok etmiş bu kadın için, onların yaptığı bir dolandırıcılık değildir. Oyunun belki de en kötü karakteri olan bu kadın sanki hırsızlığın anlamını bilmiyormuş gibi davranır.

Anita'dan ve Cliff'ten Ken'in oğlu Desmond'un da şirketteki yolsuzluğun başında olduğunu öğrenen Jack, bu kez Desmond'a yönelir. İlk iş gününden başlayarak, şirketteki ahlaksızlıklar üzerine çok kararlı adımlarla ilerlemesi Jack'in sözlerine öfkeli bir biçimde yansır: "Başlar sallanacak, söz veriyorum başlar sallanacak, Desmond Ayres!" (s.54). Jack'in sözleri şirketteki dolandırıcılar kim olursa olsun onun kendi ahlak ilkelerinden ödün verme niyetinde olmadığını göstermektedir. Ancak

Desmond'un Ken'in oğlu olması Jack'i daha dikkatli olmaya iter. Jack, Desmond'tan babasının büyük bir çabayla kurduğu mobilya şirketini dolandırdığını ve aslında onun bu şirketi işletmek gibi bir arzusunun da olmadığını öğrenir. Gerçekten de Poppy'nin söyledikleri doğru çıkmıştır. Şirketin dolandırılmasında neredeyse tüm akrabaların rolü bulunmaktadır.

Jack tüm öğrendiklerinden sonra şirketteki dolandırıcılığı bir aile sorunu olarak görür ve sorunu yapıcı bir biçimde ele almak ister. Bu nedenle şirketin sorununu yine şirket ve aile içerisinde çözme yöntemini benimser. Onun Desmond'a sözleri de bunu açıkça ortaya koyar: “Bunu bir aile sorunu olarak çözmeyi, umuyorum. Uyuşmak, kendi aramızda, evimizi düzene sokmak... Hukuka başvurmaya gerek yok” (s.60). Jack'in ailenin ismini temize çıkarmak için yine ailenin bütünlüğüne sarıldığı anlaşılmaktadır. Jack'e göre güçlü bir aile bağı tüm sorunların üstesinden gelmeyi kolaylaştırabilir. Tüm akrabaların sorunun çözümüne destek vermesiyle şirket yine eski günlerine dönebilir. Bunun yanında da şirkette bazı önlemleri çabucak almak gerekmektedir. Jack şirket yönetimindeki tüm akrabaları topladıktan sonra düşüncelerini dile getirir. Jack'in planı şirketin ilk olarak İtalyanlarla iş yapmayarak, özüne dönmesi ve artık adı yolsuzluğa karışan isimlerin birimlerine ucuz mal verilmemesi üzerinedir. Ayrıca şirkette hemen hemen her şeyi bilen Benedict'in de işten çıkarılması ve susturulması gerekmektedir. Bunun en kolay yolu ise Anita'ya göre ona önerilecek rüşvetle olanaklıdır. Jack'in ilkeleri gereği böyle bir eylemi kabul etmesi düşünülmekle birlikte, dolandırıcılıkta adı geçen tüm akrabaların bu görevi Jack'in omuzlarına yıkmaya çalıştıklarına tanıklık edilir:

Cliff: Bunu yine de Jack yapmalı.

Jack: Ne?

Anita: Evet, sen bununla uğraşmalısın, Jack.

Jack: Sen benden rüşvet vermeme mi istiyorsun?

Anita: Cidden. Bu sen olacaksın.

Jack: (Kızgınlıkla kalkarak) Tamam bu kadar. Dahası yok. Tek bir kelime dahi...

Cliff: Bekle bir dakika, Jack. Adamı sen işe aldın.

Jack: İyi günler. Şimdi birini kırmadan gidiyorum. (s.73)

Bu tartışma sonrası Jack'in şirketteki bütün sorunların odağına yerleştiği söylenebilir. Çünkü şirketin başına geçmiş bu adam hiç istemese de Benedict'e

verilecek rüşvetten sorumlu olacaktır. Bu görev için kurban olarak seçilmiştir. Jack yaşanan gelişmeye bağlı olarak artık şirketin ismini temize çıkarma yolunda oyunun başından bu yana sergilediği kararlı tutumundan yavaş yavaş uzaklaşmaya başlamıştır. İlkelerinden ödün vermek zorunda bırakılmıştır. Jack rüşvet vermemek için Benedict'e bir iş verse de onu rüşvet vermeden şirketten uzaklaştıramayacağını artık çok iyi anlamıştır.

Öte yandan, Jack'i bekleyen sıkıntılar yalnızca şirket sorunlarıyla sınırlı değildir. Şirket sorunlarıyla uğraştığı için evden biraz uzaklaşan Jack, eşinin davranışlarını hiçbir zaman onaylamadığı Anita ile gezip tozduğundan habersizdir. Ancak evdeki asıl sorun Poppy'nin nasıl biri olduğunu tam olarak bilmediği Anita ile birlikte evden hep uzakta olması değildir. Samantha'nın hırsızlığı evde başlı başına bir sorun olarak varlığını sürdürmektedir. Samantha'nın bu kötü davranışını bırakmadığı, onun ablası Tina tarafından görülmesiyle ürpertici bir biçimde ortaya çıkar:

Tina: Ne? Şimdi ne çaldın?

Samantha: Anneme söyleme.

Tina: Nedir o?

Samantha: CD çalar ve CD.

Tina: Sammy! Gerçekten sen delisin. Yeterince müzik çaların yok mu zaten? Odan sanki Abbey Road Stüdyoları gibi.

Samantha: Bunlar benim değil. Satıyorum.

Tina: Neden?

Samantha: Çünkü paraya ihtiyacım var. Nedeni bu...

Tina: Niçin?

Samantha: Bir şeyler almak için. (s.77)

Samantha, ablası tarafından görüldükten sonra biraz sıkıştırılınca onun gerçekte hırsızlık yapmasının nedeni öğrenilir. Samantha, çaldığı malları uyuşturucu satın alabilmek için paraya çevirmektedir. Her ne kadar Tina: "Sammy, onlar çok tehlikeli. Herkes söylüyor... Onlar seni öldürebilir, biliyorsun" (s.77) diyerek, kardeşinin sağlığını düşünerek onu uyarsa da bu uyarı Samantha için çok da yeterli değildir. Samantha'nın sorunu sanıldığından çok daha ciddidir. Bu sorun anne-babanın bilgisi olmaksızın çözülebilecek gibi görünmez. Çünkü Samantha aslında ne denli büyük bir

yanlışın içinde olduğunun tam olarak farkında değildir. Bu küçük kız uyuşturucu bağımlısı olma yolundadır.

Samantha'nın uyuşturucudan kurtulması ancak anne-babasının yardımıyla olanaklıdır. Ama ne Poppy ne de Jack Samantha'nın sorununu bilecek kadar uyanıktırlar. Gerçekte anne ve babalar, çocuğun evde gösterdiği tüm davranışlar konusunda uyanık olmalıdırlar. Ancak çoğu kez yetişkinler, çocuklarına istedikleri davranışları yapmaları için öğüt vermekle ya da uyarıda bulunmakla yetinirler. Çocuklarını gerçekten anlamaya onların sorunlarının temeline inmeye çalışmazlar. Bazı anne-babaların çocuklarının birçok yanlış davranışından haberleri bile yoktur. Bu oyunda da Poppy evden ve kızından uzaktadır. Jack de "işe daldıkça ailesiyle gittikçe daha az ilgilenir" (Kalson, 1993, s.59). Jack'in kızının son durumundan habersiz onun karıştığı hırsızlık olayını bile çözmeye çalışması aslında boşunadır. Çünkü Jack, Samantha'nın neden hırsızlık yaptığını hiç sorgulayamaz yalnızca onun suçunun yol açabileceği başka sorunları önlemeye çalışır.

Üstelik Jack suçlu kızını korumaya çalışırken yanlış yöntemler seçer. Bu babanın kızının hırsızlığını bildiğinden gittikçe daha tehlikeli olmaya başlayan Benedict'ten kurtulmak için ona verilmek üzere para dolu bir çantayla eve gelmesi evdeki sorunları çözmek yerine başka sorunlara yol açar. Benedict'in rüşvetin verilmesi için eve çağırılması onu aileden ve şirketten uzaklaştırmaya yetmez. Çünkü bu yüzsüz şantajcı aynı zamanda açgözlüdür. Ortalarda görünmemek için ona önerilen paradan çok daha fazlasını istemektedir. Jack ise ailesini ve sorumluluğunu üstlendiği şirketi düştüğü güç durumdan kurtarmaya çalışırken, sorunların gitgide büyümesinden dolayı kontrolü kaybetmekle karşı karşıya kalır. Üstelik artık her şeyin nasıl geliştiğinin bile farkında değildir. Jack: "Tüm bunlara nasıl bulaştığımı bilmiyorum, gerçekten bilmiyorum" (s.90) derken, onun umudunu tümüyle yitirmeye başladığı görülür. Onun aile sorunları karşısındaki çaresizliği ise başka yanlışlıklarına neden olur. Jack'in daha fazla para bulmak için Benedict'e haber vermeksizin, onu kendi evinde bırakarak Desmond, Anita ve Cliff ile görüşmeye gitmesi ve üstelik evden çıkarken, içi para dolu çantayı yanına almayıp, Poppy'ye bırakması, onun en önemli yanlışları olarak değerlendirilmelidir. Çünkü Jack ailesini ne kadar büyük bir tehlikeyle baş başa bıraktığının farkında değildir.

Jack'in şirketteki yolsuzluğun baş sorumlularıyla Benedict'e verilecek paranın artırılmasına yönelik görüşmesinden bir sonuç çıkmaz. Çünkü bu soyguncuların Benedict'e verecek nakit paraları yoktur. Anita'nın bulduğu yöntem ise sorunun artık parayla çözülemeyeceğini gösterir. O, işi İtalyan Rivetti kardeşlere bırakmayı önerir:

Tek çözüm, üzerinde konuşup durduğumuz parayı Vincenzo'ya vermek ve onun geri kalanı kardeşlerine yaptırması. Bay Hough için küçük bir kaza ayarlarlar. Çok dramatik olmayan bir kaza. (s.99)

Ancak, Anita'nın Benedict'in öldürülmesi planı o an evde bir kaza sonucu gerçekleşir. Evde Jack'i uzun süre arayan Benedict, onu bulamayınca, tüm akrabalar eve toplanmadan, içi para dolu çantayı alıp, evden gitmek için bu kez çantayı aramaya koyulur. Çantayı bulur ama onu vermek istemeyen Poppy ve Tina o an odasında olan Samantha'dan yardım isterler. Annesine ve ablasına yardıma koşan Samantha'nın darbesiyle Benedict kafasını banyoda yere çarpar ve oracıkta ölür. Zaten belli başlı ahlak sorunlarıyla boğuşan bu aile sonunda bir de cinayete karışmıştır.

Alan Ayckbourn'un oyunlarında ilk kez karşılaşılan bu sahne-içi ölüm "yazarın uygar bir toplumun hepten çöküşüyle ilgili düşüncesini" (Kalson, 1993, s.59) ve onun ölen birine güldürmeyi de başarabileceğini açıkça gösterir. Yazar bu ölüm sahnesiyle insan gerçeğini de gözler önüne serer. Ona göre insan o kadar ilginç bir varlıktır ki kendinden olanın canını yitirmesine bile gülebilir. Ayckbourn Benedict'in ölüm sahnesinde "izleyicinin duygusal ve ahlaki tepkileriyle ustaca oynar" (Billington, 1990, s.192). Gerçekten de Benedict'in ölümüne gülünmeden edilmez. Çünkü oyunun başından sonuna kadar hep kirliliğiyle uğraşan bir adamın banyoda ölmesi kadar gülünç bir ölüm şekli yoktur.

Bu ilginç olaydan habersiz eve gelip, olanları öğrenen Jack'in ailesini soğukkanlılıkla toparlamaya çalışmaktan başka artık yapacak bir şeyi kalmamıştır. Jack: "Tamam. Tamam. Hadi şimdi örgütlenelim. Tina, sen Kevin'a bak. Seni arıyor gibiydi. Sammy, senden bütün bu parayı toplamanı istiyorum. Her peniyi duyuyor musun?" (s.102) diyerek, en azından kızlarının ilk şoku atlattırmasına yardımcı olmak ister. Ama Jack'in davranışları tüm olanlardan sonra onun da artık çevresindeki ahlak yoksunu akrabalarından bir farkı kalmadığını gösterir. Onun bir eş olarak Anita'yı sakinleştirmeye çalıştığı sözleri, bunu en açık biçimde ortaya koyar: "Her şeyi

temizleyeceğiz ve sonra olayı arkamızda bırakacağız, anlıyorsun değil mi? Anita'nın onu yok edecek bazı arkadaşları var. Banyodaki adamı... Onlar bunu nasıl yapacaklarını bilirler. Buna alışkınlar.” (s.103)

Aslında Jack'in kızlarına ve eşine sözleri Ayckbourn'un ahlaksal duyarlılıkların körelmesini en açık biçimde gösteren aracın dil olduğunu çok iyi bildiğinin bir delili olarak ele alınmalıdır. “Çünkü biz örtmece bir lisanla bir şeylerin üstünü kapatırız” (Billington, 1990, s.192). Burada Jack'in üzerini örtmeye çalıştığı şey ise bir kaza sonrası olsa da sonuçta ahlak bozukluklarının yol açtığı bir cinayettir.

Ancak, aile için cinayeti örtbas etmek Jack'in sandığı kadar kolay olmayacaktır. Çünkü İtalyanların cinayeti gizlemek için para istemeleri şirketin uyuşturucu ticareti yapmak gibi daha büyük bir ahlaksızlığın içine sürüklenmesi sonucunu doğurur. Jack, İtalyanlara Benedict'in cesedini ortadan kaldırmaları için verilecek paranın yalnızca şirketi uyuşturucu ticaretine sokmakla sağlanabileceğini bilir. Çünkü Jack'e göre “bu kirli, pis, iğrenç iş” (s.107) tüm ailenin kurtulmasının tek yoludur.

Oyun Jack'in İtalyanlarla yaptığı pazarlıktan sonra Ayckbourn tarafından Ken için özenle planlanmış bir doğum günü partisiyle sona erer. Bu parti Hornby'ye göre baş “kahramanın canı kadar yakın birini göz ardı etmekle inciterek, kendi kendisinin düşüşüne neden olduğu bir Aristo Trajedisi” (1991, s.112) gibidir. Çünkü Jack'in bir araya gelen tüm akrabaların önünde konuşması sırasında, kendi odasındaki Samantha yalnız başına, bağdaş kurmuş, aldığı uyuşturucunun etkisiyle çevresine boş boş bakmaktadır. Samantha uyuşturucu bağımlısı olmuşken, yine her şeyden habersiz olan, ailesindeki sorunları kendi yöntemleriyle çözmeye çalışan, Jack, oyunun hemen başında yeni işi dolayısıyla heyecan ve beceriksizlik içerisinde yaptığı konuşmanın tersine, çok rahat ve kendine güven içerisinde bir konuşma yapar. Jack konuşmasında sözde sorunların üstesinden birlikte geldiğini ve gelineceğini anlatır:

Şey, bu beklenmedik, yıllık bir kutlama. Bu yıl için konuşmamı yaptım. Halen geçerli. Kadehimi Ken, sana, bize ve aileye ve sonuçta şirkete kaldırmayı öneriyorum. Biz sorunları paylaştık ve onları ortadan kaldırdık. Ve birlikte, buna söz veriyorum, onların hepsini ortadan kaldırmaya devam edeceğiz-onlar her kimse ve nereden geliyorsa. Bayanlar, baylar aile işi sizindir. (s.111-112)

Ayckbourn, ailenin toplumdaki soyutlanmış bir yapı göstermediğini ve toplumsal çevreyi oluşturan ahlaksal etmenlerin etkisinde olduğunu çok iyi bilir. Yazar zaman içerisinde bu ahlaksal etmenlerin bozulmasıyla ailenin ahlaksal sorunlarla karşılaştığının ve ailenin örgütsel yapısının da bozulduğunun farkındadır. Üstelik Ayckbourn gerçekte ahlak değerlerini ilk kez *A Small Family Business*'de ele almıyordu. Yazar daha önceki oyunlarında ailede eşlerin birbirlerini aldatmalarını birçok kez birer ahlak sorunu olarak dile getirmiş bir tiyatro adamıdır. Ayckbourn çoğu oyunlarını “ahlaki uzlaşmanın kaygan doğası ile ilgili” (Billington, 1990, s.189) olarak uyarlar. Ancak *A Small Family Business*, Ayckbourn'un toplumdaki ve doğal olarak ailedeki ahlak yozlaşmasının artmasına bağlı olarak oyunlarında ahlak konusunu daha da derinleştirdiğinin önemli bir örneğini oluşturur. Çünkü Ken'in alın teriyle kurduğu şirketin, koca bir ailenin ve adam gibi bir adam olan Jack'in ahlaki çöküşü arasında paralellik kuran yazar, oyununda ahlak yozlaşmasını toplumsal bir sorun olarak çok boyutlu ele alır. Hırsızlık, rüşvet, şirket dolandırıcılığı, uyuşturucu kullanımı, uyuşturucu pazarlama, yasal olmayan cinsel ilişki ve cinayet gibi ahlak yozlaşmasının önemli göstergelerini aile içerisinde büyük bir ustalıklarla işler. Ayckbourn'a göre: “Oyun gerçekten artık hiçbir ahlak düzeninin var olmaması ve ahlaki olmayan düzen yoluyla yaşamının yanlışı üzerinedir.” (Wu, 1995, s.147)

Alan Ayckbourn ailedeki yozlaşmanın aile bireyleri arasındaki ilişkilere ne denli zararlar verebileceğini çok iyi bilir. O, bu yüzden oyunu, yaşamlarını ahlak normları üzerine kurmayan maddi açlık içindeki aile bireylerinin yaşantıları üzerine kurar. “Daha da önemli olan Ayckbourn'un böyle bir yaşam tarzının ailenin özel anlamını kaybetmesine yol açacağı tahmininde tamamen haklı olmasıdır” (Takkaç, 2000, s.88). Çünkü Ayckbourn, bireyin yaşama başladığı ilk sosyal yapı olan ailenin temel ahlak normlarına ihanet etmesinin, onun ailesinin varlığının sonunu da hazırladığını çok iyi bilmektedir.

2.9. Parçalanmış Ailede Çocuk: *Mr A's Amazing Maze Plays*

Aile, onu oluşturan bireylerin bir bütün olarak birbirlerini tamamladıkları bir kurumdur. Aile bireylerinden birinin zaman içerisinde olası bazı nedenlere bağlı olarak aileden kopması, bu bütünü bozulması anlamına gelir. Bu durum, ailenin yapısında bazı kaçınılmaz değişimlerin gerçekleşmesine neden olur. Toplumbilimci Pollak, bu

değişim sonucunda oluşan aile tipini ‘parçalanmış aile’ olarak tanımlar. ‘Parçalanmış aile’, “çekirdek ailenin üyelerinin birisinin (örnek olarak kocanın) sonradan yok olması sonunda ortaya çıkar” (Kongar, 1986, s.32). Buna göre ‘parçalanmış aile’ ölüm ya da boşanma sonucu dul kalan eşle onun çocuklarından oluşur.

Alan Ayckbourn gibi, çocukluğunda anne-babasının ayrılığına tanıklık etmiş, ardından da annesinin ikinci evliliğiyle bir üvey babaya sahip olmuş bir oyun yazarının, ‘parçalanmış aile’ kavramını tiyatrosunda bir tema olarak kullanması çok doğaldır. Ayckbourn, bir görüşmede kendi çocukluk döneminde ailesinde yaşananları;

Bir üvey babam ve sıradan bir babam vardı ve sonuçta sütlaç çanaklarının ve benzeri şeylerin havada uçtuğu ve duygusal şoklu sahnelere karışan oldukça karmaşık bir çocukluk geçirdim. Belki de o anlarda duygusal olarak açlık çekiyordum. (Coveney, 1974, s.19)

diyerek, dikkat çekici bazı ayrıntılarla açıklar. Ayckbourn’un çocukluğunda geçirdiği ruhsal sarsıntının kendinde ne denli izler bıraktığı tam olarak bilinmez. Ancak anlattıklarına bakılacak olursa, onun geçmişte aile içi çatışmalarla parçalanan ailesinde yaşananları yıllar boyu unutamadığı anlaşılır.

Karakterlerinin, durumlarının, konularının, tümünü “yetişkin oyunlarından çocuk oyunlarına akıtan” (Kalson, 1993, s.171) Ayckbourn’un çocukluğuna ait kötü anıları, onun önemli çocuk oyunlarından biri olan *Mr A’s Amazing Maze Plays*’e (1988) yansır. Oyunda bir bisküvi dükkânında çalışmak zorunda olan anne ile kızının oluşturduğu ‘parçalanmış’ bir ailenin güçlüklerle dolu yaşamları konu edilir. Ayckbourn’un çocukluğunda geçimsizlik nedeniyle parçalanan kendi ailesinden farklı olarak, oyundaki ailenin dağılışı, aile reisi Jack’in bir balon yarışında gökyüzünde kayıplara karışmasıyla gerçekleşir. Ancak Jack’in kayboluşundan sonra ailede karşılaşılan sorunlar birçok parçalanmış ailede görülebilecek benzer sorunlardır. Anne-kız parasal sorunlarla boğuştukları yetmezmiş gibi, ailenin reisi Jack’in ardından yalnızlıklarını da aşmaya çalışırlar. Jacksiz bir yaşam hem Anne hem de Suzy için çok güçtür. Çünkü insan ister çocuk, isterse yetişkin olsun yalnız başına oldukça güçsüz bir varlıktır. Babanın yok oluşuyla ailede oluşan boşluk oyunun başından sonuna kadar özellikle yaşına göre olgun bir kişiliğe sahip olan Suzy’nin duygu ve düşüncelerine yansır. Suzy babasının ardından bazen ümidini kaybediyor görünse bile hiç bir zaman kaderine boyun eğmez.

Bu nedenle oyun dağılan ailenin güçlü bir kızı olan, Suzy'nin cesur öyküsü olarak tanımlanabilir.

Ayckbourn Suzy'nin cesur öyküsünü anlatmak için oyunun başından sonuna kadar iki anlatıcı (I. Anlatıcı ve II. Anlatıcı) kullanır. Bu anlatıcılar yazarın oyunu sunumunu kolaylaştırdığı gibi özellikle çocuk izleyicilerin ilgisinin dağılmasını da önler. Çünkü yazara göre, “yetişkin izleyici size on, on beş dakika ayırır... Çocuklar ise yarım dakika ayıracaktır. Sonrasında dönüp arkadaşları ile konuşacaklardır (Dukore, 1991, s.88). Ayckbourn aynı zamanda kullandığı anlatıcılar yardımıyla Suzy ve annesinin yaşamlarına ait bazı ayrıntıları da masalımsı bir şekilde verir. Örneğin; henüz oyunun başında Baba'nın nasıl ortadan kaybolduğu ve ailede o andan başlayarak nasıl bir kederin var olduğu oyunun anlatıcıları aracılığıyla öğrenilir:

II. Anlatıcı: Anlayacağınız üzere Suzy'nin eskiden bir babası vardı fakat artık yok.

I. Anlatıcı: Henüz o çok küçükken, babası bir balon yarışına katıldı. Balonunda bir terslik oldu ve yarışın sonunda yere inmek yerine yukarı, yukarı, yukarı ve yukarı yükseldi ve onu bir daha kimse görmedi.

II. Anlatıcı: Suzy, çoğunlukla babasını düşünürdü ve çok üzülürdü. Fakat babası gittiğinde çok küçük olduğundan artık onu neredeyse hiç hatırlayamıyordu.

I. Anlatıcı: Suzy'nin annesi de kocasını özlerdi. Bazen yatağındaiken, Suzy onun ağlamasını duyardı. Bu en başta Suzy'yi kedere boğardı. (Ayckbourn, 1989, s.1)

Suzy'nin babasının kendi gözleri önünde gökyüzüne uçması ve gözden kaybolması, oyunun çocuk izleyicilerine kendi ailelerinde tanık oldukları bir ölüm sonrası anlatılanları anımsatması bakımından önemlidir. Çünkü oyunda balonla gökyüzüne çıkan baba, çocuklara öldükten sonra cennete gitmiş bir baba izlenimi verir. Ayrıca çocuklar ailede yaşanan bir ayrılığın yalnızca ölümle gelmeyeceği gerçeğiyle de yüzleşebilir. Bir ailenin parçalanması yalnızca anne ya da babadan birinin ölümü ile olmaz. Aile bir boşanma sonucu da parçalanabilir. Ayckbourn kendi çocukluğunda anne-babasının boşanmasına tanık olduğu için çocukların böylesi önemli bir olay sonrası ne gibi duygular yaşayabileceklerini çok iyi bilir. Bu yüzden yazar, anne-babadan birisinin ölümü ya da anne-babanın herhangi bir sorun yüzünden boşanması sonrası bir çocuğun yaşamında gerçekleşebilecek değişiklikleri, çocuk izleyicilerine Suzy aracılığıyla iç acıtmayan canlı bir anlatımla yaşatır.

Ayckbourn, oyundaki ailenin parçalanışından sonra yaşanan kederi, annenin ve kızının birbirlerine destek olarak dağıtmalarına izin verir. Ailede babanın kaybıyla gelen hüznü, anne-kız aralarında kurdukları olumlu sıcaklık ve güçlü bir bağ ile aşmaya çalışır. Çünkü yazar, her ne olursa olsun ailede sorunları paylaşmanın, yaşamın insanın karşısına acımasızca çıkardığı her çeşit güçlüğü aşmada ne denli önemli olduğunu çok iyi bilir.

Ayckbourn, özellikle çocukların aile içinde mutlu olmalarının, onların bütün yaşamlarında mutlu bireyler olmaları için bir gereksinim olduğunu farkındadır. Yalnızlık duygusunun bir çocuğun ruh dünyasını etkilemesinin kaçınılmaz olduğunu iyi bilen Ayckbourn, mutlu olmayı en çok hak eden bireyler olarak çocukların yaşamlarında yalnızlıkla başa çıkma çabalarını oldukça tutarlı bir biçimde yansıtır. Bu parçalanmış ailede de Suzy'yi mutlu etme görevi ilk olarak kendi de eşinin yokluğunu henüz kabullenememiş anneye düşer. Anne, kocasından sonra yetişkin bir birey olarak dimdik ayakta durmak, anne ve aile sorumluluklarını taşımak ve kızı için varlığını sürdürmek zorundadır.

Seksenli yılların sonlarına gelindiğinde Ayckbourn'un oyunlarında kadın karakterler bağlamında değişiklikler gözlenir. Bu oyunlarda özellikle annelerin sorumluluk anlayışlarının gelişmiş olduğu görülür. Anne karakterlerin “annelik rolünde daha olumlu davranışlara doğru yöneldiklerini” (Londré, 1993, s.93) söylemek hiç de yanlış olmaz. *Labirent Oyunları*'ndaki Anne de kızına karşı ne kadar sorumlu olduğunu bilinci içerisinde hareket eder. O, Suzy'nin her an tutunabileceği tek dalıdır. Çocuğunun ruh dünyasında neler olup bittiğini çok iyi bilir ve buna göre davranışlar sergiler. Evdeki temizlik ve yemek yapmak gibi işlerinin yanında, dışarıda da para kazanmak zorunda olan Anne, geri kalan tüm zamanını kızıyla geçirir. Üstelik o, kızıyla geçirdiği, işten sonraki zamanının kızı için yeterli olmadığını düşünerek, ona yaşadıkları güç dönemi çabuk atlatması için basit bazı sürprizler yapar. Örneğin, Suzy'ye doğum gününde maddi değeri büyük olmayan ama manevi değeri çok büyük ve anlamlı bir armağan getirir. Kızının az da olsa yalnızlığını giderecek, onun yaşamına renk katacak bu armağan yavru bir köpektir.

Annesinin bu “çok özel armağanı” (s.2) babasının beklenmedik kayboluşundan sonra Suzy'nin yalnızlığı için bir ilaç olur. Suzy'nin her şeyi olan annesinin yanında artık yalnızlığını giderebileceği küçük bir dostu vardır. Suzy yeni dostuna Neville

ismini verir. Artık okuldan sonra boş zamanında hep Neville ile birlikte. Onunla oyun oynar, evlerinin çevresinde gezinir. Suzy'nin yaşamına girerek, geldiği ilk günden sonra onun baba özleminden doğan yalnızlığını paylaştığı en önemli sırdaşı Neville olur. Suzy'nin sık sık onunla dertleştiği görülür:

Suzy: Keşke annem çok çalışmak zorunda olmasaydı.

Neville: (Onunla aynı fikirde) Hav!

Suzy: Keşke çok paramız olsaydı. O zaman Annemin çalışmasına gerek olmazdı.

Neville: (Onunla aynı fikirde) Hav!

Suzy: Keşke hep beraber olsaydık. Babam burada olsaydı...

Neville: (Onunla aynı fikirde) Hav! (s.11)

Suzy'nin köpeği Neville ile dertleşmesi onun iç dünyasına inmeyi kolaylaştırır. Suzy yaşamından bir parçanın koptuğunun ve ailesinin dağıldığının farkındadır ama bu gerçeği kabullenmek istemez. Alışılması gerçekten kolay olmayan böylesi bir gerçeğin yanı sıra Suzy annesinin para kazanmak için çok çalışmak zorunda oluşu yüzünden de çok üzgündür ve bu yüzden zengin olmayı düşler. Çünkü annesi çalıştığı bisküvi dükkânında oldukça yorulmaktadır. Annesinin evi çekip çevirmek için bir işte çalıştığını bilmesine karşın, Suzy bir çocuk gözüyle bu gerçeği tam olarak kabullenemez.

Neville ile duygularını paylaşan Suzy için Neville'in onun babasının yerini tamamıyla dolduracağını düşünmek ise yanlıştır. Ona göre babasının yerini dolduracak bir varlık yeryüzünde yoktur. Bu nedenle Suzy'nin yok olduğunu düşündüğü babasına duyduğu özlem bir gün olsun dinmez. Suzy'nin "Oh, baba. Bir gün bize geri dön. Lütfen geri dön" (s.11) sözleri bunu açıkça gösterir. Baba özlemiyle yanıp tutuşsa da umudunu hiç kaybetmemiş bu küçük kız, her gece Neville ile evlerinin verandasında oturup, uzun uzun gökyüzünü izler ve orada babasını aramayı sürdürür.

Suzy'nin yanından hiç ayırmadığı Neville gibi bir dostun yanı sıra, onun dünyasında yaşamını tatlandıran bir başkası daha vardır. Bu kişi zaman zaman Neville ile birlikte konuk oldukları ve çikolatalı kekini hiç unutamadıkları komşuları Bay Yoldangeçen'dir. Eski bir opera sanatçısı olarak çok yer gezdiği anlaşılan, renkli ve komik bir adam olan Bay Yoldangeçen, Suzy'ye anılarını ve yolculuklarını anlatır durur: "Roma'da şarkı söyledim. O İtalya'da. Sydney'de şarkı söyledim. O Avustralya'da. New York'ta şarkı söyledim. O New York'ta. Milano'da şarkı söyledim.

O Yunanistan'da" (s.11). Okulda Coğrafya bilgisi güçlü olan Suzy, Bay Yoldangeçen'in anlattıklarını dinlemeyi ve onunla konuşmayı çok sever. O, her ne kadar Bay Yodangeçen'in konuşması sırasında yaptığı yanlışlıkların farkında olsa da ona duyduğu saygıdan dolayı çoğu kez bu yanlışları düzeltmeyi denemez. Üstelik Suzy Bay Yoldangeçen'in anlattıklarının hepsine inanmayacak kadar akıllıdır. Ama Bay Yoldangeçen'i hiç kırmaz, onunla iyi anlaşır. Bir keresinde Suzy'ye sesini yitirdiğini söyleyen dostunun hep yanında olduğunu ona şöyle gösterir:

Suzy: Oldukça iyi bir ses, Bay Yoldangeçen.

Bay Yoldangeçen: Berbat. Bundan nefret ediyorum.

Suzy: Gerçek sesinizin nerede olduğunu düşünüyorsunuz?

Bay Yoldangeçen: Bilmiyorum. Biri aldı. Bir yerlerde. Her ne zaman televizyonda ya da radyoda bir opera olsa, onu tanıyacağımı umarak hep dinlerim. Ama bu olası değil. Sanırım sesim sonsuza dek gitti.

Suzy: Umudunuzu yitirmeyin, Bay Yoldangeçen. Biz sizin için dinleriz. Öyle değil mi, Neville? (s.13)

Suzy'nin hoşsohbet Bay Yoldangeçen'den başka yanında rahat ettiği başka bir insan olduğu söylenemez. Açıkçası Suzy, Bay Yoldangeçen'i olduğu gibi kabullenen, onu karşılıksız seven gerçek bir dosttur. Bay Yoldangeçen de Suzy'yi bir arkadaş olarak görür. Sonuçta o da yalnız yaşayan bir insandır ve duygularını paylaşacağı bir kişiye gereksinim duyar. Bu yüzden Suzy ve Bay Yoldangeçen'in yolları bir bakıma keşiştir. Suzy babasını yitirmiştir. Bay Yoldangeçen'in ise hiçbir zaman bir ailesi olmamıştır. Onlar birbirlerinin taşıdığı duyguları çok iyi bilirler. Onların arasında baba-kız ilişkisine benzer bir ilişki vardır. Suzy, kaybettiği aile sıcaklığını Bay Yoldangeçen'de bulurken, yaşamında aile sıcaklığını hiç yaşamamış olan Bay Yoldangeçen'de bu sıcaklığı Suzy gibi bir dost sayesinde yaşar.

İnsanların yalnızlıklarını paylaşacakları dostları her an yanlarında görebilmeleri, onların yaşamlarında karşılaştıkları bazı olası sorunlar karşısında yaşama gücü bulmalarına yardımcı olur. Ancak gerçek dostluklar bile aile ortamındaki sıcaklıktan oldukça uzaktır. Bu yüzden Takkaç'a göre:

Çocukların baba sevgisine olan gereksinimlerini karşılamak, babalarının yerine koyacak birini bulmak için içgüdüsel davranışlarda bulunmalarının yadırganacak bir yönü olmadığını anlatmak isteyen oyun yazarı, çocukların sahip olmadıkları babalarının yerine koyabilecekleri birilerini aramalarının anlamının tutarlı biçimde yorumlanmasını ister. (2000, s.4-5)

Labirent Oyunları'nda Ayckbourn, Neville ve Bay Yoldangeçen'i ailede her nasıl bir parçalanma olursa olsun yaşamın sürdüğünü gösteren iki gerçek dost olarak Suzy'nin karşısına çıkarır. Yazarın taşıdığı düşünce, yalnızca yaşamın tüm olumsuzluklara karşın, yaşanması gerektiği yönündedir. Yaşama sevincinin asla tükenmemesi gerektiğini, küçük büyük herkesle paylaşmak isteyen Ayckbourn, Susy'nin dostlarıyla geçirdiği güzel anları babası yok olmuş bu çocuk için aslında bir avuntu olarak yansıtır. Suzy gibi duygusal bir çocuğun bu avuntuya gerçekten ihtiyacı vardır. Yoksa onun karşısına çıkan dostları babasının yerini doldurmaya yetecek varlıklar değildir.

Ayckbourn'un Suzy'ye kendi babası dışında onun yerini dolduracak bir başka kişiyi alternatif olarak sunma gibi bir düşüncesi yoktur. Yazar, bunu babasının yokluğunda Suzy'nin karşısına her zaman gerçek dostlar çıkarmayarak gösterir. Bu yetim kalmış çocuğu çevresinde anlayanların sayısını sınırlı tutar. Örneğin; Suzy, özellikle babasının yok oluşundan sonra okulda duygu ve düşüncelerini paylaşabileceği hiçbir dost bulamaz. Okuldaki arkadaşları ona sırt çevirirler. Onun okul arkadaşlarının bu davranışı bilinçsizce annelerinin öğütlerini dinlemelerinden kaynaklanır. Açıkçası bu çocukların anneleri, Suzy'nin annesinin parasal sorunları olduğunu bilirler ve çocuklarının Suzy ile görüşmelerini bu yüzden istemezler. Her ne nedenle olursa olsun, yansıtmasa da Suzy gibi bir çocuğun okulda karşılaştığı bu durumdan olumsuz etkilenmediğini söylemek olası değildir. Ama o, yine de bunu hiç dile getirmez.

Oyunda babasının yok oluşundan sonra Suzy'nin yaşamının aşırı derecede çekilmez olmadığı, üstelik onun babasının yokluğuna iki gerçek dostun yardımıyla alışabileceği düşünölmeye başlanmışken, garip bir gelişme olur. Bir gece Suzy, her zamanki gibi yatmadan önce Neville ile verandada oturup, babasını gökyüzünde yıldızların arasında bir yerlerde ararken, onun gözleri evlerinin karşısında, kimsenin oturmadığı, büyük, eski eve ilişir. Suzy, orada bir ışık görür gibi olur. Ertesi gün, okuldan sonra Neville ile o evin çevresini kolaçan etmeye başlar. O an evin ön

kapısında bazı onarımları fark eder. Biri ya da birileri bu köhne eve kısa bir süre önce taşınmış olmalıdır. Suzy, kendi evine dönünce gördüklerini annesiyle paylaşır. Aynı gününün akşamı yeni komşularının onları ziyaretiyle o eve kimin taşındığı öğrenilir. Bu kişi Accousticus isimli bir adamdır. Yeni komşularının bir ailesi yoktur. O, yalnız ve sessiz bir yaşam sürmek isteyen biridir. Bay Accousticus'un onların evinden ayrılışıyla anne-kız arasında geçen konuşmadan Anne'nin bu gizemli adamdan hoşlandığı, öte yandan Suzy'nin ise bu yabancıya içgüdüsel olarak kuşkuyla yaklaştığı anlaşılır:

Anne : (Oldukça etkilenmiş bir şekilde) Sahi ne çekici bir adam. Öyle değil mi?

Suzy: Ben öyle düşünmüyorum.

Anne: Öyle düşünmüyor musun?

Suzy: Ondan hiç hoşlanmadım.

Anne: Suzy, bunu nasıl söyleyebilirsin?

Suzy: O, benim tüylerimi ürpertti. Neville de ondan hoşlanmadı. Hoşlandın mı, Neville?

(Neville hırlar)

Anne: Şey, anlamıyorum. Siz ikiniz dürüst olun. Adamı sevmediğinize nasıl karar verebiliyorsunuz? Onu daha yeni gördünüz.

Suzy: Peki ya sen ondan hoşlandığına nasıl karar verebiliyorsun? Sen de onu yeni gördün. (s.22)

Suzy'nin annesine göre Bay Accousticus, yalnızlığını paylaşabileceği bir adamdır. Bu adam, Anne'nin parasal sorunları aşmada yardım alabileceği ve kocasını kaybettikten sonra taşıdığı ağır duygu yükünü üstünden kaldırabilecek bir adamdır. Biraz daha ayrıntıya inilecek olursa o, bir eş adayı olarak düşünülebilir. Çünkü Anne'ye göre belki de artık kendini düşünmenin zamanıdır. Kocasının hatırasına o ana dek saygılı olan bu kadın yaşamındaki sorunlarla tek başına başa çıkamadığını göstermeye başlar. Çünkü onun da yaşamdan beklentileri vardır ve güçlüklerle dolu dünyasında bunları tek başına gerçekleştirmesinin yolu yoktur. Bu nedenle Anne'ye göre Bay Accousticus, onun yaşamını değiştirebilecek, onu koruyup kollayabilecek bir koca olabilir. Suzy'nin annesi, eşini neredeyse unutmuş gibi davranmaya başlar. Kocasının dönebileceğini hiç düşünmez. O, kocası Jack'ten ümidini kesmiş bir görüntü çizer. Jack'in gökyüzünde kayboluşunun üzerinden çok uzun süre geçmemesine rağmen kendine başka bir yaşam kurmak istediğini gösteren düşüncelere dalmıştır. Anne'nin

böyle düşünceler taşıması gerçekçidir. Çünkü Suzy'nin tersine Anne'nin oyun boyunca yalnızlığını paylaşacağı, dertleşeceği hiçbir dostu olmadığı görülür.

Ancak Anne kendi çıkarları doğrultusunda bir davranışla Bay Accousticus'a yakınlık göstermeye başlasa da onun kızını hiç hesaba katmadığını düşünmek önemli bir yanlıdır. Çünkü bir annenin, hele ki Suzy'nin Annesi gibi ne yaptığını bilen bir annenin, kocasından geriye kalan tek varlığı olan kızını düşünmeksizin ortak gelecekleriyle ilgili olarak bir karar vermesi düşünülemez. Anne, Bay Accousticus'a yakınlık göstererek, belki de Suzy'nin geleceği için de kaygılarını gidermek ister. Çünkü çocuklar korunmaya ihtiyaç duyar. Anneler de çocuklarını korumak isterler. Bu yüzden gerçekte “anne-çocuk arasındaki biyo-antropolojik bağımlılık, değerli bir hizmet biçimi olan koruma güdüsü olarak” (Akyüz, 2008, s.117) her zaman vardır. *Labirent Oyunları*'ndaki Anne de Bay Accousticus ile birlikte yeniden gerçek bir aile olmak ister. Anne, belki de bu adamın yardımıyla Suzy'yi daha güzel yetiştirebileceğini düşünür. Bu nedenle o, Bay Accousticus'u bir baba adayı olarak da değerlendirmektedir.

Anne tarafından Bay Accousticus'a gösterilen yakınlığı başta annenin bu insanın nasıl biri olduğunu ve bir baba adayı olup olamayacağını anlama çabası olarak değerlendirmek gerekir. Ancak duygularına çok çabuk yenik düştüğü anlaşılan Anne'nin kızının bu adamla ilgili duygu ve düşüncelerini hep kulak arkası etmesi ise önemli bir yanlı olarak görülmelidir. Anne Bay Accousticus'u tam olarak tanımadan onun için süslenmeye başlar. Annedeki bu değişikliğin Suzy tarafından anlaşılmaması olanaksızdır. Suzy annesinde gördüğü şaşılabilir değişikliğin Bay Accousticus'a güzel görünmek için olduğunun farkındadır ama onun elinden bir şey gelmez. Çünkü Bay Accousticus ile ilgili söylediği her olumsuz şey Anne'yi kızdırmaktadır. Annesi Bay Accousticus'a aldığı çiçekleri Suzy'den götürmesini isteyince, Suzy buna karşı çıkar. Çünkü Suzy Ayckbourn'un oyunlarında yer alan diğer küçük kahramanlardan farklı değildir. Yazarın “küçük kahramanları sıra dışı bir öngörü ve yeteneğe sahiptirler ve onları ayrıcalıklı kılan” (Parlak, 2007, s.1) da kendilerine özgü bu özellikleridir. Suzy'nin içindeki bir ses ona kendisinin ve annesinin Bay Accousticus'tan uzak durması gerektiğini söylüyordu. Öte yandan Suzy'nin yeni komşularından hoşlanmamasının ve onun evinden uzak durmaya çalışmasının artık bazı nedenleri de vardır. Suzy, annesine Bay Yoldangeçen'in sesini kaybettiğini, kendinin de Neville ile

birlikte Bay Accousticus'un evinin bahçesinde oynarken, evden Bay Yoldangeçen'in sesini duyduklarını anlatsa da Anne: "Hayatımda böylesine saçma bir şey duymadım" (s.28) diyerek, Suzy'yi dikkate almaz. Suzy ise annesinin bile bu adamın evine gitmesini önlemeye çalışır ve onu yine kızdırır: "Anne, sen de gidemezsin.../Anne: "Bir kelime daha duymak istemiyorum" (s.28). Belki de artık Anne, Suzy'nin babasının ardından kendini başka biriyle paylaşmak istemediğini düşünmeye başlamıştır. Gerçekte ise Suzy'nin bu davranışının altında zaten babasını kaybetmiş bir çocuğun annesini de kaybetmek istemediği gerçeği yatar. Çünkü anne ailede çocuklar için bir dayanak oluşturur. Çocuklar ise her ne kadar ailede özellikle fiziksel anlamda en güçsüz varlık olsalar bile annelerini dışarıdan gelebilecek kötülöklere karşı korumak isterler. Suzy de annesini Bay Accousticus'tan gelebilecek olası kötölüklerden içgüdüsel olarak korumaya çalışır.

Annesine ne söylerse söylesin onu bu "kötü karakterin" (Kalson, 1993, s.40) evine gitmekten alıkoyamayan Suzy, onun oradan sesini kaybetmeden dönmesine ise çok şaşır. Ancak annesinden öğrendikleri Suzy'yi yine ürkütmeye yeter:

Anne: Bay Accousticous 'u yemeğe davet ettim.

Suzy: Buraya mı? Bizimle mi?

(Neville hafif hafif ağlar gibi ses çıkarır.)

Anne: Sorun ne?

Suzy: O, buraya gelmemeli.

Anne: Neden gelmesin?

Suzy: O-O yalnızca gelmemeli...

Anne: Gerçekten üzgünüm ama o geliyor. Ben davetimi henüz bildirdim ve o geliyor.

Suzy: O zaman ben onunla akşam yemeği yemiyorum.

Anne: Suzy, nasıl istersen öyle yap. Bence, senin bizimle yememen belki daha iyi olur. Yemek yemeksizin yatabilirsin.

Neville: Hav.

Anne: O da buraya gelemez. (s.29)

Anne'nin Bay Accousticus'u tanıdıktan sonra Suzy'ye karşı davranışları o kadar değişir ki Suzy'nin bile artık annesini tanıyamadığı söylenebilir. Çünkü annesi nasıl biri olduğunu hiç bilmediği bir adam için onu ve Neville'i cezalandırabilmektedir.

Annesinin davranışları Suzy'nin yeterince önemsenmediği duygusunu yaşamasına yol açar. Ama Suzy için asıl önemli olan şey kendisinde hiç dinmeyen babasının geri döneceği umudunu, annesinin bu adam yüzünden çoktan yitirmiş olmasıdır:

Anne: O çekici, kibar, kültürlü bir adam. Ayrıca çok yakışıklı...

Suzy: Oh, Anne. Ya babam?

Anne: Baban gitti, canım. Sonsuza dek gitti. Aptal bir balonla gökyüzüne çıktı ve asla geri dönmeyecek, bunu kabul edelim artık.

Suzy: Bir gün gelebilir ama.

Anne: Hayır, Suzy. Asla. Gideli çok oldu. Üzgünüm ama eğer Bay Accoustcouscus gibi bir adam-gelip beni görmek isterse- şey, ben de insanım, Suzy... itiraf etmeliyim, onu çok... buluyorum. (s.34)

Ancak Suzy, Ayckbourn'un daha önceki oyunlarında yer verdiği kadın karakterlerden oldukça farklıdır. Suzy, Ayckbourn'un "geçmişteki kadın karakterleri kadar kolay sınıflandırılmayacak" (Dukore, 1991, s.xii) bir kadın karakterdir. Ayckbourn'un daha önceki oyunlarında bu kadar güçlüğe karşı direnç gösterebilen bir başka kadın karakter yoktur denebilir. Babasının kaybına küçük yaşına karşın, hiç de yabana atılmayacak bir ruhsal dayanıklılık gösteren Suzy, annesi onu dinlemediği ve ona inanmadığı için belki hiç olmadığı kadar yalnızdır. Ama bu Suzy gibi hırslı ve cesur bir kızın çevresinde değer verdiği dostlarının seslerini çalan ve annesine kötülük yapabilecek Bay Accousticus'a karşı direnmeyeceği anlamına gelmez. Son olarak Bay Accousticus'un evine biraz fazla yaklaşan dostu Neville'in sesinin çalınması bardağı taşıran son damla olur. Bu olaydan sonra Suzy'nin ne kadar kararlı, inançlı ve kolay vazgeçmeyen bir çocuk olduğu onun sözlerinde de açık bir şekilde görülmeye başlar: "Endişelenme Neville. Senin havlamamı geri alacağız. Bay Yoldangeçen'in sesini de geri alacağız. Ve kuşlara yeniden şarkı söyleteceğiz. Endişelenme. Her nasıl olursa olsun bunu başaracağız." (s.30)

Suzy, artık annesini korumak ve dostlarının seslerini kurtarmak için Bay Accousticus'a savaş açar. Suzy kendisine biçtiği bu görevi yerine getirmek için bir plan tasarlar. Onun görünen amacı, Accousticus annesinin daveti üzerine onların evinde yemekten, bu adamın evine girip, çalınan sesleri bulmak ve onları gerçek sahiplerine vermektir. Ancak onun aklındaki asıl amaç, annesine bu adamın nasıl kötü biri

olduğunu kanıtlamak ve babasının yokluğunda duygusal sorunlar yaşamaya başlayan annesini gönlünü kaptırdığı bu adamın kirli ellerinden kurtarmaktır.

Ayckbourn Suzy'ye böylesi tehlikeli bir görevi yüklerken, çocuk izleyicilerine ailenin ne anlama geldiğini anlatmak ister gibidir. Çünkü yazar Suzy'yi öylesine kararlı ve güçlü bir kişilik olarak oluşturur ki Suzy aracılığıyla vermeye çalıştığı mesajı anlamamak olası değildir. Ayckbourn'un yarattığı çocuk karakteri yoluyla tüm çocukların kendi ailelerine gönülden bağlı olmaları, yeri geldiğinde aileleri için sorumluluk almaları gerektiğini hem olabildiğince güçlü hem de bir o kadar basit bir biçimde göstermeye çalıştığını söylemek hiç de yanlış olmaz.

Suzy'nin ailesini korumaya yönelik kendi sorumluluk sınavı da Bay Accousticus'un evlerine gelmesiyle başlar. "Suzy ve Neville'in öyküsünün geri kalanı onların Bay Accousticus'u nasıl alt ettikleri" (s.31) üzerinedir. Suzy ve Neville, kötü konuk eve geldiğinde verandada kalarak, bu adamın evine gitmeden önce birlikte cesaretlerini toplamaya çalışırlar. Tam bu sırada Suzy, belki yarı düş belki de yarı uykulu babasının sesini duyar. Suzy'nin babasının sesini duymasını ya babasını böylesi güç bir görev öncesi düşlerine çağırıp, ondan destek almak gibi bir bilinçaltı davranışı, ya da babasızlığa artık dayanamayan yalnız bir çocuğun o anki sanrısı olarak değerlendirmek gerekir:

Baba: (Seslenerek) Suzy... Suzy...

Suzy: (Uykulu bir şekilde) Baba...

Baba: Suzy...

Suzy: (Uykulu bir şekilde) Baba, bizim sana ihtiyacımız var...

Baba: Çok cesur olmak zorundasın, Suzy. Çok cesur...

Suzy: Deneyeceğim baba, deneyeceğim.

Baba: Yakınlarda çok büyük bir tehlike var. Dikkatli olun, her ikiniz de. Duyuyor musun?

Suzy: Dikkatli olurum.

Baba: Ama sakın korkma. Korkmamalısın, Suzy...

Suzy: Korkmayacağım, tamam. Elimden geleni yapacağım.

Baba: Unutma Suzy, nerede olursan ol, yanında olacağım. Seni izliyor olacağım.

Korkma...

(Ortadan kaybolmak üzere)

Korkma... Korkma... (Baba gider) (s.35)

Babasının sesini duyarak, ondan aldığı manevi güç yardımıyla Suzy, kendini toplar ve Neville ile birlikte Bay Accousticus'un evine yönelir. Böylece onlar için bu "yabancı yerde" (Allen, 2002, s.242) ilginç bir serüven başlar. Bay Accousticus'un evi Suzy'yi oldukça ürkütse de o, ne yaptığını bilir. İçeri girdikten sonra evin lambalarını bile görülebileceklerini düşünerek açmaz. Suzy, taşıdığı sorumluluğun bilincindedir. O, cesaretini hiç yitirmez. Üstelik oldukça ürkek görünen Neville'e de cesur olması konusunda "Hadi ama pes etmemeliyiz. Şimdi olmaz." (s.51) biçiminde bir öğüt verir. Bay Accousticus'un evi tek başına yaşayan biri için oldukça geniştir. Evin her odasının kapısının üzerinde içeri girmeden önce çözmeleri gereken birer bilmece vardır. Suzy, bu bilmecelere yanıt verdikçe, Neville ile birlikte evin dolambaçlı bölümlerinde ilerlemeye devam eder. Evin içinde girilmedik yer bırakmayan ikili sonunda amaçlarına ulaşır. Onlar mutfaktaki büyük bir dolabın içerisindeki çekmecelerde alfabetik sıraya konmuş birçok ses bulurlar. Accousticus, "uçakların... alarmların... eğlence merkezlerinin... anti-tank silahlarının... alkışların... bebeklerin... yatakların... zillerin... bisikletlerin... kuşların..." (s.66-67) seslerini çaldıktan sonra bu çekmecelerde saklamıştır. Suzy, Bay Yoldangeçen'in ve Neville'in sesini bulup kurtarıırken, Bay Accousticus'un mutfağa geldiğini anlayamaz. Bay Accousticus'a yakalanan ikili ne yapacaklarını şaşırır. Accousticus ilk olarak Suzy'nin sesini alır ve onlardan bütün sesleri tekrar aynı yerlerine koymalarını ister. Suzy, onun dediklerini yapmaya başlayacaktır ki açtığı çekmecelerden birinden bir hırsız alarmı sesi çıkar. Bu, ses hırsız Accousticus'un en nefret ettiği sestir. Suzy ve Neville, bu alarm sesi sayesinde fırsattan yararlanıp, bütün çekmecelerdeki sesleri serbest bırakarak hızla oradan kaçar, kurtulurlar. Bu arada Suzy kendi sesini de Bay Accousticus'tan kurtarmıştır. Eve geldikleri zaman ise annenin sesinin olmadığını anlarlar ama yapabilecekleri bir şey yoktur. Bay Accousticus, Anne'nin sesini çalmıştır ve onların peşinden gelerek Suzy'yi de sesini almakla tehdit etmektedir. Tam büyük bir umutsuzluk içine düşmüşlerken, umulmadık bir şey olur. Suzy'nin babası balonuyla gökyüzünden iner ve Bay Accousticus'u yumruklar. Anne'nin sesi de böylece kurtulur. Bay Accousticus oradan kaçar ve bir daha hiç ortalarda görünmez. Eşini ve çocuğunu kucaklayan baba gökyüzünden nasıl kurtulduğunu anlatırken, Suzy ve annesi de kendi öykülerini anlatırlar. Baba'nın dönüşüyle aile yeniden bir araya gelmiştir. Oyunun başında üzücü bir olayla parçalanmış

ailenin bir araya gelişi en çok Suzy'yi sevindirmiştir. Onlar o günden sonra bir daha hiç ayrılmazlar ve çok mutlu bir yaşam sürerler.

Böylesi bir son Ayckbourn'un Suzy isimli küçük bir kızı onun ailesi yeniden biraraya gelinceye dek oldukça güçlü bir ruh dünyasına sahip ana karakter olarak ön plana taşınmasıyla oluşmuştur. Öyleki bu küçük kız, anne, baba ve çocuk arasındaki o şefkat miktarı yoğun özel aile bağını kavrayamayacak kadar ısrarlı olan Bay Accousticus'u bile sahip olduğu aile sevgisiyle altedip, parçalanmış ailesini bir araya getirir.

Oyunun sonunda babanın geri dönüşüyle ve Anne ile Suzy'nin Bay Accousticus'tan kurtuluşuyla birden fazla mutluluğun bir arada yaşanması bir sürpriz olarak değerlendirilmemelidir. Açıkçası Ayckbourn, 'Teselli Komedileri'nin büyük bir bölümünü oluşturan çocuk oyunlarında 'geleneksel mutlu son'a her zaman yer verir. Yazar, çocuk oyunlarını mutlu sonlandırışıyla ilgili olarak: "siz sorumlu olmak zorundasınız ve olumlu bir şeyler söylemeyi denemelisiniz" (McAfee, 1991, s.24) der.

Çocuk tiyatrosunun "saygınlştırılması gerektiğini" (Hemming, 1991, s.19) düşünen Ayckbourn'un çocuk oyunları, konuları bağlamında da içerdikleri sorunlar bağlamında da yetişkinler için yazmış olduğu oyunlara benzerlik gösterir. Ancak onun çocuk oyunları yetişkinler için yazdığı oyunlardan farklı olarak ikilem içerisinde kalınan sonlara sahip değildir. "Çocukları tiyatronun sihriyle tanıştırmak istediğini" (Allen, 2002, s.242) her defasında belirten Ayckbourn, "gerçekte yetişkinler için yazdığım tüm oyunlarımı çocuklar için yeniden yazıyorum" (Dukore, 1991, s.5) der. Ama o, bu oyunları önemli bir farkla yazar. Bu fark, yazarın oyunlarının sonlarındaki mutluluk dozunu çocuklar için arttırmasından doğar. Bu da yazarın yaşamı dikkate alındığında yadırganacak bir davranış değildir. Çünkü parçalanmış bir ailede bir çocuğun ruh dünyasını ondan daha iyi dile getirebilecek bir oyun yazarı yoktur.

Mr A's Amazing Maze Plays de Alan Ayckbourn'un çocukluğundan beri çektiği baba özlemini açıkça ortaya koyan bir oyundur. Yazarın çocuk oyunlarında "sıklıkla babaların yoksunluğu" (Allen, 2002, s.13) görülür. Bu oyuna da Ayckbourn'un çektiği baba özlemi damga vurur. Oyunda gökyüzünde görüldüğü zaman kafasına pilot kepi takmış bir baba vardır. Ayckbourn'un öz babası Horace Ayckbourn'un İkinci Dünya Savaşında bir pilot olduğu düşünülecek olursa, bunun bir rastlantı olmadığı daha iyi anlaşılır. Ayckbourn, babasına karşı duyduğu özlemi hiçbir zaman dindirebilmiş

değildir. Asıl önemlisi, ailesinin parçalanmasından sonra hep içinde taşıdığı baba özlemini özellikle çocuk oyunlarında yansıtır. Ancak Ayckbourn, kendi çocukluğundan farklı olarak *Mr A's Amazing Maze Plays*'de Suzy'nin parçalanmış ailesinin, kendi çocukluğunda dağılan ailesinden farklı olarak bir araya gelmesine ve böylece tekrar gerçek mutlu bir aile olmasına bilinçli olarak izin verir.

2.10. Çocuklu Bir Ailede İletişim Sorunları: *Invisible Friends*

Modern çağın, insanların çoğunun fiziksel yakınlıkla yetindiği psikolojik yakınlığı ise neredeyse yok saydığı bir çağ olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Aile de toplumun bir parçası olarak bu olumsuz gerçekten kendi üzerine düşen payı fazlasıyla alır. Bazı ailelerde ilişkilerin çoğunlukla çağın koşulları gereği daha yapay duygularla yaşanmaya başladığı söylene hiç de yanlış olmaz. Oysaki gerçek bir aile, onu oluşturan bireylerin fizyolojik gereksinimlerinin karşılandığı bir korunak olmasının yanında, içinde tüm bireylerin duygusal gereksinimlerinin de karşılanması gereken sosyal bir ortamdır. Bu nedenle sıradan bir biçimde bir araya gelmiş bir topluluktan aileyi ayıran en temel özellik, onun güçlü bir duygu bağı çevresinde oluşmasıdır. Aileyi bir araya getiren bu güçlü duygu bağı, aile bireylerinin karşılıklı olarak taşıdıkları sevgi, saygı, dayanışma gibi duygulara dayanır.

Ailede bireyler arasında sevgi, saygı ve dayanışma ortamının oluşması ise öncelikle ailede uygun iletişim koşullarının gerçekleşmesine bağlıdır. Çünkü aile, üyelerinin içinde sürekli olarak birbirleri ile etkileşimde buldukları sosyal bir ortamdır. Ailede sağlıklı bir iletişim, aile bireyleri arasındaki etkileşimin kaliteli olmasının önemli bir belirleyicisidir. Bu yüzden tüm aile bireylerinin, taşıdıkları duygu ve düşünceleri birbirleriyle açık seçik ve sık bir biçimde paylaşabilmeleri gerekir. Bu paylaşım aile bireylerinin yeterli duygusal doyuma ulaşmaları için gereklidir.

Aile bireyleri içerisinde duygusal doyuma en çok gereksinim duyan birey ise doğası gereği çocuktur. İnsanlar arası ilişkilerle ilk olarak aile ortamında karşılaşan çocuk, “canlılar içerisinde en uzun ve en özenli bakıma ihtiyaç duyan” (Kıncal, 2000, s.31) varlıktır. Bu bakım yalnızca çocuğun karnını doyurmak gibi fiziksel gereksinimlerini karşılamayı içermez. Çocuğun ailede sıcak, duygusal bir ilişki kurmaya, duygu ve düşüncelerini paylaşmaya ihtiyacı vardır. Bu onun sağlıklı bir benlik

gelişimi oluşturabilmesi için önemli bir koşuldur. Bu nedenle ailede çocuğun duygusal gereksinimlerini karşılamak, uyumlu, sağlıklı bir iletişim ortamı oluşturmak gerekir.

Ailede çocuğun duygusal gereksinimlerinin karşılandığı bir aile ortamı oluşturma sorumluluğu ise doğal olarak özellikle kişiler arası iletişimin anlamını çok iyi kavramış anne ve babaya düşmektedir. Çünkü anne-baba olmanın gereği budur. Yoksa ailede olumlu bir iletişim bağı oluşturamayan ve dolayısıyla iletişim sorunlarının bir parçası olan anne-babanın çocuklarına zarar vermeleri kaçınılmaz olur. Bu zararların en büyüğü de ruhsal olanıdır.

Alan Ayckbourn, bir anne-babanın aile içinde kurdukları sağlıksız iletişim nedeniyle çocuklarına verdikleri böyle bir ruhsal zararı *Invisible Friends* (1989) oyununda çok canlı bir biçimde izleyiciyle paylaşır. Yazarın oyunundaki Baines ailesinde kişiler arası çok belirgin bir iletişim sorunu bulunur. Bu iletişim sorunundan olumsuz olarak en çok etkilenen birey ise ailenin en küçüğü Lucy'dir. Bu nedenle Ayckbourn oyununda iletişim sorununu sıradan bir İngiliz ailesi içerisinde çocuk odaklı olarak ele alır ve oyunu Lucy'nin ağzından anlatmaya başlayıp, öyle de devam eder:

Her şey Cuma günü güzel haberi aileme vermek üzere eve geldiğimde başladı. Bu arada benim adım Lucy Baines. Mutfaktaki annem. Babam televizyon izliyor görünse de gerçekte uyuyor. Yukarıdaki ağabeyim ise Muhteşem Gary diye bilinir. Gerçi yakında öğreneceksiniz çünkü üzülerek söyleyeyim size anlatacağım öyküde o da yer alıyor. Onları tanır tanımaz keşke tanımasaydım diyeceksiniz. (Ayckbourn, 1991, s.2)

Oyunun hemen başında akşamüstü okuldan dönen Lucy'nin kendisinin her zaman karşılaştığı ev ortamını olumsuz bir eleştiri yaparak izleyicilerle paylaşması, onun içinde yaşadığı yuvada çok da mutlu olmadığını göstermesi bakımından önemlidir. Bu mutsuzluğun temel nedeni ise Lucy'nin istek ve gereksinimlerine duyarlı aile bireylerini yanında bulamayışıdır. Lucy, ailesinden söz ettikçe onun yuvasında anlayış dolu bir ortam olmadığı belirgin bir biçimde anlaşılır.

Lucy'nin evdeki aile bireylerinin davranışlarını betimlemesi ailesine yönelik eleştirel tutumunun ne denli gerçekçi olduğunu gösterir. Ailesinin onun eve geldiğinden bile haberi yoktur. Oysaki o Cuma Lucy için diğer okul günlerinden çok farklıdır. Çünkü Lucy o gün okulda yüzme takımına seçilmiştir ve bu nedenle oldukça mutludur. Sevincini bir an önce aile içinde birileriyle paylaşmak ister. Ancak bu Lucy için hiç de

kolay olmaz. Lucy okul dönüşü annesiyle konuşmaya çalıştıkça onun ailesinin duygusuzluğundan yakınmasının ne kadar doğru olduğu ortaya çıkar. Lucy annesine kendi güzel haberini duyuramaz. Çünkü annesi Joy'un Lucy'ye duyurmak istediği daha önemli haberleri vardır. Bu nedenle onların arasında Lucy'yi tatmin edecek bir diyalog geçmez. Annesi Lucy'nin babasının o gün başından geçenleri anlatmaya koyulur:

Joy : (İşine ara vermeksizin) Şşş! Baban uyuyor.

Lucy: (Fısıldayarak) Üzgünüm! Anne, tahmin et ne oldu?

Joy: Baban kötü bir gün geçirdi. Kamyoneti kilometrelerce ötede bir yerde yine bozulmuş.

Lucy: Haberlerim var...

Joy: Beş kilometre yürümek zorunda kalmış.

Lucy: Tahmin et bugün ne oldu?

Joy: A.A'yı aradıktan sonra tüm beş kilometreyi yürüyerek dönmüş ve bu sırada biri onun kamyonetinin ön tekerleklerini çalmış.

Lucy: Sana anlatabilirdim mi anne?

Joy: Kamyonetini altı tane tuğlanın üstünde bırakmışlar. Dünya nereye gidiyor anlamıyorum, gerçekten anlamıyorum. (s.4)

Annesiyle yaptığı konuşma Lucy'nin kendisini annesine duyuramadığı gerçeğini gösterir. Lucy annesiyle yaşadığı iletişim sorununa benzer bir sorunu babasının sürekli açık olan televizyonun başında uyukluyor olması nedeniyle babasıyla da yaşar. Yani Lucy, okulda elde ettiği büyük başarısını babasıyla da istediği gibi paylaşamaz. Babasının yanından geçerek ağabeyi Gary'nin üst kattaki odasına çıkarken, “(İzleyicilere dönüp) Bu benim babam. Guinness Rekorlar Kitabının yirmi dört saat uyuyan en son rekortmeni” (s.6) derken, kendince babasından yakınıyordur. Lucy'nin sözlerinden babası Walter'ın da evde olduğu sürece televizyon izleyip, uyuklamaktan kızıyla yeterince ilgilenmediği anlaşılır. Bu nedenle babayla kızı arasında da çoğu zaman olumlu bir iletişimden söz edilemeyeceği çok açıktır.

Babasıyla konuşamayan Lucy'nin mutlu haberini verebileceği artık son bir kişi kalmıştır. O da kendisinden “benim inanılmaz derecede konuşkan ağabeyim” (s.7) diye alaycı bir tavırla söz ettiği Gary'dir. Lucy, merdivenlerden yukarı çıktıkça artan müzik gürültüsünü betimlemeye başlayınca, onun ağabeyi ile pek sağlıklı bir iletişim kurabileceği düşünülmez. Lucy, Gary'nin onu hiç dinlemediğini bildiğinden yalnızca

onun odasından içeri girip, “Merhaba ‘Muhteşem’. Sevgili kız kardeşin Lucy, ben geldim. Sana yalnızca okulun yüzme takımına seçildiğimi söylemek için. Bilmek istersin diye düşündüm. Hoşça kal, Muhteşem” (s.8) der ve bir beklenti içine girmeden oradan çıkar. Lucy’nin bu davranışından belki de onun ailede iletişim kurabileceği en son kişinin Gary olduğu da anlaşılmış olur.

Lucy, ağabeyi Gary’nin odasından çıktıktan sonra ailesinin onu dinlemek için birkaç dakikalarını bile ayırmamasına çok üzölmüş olmalı ki bir daha aşağı inmeden kendi odasına geçer. Lucy’nin karşılaştığı bu sorun karşısında gizli gizli ağlaması ya da annesi herkesi yemeğe çağırdığında, aşağı inmemesi beklenirken, çok daha farklı bir şey olur. Lucy izleyiciyi ilginç biriyle tanıştıır. Bu kişi onun zihninde oluşturduğu arkadaşı Zara’dır. Ayckbourn’un “sanatı bir kez daha kendi deneyimlerinden” (Kalson, 1993, s.174) doğmuştur. Çünkü yazarın çocukken annesiyle babasının boşanmasından sonra kendi yaşlarında görünmez bir dostu onunla yalnızlığını paylaşabilsin diye kafasında canlandırdığı bilinir. Lucy’nin zihninde Zara’yı oluşturması da onun ailesindeki iletişim sorunu yüzündendir.

Lucy, kendi görünmez dostu Zara’yı tanıtırken, ailesinde var olan iletişim sorununun beklenenden çok daha uzun süredir var olduğu da tüm çıplaklığıyla bir kez daha görülür. Çünkü Lucy’nin Zara’yı icat etmesi tamamen ailedeki iletişim sorununa dayanmaktadır ve de Lucy’nin sözleri bu sorunun ilk kez o gün ortaya çıkmadığını gösterir:

Ben Zara’yı -oh, yıllar önce keşfettim- yedi ya da sekiz yaşımdayken. Yalnızca eğlence için. Sanırım o sıralar hastaydım ve gerçek arkadaşlarımla oynamama izin verilmiyordu. Bu nedenle Zara’yı uydurdum. O, benim dışımda kimsenin göremediği özel bir arkadaşım. Elbette ben de onu göremiyorum. (s.8)

Lucy, Zara’yı neden uydurduğunu anlatırken, Zara’nın o an ortaya çıkan bir karakter olmadığını gösterir. Sonra da onun kendi yaşamında nasıl bir rol üstlendiğini açıklar. Zara, Lucy’nin mutluluğunu, üzüntüsünü, sıkıntısını ve de yalnızlığını paylaştığı çok önemli bir dostudur. En azından kendi ailesinde annesi, babası veya ağabeyi gibi yapmayıp Lucy’yi dinler. Zara, Lucy’nin ailesinin duygusal anlamda onun yanında yer almadığı anlarda ne olursa olsun hep Lucy ile birlikte dir.

Lucy için o gün de duygusal desteğe çok ihtiyacı olduğu bir gündür. Lucy, “Harika. Desteğiniz için teşekkürler. (Gözleri dolar) En azından... En azından... Oh, Zara... Biliyorum sen hep buradasın ama bazen çok... Yalnızım” (s.9) diyerek, hıçkırıkları arasında Zara ile dertleşir. Lucy o akşam Zara ile dertleşmekle de kalmaz. O, ailesinde kimseyle doğru düzgün bir iletişim kuramadığı için Zara’yı yemeğe aşağı indirmeye karar verir. “Eğer onlar beni dinlemezse, ben dinleyen birini davet ederim. Hadi, Zara aşağıya çaya” (s.10) diyerek, kendi çözümünü çoktan bulduğunu gösterir. Çünkü Lucy, artık Zara ile gizli gizli dertleşmekten öte onunla her anı birlikte geçirmek istemektedir.

Lucy’nin kendi kendine aldığı Zara’yı aşağı indirme kararında ne kadar haklı olduğu da çok geçmeden gözler önüne serilir. Annesinin en azından Lucy aşağı indiğinde ve de kendisine sofrayı kurmada yardım ettiğinde kızıyla diyaloga geçmesi beklenir. Ancak annesi onunla konuşmak yerine, Lucy’ye dışarı çıktığında karşılaştığı bir dizi komşusunun dertlerini anlatmayı yeğler. Annesinin bu davranışından sonra Lucy, “Gördüğünüz gibi bu evde konuşmak bile tek yönlü bir iştir” (s.11) biçiminde yakınlıkla ailedeki iletişim şeklini yorumlar. Böylece Lucy, ailede kişiler arası iletişimin olduğu anlarda bile bu iletişimin ‘diyalog’ şeklinde değil, ‘monolog’ şeklinde olduğu konusunda önemli bir saptama yapar.

Lucy’nin yaptığı saptamanın doğru olduğu, aile akşam yemeği için sofraya birlikte oturduğunda oldukça açık bir biçimde görülür. Aslında sofra bir aileyi günde bir ya da birkaç kere bir araya getirmede önemli bir birleştirici araçtır. Aile için hem fiziksel açlığı giderme, hem de tüm aileyi ilgilendiren acıların, sorunların, güzelliklerin, iyinin ya da kötünün konuşulduğu önemli bir paylaşım yeridir. Ancak sofranın bile Baines ailesini tam olarak bir araya getirdiği söylenemez. Çünkü Joy sofra ile uğraşmaktan, Walter sofrada olmasına karşın gözünü televizyondaki programlardan ayıramadığından, Gary de kulaklıklarını sofrada bile çıkarmadığından, hiç kimse duygularını ve düşüncelerini paylaşmaya olanak bulamaz. Sofradaki diyalog aile bireylerinin birbirinden yalnızca tuzluk istemelerinden oluşur. Açıkçası sofrada gerçek anlamda bir iletişimden söz etmenin yolu yoktur. Lucy gerçekten “iç karartıcı bir aileye sahiptir” (Allen, 2002, s.243). Bu yüzden Lucy’nin böyle bir ortamda Zara’yı sofraya oturtmak istemesi çok doğal karşılanmalıdır.

Lucy'nin Zara için sofraya bir tabak koyması ve masaya bir sandalye daha getirmesi ailesi tarafından çok geçmeden göze batar. Onun bu davranışı başlangıçta babasının dikkatini çekmese de özellikle annesi Lucy'nin Zara ile konuşmasından ötürü kızını sık sık uyarır. Lucy uyarıları dikkate almayınca da olanlar olur. Aslında babasının Lucy'nin yaptıkları konusunda en küçük bir fikri bile yoktur. Lucy'nin babası yalnızca televizyon izleyemediği için rahatsız olmuştur. Onun televizyonla bir an bağı kopmuştur. Sonuçta Lucy babası tarafından zihninde canlandırdığı arkadaşı Zara yüzünden cezalandırılır:

Lucy: Ben Zara'ya biraz yemek veriyordum.

Gary: Kime? Kimden söz ediyor?

Walt: Tamam. Yeter bu kadar. Daha fazla duymak istemiyorum. Yukarıya. Duyuyor musun beni? Yukarı.

Gary: (Kalkar) Yemeğimi bitirmedim daha...

Walt: Sen değil... O...

Joy: Şimdi, Walter...

Walt: Tartışma yok. YUKARIYA!

Lucy: (Masadan kalkar) Tamam!

Walt: Davranışını düzeltinceye kadar orda kalacaksın.

Lucy: Bana uyar.

Walt: Benimle tartışma! Bak benimle tartışıyorsun! (s.18)

Görünmez dostuna sofrada yer açtığı için sert bir biçimde cezalandırılan Lucy odasına çıkınca izleyiciye hem o andan sonra ne yaptığını anlatır hem de onlarla dertleşir: “Zara'ya neden ihtiyacım olduğunu anlamadılar ki... Ben de yemek yemeden odamda Zara ile birlikte oturdum. Çünkü o beni anladı” (s.19). Lucy o geceyi bir daha aşağı inmeden Zara ile birlikte odasında geçirir. Bir ara anne-babasından özür dilemek istese de kendisinin suçlu olmadığını düşündüğünden onların yanına gitmez. Odasında Zara ile birlikte kalmayı yeğler.

Onlar Lucy'nin odasındaiken, Zara'nın Lucy ile konuşmalarına ilk kez tanıklık edilir. Çünkü daha önceden Zara, Lucy'nin zihninde canlandırdığı ve ona ihtiyaç duyduğu zaman yardımına başvurduğu bir varlıkken, Lucy'nin aldığı cezadan sonra gelişen olaylara bakıldığında Zara, Lucy'nin yaşamında etkin rol almaya başlayan bir varlığa dönüşür. O akşam Zara Lucy'ye: “Eğer beyinlerimizi uygun bir biçimde

kullanırsak, bir şeyleri görebilir, yapabilir, bir yerlere gidebilir, düşlediğimiz şeyleri gerçekleştirebiliriz” (s.23) diyerek, onunla her zaman birlikte olabileceğini gösterir.

Ertesi sabah Lucy'nin, arkadaşı Zara'nın akşamki sözlerinin etkisine girmeye başladığı görülür. Lucy kahvaltı hazırlığı içerisindeki annesine vazoyu ona dokunmadan kıpırdatabileceğini söyler. Lucy, vazoyu yerinden oynatmayı doğal olarak beceremez. Ancak bu oyunları Zara yapmaya başlar. Zara'nın yalnızca Lucy'yi mutlu etmek için yaptığı oyunlar ev ortamının karışmasına neden olur. Lucy'nin yalnızca kendisine görünen dostu Zara, Gary sandalyesine oturacakken, onun sandalyesini çeker ve onu düşürür. Sofrada Lucy'nin babasının ve ağabeyinin yiyeceklerini değiştirerek bir karmaşa oluşturur. Televizyon kumandasını ele geçiren bu görünmez dost, kanalları sürekli değiştirerek, Lucy'nin babasının bir boks maçını izlemesine de engel olur. Tüm bunlar bir taraftan Lucy'yi eğlendirirken, diğer taraftan onun bir kez daha ceza almasına ortam hazırlar. Babası Lucy'yi ceza olarak bir kez daha odasına gönderir. Sonuçta ailesiyle arası önceden kötü olan bu çocuğun tüm aile bireyleriyle iletişim sorunlarının daha da arttığı gözlenir.

Lucy'nin ailesiyle iletişim sorunlarının artmasında kendisine yardımcı olacağı yerde onun ailesiyle arasındaki ilişkileri daha da bozan Zara'nın payı gerçekten büyüktür. Bu nedenle aslında Zara'nın Lucy'yi olumsuz etkileyen davranışlarının altında başka amaçları olduğu düşünülür. Onun planları Lucy'nin aldığı ikinci cezadan sonra belirmeye başlar. Lucy'nin ailesinin onunla iletişim kurmak yerine onu cezalandırmalarından yararlanmak isteyen Zara, konuşurlarken Lucy'ye ilginç bir öneride bulunur:

Zara: Şey, eğer onlardan gerçekten nefret ediyorsan...

Lucy: Ne?

Zara: Onlardan neden kurtulmuyorsun?

Lucy: Onlardan kurtulmak mı?

Zara: Neden olmasın?

Lucy: Nasıl? Onları öldürmek mi?

Zara: Hayır, hayır. Öyle değil. Onları görünmez kıl.

Lucy: Görünmez mi? Nasıl?

Zara: Beni görünür kaldığım gibi. Zihin gücü, Lucy. Hatırlıyor musun?

Lucy: Bunu yapabilir miyim? Gerçekten? Onlara acı verir mi?

Zara: Hayır vermez. Üstelik hiç bilmeyecekler bile. Sadece kaybolacaklar. Hepsi bu... Kolay. Vazoyu nasıl hareket ettirdiğini anımsa. Bunu yaptın. Yalnızca yoğunlaşman gerek... Hepsi bu. (s.34)

Zara'nın kendisine yaptığı ailesini ortadan kaldırma önerisini o anki öfkesine bağlı olarak sıcak karşılayan Lucy, artık Zara'nın söylediği gibi zihin gücünü kullanarak, bir ailesi yokmuş gibi davranmaya başlar. Ama böyle davranmaya başladığı anda bile ailesini yadsımda güçlük çeker. Lucy, "Her ne kadar onlardan nefret etsem de belki de onları özleyeceğim" (s.35) derken, ailesinden kolay kolay vazgeçemeyeceğini gösterir. Ancak Lucy'nin aldığı karardan sonra ailesi artık görünmez olmuştur. Lucy, gerçek ailesiyle tüm iletişimini kesmiştir. O andan sonra onları ne duyar ne de onlarla konuşur. Lucy'nin kendisini dinlemeyen, onun duygularını anlamayan ailesinin yerini de Zara'nın tanıştırdığı ailesi doldurur.

Zara'nın ailesi ile tanışan Lucy'ye göre, Zara'nın babası Felix ve ağabeyi Chuck kendi ailesiyle karşılaştırılınca ilk olarak oldukça uyumlu ve eğlenceli kişilerdir. Lucy onlarla oyun oynayıp, konuşmaktan çok hoşlanır. Çünkü onlarla kendi çapında olumlu bir iletişim kurabilmektedir. Kendi ailesiyle hiçbir zaman böyle anlar yaşamadığı anlaşılan Lucy, Zara'nın ailesiyle birlikteyken oldukça mutlu görünür.

Lucy bu hayali karakterlerle mutluken, bir şey dikkatini çeker. Onlarla oynadığı oyunlarda hep kazanmaktadır. Bu Lucy'yi çok şaşırtır. Örneğin, bir zar oyunu sırasında kendi hep 'altı' atarken, doğaüstü yetenekleri olan bu karakterler 'bir' ya da 'iki' atarlar. Lucy oldukça kuşkulandır. Ancak bütün bu hayali karakterler bir çocuğu etkilemenin tüm inceliklerini bilirler. Örneğin Felix, gazetede okuduğu bir habere göre kasabaya lunaparkın geldiğini öğrenmiştir ve oraya hep birlikte gitmeyi önerir. Bu nedenle Lucy de onlarla oynadığı oyunlarda hep üstün olmasının gizemli yanını bir kenara bırakır.

Ertesi sabah Lucy'nin başına gelenler ise yeni aileyle ilgili olarak kuşkularının tekrar belirmesine neden olur. Onlar Lucy'yi sabahın altı buçuğunda kaldırıp, ondan kendilerine kahvaltı hazırlamasını bile umacak kadar değişmişlerdir. Üstelik Lucy'nin hazırladığı kahvaltıyı çok da beğenmezler. Mutfaktaki yiyeceklerin yetersiz olduğundan yakınarak, ona güçlük çıkarırlar. Zara ve ailesinin bir gün önceki o sıcakkanlı, anlayışlı, neşeli ve olumlu tavırları yerini oldukça acımasız davranışlara bırakmıştır. Yani "hayali aile bir süreliğine ideal bir aile" (Kalson, 1993, s.173) görüntüsü çizmiş ardından Lucy'ye gerçek yüzlerini göstermiştir. Zara ve ailesiyle Lucy arasındaki iletişim artık

bir önceki günkü gibi değildir. Asıl önemlisi Lucy'nin karşılaştığı bu durum yalnızca o güne özgü de olmayacakmış gibi görünür:

Lucy: Ben her sabah kahvaltı hazırlamak zorunda mı olacağım?

Felix: Neden? Bu bir sorun mu?

Lucy: Şey...

Chuck: Başka bir şey yapmakla mı meşgulsün yoksa?

Lucy: Şey... Biliyorsunuz okula gitmek zorundayım. (s.45)

Lucy'nin yeni ailesinde gerçekleşen beklenmedik değişim onun bu aile tarafından artık kullanılmaya başlandığı gerçeğini gösterir. Lucy kendi ailesinde böylesi bir zorbalıkla karşı karşıya hiç kalmamıştır. Annesinin ondan sofrayı kurmak gibi bazı küçük yardımlar beklediği bilinir. Ancak anne-kız arasında hiçbir zaman bir kabalığa rastlanmaz. Oysaki Lucy kendi isteğiyle yarattığı bu aile içerisinde artık oldukça güç durumdadır. Çünkü kafasında yarattığı aile Lucy'yi çemberine almış kötü bir ailedir.

Böylesi bir değişimle karşılaşınca Lucy'nin canı oldukça sıkılır ancak o yine de şansını zorlamaya devam eder. Onlarla mutlu olmaya çalışır. Lucy, Felix ve Chuck'a pişti oynamayı öğretir. Birlikte oynamaya başladıklarında Lucy önceki oyunlarında olduğu gibi kendi yendikçe mutlu olmaktadır. Başlangıçta gizli güçlerini kullanmadan oynayan Chuck ve Felix, bir süre sonra özel yeteneklerini kullanıp, Lucy'yi yenmeye başlarlar. Kazanmanın zevkini tattıkça da Lucy'ye kazanma fırsatı tanımazlar. Lucy'nin onlara öğrettiği oyun da doğal olarak kendisi için bir kâbusa dönüşür. Artık Lucy için onlarla kâğıt oynayarak eğlenmek bile anlamsızlaşmıştır. Onlar yaptıkları hile ile Lucy'yi oyun oynamaktan bile soğuturlar. Lucy ağabeyi ile birlikte oyun oynadığı anları özler bir duruma gelir. Onun "ağabeyim Muhteşem Gary bile hiç böyle davranmadı" (s.50) diyerek, yakındığı bile görülür.

Lucy'nin yeni ailesinin sevimsiz davranışları karşısında asıl ailesine duyduğu özlem hissedilmeye başlamışken, o yine de duygularını bastırmaya çalışıyor gibidir. Her ne kadar düş dünyasındaki ailesi Lucy'ye kötü davranmış olsa da Lucy onlar için öğle yemeği hazırlığına girer. Lunaparka onlarla gitmeyen Lucy, bu aileye kek yapacaktır. Daha önce kendi ailesine bile böyle bir hazırlık yapmayan Lucy, kafasında yarattığı bir aile için kendini paralamaktadır. Aslında Lucy'nin kek yapımından anladığı da yoktur. O, babasının kapıları yağlamada kullandığı yağı bir kek kalıbına sürece kadar

bilgisizdir. Ancak Lucy görünmez dostları ile tekrar olumlu bir iletişim kurabilmek için çabalamaktadır. Bu onun yalnızlığını çaresizce paylaşmaya çalışmasının bir işareti olarak algılanmalıdır.

Lucy çaresizlik içinde hazırladığı keki fırına vermiş, görünmez dostlarının eve dönmesini beklerken, ilginç bir gelişme olur. O, çok derinden gelen babasının sesini duyar. Onları göremez ama ailesinin ilk kez Lucy ile iletişime geçmeye çalıştığı da bir gerçektir. Babası Lucy'ye: "Canım ben gerçekten çok üzgünüm. Biz seni mutsuz etmek istemedik" (s.53) diye seslenmektedir. Ancak görünmez dostların o an eve dönmeleri Lucy'nin gerçek ailesiyle tam olarak bir iletişim kurmasına engel olur.

Görünmez dostlarını gördüğünde ailesiyle iletişim bağı koparan Lucy, hazırladığı kek ile kimseyi mutlu edemez. Dostlarına verdiği değer karşılığını kesinlikle göremez. Çünkü bu görünmez aile evde onu sürekli olarak çalıştırmaya devam eder. Örneğin, yedikleri kek sonrası bulaşıklar ve ev temizliği Lucy'ye aittir. Üstelik onlar, Lucy temizlik yaparken, onun müzik dinlemesine bile izin vermezler. Lucy de artık yaptığı büyük yanlışın farkına varır. "Bu üçünden bıkmaya başlıyorum. Demek istediğim burası benim evim. Burada istediğim şeyi yaparım" (s.57) diyerek, ailesinin yerine seçtiği bu varlıklardan yakınır. Lucy bu arzusunu ailesiyle de paylaşmak ister ve onlara usulca seslenir. O an Lucy'nin yaptığı yanlışlıktan dolayı oldukça pişman olduğu da açıkça görülür:

(Yavaşça seslenir) Anne? Baba? Orada mısınız? Gary? Beni duyabiliyor musun? Anne? (Dinler) Onları tekrar zihnimde canlandırmam gerek. Geri gelmeyecekler- hiçbir zaman. Gittiler. (Gözleri yaşarır) Ve onları ben gönderdim. Çok yalnızdım. Nasıl getireceğim onları? Zara ne demişti? Eğer düşünceni yoğunlaştırırsan, her şey mümkün. Geri dön, anne! Geri gel baba! Oh, yararı yok! Zara bir zamanlar en iyi arkadaşımды benim -dünyadaki en iyi arkadaşım- ama artık değil. Değişti. (s.58)

Bu umutsuz sesleniş gerçek ailesine geri dönmek isteği içerisindeki bir kızın sessiz ve utangaç çığlıkları olarak düşünülmelidir. Lucy sessizdir çünkü bu varlıklardan korkmaktadır. Onların sahip olduğu gücün farkındadır. Utangaçtır çünkü ailesine yaptıklarından ötürü içten içe bir utanç duyar. O andan sonra onun kafasındaki dostlarıyla olumlu bir iletişim içerisinde olması da beklenemez. Üstelik Zara bile onunla tartışmaya onu tehdit etmeye başlar:

Lucy: Ne yapıyorsun?

Zara: Mmm!

Lucy: Bu benim yatağım, yatağımdan kalk. Senin yatağın orada.

Zara: Hayır, sanırım biz sırayla kullanıyoruz, Lucy. Bu daha adil.

Lucy: Kalk! Yatağımı istiyorum.

Zara: Senin yatağın orada.

Lucy: Hayır, değil.

Zara: (Daha soğuk) Bu gece o senin yatağın.

Lucy: Benim yatağımdan kalk yoksa ben... Yoksa ben...

Zara: (Yatakta doğrulup, ona tehlikeli biçimde bakarak) Yoksa sen, ne?

Lucy: (Kızgınlıkla) Dikkatli olsan iyi olur. Hepsi bu.

Zara: Sanırım dikkatli olması gereken biri varsa o da sensin, Lucy. Çok çok dikkatli ol. (s.59)

Lucy'nin Zara ile tartışması, onun görünmez dostlarıyla arasındaki dostluğun bitmesi gerektiğinin bir göstergesidir. Açıkçası bu tartışma Lucy'nin gerđek ailesine geri dönüşünün başlangıcı olur. Lucy yatağından ve evinden edilecekken, gerđek ailesini karşısında bulur. O an Lucy'nin oyunun başında cezalandırılıp odasına gönderildikten sonra yanlışını anlayıp, özür dilemek için anne-babasının odasına gitmek isterken, merdivenlerden yuvarlandığı, başını yere ıarptığı ve bilincini kaybettiği şaşırtıcı biçimde ortaya ııkar. Kazadan sonra zihninde sıra dışı bir aileyi konuk eden Lucy, kendine gelince gerđek ailesinin ilk kez yoğun ilgisiyle karşılaşır. Başındaki doktorun evden ayrılmasıyla gerđek ailesine kavuşmanın verdiği mutluluğu tüm ailesiyle paylaşır. Onun sevinci yalnızca ailesine kavuşmasından kaynaklanmaz, Lucy aynı zamanda tüm yaşadıklarından sonra ailesiyle güçlü bir iletişim bağı da kurmuştur. Bunun için de oldukđa mutludur:

(İzleyiciye) Sonraki birkaç gün harikaydı. Onların hepsi benim ıevremde koşuşturuyorlardı. Artık hiçbir sorun yoktu. Bir prenses gibiydim. Annem her iki saatte bir yatağıma sıcak yemek getirdi. Gary, müzik dinlemeyi kesti. Ve babam yalnızca benim izlemeyi istediğim televizyon programlarını ağtı. Ve daha da önemlisi, onların hepsi gerđekten benimle konuşmaya başladılar. Bu ıok şaşırtıcıydı. Bir mucizeydi. (s.71)

Lucy'nin oyunun sonunda gerçek ailesiyle birlik içerisinde görünmesi, tüm aile bireylerinin bu küçük kızın geçirdiği kaza sonrası gerekli dersi almış olduğunu gösterir. Lucy yuvasında daha önce hiç karşılaşmadığı sıcak aile ilişkilerine kavuşmanın mutluluğu içerisinde. Çünkü kendi ailesinin yerini başka bir ailenin doldurmasının anlamsız olduğunu anlamıştır. Öte yandan Lucy'nin annesi, babası ve ağabeyi de Lucy ile kurdukları olumlu iletişimle onun mutluluğunu paylaşırlar. Bütün aile bireyleri, iletişimin anlamını tam olarak kavrayarak, gerçek bir aile olduklarını gösterirler. Sonuçta Lucy, “ailesinin değerini anlarken, ailesi de onun istek ve gereksinimlerine daha bir duyarlı” (Parlak, 2007, s.2) olur. Bu şekilde Lucy, ailesinin iletişim sorununu aşmasından duyduğu büyük mutluluğu sözleriyle şöyle özetler:

Ama sanırım hepimiz bir şeyler öğrendik bundan. Birbirimizi anlama konusunda bir şeyler başardık. Annem, babam, ve Gary-hepsi çaba harcadı, kendi çaplarında. (Sandalyeden kalkar) Ve ben de tüm görünmez dostlarımı silip attım. Bu kadarı yeter. Şimdi, her zamanki gibi, yaşam çok güzel. (s.72)

Lucy gerçek ailesinde karşılaştığı olumsuzluklara karşın kendisi için yaşamın onlarla anlam kazandığını anlamıştır. Asıl önemlisi Ayckbourn hazırladığı sonla çocuklu ailelere önemli bir iletişim ve duygudaşlık dersi vermeye çalışmaktadır. Yazar ailesinde yeterli ilgi, sevgi, saygı ve hoşgörü göremeyen ve dinlenilmeyen Lucy'nin bilinci kapalıyken, gerçek anne-babasının ve ağabeyinin davranışlarını sorgulamasına izin vererek, ailede iletişim sorununa ciddi bir biçimde eğilir. Çünkü Ayckbourn'un oyunlarındaki çoğu anne-baba gibi bu oyundaki anne-baba da çocuklarının belli başlı fiziksel ihtiyaçlarını gidermenin dışında, onların duygusal dünyasına ulaşamayıp, çocuklarına yeterli özeni göstermeyen anne-baba grubu içerisinde.

Oysaki Ayckbourn'e göre modern yaşamın koşulları uygun bir aile ortamı içerisinde çocuklarla özenli iletişim kurmayı gerekli kılar. Çünkü çağdaş toplumda anne-babaların çocuklarına yeterli zamanı ayıramamaları, aile içi önemli bir iletişim sorunu olarak ortaya çıkmaktadır. Aslında “çocukların fark edilmeye, kabul edilmeye ve takdir edilmeye ihtiyaçları vardır” (Önder, 2004, s.71). Bu gereksinimler sağlıklı iletişimin koşuludur. Ayckbourn de ailede sağlıklı kurulan iletişimin çocuklar için ne denli önemli olduğunu bilir ve böylesi önemli bir konuyu oyununda ustaca işler.

SONUÇ

Tarih insanın oluşturduğu kurumların yaşanan toplumsal olaylardan etkilenmemesinin olanaksız olduğunu kanıtlayan örneklerle doludur. Bu kaçınılmaz gerçek toplumsal kurumların en önemlisi olan aile için de geçerlidir. İnsanlık tarihi kadar eski bir geçmişi olan ailenin zaman tüneline geçirdiği değişim bunun en açık göstergesidir.

Toplumsal değişimler ve dönüşümler insanlığın klandan çekirdek aileye kadar olan yolculuğunu şekillendirmiştir. Bugünün ailesinin üzerinde etkisi olan en önemli olaylar ise endüstri devrimi ve iki büyük dünya savaşı olarak görülür. Endüstri devrimiyle doğan çekirdek aile, özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın sonrasında başkalaşım geçirir. Bu savaş bireyin iç dünyasında büyük bir karmaşaya neden olmuş ve bireyin yuva duygusunu köreltmıştır. Böylece bireyin oluşturduğu, içinde var olduğu aile de bireyin iç dünyasındaki karmaşaya paralel olarak olumsuz bir biçimde etkilenmiştir.

Batıda savaş sonrası aile yapısında gözlenen çalkantı, uyumsuzluk ya da aile bağlarının gevşemesi doğal olarak dönemin tiyatrosuna yansır. Çünkü hiçbir toplumsal olaya sırtını dönmeyen tiyatronun ailede yaşanan olumsuzluklara izleyici kalması beklenemez. Bu yüzden savaş sonrası “İngiliz oyun yazarlarının hepsi, oyunlarında dönemin ailesinin karşı karşıya olduğu sorunları” (Chandika, 1993, s.163) yansıtırlar.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısında İngiltere’de ailenin yaşadığı sarsıntıyı oyunlarına taşıyan en önemli tiyatro adamlarından biri de kuşkusuz Alan Ayckbourn’dur. Mesleğine 1957’de Scarborough’da başlayan Ayckbourn’un aile ile ilgili önemli konuları oyunlarında bir toplumbilimci titizliğiyle işlediği yadsınamaz bir gerçektir. Aile bireylerinin güçlüklerle dolu yaşamını kendi bakış açısına göre yansıtma amacı güden yazar, kendisinden beklenmedik bir biçimde gerçekleştirdiği hızlı bir değişimle “komediye sosyal davranış ve güvenilir kişiliklerden kaynaklanan ciddi konular” (Buckroyd, 1986, s.58) ekler.

Ayckbourn’un çoğunlukla ailenin karşı karşıya olduğu sorunlar sarmalında ele aldığı ciddi konuları çağın gerçeklerinden kesinlikle uzak değildir. Çünkü yazar “yaşamı olduğu gibi ve olması gerektiği gibi görür” (Jebb, 1977, s.28). Bu nedenle oyunlarında aileyi gerçek karmaşık yaşamların baskın bir yansıması olarak değerlendirir. Yazar, toplumun sorunlu yaşam öyküsünü, ailenin önemini asla

yitirmeyecek bir tiyatro hammadresi olması gerçeğinden yola çıkarak tutarlı bir biçimde gözler önüne serer. Alan Ayckbourn, ailenin tiyatro izleyicisinin hem anlamakta güçlük çekmeyeceği bir ortam olduğunun, hem de onun duygusal bir etki yaratmaya ve düşündürmeye elverişli olduğunun bilinci içindedir. Aile ile ilgili etkileyici konuları bilinçli olarak seçer ve seçtiği konular yoluyla izleyicisi ile sıcak bir ilişki kurar. Bu iletişim rahatlığı içinde konuları kendi dilediği ölçüde geliştirir.

Ayckbourn'un oyunlarında ailede eşler arasındaki duyarsızlık, iletişimsizlik, sevgisizlik, aldatma gibi sorunların yanı sıra tüm aileyi ilgilendiren sorumsuzluk, çatışma, yabancılaşma ve ahlaki yozlaşma gibi sorunları da yansıtması yazarın tiyatrosunda yalnızca içinden geldiği orta sınıf İngiliz ailesini sergilemediğini gösterir. Çünkü onun oyunlarında ele aldığı aile sorunları değerlerini sorgulamaya başlamış olan çağdaş evrensel ailenin ortak sorunlarıdır. Ayckbourn aslında İngiliz orta sınıf ailesi aracılığıyla evrensel aileyi tiyatro sahnesine taşır. Bu yüzden onun oyunlarına evrensel pencereden bakmak gerekir. Ayckbourn'un oyunlarında bir tiyatro sanatçısına yaraşır duyarlılıkla yansıttığı tüm ailevi sorunlar, kadın-erkek ilişkilerinin karmaşıklığıyla değerlendirilemeyecek kadar geniştir. Bu sorunlar anne, baba, çocuklar ve diğer akrabalardan oluşan bütün bir aileyi ilgilendirir. Bu nedenle Ayckbourn'un oyunlarını cinsiyetlerin savaşı üzerine kurduğu görüşü tutarsızdır.

Alan Ayckbourn'u bir kadın hakları savunucusu olarak görmek de yanlıştır. Yazar her ne kadar "bugünün dünyasında ortalama bir kadının karşılaştığı gerçek güçlükleri gösteren tek çağdaş oyun yazarı" (Bronstein, 1980, s.40) olarak tanıtılsa bile o, sahnesine yalnızca modern kadının sorunlarını taşımıyordur. Ayckbourn sahnesinde modern kadının dünyasından öte bir dünya yansıtır. Yazar sahnesine bütün bir aile gerçeğini taşımaktadır. Ayckbourn'un oyunlarının hiç eskimeyecekmiş gibi görünen çalışmalar olmasının nedeni de budur.

Alan Ayckbourn'un sahnesine taşıdığı aile gerçeğinin esin kaynağı ise öz yaşam öyküsü olarak değerlendirilmemesi gereken yaşam deneyimlerine, içgüdülerine ve gözlem gücüne dayanır. Savaş sonrası kötümser bir toplumda ailevi sorunlar içinde yetişen oyun yazarı kendi tiyatro yazarlığını ise şu şekilde değerlendirir:

Kendimi yeni bir yazar olarak ama aynı zamanda İngiliz yazarlarının büyük geleneğinin küçük bir parçası olarak görüyorum. Yani bir konuyla ilgili olarak yazarken ya da tiyatronun çok önceden kullandığı bir aracı ya da tarzla ilgili bir

parçayı kullanırken, doğrudan birinin adımlarını izlediğimi biliyorum. Ancak aynı zamanda genellikle yeni bir yazar olarak değerlendirilecek yeterli bir biçimde bir şeyler eklemeyi umuyorum. (Ayckbourn'un sahne asistanı Simon Murgatroyd'un bana 28 Nisan 2007'de gönderdiği e-postadan)

Ayckbourn'un özgün bir tiyatro adamı olduğunu gösteren yukarıdaki açıklaması, onun kendisini sürekli geliştirme isteği içerisinde olduğunu da ortaya koyar. Yazarın mesleğinde gerçekleştirdiği en belirgin gelişme ise kendisinin sahneye taşıdığı aile bireylerinin ruh dünyalarının derinliklerine indikçe görülür. Çünkü Ayckbourn yeteneklerini geliştirdikçe, oyunlarında bir tiyatrocudan çok bir ruhbilimci gibi davranmaya başlar ve aile bireylerinin iç dünyalarına ışık tutar.

Ayckbourn'un iç dünyalarını incelediği karakterlerin çoğunlukla kadınlar ve çocuklardan oluşması ise bir rastlantı olarak değerlendirilemez. Çünkü ailedeki olumsuzluklardan biyolojik ve ruhsal yapıları gereği çoğunlukla kadınlar ve çocuklar olumsuz bir biçimde etkilenir. Böyle bir gerçekten yola çıkınca, yazarın oyunlarında neden kadın ve çocuk dünyasındaki ruhsal karanlıkları resmettiği daha kolay anlaşılabilir.

Sonuç olarak, Ayckbourn tiyatrosunda tuttuğu aynada bireyin kendine bakmasını ve aile yaşamına çeki düzen vermesini ister. Bu nedenle yazar modern toplumda ailenin karşılaştığı tüm güçlüklerle karşın onu dimdik ayakta tutmaya çalışır, oyunlarının sonlarında hiçbir ailenin yıkılmasına izin vermez. Bu nedenle Ayckbourn'un tutucu bir düşünce ile ailenin her zaman bir bütün olması gerektiğine inandığı ve yaşamı boyunca yüreğinde taşıdığı mutlu aile özlemi nedeniyle oyunlarındaki ailelerde herhangi bir dağılmaya gönlünün el vermediği söylenebilir. Çünkü "tüm tiyatro toplum bilimin bir türü" (Billington, 1990, s.52) olarak, bireyin görünen dünyasını yansıtmakla kalmaz, özlemlerine de ayna tutar. Tiyatro yazarı da oyunları ile içinde yaşadığı topluma katkıda bulunması gereken bir insandır. Bu nedenle, Alan Ayckbourn komedileri yoluyla gerçekte modern ailenin trajedisini sunarken, ailenin her zaman toplum için ne denli vazgeçilmez kutsal bir kurum olduğunu iyi bilir ve bu bilgisini izleyicileriyle ve okuyucularıyla paylaşır.

ALAN AYCKBOURN'UN BU ÇALIŞMADA İNCELENEN OYUNLARI

Ayckbourn, Alan, **Three Plays: Bedroom Farce, Absurd Person Singular, Absent**

Friends, London, Penguin Books, 1979.

-----, **Joking Apart and Other Plays**, London, Penguin Books, 1979.

-----, **How the Other Half Loves**, London, Samuel French, 1986.

-----, **Woman In Mind, December Bee**, London-Boston, Faber and Faber, 1986.

-----, **A Small Family Business**, London, Faber and Faber, 1987.

-----, **Mr A's Amazing Maze Plays**, London, Faber and Faber, 1989.

-----, **Invisible Friends**, London, Faber and Faber, 1991.

KAYNAKÇA

- Adams, Bert N., "Families and Family Study in International Perspective," **Journal of Marriage and Family**, (66):1076-1088, 2004.
- Akyüz, Hüseyin, **Eğitim Sosyolojisinin Temel Kavram ve Alanları Üzerine Bir Araştırma**, İstanbul, Milli Eğitim Yayınevi, 2001.
- , **Kurumlar Sosyolojisi: Tanımlar, Kuramlar ve Uygulamalar**, Ankara, Siyasal Kitabevi, 2008.
- Allen, Paul, **Alan Ayckbourn: Grinning at the Edge**, New York, Continuum, 2002.
- Almansi, Guido, "Victims of Circumstance: Alan Ayckbourn's Plays," in John Rusell Brown (Ed.), **Modern British Dramatists: New Perspectives**, London, Prentice Hall, 1984.
- Aydoğan, Feramuz, **Ailenin Fonksiyonları ve Bu Fonksiyonlardaki Değişmeler**, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 1992.
- Bigsby, Christopher W.E., **Contemporary English Drama**, New York, Holmes and Meier Publishers, 1981.
- Bilgiseven, Amiran Kurtkan, **Genel Sosyoloji**, İstanbul, Filiz Kitabevi, 1982.
- Billington, Michael, **Alan Ayckbourn: Macmillan Modern Dramatists (Second edition)**, London, Macmillan, 1990.
- Bronstein, Martin, "Review of Three Plays: Joking Apart, Just Between Ourselves, Ten Times Table by Alan Ayckbourn," **Scene Changes**, 8, January-February, 1980.
- Buckroyd, Peter. "British Drama 1975-1985," **Rocky Mountain Review of Language and Literature**, Vol 40, No.1/2,49-66, 1986.
- Bull, John, **Stage Right Crisis and Recovery in British Contemporary Mainstream Theatre**, London, Macmillan, 1994.
- Carlson, Susan, **Women and Comedy: Rewriting the British Theatrical Tradition**, USA, The University of Michigan Press, 1991.
- Cave Richard A., **New British Drama in Performance on the London Stage 1970 to 1985**, New York, St Martin's Press, 1988.
- Cevizci, Ahmet, **Felsefe**, Bursa, Sentez Yayıncılık, 2007.
- Chandika, B. **The Private Garden: The Family in the Post-War British Drama**, Delhi, Academic Foundation, 1993.

- Connelly, R., "Atticus: Ayckbourn with Music," **Sunday Times**, 8 February 1981.
- Coontz, Stephanie, "Historical Perspectives on Family Studies," **Journal of Marriage and Family**, (62): 283-297, 2000.
- , "The World Historical Transformation of Marriage," **Journal of Marriage and Family**, (66): 974-979, 2004.
- Cornish, Roger and Violet, Ketels, **The Plays of the Seventies, Landmarks of the Modern British Drama Vol.2**, London, Methuen London Ltd, 1986.
- Coveney, Michael, "Scarborough Fare: Alan Ayckbourn in an interview with Michael Coveney," **Plays and Players**, (9): 15-19, 1974.
- Cushman, Robert, "Review of Woman in Mind," **Plays International**, October, 1986.
- Dökmen, Üstün, **İletişim Çatışmaları ve Empati**, İstanbul, Sistem Yayıncılık, 2006.
- Dukore, Bernard F., **Alan Ayckbourn: A Casebook**, NY-London, Gerland Publishing Inc., 1991.
- Engels, Fredrich, **Ailenin Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni** (Çev. Kenan Somer), Ankara, 1977.
- Eremrem, Nuray, **Eski Türk Toplumunda Ailenin Yeri ve Önemi**, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 1998.
- Erkal, Mustafa E., **Sosyoloji (Toplumbilimi)**, İstanbul, Filiz Kitabevi, 1987.
- Fisher, James, **Alan Ayckbourn, British Playwrights, 1956-1995: A Research and Production Sourcebook**, William Demastes (Ed.), London, Greenwood Press, 15-27, 1996.
- Freyer, Hans, **Sosyolojiye Giriş** (Çev. Nermin Abadan), Ankara, A. Ü. Sosyal Bilimler Fakültesi Yayını, 1957.
- Goody, Jack, **Avrupa'da Aile: Bir Tarihsel-Antropolojik Deneme**, İstanbul, Literatür Yayınları, 2004.
- Gökçe, Birsen, "Aile ve Aile Tipleri Üzerine Bir İnceleme," **H. Ü. Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi**, Cilt 8, (1-2): 46-77, 1976.
- Gussow, Mel, **Theatre on the Edge: New Visions, New Voices**, New York-London, Applause, 1998.
- Hall, Peter, **Peter Hall's Diaries**, London, Hamish Hamilton, 1984.

- Hancıoğlu, Atilla, **1987’de Türkiye’de Aile Biçimleri ve Aile Büyüklüğü**, Yayınlanmamış Bilim Uzmanlığı Tezi, Ankara, 1985.
- Hemming, Sarah, “Children in Mind,” **The Independent**, 6 March 1991.
- Hill, Holly, “Ayckbourn’s Plays in New York,” in **Alan Ayckbourn: A CaseBook**, Dukore F.D. (Ed.), NY-London, Gerland Publishing Inc., 1991.
- Holt, Michael, **Alan Ayckbourn**, UK, Northcote House, 1999.
- Hornby, Richard, “Ayckbourn’s Men,” in **Alan Ayckbourn: A CaseBook**, Dukore F.D. (Ed.), NY-London, Gerland Publishing, Inc. 1991.
- Hugh, Hunt, Richards, Kenneth, ve Taylor, John Russell, **The Revels History of Drama in English:1880 to the Present Day, Vol. VII.**, London, Methuen Co. Ltd., 1978.
- Innes, Christopher, **Modern British Drama**, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.
- Jebb, Julian, “Just Between Ourselves,” **Plays and Players**, 24 June 1977.
- Kalson, Albert E., **Laughter in the Dark: The Plays of Alan Ayckbourn**, Rutherford NJ., Farleigh Dickinson University Press, 1993.
- Kandiyoti, Deniz, “Aile Yapısında Değişme ve Süreklilik, Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım: Türkiye’de Ailenin Değişimi, Toplumbilimsel İncelemeler,” Ankara, **Türk Sosyal Bilimler Derneği Yayınları**, 15-34, 1984.
- Kerensky, Oleg, **The New British Drama: Since Osborne and Pinter**, London, Hamish Hamilton, 1977.
- Kıncal, Remzi Y., **Ailenin Eğitimsel Fonksiyonları**, Erzurum, Atatürk Üniversitesi Yayınları, No.770, 3. Baskı, 2000.
- Kongar, Emre, **Türkiye Üzerine Araştırmalar**. İstanbul, Remzi Kitabevi, 1986.
- Lawson, Mark, “A Nation of Shoplifters,” **The Independent**, 20 May 1987.
- Legatt, Alexander, **English Stage Comedy, 1490-1990: The Persistence of a Genre**, London, Routledge, 1998.
- Levin, Bernard, “Theatre: Mr. Ayckbourn Changes Trains,” **The Sunday Times**, 24: 37, 1977.
- Londré, Felicia Hardison, “Ayckbourn’s Women,” in **Alan Ayckbourn: A CaseBook**, Bernard F. D. (Ed.), NY-London, Gerland Publishing Inc.,1991.

- Marowski, Daniel G. ve Jean C. Stine, **Alan Ayckbourn: Contemporary Literary Criticism**, Detroit, MI: Gale, Volume 33, 1985.
- Mansour, Wisam. **Alan Ayckbourn: An Appreciation**, Hacettepe Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 1988.
- Masters, Anthony, "The Essentially Ambiguous Response," **The Times**, 4 February 1981.
- McAfee, Annalena, "Alan's Invisible Asset," **Evening Standard**, 8 March 1991.
- Morgan, Margery, **Drama: Plays, Theatre and Performance**, England, Longman York Press, 1987.
- Murdock, George Peter, **Social Structure**. London, Macmillan, 1965.
- Nightingale, Benedict, "Ayckbourn-Comic Laureate of Britain's Middle Class," **New York Times**, (2:1), 1-4, 1979.
- , "A Woman of Two Minds Both in Turmoil," **New York Times**, 14 February 1985.
- Nilsen, Don L. F., **Humor in Twentieth-Century British Literature: A Reference Guide**, London, Greenwood Press, 2000.
- Nirun, Nihat, **Sistemik Sosyoloji Yönünden Aile ve Kültür**, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1994.
- Önder, Alev, **Ailede İletişim: Konuşarak ve Dinleyerek Anlaşalım**, İstanbul, Morpa Kültür Yayınları, 2004.
- Page, Malcolm, "The Serious Side of Alan Ayckbourn," in **Contemporary British Drama, 1970-90**, Hersh Zeifman and Cynthia Zimmerman (Eds.), London, Macmillan, 1993.
- Parlak, Erdinç, "Alan Ayckbourn'un *Just Between Ourseves* (Söz Aramızda Kalsın) Oyununda Evlilik ve Duyarlılık," **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Yayını**, 309-317, 2006.
- , "Alan Ayckbourn'un Gözüyle Çocuğun Dünyası ve Invisible Friends (Görünmez Dostlar)," **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi**, sayı 10, 1-8, 2007.
- Raymond, Gerard, "Alan Ayckbourn Takes Manhattan," **Theater Week**, February, 25 22-27, 1991.

- Rich, Frank, "Stage: In London, 'Fashion', 'Melon', and 'Family Business'," **New York Times**, 25 June 1987.
- , "The Stage: Woman In Mind," **Newyork Times**, February 18, 1988.
- , "Laughing While Crying With Ayckbourn," **The Financial Times**, February 13, 1991.
- Rusinko, Susan. **British Drama 1950 To The Present: A Critical History**, Boston, Twayne Publishers, 1989.
- Sayın, Önal, **Aile Sosyolojisi**, İzmir, E. Ü. Edebiyat Fakültesi Yayını, No:57, 1990.
- Shellard, Dominic, **British Theatre Since the War**, New Haven and London, Yale University Press, 1999.
- Shorter, Edward, **Making of the Modern Family**, New York, Basic Books Inc. Publishers, 1975.
- Slover, T.W., **The Evaluation of Domestic Themes in a Popular Style in the Plays of Alan Ayckbourn**, The University of Michigan, Unpublished Ph.D.Thesis, 1993.
- Smith, Joan, "Review of Woman in Mind," **London Theatre Record**, 29 Aug-Sep. 1986.
- Takkaç, Mehmet, "Lack of Constructive Communication and its Reflections in Alan Ayckbourn's A Small Family Business," **Çankaya University Faculty of Social Sciences Department of English Language and Literature**, Ankara, No.1, s.81-89, 2000.
- , "Alan Ayckbourn'den Yalnız İnsanların Dünyalarına Bir Bakış: Mr A's Amazing Maze Plays," **Atatürk Üniveristesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi**, sayı 7, Erzurum, 2000.
- Taylor, John Russell, **The Second Wave: British Drama in the Sixties**, London, Eyre Methuen, 1978.
- Thornber, Robin, "A Farceur, Relatively Speaking," **The Guardian**, 7 August 1970.
- Ülken, Hilmi Ziya, **Sosyoloji**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1966.
- Wandor, Michelene, **Drama Today: A Critical Guide to British Drama 1970-1990**, London-New York, Longman, 1993.
- Wardle, Irving, "All the fun of the incident," **The Times**, 6 August 1970.
- , "Review of Just Between Ourselves," **The Times**, 21 April 1977.
- Watson, Ian, **Conversations with Ayckbourn**, London-Boston, Faber and Faber, 1988.

White, Sidney Howard, **Alan Ayckbourn: Twayne English Authors Series**, Boston, 1984.

Wu, Duncan, **Six Contemporary Dramatists: Bennett, Potter, Gray, Brenton, Hare, Ayckbourn**, London, St. Martin's Press, 1995.

<http://biography.alanayckbourn.net/BiographyBio.htm>

Murgatroyd, Simon Alan Ayckbourn'un sahne asistanıdır. Alıntılar yazara 27 Nisan 2007 tarihinde gönderilmiş e-postadandır.

TDK sözlüğü, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1998.

ÖZGEÇMİŞ

1979'da Adıyaman'ın Çelikhan ilçesinde doğdu. İlk ve ortaöğrenimini Alanya'da tamamladı. 1996–2000 yılları arasında Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi İngilizce Öğretmenliği Bölümü'nde yüksek öğrenimini tamamladı. 2000 yılında öğretmenliğe Alanya Yeşilöz İlköğretim Okulu'nda başladı. 2001 yılında Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi İngilizce Öğretmenliği Bölümü'nde başladığı Yüksek Lisans öğrenimini 2004 yılında tamamlayarak aynı bölümde Doktorasına başladı. 2002 yılından beri Erzurum Lisesi'nde İngilizce Öğretmeni olarak görev yapmakta olup, evli ve bir kız çocuk babasıdır.