

T.C.

HALIÇ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TİYATRO ANASANAT DALI

**ADALET AĞAOĞLU' NUN OYUNLARINDA TOPLUMSAL
ELEŞTİRİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

SÜHEYLA MUKADDES SCHWENK

Tez Danışmanı

DOÇ. DR. FAKİYE ÖZSOYSAL

Mayıs, 2009

İSTANBUL

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Tiyatro Anasanat Dalı Tiyatro Programı yüksek lisans öğrencisi **Süheyla Mukaddes SCHWENK** tarafından hazırlanan “**Adalet Ağaoğlu’nun Oyunlarında Toplumsal Eleştirisi**” adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 02.06.2009


(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi: Doç.Dr.Fakiye ÖZSOYSAL
Danışman-İstanbul Üni. Öğr.Üyesi

.....


Jüri Üyesi : Prof.Dr.Metin BALAY
Yeditepe Üni. Öğr.Üyesi

.....


Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Çetin KÖRÜKÇÜ
HAL.Ü.Türk Musikisi ASD Öğr.Üyesi

.....


ÖNSÖZ

Bu çalışmada Adalet Ağaoğlu ve metinlerini yazma biçimi incelenmiş, yazarın toplumsal eleştiriyi açık etme biçimleri ele alınmıştır. Bu konunun ele alınış amacı oyunların okuyucuya farklı düşünme biçimleri sunuyor olması ve yazıldığı tarihlere rağmen günümüz toplumları için halen geçerli oluşudur. Çalışmanın ilk kısmında Adalet Ağaoğlu'nun yazarlık anlayışına değinilirken ikinci kısmında yazarın dokuz oyunu ele alınmış ve yazarın yazma biçimi içerisinde vurgu yaptığı ve okuyucuyla girdiği iletişim tasarıları incelenmiştir.

Bu çalışmayı yaparken farklı ülkelerde olmamıza rağmen benden desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, gerek önerileriyle, gerek yüreklendirmeleriyle, gerek ise kitaplarıyla bana sonsuz destek sağlayan tez danışmanım Doç. Dr. Fakiye Özsoysal'a, düşüncelerini benden esirgemeyen Prof. Dr. Metin Balay'a, yine bana verdiği hem maddi hem manevi desteklerle her zaman ve her koşulda arkamda olduğuna emin olduğum eşim Deniz Philipp Schwenk'e, kütüphanesini bana açan Safiye Berrin Uludere'ye, Uludere, Schwenk ve Madanoğlu ailelerine sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İstanbul 2009

Süheyla Mukaddes Schwenk

İÇİNDEKİLER

| | |
|--|----|
| ÖZET | i |
| ABSTRACT | ii |
| GİRİŞ | 1 |
| 1. ADALET AĞAOĞLU'NUN OYUN YAZARLIĞI VE METİNLERİNİ ŞEKİLLENDİRME BİÇİMİ | 3 |
| 1.1. Kapalılık ve Dışarı Korkusu Bağlamında <i>Kozalar</i> ve <i>Çıkış</i> Oyunlarının İncelenmesi | 15 |
| 1.1.1. <i>Kozalar</i> Oyununun İncelenmesi | 16 |
| 1.1.2. <i>Çıkış</i> Oyununun İncelenmesi..... | 24 |
| 1.2. Gelenekler, Evlilik Kurumu ve Kadercilik Bağlamında <i>Evcilik Oyunu</i> , <i>Tombala</i> ve <i>Çatıdaki Çatlak</i> Oyunlarının İncelenmesi | 32 |
| 1.2.1. <i>Evcilik Oyunu</i> Oyununun İncelenmesi | 32 |
| 1.2.2. <i>Tombala</i> Oyununun İncelenmesi | 48 |
| 1.2.3. <i>Çatıdaki Çatlak</i> Oyununun İncelenmesi | 51 |
| 1.3. Toplumda Var Olan, Farkında Olmadan İçselleştirilmiş İdeolojiler Bağlamında <i>Çok Uzak Fazla Yakın</i> ve <i>Bir Kahramanın Ölümü</i> Adlı Oyunların İncelenmesi | 60 |
| 1.3.1. <i>Çok Uzak Fazla Yakın</i> Oyununun İncelenmesi | 61 |
| 1.3.2. <i>Bir Kahramanın Ölümü</i> Oyununun İncelenmesi | 71 |
| 1.4. İdeolojik Güçler ve Egemen Söylemler Bağlamında <i>Sınırlarda</i> ve <i>Kendini Yazan</i> <i>Şarkı</i> Oyunlarının İncelenmesi | 77 |
| 1.4.1. <i>Sınırlarda</i> Oyununun İncelenmesi | 78 |
| 1.4.2. <i>Kendini Yazan Şarkı</i> Oyununun İncelenmesi | 84 |

| | |
|---|------------|
| SONUÇ | 95 |
| KAYNAKÇA | 99 |
| ALINTILANMADAN YARARLANILAN KİTAPLAR | 101 |
| ÖZGEÇMİŞ..... | 102 |

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TİYATRO ANASANAT DALI
**ADALET AĞAOĞLU’NUN OYUNLARINDA TOPLUMSAL
ELEŞTİRİ**
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Süheyla Mukaddes Schwenk
Tez Danışmanı
Doç. Dr. Fakiye Özsoysal
Mayıs 2009

ÖZET

Bu çalışmada Adalet Ağaoğlu’nun metinlerini yazma biçimi ve metinlerini yazarken kullandığı yöntemler ele alınmıştır. Yazarın çağdaş yazım tarzı kullanarak ve toplumsal eleştiri bazında ele aldığı dokuz oyunu, yorumbilim, alımlama ve feminist eleştirel okuma biçimi ile okunarak incelenmiştir. Yazarın farklı biçim denemelerini kullandığı oyunlarında dil kalıplarının ve yöntem denemelerinin metinleri şekillendirme biçimine de değinilmiştir. Yazarın toplumda kadınların durumuna nasıl ve ne şekillerde değindiği, bu sorunları okuyucusuna ne şekilde aktardığı incelenen metinler içerisinde vurgulanmıştır. Yazarın toplumdaki ideolojileri açık etme biçimi, kendisinin bu ideolojilerin etkisi altında kalmadan, her konuya uzak açı bakabilmesi, ideolojilerin insanlar üzerinde oluşturduğu yaşam ve davranış kalıpları gösterilerek hangi noktalara ve ne şekilde vurgu yaptığı da metinler içerisinde ele alınmıştır. Bu bağlamda yazarın düşünsel paralellikler gösterdiği diğer yazarların düşüncelerine de yer verilmiştir.

Yapılan inceleme sonunda yazarın bireysel sorunların ötesinde insanlık sorunlarını ele aldığı, toplumda görünmez kılınan ideolojileri açık ettiği, metin içerisinde bunu gerek karakterlere verdiği isimler, gerek oyunlarını kurgulama biçimleri, gerek oyunlarda oluşturduğu karşıtlıklar, gerek zaman sıçramaları, gerek ise karakterlerin dil kalıpları ile belirlediği anlaşılmalı, yazarın toplumsal eleştiriye, eleştiri bazından çıkartıp gösterme şekline dönüştürdüğü, metinlerini şekillendirme biçimi ile okuyucusunu aktif hale getirerek sanatı bir üretim ve bilgi aktarımına dönüştürdüğü anlaşılmalıdır.

Anahtar Kelimeler; oyun yazarlığı, dramaturji, tiyatro eleştirisi, feminist eleştiri

T.R.
HALIÇ UNIVERSITY
SOCIAL SCIENCES INSTITUTE
THEATER DEPARTMENT
THE SOCIAL CRITICISM IN ADALET AĞAOĞLU'S PLAYS
MASTER THESIS

Prepared By

Süheyla Mukaddes Schwenk

Thesis Advisor

Doç. Dr. Fakiye Özsoysal

May 2009

ABSTRACT

In this thesis, writing style of Adalet Ağaoğlu as a playwright and her writing methods are examined. The playwright's contemporary style and the way she criticises the society and the way she highlights the role of women in society in her nine plays are analysed with a feminist approach. Also how the playwright formulates her styles, how she forms the language in her plays and how she communicates with the reader are analysed and underlined in paralel to feminist approach. The way the playwright projects the social ideologies with an objective view and the way she interprets the issues like the way ideologies affect the lives and behaviours of people are discussed. In this context, the pointviews of the thinkers and the writers of the same kind take part in the thesis to support Adalet Ağaoğlu's pointviews revealed in her plays and in her way of seeing the social issues and the problems that women face in the society.

The thesis reaches a conclusion that the playwright does not highlight the individual issues but the social ones. Such as, the social and official ideologies and the discourse of these ideologies that have been ignored or internalized by the society. The playwright emphasizes this with the names she gives to the characters, the way she edits the play, the oppositions she makes and the language forms she uses in her plays. It is analysed that Adalet Ağaoğlu takes the criticism to an indication level and with this way she gives her reader an active role. This makes her art of playwriting a production and an information flow tool rather than a simple direct reflection of the social reality.

Key Words; autorship, dramaturgy, theater criticism, feminist criticism

GİRİŞ

Sanat, değişen dünya koşulları ile birlikte değişmekte, eskiden olduğu gibi gerçek hayatı yansıtmaya, soylu duyguları işleme özelliğini yitirmekte, bununla birlikte yazarın yaratıcı üretiminin ve farklı görme biçimlerinin okuyucuyla paylaşıldığı bir alan haline dönüşmektedir:

“Sanatın bir ‘yansıma’ değil de bir ‘üretim’ olarak açıklanmaya başlamasıyla beraber, yazın yapıtı da tamamlanmamış bir anlam alanı olarak ele alınmaya ve yorumlanmaya başlar. Bu görüşün savunucularından olan Louis Althusser, sanatı, ideolojinin aynası ya da ideolojinin bilgisini pekiştirme ve yansıtmaya aracı olmaktan bağımsız bir üretim tarzı içinde varlık gösteren yeni bir tür bilgi alanı olarak ele alır ve yeni bir sanat görüşü ortaya koyar.”¹

Bu yeni sanat görüşünde sanat, artık bir üretim olarak karşımıza çıkmakta ve giderek geleneksel sanat anlayışının kalıpları kırılmaktadır:

“Yazınsal metinlerin okunması kuşkusuz ki bilgilendirici bir metni okumadan farklı bir etkinliği koşulluyor, düşünsel ve sezgisel bir etkinliği... Çünkü yazınsal metnin derin boyutunu kavramak, bağlantıları çıkartabilmek ve anlamlandırabilmek, parça – bütün, öz – biçim ilişkisini kurarak bütünü görebilmek, ancak sanat duyarlılığıyla düşünsel etkinliğin bulunduğu yerde başlıyor. Çağdaş yazının okuyucuya tanıdığı rol ise, geleneksel yazın anlayışından çok farklı. Çağdaş yazında yazar her şeyi bilen ve gören tanrısal konumunu yitirmiş, bu açıdan kendi içinde bir bütünlüğü olan bir dünya yansıtmıyor, tersine yadırgatıcı ve şaşırtıcı olanı, sorunları, çelişkileri vurgulayarak okuyucuyu tedirgin ediyor, yadırgatıyor ve zorluyor.”²

Çağdaş yazın alanında yapılan bu yenilikler, beraberinde okuyucunun aktifleşmesini de getirmektedir:

“Metinle iş birliğine hazır bir okur, metin stratejisini çözümlenmeye çalışırken, metnin anlam potansiyelini de kurulu çerçeve içinde farklı boyutlarıyla ortaya çıkaracaktır. Bu, bir anlamda okurun kendi rolünü de bulması ve rolün bilincine varması

¹ Özsoysal, F., Tiyatro Metinlerinde Alımlama ve Metin Stratejileri, www.altkitap.com, 2002, s. 10

² İpşiroğlu, Z., 2000’ li Yıllara Doğru Tiyatro, Mitos Boyut Yay., İstanbul 1998, s. 50-51

demektir. Kimi zaman yazar (Brecht'in epik anlayışında olduğu gibi), okura adım adım düşünme biçimini öğretirken, kimi zaman metni bütünüyle bir boş alan haline getirip (Beckett'in oyunlarında olduğu gibi), okuru metin yazarı konumuna sokabilir ya da otoriter bir tavır takınarak okuru tümüyle pasif bir role de itebilir.”³

³ Özsoysal, F., Tiyatro Metinlerinde Alımlama ve Metin Stratejileri, www.altkitap.com, 2002, s. 4

1. ADALET AĞAOĞLU'NUN OYUN YAZARLIĞI VE METİNLERİ ŞEKİLLENDİRME BİÇİMİ

Adalet Ağaoğlu'nun oyunları incelendiği zaman karşımıza çıkan sonuç, Louis Althusser' in sanat üzerine düşünceleri ile paralellik göstermektedir. Adalet Ağaoğlu, sanatı bir yansıma olarak değil bir üretim olarak görmekte, bu yüzden de toplumda var olan ideolojileri pekiştirmekten uzak durmaktadır. Adalet Ağaoğlu, oyunlarında kadın imgesini farklılaştırarak, okuyucuya farklı bir algı sunmaktadır. Adalet Ağaoğlu'nun kadın imgesini alışılmış kalıpların dışında farklı bir algı olarak okuyucusuna sunması, gerek oyunları yazdığı dönem, gerek ise günümüz için büyük bir önem taşımaktadır. Sevda Şener'in tiyatromuzda kadın imgesi üzerine saptamasında da işaret ettiği gibi 1960'lı ve 70'li yıllardan bu yana oyunlardaki kadın temsillerinde görülen farklılaşmada, kadınların sorunlarını kadınlık deneyimi içinden dile getirme yönündeki gelişimlerde kadın yazarlarımızın etkisi büyüktür:

“Özellikle kadın oyun yazarlarımızın yapıtlarında, kişilik kazanan kadın tipini öne çıkardıkları görüldü. Kadının içten güçlenip haksızlıklara karşı koyabilmesi ya da bir yolunu bulup durumunu düzeltmesi toplumdaki gelişimin önkoşullarından biri olarak değerlendiriliyordu. Son yıllarda kadın yazarlarımızın oyunlarında iyi eğitilmiş, akıllı, güçlü ve kişilikli kadınlara yer verdikleri görülür. Tiyatromuzda olumsuz kadın tiplerinin yerini olumlu kadın karakterlerin almasında, özellikle Adalet Ağaoğlu, Ülker Köksal, Nezihe Meriç, Bilgesu Erenus gibi yetmişli yıllardan bu yana eser veren, oyunları ödenekli ve ödeneksiz tiyatrolarımızın sahnelerinde pek çok kez sergilenmiş, başarılı kadın yazarlarımızın katkısı olmuştur.”⁴

Adalet Ağaoğlu, oyunlarında kadınları hem bir özne olarak ele alması, hem de egemen söylemlerin kadınların özne olma durumlarını ne şekillerde ve ne oranda etkilediklerini açık etmesi bakımından önem taşımaktadır: “Özne sözcüğünün iki anlamı vardır: Denetim ve bağımlılık yoluyla başkasına tabi olan özne ve vicdan ya da öz bilgi yoluyla kendi kimliğine bağlanmış olan özne.”⁵ Kadınlar özne olarak varolsalar bile başka bireylere bağımlı olarak yaşamaktadırlar. Kadınların bu şekilde yaşamaları ve

⁴ Şener, S., Tiyatro Eserlerimizde Kadın İmajı ve Kadın Sorunları, etkinsanat.sitemynet.com/tiyatro/sevda.doc

⁵ Foucault, M., Özne ve İktidar, Ayrıntı Yay., İstanbul 2005 (2. baskı), s. 63

egemen söylemin devam etmesini sağlayan temel taşlar ise eğitimsizlik, dini inançlar ve gelenekler olmaktadır. Bu ideolojiler, erki elinde bulunduranlar tarafından pekiştirilmekte ve söylemler aracılığıyla toplum katmanlarında yerleşik hale getirilmektedir. Egemen güçler kendi söylemlerini güçlendirmek ve benimsetmek yönünde bir mücadele göstermektedirler, yazarlarına karşı mücadelesi oyunlarda gözlenmektedir: “Bu mücadeleler tamamen “birey” den yana ya da “birey” e karşı olmayıp; daha çok “bireyselleşmenin yönetilmesi” ne karşı yürütülen mücadelelerdir.”⁶ Ataerkil söylemler kadınların bireyselleşme süreçlerinde karşılıklarına çıkarak onları bebeklikten yetişkin bir insan olana kadar takip ederek belli kalıplar içerisine sokmaktadır:

“Kız bebek doğduğunda pembeler giydirilir, küçük yaşta bebeklerle oynamaya yönlendirilir. Büyüme ve toplumsallaşma sürecinde kız çocuğuna ev işlerine yatkın, sessiz, yumuşak başlı, uzlaşmacı, haklarından kolayca vazgeçen, fedakar, çevresindekileri memnun etmeyi benimseyen, başkalarına hizmet etmekten hoşlanan, kapalı/kısıtlı bir mekanda kendini oyalamayı kabullenen bir rol kalıbı benimsetilir.”⁷

Ağaoğlu'nun oyunlarında yer verdiği ve sorguladığı bu düşüncelerin yanısıra, kadınlara benimsetilen davranış kalıplarının kadınların kendi kendilerini görme biçimlerini koşulladığının, kendilerini toplumun ikincil konumunda yer alan kişiler olarak görmelerine ve bu şekilde hayatlar yaşamalarına neden olduğunun da vurgusu yazarın oyunlarında dikkati çekmektedir. Çocukluktan başlayarak kadınlara benimsetilen bu kalıplar onların ileriki yaşamlarında yaşadıkları bu ayrımların neden ve nasıl ortaya çıktığını düşünmemelerine, sorgulamadan yaşamalarına, düşünceler bile bunun kadercilik kavramı ile örtülmesine yol açmaktadır.

“Herhangi bir gurup içinde, toplumsal inançlar, öğretisi ve gelenek yoluyla, ego kendisine haksızca yöneltilen baskının altında kalınca, bunun ağır ve tehlikeli sonuçları görülür. Bu durum, kadınların günlük yaşamdaki kişisel ilişkilerinde karşılaştıkları çoğunlukla üstü kapalı ama sürekli iftiralarla, çevrelerindeki fikirlerinden edindikleri izlenimle ve boyun eğmek zorunda kaldıkları davranış,

⁶ Foucault, M., *Özne ve İktidar*, Ayrıntı Yay., İstanbul 2005 (2. baskı), s. 62

⁷ (Yazarı belirsizdir); Türkiye Aile Planlaması Derneği, <http://www.tapd.org.tr/sayfa.php?bolum=84>

çalışma, eğitim alanlarındaki ayırım gözetmeyle birleşince, kadınların azınlıklarda görülen grup özelliklerini geliştirmelerine şaşmamak gerekir.”⁸

Toplumda var olan ikincil olma durumu ve ikincil olma durumunun toplumda kemikleştirilmiş bir yapı halini almış olması, bu durumun toplumsal ideolojilerden kaynaklandığının ve egemen güçler tarafından benimsetildiğinin bir göstergesidir. Egemen söylem odaklı bir durumun kalıplaştırılması ise bu sistemin büyük bir çoğunluğun çıkarlarına hizmet etmesi, diğer kesimin ise gücü elinde bulunduranları sorgulamaktan kaçınıyor oluşu ile paralel gitmektedir:

“Bazı insanlar açısından, iktidarın “nasıl”ı hakkında sorular sormak, kendini, iktidarın etkilerini tarif etmekle sınırlamak ve bu etkileri ne nedenlerle ne de bir doğayla ilişkilendirmek anlamına gelecektir. Böylece iktidar, kendi içinde sorgulamaktan kaçınılan bir töz haline gelecektir; kuşkusuz bunun nedeni, iktidara karşı çıkmamanın tercih edilmesidir. Hiçbir zaman açıkça meşrulaştıramadıkları bu yolda ilerleyerek bir tür kaderciliğin varlığından kuşkulanırlar.”⁹

Adalet Ağaoğlu, incelenen dokuz oyununda da (*Çıkış, Kozalar, Bir Kahramanın Ölümü, Sınırlarda, Çok Uzak Fazla Yakın, Tombala, Evcilik Oyunu, Çatıdaki Çatlak, Kendini Yazan Şarkı*) bu kalıpları kırarak, toplumsal eleştiriyi güç ilişkileri bağlamında ele almakta, toplumda var olan bütün bu yapı ve ideolojileri tartışmaktadır. Güç ilişkileri ve bu güç ilişkileri tarafından benimsetilmeye çalışılan düşüncelerin kadercilikle bağdaştırılarak nasıl meşrulaştırıldığını, güç ilişkilerinin dayattığı baskılara rağmen sorgulanmaktan nasıl kaçınıldığını ve bu durumlardan etkilenenlerin en çok kadınlar olduğunu da açık etmektedir.

Adalet Ağaoğlu'nun oyun yapıları incelendiği zaman da yazarın çağdaş yazım tarzıyla oyunlarını şekillendirdiği, okuyucusuna farklı algılar sunarak okur merkezli bir yaklaşımda bulunduğu görülmektedir. Adalet Ağaoğlu'nun eleştirel bakışı koruyarak, toplumun değişmezliğine ve kalıplaşmış yapısına gönderme yaptığı ve bu kalıpları güçlendiren mekanizmaları görünür kılama çabasında olduğu söylenebilir. Bu noktada yazarın okuyucu ile iletişim tasarısı devreye girmekte ve metinlerinde okuyucunun salt

⁸ Millett, K., Cinsel Politika, Payel Yay., İstanbul 1987 (2. baskı), s. 98

⁹ Foucault, M., Özne ve İktidar, Ayrıntı Yay., İstanbul 2005 (2. baskı), s. 69

kendi sunduğu bilgileri kullanarak değil okurun kendi düşünce, düşlem ve yaratıcılığını kullanmasına da izin vermektedir. Berna Moran'ın da dediği gibi “Esere anlamı yazar mı yükler, eserdeki sözcükler mi üretir, yoksa okur mu veririr? Bu bir duygu sorunu değildir, düşünsel ve bilgisel bir sorundur (...).”¹⁰ Adalet Ağaoğlu, oyunlarında okuru aktif tutmayı amaçlamakta ve okura söylemleri hazır sunmaktan olabildiğince kaçınmaktadır. Adalet Ağaoğlu'nun dokuz oyunu da, güç ilişkilerini, güç ilişkilerinin oluşturduğu baskıları, bu baskıların verdiği zararları ve insanlar üzerinde oluşturduğu kalıpları sorun edinmektedir. Bunu yaparken okurla metin arasında doğrudan bir bağ oluşturmakta, bu güç ilişkilerinin toplumda var olma biçimlerini ve kalıplaştırıp, mekanikleştirdiği insan hayatlarını açık etmektedir. Fakat yazar, her oyununda okuyucu ile metin arasında aynı şekilde bir iletişim tasarısı kurmaktan kaçınmakta ve farklı yöntem denemelerine giderek, okuyucuya farklı düşünme biçimleri sunmaktadır. Yazar kimi oyunlarında güç ilişkileri ve bunların kadınlar üzerindeki olumsuz etkilerini vermek adına absürd tiyatro öğeleri kullanmakta ve karakterlerin söylemlerini kısır bir döngü içerisine hapsederek, onların bu düzenden nasıl olumsuz bir biçimde etkilendiklerini okuyucuya aktarmakta, kimi oyunlarında ise epik tiyatro öğeleri kullanarak okuyucuya bir yabancılaştırma sağlamak ve olaya uzak açı bakmalarını sağlamaktadır. Yazarın oyunlarında kullandığı en belirgin bakış açısı ise feminist eleştirel bakış açısıdır. Feminist eleştirel bakış, okuyucunun kadın imgesini bambaşka bir açıdan değerlendirmesini ve algılamasını sağlamaktadır:

“Dişilik kavramı cins ayrılığının biyolojik yönü, kadınlık ise toplumsal ve kültürel normların belirlediği davranış biçimlerini gösterir. Dişilik doğaldır ve doğustandır, kadınlık ise eğitim ve terbiye sonucu sonradan kazanılır. Ataerkil oyun bu kavramları özdeşleştirmekle oynanır. Erkekleri işlerine gelen kadınlık tanımını bütün dişilerin tanımını olarak ileri sürerler. Toril Moi'nin sözleriyle; Bu perspektiften bakıldığında, ataerkil baskı, birtakım toplumsal ölçütlerin, tüm dişiler için geçerli olduğunu söylemekle sağlanır. Çünkü böylece, seçilen kadınlık ölçütlerinin doğal olduğuna inanmamız gerekecektir. Bu ölçütleri reddeden kadın da hem doğaya ters düşmüş olacak, hem de kadın sayılmayacaktır. Yani Toril Moi'nin dediği gibi ataerkil

¹⁰ Moran, B., Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İletişim Yay., İstanbul 2007 (16. baskı), s. 240

düşünce, dişiliğin, kadınlık denen bir özü olduğu inancını yaratmaya çalışmaktadır. Bu öz, (...), uysallık, alçakgönüllülük, masumiyet gibi niteliklerden oluşur.”¹¹

Adalet Ağaoğlu bu noktada feminist eleştirel yazım biçimi ile okuyucunun kadının konumunu algılamasını sağlamakta, güç ilişkileri ve bu güç ilişkilerinin kadınlar üzerindeki etkisini, kadının ataerkil dünyadaki konumuna dikkati çekmekte, kadınların bu durumunun doğal varoluş koşullarından değil toplumdaki egemen güçler tarafından oluşturulduğunu göstermekte, kadın erkek ilişkilerinin hangi güçler tarafından ve nasıl yönlendirildiğini vurgulamaktadır. Yazar aynı zamanda ataerkil düzen içerisinde kadınlara ne tür roller verildiğine, ne derece haklar tanındığına, kadınların sosyal ve ekonomik düzen içerisinde ne gibi engeller ile karşılaştıklarına ve bu sorunları çözme biçimlerine de değinmektedir. Bununla birlikte yazar, kadınlar kendi kimliklerini ne derece bulabiliyorlar ve bulmak için nasıl özverilerde bulunuyorlar sorularını da okuyucuya yöneltmektedir. Yazar bunu yaparken, gerek baba - kız , kız kardeş - ağabey, yaşlı kadın-yaşlı adam, anne-kız ilişkilerinden yola çıkmakta, gerek ise kadınları baş başa oldukları misafirlikte ya da hiç kadının bulunmadığı bir oyunda ele almaktadır. Yazarın oyunlarında verdiği bu ilişkilerin asıl amacı ise toplumsal cinsiyet izleğininin ötesinde bu izleği ortaya çıkartan toplumsal gelişim dizgesini ortaya çıkartmaktır: “(...) edebiyat yapıtlarına bakıldığında, yalnız gerçek yaşamda değil, romanlarda şiirlerde, oyunlarda kadının aşağılandığı, horlandığı ve böylece ataerkil düzenin bu yoldan da desteklenip sürdürüldüğü görülür.”¹² Yazarın oyunlarını feminist eleştirel bir yaklaşımla yazması kadınların toplumda kemikleştirilmiş olan konumlarını kırmak, benimsenilen, görmezden gelinen olguları ve klişeleştirilmiş söylemleri okuyucuya farklı bir açıdan göstermektedir. Yazar, oyunlarında bunu yaparken klişeleşmiş söylemlerden ve anlatım biçimlerinden oldukça uzak durmaktadır. Yazarın oyunlarında kadınlar başarılı iş kadınları ya da özgürleşme sürecini her şeye rağmen elde eden kişiler olarak da karşımıza çıkmaktadır. Yazarın asıl amaçladığı bu sürecin tamamlanmasında kadınların karşısına çıkan zorluklar, kapitalizmin kadınların ikilcil olma durumlarını nasıl ve ne şekilde desteklediğini açık etmek ve tüm bu zorluklara rağmen kadınlar arasında

¹¹ Moran, B., Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, (Toril Moi'den alıntılanan Berna Moran), İletişim Yay., İstanbul 2007 (16. baskı), s. 253-254

¹² Moran, B., Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İletişim Yay., İstanbul 2007 (16. baskı), s. 249

özgürleşme süreçlerini tamamlayabilenlerin de olduğunu göstermektedir. Adalet Ağaoğlu, oyunlarında klişe kadın karakterlere yer vermemekte ve bir kadının kendi ayakları üzerine durmak için evden ayrıldığı zaman kötü yola(!) düşeceği gibi kemikleşmiş, basmakalıp ve yanıltıcı söylemleri kırmaktadır. Yazarın oyunları incelendiği zaman aslında dokuz oyunun da kendi içerisinde bir bütünlük oluşturduğu görülmektedir. Yazar kadınların neden özgürleşme süreçlerine katılmaktan uzak durduklarını, bunu istedikleri zaman nasıl engellerle karşılaştıklarını, bu süreci tamamlayabilen kadınların ve tamamlayamayan kadınların ne gibi koşullara maruz kaldıklarını bir bütünlük içerisinde vermektedir. Oyundaki kadın karakterlerin dışarı korkusu, dışarının kadınlara kötü olarak benimsetilme yolları, çocukluklarından itibaren nasıl baskı altında tutuldukları ve bu baskıcı sürecini yaşayan kadınların ileriki yaşamlarında ne gibi sorunlarla karşılaştıkları, kadınların cinsel kimliklerinin yok edilmesi ve onlara biçilen rolleri oynamak zorunda kalmaları yazarın oyunlarında yer verdiği düşüncelerdir. Yazar, oyunlarında sadece bu düşüncelere yer vermekten öte kadınların yaşadıkları evin eşyaları, giydikleri kıyafetler, çocukluklarında oynadıkları oyuncaklar, kocaları, ağabeyleri ya da babaları tarafından dayatılan düşünceler, bu düşüncelerin güç ilişkileri ile bağlantıları ve toplumda var olan egemen söylemlere de ayrıntılı bir biçimde yer vermektedir.

Yazar, oyunlarında sadece kadınların yaşam biçimleri ile değil, onların bu konuma gelmesini sağlayan güç ilişkileri, bu güç ilişkilerinin toplum ve toplumda var olan kurumlar üzerindeki etkisine, bu etkinin biçimlendirdiği yaşama ve düşünme biçimlerine de dikkati çekmektedir. “(...) (Althusser’ in kuramına göre) aile, okul, kilise, devlet, siyasi parti gibi kurumların maddi pratiğinde üretilen ve gerçekliği bulandırılan bir güçtür ideoloji. İnsan, ideolojinin pratiği içinde, gerçekliği çarpıtılmış hayali ilişkiler içinde görür ve ister istemez gerçekliğin başka türlü görülemeyeceği yanığına düşer. İşte sanatın amacı da ideolojinin “görünmez kıldığını” aydınlatmak, göstermektir. Sanat, bu bağlamda artık toplumu yansıtan bir ayna değil, ideolojiyi temizleyen yeni bir tür bilgi üretimidir.”¹³ Adalet Ağaoğlu’nun dokuz oyunu da incelendiği zaman bu düşünce ile paralellik gösterdiği görülmektedir. Yazar, toplumda kalıplaştırılmış, benimsetilmiş, dayatılmış ve değiştirilemez olarak görülen düzenin aslında değiştirilebilir olduğunu,

¹³ Aksoy, N., Batı ve Başkaları (Althusser’ den alıntılan Nazan Aksoy), Düzlem Yay., İstanbul 1996, s. 68

bunun bir kural olmadığını ve bu durumun toplumda var olan güç ilişkilerine dayandığını okuyucuya aktarmaktadır. Yazar, bu güç ilişkilerinin insanların hayatlarını şekillendirme biçimini okuyucuya aktarırken, dili ve uzamı bu olguları aktaran bir araç olarak kullanmaktadır. Dilin ideoloji ile paralellliğini vurgulayarak, kadınların kimliklerini, davranış biçimlerini ve yaşantılarını belirleme, koşullama biçimlerine değinmektedir. Yazarın oyun kişilerine tekrarlattığı söylemler, ata sözleri, dramatik cümleler ya da klişe söylemler, güç ilişkilerinin toplumda ve insanlar üzerinde benimsettiği söylem kalıpları ve düşünme biçimlerini vermeyi amaçlamaktadır. Uzam ise kadınların çoğunlukla vakitlerini geçirdikleri uzamlar ile yani evleri ile paralellik taşımaktadır. Yazarın dokuz oyununda da dil ve uzam, okuyucu ve oyun karakterleri arasındaki en önemli köprüyü oluşturmaktadır. Yazar, kullandığı dil ve oluşturduğu uzam ile aynı zamanda erkek egemen ideolojiye, erkil ve kapitalist güçlerin birlikteliğine de oyunlarında vurgu yapmakta, kadınların bu durumdan etkilenme biçimleri ve bu durumu içselleştirmişliklerini de açık etmektedir. “Tiyatro sanatı insanları tanımlarken yaptığımız genellemeleri en iyi yansıtan sanat dalıdır. (...). Tiyatro eserlerinde yer alan kadın tiplerini inceleyerek, her toplumun kadına bakış açısını çözümlenmek olasıdır. Elbette sanatın abartma, saptırma, değiştirme payını gözden kaçırmamak koşulu ile. İnsanlar hakkında oluşmuş genel kanılar toplumların gelişim süreci içinde değişim gösterirse de, kalıplaşmış, donmuş, yaşayan gerçekle bağlantısını yitirmiş tiplerin tiyatro yapıtlarında uzun süre varlığını sürdürdüğü görülür. Kolaya kaçmayı sevmeyen oyun yazarları bu kalıpları kırmak, seyirciyi insanın değişen koşullara uygun olarak değişen özellikleri konusunda aydınlatmak istediği zaman özgün karakterler yaratırlar.”¹⁴ Adalet Ağaoğlu da zor olan yoldan ilerleyerek kalıpları kırmaktadır. Yazar okuyucuyla girdiği iletişim tasarısında, yerleşik toplumsal söylemleri metinlerinde tekrarlamak yerine, toplumda var olan ideolojiyi, gerek absürd tiyatro öğeleri kullanarak, gerek soyutlamaya giderek, gerek simgelere yer vererek gerekse bir prototip sunarak metninin içeriğini oluşturmakta ve geriye kalan işi ise okuyucuya bırakmaktadır. Yazarın bu noktada amacı, hem kadınların toplumda içine hapsedildikleri ve güç ilişkilerinde en alt sıraya itildiklerini sahneye taşımak böylece okuyucunun toplumun nasıl bir durum içinde bulunduğunu görmesini sağlamak, hem de okuyucuyu

¹⁴ Şener, S., Tiyatro Eserlerimizde Kadın İmajı ve Kadın Sorunları, etkinsanat.sitemynet.com/tiyatro/sevda.doc

etkin kılarak, kendi bıraktığı boşlukları okuyucunun doldurmasını sağlamaktır. Wolfgang Iser' in de dediği gibi “Yazar belli bir dönemde egemen olan dünya görüşünü ele alırken onu kopya ederek sunmaz, onun eksik bıraktığı, görmezlikten geldiği, inkar ettiği yönleri su yüzüne çıkarır.”¹⁵ Adalet Ağaoğlu da oyunlarında bu çizgide ilerlemekte ve okuyucunun oyun kişisi ile duygusal bağa girmesini önleyerek oyunların toplumsal bağlamına ağırlık vermektedir.

Adalet Ağaoğlu, oyunlarında kadınların güç ilişkileri ile olan sorunlarını olayın içerisinden bakarak ele alabilmektedir. Yazarı bu noktada özgün kılan en önemli özellik ise söylem yanılıklarına düşmemesi, ataerkilliği içselleştirmemiş oluşu ve bu sayede olayların içerisinden baksa bile uzak açı oluşturabilmesidir. Oyunlarda ortaya çıkan bir diğer önemli nokta ise yazarın, kadın karakterlerin düşünsel ve psikolojik boyutlarını derinlemesine verebilmesi, kadınların bilinçaltılarının derinliklerine inerek onların toplumsal düzen ve özel hayatları içerisinde neyi neden yaptıklarını görebilmesi, hangi noktada hangi düşünceleri benimsemişmiş gibi dursalar bile nasıl bir içselleştirme yaşadıklarını, ya da bu içselleştirmeyi hiç farketmeden yaşayan kadınların var olduğunu okuyucuya aktarmasıdır. Yazar, kadınlık deneyimini iyi tanımakta ve nesnel bir bakış açısı ile ele alabilmektedir. Ayrıca oyunlarda kadınların durumunu göstermek adına diğer insanlar kötülenmemektedir. Yazar bütün oyunlarında, toplumda var olan düzene, ideolojiye ve öznelerle eleştirel bir gözle bakabilmektedir. Yazar sadece bu durumun oluş faktörlerini gösterirken, toplumda bu durumun nasıl kemikleşmiş bir yapı olduğuna dikkati çekmekte ve bu durumun aslında insanlık için ne gibi olumsuzluklar yarattığını göstermektedir. Yazar için önemli olan bireysel bir kurtuluştan öte toplumsal bir kurtuluş ve toplumsal bir bilinç düzeyidir. Bu yüzden de kadınların içinde buldukları durumu yazık ve acınacak bir durum olarak göstermenin ötesine geçebilmektedir. Yazar bunu yaparken kadınları farklı toplumsal sınıflar içerisinde ele alarak farklı algılar yaratmakta ve bir genelleme yapmaktan kaçınmaktadır. Bunun yanı sıra yazar, kadınların durumunu savaş ortamında, kapitalist bir sistem içerisinde ve ihtilal durumu gibi bir toplumda yaşanabilecek bütün olaylar ve ayrıntıları ile ele almakta böylelikle de yazdığı yazıların tam anlamıyla altının doldurulmasını sağlamaktadır. Adalet

¹⁵ Moran, B., Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, (Wolfgang Iser'den alıntılan Berna Moran) İletişim Yay., İstanbul 2007 (16. baskı), s. 243

Ağaoğlu'nun oyunlarında dikkati çektiği bir başka nokta, Terry Eagleton'ın düşüncesi ile paralellik göstermektedir: “Eğer insanlar kendilerini ezen bir siyasi rejime karşı etkin bir mücadeleye girmiyorlarsa, bu, rejimin savunduğu değerleri sessiz sedasız benimsemiş oldukları anlamına gelmeyebilir.”¹⁶ düşüncesini vurgulamaktadır da. Başka bir deyişle, oyunlarda ezilenin bilinçli ya da bilinçsiz geliştirdiği içsel direnme ve reddetme biçimleri, ruhsal süreçleri de ortaya çıkmaktadır.

Oyunların da açık ettiği gibi toplumda var olan bir güç ilişkisi ve bu güç ilişkilerini oluşturan ideolojik bir varoluş bulunmaktadır. Bu güç ilişkileri kadınları toplumun öteki vatandaşı konumuna itmektir. “İlk adım olarak kadınlar, içselleştirdikleri öteki ideolojilerinden kurtulmalı ya da bunları içlerinden kovmalıdırlar.”¹⁷ Yazar oyunlarında kadınların öteki olma durumunu aslında farketmeseler bile içselleştirmiş olduklarını ve bir kısır döngü içerisinde bundan kurtulamayarak daha da bu duruma hapsoluşlarını vermektedir. Ama bunun ötesinde bu kısır döngüye hapsolmuş olan yalnızca kadınlar değil tüm insanlıktır:

“Teknik akıl bir görüngünün mekanik sürecinin gözlemlenmesiyle sınırlıdır ve amaçlar ve sonuçlara ait nihai sorunlarla ilgilenmez. Daly, “teknik denetleyici bilginin” modern toplumda yalnızca kadınlara değil, doğal çevreye de zarar vermiş olduğuna inanır. Bundan dolayı, kadınların “cinsel kalıplar tarafından kurban edilmeyi yaratıcı bir biçimde reddetmeleri” teknik aklın yıkıcı ve dar tarzlarının ötesinde, yeni görme ve varlık biçimlerine yol açabilir.”¹⁸

Adalet Ağaoğlu'nun oyunları feminist oyunlar olmasa da, bu noktada yarattığı yeni görme biçimleri ve kadınların güç ilişkileri ile biçimlenen varoluş şekillerini ele alması ile tiyatromuzda feminist eleştirel bakışı içeren özgün örnekleri oluşturmaktadır. Yazar okuyucuyla girdiği iletişim tasarısında son derece objektiftir. Objektif olduğu için de oyunlarında, toplumda var olan ataerkillik, kapitalizm, bir kahraman yaratma gibi ideolojileri açık etmekte ve kadınların bu ideolojiler içerisinde nerede ve ne şekilde yer aldıklarına dikkati çekmektedir. Yazarın her oyunu toplumdaki ideolojileri farklı bir

¹⁶ Eagleton, T., *İdeoloji*, Ayrıntı Yay., İstanbul 2005 (2. baskı), s. 61

¹⁷ Donovan, J., *Feminist Teori*, İletişim Yay., İstanbul 2007 (4. baskı), s. 243

¹⁸ Donovan, J., *Feminist Teori*, İletişim Yay., İstanbul 2007 (4. baskı), s. 243

açından ele almakta ve temelinde yatan kadın sorunsalını okuyucunun farklı açılardan görmesini hedeflemektedir:

“Tarihte her dönemin gerçeklik dediği şey başkadır, çünkü belli bir dönemin belli bir gerçeklik kavramı vardır ve bu gerçeklik, o dönemde egemen olan dünya görüşünün kendisine göre sistemleştirerek kurduğu bir modeldir.”¹⁹

Adalet Ağaoğlu'nun oyunlarını yazdığı tarihlere bakıldığı zaman da görülmektedir ki her dönemde var olan farklı egemen ideolojiler vardır ve toplumsal ilişkileri de bu egemen ideolojiler belirlemektedir. Yazarın soyut çatışmalar ile verdiği bu ilişkilerde kadınların gerek davranış, gerek yaşam biçimlerinden gerekse giydikleri kıyafetlerden ve yaşadıkları evlerden toplumda var olan egemen söylemleri anlamak mümkün olmaktadır. (*Evcilik Oyunu*:1961-62, *Tombala*:1963, *Çatıdaki Çatlak*:1964, *Sınırlarda*:1967, *Bir Kahramanın Ölümü*:1968, *Çıkış*:1970, *Kendini Yazan Şarkı*:1970-71, *Kozalar*:1971, *Çok Uzak Fazla Yakın*:1988-89,) Yazar oyunlarında kapalılık, dışarı korkusu, gelenekler, evlilik kurumu, ev içi güç ilişkileri, eğitimsizlik, toplumda var olan güç ilişkileri ve kadercilik gibi ideolojileri oyunlarında açık ederken, okuyucunun kadının konumu üzerine düşünmesini ve kadının kalıplaştırılmış düşüncelerin dışında algılamasını da sağlamaktadır:

“Adalet Ağaoğlu'nun röportaj türüne yaklaşan gerçekçi oyunlarından uyumsuz tiyatroya, simgesel tiyatrodan iç monoloğun ağırlık kazandığı bir tiyatro anlayışına değin uzanan çeşitli oyunlarının ortak yanı, okuyucuyu böylesine bir etkinliğin içine sokması. Okuyucu geleneksel bir tiyatro anlayışının beklentileri içinde kalarak, kendini kaptırabileceği olaylar dizisi, özdeşleşebileceği insanlar arıyorsa, bu oyunlarla iletişim kurmakta zorlanacaktır...”²⁰

Yazarın oyunları her ne kadar absürd ve soyut öğelere dayansa, oyunun içerisinde simgeler ve imgelemler yer alsalar bile oyunlar gerçek yaşamla nerdeyse paralel gitmektedir. Yazarın ustalıkla kurguladığı oyunlarda soyutlamalar ve imgeler geleneksel tiyatro kalıplarını kırarken, hayatla kurulan paralellikler de toplumda var olan gerçekliklere somut bir şekilde gönderme yapmaktadır. Yazarın, bu somut göndermeler

¹⁹ Moran, B., Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İletişim Yay., İstanbul 2007 (16. baskı), s. 243

²⁰ İpşiroğlu, Z., 2000' li Yıllara Doğru Tiyatro, Mitos Boyut Yay., İstanbul 1998, s. 51

içerisinde okuyucunun dikkatinin çekildiği en önemli noktanın ise güç ilişkileri ve bu güç ilişkilerinin kimliklerini yok ederek ikincil konuma ittiği kadınlar olduğu da unutulmamalıdır:

“Kapalılık ve tutsaklık izleğinin Adalet Ağaoğlu’nun farklı dönemlerde, farklı üsluplarda yazdığı oyunların ortak izleği olduğu söylenebilir. Özgür olamama, kendini gerçekleştirememe duygusunu en yoğun biçimde yaşayanlar da kadınlardır. Ekonomik bağımlılığın, geleneklerin, kadın erkek ilişkilerindeki koşullanmışlığın tutsağıdır kadınlar. Yazar oyunlarında bu izleği uzaktan, yakından, içten, dıştan, yabancılaştırarak, özdeşleşerek, bilinçaltının derinliklerine inerek farklı bakış açılarından yoğunur. Oyunu bu gözle yeniden okumak, ilginç yanlarını bulgulamaya çalışmak ise yaratıcı okuyucuya düşüyor.”²¹

Yazar, oyunlarının yazım biçimi ve anlatım tarzı ile okuyucuya oldukça fazla boş alan bırakarak okuyucunun özgür bırakılmasından yanadır. Fakat tabiki Fakiye Özsoysal’ın da belirttiği gibi, okuyucu, belirleyici olanın metnin kendisi olduğu ayrıntısını da göz ardı etmemelidir:

“(…) alıcısı kim olursa olsun, alımlamanın kurallarını metnin kendisi oluşturur. Alımlayan, bir yandan oyun metnindeki göstergelerden yola çıkarak metni anlamlandırır, bir yandan da kendi birikimine dayanarak metindeki boşlukları doldurmaya çalışır. Oyun metni ile alımlayan arasındaki bu iletişimin nasıl gelişeceğini belirleyen yazardır. Ancak okuyucu yazarın çizdiği yolda ilerleyebileceği, başka bir deyişle yazarın ona verdiği rolü benimseyebileceği gibi, yazarla metin arasında yepyeni boş alanlar bulgulayarak, yazarın hiç düşünmediği yollara da sapabilir. Önemli olan bu tür sapmalarda , metindeki göstergelerin göz ardı edilmemesi, kısaca okuyucu ile metin arasındaki iletişimin kopmamasıdır. Bu iletişimde belirleyici olan yazar değil metnin kendisidir.”²²

Adalet Ağaoğlu’ nun oyunları incelendiğinde görülmektedir ki yazar, okuyucuyu, kesin bir yargıya ya da çözüme götüren, özdeşleşmesini sağlayan, estetikten uzak bir tiyatro anlayışından uzak tutarak, okura/izleyiciye, düşünsel, görsel ve eleştirel bir

²¹ İpşiroğlu, Z., 2000’ li Yıllara Doğru Tiyatro, Mitos Boyut Yay., İstanbul 1998, s. 51

²² Özsoysal, F., Tiyatro Metinlerinde Alımlama ve Metin Stratejileri, www.altkitap.com, 2002, s. i

tiyatro sunmayı amaçlamaktadır. Adalet Ağaoğlu bu yüzden oyunlarında geleneksel tiyatro kalıplarından uzak durarak, gerek dekoru, gerek yarattığı dünyayı ve oyun kurgusunu gerekse oyun kişilerini işleme biçimiyle farklı bir tiyatro anlayışı sunmaktadır.

Adalet Ağaoğlu okuyucusunu etkin kılarak, onu pasiflikten kurtarmakta ve düşünmesini sağlamaktadır. Böylelikle okuyucu, gerek toplumsal ilişkileri gerek ise toplumsal ilişkilerin ardında var olan ilişkileri, kendisine verilen doneler ve oyunda yaratılan boşlukları doldurma yolu ile bulmaktadır. Oyunlarda kullanılan simgeler, anlatım biçimleri, söylem kalıpları, sahne düzenleri, zaman sıçramaları yazarın oyunlarının temelini oluşturur. Yazar bunları kullanarak bir yandan tiyatronun eğlendirme, arındırma gibi işlevlerini yerine getirirken, bir yandan da okuyucunun oyun karakterlerini içselleştirmesini engelleyerek, düşünmesini sağlamaktadır. Adalet Ağaoğlu'nun oyunlarında iletiler okuyucuya açık açık verilmemektedir. Yazar, oyunlarındaki olayları belli bir çözüme ulaştırmayarak, yarım bırakarak, farklı kesimlerden ya da farklı hayatlardan parçalar sunarak olayın çözümünü okuyucunun algısına sunmaktadır. Böylelikle okuyucu olaylar karşısında kendi çözümünü getirebilmektedir. Yazar oyunlarında okuyucunun aşına olduğu ve sıradanlaştırdığı olayları farklı bir dünya olarak kurgulamakta, böylelikle de okuyucuya bir çeşit yabancılaştırma olarak sunarak okuyucunun olaylara uzak açı bakmasını ve sıradanlaştırılan olayların aslında düşünsel ve ideolojik sorunlar olduğunu algılamasını sağlamaktadır. Böylelikle de Adalet Ağaoğlu'nun oyunları sadece belli toplumları ya da belli kesimleri ilgilendiren oyunlar olmanın ötesine geçebilmektedir. Adalet Ağaoğlu'nun oyunları gerek içerik gerekse biçim açısından farklı bir model oluşturmaktadır. Yazar metin stratejileri ve yazma biçimi ile tek yönlü düşünme biçimini kırmakta ve okuyucuyu etkin hale getirerek özgür bırakmaktadır.

Adalet Ağaoğlu'nun oyunlarına feminist eleştirel bir biçimde yaklaşıldığı zaman görülmektedir ki yazar, klasik yazma biçimlerinin tüm kalıplarını kırarak, okurun kadının durumunu farklı açıdan algılamasını ve düşünmesini sağlamaktadır. Adalet Ağaoğlu bunu yaparken toplumda var olan bütün düzen düşüncelerine eleştirel bir gözle yaklaşmakta, toplumda var olan ideolojilerden, yönetim biçimlerine, kahramanlaştırılan insanlardan, kapitalist toplum düzenine dek toplumun her normunu açık etmektedir.

Yazar bu ideolojilerin yanında birey olma sorunsalını da ele almaktadır. Bu sorunsal içerisinde toplumsal normların insanları şekillendirme biçimlerini, insanları nasıl tek tipleştirdiğini, insanların otoriteye karşı yaklaşımlarını ve bu durumların kadınlar üzerinde ne şekilde etkileri görüldüğünü ve ne şekilde içselleştirildiğini de açık etmektedir.

Bu tezde yazarın incelenen dokuz oyunu, yazarın açık ettiği düşünceler bağlamında dört ana başlık altında toplanmıştır. Bu dört başlık; kapalılık ve dışarı korkusu, gelenekler, evlilik kurumu ve kadercilik, toplumda var olan ve farkında olunmadan içselleştirilmiş ideolojiler, toplumda var olan ideolojik güçler ve egemen söylemler olarak belirginleşmektedir.

1.1. Kapalılık ve Dışarı Korkusu Bağlamında *Kozalar* ve *Çıkış* Oyunlarının İncelenmesi

Adalet Ağaoğlu *Kozalar* ve *Çıkış* adlı oyunlarında kapalılık ve dışarı korkusu olgularını farklı açılardan okuyucusuna sunmakta ve bu sunum sırasında metinlerinde oldukça fazla boş alan bırakarak okuyucusunu aktif tutumayı amaçlamaktadır. Absürd tiyatro öğeleri ve soyutlamanın kullanıldığı her iki oyunda da olayların odağını kadınlar oluşturmaktadır. Yazar toplumda kadınların konumuna değinirken okuyucusuna akıl vermek yerine kadınların bu duruma geliş nedenleri ve toplumda farkında olunmadan içselleştirilmiş olan söylemleri açık etmekte ve yorumu okuyucusuna bırakmaktadır. Yazarın her iki oyununun odağında kadınlar olmasına ve her iki oyunu da dört duvar arasında sıkıştırılmış kadın hayatlarını ele almasına rağmen iki oyun birbirinden son derece farklı toplumsal konumlara ve farklı anlatılara dayanmaktadır. *Kozalar* oyunu özgürleşme sürecine dahil bile olamayan kadınların kendi hayatlarının içerisine hapsoluşlarını ele alırken, *Çıkış* oyunu ise kapatıldığı ortama ve baskılara rağmen özgürleşme sürecini tamamlamak için evden ayrılan kadının öyküsünü ele almaktadır. Bu bağlamda oyunlar kadınları klişeleşmiş söylemler ile ele almaktan son derece uzak durmakta ve her iki oyun, özünde aynı konuyu anlatsa bile biçim ve elde edilen sonuçlar bakımından büyük farklılıklar taşımaktadır. Bu da okuyucunun aktif kalması ve toplumda var olan düzensizlikler üzerine düşünebilmesi için önemli bir nokta olmaktadır. Yazar her iki oyununda da olayları feminist eleştirel açıdan ele alarak,

soyutlama yoluna giderek, toplumda kalıplaştırılmış olan söylemleri, atasözlerini oyun kişilerine söyleterek ve oyun kişilerine toplumsal rollerinin onlara verdiği isimleri vererek okuyucusuyla bir iletişim kurmakta ve okuyucunun oyunu içselleştirmeden anlamaya yönelmesini sağlayarak oyunlarını işlevsel kılmaktadır.

1.1.1. *Kozalar* Oyunun İncelenmesi

Kozalar adlı oyununda kapalılık, dışarı korkusu, kadınların kendilerini farkında olmadan evlerine kapatmaları ve bu durumu içselleştirmiş olmaları açık edilmektedir.

Oyun kişileri üç tane ev kadınıdır. Bu kadınların isimleri yoktur ve toplumdaki rolleri onların isimlerini oluşturmaktadır. I. Kadın, otuzbeş yaşlarında, çok titiz, sıksa, sarı, bilgili görünmeye çalışan, ikide bir aksıran, burnundan konuşan biridir. II. Kadın, kırk – kırk beş yaşlarında tombul, mızız ve çekingen hallidir. Ağlamaklı bir ses tonuyla ve sözcükleri uzatarak konuşur. Herhangi bir zeka göstergesi yoktur, tersine aptalcadır. III. Kadın, otuz – otuz beş yaşlarındadır. Süslü ve güzeldir. Güzelliğine güvenir. Sesine hep olduğundan kibar bir ton vermeye çalışır. Her sözün ardından yerli yersiz güler, kıkırdar. Bu oyun kişilerinin dışında arada bir radyodan bir spikerin sesini duyarız.

Oyun tek perdeden oluşmaktadır. Yazar bu oyunda soyut bir anlatım tarzı kullanmakta ve absürd tiyatro öğelerinden yararlanmaktadır. Fakat yine de oyun anlattıklarıyla günümüz toplumu için bir somutluk oluşturmaktadır. Oyun, evkadınlarının günlerini nasıl geçirdiklerinin anlatısı gibidir. Her günleri birbirinin aynı olan kadınlar, I. Kadın'ın evine misafirliğe gelmişlerdir. Birlikte oturup, çay içip, örgü örüp, kendi hayatlarını anlatıp, dedikodu yapmaktadırlar. Oyunun büyük bir kısmı bu şekilde ilerlemektedir. Radyodaki spikerin dünyada ve yurtda siyasal karışıklıkların olduğunu anons etmesiyle ise kadınlar birden bire değişirler ve saklamaya çalıştıkları korkularını gözler önüne sererler. Oyunun adından da anlaşılacağı gibi bu kadınlar kendilerini kozalarına hapsedmiş, kısıtlı söylem ve düşünceleriyle kozanın iplerini kendi üzerlerine ören ve kendilerini bu söylemler içerisine hapsedtiklerini farketmeyen kişilerdir. Yazar oyunda kadınların küçük dünyalarını ve kendilerini bu dünyaları içerisine hapsedişlerini, dışarı korkusu, yabancılardan korkma durumu, içeri–dışarı karşıtlığı, yalıtılmışlık gibi konularla beslemektedir.

Oyundaki kadınlar orta sınıfa ait olan, ev işleri ve gelenekler içerisinde hapsolmuş üç oyun kişisidir. Bu kadınlar vakitlerini sadece örgü örüp, boncuk dizerek geçirmektedirler. Yazar bu oyunda da simgesel bir anlatım yolu kullanmıştır. Oyundaki simgelerden biri I. Kadın'ın gösterişli ama zevksiz döşenmiş oturma odasıdır. Bu oyun kişileri de tıpkı I. Kadın'ın oturma odası gibi gösterişli fakat içi boş kişilerdir. Oturma odasında hiçbir şeyin yerinden kıpırdatılmaması da bu kadınların zihinlerinde kalıplaştırmış oldukları düşüncelerin bir yansımasıdır. Birbirleriyle yaptıkları sohbet de bu kalıplaşmış söylemlerin ötesine geçemeyecek kadar dar kalıplara sahip oldukları açıkça görülmektedir. Birbirleriyle olan konuşmalarında kalıplaşmış söylemlerin ötesine geçemeyen bu kadınlar geleneklerin oluşturduğu kısır söylemler içerisinde hapsolmuş ve bunun içinde dönüp durmaktadırlar. Yazar kadınların bu kalıplaşmış söylemlerini izleyiciye verirken absürd tiyatro öğelerinden yararlanmaktadır. Tahsili olmayan, bu yüzden de belli bir dünya görüşüne ve bir kimliğe sahip olmayan ev kadınları, hayatlarını eşlerinden ve televizyon ya da radyo gibi iletişim araçlarından duydukları fakat bir görüşe sahip olmadıkları için algılayamadıkları söylemler ile idame ettirmektedirler. Bu söylemler birbirlerine aktarıldıkça daha da içi boşaltılan ve anlamsızlaşan söylemler haline dönüşmektedir. “Klişe cümlelerin ve egemen söylemin zihinlerine kazıdığı, bellettiği basmakalıp cümlelerin, atasözlerinin dışında özgün tek bir söz söylemezler. Bu basmakalıp sözler diyalogların anlamsızlaşmasına, iletişimin standartlaşmasına, hatta yitirilmesine neden olur.”²³

Bu kısır söylemler dışında kadınların tek amaçları birbirlerinden üstün olduklarını kanıtlamaktır. Bunu kanıtlamak için saydıkları mal varlıklarının yanında annelik olgusunu da kullanmaktadırlar. Yazar hayattan tek beklentilerinin birbirleri üzerinde üstünlük kurarak kendini varetmek olan bu kadınların sahip oldukları tüm değerleri bu uğurda kullanabileceklerini ve böylece anneliğin bile içinin ne denli boşaltılıp, gerçek bir annelik deneyiminden çok, eril söylemin kurduğu bir annelik anlayışı ile sıradanlaştırıldığını, standart ve sığ bir hale getirildiğini göstermektedir:

“I. Kadın: (...) Dalgınım, dalgın... Her şeyi unutuyorum... Niye desenize?

²³ Özsoysal, F., Oyunlarda Kadınlar, E Yay., İstanbul 2008, s. 139

İkisi: Niye? Niye?...

I. Kadın: (Övünçlü ama iç çekeerek.) Çocuk...

(...)

III. Kadın: (Kıskançlıkla) Dileyene vermez de...

I. Kadın: (Gururlu) Öbür ikisi yeterdi bize... Küçükken bir dert, büyüyünce bir başka dert...²⁴

Mal varlıkları ve sahip oldukları eşyalar ile övünen bu kadınların hiç birisi meslek sahibi değildirler. Hepsi kendini kocalarının üzerinden var etmektedirler. Sahip oldukları eşyaların kimisi kocaları tarafından alınmış, kimisi de ailelerinden onlara kalmıştır. Fakat kadınlar ikincil konumda yaşamaya o denli kendilerini alıştırmışlar ve bu durumu öylesine kabullenmişlerdir ki kendileri emek vererek birşey edinme çabasına hiçbir zaman girmemekte, tam tersine hazır olarak onların önüne sunulan bu eşyalarla övünerek birbirlerinden üstün olduklarını kanıtlamaya çalışmaktadırlar. Yazar kadınların bu durumu kabullenişlerinin aslında onları erkeklerinin kölesi durumuna düşürdüğünü ve tek başlarına var olamayacak hale geldiklerini aktarmaktadır:

“II. Kadın: Onun kocası çok cimri. Benimki hiçbir şeyime karışmaz. Elektiriği şu saatte yaktın, şu saatte söndürdün, demez.”²⁵

Her biri kocasının kendisine ne kadar iyi davrandığını anlatmasına rağmen kocalarının onların üzerinde oluşturduğu baskı oyunun atmosferi içinde açıkça görülmektedir. Çünkü kadınların kendilerine ait bir görüşe, duruşa sahip olma arzuları yerine daha çok mal varlığına sahip olma arzuları vardır bu yüzden de birey olma özelliklerini yitirmişlerdir:

“Özel mülkiyet bizi o kadar dar kafalı, o kadar aptal kıldı ki bir eşya ancak onu elimizde bulunduruyorsak bizimdir, yani bizim için sermaye olarak varsa, hemen o anda elde bulunduruyorsak, onu yiyor, içiyor, üstümüzde taşıyor, onun içinde yaşıyorsak vb... tek kelimeyle onu tüketiyorsak bizimdir.”²⁶

²⁴ Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar II, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 36-37

²⁵ Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar II, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 36

²⁶ Marx ve diğ., K., Kadın ve Komünizm, Öncü Kitapevi Yay., İstanbul 1970, s. 39

Oyundaki kadınların metaya olan bu düşkünlükleri, eğitimsizliğin getirdiği cahillik ve geleneklerin bu denli kabullenilişi kadınların kocalarına bağımlı birer nesne olmalarına yol açmaktadır. Kocaları olmadan hareket edemeyen bu kadınlar giderek kendilerini eve hapsedmekte ve bu şekilde kendilerini daha fazla güven altına aldıklarını zannetmektedirler:

“III. Kadın: Dinleyin. Birbirimize sımsıkı sarılalım... Birbirimizden ayrılmayalım... Kocalarımız gelinceye değin... Bizleri buluncaya değin. Birbirimize sımsıkı sarılıp oturursak kimse bir şey yapamaz.”²⁷

Bu kadınlar gelenekler ve geleneklerin oluşturduğu söylemler içerisinde o denli hapsolmuşlardır ki günümüze ait olan her şeyi olumsuzlamakta ve annelerinin zamanlarıyla övünmektedirler. Onlara göre zaman artık çok kötüdür ve bu zamana ait olan her şey de aynı oranda kötüdür. Artık zamane çocuklarının kötü çocuklar olduğu için okulda birbirlerini öldürdüğü, aya çıkıldığı için güvelerin çoğaldığı, yeni yapılan evlerin duvarlarının kötü olduğu gibi kendilerince ürettikleri uyduruk söylemlerden, hurafelerden sanki gerçekmiş gibi bahsederler. Onların kendilerini hapsettikleri dünyanın dışındaki her şey pis ve kötüdür. Dışarda mikroplar dolaştığı için kendi çocukları eve geldiği zaman onları yıkamadan eve almamakta, dışardaki pastaların yağları kötü olduğu için pastalarını kendileri yapmakta ve sular kireçli olduğu için sirke içerek önlem almaktadırlar. Dışarıda ne olursa olsun onlar evin her yerini tıkadıkları, pencereleri ve kapıları sözde çok güvenli şekilde yaptırdıkları için evdeyken kendilerine bir şey olmayacağını düşünmektedirler. Yazar bu anlatılarla okuyucuya kadınların dışarı korkusunu ve kapatılmışlığını aktarmaktadır:

“I. Kadın: Burada hiç bir şey olamaz, içerde. Dışarda oluyorsa oluyordur. Bazen yağmur yağar da sel gibi, pencerelerden içeri bir damla su girmez. Her yeri iyice tıkadık biz. Pencereler sağlam, kapılar sağlam... Duvarlar hele... Bu ev bizimkinin

²⁷ Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar II, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 58

babasından kaldı. Şimdiki gibi öyle üç santim uyduruk duvar değil bizim duvarlar...”²⁸

Geleneklerin içine hapsolmuş ve ataerkilliği içselleştirmiş bu kadınlar için en güvenli yer evleridir, fakat dışarıda gerginlikler arttıkça evin içindeki gerilim de artmaktadır. Dış dünyadan kendilerini evin içerisine hapsederek korumaya çalışan bu kadınların dışarıdan gelen gürültüler ve radyoda yayınlanan haberlerle birlikte bencillikleri, vurdumduymazlıkları, ikiyüzlülükleri, bastırılmış cinsel kimlikleri, paraya ve mala düşkünlükleri ortaya çıkmaktadır. Son derece bencil, vurdumduymaz, cahil ve kıskanç bu oyun kişileri birbirlerine karşı samimi gibi görünseler de ilişkilerinde samimiyetten eser bulunmamaktadır. “Aralarında güven, dayanışma, samimiyet yerine, yapaylık, fesatlık, yargılama, kıskançlık, rekabet ve hizip vardır.”²⁹ Bu kadınlar kendilerini dışarıdan o denli soyutlamışlardır ki onlar için dışarıda öldürülen insanların hiç bir değeri yoktur ve onları ilgilendirmemektedir. İnsan canını bu denli önemsiz görmeleri ve bu denli umursamaz oluşlarının altında yatan neden onların bilgisiz oluşu ve bu yüzden kendilerini bir tek sahip oldukları malları ile kanıtlayabilmeleridir. Onlar için bu hayatta önemli olan tek şey kendi sahip olduklarıdır:

“Spiker: Kamboçya’ya yeniden asker çıkarılıyor. Son çarpışmada yüz kırk dokuz Vietkong öldürüldü...

(...)

I. Kadın: Fakir fukaradan bize ne? Bize ne kanboşlu sarı maymunlardan? Yüz kırk altısı öldürülmüş... Bize ne? Biz mi? (...)³⁰

Bu kadınların küçücük dünyalarında sahip oldukları tek şey malları, kürkleri ve gümüş eşyaları olduğu için dışarıda olan biten hiçbir şey onları bunlardan daha fazla ilgilendirmemektedir. Onların tek korkuları fakirlerin kendi evlerine yerleşeceği ve sahip oldukları malları paylaşmak zorunda kalacaklarıdır. Bu düşünce de yine araştırarak elde

²⁸ Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar II, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 53

²⁹ Özsoysal, F., Oyunlarda Kadınlar, E Yay., İstanbul 2008, s. 139

³⁰ Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar II, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 46, 52

ettikleri bir düşünce olmanın ötesinde başkalarından duydukları ve anlamadıkları halde bilirmiş gibi üzerinde konuştukları düşüncelerdir:

“Kadınların dışarıda olanlara dair yorumları onlara belletilmiş söylemin tekrarıdır. Sosyalizmden anladıkları tek şey, “onlar” dedikleri kişilerin fakir fukarayı üstlerine yürüteceği, mallarına el konulacağı, varlıklarının yoksullara pay edileceği, evlerini kapıcılarıyla paylaşmak zorunda bırakılacaklarıdır.”³¹

Kadınlar kocalarının düşünceleri üzerinden var olmaya çalışmakta ve onların söylediklerini tartışmasız kabul ederek kendileri olma yolunda en ufak bir adım bile atmamaktadırlar:

“Sosyalizmin zaferi olmadan kadınların kurtulması mümkün değildir: ama sosyalizmin kurtulması da kadınların fiili iştiraki olmadan mümkün değildir.”³²

Radyodaki spikerin ülkemizde turist olarak bulunan kişilerin soygun yaptığını söylemesi zihinlere kazınmış olan, yabancılardan beklenen kötülük düşüncesini imlerken, saçak altından kiremit düşme tehlikesinden dolayı yürümenin yasaklanması da insanların kafasına kazınmış olan dışarıdan gelecek olan kötülük düşüncesini imlemektedir. Kadınların kapıyı çalan kişilerin kim olduklarını bile görmeden onların erkek olduklarını düşünmeleri de kadınlara gelebilecek tek kötülüğün erkeklerden olacağı fikridir. Yazar burada ataerkil söylemin ve toplumsal cinsiyet kavramının, kadınları ne denli baskı altına aldığını ve cinsler arasında nasıl bir uçuruma yol açtığını yansıtmaktadır:

“III. Kadın: Kaç kişiydiler acaba? Bir erkek mi üç erkek mi?”³³

Yazar kendileri henüz birey olmayı başaramamış bu kadınların bir de çocuk dünyaya getirmelerini, bu çocuklarla kendi cahilliklerini ve ezikliklerini örtmeye çalıştıklarını eleştirmektedir. Fakat bu kadınlar ne kadar iyi bir anne rolü oynamaya çalışsalar da çocuklarının değeri de evlerinde sahip oldukları eşyalardan farksızdır. Çünkü onlar

³¹ Özsoysal, F., Oyunlarda Kadınlar, E Yay., İstanbul 2008, s. 145

³² Marx ve diğ., K., Kadın ve Komünizm, Öncü Kitapevi Yay., İstanbul 1970, s. 55

³³ Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar II, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 54

kendilerini kapattıkları evleri içerisinde her şeyin değerini sahip oldukları mallar üzerinden hesaplamakta ve kendilerini bu şekilde varetmektedirler:

“I. Kadın: (...) Saten örtülerim, diyorum size!.. Guguklu saatim!.. Çocuklarım!.. (...) Yok... Hiçbiri... Yok...”³⁴

Dışardaki gerginlik arttıkça kadınlar kendilerini daha fazla içeriye hapsederler. İçerdeki gerginlik arttıkça bastırılmış oldukları cinsel korkuları da daha fazla kendini göstermeye başlar, kadınlar kendilerini kocalarına sadık olduklarına ve başka erkeklerde gözleri olmadığına dair inandırmaya çalışırlar. Onlar için dışarı çıkmak ya da dışarıdan gelen birini eve almak namussuzluktur:

“III. Kadın: Benim bir ahabımın bir ahabı var, gözü hep başka erkeklerde söylemesi ayıp.

I. Kadın: Biz kocalarımızdan memnunuz çok şükür. (Üst üste aksırır.)

III. Kadın: Memnun olmasak demin kapıyı açardık. Alırdık gelenleri içeri.”³⁵

Onları tamamıyla esir almış olan ataerkil söylemden dolayı kocaları gelmeden ne çalan kapıyı açabilmekte ne de dışarı çıkabilmektedirler. Oyunun sonunda absürd öğeler belirginleşir ve odadaki kanarya ve çocuklar kaybolur. Kadınlar bunların yatağın altındaki delikten gittiklerini düşünerek evdeki en ufak delikleri bile kapamaya çalışırlarken kendilerini tamamen çıkışsız bırakırlar. Yazar kadınların evdeki en küçük delikleri bile kapatmaya çalışarak dışardan gelecek tehlikelere karşı kendilerini koruma çabalarını, onların ne denli sığ düşüncelere sahip olduklarını göstermek adına kullanmıştır. Delikleri kapattıkça onları saran görünmez bir ağ oluşması ve onların her çabasıyla bu ağın onları daha da çıkışsız bırakması, kadınların kendilerini sığ düşünceleri ve bilgisizlikleriyle nasıl baskı altına aldıklarını ve hapsettiklerini simgelemektedir. Kadınlar onları saran ağ arttıkça bunun nedenini düşünerek bir çıkış aramaya çalışırlar. Fakat artık çıkış aramakta ve bunun nedenini düşünmekte geç kalan kadınlar tamamıyla kendi kozalarına hapsolurlar:

³⁴ Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar II, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 57

³⁵ Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar II, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 54

“I. Kadın: Sarıldık... (Kapının küt kütleme) Keşke açabilseydim...

II. Kadın: Keşke çıkabilseydim...

III. Kadın: Dışarda olsaydım keşke...

Üçü Birden: (İncecik, birer böcek sesiyle) Bir delik gerek... Bir delik gerek... Bir delik gerek... (Çırpınışları giderek sönerken kapının küt kütleme büyür, büyür.)”³⁶

Oyun genel olarak kadınların birey olamayışlarına odaklanmaktadır. Bu birey olamayışın sebebi sadece kadınlar gibi görülse de asıl sebep ataerki toplum yapısı ve toplumsal cinsiyet kavramıdır. Toplumdaki ataerki yapı o denli kemikleşmiştir ki artık kadınlar bu durumun başka bir alternatifi olduğunu bile düşünmekten uzaklaşmışlardır. Kadınların birey olamayışlarının ardında yatan dilsel kalıplar ve kalıplaştırılmış aile olma normları bulunmaktadır:

“Aile, kapitalizmin koruması gerektiği ama aslında yok ettiği şeylerin, yani özel mülkiyetin ve bireyciliğin, kalesidir. Ev kadını-anne bunların bekçisi ve temsilcisidir. Bu durumdaki kadın gerici, tutucu bir güçtür ve ezilmişliğin anlamı da budur. (...) Toplumsal güçlerin birleştirilmesine ve (gönüllü ya da zorla) işbirliğine dayanan her türlü üretim süreci denetim ya da yönlendirme gerektirir; yalnızca yalıtılmış emek için gerekli değildir bu. Ev kadınının ‘özgürlüğü’ onun yalıtılmışlığında yatar.”³⁷

Kadının bekçi olma durumu egemen güçlerin ataerkini kullanarak kadınları ev içerisine ve kısır söylemler hapsedme yolunun meşrulaştırılmış bir yoludur. Egemen söylemler bu sayede hem kadınları hem de ataerkini kullanmayı başarmakta, kendileri de bu noktalardan beslenerek güçlerini pekiştirmekte ve böylelikle de toplumun her katmanında erklerini benimsetebilmektedirler. Bu oyunda da kadınlar kendi kendilerini kozalarına hapsediyorlarmış gibi gözükse de aslında ataerki ve egemen güçlerin birleşimi ile yaratılan ve kadınların üzerine örülen bir kozadır bu. Bu koza içerisine hapsedilmiş bireylerin yetiştirdiği ve bu toplum düzeninin içerisine doğan çocuklar da kuşkusuz ki bu düzen çerçevesinde ilerleyeceklerdir. Bu da kısır bir döngünün ve değişmezliğin işaretidir. Bu oyunda, kısır döngü ve değişmezliği verme bağlamında

³⁶ Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar II, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 69

³⁷ Mitchell, J., Kadınlık Durumu, Kadın Çevresi Yay., İstanbul 1985, s. 222

yazarın kullandığı dil kalıpları önemli bir nokta oluşturmaktadır. Çünkü bu dil kalıpları kadınların yaşantılarını ve davranış biçimlerini betimlemektedir. Oyunda absürd tiyatro tekniklerinin kullanılması da izleyicinin oyuna uzaktan bakarak aslında kanıksadıkları bu durumun gerçekte ne kadar yadırganması gereken bir durum olduğunu göstermek amaçlıdır. Yazar tüm bunları yaparken bir genellemeye gitmiş ve abartılı bir ev yaşantısı sunmuştur izleyiciye. Bu oyun yazıldığı tarihten beri çok şeyi anlatmaktadır ve günümüzün toplumsal yapısı ele alındığında da halen değişen hiç bir şeyin olmadığını göstermektedir.

1.1.2. Çıkış Oyunun İncelenmesi

Çıkış adlı oyun, aile içi güç ilişkilerine, kuşaklar arasındaki çatışmalara, kadının aile içindeki konumuna ve kapitalist sistemin bu ilişkilerdeki etkisine değinmektedir. Bu ilişki düzeni içerisinde babanın kız çocukları üzerindeki ezici konumu, kadınları dışarının kötülüklerinden(!) korumak adına eve kapatma, toplumsal cinsiyet kavramının kız çocukları üzerinde oluşturduğu baskı, ve kapitalist sistemin bu baskıcı düzeni daha da pekiştirerek kadınların kimliklerini yitirmelerine yol açtığı açık edilmektedir:

“Kadınlar ve çocuklar kapitalizmin belirgin kurbanlarıdır.”³⁸

Yazar oyundaki bu düşünceleri, absürd tiyatronun soyutlama biçimini kullanarak okuyucuya aktarmaktadır. Fakat oyunun tüm bu soyutluğu içerisinde okuyucu, kendi hayatının somut gerçekliğini bulmaktadır. Oyunda Baba ve Kız olmak üzere iki oyun kişisi bulunmaktadır. Oyun kişilerinin isimleri yoktur ve toplumun onlara biçtiği rollerin isimlerini taşımaktadırlar. Kız; yirmi –yirmi beş yaşlarında, sıska ve sarışındır, değişik tikleri vardır, Baba ise yaşlı bir adamdır. Bu iki oyun kişisi, dışarıya açılan bir kapısı dışında hiçbir çıkışı olmayan, duvarda böcek ilaçlarının afişleri asılı duran, içeride böceklerin dolaştığı kasvetli bir evde yaşamaktadırlar. Yazar bu oyunun odağını çıkışsızlık ve dışarı korkusu üzerine kurmuştur. Oyunda babasının kölesi haline dönüşmüş Kız’ın kendi ayakları üzerinde durmaya karar verme süreci ve bu süreçte Baba’nın kendini varedebilmek için kızına engel olma çabaları, siyasi ve ekonomik düzenin bu durumdan nasıl yarar elde ettiği simgeler aracılığıyla okuyucuya

³⁸ Marx ve diğ., K., Kadın ve Komünizm, Öncü Kitapevi Yay., İstanbul 1970, s. 41

aktarılmaktadır. Dışarıya kapalı bu evle yazar oyun kişileri arasındaki ve dolayısıyla toplumdaki iletişim biçimini ve zihniyetlerdeki kapalılığı simgesel olarak anlatmaktadır. Dışarıya çıkmanın yasak olduğu bu eve, böcek ilaçları satan satıcıdan başka kimse gelmemektedir. Dışarıdan gelen tek insanın böcek ilacı satıcısı olması ve Baba'nın, Kız'ı dışında ihtiyacı olan tek insanın bu satıcı olması, gene bize simgesel olarak kapitalizmin bu ilişkileri ne şekilde beslediği ve kendisinin de aynı oranda bu ilişkilerden beslenerek aile içi ve sosyal ilişkilerde alttan alta nasıl uçurumlara yol açtığını anlatmaktadır. Kapıya gelen satıcının sattığı böcek ilaçları kapitalist düzenin en belirgin simgesidir. Kızın ondan aldığı ilaçlar yüzünden babanın onu suçlaması ise ataerkil düzen içerisinde kendini var eden Baba'nın Kız üzerindeki otoritesini iki kat güçlendirmesini sağlamaktadır ve “temelde (hem baba yasası, hem para odaklı sistem tarafından) baskı altında tutularak iki kat ezilen, korkutulan ve yaşamı çalınan kişinin Kız olduğu açıktır.”³⁹ Oyunda babanın paranoyaklık derecesine varan dışarı korkusu ve ekonomik kaygıları, Kız ve Baba arasındaki uçurumun artmasını sağlayan en önemli faktörlerdir. Baba'nın tek derdi kızını eve kapatarak ve dışarı çıkmasını engelleyerek onu dışarıdaki tehlikelerden korumaktır. Kendi yaşamından gayet memnun olan baba aynı zamanda evin ekonomisinden de sorumludur. Tek sorunu ise kızının böcekler konusunda fazla titiz ve müsrif oluşudur. Baba, Kız'ın yaşamındaki her şeyin kendi kontrolü altında olmasını istemektedir:

“Baba: (...) Çok titizsin, çok... Böceklere ilaç yetmiyormuş gibi, geri kalan paramın hepsini de temizlik şeylerine veriyorsun...

(...)

Baba: Ne sabunluyorsun ellerini?

Kız: Kirlenmişti...

(...)

Baba: (...) Neden kolonya döktün?”⁴⁰

Kızının üzerinde ezici bir baskı oluşturan Baba kızının mutlu ya da mutsuz olduğunu sorgulamamaktadır. Kızının dışarı çıkıp, başına kötü şeyler gelmesinden korkan Baba

³⁹ Özsoysal, F., *Oyunlarda Kadınlar*, E Yay., İstanbul 2008, s. 123

⁴⁰ Ağaoğlu, A., *Toplu Oyunlar II*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 36-37

kızı dışarı kaçabileceği için hep tedirgindir. Tek odalı bu evde Baba, Kız'ın bekçisi gibidir. Kız'ın pis suyu kapıdan dışarı dökmek için bile kapıyı açması babayı son derece tedirgin etmekte ve onun kaçacağı düşüncesine kapılmasını sağlamaktadır:

“Baba: (Birden başını kaldırır. Kuşkulu ve telaşlı) Nereye gidiyorsun?

Kız: (İrkilir.) Dışarı çıkmayacağım...

Baba: Çıkacaktın...

Kız: Eşikten döküleceğim... Her zamanki gibi... Eşikten...

Baba: (Yerinden fırlar, Kız'ın yanına gelir.) Beni atlatacaksın değil mi? Atlatıp kaçacaksın?”⁴¹

Bu baskılar altında yetişen kızın ise tek mutluluğu sahip olduğu oyuncak bebeğidir. Kız bu baskıcı ataerkil düzen içerisinde babanın kendini var etmesini sağlayan tek olanaktır. Kızın garip davranışları, aşırı takıntılı ve titiz oluşu, bebeğiyle konuşurken söylediği belirsiz ve bir bütünlüğü olmayan cümleler ataerkil ve baskıcı bir sistemin kadınları kendi kimliklerini bulmaktan alıkoyduğunun ve belli kalıplara soktuğunun bir göstergesidir. Kız'ın bebeğine söylediği sözler aslında kendi hayatında gerçekleştirmek istediği şeylerdir. Bu sözlerin bir karmaşa içinde oluşu de Baba'nın oluşturduğu baskı ve kısıtlamaların Kız'ın kimliğini karışık ve belirsiz bir hale getirdiğinin göstergesidir:

“Kız: (Bebekle oynamaktadır. Ürkek, onunla konuşur.) Seni azat edeceğim. İnan olsun edeceğim. Gözlerinde aynı renk ışıklar yansın... Işıklar yandığı zaman... Aynı doğruyu... Kendi doğrunu... Doğru... Böcekler... Siz... (Düşünce zinciri çoktan kopmuş gibidir.) Gözlerinde aynı renk ışıklar yandığı zaman... Azat... Kendi doğrun... Nedir kusurum? Suçum? Doğdum ve... (Aklını yeniden toplar.) Bebek... Sen korkmazsın... Ürkmezsin... Evin dışında hiçbir şeyden... Korkmak... (Birden haykırır.) Boğuluyorum! (Kapıya atılır.)”⁴²

Baba için Kız'ın kendi kimliğinin hiç bir önemi yoktur. Bu koşullar altında yetişen kız ise içinde bulunduğu durumdan hoşnut değildir fakat bu hoşnutsuzluğunun kaynağını

⁴¹ Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar II, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 76

⁴² Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar II, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 81

da çözememektedir. Kız evde bitmek tükenmek bilmeyen böcekleri öldürmekte ve onları her öldürüşünde kendinden biraz daha tiksiniyor. Kız'ın asıl tiksindiği ise içinde yaşamak zorunda bırakıldığı düzendir. Kız'ın hayattaki tek isteği bir defa olsun dışarıya çıkabilmektir. Fakat Kız bu isteğini her dile getirişinde Baba dışarının ne kadar kötü olduğunu imlemek adına dışarının çok karanlık olduğunu ve dışarıya çıktığı takdirde başına kötü şeylerin geleceğini söylemektedir. Evde hakim olan ve Baba tarafından Kız'a benimsetilmeye çalışılan dışarı korkusunu duvardaki afişler en iyi şekilde anlatmaktadır. Evde kullanılacak doğru dürüst hiçbir eşya olmamasına rağmen duvarda onlarca böcek ilacı afişi vardır: "Kükürt serpin - Rahat edin: ACIMASIZ KÜKÜRTLERİ." "On darbede kesin..."⁴³ bu afişler evi bir savaş alanından farksız kılmakta ve dışarıdaki yabancılardan korkma durumu ev içerisine savaşı anımsatan bu afişlerle yansıtılmaktadır.

Yaşının küçük olmamasına rağmen Baba kızına halen bir çocuk gibi davranmaktadır. Onun dışarı çıkmasına engel olmak adına kendi uydurduğu garip hikayeleri anlatmaktadır. Kız'ın bu hikayelerden hoşlanmadığını söylemesi üzerine ise gene kızına yüklenmekte, onu mutsuz ve huzursuz bir çocuk olduğu için azarlamaktadır. Oysa babanın anlattığı hikayeler tıpkı içinde yaşadıkları ev gibi garip ve kasvetli hikayelerdir. Baba anlattığı bu hikayelerle Kız'ın içinde bulunduğu durumun aslında kötü olmadığını, kendi hayatlarından daha kötü hayatlar var olduğunu göstermek istemektedir. Kızını daha aydınlık bir vakitte parka götürceğini söylemesi ise Kız'ın dışarı çıkmasını engellemek için Baba'nın uydurduğu yalanlardır. Kız'ın babasına böceklerle savaşmaktan sıkıldığını söylemesi üzerine ise dışarda savaşların var olduğunu, diğer insanların koca bir orduyla savaşmak, insan kanına bulaşmak zorunda olduklarını oysa kendilerinin sadece hamamböcekleriyle uğraşmak zorunda olduklarını söyleyerek içinde buldukları durumu kızına olumlamaya çalışmaktadır. Yazar, Baba'nın bu anlatılarıyla ataerkilliğin insanlar üzerindeki baskısını sürdürebilmek için her türlü olayı ve duyguyu kendi çıkarları doğrultusunda kullanabildiğini göstermektedir. Baba, Kız'ın dışarı çıkmaması ve kendi otoritesinin devam edebilmesi için için elinden gelen her şeyi yapmakta, gerek ona yalanlar uydurmakta, gerek duygu sömürsü yapmakta ve gerekse babalık olgusunu kullanarak onu baskı altına almaktadır:

⁴³ Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar II, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 73

“Baba: Ben varım ya?.. Senin için ben, benim için sen... Biz varız ya?.. Oysa o kadın yapayalnızmış... Sürülerinin çobanlarından başka kimse onunla konuşmazmış? Bir uşakla bir baba aynı şey mi üstelik? Ya bir hanımla bir yavru? (...) Çünkü çoban da kimsesizmiş. Çobanlar hep kimsesiz olur ya? İşte bu çoban alacakaranlıkta ağacın dibine oturur...

Kız: İçimi karartıyorsun baba!..

Baba: (Küskün, yerinden kalkar.) Anlatmıyayım mı?

(...)

Kız: (Bağırır.) Her yanım pislik içinde! Baş edemeyeceğim bir pislik!..

(...) Gövdem yapış yapış... Dokun bak, nasıl yapış yapış...

Baba: Huysuz sen de! Ne varmış yapış yapış olacak? Böceklerle savaşıyoruz, hepsi bu. Böceklerle savaşan bir sen misin bakalım?

(...) Ya koskoca bir orduyla savaşsan ne olacak? Ha? Sorarım sana? Savaş ... Erkekler gibi... Başka kadınlar, kızlar... Neler... Bomba yağmuru... İnsan kanı... Kan ya. Ha? İnsan kanına bulaşmış değilsin ya. Topu topu hamamböceği hepsi. Buna bile mızgırdanıyorsun. Durmadan ilaç alıyorum... Durmadan... Daha ne istiyorsun, domuzun kızı?”⁴⁴

Yazarın oyun içerisinde odak noktası olarak aldığı kavramlardan bir diğeri ise “cinsellik” kavramıdır. Cinsellik kavramı ataerkil düzende o denli korkulması gereken ve farklı boyutlarda algılanan bir olgudur ki insanlar bunu ya böyle bir şey yokmuş gibi çocuklarına aktarmakta, ya da olabilecek her kötü durumun cinsellikten kaynaklandığını çocuklarına kanıksatmaktadırlar. Yazar, bu oyunda Baba kişisi üzerinden cinselliğin nasıl korkutucu ve yanlış bir şeymiş gibi algılanarak çocuklara bu şekilde aktarıldığını ve cinsel kimliklerini bastırmak zorunda kalan bireyler yarattıklarını okuyucuya aktarmaktadır:

“Çok iyi biliriz ki, çocukların cinselliği yoktur; bu da cinselliği onlara yasaklamak, sözünü etmelerini engellemek, cinselliği sergilemeye kalkışacakları her yerde gözlerini kapayıp kulaklarını tıkamak, onlara genel ve titiz bir suskunluğu dayatmak

⁴⁴ Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar II, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 80-81

için gerekli bir nedendir. (...) Baskı hem yok olmaya mahkum etme işlevi görür, hem de bir susma emri, varolmayışın olumlanması ve dolayısıyla da tüm bu konularda söylenecek, görülecek ya da bilinecek hiçbir şey olmadığını tespit edilmesini sağlayacak biçimde işler.”⁴⁵

Baba, kızını her yönden baskı altına almaktadır. Fakat bunu yaparken belli bir bilince sahip değildir. Baba hayatı sorgulamadan yaşayan ve toplumdaki diğer insanlar gibi belli düşünce kalıplarını sindirmiş ve bunu kızına aktarmak için elinden geleni yapan bir rol kişisidir. Baba dışarının kötü olduğunu ve ataerkil söylemin kalıplarını öylesine kanıksamış ve o denli kalıplaşmış düşüncelere sahiptir ki kızın midesinin bulandığını söylemesi bile babayı kızının hamile olabileceği düşüncesine itmektedir:

“Kız: Midem bulanıyor.

Baba: Sakın şey olmuş olma? (Kız doğrular, gözlerinde sorguyla ona bakar.) Yani şey... Çocuk?”⁴⁶

Baba'nın Kız'ı farkında olmadan da olsa baskı altına almaya çalışmasının ve onu kendi kalıpları içerisine sokmaya çalışmasının en önemli sebebi kendisinin Kız olmadan tek başına ayakta durabilecek bir birey olmayışındır. Bu yüzden de kızının kendi ayakları üzerinde durabilme isteğini yadırgamaktadır. Baba, kızının özgür olma isteğini babalık erkini ve kızının ona duyduğu güveni kullanarak engellemektedir. Kız, bu güne kadar babasından sürekli dışarının kötü olduğunu duymasına rağmen insanın doğasında bulunan merak güdüsü sayesinde bu durumu kabullenmemekte ve babasının aksine özgür ve tek başına varolabilmek istemektedir. Oyunun başında Kız'ın bebeğine: “Dursana ayaklarının üstünde çocuk! Dursana bir kez...”⁴⁷ demesiyle okuyucuya geçen bu düşünce oyunun sonuna doğru gittikçe güçlenmektedir. Giderek Kızın babasına karşı gösterdiği tepkiler sertleşmekte ve hakarete dönüşmektedir:

“Baba: (Mırıldanır.) Kimileri böceklere hiç aldırıyorlar.

Kız: Zırvalama yine!

⁴⁵ Foucault, M., Cinselliğin Tarihi, Ayrıntı Yay., İstanbul 2007 (2. baskı), s. 12

⁴⁶ Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar II, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 78

⁴⁷ Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar II, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 73

Baba: (Küs) Terbiyesiz.

Kız: Sırtımda sen varsın. Ondan bu denli zayıfım... Anlıyor musun? Ondan bu denli güçsüz... Kocamış, ağır gövden...⁴⁸

Yazar oyunun ana karşıtlığı olarak Baba için yaşanabilecek tek yerin kendi zihniyetini gösteren böcekli ev düşüncesinin karşısına, Kız'ın bu baba tarafından yetiştirilmesine rağmen özgürlük isteğini koyması okuyucuya belli kalıpların kanıksanmak ve sindirilmek zorunda olunmadığını göstermesidir. Kız, bütün başına gelebilecek tehlikelere rağmen dışarı çıkmak ve kendisi olmak istemektedir. En sonunda babanın tüm korkutmalarına rağmen Kız, kararından vazgeçmez ve dışarı çıkmak ister. Bunun üzerine Baba kapıyı Kız'a kendi elleriyle açar ve kızını dışarı yavaşça iter. Yazar Baba'ya Kız'ı kendi elleriye dışarı bıraktıracak seyircinin Baba'yı zavallı olarak algılaması ve odağın kaymasını engellemek amacı ile kurgulamıştır. Kızın dışarı çıkmayı bu denli istemesine rağmen babasının kapıyı açtığı zaman dışarı çıkmaktan korkması ve çıkıp çıkmamakta tereddüt etmesi bu güne kadar ona benimsetilmiş olan düşüncelerden sıyrılmanın ne denli zor olduğunu ve özgürleşme sürecinin sancılı bir süreç olduğunun göstergesidir: "Kız'ın, dışarı çıkma ve özgürleşme isteğinin yoğunluğuna rağmen, kapı açıldığında dışarı çıkmadaki tereddütü, yaşadığı özgüven eksikliği, korku ve ürkeklik, oyunu ilginç kılan bir noktadır. (...) Kız'ın eşikte yaşadığı çelişki, dışarıdan korkması, babasından kopamaması, oyun boyu sergilenen içeri – dışarı, efendi – köle, tutsaklık – çıkış, baskı – özgürleşme karşıtlıklarının kaba sınırlarını silerek, bağımlılığın varoluşsal sorununu dile getirir."⁴⁹ Kız dışarı çıktığı zaman ilk başta önünü göremez fakat ilerledikçe bastığı yeri görmeye başlar ve en sonunda aydınlığa kavuşur. Kız'ın bu başarısı ise kendini kızını üzerinde vareden babanın sonu olmuştur:

"Kız: (...) Baba!.. Önümü göremiyorum... Önümü göremiyorum..."

Baba: (Alçak sesle) Sürdüremiyecek... (Bunu dilercesine kıvançlı) Sürdüremiyecek...

Kız: (Sesi iyice uzaktan) O denli karanlık değil... Önümü görebiliyorum... Bastığım yeri seçebiliyorum şimdi... (Bir an) Baba... Duyuyor musun beni?.. (Sesi daha şen)

⁴⁸ Ağaoglu, A., Toplu Oyunlar II, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 83

⁴⁹ Özsoysal, F., Oyunlarda Kadınlar, E Yay., İstanbul 2008, s. 129

Baba... Çok yalnız mısın? Yalnız olduğunu bilmek istemiyorum... (Güler.) Hiç boşuna ağlama baba... Hiç boşuna ağlama... Oradasın... Unutmam... (Sesi yankılanır.)
 Baba!.. (Bir an) Günaydın çocuklar... Günaydın... Günaydın... Günaydın...
 (Baba, elinde süpürgeyle gider, bütün böcek öldürücü ilaçları alır. Sırayla üstüne döker, sıkar. Elindeki tavan süpürgesiyle yere kıvrılıp kendi kendisini süpürmeye çalışırken...)»⁵⁰

Kız Baba'nın baskılarından kendisini kurtararak bir özgürleşme süreci içerisine girmiştir. Dışarıda evin içerisinde hiç olmadığı kadar neşelidir çünkü artık bütün karşılaşılabileceği zorluklara rağmen “kendisi” olabilecektir. Baba'nın yalnız olduğunu bilmek istememesi özgürleşme sürecini tamamlamak istemesiyle alakalıdır. Bu yüzden de yalnız olduğunu bilmeyecek ve geri dönmeyecektir. Baba'nın evdeki bütün ilaçları üzerine boşaltarak kendini yok etme çabası da artık erkini kanıtlayacak ve kendini var edebilecek kimsenin kalmamasından dolayıdır.

Oyunda kullanılan soyut anlatım tarzı ve simgeler bu oyunda Kız'ın, fakat toplum üzerinden ele alındığı zaman toplumda yaşayan kadınların ataerkillik ve kalıplaşmış zihniyetler tarafından baskı altına alındıklarını, bunun görmezden geldiğini, kadınların yaşadıkları bu süreçte kimliklerini yitirmeleri, efendi-köle ilişkisine dayanan hayatlarını okuyucuya göstermektedir. Bu oyun aynı zamanda ataerkillik ve kapitalizm ilişkisinin de bir anlatısıdır. İnsan emeğininin sömürülmesini varoluşunun temeline oturtan kapitalizm, gelenekleri ve ataerkilliği de aynı oranda kendisi için bir sömürü amacına dönüştürmüştür. Bu durum hem iktidarın hem de kapitalizm sayesinde para kazanan bütün kurumların işine gelmektedir: “Aşkta gerçekten serbestlik, evlilik özgürlüğü ve aile refahı kapitalist düzenin sona ermesine bağlıdır.”⁵¹

1.2. Gelenekler, Evlilik Kurumu ve Kadercilik Bağlamında *Evcilik Oyunu, Tombala ve Çatıdaki Çatlak Oyunlarının İncelenmesi*

Yazar *Evcilik Oyunu, Tombala ve Çatıdaki Çatlak* adlı oyunlarda bir yandan toplumda var olan gelenekler ve kadercilik olgusunun evlilik üzerindeki etkilerini

⁵⁰ Ağaoglu, A., Toplu Oyunlar II, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 87-88

⁵¹ Marx ve diğ., K., Kadın ve Komünizm, Öncü Kitapevi Yay., İstanbul 1970, s. 51

irdelerken bir yandan da evliliğin duygulara bağlı bir paylaşım olmaktan çıkartılarak kurumsallaştırılmasını irdelemektedir. Yazar bu üç oyununda da okuyucusuna farklı algılar sunarak onu aktif hale getirmeyi amaçlamaktadır. Yazar toplumsal normların kadınlara biçtiği rolleri açık ederek, onların evlenmesi ve evlenememesi durumlarında ne gibi toplumsal baskılara maruz kaldıklarını göstermektedir. Yazarın bu üç oyunu birbirlerinden bağımsız yazılmış olsalar da aslında belli bir bütünlük oluşturmaktadırlar. Toplumun her konumundan ve yaş grubundan kadınların yer aldığı bu oyunlarda okuyucu, kadınları her açıdan görebilmekte ve onların maruz kaldığı koşullar altında yetiştirdikleri yeni nesillerin ne oranda sağlıklı bireyler olabileceklerini sorgulama imkanı bulmaktadır. Yazar üç oyunda da toplumda kadınların durumuna dikkati çekiyor gibi gözükse de özünde toplumda var olan ideolojileri ve bu ideolojilerin insanları soktuğu kalıplar içerisinde insanların ileriki hayatlarında nasıl bireyler olmalarına yol açtığını açık etmektedir. Yazar bu oyunlarında da feminist eleştirel bakış açısı kullanarak ve toplumda var olan ideolojileri açık ederek okuyucusuyla bir iletişim tasarısı oluşturmakta, farklı biçim denemeleri ve dil kalıpları kullanarak okuyucusuna boş alanlar bırakmaktadır.

1.2.1. *Evcilik Oyunu* Oyunun İncelenmesi

Evcilik Oyunu adlı oyunda, geleneklerin ve bu geleneklerin oluşturduğu baskıların insanlara nasıl acımasızca uygulandığı, bunların sonucunda aile içinde ve evliliklerde bireylerin mutsuz; yaşadıkları ilişkilerin de başarısız olduğu geleneksel tiyatro tarzının dışına çıkılarak, gerçek dışı bir anlatım tarzı kullanılarak, soyutlama yoluyla okuyucuya aktarılmaktadır. Bu oyunda okuyucu, oyuna kendini kaptırıp, oyun kişileriyle empati kuramadığı için toplumdaki kalıplaşmış davranış biçimlerini görme fırsatı bulmaktadır.

“(…) Bu oyunda okuyucunun kendini kaptırabileceği olaylar olmadığı gibi duygularını ve yaşantılarını paylaşabileceği kişiler de yok, dahası üzerinde düşünebileceğimiz ya da değerlendirebileceğimiz davranışlar da yok. Sadece ve sadece insanları belirleyen ve yönlendiren belli dil ve davranış kalıpları var (…)”⁵²

⁵² İpşiroğlu, Z., 2000' li Yıllara Doğru Tiyatro, Mitos Boyut Yay., İstanbul 1998, s. 51

Adından da anlaşılacağı gibi oyun, evlilik kurumunu sorgulamakta ve gelenekler içerisinde sıkıştırılmış bu evliliklerin yıpratıcı sonuçlarını aktarmaktadır okuyucuya. Orta kesimden gelen vatandaşların ne pahasına olursa olsun çocuklarını bir an önce evlendirmek istemeleri ve evlendirmeden önce de adeta kafeslerde yaşayan hayvanlar gibi evlerinde esir tutmaları, oyunda geleneklerin ağır baskısını ve acımasızlığını göstermek için ele alınan ana temadır. Oyunda kız çocuklarının erkeklere oranla daha fazla baskı altında tutulmaları, kızlıkları zarar görmesin diye dışarı adım atamamaları ve dışarı çıktıkları zaman namussuz olarak damgalanmaları da toplumsal cinsiyetin bu gelenekler içerisinde nasıl daha da acımasızlaştığının bir göstergesidir: “(...) Genç kızlarımız doğanın dürtülerine “direnmek” ve “kısmet” beklemek durumundadırlar.”⁵³

Fakat yazar oyunda kadınların baskı altına alınışlarına değinirken bunu erkekler üzerinden varedip, onları kötülemek yerine aslında erkeklerin de bu durumdan nasıl olumsuz bir şekilde etkilendiklerini ve mutsuzluğa sürüklendiklerini göstermektedir. Oyundaki karakterlerin kişi isimleri yerine toplumun onlara biçtiği rollerin isimleri olması da (anne, kız, baba vs.) bu kişilerin birey olarak değil toplumun onlara biçtiği roller ile hareket ettiklerinin bir göstergesi olarak kullanılmıştır. *Evcilik Oyunu* adıyla yazılan bu oyun aslında evliliğin bir çocuk oyunu kadar basitleştirilip, hafife alındığının en güzel göstergesidir. Birinci tabloda birbirleriyle evli olan Kadın ve Adam’ı bir adliyede hakim karşısında otururlarmış gibi görürüz fakat hakim görünmemekte yalnızca tokmağının sesi duyulmaktadır. Bu çift seyircinin göremediği hakime boşanmak istediklerini söylemektedirler. Birbirlerini sevdiklerini dile getiren çift evlerinin havası çekildiği ve nefes alamadıkları için boşanmak istemektedirler. Başka çareleri kalmamıştır ya boşanacaklardır ya da nefes alamayarak öleceklerdir. İçinde buldukları bu durumun nedenini anlayamayan çift bunun bir uğursuzluk olduğunu düşünmektedirler. Birbirleriyle kaç yıldır evli olduklarını ve kaç çocukları olduğunu bilmeyen bu çiftin tek bildikleri birbirlerini sevdikleri fakat hava alamadıklarıdır. Evlerinin kapısından girer girmez nefes alamayan çift ancak kendilerini sokağa attıkları zaman nefes aldıklarını belirtmektedirler:

⁵³ Baykam, B., “ Sade Cinsel Arzulardan Cinayet ve Rezaletlere! (2) ”, Cumhuriyet Gazetesi 2 Eylül 2008, s. 17

“Kadın: Tam kocamın söylediği gibi. Tek yalanı yok. Ne zaman birlikte evimize girsek, evin havası boşalıyor.

Erkek: Efendim? Şey... Kaç yıllık ha?.. (Karısına eğilir, usulca) Kaç yıllık evliyiz biz?

Kadın: (Aynı şekilde) Bilmem ki... Sahi kaç yıllık evliyiz?”⁵⁴

Birinci tabloda gördüğümüz oyun kişilerinin nefes alamamalarının sebebi aslında tam olarak geleneklerdir. Toplumsal tabular ve klişeleşmiş söylemler yüzünden zorla evlendirilen çiftler hiç bir zaman bir aile olamamaktadırlar. Birbirlerini sevseler bile salt sevgi yetmemektedir. Birbirlerinin dünyasına dahil olamayan bu çiftler mutsuz bir yaşam sürdürmeye mecbur kalmaktadırlar: “Aşksız bir evlilik, ancak arkasında hiçbir şey olmayan bir duvarı temsil eden bir evlilik ayakta duramazdı.”⁵⁵

Oyunda da gördüğümüz gibi çiftin kaç yıllık evli olduklarını ve kaç çocuğa sahip olduklarını bilmemeleri bu ailenin toplumun oluşturduğu kalıplar yüzünden oluşmuş kurgusal bir aile olduğunu göstermektedir. Onların birbiriyle paylaşım içerisinde bulunan, birbirlerini seven ve saygı gösteren bir aile olamayışlarını imlenmektedir. Çiftlerin mahkemede olduklarının anlaşılması fakat hakimin görülmemesi aslında bu çiftlerin kendi iç savaşlarının bir göstergesidir. Yazar oyunda hakimi göstermeyerek birçok evli çiftin bu sorunları yaşadığını fakat zihinlerine kazınmış olan ahlak normları yüzünden içinde buldukları durumun neden kaynaklandığını anlayamadıkları, anlasalar bile boşanmak yerine bu durumu içselleştirmeye çalıştıklarını okuyucuya anlatmaktadır. Bundan sonraki gelen tablolar bu çiftin neden bu durumda olduğunun açık bir göstergesi gibidir. İkinci tabloda misafirlerini ağırlayan bir kadın görürüz. Bu kadının dört veya beş yaşlarındaki kızı da kendi yaşıtı olan misafirin oğlu ile oynamaktadır. Fakat bu hemen hemen yaşıtı olan iki çocuk, birbirlerine karşı hem ürkek, hem yabancılardır. Kız çocuğun oyuncuğu bebek, erkek çocuğun oyuncuğu ise tabancadır. Bu yüzden ortak bir nokta bulmakta zorlanmaktadırlar. Tam ortak noktayı bulmaya başladıkları sırada küçük kızın bacakları açılır. Kızın annesi misafirler gelmeden kızını bacaklarını kapalı tutması hususunda uyardığı için kız endişeyle eteğini

⁵⁴ Ağaoglu, A., Toplu Oyunlar I, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 18

⁵⁵ Marx ve diğ., K., Kadın ve Komünizm, Öncü Kitapevi Yay., İstanbul 1970, s. 38

örter. Bunun üzerine erkek çocuk durumu anlamadığı için kızın bacağına bir şey oldu zannederek bakmak ister. Bunun üzerine kız korkup ağlamaya başlar ve anne kızını bir suçluymuşçasına azarlar. Kadınlar ise kendi aralarında oğlanın nasıl açık göz olduğunu, kızın altına bakmaya çalıştığını konuşurlar. Birbirlerine güçlkle adapte olan çocuklar sonunda evcilik oynamak gibi bir ortak nokta bulurlar ve oynamaya başlarlar. Kadınlar bu sırada kendi kocalarının kadın düşkünlüklerini birbirlerine anlatmaktadırlar. Çocuklar ise oynadıkları evcilik oyunu sırasında hep annelerin nasıl dayak yediğini ve çocukların söz dinlemezlerse dövüleceğini birbirlerine masumane bir şekilde anlatmaktadırlar. Bu sırada kız çocuğu akşam olduğunu ve oğlan çocuğun kendisine hadi yatalım demesi gerektiğini söyler. Bunu duyan anne kızının kolundan tutup dayak atıp tehdit ederek, kızını odaya kilitler:

“Anne I: Seni edepsiz seni! Birdaha ağzından böyle laf duymayayım, biber doldururum. Ay deli olacağım! Nerden öğreniyor bunları? Öldürürüm seni, anladın mı? (...)”⁵⁶

Bu tabloda da gördüğümüz gibi çocuklara daha küçük yaşta toplumsal cinsiyet aşılacaktır. Gerek alınan oyuncaklarla, gerekse öğretilen kurallarla çocuklar kendi kimliklerini bulamayarak toplum kurallarının onlara öğrettiği insanlar olmaktadır: “Ataerkil sistem, cinsler arasında bir ruhsal ve duygusal dengesizliği oluşturduğu için”⁵⁷ bu psikolojide yetişen erkekler, eşlerini aldatmayı normal görürlerken kadınlar da aldatılmayı içselleştirmektedirler.

Üçüncü tabloya baktığımız zaman bireylerin cinselliği öğrenme şekillerini ve kadınla erkek arasındaki iletişimsizliği görmekteyiz. Tablo, on altı yaşlarında iki erkek çocuğun içinde kadın resimleri olan dergiye bakmasıyla başlar. Fazlasıyla tedirgin olan bu erkek çocukları kadınların sütyenini görünce bile şaşırırmaktadırlar. Bekçinin geldiğini gören gençler bekçinin onları azarlamasıyla kaçarlar. Daha sonra beğendiği bir kıza ilan-ı aşk etmek isteyen on yedi yaşlarında bir erkek çocuğu görürüz. İkisi de son derece tedirgindir. Oğlan o denli beceriksizdir ki kıza olan ilgisini hayatında ondan başkasını sevmediği gibi abartılı sözlerle anlatır:

⁵⁶ Ağaoglu, A., Toplu Oyunlar I, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 40

⁵⁷ Millett, K., Cinsel Politika, Payel Yay., İstanbul 1987 (2. baskı), s. 76

“Ahmet: Hayatımda sizden başka hiç bir kızı sevmedim. On yedi yıl ve şu kadar aylık ömrüm boyunca ben hep sizi aramışım demek (...)”⁵⁸

Kız ise biri görececek ve eve geç kalacak diye korkmaktadır ve aslında hoşuna gitse de bunu belli etmemeye çalışmaktadır. Kız ve erkek ayrıldıkları sırada erkek çocuk babasını görür ve azar ıstır. Kız ise eve gider ve sekiz dakika geç kaldı diye annesi kıyameti kopartır. Dördüncü tabloda ise gençlerin aileleri tarafından seçtikleri kişilerle evlendirilmekten başka şansları olmayışı ve evlendirilme vakitleri gelmeden dışarı çıkan kadınların ise toplum tarafından damgalanışları ele alınmaktadır. Nilüfer adlı kız kırılan makina iğnesi yerine yenisini almak için dışarı çıkmıştır. Bu sırada ailesi tarafından seçilmiş damat adayının annesi ile karşılaşır. Kadın akşam üzeri kızın sokakta tek başına olmasına sinirlenir ve kızın annesinin yanına gider. Nilüfer ise duygusal bir şeyler hissettiği Ömer’le parkta buluşur, ona evlenmek zorunda olduğunu söyler. Bu sırada kayınvalidesi, annesine nişanlı bir kızı sokağa bıraktığı için kızmaktadır, bunlar olurken Nilüfer’in babası da eve gelir ve kızının çarşıya gittiğini duyunca çileden çıkar. Nilüfer ve Ömer ise tüm saflıklarıyla sevginin ne olduğunu bilmediklerini fakat birbirlerine karşı bir şeyler hissettiklerini konuşmaktadırlar. Evde ise kayınvalide oğlunun eczacı oluşu ile övünüp Nilüfer’in ona yakışmadığını söylerken, kızın babası da Nilüfer’i dışarı bıraktığı için karısını azarlamaktadır. Parkta ise bekçi Nilüfer ve Ömer’i yakalamıştır ve onları sürükleyerek karakola götürür. Bu tablonun ardından gelen tablo ise bir öncekinin devamı gibidir. Yolda bir erkekle görüldüğü için kızlarını zorla evlendiren bir aile görülmektedir. Kızın bütün yalvarmalarına rağmen ailesi kararlarından vazgeçmez, kızın tek şansının bu olduğunu, başka biriyle görüldüğü için bu kadarını bulabilmesine şükretmesi gerektiğini kabul ettirmeye çalışırlar kızlarına. Bu olaylar olurken bir yandan da diğer kadınların gelin olan kız hakkındaki dedikodularını görürüz:

“I. Misafir Kadın: Neyse, kızcağız evde kalmaktan kurtuldu hiç değilse.”⁵⁹

⁵⁸ Ağaoglu, A., Toplu Oyunlar I, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 43

⁵⁹ Ağaoglu, A., Toplu Oyunlar I, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 69

⁶⁰ Ağaoglu, A., Toplu Oyunlar I, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 73

Kadınların bütün bu başkalarına acımaları ve onları eleştirmelerinin altında aslında kendi mutsuzlukları yatmaktadır:

“I. Misafir Kadın: Zaten bizim adamın yüzüne baka baka içim kararıyor. Mutlaka gel e mi? (...)”⁶⁰

Fakat bu düzene uyum sağlamış kadınlar bunları söylemekten öteye gitmemekte ve bu söylemler üzerinden içinde buldukları durumu sadece dramatize etmektedirler. Oyunun son tablosu ise oyunun başındaki tablonun devamıdır. Fakat bu sefer çift ölmüşlerdir. Nasıl ve neden öldüklerini ise bilmemektedirler. En sonunda insanlara ayıp olmasın diye öldüklerini dile getirirler:

“Kadın: (...) Aslında ayıp olmasın diye öldük... (...)”⁶¹

Çiftin ayıp olmasın diye öldüklerini söylemeleri toplumdaki kemikleşmiş yapının insanları hangi durumlara taşıdığıнын bir göstergesidir. Aileler gelenekler uğruna kendi çocuklarına sahip oldukları bir maldan farksız davranmakta, onların kişiliklerinin gelişmesine izin vermemekte, onları kendi kodladıkları insanlar şekline dönüştürerek onların benliklerinin gelişmesini engellemekte ve istemedikleri bir hayatı onlara yaşatarak mutsuz bireyler oluşturmaktadırlar. Bu toplum düzeni içerisinde “tüm sömürülenlerden en sömürülenleri kadın ve çocuktur.”⁶²

Oyunun geneline bakıldığı zaman karakterlerin; geleneklerin altında ezilmiş, yıllarca kendilerine dayatılan tabuları sorgulamadan kendi çocuklarına uygulayan, kızlarının namusunu korumak adı altında onların mutluluğunu hiçe sayarak, birkaç altın karşılığı hiç tanımadıkları kimselere gözlerini kırpmadan verebilecek bireylerdir. Yazar burada toplumsal eleştiriyi ailelere yöneltmektedir. Son derece namus düşkün olan aileler için kızlarının mutluluğu bir hiçken, karşı taraftan gelecek olan para mutluluktan daha büyük önem taşımaktadır. Oyunda Anne IV’ün Kız’ına söylediği replik bize bunu açıkça göstermektedir:

⁶¹ Ağaolu, A., Toplu Oyunlar I, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 85

⁶² Marx ve diğ., K., Kadın ve Komünizm, Öncü Kitapevi Yay., İstanbul 1970, s. 43

“Anne IV: ... Bak ne güzel... İnciler... K peler... Daha yüzgörümlüğü de takılacak. İşe yarar bir şey olsa bari...”⁶³

Oyunda geleneklerin oluşturduğu, toplumu esir almış belli söylemler ve dil kalıpları bulunmaktadır. Bunlar yazılı olmayan fakat insanların nesilden nesile aktadığı kalıplaşmış söylemlerdir. İnsanlar hayatlarını bu kalıplara göre belirlemede bu yüzden de özgün düşünceler  retemeyerek belli kalıpların içerisine sıkışıp kalmaktadırlar.  zg n düşünemeyen insanlar ise giderek birey olmaktan uzaklaşarak sürü haline dönüşmektedirler:

“ rneğin, “Kız kısmı öyle her şeye g l vermez”, “nişanlı bir kızı ne diye çarşıya gönderiyorsun?”, “Ee adı çıkanın turşusu da çıkar elbet, babası zengin olmasaydı, zor satardı kızını”, “Kız dediğin vakti gelince evlenmeli”, “Evlenmeden önce bir tek erkek yüzü görmüş değilim”, “Biz de kız olduk. Belki bizim de gönlümüzden bir şeyler geçmiştir ama oturup namusumuzla koca beklemeyi bildik”. “Bir kız evlendi mi kocasını sever, sevmeye mecburdur”, “Bugüne bugün evli biri demektir, kocasına karşı itaatkar olsun”, “Zaman  yle kötü ki insan ne yapacağını şaşırıyor” gibi oyunun günlük yaşamdan alınmış deyişler çok tanıdık ve bildik gelecektir okuyucuya. şaşırtıcı ya da yadırgatıcı olan bu deyişlerin bireysel kimliğin özünü oluşturmasıdır. Başka bir deyişle bireysel özelliklerden yoksun olan kişi içi boş bir kalıba d n şm ştir”⁶⁴

Bu söylemlerin yanısıra geleneklerin oluşturduğu kalıplaşmış davranış biçimleri ve tabular da bireylerin omuzlarına gereğinden fazla yük bindirmekte ve onların gerek özel, gerekse sosyal hayatlarını kalıplar içerisine sokarak ve tektipleştirerek başarısız olmalarını sağlamaktadır. Bu kalıplaşmış söylemler ve tektipleşmiş düşünce sistemleri erkeklere olan zararının yanısıra en çok kadınları olumsuz yönde etkilemekte ve baskı altına almaktadır. Bu düşünce kalıpları kadınlara nasıl oturacağından ne okuyacağına kadar her türlü yaşamsal faaliyetleri belirlemektedir. Kadınlara bu düzen içerisinde kendi kimliklerini yitirmekte, cinsel kimliklerini bastırmak zorunda kalmakta ve birlikte

⁶³ Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar I, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 67

⁶⁴ İpşiroğlu, Z., 2000’ li Yıllara Doğru Tiyatro, Mitos Boyut Yay., İstanbul 1998, s. 51-52

yaşamaya mecbur bırakıldıkları adamlar tarafından hamile bırakılarak mutsuz yeni bir nesil oluşturmaktadırlar:

“I. Misafir Kadın: Gerçi evlerimizin ölü evinden farkı yok ama...”⁶⁵

Yazar toplumsal normların ataerkillikle birleştiği zaman kadınların bu durumdan iki kat daha fazla etkilendiklerini göstermektedir okuyucuya. Çünkü bu ataerkil yapı içerisinde kadınlar namuslarına gelebilecek herhangi bir zararı önlemekle yükümlü kılınmaktadırlar. Bu da kadınların özgür iradelerini kulanamamalarına, cinselliği hiçbir zaman öğrenememelerine dolayısıyla evlendirildikleri adamlarla mutlu bir yuva kurmak yerine görevlerini yerine getirme çabasına dönüşmektedir. Bu çaba, evlendirilen her iki bireyin de mutsuz olmasına yol açmaktadır. “Kızlığını korumaya dikkat etme, kendini erkeklerin olası saldırısına karşı savunma düşüncesiyle örselenmiş olan genç kızın karşı cinse karşı duyduğu derinliğine işlemiş korkuyu bastıramaması sonucu, evliliğin hem kendisi, hem eşi için başarısız olması kaçınılmazdır.”⁶⁶

Ataerkil yapının getirdiği üstünlükle babalar kızların namus bekçiliği görevini toplumda ikinci sınıf vatandaş olarak görülen annelere vermişlerdir. Anneler de ikinci sınıf vatandaşlar olarak kızlarını pencerelerde bekleyerek ve onları dışarı çıkartmayarak namus bekçiliği görevlerini yerine getirmektedirler. Yazar burada da kadınların ikincil konumda vatandaşlar olmayı kabullenmelerine ve eşlerinin kendilerine verdikleri görevi kusursuz yerine getirme çabalarına dikkati çekmektedir:

“Anne II: (...) Tam sekiz dakika geç kaldın. Sekiz dakikadır şurda dokuz doğurdum... Ah, ah!.. Seni doğuracağıma taş doğursaydım... Baban görse... Bir de baban görse bu halini, Hanyayı Konyayı o zaman anlarsın. Hele teftiştten bir dönsün. Bir bir anlatacağım... (Dizlerini dövmeye başlar.) Tanrım, Tanrım!.. Benim kızım bu kadar edepsiz mi olacaktı?.. Ay, fenalık geliyor üstüme... Ay, şimdi bayılacağım!.. Neden geciktin? Söyle... Çabuk söyle. Yoksa aklıma kötü kötü şeyler geliyor...”⁶⁷

⁶⁵ Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar I, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 70

⁶⁶ Esen - Köroğlu, N. - E., Hayata Bakan Edebiyat, Boğaziçi Üniversitesi Yay., İstanbul 2003, s. 140

⁶⁷ Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar I, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 47-48

Oyundaki kadın karakterlerin hiç birisi meslek sahibi değillerdir çünkü geleneklerin bu denli ağır ve acımasız oluşu kadınların namusları bozulmasını diye okuyamayıp, meslek sahibi olamayışlarına yol açmaktadır: “(...) kızlar, kendilerinden sorumlu bireyler olacakları yerde, “başka erkeklerin, onların bacak aralarında kendi namuslarını aradıkları” birer obje haline gelirler. Bu “namus” babadan damada, o ölürse kardeşlerine, onlar yoksa amcaya devredilen bir çeşit potansiyel suç kaynağı simgesidir.”⁶⁸ Kızların kitap okumaları bile toplumdaki ataerkil zihniyet yüzünden kötü yola düşmek olarak algılanmaktadır. Kendileri eğitim almadıkları için namuslarıyla evlenen(!) kadınlar, kızlarının da namusları ile evlenmeleri için okumalarını engellemektedirler. Oyunda bunu da Anne II'nin kızı Çiğdem'in roman okuduğunu söylemesi üzerine ona gösterdiği aşırı tepkiden açıkça anlamaktayız:

“Anne II: Seni şıfıntı seni!.. Hem romanmış da... Hem roman, hem aşkı!.. Yarabbi ben nerelere gideyim! Kız sen orospu mu olacaksın? Orospulukta mı hevesin? Bu sevmekli mevmekli kitapları kim sokuyor kulağına? Kim veriyor bunları sana ha?..”⁶⁹

Yazar burada toplumsal eleştiriyi daha çok kadınlara yöneltmektedir. Çünkü kadınlar mutsuz bir evlilik yaşadıkları halde bu durumu kabullenmekte ve bunu aynı şekilde kendi kızlarına yaşatmaya çalışmaktadırlar. Çünkü onlar okumamışlardır ve bu yüzden namuslu kalmışlardır. Oysa okurlarsa yani eğitim görürlerse içinde buldukları durumu sorgulayacaklardır. Kadınlar bu durumu sorguladıkları zaman karşılaşacakları sonuçları bildikleri için yaşadıkları olayların üstünü örtmekte ve kabullenmektedirler. Eğer kızları bu durumu sorgular ve evlenmek istemez ya da kendi sevdiği bir bireyle evlenmek isterse toplum tarafından namussuz olarak damgalanacakları için kadınlar kızlarının da okumasını engellemekte ve böylece namuslu(!) bireyler yetiştirmektedirler. Namuslu birey yetiştirme kavramının yanında kadınlar okutulmayarak, kendilerine güveni olmayan ve beceriksiz insanlar olarak daha kolay ikinci plana itilmekte ve kocalarına ittat etmeleri sağlanmaktadır : “evli kadının yeteneksizliği, kocasının izni olmadan miras

⁶⁸ Baykam, B., “Sade Cinsel Arzulardan Cinayet ve Rezaletlere! (2)”, Cumhuriyet Gazetesi 2 Eylül 2008, s. 17

⁶⁹ Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar I, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 49

bırakmak, mirasa konmak, para biriktirmek, satın almak, seyahat etmek, meslek sahibi olmak veya ticarethane sahibi olmak, yasaklarıyla ifade olunur.”⁷⁰

Toplumsal tabuların çocukların yetişme tarzında etkili olmanın yanı sıra onların oynadıkları oyuncularda bile etkisini göstermektedir. Erkek çocuklara erkekliklerini göstermek adına silah ve kılıç alan aileler, kız çocuklarına ise ilerdeki görevlerini benimsetmek adına bebek almaktadırlar. Bu durum çocukların küçük yaşlardan itibaren çocukluklarını yaşamak yerine, toplumun onlara biçtiği rolü öğrenmeye ve benimsemeye çalışmalarına yol açmaktadır:

“Kız Çocuk: Ne yapıyorsun bu kılıçla peki?

Erkek Çocuk: Ne yapacağım akıllı? Vatanımın şerefini koruyorum. Hem vatanımın, hem annemin, hem herkesin...

Kız Çocuk: Nasıl?

Erkek Çocuk: Babama söz verdim tabii, akıllı. Yolda giderken anneme bir sataşan olursa, karnını deşeceğim.”⁷¹

Bu da onların hayatta kendi istediklerini yaşayarak seçimler yapma özgürlüklerini ellerinden alarak gerek mesleki, gerekse yaşadıkları ilişkilerinde başarısız ve mutsuz bireyler olmalarını sağlamaktadır:

“Ömer: ... Bak beni dinle Nilüfer. Biliyorsun, hep Hukuk’a girmek istedim. Babam bırakmadı. İlle burada oturup şekerçi dükkanını işleteyim istedim... Ben istemiyordum. Şekercilik etmek istemiyordum...”⁷²

Çoğu zaman birbirlerini bir kez bile görmeden evlendirilen bireyler evin içerisinde birlikte yaşayan yabancılar gibidirler. Yaşadıkları ilişkilerde sevgiye dair en ufak bir kısıntı bile bulunmamaktadır. Bu durumu en güzel açıklayan replik Ömer’in Nilüfer’e söylediği repliktir:

⁷⁰ Marx ve diğ., K., Kadın ve Komünizm, Öncü Kitapevi Yay., İstanbul 1970, s. 27

⁷¹ Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar I, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 66

⁷² Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar I, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 56

“Ömer: Anneni düşün. Ben de annemi düşünüyorum. Hiç tanımadıkları adamlarla kapandıkları dört duvar arasında en küçük bir sevgi kıvılcımı olmadan geçirdikleri uzun geceleri, karanlık geceleri düşün...”⁷³

Aile fertlerine tek tek bakıldığı zaman tıpkı bir makinayı oluşturan parçalar gibi oldukları görülmektedir. Baba para kazanıp eve ekmek getirmekle yükümlüdür bu yüzden çocukların peşinde koşarak onların namuslarını koruma(!) işi anneye düşmektedir, bunun yanısıra anne evin işlerini de kusursuz yapmakla yükümlüdür, kız çocuk terbiyeli ve namuslu olmak zorundadır, gözü açılmasın diye okuma yazma dışında bilgisi olmamalıdır ve sorgulama hakkı yoktur, erkek evlat da babanın soyunu devam ettirecek kişi olarak babasının yolundan gitmeli, onun yaptığı mesleği yapmalı ve kendisi için seçilen kadınla evlendiği zaman da evine para götürmelidir. Bu parçalar birleştirildiği zaman adeta bir makina oluşmakta ve aile içerisindeki ilişkilerin tıpkı makinanın çalışmasında olduğu gibi mekanik ve tek düze olduğu görülmektedir:

“(…) Çocukluktan gençliğe, gençlikten olgunluğa değin varan çeşitli zaman dilimleri içinde çocuk, genç, yaşlı, kadın, erkek, anne tüm insanları yönlendiren tek olgu bastırılmış cinselliği, ezilmeyi, kadın-erkek eşitsizliğini, otoriter eğitimi dile getiren kabuk bağlamış kalıplar. Bu kalıplar ağına düşmüş olan insanlar, özgün düşünme ve duyma yetilerini bütünüyle yitirmişler, yaşamıyorlar gibi (...)”⁷⁴

Birbirlerini hiç tanımadan evlendirilen, cinselliği korkulması gereken bir şeymiş gibi öğrenen, çocuk dünyaya getirmeyi yükümlük ve kader olarak benimseyen bireyler ya ömürleri boyunca psikolojik buhranlar yaşayarak hayatlarını devam ettirmekte ya da kendi hayatlarına kıyarak bu işkenceyi sonlandırmaktadırlar. *Evcilik Oyunu* adlı oyunda Gazeteci Çocuğun sattığı gazetelerdeki manşetler de bunu imlemektedir:

“Gazeteci Çocuk: Yazıyor!.. Karısını yatağında gazla yakan adamı yazıyor! (...) Yazıyor!... Akşam Saati!... Zifaf odasında kendisini asan yeni gelini yazıyor!.. Yeni gelinin intiharını yazıyor!..”⁷⁵

⁷³ Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar I, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 57

⁷⁴ İpşiroğlu, Z., 2000' li Yıllara Doğru Tiyatro, Mitos Boyut Yay., İstanbul 1998, s. 51

⁷⁵ Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar I, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 26, 50

Yazarımız toplumun içinde bulunduğu durumu bizlere gösterirken başka simgelere de yer vermektedir. Örneğin oyunda sıkça kullanılan park bunlardan bir tanesidir. Özünde güzellikleri simgeleyen, insanların sevdikleriyle vakit geçirmek ve huzur bulmak adına kullandıkları park; oyun kişileri tarafından fuhuş yuvası ve namussuzluğun kaynağı olarak algılanmaktadır:

“I.Adam: Şu parkı kapatsalar daha iyi ya. Ahlaksızlık yuvası.

I. Yaşlı Kadın: Adı üstünde zaten. Park! Öğğ!...”⁷⁶

Hayatı ve cinselliği henüz tanımaya çalışan bireylerin parkta birlikte vakit geçirmeleri insanlar tarafından namussuzluk olarak algılanmaktadır. Parkta duran, bir kızla bir erkeğin orada buluşmasını engelleyen bekçi ise toplumun namus bekçilerinin simgesidir. Toplumun ve devletin ona biçtiği rolü kusursuz yerine getirmeye kendini adanmış olan bekçi, gençlerin orada buluşmalarını engelleyerek hem kendini önemli hissetmekte ve kendisine olan saygısını kazanmakta hem de amirlerinin ona verdiği görevi yerine getirerek onların gözüne girmeyi başarmaktadır:

“Bekçi: (...) Benim görevim burasına göz kulak olup, park yerini bilmem neye çevirtmemek ve dolayısıyla zatınıza ikazatta bulunmaktır. İşte o kadar (...) Heyyt!.. Parkımı nasıl adam etmişim!.. Gelsin de üstlerim görsün.”⁷⁷

Bekçi karakteri aynı zamanda yalnız kaldığı zamanlarda söylediği şarkılar ile oyunun kurgusu içerisinde asal karşıtlığı oluşturmaktadır:

“Bekçi: İfakatim gelecek

Bana lokum verecek

Dar sokakta kıstırdım,

Amanın kıstırdım, amanın kıstırdım!...”

“İkimizi de bir odaya koysalar

⁷⁶ Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar I, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 62

⁷⁷ Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar I, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 54, 76

Üstümüze altın kilit vursalar...

Aç yüzünü göreyim...

Beşibirlik vereyim...⁷⁸

Parktaki gençlerin namus bekçiliğini yapan Bekçi söylediği bu şarkılarla kendi düşünme tarzını göstermektedir. Yazar sözde yok sayılan, reddedilen cinselliğin aslında insanların bilinçaltılarında nasıl bir çelişki yarattığını da Bekçi karakteri üzerinden açık etmektedir. Varlığından asla söz edilmeyen, evlenene kadar bir sır olarak saklanan ve bu yüzden kızların eve kapatıldığı cinsellik olgusu yüzünden dışarda herhangi bir erkekle görülen bir kız artık namusunu yitirmiş, değeri düşmüş olarak algılanmaktadır bu yüzden de onu almak lütfunda bir erkek olursa onunla sorgusuz sualsiz evlenmek zorundadır. “Kendisini bir mal gibi sunan genç kızın alçalması gerekir. Ne pahasına olursa olsun, alıcı bulması lazımdır.”⁷⁹ Bu düşünce yapısı oyunda babanın kendi kızı hakkında söylediği repliklerden de açık bir şekilde anlaşılmaktadır:

“Baba IV: Üsteleyip üstelemeyeceği bu. Yolda yolda birlikte gören olmuş. Var mıydı bu meteliksiz varmaktan başka çaresi?.. (Kız önüne bakar. Sessizce ağlar.) Ağla tabii... Ağlayacaksın. Daha da çok ağlarsın... Bolluk içinde büyüdün. Sonunda kuru ekmeğe muhtaç kalırsan suç bende değil ha!”⁸⁰

Yazar burada eleştiriyi ailelere yöneltmektedir. Çünkü aileler gelenekler yüzünden çocuklarının arkasında durmamakta, zorla evlendirdikleri çocuklarını boşanmaları durumunda ise yüzüstü bırakmaktadırlar. Ailelerin sırt çevirdiği ve herhangi bir meslek sahibi olmayan kadınlar artık kocalarını sevmeye mecbur bırakılmakta, sorun yaşasalar bile aileleri onlara destek olmadığı ve evlerinin kapılarını onlara kapattıkları için bunu ömürleri boyu yaşamaya maruz bırakılmaktadırlar. Bu konuda annelerin düşünceleri bu yönde olmasa bile toplumun onlara biçtiği rol kocalarına ittaat etme ve kendi düşüncelerini özgürce ortaya koyamama yönünde olduğu için kocalarının düşüncelerini onaylamaktan öteye geçememektedirler:

⁷⁸ Ağaoglu, A., Toplu Oyunlar I, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 25-26-27

⁷⁹ Marx ve diğ., K., Kadın ve Komünizm, Öncü Kitapevi Yay., İstanbul 1970, s. 33

⁸⁰ Ağaoglu, A., Toplu Oyunlar I, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 72

“Baba IV: Son bir söz daha: Ne olsa nikahlı kocan. Sayıp sevmeye mecbursun. Yarın bohçanı alıp gelmeye kalkarsan bu ev sana kapalı.

Anne IV: (Ağlar.) Tabii... Tabii... Sayıp sevmeye mecbursun. Ne olsa kocandır. Yuvanı yuva bil, otur.”⁸¹

Toplumdaki tabuların ne denli ağır olduğunu bize göstermek adına oluşturulan sahnelerden biri de Nilüfer ve Ömer oyun kişilerinin parkta buluşma sahneleridir. Bir yıl önce birbirlerini çok masum bir şekilde tanıyıp, o günden beri birbirlerini seven ya da en masumane duygularla birbirlerinde aşkı tanımaya çalışan çiftin, kızın yaşı büyüdüğü ve damat adayının mesleki konumu iyi diye ailesi tarafından evlendirilmek istemesi üzerine kız ve oğlanın acınası şekilde parkta buluşma çabaları, bekçinin namus bekçiliği ve görev bilincinin gençleri birbirinden ebediyen ayırması ve kızın namussuz olarak damgalanmasına yol açmaktadır:

“Ömer: Bak sevgilim. Biz birbirimizi seviyoruz. Ayıp değil ki bu. Ayıp olmaması gerek. Hani, geçen yıl... Bahar bayramında, topu çitin arkasına kaçırmıştın... Hatırladın mı? İlk o an karşılaşmıştık. O an... Karşılaşır karşılaşmaz birbirimizi sevdik (...)

(Ömer mendilini çıkarır. Nilüfer’ in gözlerini siler. Bekçi çıktığı yerden baskın verircesine girer.)

Bekçi: Yakaladım! En sonunda ele geçirdim sizi! Vay ahlaksızlar vay!.. (Ömer’ e) Sana ikazatta bulunmuştum. Bir daha görürsem karakola veririm, demiştim. (...) Dur kaçma!.. Dur! (...) Komisere bir bir anlatacağım... Bunları umum yerde sevişirken yakaladım, diyeceğim.”⁸²

Toplumun bu acımasız baskıları içerisinde kadınlar kendilerine yapacak iş bulamadıklarından ve içinde buldukları durumlardan kurtulamadıklarından birbirlerinin arkalarından konuşarak kendilerine küçük mutluluklar yaratmaya çalışmakta ve kendilerini bu şekilde varetmektedirler:

⁸¹ Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar I, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 72

⁸² Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar I, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 56, 59-60

“I. Misafir Kadın: Ne dersin sen şu Allahın işine. O ister vermezler, bu ister vermezler. Hepsini bir kusur. Ne oldu sanki? Yere göğe koymadıkları kızlarını sonunda meteliksiz bir serseriye yamamak zorunda kaldılar işte.”⁸³

Oyunun girişinde ve sonunda yer alan oyun toplumsal normların insanlar üzerinde ne denli büyük bir baskıya yol açtığını bizlere göstermektedir. Taşındıkları hiç bir evde mutluluğu yakalayamayan, girdikleri her evin havasının çekildiği için nefes alamadıklarını söyleyen oyun kişileri aslında toplumdaki baskılar ve dayatmalar yüzünden sevdikleri insanlarla birlikte olamayan, evde eşleriyle bir kelime konuşmadan bir ömür geçirmek zorunda olan insanların hayatlarını imlemektedir. Bu çiftin havasızlığı farkedip mahkemeye gitmeleri ise içinde buldukları durumun bir nebze olsun farkına varmaya başladıklarının göstergesidir: “Bu duygunun belki de bir umudun göstergesi olduğu söylenebilir, bir şeyleri değiştirebilme umudunun... Havasız bir evin havasız olduğunun ayırımına varır ve bundan bunalırsanız, camları açmayı isteyeceksinizdir kuşkusuz.”⁸⁴

Oyunda bir bekçi ve görünmeyen bir hakimin olması da bu yapının bozulmayışının ve kemikleşmesinin sebebinin aslında iktidardan da kaynaklandığının göstergesidir. Devlet de aslında bu yapıdan bir pay çıkartmaktadır. Devletin adamları ve kurumları bu türlü işlerden para kazanmaktadırlar. Bu yüzden de düzenin değişmemesi onların işine gelmektedir: “Cinsellikten özgürce söz etme ve onu gerçekliği çerçevesinde kabullenme girişimi, binlerce yıllık bir tarihin çizgisine öylesine yabancıdır ve iktidara içkin mekanizmalara öylesine terstir ki, uğraşında başarıya ulaşmadan önce uzun süre sürüklenir durur.”⁸⁵ Oyunun son sahnesinde Kadın’ın söylediği replikten anladığımız kadarıyla hakim onlara “ölmenin bile ayıp olduğunu”⁸⁶ söylemektedir. Çünkü bu çift havasızlıktan ölecek bir yerde baskı altında olduklarının farkında olduklarını belirtmişlerdir. Yani ölüm bile bir tür başkaldırıyı imlemektedir.

⁸³ Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar I, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 64

⁸⁴ İpşiroğlu, Z., 2000’ li Yıllara Doğru Tiyatro, Mitoş Boyut Yay., İstanbul 1998, s. 52

⁸⁵ Foucault, M., Cinselliğin Tarihi, Ayrıntı Yay., İstanbul 2007 (2. baskı), s. 17

⁸⁶ Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar I, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 85

Mahkemedeki hakimin eşlerin havasızlıktan öleceklerini söylemelerine rağmen onları boşamaması aynı zamanda bize toplumun bu durumu kabullenişinin bir göstergesidir. Çiftlerin birbirlerini sevdikleri halde boşanmak istemeleri de toplumsal baskılar altında yetişen bireylerin birbirlerini sevseler bile sevgilerini özgürce yaşayamadıklarının ve kalıplar içine sokulmuş bir sevginin insanları mutsuzluğa sürüklemesinin göstergesidir. Düzen içerisinde yıllardır süregelen ve bir sonraki gelen topluma dayatılan tabular, insanların birey olmalarına engel olmanın yanında onların başarısız ilişkilerine ve mutsuz bir hayat yaşamalarına da yol açmaktadır. Bunun yanında bu işten kendisine çıkar sağlamayı başaran kişi ve kurumlar olduğu için de kabul görebilen ya da sindirilebilen bir toplum düzeni halinde devam etmeyi de başarabilmektedir:

“(…) Yazar, oyun kişilerine anlayışla, hoşgörüyle yaklaşırken, onları bu düzensizliğin farkında olmadıkları için eleştirir de. Fakat eleştirinin büyüğü aynı bilmezlik içinde olan seyirciye yöneltilmiştir. Oyun içindeki, bu düzeni kendi çıkarlarına araç edenler ise kınanır.”⁸⁷

Yazar genel olarak geleneklerin insanlar üzerindeki ezici etkilerini, toplumda var olan sığ ahlak anlayışını, bu sığ ahlak anlayışının bireyleri, özellikle de kadınları kimliksizleştirerek onların bu hayatta olmak istedikleri kişi değil toplumun onlara dayattığı kişiler olarak toplumun sığ düşüncelerden öteye geçemeyen, kısır söylemler içerisinde dönüp duran bu yüzden de mutsuz olan fakat mutsuzluklarını bile içselleştirmiş bireyler olarak yaşadıklarını okuyucuya aktarmaktadır. “Gericilik, her zaman kadının bağımlılığını istedi, kadını daha da bağımlı hale soktu.”⁸⁸ Bu toplum düzeninin devamlılığını sağlayan en önemli olgu ise ataerkilliktir. Ataerkil toplum düzeni sayesinde kadınların yaşamaya dair bütün hakları ellerinden alınmakta ve kocaları olmadan ayakta duramayan zavallılar olarak yansıtılmaktadır. “Koca karısını korumalı, kadın kocasına itaat etmelidir.”⁸⁹ Bunu hem dinimiz hem de içinde bulunduğumuz toplum düzeni böyle emretmektedir. “İslam’ın temel kaynaklarında kocasına itaat eden kadının cennete gideceği belirtilir.”⁹⁰ Durum böyle olunca da

⁸⁷ Şener, S., Toplu Oyunlar I, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 9

⁸⁸ Marx ve diğ., K., Kadın ve Komünizm, Öncü Kitapevi Yay., İstanbul 1970, s. 53

⁸⁹ Marx ve diğ., K., Kadın ve Komünizm, Öncü Kitapevi Yay., İstanbul 1970, s. 27

⁹⁰ Çalışlar, O., İslamda Kadın ve Cinsellik, Cumhuriyet Kitapları Yay., İstanbul 1999 (7. baskı), s. 37

kadınların kocalarına itaat etmeleri tartışılmaz bir duruma dönüşmektedir. Fakat aynı durum erkekler için söz konusu bile değildir: “Eğer velisi olduğunuz yetim kızlarla evlenip onların haklarını yemekten korkuyorsanız, beğendiğiniz, hoşunuza giden başka kadınlardan iki, üç veya dört tane alın.”⁹¹ Kalıplaşmış bütün düzenlerin ataerkil oluşu ve bu durumun erkeklerin işine gelmesi bu düzenlerin değişmesini yıllar geçtikçe zorlaştırmakta ve artık düzenlerin doğası bu şekildeymiş gibi algılanmasını sağlamaktadır. Kadınlara ise bunun böyle olduğunu kabullenmekten farklı pek bir çare kalmamaktadır. “Ataerkil düzen içinde kadınlar, erkek egemenliğini sorgulayacak bir güce henüz sahip olamamışlardır.”⁹² Bu durumlar göz önüne alındığı zaman bu oyun kadınların içlerinde buldukları durumu görmeleri ve yalnız olmadıklarını anlamaları açısından büyük bir önem taşımaktadır.

1.2.2. *Tombala Oyununun İncelenmesi*

Tombala oyunundaysa, insanlar ne kadar yaşlanırlarsa yaşlansınlar erkek-kadın arasındaki ilişkinin değişmediğini, erkeklerin hem ekonomik hem de psikolojik olarak kadınları baskı altına almaları, bunun yanında insanların yalnızlık psikolojileri, yaşlandıkça artan ölüm korkuları konu alınmaktadır. Bunun yanı sıra yazar evlilik kurumunu yaşlılıkta da ele alarak okuyucuya farklı bir algı sunmaktadır.

Oyun iki yaşlı oyun kişisinden oluşmaktadır. Bunlar ölüm vakitlerinin yaklaşmasının huysuzluğunu barındıran ve çocukları kendilerini ziyaret etmediği için mutsuz olan fakat yine de umutla çocuklarının gelmesini bekleyen iki rol kişisidir.. Bu oyun kişilerinin adı Yaşlı Kadın ve Yaşlı Erkek'tir. Oyun boyunca birbirleriyle tombala oynayıp oynamamak üzerine tartışmaktadırlar. Bu tartışmalar sürerken bir taraftan da birbirlerinden gizli mutfağa gidip sürekli bir şeyler atıştırmakta, çocuklarının resimlerine bakmakta ve kapı çalındı mı diye kontrol etmektedirler. Bunlar okumaya pek meraklı olmayan, boşa vakit geçirmekten hoşlanan ve sürekli aynı eylemleri tekrarlayan kişilerdir. Oyunda Yaşlı Kadın'ın söylediği repliklerden belli bir tahsilinin olmadığı anlaşılmaktadır:

⁹¹ Çalışlar, O., *İslamda Kadın ve Cinsellik*, Cumhuriyet Kitapları Yay., İstanbul 1999 (7. baskı), s. 45

⁹² Çalışlar, O., *İslamda Kadın ve Cinsellik*, Cumhuriyet Kitapları Yay., İstanbul 1999 (7. baskı), s. 17

“Yaşlı Kadın: Hiç istemedin... Gözlerin sağlamken de eline bir roman alıp okuduğunu gören olmadı... isteseydin kötü mü olurdu? Bana da okurdun... Ben de dinlerdim hem...”⁹³

Yaşlı Erkek ise zamanında maliyede vergi memuru olarak çalışmış fakat bunun dışında herhangi bir kültürel birikimi olmayan biridir. Evlerinde bulunan zamanı geçmiş bir gazeteyi evirip çevirip okumaya çalışan, bir tane bile kitabı olmayan ve bunun için çevresindekileri suçlayan Yaşlı Erkek’in tek övündüğü şey ise çocuklarına kerrat cetvelini ezberletmiş olmasıdır:

“Yaşlı Erkek: Çocuklara kerrat cetvelini ben ezberletmedim mi? Bütün o Maliyenin vergi hesaplarını... Çocukların kerrat cetvelini... Vergi hesapları ya... Sonra çocukları kerrat cetveli...”⁹⁴

Bu iki tipin isimlerinin toplumsal rollerinin isimleri olması bize toplumumuzda bu tarz yaşayan, yıllarca belli bir bilgi birikimi edinememiş, ölüm anları yaklaştıkça hayatlarında yapmak isteyip yapmadıkları şeyler yüzünden kahrolan, böylelikle daha çok ölüm korkusuna kapılan insanların çok fazla olduğunu imlemek adına kullanılmıştır. Bunun yanı sıra yazar bu oyunda yine simgelere yer vermiştir. Bu oyundaki en belirgin simge ise tombaladır. Tombala en az dört kişiyle oynanan bir oyundur fakat bu çift yalnız oldukları için sürekli iki kişi tombala oynamaya çalışırlar. Bu noktada okuyucu onların yalnızlıklarını görmektedir. Fakat diğer yandan tombala oyunu sadece poşetten çekilen sayıların yerine koyulması gibi son derece basit ve hiç bir zekasal faaliyet gerektirmeyen bir oyundur. Yazar bununla da toplumumuzdaki insanların ne kadar basit şeylerle nasıl bir ömür geçirebildiklerini göstermektedir. Bu iki kişi son derece yaşlı olmalarına rağmen halen birbirleri ile sürekli tartışmaktadırlar. Bu tartışmalar genellikle erkek tarafından çıkartılan tartışmalardır. Yaşlı Erkek adeta bir çocuk gibi mızızlanmakta, oyunda hile yapmakta ve suçu karısının üzerine atmaktadır. Yaşlı Kadın ise kocası onunla tombala oynasın diye kocasına ses çıkartmamakta ve hileyi ve suçu kabullenmektedir. Bunun yanı sıra kadın –erkek arasındaki ekonomik bağımlılık bu

⁹³ Aġaoġlu, A., Toplu Oyunlar II, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 25

⁹⁴ Aġaoġlu, A., Toplu Oyunlar II, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 25

oyunda da açıkça görülmektedir. Kadın tombala oynayabilmek için kocasından para istemek zorunda kalmakta ve kocasının kaprislerine boyun eğmektedir:

“Yaşlı Erkek: Koysana otuz kuruşunu.

Yaşlı Kadın: Para vermedin ki.

Yaşlı Erkek: Dün verdim ya bir lira.

Yaşlı Kadın: Doksan kuruşu sen kazandın. İşte bir on kuruşum kaldı. Ancak bir kart için.

Yaşlı Erkek: (Torbayı bırakıp, yerinden kalkar.) Paran yoksa neden oturuyorsun oyuna?”⁹⁵

Bu çiftin birbirleriyle olan konuşmalarında sürekli aynı replikleri ve eylemleri tekrarlayıp durmaları bize absürd tiyatroyu hatırlatmaktadır. Yazar okuyucuya bu insanların vakitlerini nasıl öldürmüş oldukları ve halen bunu aynı şekilde yapmaya devam ediyor olmalarını bu şekilde aktarmaktadır. Yazarın okuyucunun dikkatini çektiği noktalardan biri de bu insanların artık hayatlarının sonuna gelmiş olmalarına rağmen halen bir bütün olamamaları ve kendilerini yalnız hissetmeleridir. Bu çift yıllardır evli olmalarına rağmen halen birbirleri ile tombala oynamak dışında vakit geçirememektedirler. Evliliklerinin geçmişi hakkında bize hiçbir bilgi verilmeyen çift bu halleriyle bize istemeden yapılan evlilikleri ve bu evliliklerin aile olmaktan çok bir göreve dönüşmesini hatırlatmaktadır. Kadının ya da adamın yaşlı olması aslında hiç bir durumu değiştirmemektedir. Erkek halen kadın üzerinde baskı kurmaya çalışmakta, kadın ise kadercilik söylemleri ve gelenekler ile bezenmiş olduğu için erkeğini hoş tutmaya çalışmaktadır. Bu da okuyucunun evlilik kurumunu sorgulamasına ve farklı bir açıdan bakmasına olanak sağlamaktadır. Yazar okuyucuya toplumun insanlara belli roller biçtiğini ve bireylerin de bu rolleri oynadığını göstermektedir bu oyunla.

1.2.3. *Çatıdaki Çatlak* Oyununun İncelenmesi

Çatıdaki Çatlak adlı oyundaysa, toplumdaki sınıfsal ayrımlara, bu sınıfların hem birbirleri üzerindeki, hem de sınıfların kendi içlerindeki emek sömürülerine, bu

⁹⁵ Aġaoġlu, A., Toplu Oyunlar II, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 14

sömürüler içerisinde toplumda ikinci sınıf vatandaş olarak yaşayan kadınların daha da aşağı konuma itildiklerine ve toplumdaki ekonomik dengesizliklere dikkati çekmektedir. Bu sömürülerin ve ekonomik dengesizliklerin yanısıra toplumdaki varolan ataerkil düzen içerisinde kadınların baskı altına alınışı, kadercilik kavramını, geleneklerin ve bu geleneklerin oluşturduğu yazılı olmayan fakat nesiller boyu süregelen kuralların kadınların hayatı üzerindeki olumsuz etkileri açık edilmektedir.

Yazar tema olarak, gelenekler ve gerici adetlerin toplumun ve bireylerin gelişmesini nasıl engellediğini konu alırken, orta sınıf vatandaşın daha kendisini kurtaracak ekonomik gücü ve cesareti yokken emekçi sınıfı kurtarma çabaları, bunun yanında da varlıklı kesimin umursamazlığına ve vurdumduymazlığına da değinmektedir. Yazar okuyucuya bu düşünceleri anlatırken benzetmeci tiyatro öğelerinden yararlanarak okuyucuyu düşünmeye zorlamaktadır. Bu oyun her ne kadar okuyucuya tanıdık ve bilindik gelse de onlara çözüm önerisi üretmek yerine, çözümü onlara bırakmaktadır.

Oyunun kahramanları toplumun farklı kesimlerine ait olan altı kişiden oluşmaktadır. Fatma Hanım, kardeşi Arif Bey ve Komşu toplumun orta kesiminin temsilcileridir, Fatma Kadın ve Sadık toplumdaki işçi sınıfını temsil etmektedirler, Hale ise toplumdaki zengin kesimin temsilcisidir. Fatma Hanım ile kardeşi Arif Bey birlikte yaşamaktadırlar. Fatma Hanım hiç evlenmemiş olduğu için kardeşi Arif Bey'in tüm sorumluluklarını üstlenmeyi kendisine görev edinmiş, buna rağmen yaptığı işler ile yetinmeyen, kendisinin kardeşine yük olduğunu düşündüğü için kendisini ezik hisseden, hasta olmasına rağmen bu durumu görmezden gelerek kardeşine hizmet etmeyi sürdüren bir karakterdir. Arif Bey ise manifatura dükkanı olan bir küçük esnaftır. Kz kardeşinin kendisine hizmet etmesinden asla rahatsızlık duymayan, bu durumu onun bir göreviymiş gibi gören, kendisine edilen hizmetler sayesinde çocuklaşmış fakat istemediği olaylar karşısında da maço olan bir karakterdir. Kardeşinin rahatsız olduğunu bilmesine rağmen umursamadan ona hizmet ettirmeye ve kapris yapmaya devam etmektedir. Komşu ise meslek sahibi olmayan, ikinci evliliğini yapmış, eşinden aldığı parayla hayatını idame ettiren, açık gözlü bir karakterdir. Bir yandan da Fatma Hanım'ın akıl hocalığını yapmaktadır. Kadınları Kalkındırma Derneği Başkanı Hale ise bakan eşidir. Hale Hanım orta sınıf vatandaşların evlerini gezerek dernekleri için para toplamaktadır. Oyundaki ekonomik dengesizliklerin en önemli simgesidir aynı zamanda. Fatma Hanım'ın

rahatsızlığından dolayı Komşu'nun evine işlerini yapacak bir kadın almasını öğütlediği sırada kapıya iş aramak için gelen Fatma Kadın ise işçi sınıfının, sömürülen ve kaderine boyun eğen kadınların en iyi temsilcisidir. Fatma Kadın'ın kocası Sadık ise genç olmasına rağmen, karısının çalıştığı para ile geçinen, bunun yanında dört çocuğunun bakımını karısının üzerine yüklemiş ve bununla da kalmayıp, metresi ile karısının çalıştığı paraları yiyen bir karakterdir. Oyunda olaylar, kardeşi tarafından yapılan sömürüleri sindirmiş ve kendi acınacak durumunu görmezden gelen Fatma Hanım'ın, Fatma Kadın'a acıyarak onu ev işlerine yardım etmesi için evine almasıyla başlar. Oyunda bu iki kadın karakterlerin isimlerinin aynı oluşu yazarın kadınların toplumun farklı ekonomik sınıflardan olmalarına rağmen yaşadıkları sömürünün paralellliğini vurgulamak adına kullandığı bir yöntemdir. Fatma Hanım, Fatma Kadın'a yardım etmek isterken, vicdanı ve düşünce tarzı dolayısıyla Fatma Kadın'ın kocası Sadık tarafından da sömürülmeye başlar. İlk başta evine aldığı eşyaların Sadık tarafından yürütülmesiyle başlayan sömürü, oyun ilerledikçe Fatma Hanım'ın, Fatma Kadın'ın bebeğine tek başına bakmak zorunda kalması ve sağlığının tamamen bozulmasıyla devam eder. Oyunda iyice tırmanan gerilime oyunun sonlarına doğru Arif Bey'in dükkanına haciz gelmesi eklenir. Arif Bey bütün parasını bir hayat kadınına kaptırmıştır ve dükkanına haciz gelince felç olmuştur. Oyunun sonunda Fatma Kadın ve Sadık çocuklarını alıp giderler. Tek geçim kaynakları olan dükkanı da yitiren Fatma Hanım bunun yanında bir de felç olan kardeşine bakmak zorunda kalır. Tüm bu yaşadıklarına rağmen ancak son yaşananlardan sonra hayatlarında ters giden bir şeylerin olduğunu kavrayabilir. Bunun neden kaynaklandığını da bir türlü anlayamaz.

Yazar toplumda var olan, yazılı olmayan fakat toplumun kendi içerisinde nesilden nesile aktararak kalıplaştırdıkları kadının erkeğe itaat ve hizmet etme yükümlülüğüne dikkat çekmektedir. Bu kurallar kadınlar evlenmedikleri taktirde babalarının ve erkek kardeşlerinin sorumluluklarını üstlenmek şeklinde varlığını sürdürürken, evlendikleri taktirde de kocalarının ve çocuklarının sorumluluklarını üstlenmek zorunda bırakılmaları şeklinde süregelmektedir: "Erkek, kadını, bir iş aleti ve döl verme aracı olarak görmektedir. Kadın, babasının ataerkilliğinden kocasının ataerkilliğine

geçmektedir”⁹⁶, evlenmediği taktirde de erkek kardeşlerinin tahakkümüne maruz kalmaktadır. Kadınların tahsil sahibi olmayışları, farkında oldukları bir cinsel kimliklerinin bulunmayışı, içinde buldukları durumu görememelerine, görseller bile seslerini çıkartmadan kabullenmelerine, bu da kadınların her daim ikinci sınıf vatandaş olmalarına yol açmaktadır. Erkekler diledikleri gibi yaşarlarken, kadınların omuzlarına taşıyabileceklerinin kat kat üzerinde yükler yüklemektedirler. Kadınların, geleneklere ve toplumun çizdiği normlara olan saygı ve sadakatleri de bu yükleri görmezden gelme ya da sorgulamadan kabullenmelerine yol açmaktadır: “Kadın bütün bunlara katlanmak zorundadır. Çünkü erkek egemen toplumda gelenekler ve yasalar kadını korumamaktadır.”⁹⁷

Oyundaki Fatma Hanım karakterinin evlenmemiş oluşu onun kendisini erkek kardeşinin sırtında bir kamburmuş gibi hissetmesine yol açmaktadır. Arif Bey’in de kadının kendini böyle görmesi işine gelmektedir. Çünkü bu durumda kadın, artık kendisi için yaşamayı bırakıp erkek kardeşini mutlu etmek adına yaşamaktadır. “Bir insanın yalnızca bir başkasının ihtiyaç ve kaptislerini tatmin amacıyla, bir horgörü veya sömürü hedefi olması kabul edilebilir mi?”⁹⁸ Aslında yazar da bir yandan bu soruyu okuyucuya yöneltmektedir. Bu oyunda da gördüğümüz gibi kadınlar her türlü sömürüye maruz kalmaktadırlar. Evlenen kadınlar (ki genelde eşlerini seçme hakları da yoktur) kocasına itaat etmesi gereken objeler haline dönüştürülürken, evlenmeyen kadınlar ise işe yaramaz olarak görülmekte ve yine aileden kiminle birlikte yaşıyorsa ona itaat eden objelerine dönüştürülmektedirler.

Yazar, bu denli ağır toplumsal normlar altında yaşayan kişilerin işin içerisine bir de ekonomik güçler girdiği zaman ne hale geldiklerini bizlere göstermektedir. Oyunda orta sınıftan olan kadının kaderciliği, iyi niyeti, sevgi dolu yüreği ve bunların yanında bilinçsizliği onun, hayatın omuzlarına hakettiğinden fazla yük bindirmesine yol açmaktadır. Erkek kardeşinin onu acımasızca kullanmasına göz yummaya alışmış olan kadının, bir de emekçi bir kadını sevap olsun diye evine çalışması için alması yükünü hafifleteceği yerde iki kat daha fazla yükü omuzlamak zorunda kalmasına yol

⁹⁶ Marx ve diğ., K., Kadın ve Komünizm, Öncü Kitapevi Yay., İstanbul 1970, s. 20

⁹⁷ Şener, S., Tiyatro Eserlerimizde Kadın İmajı ve Kadın Sorunları, etkinsanat.sitemynet.com/tyatro/sevda.doc

⁹⁸ Marx ve diğ., K., Kadın ve Komünizm, Öncü Kitapevi Yay., İstanbul 1970, s. 39

açmaktadır. Fakat gelenekçi toplumların en büyük özelliği ve en büyük kaçış noktaları olan “kaderciliğin” toplumumuzda bu denli benimsenmiş olması kadınların maruz kaldıkları sömürülere ve baskılara sessiz kalabilmelerinin en önemli göstergesidir. Yazar, Fatma Hanım ve Fatma Kadın karakterleriyle okuyucuya kadınlara alttan alta banimsenilen kaderciliği ve bu kaderciliğin onları nasıl bir baskı altına soktuğunu göstermektedir. Orta sınıftan olan adamın kız kardeşini bu denli sömürmesinin yanında, emekçi sınıftan olan adam da karısını çalıştırarak onun üzerinden gelir elde etmekte ve karısının kazandığı parayı alarak başka kadınlarla gönül eğlendirmektedir. Bunun yanında cinselleşmelerin kontrolsüz bir biçimde yaşanarak kadınların sürekli çocuk doğurmak ve çocukların sorumluluklarını da tek başlarına üstlenmek zorunda kalmaları kadercilik söylemiyle örtülmektedir:

“Fatma Kadın: Ne yaparsın hanımım...Allah verince oluyor işte. Olunca da masumların karnı doysun hiç değilse diyorsun... Emme hani nerde? (...)”⁹⁹

Erkek, kendisi çalışıp para kazanmak yerine zorbalık yaparak ve karısına şiddet kullanarak ona daha çok para getirmesini talep etmekte, bunun yanında çocuklara kendi bakmak zorunda kalmamak için kadının çalıştığı yere çocukları göndermek istemektedir. Fatma Kadın her ne kadar bu şiddete karşı çıksa da dönüp dolaşp aynı noktaya varmakta, kocasının kendisine şiddet uyguladığı için onu terketse de yine ona dönmektedir. Bu durum kadınların gelenekçi söylemleri içselleştirmiş olmalarından ve kendilerine yapılan her türlü eziyeti kabullenmeye güdümlü olduklarından kaynaklanmaktadır: “Boyun eğme geleneğiyle yetişmiş pek çok kadın sosyal aşağılıklarını kabullenirler (...)”¹⁰⁰ Hem çocuklarının bakımını üstlenmek zorunda, hem de çalışmak zorunda olan kadın bir yandan da kocasının keyfi ihtiyaçlarını karşılamakla yükümlü kılınmaktadır:

“Sadık: Sen ele vereceğin hesabı değil, bana vereceğin hesabı düşün, domuzun kızı! Sabah beri başım tuttu cıgarasızlıktan... Çık şu beş lirayı!...”¹⁰¹

⁹⁹ Ağaoglu, A., Toplu Oyunlar I, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 145

¹⁰⁰ Marx ve diğ., K., Kadın ve Komünizm, Öncü Kitapevi Yay., İstanbul 1970, s. 52

¹⁰¹ Ağaoglu, A., Toplu Oyunlar I, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 119

Diğer taraftan sevap işlemek için emekçi sınıfından kadını evine alan orta sınıftan olan Fatma Hanım karakteri de artık kendi erkek kardeşinin sömürülerine maruz kalmasının yanında bir de evine aldığı kadının kocasının sömürülerine maruz kalmaktadır. Burdan da görülmektedir ki, erkek toplumun hangi sınıfına ait olursa olsun kadınlar hep ikinci plandadır ve erkek sömürülerine maruz kalmaktadırlar. Toplumsal tabular ve gelenekler de erkek üstünlüğünü dayatmaktadır:

“Sadık: Ben bilmem. Akşam tüyün kuru dursun istersen, söylersin... Ziya’yı da bulmadan gelme... (Fatma Hanıma) Eh, size geçmiş olsun. (Komşuya) Fatma’yı akşama geç koymayın...

Komşu: Aaa, Sadık Efendi sen de... Hepimizi sen yönetiyorsun bakıyorum...

Sadık: Eh biz erkeğiz hanım abla...”¹⁰²

Yazar bu düşünceler ile birlikte köyden kente göç olayına, kız çocukların aileler tarafından hiçbir değere sahip olmadığına ve para için kız çocuklarının daha çocuk denilebilecek yaşlarda evlendirildiklerine de dikketi çekmektedir. Köyden, daha çok para kazanmak adına şehire göç eden insanlar ne şehrin yaşam tarzına ne de kültürüne adapte olabilmektedirler. Erkekler köyde sahip oldukları gelenekleri kadınlar üzerinde sürdürürlerken, kendileri şehrin sözde modernliğine ayak uydurmaya çalışmaktadırlar. Erkeklerle toplumsal normlar “aile reisi” diye bir konum biçtiği için, erkekler çalışmamayı kendilerine hak görmekte, eşleri ve çocukları üzerinde söz sahibi olmakta, onlara kötü davranmakta ve onların üzerinden gelir elde etmektedirler. Köyden göç etmiş bu aileler şehirli ailelere oranla daha fazla çocuk sahibi oldukları için geçimlerini sağlayamamaktadırlar. Bu noktada da işe yaramaz olarak saydıkları kız evlatlarını para uğruna satmaya kalkışmaktadırlar:

“Fatma Hanım: Keşke kızı evlendirmeseydiniz bu kadar erken. Bak şimdi kardeşlerine de sahip olurdu.

¹⁰² Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar I, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 154

Sadık: Evlendirmeyip de ne yapacaktım? Dört aydır bir Fama' nın iki yüz lirasıyla mı geçiniyoruz? Oğlanın babası beş yüz lira verdiydi... Beş yüz de gelecek yıl verecek işte...

Fatma Hanım: Tenekecinin yanında sana iş bulmuştum. Çalışmadın. Çalışsaydın iyiydi. Parmak kadar çocuğu sattın açıkçası.

Sadık: Koskoca herif günde beş liraya çalışır mıymış?

(...)

Sadık: Kancık çıksın ortaya. Ona iş buldum. Ecnebi yanında.”¹⁰³

Köyden kente göç etmiş bu ailenen yanında şehirde yaşayan ailelerde de durumun pek farklı olmadığını görmekteyiz. Fatma Hanım'ın erkek kardeşi yıllardır kendi kahrını çeken ve hatta köleliğini yapan kız kardeşinin hastalığını bile görmezden gelmekte, hasta olmasına rağmen her işini ona yaptırmaya devam etmektedir:

“Komşu: Vah kadıncağız vah!.. Hiç de belli etmez, evladım. Dün duydum, bütün gece gözüme uyku girmede.

Arif: Ne varmış canım! Ne varmış! Büyütmeyin o kadar!

Komşu: Belliydi bir derdi olduğu. Yüzü hep irin gibi. Sözde yaşça sizden küçük. Gören ablanız der vallahi.

Arif: Eh, kadınlık. Evlenmedi de...

(...)

Arif: (Seslenir.) Fatmaa!.. Pabuçlarım!..”¹⁰⁴

Bunun yanında onunla birlikte yaşadığı ve evlenmediği için onun kendini bir kambur gibi görmesini sağlamakta, kendisi iş yerinden gelir elde etmesine rağmen kız kardeşinin biriktirdiği üç kuruş parayı da elinden alarak onun kendisini iyice güçsüz hissetmesine neden olmaktadır. Fakat bütün bunlara rağmen oyunun sonunda adamın bütün mal varlığını ve parasını bir hayat kadınına yedirdiğini görmekteyiz. Toplumumuzda cinselliğin halen sindirilememiş olması, insanların istedikleri kişiyle içlerinden geldiği

¹⁰³ Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar I, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 165

¹⁰⁴ Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar I, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 95

şekilde yaşayamamalarına, gizli saklı cinsellik yaşamalarına ve hayatlarında hep yanlış seçimler yapmalarına yol açmaktadır.

Toplumun bu ekonomik düzensizliğinden ve sınıfsal ayırımından kendisine en çok yarar sağlayan kesim, burjuva kesimidir. Oyundaki kadınları kalkındırma derneğinden gelen ve bağış toplayan kadın da (Hale) kadınların bu durumundan nasıl yarar sağlandığı ve insanların dini duygularının nasıl sömürüldüğünün güzel bir örneğini oluşturmaktadır. Bu kadının bağış toplamak için saldırdığı sınıf orta sınıftır. Çünkü emekçi sınıf kadercisi olmasına rağmen parası yoktur, fakat orta sınıf hem kadercidir hem de kendilerini zor geçindirirler bile sevap işlemek denildiği zaman çıkartıp verebilecekleri bir miktar paraları vardır. Yazar, Hale karakteri ile oyunun en belirgin karşıtlığını oluşturmaktadır. Yazar burada okuyucuya toplumdaki ekonomik düzensizlikleri aktarırken bir yandan da bu düzensizliklerin ne şekilde oluştuğunu göstermektedir. Oyunun bir diğer karşıtlığı da burjuva kesiminin vurdumduymazlığının yanında, orta kesimin aşırı duyarlı oluşudur. Kadınları Kalkındırma Derneği; onca kadın dayak yerken ve emekleri sömürülürken bunları görmezden gelmektedirler. Onlar kadınlara ponponlu terlik alarak, yılda bir çift şataflı bir düğün yaparak ve kadınlara naylon çorap alarak onların yaralarını sarmaya(!) çalışmaktadırlar. Bunun yanısıra naylon çorap ve ponponlu terlik alamadıkları kadınlara da gönlümüz sizinledir diye notlar göndererek kadınlara yardımcı olmaktadır:

“Hale: (...) Bu bir vatan hizmeti. Bakın mesela, derneğimizce bu güne kadar toplanan yardımlar tutarı seküzyüz otuz lirayı bulmuştur.

(...)

Hale: (...) Bu parayla yoksul kadınlarımıza otuz çift naylon çorap, yirmi iki çift ponponlu terlik, yirmi sekis kilo da akide şekeri dağıtmış bulunuyoruz. Akide şekerine çok seviniyor zavallılar.

(...)

Hale: Unutmayınız ki sizler, bu sıcak, bu rahat yuvalarda oturan, yarına güvenle bakan kadınlarsınız... oysa...

Fatma Hanım: (Plastik vazodan acele bir on liralık getirir.) Kusura bakmayınız. Buyurun... Acelem var da... Ağabeyim dükkanda bekliyor.

(...)

Hale: (Makbuz defterini açar, gülümseyerek) Hiç değilse bir yirmi beş liralık kesseydik size...

Fatma Hanım: İsterdim... İsterdim ama...

Hale: Bakın efendim, bu gün yurdumuzda öyle çaresiz, yarının ne olacağı öyle belirsiz kadınlarımız var ki, onlara sizler yardım elinizi uzatmazsanız kim uzatır? Derneğimiz ancak sizlerin sayesinde amacına ulaşabilecek, ancak sizin gibi hamiyetli vatandaşlar onların yaralarını sarmamızı mümkün kılacaktır.

Fatma Hanım: Yaa, öyle mi? Eh, kesin bari... (Plastik vazoya doğru yürür.)¹⁰⁵

Oyunda Kadınları Kalkındırma Derneği'nden gelen kadının, duygu sömürüsü yaparak bağış kopartmaya çalıştığı kadınların ne denli acınası bir durum içerisinde olduklarını görmezden gelişi ve sırf çıkar elde edebilmek için onların dini duygularını istismar etmesi de toplumdaki var olan düzensizlikleri açık etmek için güzel bir göstergedir. Oyundaki Hale karakteri bununla da yetinmeyerek kendi hayatının da ne denli acınası olduğunu kadınlara ispatlama çabası içerisine girmektedir. Kadınlara yardım etme işine kendini o denli adamıştır ki ne saçını boyatacak vakti, ne kaçan temizlikçisinin yerine yeni temizlikçi bulacak zamanı vardır. Yazar burada simgesel bir anlatım yoluna gitmektedir. Hale'nin bakanlık yapan bir eşi olmasına rağmen kendisi kadınlara bağışta bulunmak yerine gelir düzeyi kendilerine bile zor yeten vatandaşa saldırmaktadır, kendisi ise kadınlara elle tutulur yardımlar yapmak yerine, onlara indirimle ponponlu terlik almakta yardımcı olmaktadır. Pomponlu terlik yazarın kullandığı en önemli simgelerden biridir. İnsanların acılarını hafifletmek adına alınan ponponlu terlikler, burjuva kesiminin halkın hayatı üzerinde ne denli ilgili (!) olduklarını okuyucuya göstermektedir, bunun yanında bakan eşi olan bir kadının ponponlu terlikler alarak kadınlara yardım ettiğini söylemesine rağmen, durumun sahteliğinin farkına varmayarak elinde bulunan son parayı Hale'ye veren Fatma Hanım karakteri ise toplumun bilinçsizliğini vurgulamaktadır.

Çatıdaki Çatlak oyunu gerek karakterleri ile gerek karakterlerin yaşama biçimleriyle bize günlük hayatı anımsatmaktadır. Fakat aşına olduğumuz bu yaşama biçimleri

¹⁰⁵ Ağaoglu, A., Toplu Oyunlar I, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 112-113

içerisinde yolunda gitmeyen bir şeyler vardır. Oyunun adından da anlaşılacağı gibi çatıda bir çatlak vardır ve ne olursa olsun bu çatlak kapanmamakta tam tersine büyümektedir. Bu oyun ataerkillik–ekonomik sistem arasındaki bağlantıyı ortaya çıkartmak adına oldukça dikkate değer bir oyundur. Ataerkillik her yönüyle erkeklerin ekonomisine yarar sağlamaktadır. Kendini geçindirecek güce sahip olan erkekler ekonomik güçleriyle kadınları ezip onları baskı altında tutarken, ekonomik güce sahip olmayan erkekler ise erkeklik olgularını ve güçlerini kullanarak kadınların kazandıkları paraların üzerine konmaktadırlar. Gelenekler ve toplumun oluşturduğu ahlaki normlar ise yine ataerkilliğe hizmet etmektedir. Bu ahlaki değerler kadınlara susmasını ve erkeğine itaat etmesini öğütlemektedirler. İslam dininde bile “Kadınlar sizin ekilecek tarlalarınızdır. Tarlalarınızı nasıl isterseniz ekin (...)”¹⁰⁶ denilmektedir. Bu da dinimizde bile kadınların ikinci konuma itildiklerinin bir göstergesidir. Böylelikle kadınlar hem maddi, hem de manevi açıdan sömürülmektedirler. Burjuva kesimi ise halkın bu yaşama biçimini kendine sömürü malzemesi olarak dönüştürmüştür: “Ekonomik sebeplerle anaerkilliğin yerini tutan ataerkillik kadını erkeğe bağımlı kılar. Burjuva hukuku erkeğin üstünlüğünü onaylamaktan başka şey yapmaz.”¹⁰⁷ Orta sınıf halkının bu denli gelenekçi oluşu ve bir çoğunun tahsil sahibi olmayışı burjuvanın işine gelmektedir. Böylelikle, halkın dini inanışlarını, kaderciliklerini, sorgulamadan sindirdikleri sömürülerini burjuva kendisine yarar sağlamak adına kullanmaktadır.

1.3. Toplumda Var Olan, Farkında Olmadan İçselleştirilmiş İdeolojiler

Bağlamında Çok Uzak Fazla Yakın ve Bir Kahramanın Ölümü Adlı Oyunların İncelenmesi

Adalet Ağaoğlu'nun bu iki oyunu birbirinden farklı olsada toplumda var olan ideolojiler ve egemen söylemlerin bunları insanlara benimsetme biçimleri açısından ortak bir paydaya sahiptirler. Yazar, okuyucusuna bir öğreti benimsetmekten son derece uzak durduğu bu iki oyunda, geleneksel tiyatro kalıplarını da farklı biçimlerde kırmaktadır. *Bir Kahramanın Ölümü* adlı oyunda son derece soyut bir anlatım biçimi kullanan yazar, *Çok Uzak Fazla Yakın* adlı oyununda ise zaman sıçramaları yaparak,

¹⁰⁶ Çalışlar, O., İslamda Kadın ve Cinsellik, Cumhuriyet Kitapları Yay., İstanbul 1999 (7. baskı), s. 37

¹⁰⁷ Marx ve diğ., K., Kadın ve Komünizm, Öncü Kitapevi Yay., İstanbul 1970, s. 49

ölüm ve yaşamı bir araya getirerek simgesel bir anlatım tarzına ağırlık vermektedir. Yazar her iki oyununda da toplumun insanları benimsemesi için ne kadar ağır bedeller ödettiğine dikkati çekerken, bir yandan da toplumda benimsenmiş ve özgüven dolu gibi gözükten insanların, aslında toplum tarafından maruz kaldıkları baskılar yüzünden kendileri olma yetilerini ne oranda ve ne şekilde yitirdiklerini açık etmektedir. Yazarın her iki oyununda da toplumda var olan gerek ekonomik, gerek siyasi güçlerin insanları birey olmaktan nasıl uzaklaştırabildikleri, bunu yaparken ne şekilde olayları yasallaştırdıkları ve halkı ne şekilde güdüledikleri yazar tarafından okuyucunun algısına sunulmaktadır. Diğer taraftan yazar, *Çok Uzak Fazla Yakın* adlı oyununda toplumda kadın olarak var olma olgusunu irdelenirken, *Bir Kahramanın Ölümü* adlı oyunda ise toplumda kalıplaştırılmış düşünceler bazında bazı görevlerin asla kadın olarak düşülmemesi olgusunu irdelemektedir. Bu bağlamda her iki oyun da toplumda var olan ideolojilerin insanların bilinç altına nasıl ve ne şekilde kazındığı, toplumda var olan cinsiyet eşitsizlikleri ve kalıplaştırılmış söylemlerin metinlerde bırakılan boşlukları okuyucunun doldurarak sonuçlara varması açısından büyük önem taşımaktadır.

1.3.1. *Çok Uzak Fazla Yakın* Oyununun İncelenmesi

Çok Uzak Fazla Yakın adlı oyun bir ailenin üç kuşağını ele almaktadır. Bu üç kuşak içerisinde benimsenen farklı hayat anlayışlarını, bu anlayışların doğurduğu çatışmaları ve bireylerin sahip oldukları farklı değerlerin, ilişkilerini nasıl etkilediği incelemektedir. Bu farklılıklar içerisinde hayat–sanat sorunsalı ele alınmakta ve bu sorunsalın kadınlar üzerindeki etkisine de dikkat çekilmektedir. “Adalet Ağaoğlu *Çok Uzak Fazla Yakın* ile yakın zamanların değerler karmaşasını bir ailenin kırk yıllık yaşam diliminde, bireysel ve toplumsal boyutlarıyla irdelerken, konuya uygun karmaşık bir kurgulama yapmıştır.”¹⁰⁸

Yazar bu oyunda okuyucunun düşünme biçimini değiştirmekte ve toplumdaki kalıplaştırılmış rollerin ve mitlerin dışına çıkarak, okuyucunun kalıplaştırdığı düşüncelerini kırmayı amaçlamaktadır. Yazar, oyunda zaman kavramını özgür bırakarak geleneksel tiyatro kalıplarının dışına çıkmaktadır. Yazarın zaman kavramını özgür bırakması, karakterlerin kendileriyle ve geçmişleriyle olan iç hesaplaşmalarını gerek

¹⁰⁸ Şener, S., *Oyunlar ve Gerçekler*, Dost Yay., Ankara 2007, s.173

geçmişe dönerek, gerek ise bugün yaşayarak zamanın kısıtlı kalıplarından kopmalarına ve sadece içinde buldukları durumla hesaplaşmalarına olanak sağlamaktadır. Oyun içerisindeki oyun olgusu ise karakterlerin sadece geçmişlerini hatırlayarak geçmişleri hakkında düşünmeleri yerine, onlara tekrar yaşatarak geçmişleriyle yüzleşme olanağı sağlamaktadır. Ayrıca oyun içindeki oyun ile ölmüş olanlar şimdi hayatta olanlar ile karşılaşmakta ve yüzleşmektedirler. Oyun sadece belli bir kesimin ya da birkaç kişinin hayatını ele almaktan öte, bir toplum sorununu yansıtmaktadır. Bu da oyunda kardeşler arası ve aile içi çatışmaların, oyun ilerledikçe sanat-hayat çatışmasına hizmet eden bir simgeye dönüşmesiyle okuyucuya aktarılmaktadır.

Oyundaki üç kuşak; anne, baba, ikiz kardeşler, diğer kardeşler, amca, erkek kardeşin kız arkadaşları, kız kardeşin kocası ve oğlu olarak aktarılmaktadır. Oyunun baş karakterleri, ikiz kardeşler olan Aydın ve Meltem'dir. Her ikisi de sanatla uğraşmaktadırlar. Aydın, gençlik dönemlerinde tiyatro oyunlarında baş roller oynamış ve oyunlar yönetmiş, fakat ilerleyen yıllarda tiyatroyla olan tüm bağlarını kopartarak, kendini sadece şiir yazmaya adanmış bir karakterdir. Meltem ise gençlik yıllarında Aydın'ın kendisine verdiği kısa rolleri oynayan ve Aydın'a hiçbir zaman beğendiremediği oyunlar yazan fakat sonradan başarılı bir iş kadını, bir film ve reklam şirketi sahibi, büyük başarılar kazanan birkaç filmin ise hem yönetmeni hem de senaristliğini yapmış, kocasından boşanmış, üniversitede bir oğlu olan güçlü bir kadın karakterdir. Meltem ve Aydın'ın diğer üç kardeşi Semih, Cemil ve Metin'dir. Metin müzik yapmak için Amsterdam'a gitmiş ve ailesiyle görüşmemektedir, Cemil bir motosiklet kazasında hayatını kaybetmiş, Semih ise güzel bir dünya kurma hayallerini gerçekleştirmek için yaptığı siyasal eylemlerin birinde, henüz on dokuz yaşında iken öldürülmüştür. İkizlerin annesi Selma avukat ve babaları Ahmet ise bürokrattır. Selma son derece başarılı, güzel, risk almayı seven, öncelikle kendisini düşünen bir karakterdir. Kocasını Ahmet ise onun tam tersine kendisine güveni olmayan, sık sık ağlayan, karısı olmadan kendisine bir kıyafet bile seçemeyen bir karakterdir. Bu oyun kişileri dışında Ahmet beyin kardeşi Sermet, Aydın'ın sevgilisi Nur, Meltem'in eski eşi Suat ve oğlu Can da oyunun belli sahnelerinde karşımıza çıkmaktadırlar. Ahmet Bey'in kardeşi Sermet, hovarda, yaşamı ciddiye almayan, kardeşinin karısına aşık olmuş ve halen unutamamış, bir zamanlar doktor olmasına rağmen sonradan akıl hastahanesine yatan bir

karakterdir. Aydın'ın sevgilisi Nur ise kültür seviyesi son derece düşük, para için her şeyi yapabilecek olan bencil ve çıkarıcı bir karakterdir. Meltem'in eski eşi Suat ise başarılı bir mimardır. Aydın'ın tiyatro yaptıkları yıllarda en iyi arkadaşı fakat Meltem'le evlendikten sonra düşmanı olmuştur. Meltem'in oğlu Can ise annesinin çok çalışmasından dolayı kendisini sevmediğini düşünen fakat en iyi okullarda okumak isteyen bir karakterdir.

Oyun, bir ön oyunla başlar. Ön oyun; Aydın'ın yeni bir şiir yazmasıyla başlar ve Meltem'in bir televizyon kanalındaki röportajıyla devam eder. Meltem gençlik yıllarında yazdığı bir tiyatro oyununu senaryolaştırmış ve film olarak çekmiştir. Büyük başarı kazanan oyunu üzerine bir kanalda röportaj vermektedir, bu sırada annesinin ölüm haberi televizyon kanalına gelir ve Meltem apar topar hastaneye gider. Annesinin cenaze töreninde yıllardır konuşmadığı ikizi Aydın'la karşılaşır, Aydın Meltem'e onu tanımadığını söyler. Meltem çocukluk dönemlerinde idolleştirdiği ikiz kardeşinin kendisine bunu söylemesi üzerine çok büyük bir üzüntü yaşar. Aradan geçen iki üç günden sonra Meltem annesinin evine gider ve orada anılarıyla yüzleşmeye başlar. Bir an kendi düğün gününü anımsar ve sahne Meltem'in düğün gününe döner. Düğün gününden Aydın'la yaşadığı sorunlara, oradan oğluyla yaşadığı çatışmalara, Aydın'ın Meltemi küçümseyişlerine, oradan da kardeşi Semih'in Meltem'i Aydın'a inanmaması hakkında uyarışlarına döner sahne. Evde bir ışığın yanmasıyla Aydın'ın da annesinin evinde olduğunu anlarız, bununla birlikte Meltem günümüze döner. Annelerinin ölümü hakkında konuşan ikizlerin konuşmaları gittikçe birbirlerini suçlamaya ve çatışmaya dönüşür. Oyunun bu noktasından sonra karakterler zaman zaman çocukluklarına dönerek, zaman zaman ise günümüze dönerek birbirleriyle ve geçmişleriyle hesaplaşmaya başlarlar. Oyun bundan sonra Meltem ve Aydın çatışmasına dönüşür. Bu çatışmanın ilerlemesiyle aslında bu çatışmanın sadece Aydın ve Meltem'in değil sanat ve kapitalizmin, hatta sanat ve hayatın çatışması olduğunu görürüz. Oyun ilerledikçe kardeşlerin birbirlerine olan kızgınlıkları pişmanlığa dönüşür. Birbirlerini yıllarca yalnız bıraktıklarını anlarlar fakat dünya görüşlerinin farklılığı ve yaşadıkları olaylar onların artık biraraya gelebileceklerinin göstergesidir ve sonunda ise bütün konuşmalara rağmen iki kardeş birleşemezler.

Oyunda ikizlerin birbirlerine olan aşırı tutkuları ve bu tutkunun Meltem'in evliliği ile tamamen sarsıldığını görürüz. Meltem karakteri şimdi çok başarılı bir iş kadını olmasına rağmen hep annesinin kızı, Aydın'ın ikizi, oğlunun annesi olarak karşımıza çıkmaktadır. "Kadın kahraman, çocukken kendini ikiz erkek kardeşine ispatlamak zorunda kalan, yetişkinliğinde ailesinin sorunları ile yakından ilgilenme gereğini duyan, evlendiğinde kocası ile uyum kurmakta zorlanan, boşanınca oğlu tarafından suçlanan, iş hayatında başarılı olunca sanatçı kardeşi tarafından küçümsenen bir insandır." ¹⁰⁹ Oyun boyunca Aydın'ın Meltem üzerinde bir baskı oluşturduğunu görürüz. Aydın'ın Meltem üzerindeki bu tutkulu ve baskıcı sevgisi Meltem'in evlenmesi ile temelden sarsılmış ve kendisini toplumdan soyutlamasına yol açmıştır. Aydın'ın aile kurumuna olan inançsızlığı ve birine bağlanmaya olan karşı duruşu Meltem'in evlilik kararı almasıyla devreye girmiş ve sürekli yaptığı suçlamalar ve kötü davranışlar sonunda Meltem'in evliliğini bitirmesine yol açmıştır. Fakat bundan sonra da ilişkileri düzelmemiştir. Aydın evlendiği için kardeşini suçlarken kendisi, baş rolü kapabilmek için kendisiyle ilişkiye giren kadınlarla beraber olmaktadır:

"Nur: Kendimi sana verişimin karşılığı bu mu olacaktı? (Boş bulunur.) Ben daha büyük rol beklerken (...)" ¹¹⁰

Aydın yine de kendi yaptığı hataları görmemekte hatta bu hatalar ile Meltem'in canını daha çok yakmaktadır. Şimdi ise Meltem ile Aydın görüşmemekte, Aydın kendini benimsemiş belli bir çevreye şiir yazarken, Meltem yaptığı başarılı işler ile güzel paralar kazanmaktadır. Meltem'in para kazanması ve bu kadar ünlü olması da Aydın'ın Meltem'den daha da uzaklaşmasının sebeplerinden biridir. Çünkü Aydın sanatın hayattan üstün olduğunu kabul etmekte, bunun içinde para ve şöhreti reddetmektedir. Hayatta hiçbir sorumluluk almayan Aydın'ın tek sorumluluğu kendi geçimini sağlamaktadır. Bu yüzden de fazla paraya ihtiyacı yoktur. Fakat Meltem'in okutması gereken bir oğlu vardır ve Aydın'ın yaptığı sorumsuzluklar da Meltem'in hayatı iki kat daha fazla omuzlanmak zorunda kalmasına yol açmaktadır. Aydın, ailelerinde olup biten

¹⁰⁹ Şener, S., Tiyatro Eserlerimizde Kadın İmajı ve Kadın Sorunları, etkinsanat.sitemynet.com/tiyatro/sevda.doc

¹¹⁰ Ağaoglu, A., Toplu Oyunlar III, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 99

hiçbir şeyle ilgilenmezken Meltem ailedeki bütün hastalık ve ölümlerle ilgilenmek zorunda kalmaktadır:

“Meltem: (...) Yasalar... Onaylar... İmzalar... Kanıtlar... Kağıtlar... (Bir an) Ailenin ne derdi olsa bana... Gelmeyen ambulans, bulunmayan ilaç, hastanelerde aranacak boş yatak, taze kan...

Aydın: (Boğuk:) Pekala. Bitti işte. Aile yok, bitti.

Meltem: (Sürdürür.)... Hepsi, her zaman beni bekledi. Sense... (...)”¹¹¹

Yazar aslında Meltem–Aydın karşıtlığıyla okuyucuya, hayat–sanat ve sanat–kapitalizm karşıtlıklarını vermektedir. Aydın, kapitalizme karşı durmaya çalışmakta ve bu yüzden de ünlü olmayı ve para kazanmayı red etmektedir. Fakat bunu yaparken son derece sorumsuz tavırlar sergilemekte ve hayattan kaçmaktadır. Çünkü hayatı kabullendiği ve sorumluluklar aldığı noktada o da Meltem’in geldiği noktaya gelecek ve sanatını icra etmek için para kazanmak zorunda kalacaktır. Kapitalist bir sistemde sadece sanat yaparak para kazanmak ve bir çocuk yetiştirmek neredeyse imkansız olduğu gibi bir de boşanmış bir kadın olarak bunu yapmak oldukça güçleşmektedir. Meltem salt sanattan para kazanamadığı için kendini iş hayatına vererek kapitalizmin belli kurallarına dahil olmak zorunda kalmakta, oradan kazandığı para ile oğluna iyi bir eğitim sağlamak ve sanatını icra etmektedir. Meltem evlenene kadar Aydın’ın ekseninde dönmüş ve onun bütün isteklerini ve kaprislerini sorgusuz sualsiz yerine getirmiştir. Evlendikten sonra da Aydın’ın aşağılamaları ve küçük görmeleri yüzünden kendi ayakları üzerinde durabildiğini kanıtlamak için boşanmıştır. Bunun sonrasında ise hem oğlunun hem de Aydın’ın çocukça sorumsuzluklarını yüklenmek zorunda kalmış, Aydın’ın tiyatroya olan küskünlüğünden dolayı tiyatroyu bırakarak onun açtığı borçları temizlemek zorunda kalmıştır, üstelik yalnız ve küçük bir çocuk sahibi bir kadın olarak. Yazar bu noktada aslında bütün başarılarına rağmen, özde içselleştirilmiş ataerkilliği vermektedir okuyucuya. Öte yandan Meltem hayatı sürdüren kişi olmasına rağmen Aydın’ın yaşamdan kopuk, boş idealleriyle çerçevelenmiş aşkın bir sanat anlayışının aşağı gördüğü kişi konumundadır. Meltem güçlü ve başarılı olsa da Aydın’la simgelenen

¹¹¹ Ağaoglu, A., Toplu Oyunlar III, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 51

erkek bakışının kurduğu bir söylemin ardında yine de ezilmektedir. Okumuş olmak, başarılı olmak, toplumda yer edinmiş olmak bile kadının ezilmesini engelleyememektedir ve bu noktada Meltem'in kendini kabul ettirmesi kolay değildir. Aydın'sa kendini varedecek söylemi Meltem üzerinden var eden bir erkektir. Meltem'in tüm çabaları ve kardeşine olan sevgisine rağmen Aydın, onun çabalarını alaşağı edebilmektedir. Bu bağlamda oyunda, Meltem'in ruhsal süreçlerine tanıklık ederiz, çabası ve başarısı ve hayatı sürdürme, herkesi yaşatma yönündeki tüm edimlerine rağmen varolamaz, görünür olamaz, suçlamalara maruz kalır ve özgürleşmesi o kadar da kolay değildir:

“Meltem: Perde kapandı. Arkadaşların hepsi, bir köşede bir iki lokma yemeye gittiler. Fakat ben hiçbir yere gidemem. Can var. Hesaplara bakmalıyım. Küllükleri denetlemeli, ışıkları söndürmeliyim. (Oynar) Bu ayki toplam gelir yine de ücretleri ödemeye yetmiyor. Marangoza borç ne olacak? Boyacı, matbaa, vergi... (Öfkeli) Allah cezanı vermesin Aydın! Tam zamanını buldun... (Kulise doğru:) Gecenin bir saati. Neredeyse sabaha yakın.”¹¹²

Aydın sorumsuzlukları yüzünden tiyatrodaki açtığı borçların üzerine bir de intihar etme girişiminde bulunarak kardeşini iki kat zor duruma sokmuştur. Fakat bütün bunlara rağmen Aydın, Meltem'in senaryosunu satmasına ve para kazanmaya çalışmasına bile tepki göstermektedir. Kardeşinin onu kurtarma çabalarını küçümsemekte ve ona daima başarısız olduğunu söyleyerek sanatını para için sattığını söylemekte, kendi borçlarını Meltem'in ödemesinin gereksiz olduğunu belirtmekte ve kendini bir ajan gibi takip ettiği için onu suçlamaktadır. Oysa ki Meltem'in tek amacı kardeşinin borçlardan kurtarmak ve hayatın ağır yükünü birlikte omuzlamaktır:

“Aydın: (Üstünü başını silker.) Yürek başkaldırır, hayat sınar ve asla bağışlamaz.
Meltem: (Yarı şaka, yarı ciddi:) Hayata başkaldırının bedeli: otelle hastanenin yüklüce faturası. Zaman ilerledikçe sensiz yürütemez olduğumuz tiyatronun üst üste yığılan borçları. Bir de film şirketine gittim, ne pahasına olursa olsun senaryomu sattım diye kınıyorsun beni.

¹¹² Ağaoglu, A., Toplu Oyunlar III, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 103

Aydın: Sana, benim borçlarımı öde demedim ki. (Yeniden içer.)

Meltem: Kim ödeyecekti?

Aydın: Kendim.

Meltem: (Küçümseyici:) Neyle?

Aydın: Ödeyemezsem de ödeyemem! Hayat benim hayatım.

Meltem: Tutuklanırdınız efendim. Kardeşim borç, dolandırıcılık gibi adi suçlardan...

Aydın: Hah hah haa! Beni kollar gibi toplumda kendi saygınlığını korumak istemişsen, ödediğin faturalar benim faturalarım olamaz.

Meltem: (Bağırır.) Reddedebilirdin! Hiçbir zaman reddetmedin. (...)"¹¹³

Yazar, Meltem karakteri ile okuyucunun dikkatini toplumdaki kadınların durumuna yöneltmektedir. Kadınların hayattaki yükümlülükleri erkeklere oranla daha ağır olmakta ve kadınlar belli bir konuma gelebilmek için yüklü bedeller ödemek zorunda kalmaktadırlar. Meltem karakteri de bir yandan hayatın tüm gerçeklikleriyle yüzleşmek ve onları sırtlanmak zorunda kalmakta bir yandan da bütün başarılarına ve yaptıklarına rağmen bu hayatta en çok sevdiği, bir birey olduğunu ve başarılar elde edebildiğini ispatlamaya çalıştığı kardeşinin giderek kendisinden uzaklaşmasına anlam verememektedir. Ama bunun yanı sıra yazar aslında kadınların başarılarını kanıtlamak için erkeklerden daha çok çaba sarfederek kendilerini birilerine kabullendirmek zorunda oluşlarını da açık etmektedir. Aydın ise gençlik yıllarında kazandığı başarılar ile Meltem'den üstün konuma gelerek kendi erkini kabullendirmiş fakat Meltem'in kendisinden daha başarılı olması durumunda ise kendisini ezik hissederek ondan uzaklaşmıştır. Bunun yanında Meltem başarılı bir iş kadını olan annesiyle de uzaklaşmalar yaşamıştır zamanında. Bunun da sebebi yine parasal sorunlardır. Başarılı bir iş kadını olmak ve para kazanmak için sürekli çalışmak zorunda olan annesi giderek çocuklarından uzaklaşmaktadır. Zamanında annesi ile bu sorunu yaşayan Meltem şimdi ise kendi oğlu ile aynı sorunları yaşamaktadır. Oğluna iyi bir gelecek verebilmek için durmadan çalışan Meltem'i oğlu kendisine sevgi vermedi diye suçlayarak yargılamaktadır:

¹¹³ Ağaoglu, A., Toplu Oyunlar III, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 104-105

“Can: Annem değilsin! Değilsin tabii, beni sevmiyorsun. Kreşler, temizlikçiler...

Meltem: Can? (Oğlu, eşikte ona çarparak geçer. MELTEM; ortaya:) Oğlum... (Arkasından seslenir:) Oğlum... (Arkasından seslenir.) Bunu söylediğinde altı yaşındaydın ve haksızdın!

Can: (Ayağının ucunda bir topa vura vura soldan gelir, sağdan çıkarken:) Varsa yoksa işin, iş yemeklerin... Beni her gece yalnız bırakıyorsun...

Meltem: Bunu söylediğinde on iki yaşındaydın ve yazık ki haklıydın.”¹¹⁴

Geçmişte annesi ile, daha sonrasında Aydın ve oğlu ile yaşadığı uzlaşmalar Meltem karakterinin yalnız ve mutsuz bir birey haline dönüşmesine neden olmaktadır. Kadın olarak sanat yapıp, para kazanmaya çalışmaktaki yaşadığı güçlükler de cabasıdır:

“Onun dramı, gizli suçluluk duygusundan, sanatçı kimliğinin dışlanmış olmasından, başını hep dik tutmaya çalışırken sevgisiz bir dünyadaki gizli yalnızlığından kaynaklanır.”¹¹⁵

Para, anne–çocuklar ve kardeşler arasına girdiği gibi sanat ve sanatçılar, halk ve sanat arrasına da girmektedir. Para, sanatı da sanat olmaktan çıkarmakta ve estetiği yok ederek popüler bir kültüre dönüştürmüktedir. Para yerine estetik kaygı güdenler ise para kazanamıyarak ortalamanın da altında hayatlar sürmek zorunda kalmaktadırlar. Kadınlar bu durumdan en çok hasar alan kişiler olmaktadır. Bir çok iş verenin erkek olması ve toplum yapısının ataerkil oluşu kadınların bu düzen içerisinde kendilerini var edebilmek için ekstrasadan çaba sarfetmelerine yol açmaktadır. Çünkü kadınlar her şeyden önce toplumun onlara biçtiği rolleri yerine getirmek zorunda kalmakta, daha sonra çevrelerindeki fırsat düşkününü erkeklerden uzak kalmak için çaba sarfetmekte ve toplum içerisinde kendilerine bir yer edinmeye çalışmaktadırlar. Yazar bu oyunda Meltem karakteri ile okuyucuya bunu açıkça göstermektedir. Meltem hem para kazanmak, hem de oğluna bakmak zorundadır. Annesi çalıştığı için Meltem’in oğlunu bırakabileceği hiçbir yer yoktur. Fakat herhangi bir gelir kaynağı olmadığı için de çalışmak zorundadır.

¹¹⁴ Ağaoglu, A., Toplu Oyunlar III, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 43-44

¹¹⁵ Şener, S., Oyunlar ve Gerçekler, Dost Yay., Ankara 2007, s. 169

Bu yüzden Meltem bazı zamanlar oğlunu kuliste uyutarak oyunlara çıkmak zorunda kalmıştır. Fakat tiyatronun da kapanmasıyla Meltem'in işleri gittikçe zorlaşmıştır. İkiz kardeşini hem evlendiği hem de hayatı sanattan üstün tuttuğu için tamamen yalnız bırakan Aydın ise onu sadece sorgulamakta ve çevresindeki erkeklere kur yaparak belli bir konuma geldiğini söylemektedir:

“Aydın: (...) (Meltem'in TV'deki konuşmasını taklit ederek:) Eksik olmasınlar bana, sanatıma inanan bazı dostlarımın manevi destekleri dışında hiçbir destek görmedim efendim...” Böyle dedin. İlk reklam filmini Suat'ın para yardımıyla kurduğunu çitlatmadın bile. İş adamlarıyla çıktığın yemekleri, banka kredilerini... Yine Suat'ın senin için yaptığı katta yaşadığını...

Meltem: (İsyan eder.) Her şeyi ödedim ben. Kimseye borcum yok. Herkesin ödediği kadar, ödediği biçimde... (Sanki yine ağzından kaçmıştır.) Acımasız olan iş hayatı. (Bir an) kimseyi kullanmadın, hayır! Beni kötülemek... Bundan her zaman özel bir tat aldın. İlk senaryom film yapıldığında bile Nur' a ne dediğini biliyorum.

Aydın: “Adamla kırıştırıyor.” Evet, böyle dedim Nur' a.”¹¹⁶

Meltem'in oğlu Can ise annesinin bunca zorluğa sadece onun için katlandığını görememekte, gerek annesini işe yaramaz kişileri överek çıkarlar elde ettiği, gerekse kendisini yalnız ve sevgisiz bıraktığı konusunda suçlamaktadır. Aydın kendi kardeşini bu denli acımasızca yargılamakten eskiden tiyatrosunun baş rollerinde oynattığı daha sonrasında ise sevgilisi olan Nur karakteri okuyucunun/izleyicinin karşısına ironik bir karşıtlık olarak çıkmaktadır. Hiçbir tiyatro bilgisi olmamasına rağmen gençlik yıllarında baş rolleri Meltem'e vermek yerine Nur'a veren Aydın daha sonraki yıllarda Nur ile sevgili olmuştur. Nur'un tek amacı ise şöhret elde etmek ve para kazanmaktır. Aydın'la bütün ilişkisinin bundan ibaret olmasına rağmen Aydın Nur'u Meltem'e karşı savunmakta ve Nur'un sanata Meltem'den çok önem verdiğini söylemektedir. Nur gibi toplum bilinci hiç olmayan ve hayattaki tek amacı ne şekilde olursa olsun para ve şöhret sahibi olmak olan bu kadın karakter aslında günlük hayatta çok sık karşımıza çıkan ve

¹¹⁶ Ağaoglu, A., Toplu Oyunlar III, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 72

kapitalizmi son derece sindirmiş ve bu uğurda bedenlerini bile kullanabilecek insanların bir göstergesidir. Nur karakteri oyun içerisinde farklı isimlerle karşımıza çıkar. Yazar bu ve buna benzer kişilerin toplumumuzda fazlasıyla varolduğunu vurgulamak adına bu yöntemi kullanmıştır. Ayrıca bu düşünce tarzına sahip olan kişilerin belli bir yere geldikleri zaman isimlerini değiştirerek kendilerini olduğundan daha farklı göstermeye çalışmaları da vurgulanmak istenilen diğer bir noktadır. Bunun yanında kendini güzel ve adaletli bir dünya kurmaya adanmış eylemci Semih'in bu uğurda öldürülmesi de yazarın bu oyunda kurduğu diğer bir karşıtlıktır. Bu üç kuşağı yansıtan aileye genel olarak bakıldığında zaman zaman kadın karakterlerin geleneksel kadın karakterlerden farklı, evde oturup çocuk bakmakla yetinmek yerine, hem annelik yapan hem de işlerinde çok başarılı olan kadınlar olduklarını görmekteyiz. Yazarın burdaki amacı okuyucunun sahip olduğu belli kalıpları kırmayı amaçlamaktadır. Bu oyunda kadınlar hayatta tek başlarına kaldıkları, çocuklarına bakmak zorunda oldukları ve hayat tüm acımasızlığıyla omuzlarına yüklendiği zaman kalıplaşmış düşüncelerde olduğu gibi kötü yola düşme mitini olumsuzlamakta, tam tersine kendilerini işlerine vererek başarılı birer birey haline gelebildiklerini okuyucuya göstermektedir. Bu da bugüne kadar gelen ve klişeleşmiş düşünceleri kırmak adına büyük önem taşımaktadır. Oyundaki erkek karakterler kadın karakterlerin tersine daha edilgen karakterlerdir. Selma Hanım'ın kocası Ahmet Bey, karısının dinamikliği karşısında son derece pasif bir karakterdir. Ahmet Bey'in kardeşi Sermet ise Selma'ya aşık olmuş, bu yüzden kardeşiyle arası bozulmuş, hayatın sorumluluklarını kaldıramayan bir karakterdir. Doktorluk mesleğini yapmayarak ve hayatta ne istediğini bilmeyerek sürekli içmesi sonunda onun akıl hastahanesine düşmesine yol açmaktadır. Yazar Meltem'in karşıtı ve ikizi olan Aydın karakteriyle ise aydın kesimin sorumsuzluğunu eleştirmektedir. Kardeşinin hayatta kalmak için bütün bu çabalarının yanında sadece onu eleştirmekle yetinen Aydın aslında toplumda belli olguların arkasına sığınarak hayattan ve sanattan kaçan aydınların bir eleştirisidir. Aydın'ın sığındığı nokta ise sanatın hayattan daha üstün olduğudur. Yıllardır birbiriyle konuşmayan kardeşlerin annelerinin ölümü ile, çocukluklarında yaşadıkları evde karşılaşmaları onların birbirleri ve geçmişleri ile yüzleşmelerini sağlamıştır. İlk başta son derece kırıcı ve eleştirel olan bu yüzleşme daha sonraları giderek yumuşamıştır. Onlar aslında bir bütünü oluşturan iki ayrı parçadırlar. Oyun içerisinde oynanan oyunlar,

ölen kardeşlerle yapılan yüzleşmeler onları gerçeklere yaklaştırmış ve birbirlerini ne kadar yalnız bıraktıklarını anlamışlardır. Fakat her ne kadar bir bütünü oluşturan parçalar da olsalar, hayat koşulları, ekonomik sebepler ve hayata bakış açılarının farklılığı onları birbirlerinden uzaklaştırmış ve uzaklaştırmaya devam etmektedir. Her ne kadar birbirlerini çok sevseler ve birbirlerini yalnız bıraktıklarını anlasalar bile oyunun sonunda da birleşemez ve ayrı kalırlar. Bu ayrılık yazarın kullandığı simgesel bir anlatıdır. Bu iki kardeşin birleşememesi sanat ve hayatın birleşememesi gibi de yorumlanabilir. Hayatımızı idame ettirmek için bu denli kapitalist bir hayat yaşamakta kalışımızdan ve bu duruma karşı duramayışımızdan dolayı hiçbir zaman salt sanat yapılamayacak, böylelikle de sanat ve hayat birleşemeyecektir. Bu eleştiri aslında aşkın bir sanat anlayışının da eleştirisidir. Çünkü yaşamdan kopuk bir sanat anlayışı da hayatta kalamaz, üstelik ikizlik olgusu da bu bağlamda simgesel olarak sanat ve yaşamın iç içeliğinin bir yansıması olarak da yorumlanabilir. Ancak erkek egemen görüşün iki kesin karşıtlık ve ayırım üzerine kurulu yapısı, aşkın olma düşüncesini doğurmakta ve yaşamdan kopuk bir ideal üretmektedir ki eylem sırasında ölen kardeşleri Semih aracılığıyla yaşamdan ve ruhsal süreçlerden kopuk bir başka ideal de açık edilmektedir; sosyalist düşüncenin siyasi idealleri. Böylelikle oyundaki erkeklerden Aydın ve Semih'le ikili katı karşıtlık yaratılarak yaşam karşısında soyut bir ideali yücelterek yaşam gerçekliğini aşağılayan görme biçimleri de eleştirilir. Çünkü salt soyut aşkın bir gerçeklik yaratarak yaşamı dışlamak yıkım getirmektedir. Meltem ise yaşatandır, peki o yüksek idallerin karşısında neye ve hangi ölçüte göre Meltem'in yaşamı sürdürme çabaları küçümsenmektedir, kim bu ölçütleri koymaktadır, yüceltilmelere dayalı, taraf olmayı koşullayan, ikili katı karşıtlıklara dayalı düşünme biçimleri ne tür sonuçlar doğurmaktadır? İdeallerin erkeklerce sahiplenilmesi, yaşam pratiğininse kadın karakter üzerinden sembolleşmesi de bu nedenledir. Yazar, yapıcı ve yıkıcı düşünme biçimlerini yan yana vererek düşünme biçimlerini görünür kılmakta ve taraf olmadan düşünme biçimlerinin yaşamları nasıl yapılandığına, kadınların ruhsal süreçlerini de işin içine katarak sorgulamaktadır. Bu oyun, insanların kafalarında oluşturdukları klişeleri ve mitleri kırmak adına önemli ve özgün bir oyundur. Ayrıca hem kapitalist sistemin hem aşkın ideallerin insanlar ve özellikle de kadınlar üzerindeki olumsuz etkilerini okuyucuya aktarmak adına da büyük önem taşımaktadır.

1.3.2. *Bir Kahramanın Ölümü* Oyununun İncelenmesi

Bir Kahramanın Ölümü adlı oyundaysa, toplumun içinde bulunduğu bunalımlı dönemlerde bu durumdan kurtulmak için kendine bir kahraman yaratma gereksinimi, yaratılan kahramanın da halkın önünde kahraman, fakat özel hayatında korkuları ve içinden çıkamadığı durumlarının bulunduğu bir insan olduğu gösterilmektedir. Yazar bir yandan halkın kendini çıkmazdan kurtarmak için neden bir kahramana ihtiyaç duyduğunu irdelerken, bir yandan da kendini halk önünde kahraman olarak benimseyen bireyin aslında kendi içinde birey olma sürecinin tamamlanmamışlığını açık etmektedir.

“Oyun, toplumsal boyutu ile kahramanın işlevini sorgular: Kahraman neden gereklidir, toplum kahramandan neden büyük özveriler bekler, kahraman kendini nasıl kanıtlayabilir, gibi sorular sorulur. Oyunun bireysel boyutunda ise kahraman durumundaki kişinin korkuları, yalnızlığı, inançlarını yitirmesi sergilenmiştir.”¹¹⁷

I. Erkek ve II. Erkek olmak üzere iki oyun kişisinden oluşan oyun, okuyucunun II. Erkeğin ölmüş olduğu zannetmesi yanılısamıyla başlar. II. Erkeğin ölmemiş olduğunun anlaşılmasıyla oyun, bu iki kişinin bir halk kahramanı olduğunun açıklanması ve kendilerini halk istediği için öldürmek üzere uğraştıklarının anlatımı ile devam eder. Başlarda iki erkeğin kendi iç hesaplaşmaları olarak başlayan oyun giderek toplumsal bir boyut alır ve oyun ilerledikçe bunun bireylerin sorunu olmaktan öte toplum–kahraman ilişkisi ve toplumda var olan ideolojik boşluklar olduğu anlaşılır. Aynı zamanda oyun ilerledikçe aslında bu iki erkeğin tek bir kişi olduğunu, zaman zaman kendi içsel benliğinin ortaya çıktığını, zaman zaman ise halkın ona biçtiği rolden dolayı yaşamak zorunda olduğu kişi olduğunu anlarız.

Günlük yaşamı anımsatan olaylarla başlayan oyunda yazar, geleneksel tiyatro tarzının kalıplarının dışına çıkmaktadır. Biçimde son derece soyut ve simgesel bir anlatım tarzı izleyen yazar, oyun kişilerini son derece hayatın içinden ve bilindik kişiler olarak tasvir etmektedir. Yazar bu oyununda da okuyucuya akıl vermek ve bir eleştiride bulunmak yerine soyut bir biçim kullanarak toplumsal gerçekleri tarafsız bir biçimde aktarmakta ve okura/izleyiciye boş alan bırakmaktadır.

¹¹⁷ Şener, S., Toplu Oyunlar I, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 11

Yazar bir yandan toplumun neden bir kahramana ihtiyaç duyduğunu sorgularken bir yandan da bu kahramanın ne derece işlevsel ve ne derece halktan farklı bir kişi olduğunu sorgulamaktadır. Oyundaki karakterler aslında halkın içinden olan ve halktan farklı bir yanı olmayan karakterlerdir. Fakat halk artık onları kahramanlaştırmıştır. Bu yüzden de artık attıkları her adım halkın istediği gibi olmak zorundadır. “Özne ya kendi içinde bölünmüş ya da başkalarından bölünmüştür. Bu süreç onu nesneleştirir.”¹¹⁸ Halkın nesneleştirdiği ya da özne olarak var olmaya çalışırken nesneleşen birey, artık kaçınılmaz olarak kendisini kahramanlaştıran halkın çıkarlarına cevap vermek zorunda kalmaktadır:

“II. Erkek: Ee, başka bütün kapıların kapandığı bir yerde, seni kahraman yapan halk, kendine onun dilediği biçimde son vermesini de isteyebilir senden. Seni kahraman yaptığı için, senden her şeyi isteyebilir. Sen de kahraman olduğun için, bu isteği olduğu gibi yerine getirmek zorundasın.”¹¹⁹

Halk hem çıkışsız kaldığı için kendilerini kurtaracak bir kurtarıcı aramaktadır, hem de bu kurtarıcının kendi istedikleri gibi davranmasını öngörmektedir. Yaratılan kahraman artık kendi doğruları ve benliği ile hareket edememekte, halkın kendisini nasıl görmek istiyorsa öyle davranmaya mecbur bırakılmaktadır. Halk, kahraman ilan ettiği kişiyi insan olma boyutundan çıkarmakta ve insansı zaaf lar gösterdiği zaman ise onu kahraman olma konumundan çıkartmaktadır. Çünkü halk kendine kahraman olarak seçtiği kişinin omuzlarına bütün sorumluluğu bırakarak kendi ağırlıklarını tek bir kişiye yüklemekte ve kahramana madalyalar, ödüller vererek ve onu efsaneleştirerek ona taşıdığı yükün bedelini ödemektedirler:

“I. Erkek: (Ödüllerin durduğu yere bakar.) Dinle... Verilmiş olan ödüller... Şu küçük heykelcikler, madalyalar, gümüş levhalar, yaldızlı dallar... Bütün bunlar... Yani... Bunların önünde ölmek daha iyi değil mi?”¹²⁰

¹¹⁸ Foucault, M., Özne ve İktidar, Ayrıntı Yay., İstanbul 2005 (2. baskı), s. 58

¹¹⁹ Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar II, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 92

¹²⁰ Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar II, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 102

Toplumdaki bireyler kendileri birey olarak var olamadıkları için kendilerine bir kahraman ararlarken seçilen kahraman da aslında toplumdan farklı bir kişi değildir. Yazar, aslında seçilen kahramanın da birey olma sürecini tamamlayamadığına, onun da korkuları olduğuna, kendini bir kahraman gibi görmeye çalışmasına rağmen bir yandan da bunu neden yaptığını kendisinin bile içselleştirememiş olduğuna değinmektedir. Kendisini bir kahraman gibi görmemesine rağmen halk böyle istediği için kahraman gibi davranmaya çalışan kişinin toplumun beklentilerinin çoğalması ile içinde bulunduğu duruma yabancılaşması, korkuları ve pişmanlıkları da okuyucuya aktarılan diğer düşüncelerden biridir:

“I. Erkek: (...) Bıçak tam yerine saplanmazsa acı çekmekten, yerde debelenmekten de daha kötü bir şey olacak: Düşünmeye ve anımsamaya vaktim kalacak. Bütün ömrümü kahraman olmaya ayırdığım için, okyanusların kıyısına uzanamadığım bir saatçiklere acıyacağım. Böceklerle konuşmaya vakit ayırmadığıma, gerçekten sevmeye vakit ayırmadığıma acıyacağım. Bu acıma başladı mı bir kez, bu yazıklama... Bu... sonların en kötüsü olacak.”¹²¹

Karakter kahramanlığı ve kendi kimliği arasında o derece sıkışmıştır ki korkularını kendine bile itiraf edememektedir. Bir yandan ölümden son derece korkmaktadır fakat bir yandan da halkın gözünde kahraman olarak kalmayı istemektedir. Her korktuğunda ise farklı bir bahane bularak bunun korku olmadığını kendisine kabullendirmek istemektedir:

“I. Erkek: (...) (Eliyle karnını tutar.) Korku değil bu hayır. Karnım gurulduyor.”¹²²

Oyundaki karakter kahraman olmasına ve halk tarafından bir sürü ödül ve madalya ile ödüllendirilmesine rağmen halen yalnızlık çektiğini söylemektedir. Çünkü gerçekten etrafında dostu olan kimse yoktur. Çevresindeki dostları onun kahramanlığa yaraşır ölümünü beklerken sevgilisi de ölümlerini gözlerinin içine bakmasını istemektedir:

¹²¹ Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar II, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 105

¹²² Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar II, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 108

“II. Erkek: (Telefona) Evet? Ben. Hayır. (...) Biliyorsun... Yalnız olmam gerek... Ağacın dibinde duracaksın?.. Peki... Gözlerine? Bakarım... Bakarım tabi...(…) Üzülme ama... Hadi...(Kapat.) Ağlıyor.

I. Erkek: Niye ağlıyor sanki? (Güler.) Ölümünü en çok o istiyor. Daha çok, en çok kahraman olmam için istiyor. Son sevgilisiydim diyecek. Bir süre, her yerde, hep benim sözümü edecek. (...)”¹²³

Yazar bu oyunda toplumun düşünce tarzını açık etmek adına belli simgelere yer vermektedir. Kahramanın beyaz gömlekle ölmeye zorunlu oluşu fakat pijama ile ölmenin halk tarafından benimsenmemesi, kahramanın kendisini illa da bıçak ile öldürmek zorunda oluşu toplumun kendi içerisinde kalıplaştırmış olduğu düşünceleri yansıtmaktadır. Tıpkı bir kahramanın Fransızca müzikler dinlemek zorunda oluşu, toplumun aydın kesim ya da kahraman olarak benimsediği insanların belli kıyafetler ile dolaşmak zorunda olmaları gibi. Bu düşünceler ile toplumun içerikten çok biçime önem vermesi ve bir insanın toplumdaki ortalama insanlardan farklı olduğunun zekası ve yaptığı işlerle değil giydiği kıyafet ve dinlediği müzikle saptanması gerçekliği okuyucuya aktarılmaktadır:

“II. Erkek: (...) Senin gibi bir halk kahramanı – lider olsun, yazar olsun, bilgin, oyuncu ya da mitingçi olsun – ortalıkta hep ya üstünde bir kazakla görünür, ya da çatkılı bir gömlekle. Hava soğuksa kadife bir ceket giyer. Zenginleştikçe Batı’nın çuval dokumalarını seçer... (...)”¹²⁴

Toplum, kendi düzenini sağlaması için oluşturduğu kahramanını düzen sağlandığı zaman da kendi kahramanlık mitlerine uyacak bir şekilde yok etme yoluna gitmektedir. Bu düşünme biçimini sadece toplum odaklı gibi görsek bile aslında bunun kaynağının devlet düzeni ve yönetimle alakalı olduğu da açıktır. İktidar, toplumsal düzeni sağlayamadığı zaman halkın kendine bir kahraman yaratmasına izin vermekte, fakat düzen iktidarın eline geçtiğinde ise çarkların normal bir biçimde işleyebilmesi için çarkın dişlilerini bozanları toplumun kendi içinde yok etmesini sağlamaktadır. Bu

¹²³ Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar II, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 97-98

¹²⁴ Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar II, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 93

kişilerin kahraman olarak anılmaları kurban olmalarını meşrulaştırmaktadır. O kişi, çarkların dönmesini sağlamak adına kurban edildikten sonra onun adına dikilen bir anıt ya da yazılan bir marş, onun kurban olmasını unutturacak ve kahraman olmasını sağlayacaktır. İktidardaki kişiler; “Bir yandan, farklı olma hakkına sahip çıkar ve bireyleri hakikaten birey yapan her şeyi vurgularken, öbür yandan bireyi parçalayan, başkalarıyla bağlarını koparan, cemaat yaşamını bölen, bireyi kendi üzerine kapanmaya zorlayan ve kısıtlayıcı bir biçimde kendi kimliğine bağlayan her şeye saldırırlar.”¹²⁵ Yazar okuyucuya bir toplumdaki düzenin işleyebilmesi için birilerinin kurban olarak verilmesi gerçekliğini göstermektedir:

“II. Erkek: (Ayağa kalkar.) Yarın... Ölümün bir marş olacak. Bir bayrak... Bir büyük dinamo... Yarın, ölümünün ardından çalışmayan bütün çarklar dönecek.

I. Erkek: (Ayağa kalkar.) Tek umut buysa... (Gelir, ötekinin karşısında durur.) Tek umut bu, değil mi? Kıvanç duyulacak tek şey?..

II. Erkek: Evet. Tek umut bu. Ölmezsen... Yani istenilen biçimde ölmezsen, biliyorsun; marş çözülecek... Bayrak düşecek... Dinamo...

I. Erkek: Duracak. (Bağırır.) Allah kahretsin! Duracak, evet!”¹²⁶

Kişi artık birey olma özelliğini tamamen yitirerek, egemen güçlerin çarkının dönmesi için kendisini feda etmek zorunda olan kurbandan başka bir konum elde edememektedir:

“Bu iktidar biçimi bireyi kategorize ederek, bireyselliğiyle belirleyerek, kimliğine bağlayarak, ona hem kendisinin hem de başkalarının onda tanımak zorunda olduğu bir hakikat yasası dayatarak doğrudan gündelik yaşama müdahale eder.”¹²⁷

Oyundaki karakter de sonunda kendisini yok ederek kahraman olma sürecini tamamlamış, böylelikle toplumun dolayısıyla da iktidarın gereklerini yerine getirmeyi başarmıştır. Fakat sistem çarkın dişlilerinin düzelip düzelmediği ya da kaç kahramanın daha ölmesi ile düzeleceği belli değildir. Fakat tüm bu anlatılanların ötesine de yazar çok başka bir noktaya dikkati çekmekte ve aslında toplumda ne denli sabit ve

¹²⁵ Foucault, M., Özne ve İktidar, Ayrıntı Yay., İstanbul 2005 (2. baskı), s. 62

¹²⁶ Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar II, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s.97

¹²⁷ Foucault, M., Özne ve İktidar, Ayrıntı Yay., İstanbul 2005 (2. baskı), s. 63

kalıplaştırılmış düşünceler olduğunu gözler önüne sermektedir. O da şu noktadır ki, idolleştirilen, kurban edilen, kendisinden bir kahraman olması beklenen kişi ne olursa olsun bir erkektir, bir kadın değildir. Toplumda kahraman denildiği zaman asla bir kadın akla gelmemektedir. Bu da toplumda kemikleşmiş olan yapıya ve kadınların ikincil konumda yer alan vatandaşlar olduğuna dikkati çekmektedir.

Yazarın 1968 yılında yazdığı bu oyun gerek günümüz toplumu gerekse diğer toplumlar için güncelliğini koruyan, özgün bir oyundur. Oyun karakterlerinin iki erkek olması ve bu iki erkeğin yeri geldiği zaman farklı iki kişiyi, yeri geldiğinde ise aynı kişiyi yansıtmasını okuyucuyu düşünmeye iten en önemli öğelerden birisidir. Bunun yanı sıra oyunun bireysel bir sorundan, toplumsal bir soruna, oradan da bir varoluş ve düşünme biçimi sorununa dönmesi fakat bu dönüşümlerin okuyucuya doğrudan sunulmak yerine okuyucunun kendi algısını kullanarak bulmaya yönelik olması da oyunu ilginç ve düşündürücü kılan önemli öğelerden bir diğeridir ve bu yönleriyle de oyun özgün bir oyun olmaktadır.

1.4. İdeolojik Güçler ve Egemen Söylemler Bağlamında *Sınırlarda* ve *Kendini Yazan Şarkı* Oyunlarının İncelenmesi

Yazar, *Sınırlarda* ve *Kendini Yazan Şarkı* oyunlarında okuyucusunun dikkatini toplumda egemen olan söylemlere ve onların insanlar üzerinde oluşturduğu güç ilişkilerine dikkati çekmektedir. *Sınırlarda* oyununun soyutluğuna karşın, *Kendini Yazan Şarkı* oyunu son derece hayatın içinden ve somuttur. Yazar bir yandan dünyadaki savaşların dinmesine olan özlemini dile getirirken bir yandan da toplumda var olan bu egemen güçler ve onların halk üzerinde oluşturduğu baskılar ile bunun ne derece imkansız olduğunu vurgulamaktadır. Yazar bu iki oyunuyla bir yandan toplumun içinde bulunduğu konuma dikkati çekerken, bir yandan da bu konum içerisinde kadının durumuna dikkati çekmektedir. Yazarın her iki oyununda da kullandığı feminist eleştirel bakış açısı sadece kadınların konumuna dikkati çekmenin yanısıra, toplumda var olan eğitimsizliğe, bunun neden ve ne şekilde bu duruma geldiğine, egemen güçlerin konumlarını nasıl kullandıklarına ve toplumun içinde buldukları durumlardan ne şekilde yarar sağladıklarına okuyucunun dikkatini çekmesi açısından büyük önem taşımaktadır. Yazar her iki oyununda da okuyucunun oyunla empati kurarak var olan

düzenleri görmezden gelmesini engellemekte, tam tersine var olan düzeni fark etmesini ve oyunlardaki boşlukları tamamlayarak düzenin var oluş koşullarını ve egemen güçlerin toplum üzerinde ne derece söz sahibi olduğunu görmesini amaçlamaktadır. Yazarın diğer oyunları gibi bu iki oyunu da seyirciye hazır ve kalıplaşmış iletiler sunmaktan son derece uzak durmaktadır. Yazar toplumda var olan her bir düzene eleştirel bir gözle yaklaşarak okuyucusunun sadece kendi sunduğu iletileri almasını engellemekte tam tersine okuyucusunun kendi doğrularını bulmasını amaçlamaktadır. Yazarın her iki oyununda da kullandığı bütün simge ve dil kalıpları okuyucusunu bu özgürlüğe taşıyan temel taşları oluşturmaktadır.

1.4.1. *Sınırlarda* Oyununun İncelenmesi

Sınırlarda oyunu, yazarın barışçıl bir dünya özlemini dile getirdiği oyunudur. Oyun, sınırların ve duvarların kalktığı, barış içinde yaşanılan bir dünyayı imlemektedir. Bir yandan da toplumda var olan yıkıcı, baskıcı ve otoriter güçlerin değişmediği sürece barış kavramına ulaşmanın ne kadar zor olduğunu da imlemektedir. Yazar bu oyununda, tiyatrunun geleneksel kalıplarını tamamen kırarak, soyut bir anlatım tarzı kullanmaktadır. Düşünceler çeşitli simgeler ile ifade edilirken, oyun kişilerinin isimleri de toplumsal rollerini simgelemektedir. Oyun kişilerinin isimlerinin toplumsal rollerini simgelemesi bir yandan oyunun soyut olmasını sağlarken, bir yandan da bu kişilerin sadece bizim ülkemizde olmadığını göstererek oyunun evrensel olmasını sağlamaktadır.

Oyun I. Sınır, II. Sınır ve III. Sınır olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. I. Sınır; sahne dekoru ile bize bir bayram havasını anımsatmaktadır. Sağda, solda son derece özensiz bir biçimde asılı olan “Bayramınız Kutlu Olsun” yazıları vardır. Sahnede Baloncu ve tebrik kartları satan Çocuk bulunmaktadır. Baloncu balonlarını satmaya çalışırken, Çocuk da tebrik kartlarını satmaya çalışmaktadır. Çocuk, Baloncu’nun balonlarını gördükçe dayanamaz Baloncu’ya bir tebrik kartı karşılığında bir balon istediğini söyler. Baloncu teklifi kabul eder. Çocuk, Baloncu’dan şeker pembesi bir balon alır ve Baloncu’ya üzerinde çiçek bulunan bir kart verir. Bu çiçekler barış, aşk ya da kış çiçekleri olarak anılmaktadır. Baloncu’ya göre ise kış çiçeğidir. Çünkü Baloncu hiç barış çiçeği görmemiştir:

“Baloncu: Kimi aşk çiçeği der, kimi barış çiçeği, kimi de kış çiçeği. (Beğeniyle yeniden karta bakar.) Bence bunlar kış çiçeği. Barış çiçeği nasıldır, hiç görmedim çünkü.”¹²⁸

Oyun, daha sonrasında kart satan Çocuk’a gelip üzerinde barış çiçekleri bulunan bir kart arayan Genç Kız ve Baloncu’ya gelip şeker pembesi bir balon arayan genç adam ile devam etmektedir. Fakat ne Baloncu şeker pembesi balonu Çocuk’tan geri alabilmek için kart satan çocuğu bulabilir, ne de çocuk baloncudan üzerinde barış çiçekleri bulunan kartı geri alabilmek için Baloncu’yu bulabilir. Genç Kız, Baloncu’nun yanına gider, Genç Adam da Çocuk’un yanına fakat ikisi de yine de aradıklarını bulamazlar. Tam aradıklarını bulacakları sırada araya Bando girer ve her şey birbirine karışır. Genç Adam kartçı Çocuk’a üç milyar kart göndermek istediğini ve bütün dünyayı koca bir balonun içine sığdırmak istediğini anlattığı sırada Bir Ses tarafından hiç katılmak istemediği kıtasına teslim olmak üzere çağırılır ve I. Sınır sona erer.

II. Sınır, sınıra yakın bir motelde başlar. Motelin resepsiyonunda kağıt uçaklar yaparak vakit geçiren bir çocuk durmaktadır. Çocuk kağıt uçaklarını uçururken, şapkalarında Sivil P. yazan üç kişi motelin kapısından girer ve çocuğu sorguya çekmeye başlarlar. Sınırı geçen kişileri arayan Sivil P.’ler motelin kayıtlarını incelemeye başlarlar. Bir yandan da çocuğun her hareketinden bir anlam çıkartarak çocuğun suçluluğu üzerinde durmaya başlarlar. Motelin resepsiyonunda bunlar olurken üst katta da bir adam ve bir kadın sınırı birlikte geçmek için birbirlerini aramaktadırlar. Fakat motel görevlilerinin vardiyalı çalışması yüzünden bir türlü birbirleri hakkında haber alamazlar. Sivil P.’ler aradıklarını bulamayarak giderler. Kadın ve Adam birbirlerini gene beklemeye devam ederler ama bir türlü karşılaşamazlar. Bu sırada diğerlerine çok benzeyen üç Sivil P. daha gelir ve çocuğu götürürler. Onlar çıktıktan sonra motele Alıççı gelir. Odada beklemekte sıkılan Adam aşağıya iner ve Alıççı ile karşılaşır. Bir süre Alıççı ile bir türlü gerçekleşemeyen barış ve sınırlar hakkında konuşurlar. Adam Alıççı’ya bir kadını beklediğini, kağıtlarının onda olduğunu ve o kadın olmadan sınırı geçemeyeceğini anlatır. Alıççı da ona sınırdan geçen kurumuş su kanalından sınıra

¹²⁸ Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar III, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 121

kaçak girebileceğini söyler. Adam sınırı geçmek üzere gider. Kadın gelip resepsiyona oturup beklemeye devam ederken II. Sınır biter.

III. Sınır, sınırın öteki tarafıdır. Oyun kişileri bir önceki perdedeki gibi Erkek, Kadın, Çocuk ve Adam'dır. Fakat bu oyun kişileri aynı kişiler olarak algılanmamalıdır. Kişiler tamamen simgesel olarak kullanılmaktadır. Perde açıldığında Erkek toprağa ekilen çiçek tohumunu sulamak için su aramaktadır. Su satan çocuk gelir, tam çiçeği sulamak için su verecekken inekler sahneye girerler ve bütün suyu içerler. Çocuk tekrar su bulmak üzere çıkar. Bu sefer Kadın çiçeği güneşten korumak için gölgelik örerek çiçeğin yanına gelir. Bu sırada inekler gelir ve Kadın'ın gölgelik ördüğü lifleri yerler. Kadın inekleri kovar. Bu sırada önüne kocaman şeker pembesi bir balon düşer. Kadın eğilir, tam balonu alacakken balon patlar. Bu sırada sırtında testi ile Adam girer. Kadın yetişecek olan barış çiçeğinden bahseder. Birlikte çiçeğin tohumuna su verirler. Bu sırada Erkek elinde lifler, çiçek için bir gölgelik örerek dışarı çıkar. İnekler gene gelip Erkek'in liflerini de yerler. Bu sırada Erkek, Kadın'ın örmüş olduğu yarım gölgeliği görür, birleştirir ve tam bir gölgelik yapar. Erkek, çiçeğin sulanmış olduğunu, Kadın gölgeliğin tamamlanmış olduğunu fark eder fakat birbirlerinden halen haberleri yoktur. Bu sırada inekler gelir tam gölgeliği yiyecekleri sırada Kadın ve Erkek birlik olup inekleri kovarlar ve inekler bu sefer hiçbir şey yiyemezler. Kadın ve Erkek birbirlerinin ilk defa farkına varırlar. Adam ve Çocuk da sahneye dahil olurlar. Birlikte yetişmekte olan aşk ve barış çiçeklerine bakarlar Erkek ve Kadın çiçeği sahiplenmeye çalışırlar. Bu noktadan sonra olay çiçek yetiştirmekten çıkar ve çiçeğin kime ait olduğu kavgasına dönüşür. Aslında çiçek Kadın ve Erkek'in çadırlarının arasındaki sınırdadır. Yani ikisine de ait değildir. Çiçeğin kime ait olduğunu anlamak için diplomatlar çağırılır. Gelen diplomatlar da kim onların çıkarına hizmet edecekse çiçeği ona verme yanlısıdırlar. İlk başta Erkek daha sonra Kadın çiçeği kendi sınırlarına alarak tahtadan duvar yaparlar. En sonunda tahta duvar, çiçeğin üzerine düşer ve çiçek ezilir. Kadın ve Erkek tahtayı bir türlü kaldıramazlar. Kadın ve Erkek birbirlerine bağırlarken ineğe dönüşürler. Bu sırada Adam ve Çocuk sahneye girerler, Kadın ve Erkek möleyerek sahneden çıkarlar. Çocuk ve Adam gelirler, çiçeğin üstündeki tahtayı kolayca kaldırıp atarlar. Çiçeğe bakarlar. Çiçeğin sadece gövdesi zarar görmüştür ama kökü halen sağlamdır. Adam ve Çocuk ellerindeki işleri bırakarak çiçeği yeniden büyütme koyulurlar. Çünkü o çiçek

büyüdü mü bütün dünya pembe bir balonun içerisine doldurulmuş gibi olacağı ve bütün sınırların kalkacağını anlatır Adam çocuğa ve perde kapanır.

Yazar bu oyununda tamamen soyut bir anlatım biçimi kullanmıştır. Oyunun bütününe bakıldığı zaman her şey simgelerle anlatılmakta ve kişiler evrensel bir bütünlüğü oluşturacak şekilde toplumsal rolleri ile ismlendirilmektedir. Yazar okuyucuya savaşın, anlaşmazlığın mülkiyet ve sınır koyma üzerinden oluştuğunu ve insanları nasıl böldüğünü anlatırken bir yandan da bu olayın en çok masum insanlara zarar verdiğini ve çocukların daha savaş kavramını ne anlama geldiğini bilmedikleri halde kendilerini nasıl savaşın içinde bulduklarını anlatmaktadır. Bunun yandan da savaşın oluşturduğu sınırlar ve bu sınırların gerisinde kalan insanların yaşadıkları olumsuz koşullar anlatılmaktadır okuyucuya. Yazar bunları anlatırken doğrudan okuyucuya bunları anlatıp bu olayları eleştirmek yerine, olayın ne gibi olumsuz sonuçlara yol açtığı ve insanları nasıl etkilediğini simgeler yoluyla aktararak okuyucunun algısına bırakmaktadır. Bu oyunda kullanılan başlıca simgeler aşk, barış ve kış çiçekleridir. Bunu yanı sıra şeker pembesi balon ve alıçlar da kullanılan diğer simgelerdir. Aşk, barış ve kış çiçekleri dünyada özlenen barışın simgesidir ve kişilerin algısına göre değişkenlik göstermektedir. Şeker pembesi balon da yine insanların barış ve savaşı bir dünya özlemine dile getirmektedir. I. sınırdaki Genç Kız ve Genç Adam'ın aradıkları barış çiçekleri ve şeker pembesi balonu bulamamaları da bir türlü bitmeyen savaşlar ve ortadan kalkmayan sınırların anlatısıdır. Bunun yanında Alıç: “Gülgillerden, kırlarda yetişen yabani bir ağaç”¹²⁹ tır ve turuncu yemişleri vardır. Tüm zorluklara rağmen kendi kendine yetişen bu güzel çiçekli bitki de savaşa rağmen gelebilecek olan barış umudunun bir göstergesidir. Bununla birlikte ikinci sınırdaki resepsiyonist çocuğun sürekli kağıt uçaklar yaparak sınırdaki motelde vakit geçirmesi de önemli simgelerden biridir. Savaş uçaklarının bir çok ülkeyi ve insanlığı yok ettiği bir ortamda çocuğun hiç bir şeyden haberi olmadan kağıt uçaklarla oyalanması, polisler tarafından şüpheli olarak tutuklanması, uçaklarının sınırın öteki tarafında kaldığı için üzülmesi ve onları neden geri alamadığını bir türlü anlamaması savaşta ölen ve yaralanan binlerce çocuk ve masum insanın dramını okuyucuya aktarmaktadır:

¹²⁹ Parlatur ve diğ., İ., Türk Dil Kurumu Okul Sözlüğü, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 1994, s. 33

“Çocuk: (Hep kıvançlı.) Daha büyüdüğüm zaman... Gökyüzünde... Hiç bomba atan uçak olmayacak. Benim kağıt uçaklarım var ya?.. Sınırın ötesine düşen?.. Şey... Sınırın ötesi ne demek?

IV. Sivil Polis: Soru sormak senin işin değil.

Çocuk: Ama ben hep kendi kendime soruyorum...

(...)

IV. Sivil Polis: Bizimle gel.

Çocuk: Burdan ayrılamam ki bayım.

VI. Sivil Polis: Bizimle gelmek zorundasın, anlıyor musun?”¹³⁰

Oyunun hem sınırın arkasında hem de sınırın gerisinde oynanış sebebi yazarın okuyucuya sınırlar olduğu sürece değişen hiçbir şeyin olduğunu göstermesidir. Yazar bunu da Çocuk’un bir repliği ile kısaca açıklamaktadır aslında:

“Çocuk: Sınırı geçseniz olacak mı dersiniz? Yani sınır varken demek istiyorum...”¹³¹

Yazar bu replikle aynı zamanda bir tersinleme de yapmaktadır. Bu repliği Çocuk’un söylemesi tersinlemeyi oluşturmaktadır. Diğer insanlar sadece sınırı geçmekle uğraşmaktadırlar. Oysa geçtikleri zaman da değişen hiç bir şey olmayacaktır. Çünkü asıl yapılması gereken geçici çözümler üretmek değil, olayın kökenini bulmak, sınırları kaldırmaktır. Yazar bununla birlikte savaştan yıkıma uğrayan bütün o insanların yanında, bu işten çıkar elde eden belli bir kesimin de var olduğunu gene simgeler yoluyla okuyucuya aktarmaktadır. I. Sınır’daki sahne dekorununu bayram havasını anımsatması fakat insanların yazıyla “Bayramınız Kutlu Olsun” yazılı olmasına rağmen bunu bir türlü söyleyememeleri de bize yine bu işiten çıkar sağlayan insanları hatırlatmaktadır. Çıkar elde eden insanlar için bayram olan o gün orduya alınanlar ve onların geride bıraktığı insanlar için hiç de öyle olmamaktadır. Bu yarar sağlayan kesim oyunda Diplomat ve İnek simgeleriyle aktarılmaktadır. Diplomatlar, savaş ortamında bile konumlarını kullanarak bir çıkar elde etme peşindedirler:

¹³⁰ Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar III, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 146-147

¹³¹ Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar III, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 143

(Diplomatlar eğilir, Kadın'ın kulağına bir şeyler söylerler.)

“Kadın: Olmaz baylar! Olmaz!

III. Diplomat: Eh, siz bilirsiniz.

I. Diplomat: Yine de bir düşünün.

Kadın: Ben ne size, ne ineklerinize bakabilirim. Anlamıyor musunuz? Çiçeğimi koruyacağım ben.

II. Diplomat: Sınırdaki bir çiçeği tek başına korumak kolay mı?

(...)

II. Diplomat: Kabul ederseniz, bizi çağırın...

I. Diplomat: Evet... Evet...

III. Diplomat: Her şeyimizi alır geliriz.”¹³²

Öte yandan sürekli her şeyi yiyip içen ineklerin bu diplomatlara ait olması da sistemin başındaki insanların nasıl her şeyden çıkar elde ettiklerinin ve kendilerine ait olsun olmasın sadece onlara verilen yetkiler sayesinde konumlarını kullanarak nasıl her şeyi yiyip bitirdiklerinin bir göstergesidir. Bu kişilerin en belirgin özellikleri ise her şeyi yiyip, bütün düzeni bozmalarına rağmen hiçbir türlü doymamalarıdır. Oyunda da bunları en güzel inekler ifade etmektedir:

(İnek biçimli insanlar – İNEKLER – sahneyi doldurur. Hepsi de bakracın başına doluşur, birbirlerini ite – kaka suyun hepsini içerler.)

“I. İnek: Az bu su.

II. İnek: Kanamadım.

III. İnek: Midemin köşesini bile ıslatmadı.”¹³³

Yazar bu hazır yiyicilere ve düzenden çıkar elde eden kişilere rağmen, barışın kan dökerek değil sevgi ile gerçekleşebileceğini de okuyucuya göstermektedir:

“Erkek: (İneklerin üstüne yürür.) Keseceğim onları! Kanlarını dökeceğim toprağa!..

Çocuk: Kanla çiçek biter mi bayım?”¹³⁴

¹³² Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar III, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 178

¹³³ Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar III, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 154

Barışın sadece sevgi ile gerçekleşebileceğinin diğer bir anlatısı da III. Sınır'da yetişmekte olan çiçeğin Kadın ve Adam tarafından sahiplenilmeye çalışılması ve tahtadan duvar konulmasıyla yok oluşudur. Yazar burada aslında sınır kavramının ve mülkiyetçi zihniyetin de eleştirisini yapmaktadır. Hiç bir şeyin bir kişinin malı olmadığı ve sınır konulduğu takdirde barıştan tamamen uzaklaşıldığını da göstermektedir.

Yazarın 1967 yılında yazdığı bu oyunu barışçıl ve sınırların kalktığı bir dünya düzenini dile getirmektedir. Bu oyun sadece bir ülke ile sınırlı değil, bütün dünyayı kapsamaktadır. Bu oyun Kore'nin, Vietnam'ın, Berlin'in, Kıbrıs'ın kısacası aynı ülke içerisinde sınırla bölünmüşlüğü bir anlatısı gibidir. Bu oyunun halen güncel olmasını sağlayan unsur ise halen bir ülke içerisinde sınır ile bölünmüşlüğü ve savaşların devam etmesidir. Ve yine bu savaşlardan ve sınırlardan en çok etkilenen bu olaya dahil olmak zorunda kalan insanlar, en önemlisi de çocukların bulunmasıdır.

1.4.2. Kendini Yazan Şarkı Oyununun İncelenmesi

Kendini Yazan Şarkı adlı oyun, sınıfsız toplum yaratma ideolojisi taşıyan gençlerin içinde buldukları durumu, tüm çabaları ve iyi niyetlerine rağmen toplumda var olan düzeni yıkmamanın neredeyse imkansız olduğunu anlatmaktadır. Bunun yanı sıra uğruna savaşılan kitlenin eğitimsiz oluşundan dolayı sınıfsız toplum ideolojisini özümseyemeyişleri ve bu uğurda savaşan gençleri vatan haini olarak görmeleri de okuyucuya anlatılan ana düşüncedir. Halkın eğitimsiz oluşunun dışında bir de yoksul ve gelenekçi olmaları onları içinde buldukları durumu sorgulamadan kabul etmeye ve daha fazlasını istemeden şükretmeye ittiğinin gösterilmesi, yazar tarafından okuyucuya aktarılan bir diğer düşüncedir. Yazar, bu oyununda benzetmecî tiyatro kalıplarına daha yakın durmaktadır fakat bu yakın duruş okuyucuya çözüm önerisi getirmek ve akıl vermek olarak algılanmamalıdır, tam tersine toplumun içinde bulunduğu duruma uzak açı bakmasını ve düşünmesini sağlamaktadır. Yazar bu oyunda da simgelere yer vermektedir.

¹³⁴ Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar III, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 155

1970–1971 yılları arasında yazılan oyun, Türkiye'nin 1968 yılında ve sonrasında içinde bulunduğu siyasal karışıklıkları anımsatmaktadır. Biri işçi, biri öğrenci örgütüne üye olan iki genç öğrencinin (Halil ve Erol) kentte çıkan kargaşalardan dolayı Halil'in ailesinin yaşadığı köye saklanmak için gelişleriyle başlayan olaylar giderek daha da karmaşık bir hal alır. Erol, Halil'in köyüne gelmek için bindiği bir otobüste kendisine baktığı için kendisini tanıdığını düşündüğü yolcu Kız'ı da yanına alarak yoluna devam eder. Oysa Kız da kendi zengin ailesinden ve yaşadığı burjuva hayatından kaçarak, güneyde bulduğu işte çalışmaya gitmek için o otobüste bulunmaktadır. Erol, Kız ile birlikte köye gelir ve Halil'in evinin bahçesindeki samanlığa saklanırlar. Halil, Erol'u ve Kız'ı annesinden habersiz samanlığa saklamıştır. Halil, annesinin kendini anlayacağından emin değildir fakat ona güvenebileceğinden emindir. Munise son derece yoksul ve okumamış bir köylü kadınıdır. Kocasını ölüp de dul kalınca bütün işlerle tek başına ilgilenmek zorunda kalmıştır. Bir taraftan ölen kocasının ihtiyar ve huysuz babasına bakmakta, bir taraftan kör kızıyla ilgilenmekte, bir taraftan Halil'in annesi ölmüş oğluna bakmakta, bir taraftan da evin işleri ile uğraşmaktadır. Bu özellikleri ile Munise, gelenekçi ve kadereci köylü kadınlarını temsil etmektedir. Tek umudu oğlunun üniversiteyi bitirip gelmesidir. Halil, kaçak arkadaşı ile köye geldiğini annesine bile haber vermeden önce jandarmalar onun kaçak sakladığını duymuşlar ve köyde Halil'i aramaya başlamışlardır. Halil'in amacı ise jandarmalar onları yakalamadan arkadaşına yeni bir kalacak yer bulmak ve yeni yer bulana kadar da annesine arkadaşını saklamasını söylemektir. Nihayet sabah olur ve Halil annesi ile konuşmak için dışarı çıkar fakat merdivenlerde oturan kör kardeşi Seher'i görür. Seher bu oyunda yazarın kullandığı en belirgin simgelerden biridir. Seher kör olmasına rağmen gerçeklere en yakın olan ve olacakları daha önceden hiseden bir oyun kişisidir. Seher, Halil'e onları kurtaracağını söyleyip halen hiç bir şey yapamamış olduğu için kızgındır. Bir süre Seher kızgınlığını dile getirir ve nihayet Munise gelir. Munise oğlu Halil'in bu şekilde gelişinin normal olmadığını anlamıştır fakat görmezden gelmektedir. Halil bir süre olanları anlatmaya çalışır fakat annesi onu dinlemeyerek sürekli konuşur. Bir süre sonra Halil annesini susturup orda bulunma amcını ve uğruna savaştıkları ideolojilerini annesine anlatmaya çalışır fakat annesi anlamaz. Halil, annesine arkadaşlarını saklamasını söyler annesi küskün eve girerken Seher, Halil'e dedesinin sakladığı tüfeği verir. Halil samanlığa

döner. Munise, oğlunun söylediklerini yerine getirir ve samlıkta saklanan Kız ve Erol'a yiyecek ve içecek taşımaya başlar. Halil, Erol'a başka kalacak yer bulmak için ordan ayrılır. Munise bu süre içerisinde samanlığa yiyecek taşımaya devam eder fakat onlara jandarma geldiği taktirde onları tanımadığını söyleyeceğini belirtir. Çünkü bakmakla yükümlü olduğu insanlar vardır ve anlamadığı bir dava yüzünden başını derde sokmak istememektedir. Bu arada samanlıkta Kız ve Erol biraz olsun konuşmaya başlamışlardır. Kız sürekli olarak Erol ve Halil'in peşinde koştukları davanın gerçekten ne olduğunu bilip bilmediklerini sorgular. Kendisinin bu davaya katılmama sebebi ise bu davayı yeterince anlamamasıdır. Erol da Kız gibi zengin bir aileden gelmektedir. Gerçekten eşitliğini istediği sınıf hakkında pek fazla bir bilgisi olmadığı anlaşılmaktadır. Aradan geçen günlerden sonra bir akşam Halil geri döner. Kalacak yer bulamamıştır. En çok güvendiği çocukluk arkadaşı onları saklamayı reddetmiş, üstelik jandarmaya ihbar etmiş ve jandarmalar Halil'in peşine düşmüşlerdir. Bunun üzerine Halil, Erol'a köyün dışında bir yolu tarif ederek jandarmaları ordan uzaklaştırmak üzere ordan ayrılır. Ertesi gün Munise'nin arkadaşının oğlu olan jandarmadan Munise'ye haber gelir. Oğlu Halil jandarmalardan kaçtığı için vurulmuştur ve diğer jandarmalar kaçakları aramak üzere eve gelmektedirler. Munise'nin samanlığa gitmeye vakti olmadan jandarmalar gelmişler ve evin çevresini sarmışlardır. Erol, Kız'ı kendine siper alarak samanlıktan çıkar fakat Çavuş da kendine kucağında bebek olan Munise'yi siper alır ve Kız'ı bacağından vururlar. Erol, elinde tüfek olmasına rağmen Çavuş, Munise ve bebeği kendine siper aldığı için hiç bir şey yapamaz. Silahını atar ve teslim olur. Jandarmalar Kız'ı ve Erol'u götürürler. Munise de kucağında bebekle onlara bakar.

Yazar bu oyunda bir yandan toplumda var olan sınıfsal düzensizliğe dikkati çekerken bir yandan da otoriter siyasi düzenin yıkılmasının zorluğuna dikkati çekmektedir. Yazar bu oyununda farklı sınıflardan gelen ve farklı düşünme biçimleri olan insanları bir arada göstermektedir. Halil karakteri yoksul ve eğitimsiz bir aileden gelmektedir, üniversitede okumak için annesinin gönderdiği para yetmediğinden bir fabrikada gece vardiyasında çalışmaktadır. Halil'in annesinin tek arzusu oğlunun üniversiteyi bitirerek büyük adam(!) olmasıdır. Halil ise üniversiteyi bitirmekten daha önemli bulduğu toplumsal olaylara, siyasi mücadeleye kendini adanmış, sınıfsız bir toplum kurabilmek için çabalamaktadır. Halil'in öldürülen karısı da kendisi ile aynı fabrikada işçi olarak

çalışmaktadır ve politik olaylar hakkında bir bilgisi yoktur, sadece Halil'in yaptıklarının doğruluğuna inanmaktadır ve Halil'in davası uğruna öldürülür. Halil'in karısı hiç sahnede görünmemesine rağmen okuyucuya, halkın ne uğruna savaştıklarını bilmeden her şeyi sorgusuz sualsiz kabullenmelerini ve nedenini bilmedikleri halde bu uğurda ölebileceklerini anlatmaktadır. Kız karakteri son derece zengin olan ailesinin yaptığı ahlaksızlıklardan ve kendine susması için verdikleri paralardan sıkılmış, yıllarca okuduğu kitaplardan öğrendiği işçilerin ayaklanarak haklarını elde etmeleri gerektiği ve böylelikle sınıfsız bir toplum yaratılabileceği bilgisini babasının fabrikasındaki işçilerine anlatmış ve onlardan aldığı tepkiler sonucunda bu düşünceleri hayata geçirmenin neredeyse imkansız olduğunu görmüş, bu işin bu kadar basit bir şekilde yapılamayacağına kanaat getirmiş, güneye giderek kendi özgürleşme sürecini yaşamaya karar vermiş bir karakterdir. Kız karakteri okuyucunun düşünmesini sağlayan önemli bir etkidir. Halil ve Erol toplumsal bir düzeni kökünden değiştirmek için uğraşmakta fakat haklarını elde etmek için uğraştıkları kesimin kendilerini dinsiz ilan edip, onları yok etmek için beklediklerinin farkına varamamaktadırlar. Soyut bir ideal ve yaşam pratiği arasındaki çelişki bu oyunda da verilir. Kız karakteri onların yaptıklarını ve yaptıkları işin farkında olup olmadıklarını sorgular. Bu sorgulama okuyucuya uzak açı bakma ve olayları analiz etme fırsatı vermektedir:

“Kız: Siz biliyor musunuz?

Halil: (Dik dik Kız' a bakar.) Evet. Biz biliyoruz.

Kız: (Erol' a) Sen biliyor musun? Neyi niçin yaptığını biliyor musun? Neyi niçin yaptığını bilsen de, nasıl yapmak gerektiğini iyi biliyor musun?”¹³⁵

Aynı zamanda Kız karakteri ile yazar feminist bakış açısına da vurgu yapmaktadır. Çünkü feminist bakış açısı ototrite, baskıcı ve yıkıcı her türlü rejime karşıdır. Bu oyunda da bir rejim yıkılmak istenirken aslında yeni bir rejim halka benimsetilmek istenmektedir. Her ne kadar eski rejime oranla insanların eşitliğinden ve özgürlüğünden yana olsa da o da bir rejimdir ve halka benimsetilmek istenmektedir. Feminist bakış açısı

¹³⁵ Ağaoglu, A., Toplu Oyunlar I, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 242

da var olan ve halka benimsetilmeye çalışılan, egemen güçler tarafından elde tutulan bir rejime karşıdır ve bu oyunda da Kız karakteri ile buna vurgu yapılmaktadır.

Halil ve Erol ve temsil ettikleri o kuşağa ait olan bütün gençler neyi ne için yaptıklarını bilseler bile nasıl yapılması gerektiği konusunda yanılığara düşmüşlerdir. Çünkü halkın eğitimsiz ve gelenekçi oluşu onların işini baltalayan en önemli faktör olmuştur. O dönemde akıllarda olan bir soru vardır: “Az gelişmiş memleketlerin kalkınmasında iktisadi kalkınmaya mı, kültürel kalkınmaya mı öncelik verilmeli?”¹³⁶ Yazar bu oyunda Kız karakterinin repliği ile bu soruyu tekrar gündeme getirmektedir. Çünkü kültürel anlamda bir kalkınma olmadığı sürece ülkeyi belli bir seviyeye taşımaya çalışanların emekleri hep boşa gidecektir.

Yazarın oluşturduğu diğer önemli karakterlerden biri de Seher karakteridir. Kör olmasına rağmen bütün olayları önceden hissetmektedir. Seher karakteri epik bir öge olarak kullanılmıştır; felaketleri önceden seyirciye haber vererek, seyircinin karakterin kör olmasıyla ilgili acımaya yönelik duygusal bağını kırmakta ve seyircinin bu durumdan üzüntü duyması yerine durumu düşünmesini ve soyutlamasını sağlamaktadır:

“Seher: (İçten) İçim yanıyor anne... (Munise dinlemez sessizce merdivenleri iner.) Abimi gördüm düşümde... (Gergin bir an. Seher, bir büyücü gibi anlatır.) bir alanda kocaman ateşler yanıyor. Şöyle, ev boyu... Kocaman kocaman ateşlerin üstünde kızgın yağ tavaları... Kalabalık... Öyle kalabalık ki, iğne atsan yere düşmez. Sanki millet birbirini eziyor. İçimde bir yangın. (...) Ben de koca koca ateşleri gördüm sanıyorum.. sonra birden Halil’ i gördüm.

(...)

Seher: Yüzü ter içinde. Görüyorum basbayağı. (...) Haliiiiil!...”¹³⁷

Domdom Ali karakteri yıllarca Yemen’de savaşmış, kendisine üstleri tarafından verilen emirleri yerine getirmiş, sürü psikolojisi ile hareket etmeye, itaate ve boyun eğmeye alışmış bir karakterdir. Onun için devleti yönetenler ne diyorsa o doğrudur ve sorgusuz sualsiz itaat etmek gerekmektedir:

¹³⁶ Soner, Ş., Bizim 68’ liler, Cumhuriyet Kitapları Yay., İstanbul 2008, s. 16

¹³⁷ Ağaoglu, A., Toplu Oyunlar I, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 268

“Domdom Ali: Hele bak hele! Biz büyüklerimize karşı mı durduk hiç? Baban karşı mı durdu? İşinde gücünde... Tarlasında, sapanında... Ama o rezil oğlan, boyuna büyüklerimize karşı gelirmiş...Kent alanlarında bir olup bütün mektepliler neyi, bağıışıp dururlarmış...”¹³⁸

Erol karakteri ise varlıklı bir aileden gelmektedir fakat Erol’un babası sahip olduğu mevkiyi kaybetmemek için her türlü yalakalığı yapan bir insan olduğu için, Erol işçi tabakasından olan insanlara karşı utanç duymakta ve bu yüzden kendini bu mücadelede yer almaya mecbur hissetmektedir:

“Erol: Ne baba ya! Hak etmediği yeri kaybetmekten korkan bir sülük o... Bir gün ayılırsınız da koltuğunu elinden alırsınız diye...”

Munise: Boşuna korku ay oğul! Biz nasıl alırmız?

Erol: Alın! Alın be alın! Nasıl alacaksınız öyle alın işte! Bizi de utançtan kurtarın!...”¹³⁹

Yazar bu repliklerle aynı zamanda okuyucuya yoksul olan kesimin içinde buldukları durumun farkında bile olmayışlarını, bunun sosyal ve politik bir düzensizlikten kaynaklanan bir durum olduğunu algılayamayışları ve bu durumu değiştirmek için hiçbir zaman harekete geçmek gibi bir düşünceye sahip olmadıklarını da aktarmaktadır.

Yazarın bu oyunda okuyucuyla girdiği iletişimde kadınların toplumsal koşullar içerisindeki durumunu Munise karakteri ile göstermektedir. Munise karakteri dul, kocasının bunak babasına, kör kızına ve oğlunun bebeğine bakan, bir taraftan da tarlada çalışıp para kazanan, okumamış ve kaderci bir karakterdir. Yazar, Munise karakteri ile bu oyunda da kadın sorunlarına değinmekte, kadınların omuzlayabileceklerinden çok daha fazla yükün sırtlarına yüklendiğini göstermekte ve kadınların bu durumu kader olarak kabullenip seslerini çıkartmamalarını okuyucuya aktarmaktadır. Munise karakteri aynı zamanda eğitimsiz, emekçi sınıfının da simgesidir. Yazar, Munise, Domdom Ali ve

¹³⁸ Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar I, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 229

¹³⁹ Ağaoğlu, A., Toplu Oyunlar I, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 273

Halil'in eşi karakterleriyle okuyucuya emekçi sınıfı aktarmaktadır. Emekçi sınıf içinde buldukları durumdan ve üstteki insanlar tarafından nasıl ezildiklerinden haberdar değildirler. Eğitimsiz oluşlarından dolayı da içinde buldukları durumun hiçbir zaman farkına varamıyacaklardır. Yazar bir yandan da halkın ne kadar kaderciler olduğunu da anlatmaktadır okuyucuya. Emekçi sınıf için en önemli şey karınlarını doyurmaktır onun ötesinde olan hiçbir olay onları ilgilendirmemektedir. Bana dokunmayan yılan bin yaşasın mantığında ilerleyen bu insanlar ne kendi haklarını elde etmek isteyen kesimden haberleri vardır, ne de onların ne için ve kim için ayaklandıklarını bilmektedirler. Onlara göre komünizm devlet büyüklerine karşı gelmek demektir ve devlet büyüklerine karşı gelmekte yapılabilecek en büyük suçtur:

“Domdom Ali: Adı çıktı rezilin... Konu komşu, “ Domdom’ un torunu işi serseriliğe vurmuş... Dedesine, anasına yaslanıp komonist olmuş ” derler. Bilip dururum...

Seher: (Kulağına bağırır.) Komonist neymiş?

Domdom Ali: Sus... Bağırma öyle!

Seher: (Bağırır.)Neyimiş?

Domdom Ali: (Alçak) Bu demek çok kötü bir şey demek... Ar duyarım söylemeye... Ne ocak, ne ayile belli demek... Ot – sap bellisiz demek... Urus demek... Gavurluk demek... Biz Urus gavurunu vatanımızdan kovana dek, efendime söyleyeyim, Kırım’ da, Büyük Şark cephesinde... Taa Kırımlarda vuruştuydular da, ondan sonracığıma, kıran kırana, vuran vurana... (...)”¹⁴⁰

Emekçi kesimin içinde buldukları durum hakkında herhangi bir fikir sahibi olmaması devleti yönetenlerin işine gelmektedir. Cahil kesim ne kadar çok olursa devlet o denli rahat etmekte, düzeni değiştirmek isteyenler ise devlet tarafından emekçi kesime vatan haini olarak benimsetilmektedir. Oysa Halil ve onun gibilerin tek amacı toplumda var olan bu eşitsizlikleri ortadan kaldırmak ve kendi annesi gibi olan insanların hakkını savunmaktır. Oyunda da ilk olarak Munise, Halil’e karşı çıkar. Oğlu Halil’in ne için savaştığını anlamaz bile. Onun için önemli olan Halil’in kaymakam olmaktan vazgeçmiş olmasıdır:

¹⁴⁰ Ağaoglu, A., Toplu Oyunlar I, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 229-230

“Halil: (Kız’ı geri iter. Samanların üstüne oturtur. Annesinin önünü keser.) Dur anam, gitme... Gitme hele... Bana kırgınsınç biliyorum seni zorladım. Ne katilim, ne eşkıya. İnan. Bu adları takıyorlar. İnan yalan! (EROL’u gösterir.) Bizlerden, bizim gibilerden yana suçlu arama anne. Suç işlemedik. Bizi suçlu göstermeye çalışanlar, kendi suçlarını örtmek için yapıyorlar bunu. Bizim söz hakkımız olmasın diyorlar. Koyunlar gibi, körü körüne her şeye, “evet” diyelim istiyorlar. Bir kez “hayır” demeye gör üstümüze polisleri, tankları sürüyorlar. Suça itmek istiyorlar bizi. Bunu başarırlarsa yine de suç işlemiş olmayız. Anlıyor musun anne? İşin başını, en başını unutmamak gerek. Bizim bütün istediğimiz herkes için, yeni doğmuş ve doğacak çocuklar için daha hakçasına, daha güzel bir dünya!..

Munise: (İlk kez başını çevirir, öfkeyle bakar oğluna) Okuyaydın... Alaydın bir an önce diploma kaadını... Bir bey olaydın... Çocuğuna da bir baba... İşte benim için en güzel dünya! (...)¹⁴¹

Bu repliklerden de görüldüğü gibi devletin politikası, halkın bilinç düzeyini son derece alt seviyede tutmak, böylelikle içinde buldukları durumu görmemelerini, görseler bile seslerini çıkartmamalarını sağlamak yönündedir. Sisteme karşı gelenler ise polis gücü ile, tank ve tüfekler ile engellenmeye çalışılmaktadır. Bu oyunda da halk ve sistem arasındaki uçurumun simgesi jandarmalardır. Jandarmalar askeri düzenin ve baskı mekanizmasının temsilcileridir ve oyunun sonunda Halil’i vuran ve Kız’ı yaralayan da gene jandarmadır. Halkın sözde güvenliğini korumak için görev başında olan jandarmalar kendilerine verilen yetkiler sayesinde kendilerini olduklarından çok daha üst düzeyde görmekte ve bu sayede halkı ezmektedirler:

“II. Jandarma: İyi misin Seher Hanım?

Seher: Sen kimsin be?

II. Jandarma: Oooo, yavaş gel bakalım! Jandarmaya hakaret olmaz... Hele şimdiden kelli... Çık ... Hiç olmaz...¹⁴²

¹⁴¹ Ağaoglu, A., Toplu Oyunlar I, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 243-244

¹⁴² Ağaoglu, A., Toplu Oyunlar I, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005 (3. baskı), s. 250

Sistemin başındakiler kendi düzenlerini sürdürmek için her türlü yola başvurmuşlardır. Oyunda da Halil sonunda öldürülmüştür ve sıra Erol'un yakalanmasına gelmiştir. Erol'un elinde silah bulunduğu için jandarmalar kendilerine kucağında çocuk bulunan Munise'yi siper olarak kullanmışlardır. Bu da devletin halkın hayatına biçtiği değerlerin bir simgesidir. Yazar bu sahneyle toplumda var olan ideolojik güçler ve egemen söylemlerin toplumu biçimlendirme ve yönetme bağlamında ne denli etkili olduklarını vermektedir okuyucuya.

Bu olaylar, Türkiye'de 1968 yılında yaşanan olayların bir aktarımıdır. 1968 yılında Türkiye İşçi Partisi ve sol öğrenci örgütlerinin toplumdaki sorunları dile getirmeleri, toplumda eşitliği sağlamaya çalışmaları ve emperyalizmi eleştirmeleri yönetimdeki kişiler tarafından komünizm olarak adlandırılmış, köylerden gelen ve kırsal kesimlerde yaşayan eğitimsiz kişilere eylemcilerin komünist ve dinsiz oldukları ve ülkeyi bölmek istedikleri söylenerek karşı bir söylem ve düşmanlık oluşturulmuş, komünistleri katletmek meşru hale getirilmiş ve onları sokakta gördükleri zaman yok etmek üzere köylerinden büyük şehirlere insanlar getirilmişlerdir:

“Din–İman adına Sakarya'nın köyleri dolaşmış, gerici–tarikatchı, toplanabildiği kadar köylü toplanıp kent merkezine, komünist avı için taşınmıştı. TMTF'nin Türkiye'nin tüm üniversite ve yüksekokullarından gelen delegeleri, “komünist–dinsiz” ilan edilmiş, kelimenin tam anlamı ile “katli vacip” fetvası verilmişti.”¹⁴³

Aynı zamanda sol parti üyesi olan öğrenciler eylem yapmak istediklerinde polis engelleri ile karşılaşmışlar, sağ yanlısı kişilerin onlara saldırması ise polisler tarafından görmezden gelinmiştir. Bu oyunda da Halil kendisini halk için feda edenlerden olmuştur, fakat kendini feda ettiği kesim onun bunu kendileri için yaptığını bir türlü görememekte, hatta onu vatan haini olarak adlandırmaktadır.

Toplumda belli ideolojilere sahip egemen güçler bulunmaktadır ve bu egemen güçler gerek ideolojileri, gerek ataerkini, gerek eğitimsizliği, gerek kaderciliği, gerek ise kadının toplumdaki konumunu kendisine basamak olarak kullanmakta, bu olgulardan beslenerek, söylemlerini ve ideolojilerini halka benimsetmektedir. Kendi düşüncesi ile bağdaşmayan düşünceleri ise gene elindeki güçleri kullanarak yok etmektedir. Bu

¹⁴³ Soner, Ş., Bizim 68' liler, Cumhuriyet Kitapları Yay., İstanbul 2008, s. 31

oyunda da yazar egemen güçlerin halkın kaderciliğinden, eğitimsizliğinden ve kadınların varlığından ne şekillerde beslendiğini gerek simgesel, gerek ise somut anlatım biçimleriyle okuyucuya aktarmaktadır. Bu oyunda egemen güçler ve onların hizmetinde çalışan kişiler kendi ideolojik düzenlerini yıkmak isteyen insanları yok etmek istemektedirler fakat onları elde edemedikleri noktada onların etrafındaki kadınları bu işe alet ederek onları ele geçirmeye çalışırlar. Erol olayla hiç bir alakası olmamasına rağmen kendisini ele vereceğini düşündüğü için Kız'ı yakalayıp getirmiştir. Oyunun son sahnesinde de yine Erol ele geçmemek için Kız'ı kendine siper alır, jandarmalar Erol'u ele geçirmek için Kız'ı yaralarlar ve kucağında bebek olan Munise'yi kendilerine siper ederler. Diğer yandan Halil'i düşüncelerinden dolayı öldürmek isteyen kişiler Halil'i bulamayınca karısını öldürmüşlerdir. Kadınları gelenekler ve kaderci söylemler içerisine hapseden egemen güçler bir yandan da işlerine geldiği noktada kadınların üzerine giderek, olaylarla bağlantıları olmamasına rağmen onları bu olaylara aracı ederek onları kendi çıkarları doğrultusunda kullanmaktadırlar. Burda da görülmektedir ki erkekler kendi canlarını kurtarmak amacıyla kadınların hayatlarını hiçe saymaktadırlar. Yazar bu noktada kadınların durumlarını farklı açılardan okuyucunun algısına sunmaktadır. Kadınlar hem anne olarak, hem gelin olarak, hem evin hizmetçisi olarak çalışmakta, öte yandan eğitimsizliklerinden ve geleneklerin onlara benimsettiği söylemler açısından kendilerini erkeklerin altında görmekte, hem de yeri geldiği zaman egemen güçlere olan saygılarına rağmen onlar tarafından göz kırpmadan hiçe sayılabilmektedirler. Yazar kadınlar arasında karşıtlık oluşturarak konumlarındaki değişmezliğe dikkat çekmektedir. Bir oyun kişisi kadercilik söylemleri içerisinde hapsolmuş, kendini erkeklerin kölesi olarak gören eğitimsiz bir kadinken, diğer oyun kişisi ise kendi ayaklarının üzerinde durabilmek için evini terkeden okumuş bir kadındır. Fakat ikisi de farklı yönlerden erkil güçlerin ve egemen söylemlerin çıkarları için kullanılmaktadırlar. Yazar bir yandan toplumda var olan egemen söylemlerin halk üzerinde etkisine dikkati çekerken, bir yandan da bu durumun değişmezliğine vurgu yapmaktadır.

Yazarın oyunun adını *Kendini Yazan Şarkı* olarak koymasının da bire bir bunun göstergesidir. Halkın küçük bir kesimi toplumun içinde bulunduğu eşitsizliği görmekte, devlet politikasını ve yöneticilerin yapmaya çalıştıklarını algılayarak bunu değiştirmek adına girişimde bulunmaktadırlar. Fakat halkın geri kalan (büyük çoğunluğu) kesimi

bunun farkında olmadığı, devletin başındakilere kendi çocuklarından, kardeşlerinden daha çok güvendikleri için, devletin başındakilerin onları komünistlere karşı kışkırtmalarının aleti olmuşlar, var olan düzen de değişmeden sürdürülmüştür. Bu uğurda bir şeyler yapmak isteyenler ise ya vatan haini olarak ülkeden sürülmekte, ya da öldürülmektedirler. Süregelen düzen yeniden ve yeniden üretilmektedir. Bu yüzden de şarkı bu uğurda emek verenlerin değil yönetimdekilerin istediği şekilde yazılmaktadır. Yani aslında şarkı hep kendini yazmaktadır.

SONUÇ

Adalet Ağaoğlu'nun incelenen dokuz oyununda da görülmektedir ki, yazar toplumda var olan gerek ekonomik, gerek politik, gerek sosyolojik, gerekse cinsel ideolojileri tartışmaktadır. Fakat yazar oyunlarının her birinde toplumu farklı bir açıdan ele alarak farklı yazma biçimleri kullanmaktadır. Yazar, feminist eleştirel biçime yaklaşan oyunlarında, kadınların içinde buldukları duruma dikkati çekerken temelinde ise birey sorunsalını ele almaktadır. Yazar, oyunlarında kadın imgesini farklılaştırmakta ve değişik açılardan okuyucuya sunmaktadır. Bununla birlikte yazarın kullandığı farklı tiyatro teknikleri de, klişeleştirilmiş söylemlerin kırılmasını ve kadın imgesinin başkalaşmasını sağlamaktadır. Yazar, toplumsal eleştiriyi ideali sunarak değil, var olan ideolojilerin işleme mekanizmasını açık ederek yapmakta, okuyucusuna boş alanlar bırakmakta, böylelikle de okuyucusunu özgür kılmaktadır. Yazar, oyunlarında soyutlamaya giderek, simgelere yer vererek ve zaman içerisinde sıçramalar yaparak okuyucunun oyunu kısa süreliğine izlediği bir görsellik olmaktan çıkartarak, üzerine düşünmesini sağlamaktadır. Bunun yanı sıra Adalet Ağaoğlu toplumun değişmezliğine ve kemikleştirilmiş yapısına da gönderme yaparak bu yapıları sorunsallaştırmaktadır. Yazarın oyunundaki karakterleri ideolojiler, toplumsal kalıplar ve egemen söylemler tarafından tektipleştirilmiş, sürü psikolojisiyle hareket eden, birey olma sürecini tamamlayamamış ve kendisini çikışsızlığa hapsedmiş karakterler olarak karşımıza çıkabilirken tam tersine özgürleşme sürecini tamamlamış, birey olarak hareket eden ve okumuş kişiler olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bu da yazarın oyunlarının çeşitliliğini gösteren en önemli özelliklerden biridir.

Adalet Ağaoğlu'nun kapalılık ve dışarı korkusunu ele aldığı *Çıkış* ve *Kozalar* oyunlarındaki yazma biçimi daha çok absürd tiyatroya yaklaşmakta, replikler absürd tiyatronun repliklerini andırmakta ve oyunlarda gerek kapitalizm–ataerkillik ilişkisi, gerek kapatılmışlık–dışarı korkusu, gerek ise bastırılmış kimlikler simgesel anlatım yolu ile beslenmektedir. Her iki oyunda da kapalılık ve dışarı korkusu işlenmesine rağmen, *Çıkış* oyunundaki Kız karakteri tüm bilinmezlikleri göze alarak özgürleşme sürecini

tamamlamak adına dışarıya çıkmakta, *Kozalar* oyunundaki kadınlarsa kendilerini kısır dünyalarına ve söylemlerine hapsederek, dışarıyla olan bağlarını tamamen kopartmakta ve kozalarını kendi üstlerine örmektedirler. Adalet Ağaoğlu'nun gelenekler, evlilik kurumu ve kaderciliği irdelediği *Evcilik Oyunu*, *Tombala* ve *Çatıdaki Çatlak* oyunları incelendiği zaman ise kadın karakterlerin günlük hayatın içinden olduklarını görmekteyiz. Yazar bu üç oyununda da geleneklerin, yapılan mutsuz evliliklerin, kadercilik kavramının ve toplumdaki kemikleştirilmiş ideolojilerin kadınlara olduğu kadar erkeklere de zarar verdiğini göstermekte ve bu ideolojilerin eğitimsizlikten nasıl beslendiğini açık etmektedir. *Çok Uzak Fazla Yakın* ve *Bir Kahramanın Ölümü* oyunlarında ise yazar toplumda var olan, farkında olmadan içselleştirilmiş söylemleri irdelemektedir. Yazar her iki oyunda da farklı yazma teknikleri kullanmaktadır. *Çok Uzak Fazla Yakın* oyununda yazar okuyucusu ile farklı bir iletişim tasarısı kurmakta, zaman sıçramaları ve kullandığı kadın imgeleri ile okuyucunun oyunu bambaşka bir açıdan görmesini sağlamaktadır. Oyunda başarılı bir iş kadını olan ve kocasını umursamayan anne karakterinin karşısına, kendisini erkek olan ikizine ispatlamaya çalışan ve farkında olmadan ataerkil baskıları içselleştirmiş bir kız çocuğu koymaktadır. *Bir Kahramanın Ölümü* ise soyut bir oyun olarak karşımıza çıkmaktadır. Oyunda iki kişi olan oyun kişinin aslında tek bir karakter olaması ve toplum tarafından kahraman ilan edilen bu kişinin kendisinin içsel çelişkiler yaşaması ile okuyucuya bir ikilem yaratılırken bir taraftan da bu kahramanın erkek oluşu ve toplumda kadın kahramanın varolma düşüncesinin bile olmayışı okuyucuya toplumun kalıplaştırdığı düşünceleri gösteren en güzel örneklerden biridir. Adalet Ağaoğlu'nun ideolojik güçler ve egemen söylemler bağlamında ele aldığı *Sınırlarda* ve *Kendini Yazan Şarkı* oyunlarında ise gene toplumsal bağlam öne çıkmakta fakat bu bağlamda kadın sorunsalı da ele alınmaktadır. *Sınırlarda* oyunu yine soyut biçime dayanırken *Kendini Yazan Şarkı* oyunu ise geleneksel tiyatro kalıplarına daha yakın bir duruş göstermektedir. Her iki oyunda da dünyada var olan ideolojik ve güç ilişkilerine dayalı çatışmalar ele alınırken, toplumların kemikleştirdiği yapılar ve bunları insanlara kabul ettirme yöntemleri yazar tarafından tartışılan konular arasındadır. Görüldüğü üzere yazarın dokuz oyunu da temelinde ortak bir sorunsala değinse de bunu ele alma ve okuyucuya sunma biçimi birbirinden oldukça

farklıdır. Adalet Ağaoğlu'nun oyunlarında toplumun her kesiminden ve her konumda insana rastlamak mümkündür.

İncelenen oyunların bütünü ele alındığında yazar toplumsal eleştiriyi ataerkil toplum düzeninin de üzerine çıkan egemen güçler ve benimsettikleri söylemler üzerinden oluşturmaktadır. Yazarın feminist eleştirel biçime yaklaşan oyunlarında toplumda var olan sistem içerisinde kadınların durumu farklı imgeler yaratılarak sunulduğu gibi sistemin işlemlerini sağlayan temel yapılara da dikkat çekilmektedir. Egemen güçlerin kendi politikasını sürdürebilmesini sağlayan en önemli faktörlerden birisi de halkın eğitimsiz oluşudur. Eğitimsiz olan halk belli bir bilinç düzeyine ulaşamamakta, dininin ve geleneklerinin onlara sunduğu koşulları sorgusuz sualsiz kabul etmelerini sağlamaktadır:

“Kadınların giyinme de dahil, baskı altına alınmalarına giden yolun ilk adımları, İslamiyet'in kuruluş yıllarında atıldı. İslamiyet'in başlangıç döneminde kadın konusunda geliştirilen felsefe, daha sonraki dönemlerin de yönelimini belirledi.”¹⁴⁴

Yazar hemem hemen her oyununda kadın sorunlarına değinmesine rağmen bu durumların sadece kadınları değil aynı oranda erkekleri ve çocukları da yıkıma götürdüğünü de okuyucuya aktarmaktadır. Yazar, kadın sorunlarının çözülebilmemesinin olayın nerde başladığını bulmaktan geçtiğini gözler önüne sermektedir. Bu da insanların belli bir bilinç düzeyine ve eğitim seviyesine gelmeden olması imkansız olan bir durumdur. Bu bağlamda da toplumun değişmezliği ele alınmaktadır. Yazar okuyucuya, insan hayatlarının bu durumlardan nasıl olumsuz yönde etkilendiğini ve egemen güçlerin bunu ne şekilde, alttan alta halka kabul ettirdiği ve benimsettiğini açık edecek bir düşünme biçimi kurgulamaktadır. Yazar bunu yaparken oyun kişilerinin ve mekanların evrenselliği oluşturmasına önem vermektedir. Yazar okuyucu ile girdiği iletişimde geleneksel tiyatro kalıplarının sınırlarını zorlamaktadır. Oyunları genel olarak simgesel ya da soyut bir anlatıma dayanmaktadır. Yazar okuyucunun yeri geldiği zaman günlük hayattan karakterler bulup özdeşlik kurarak içinde bulunduğu durumu görmesini sağlamakta, yeri geldiği zaman ise soyut bir anlatım tarzı kullanarak ve simgelere yer

¹⁴⁴ Çalışlar, O., İslamda Kadın ve Cinsellik, Cumhuriyet Kitapları Yay., İstanbul 1999 (7. baskı), s. 152

vererek okuyucunun olaylara uzak aç? bakmasını ve böylelikle durumu görmesini sağlamaktadır. Adalet Ağaoğlu, zaman zaman kullandığı dekor ile oyun kişisinin kişiliğini anlatırken zaman zaman da oyun kişilerini toplumsal rolleri ile isimlendirerek kişilerin toplum tarafından içinde buldukları duruma hapsedilişlerini gözler önüne sermektedir. Bunun yanı sıra yazar eş zamanlı dekor kullanarak, zaman içerisinde sıçramalar yaparak, karakterleri tek bir odaya kapatarak ya da simgesel dekorlar kullanarak da aktarmak istediği düşünceleri okuyucusuna sunmaktadır.

KAYNAKÇA

- AĞAOĞLU, Adalet; *Toplu Oyunlar I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005
- AĞAOĞLU, Adalet; *Toplu Oyunlar II*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005
- AĞAOĞLU, Adalet; *Toplu Oyunlar III*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005
- AKSOY, Nazan; *Batı ve Başkaları*, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1996
- BAYKAM, Bedri; “Sade Cinsel Arzulardan Cinayet ve Rezaletlere! (2)”, Cumhuriyet Gazetesi, 2 Eylül 2008
- ÇALIŞLAR, Oral; *İslamda Kadın ve Cinsellik*, Cumhuriyet Kitapları Yayınları, İstanbul, 1999
- DONOVAN, Josephine; *Feminist Teori*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007
- EAGLETON, Terry; *İdeoloji*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005
- ESEN, Nüket, KÖROĞLU, Erol; *Hayata Bakan Edebiyat*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2003
- FOUCAULT, Michel; *Cinselliğin Tarihi*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2007
- FOUCAULT, Michel; *Özne ve İktidar*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005
- İPŞİROĞLU, Zehra; *2000’ li Yıllara Doğru Tiyatro*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1998
- MARX, Karl, ENGELS, Friedrich, LENİN, Vladimir, STALİN, Josef; *Kadın ve Komünizm*, Öncü Kitapevi Yayınları, İstanbul, 1970
- MILLET, Kate; *Cinsel Politika*, Payel Yayınları, İstanbul, 1987
- MITCHELL, Juliet; *Kadınlık Durumu*, Kadın Çevresi Yayınları, İstanbul, 1985
- MORAN, Berna; *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007
- ÖZSOYSAL, Fakiye; *Oyunlarda Kadınlar*, E Yayınları, İstanbul, 2008
- ÖZSOYSAL, Fakiye; *Tiyatro Metinlerinde Alımlama ve Metin Stratejileri*, www.altkitap.com, 2002
- SONER, Şükran; *Bizim 68’ liler*, Cumhuriyet Kitapları Yayınları, İstanbul, 2008

ŞENER, Sevda; *Oyunlar ve Gerçekler*, Dost Yayınları, Ankara, 2007

ŞENER, Sevda; “Tiyatro Eserlerimizde Kadın İmajı ve Kadın Sorunları”,
etkinsanat.sitemynet.com/tiyatro/sevda.doc

Türkiye Aile Planlaması Derneği, (Yazarı Belirsizdir)

<http://www.tapd.org.tr/sayfa.php?bolum=84>

ALINTILANMADAN YARARLANILAN KİTAPLAR

AHISKA, Meltem; *Radyonun Sihirli Kapısı*, Metis Yayınları, İstanbul, 2005

ALTHUSSER, Louis; *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2008

ALTHUSSER, Louis; *Sanat Üzerine Yazılar*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2004

BERKTAY, Fatmagül; *Tarihin Cinsiyeti*, Metis Yayınları, İstanbul, 2003

FOUCAULT, Michel; *Büyük Kapatılma*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005

FOUCAULT, Michel; *Entelektüelin Siyasi İşlevi*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005

FRENCH, Merilyn; *Kadınlara Karşı Savaş*, Metis Yayınları, İstanbul, 1993

HARTMANN, Heidi; *Marksizm'le Feminizm'in Mutsuz Evliliği*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2006

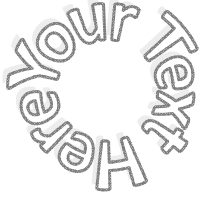
HUMM, Maggie; *Feminist Edebiyat Eleştirisi*, Say Yayınları, İstanbul, 2002

SALTA, Zehra Handan; "Feminist Tiyatro" Basılmış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2002

SAUTET, Marc; *Kadınların Özgürleşmesi Üzerine*, Telos Yayınları, İstanbul, 1998

TANİLLİ, Server; *Ne Olursa Olsun Savaşıyorlar*, Alkım Yayınları, İstanbul, 2006

VELİDEDEOĞLU, Hıfzı Veldet, *Türkiye'de Üç Devir*, Sinan Yayınları, İstanbul, 1972



ÖZGEÇMİŞ

Süheyla Mukaddes Schwenk 1985 yılında İsveç'in Göteborg şehrinde doğdu. Lise öğrenimini Muğla Turgutreis Lise'sinde tamamladıktan sonra 2003 yılında Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Oyunculuk Ana Sanat Dalına başlayıp 2007'de burdan mezun oldu. Lisans tezini "Toplumsal Baskı Olgusunun Tennessee Williams'ın Arzu Tramvayı ve Kızgın Damdaki Kedi Oyunlarındaki Blanche ve Margaret Karakterlerine Yansıması" konusunda hazırladı.

Öğrenimi sırasında ve sonrasında; Ölüler Konuşmak İsterler (Melih Cevdet Anday), Sihirli Köpek (Nil Ünlü Aycıl), Ayak Takımı Arasında (Maksim Gorki), Kuvayi Milliye Destanı (Nazım Hikmet), Kızgın Damdaki Kedi (Tennessee Williams), Arzu Tramvayı (Tennessee Williams), Köşe Dönücü (Rey Cooney), Altı Şahıs Yazarını Arıyor (Pirandello), Kanlı Nigar (Sadık Şendil), Çöp Adam (Ömer Pınar) gibi oyunlarda rol aldı. 2007 yılında İstanbul Haliç Üniversite'sinde yüksek lisansa başladı. Halen devam eden yüksek lisans programının yanında, Berlin'de tiyatro hayatını sürdürmektedir.