

“EVCİLİK OYUNU” ÜZERİNDE SAHNE ÇALIŞMASI

ÖZDEMİR NUTKU

Adalet Ağaoğlu'nun seyirci karşısına çıkan ilk yapıtı, *Evcilik Oyunu* toplumumuzun en önemli sorunlarından birini ele alır. Bu oyun, birbirinden ayrı düşünülemez bir yaşayış alışkanlığının çeşitli düzeylerinin en önemlilerinden birini, kadın-erkek ilişkisini ve cinsel ahlâk konusunu işler. Önce aile, sonra da okul eğitim sistemimizdeki geri kalmış anlayış ve olaylara bakıştaki dar açı, küçük yaştan olgun yaşlara değin, insanlarımızı baskı altında tutmakta sonra da onları çeşitli yönlerde patlak veren bir bunalımın içine itmektedir. Bu bunalım değişik düzeylerde kendini göstermekte ve sonunda bireyleri ruh sağlığından yoksun bırakmakta, bunları birbirine benzeterek manevî bir ölüme terketmektedir.

XXI. yüzyıla yaklaştığımız şu dönemde, dünya yüzündeki bütün toplumlar bir öz eleştiri içinde, kendi kendilerini sınamaya başladılar. İnsanoğlu bir arada, daha iyi bir düzeyde yaşama olanaklarını araştırıyor. Dedelerden, ninelerden duyduğumuz kocakarı ilâçları nasıl tarihe karıştıysa, onların ahlâk anlayışları da çağdaş dünyanın gittikçe daha hızla değişen kültür ve teknik yaşamı içinde süreçlerini doldurmuş bulunuyor. İnsan kuşaklarını bir anda ortadan kaldıracak atom belâsı bir tehdit olduğu kadar, aynı zamanda bir koruyucu olarak duruyor bugünün dünyasında ve insan yeni bir hayat anlayışının eşliğinde, bu yeni hayat için çalışıyor; çocuklarına, torunlarına daha güven dolu bir dünya bırakmak istiyor. Artık biliyor insanoğlu bu hayatın yaşanmaya değer bir şey olduğunu; bunun için de daha yararlı olmak istiyor çabalarında. Ama bunun içinde kendini tüm değiştirmesi, alışkanlıkları içinde kalıplaştırdığı, dondurduğu, bugün nedenini bile açıklayamayacağı dar ahlâk anlayışını bırakması ve genişlemesine, evrensel bir ahlâk düşüncesine yönelmesi gerekiyor.

Adalet Ağaoğlu bu sahne yapıtında dar ahlâk anlayışının baskısı altında kendini insanlıkla ilgili duygulara yabancılaştırmış ve farket-

meden ölüme terketmiş ilkel bir toplumun kesitini ele alır. Böyle bir toplumda herkes birbirini suçlar ve bir an için bile kendisini suçlamayı düşünmez, çünkü davranışlarındaki yanlışlığın farkında olmak şöyle dursun, bu davranışları doğalmış, doğruymuş gibi kabul eder. Ayrıca, kendi de baskı içinde büyümüş olduğu için, kendinden sonra gelenleri de hoşgörüle karşılamaz, çünkü bir hastalık gibi manevî hayatını sarmış çeşitli baskıların etkisiyle, yetiştirdiği çocuklarını da kendine benzetmeye çalışır. Bundan değişik bir yönelişi getirecek ne anlayışı, ne ekonomik temeli, ne de psikolojik hazırlığı vardır. Bir insanın yaşamındaki tatminsizliği toplum ilişkileri içindeki kısır döngü ve ekonomik durumundaki bozukluk ile ortaya çıktığına göre, her şeyin para tarafından denetlendiği bir toplumda, onun bütün maddî ve manevî değerleri de para ile ölçülür. Bir çok manevî değerle birlikte kız da, erkeklerin ticarî toplumu içinde, parayla alınıp satılacak bir meta durumuna girer. Meta olan bir şey ise satıcı bulabilmesi için iyi korunup saklanması gereken bir eşya durumundadır. Onun için de ekonomik temeli zayıf olan ülkelerde, kızlar, ahlâkçı olduğunu savunan burjuvaların, karşılığında para getirecek, iyi korunması gereken malları durumundadırlar. İnsanı bir nesne, bir şey, bir mal durumuna indirgeyen bu anlayış aslında insanın ahlâk duygusunu incitecek en önemli neden olmasına karşın, bütün varlığını para üzerine kurmuş insanlar için bu, onları birbirine karşı «ahlâklı» gösteren bir davranış olur.

Toplum içindeki birikimle belirlenen ve ekonomik nedenlerin en büyük rolü oynadığı insan psikolojisi de para üzerine kurulmuş bir temelin özelliklerini yansıtır. Dar ahlâk anlayışı içinde üst üste yığıldığı tabulardan koskocaman, çirkin bir anıt diken bu toplumun bireyleri yeni yetişen kuşaklar önüne de insanı kısırlaştıran tabuları öldürücü engeller olarak koyar. Çünkü bireyin kendi tatminsizdir, kısırdır ve eksik kalmıştır. Bu eksik bireyler nasılsa toplumun genel kısırlığının üzerine çıkmış artıları yok etmek ya da en azından onları eksiltmek için çalışır; böylece kendi tatminsizliğinin öcünü alır ve kötürümleşmiş duygularını tatmin etmeye yönelir. Çünkü bunlar iç yaşamlarını zincirleyip tutsak bir duruma getirmişlerdir; başkalarının yaşamı onlar için daha önemlidir. Kendilerini öldüren toplum düzeninin öcünü başkalarından alırlar. Farkında olmadan öldürmüşlerdir içtenliklerini; kendi öz yaşamlarına yabancılaşmışlar, düzenin kalıpları içinde git-tikçe birbirlerine benzemeye ve otomatlaşmaya başlamışlardır. Bu insancıkların her durumda kullandıkları birbirine tıpatıp benzeyen anlatım biçimleri vardır; katılıyormuş, seviniyormuş, üzülüyormuş, se-

viyormuş gibi birbirinin aynı kalıpları yüzlerine, seslerine verirler. Bu yapmacıkları günlük yaşamlarının içinde doğal göstermeye çabalarlar. Farkında olmadan iki yüzlülüğe içlerinden geçeni dışlarında başka türlü göstermeye yönelirler. Çeşitli törenlerde düzenin ortaya koyduğu kalıpların dışına çıkamazlar; düğünlerde alkışlarlar, cenaze törenlerinde yüzlerine her zaman alışagelinmiş mimiği vererek üzüntüyü takarlar ya da hıçkıra hıçkıra ağlarlar. Aslında onların bu kalıpları kullanmalarında yarı yarıya olumsuz bir içtenlik de vardır: Düğün törenlerinde alkışlamaları başkalarının da kendileri gibi nasıl köleliğe itildiğini gördükleri, cenaze törenlerinde de üzüntüleri ya da hıçkıra hıçkıra ağlamaları kendilerine acıdıkları içindir; çünkü bu yaşamı doğru dürüst yaşamadan ölmenin verdiği duyguları o anda içtenlikle duyarlar. İşte onların bu anı da, evrensel bir değerlendirmede, en trajik noktalarıdır. El sıkışır, selâmlaşır, kaşlarını çatarlar, yüzlerine yumuşaklık verirler... Bu hareketlerin tümü de dehşet verici bir duygu yoksunluğu içinde yapılır. Böylece, bu insancıklar, insanlıklarıyla eş değerde bir yaşam yerine, trajik bir hayaletler tiyatrosunu ortaya çıkarırlar.

Bu yanlış yaşamın, anlayışın ve davranışların kaynağı birey değildir. Bütün bu yapmacıkların kaynağı yapmacık bir düzeni ortaya çıkaran ticarete dayanan bir toplumun insansal ilişkileridir. Bu ilişkilerin toplamı insanlar arasındaki davranışları yönetirken, insanları değişmez birer değer olarak kabul ettiği için, toplumun birimlerini olumsuz yola götüren bir sistemi vareder. Bu insancıklar kendileriyle başbaşa kaldıklarında, içten oldukları anlarda, insan olmanın saygınlığına erişirler ve gizli, örtülü bir biçimde bu yanlışlığın ağırlığını temeldeki sorunu kavramadan yakından duyarlar. Ama bir araya geldiklerinde bu ağırlığı bu yükü de başkalarının sırtına yüklemekten kaçınmazlar; birbirlerini tek yanlı suçlarlar, suçladıkça da kendilerine olan saygınlıklarını yitirirler. Doğal olarak, kendine saygısını yitiren bireyler de dünya yüzündeki en tehlikeli, en olumsuz yaratıklar olmaktan kurtulamazlar; ya da başkalarını aldedemediler mi kendi kendilerini yok etmeye yönelirler. Bu durumu ortadan kaldırmak, her an gelişen ve değişen, kendilerini yenilemeye mutlak ihtiyaç duyan insancıkların bir arada yaşama düzenlerini onarmaları ve değiştirmeleri gerekmektedir. Her şeyden önce bu ilişkilerini yeni baştan gözden geçirmeleri ve olumsuzdan sıyrılıp yaşadıkları süre içinde olumlu olan bir yaşama düzeni ve anlayışı içine girmelidirler.

İşte Adalet Ağaoğlu, bir yazar olarak, bu sorumluluğu görmekte ve sanatçı kişiliği içinde önemli bir soruna, kendini öncelikle ilgilendi-

ren toplumumuz içindeki kadının durumuna ve kadın-erkek ilişkilerine işaret etmektedir. Toplumumuzda kadın ve erkek birbirlerinin kurbanı değildirlere, her ikisi de yanlışları düzeltilmemiş, yüzyıllardan beri yalnızca yüzeyde değıştirilmiş bir toplum düzeninin kurbanıdırlar. Bunun için de, kadın ile erkeğin yerleri ayrıdır. Erkek, toplum içinde -o toplum sistemini ortaya çıkaran bir varlık olarak- bütün haklardan yararlanma olanağını elde etmiş bir durumda evlenir. Kadın ise, bugüne değin kendi lehine geliştirilmiş yasalara karşın, yine de erkek kadar özgür ve onun kadar hak sahibi değildir. Cumhuriyet'in ilânından sonra kabul edilen "Medenî Kanun" her ne kadar kadının durumunda bir gelişmeyi gerçekleştirmişse de yine de cinsiyeti açısından, onu, erkek lehine, hak yönünden kısıtlamıştır.¹ Buna karşılık erkeğin ekonomik ve toplumsal sorumluluğu kadından daha çoktur. Bu da erkeğe daha geniş haklardan yararlanma olanağı sağlar. Erkek, toplum yönünden bağımsız ve tam bir kişidir; ve her şeyden önce bir üreticidir.

Kadın, bazı haklara ancak evlenerek sahip olur. Çünkü kızken bu sonradan elde ettiği haklar ona verilmez. Ne var ki, evlendikten sonra sahip olduğu haklarda da erkekle eşit aşamaya gelmez. Cumhuriyet yasaları kadını erkeğin kölesi olmaktan koruyucu ilkeler getirmiştir; ancak yetişiş, artık bugün için anlamsız olan birtakım töreler bu yasaların varlığına karşın kadını yine de erkeğin tutsağı yapar. Erkek ekonomik üstünlüğü ile evin başkanıdır, kadın onun soyadını taşır, onun dinini ve uyrukluğunu kabul eder, onun çevresi ve sınıfına katılır, onun ailesine girer. Bütün bunlardan çıkan sonuca göre, kadının bütün yaşamı erkeğe uygun olarak ayarlanır. Töreler, hatta yasalar da bu cinsiyet ayrılığını erkeğe üstünlük tanımakla değerlendirilmiştir.

Okuma yazma oranı düşük olan ülkelerde kadın «güzel» bir mal durumundadır. Köylerde bu «güzel mal», daha değerli bulunan öküzden sonra gelir. Gelinlik kızlar ise, güzelliklerine ve erdemlerine göre fiyat biçilip satışa çıkarılan mallardır. Büyük kentlerde ise yine bu kız satışı genellikle insan sıcaklığı ve sevgisi olmadan yapılır. Ana babalar, kızlarını, ilerdeki yaşamlarında paraca rahat etmelerini istedikleri için ekonomik durumu iyi, insansal özellikleri ne olursa olsun, zengin biriyle evlendirmek isterler. Bu da temeli para olan bir düzenin anlayışından ortaya çıkar. Toplumumuzda çoğunlukla kızların söz hakkı yoktur bu evliliklerde. Böylece, önce ana ve babanın malı olan kız, evlenince kocanın malı olur.

¹ Bkz. *Medeni Kanun*, maddeler 95, 152, 153, 154, 158, 159, 239, 259, 263, vb.

Toplumumuzda kadın-erkek ilişkisi, henüz insansal aşamaya gelmemiştir. Çünkü kadının mal durumu, onu, erkeğin gözünde yalnızca bir dişi durumuna indirgemıştır. Kadın da, erkeği, ona bazı haklar sağlayacak bir araç durumunda görür genellikle. Ülkemizdeki gibi aile, eğitim, ekonomi baskılarının yoğun olduğu toplumlarda genç kızlar evlenmeyi bu baskıdan kurtulmanın bir umudu olarak görürler ve evlenince özgürlüklerini elde edeceklerini düşünürler. Oysa o ana kadar su yüzüne çıkmayan çelişki göze görünmeye başlar, çünkü bir şey değişmez. Tek değişen şey yakınının baskısından kurtulan genç kızın, yeni tanıdığı ya da az tanıdığı bir yabancıнын baskısı altına girmiş olmasıdır. Genç kızların tutsaklıktan kurtulma çabaları, böylece yeni ve daha yalnız bir tutsaklığı getirir.

Toplumumuzda halkın yönelişini gösteren, kadın-erkek bağıny aydınlatan örnekler çoktur. Ata sözlerimiz içinde kadının yerini ve kadın-erkek ilişkisini dile getirenlerden biri, «*Erkek vefakâr, kadın cefakâr olmalı*» dır.¹ Burada erkek ile kadın ayrı düzeylerde ele alınmıştır; ve “cefa” da kadının payına düşer. Başka bir atasözü, “*Kadının uzun saçlısı, ineğin öküz, başlısı*”¹ der. Burada da kızın öküz gibi, malla eşdeğerde olduğu aydınlığa çıkar. Kadının mal durumunda oluşu ilkel toplumların bir kalıtıdır: Asya’da Koriaklar, Malenezya’da, Bank adaları yerlileri, Afrika’lı Tonga’lar ve yine Asya’lı Çuhçiler ile Kırgızlar arasında yayılmış *levirat* töresine göre ölen bir kocanın karısı bir çeşit menkul ya da gayrimenkul gibi, küçük erkek kardeşine kalır.¹ Kızın mal durumunda oluşu böylece ilkel toplumlardan bu yana süregelen geçerliliğini yitirmiş ilkel bir anlayıştan çıkar. Bunun gibi, kadının değerinin yalnızca dişiliğinde aranması atasözlerimizde yansır: Buna bir örnek, «*Kadın yatakta, bebek beşikte sevilir,*” sözüdür.¹ Bu atasözünü açarsak, kadının yatak dışında bir insan olarak sevelemeyeceği tezi ortaya çıkar.

Kadının mal durumunda oluşu ve çok kızı olan babaya geleceğin zengini olarak bakılması Anadolu’da izlenen bir durumdur. Anadolu’nun çeşitli yörelerinde en fakir ailenin bile oğullarını evlendirmek için borca girip başlık parası verdiği herkesçe bilinir. Böylece ticarî, top-

2 Hâmit Zübeyr Koşay, *Türk Düşünleri Üzerine Mukayeseli Malzeme*, Ankara 1944, 344

3 *Bölge Ağzlarında Atasözleri ve Deyimler*, I. Kitap, Ankara 1969, 150

4 Koşay, xiii

5 *Bölge Ağzlarında*, 150

lum ilişkileri içinde kadın para karşılığı alıp verilen bir meta'dan başka bir şey değildir.

Kızın bu tutsak durumu bu yörelerde açıkça söylenmese bile ağızlarda kına gecesi söylenen mânilerde yansır. Örnek olarak kına gecesi söylenen iki mânîyi ele alalım; bunlardan biri «Gelini Okşama»-dır:

*«Analar besler hurma ile
Eloğlu döver yarma ile
Eloğlu oldum yalvarma ile
Git kızım sağlıklarla
Sil gözünü yağlıklarla».*

Böylece, evlenen kızın ölüme gider gibi bir görünüşü vardır. Evlenen kız mutlu görünmemek zorundadır; ağlayıp dövünecektir. Ana baba için de satılan kız başkasının malı durumuna girecektir, bunun için kaybolmuş bir metadır. İşte kına gecesi söylenen bir başka mânide yine gelinlik kızların alınyazıları dile getirilir:

*«Yol üstünde bir kütük uzanmış yatır
Kütük değil, sarhoş olmuş yatır
Karalar bağlasın şu zamane kızları
Sarhoş kocaların altında, elinde satır».*

Halk dilinde de sevgiliyi dile getirmek için kullanılan imajlar, genel olarak, kızı ve kadını bir insan olarak değil, güzeli gösteren hayvan, böcek ve çiçek adlarıyla ortaya çıkar. Kadını bu şiirlerde, insandan soyutlanarak ceylan, gazal, güvercin, kısrak, keklik, kuğu, turna, gül, bülbül, kelebek, lâle, karanfil, vb. gibi imajlarla anılır. Bu şiirlerde sevilen kız doğanın güzellikleri ile anlatılır; ama bir insan, bir varlık olarak değil, koparılıp koklanan bir çiçek, tutulup bakılan bir kelebek, vurulup öldürülen bir ceylan, akıp giden su, sesi dinlenen bülbül olarak görülür. Âşık Gevherî sevgiliye yazdığı şiirinde

*«Güzellik tahtında ol iki server
Biri nazlı kuğu, biri toygundur,»*

derken, Ruhsatî,

*“On birinde bir güzele hizmetim
Yeni açmış has bahçede gül gibi
On ikide henüz gelmiş baharı
Akar gider boz bulanık su gibi”,*

diye duygularını dile getirir. Gerçi halk şiiri içinde, sevgilinin adını kullanıp kızı somut bir biçimde ele alan ozanlar da vardır; ancak bunlar da kadını bir birey, bir insan olarak değil, bir dişi olarak anlatırlar.

Evcilik Oyunu, yukarda kısaca açıklamaya çalıştığımız durumun bir kesitini ortaya çıkarır. Oyun altı tablodan kuruludur; ilk ve son tablolar, ortadaki gerçekçi sahneleri gösteren tablolardan ayrı bir özelliktedir. Bu ilk ve son tablo oyunun çerçevesini kuran, genellemeyle evrensele yönelen, yorumda evrenseli getirmesi gereken ve oyun düzeni ile oyunculukta belli bir stilizasyonu gerektiren bölümlerdir. Böylece, oyunun sahne uygulaması için yapılan yorumunda estetik açıdan iki ayrı yönelişin saptanması gereklidir. İlk ve son tablolar, genel anlamı içinde, havası çekilen burjuva evliliklerinin sonucunu, soyutlamalara giderek gösterirken, ortadaki dört tablo, ülkemizin gerçeklerini yansıtmak biçimde gerçekçi sahneler ve konuşmalardan kurulmuştur. Bunu şöyle de açıklayabiliriz: yazar, kalıplaşmış burjuva evliliklerini genel bir açıdan ele alırken, bir pencere açarak kendi toplumumuzdan, değişik, ama yine de birbirini tamamlayarak geliştiren kesitleri göstermiştir. Böylece, oyun evrenselden başlayıp yöreseli getirmekte, sonuçta da yöreselde açılmadıklarıyla evrensele yönelmektedir. Öyleyse, oyunu yeni baştan bölümlenememiz gerekmektedir. Tablolar 1 den başlayarak 6'ya kadar gitmeyecektir:

- Ön Oyun : Evrensel (giriş çerçevesi)
 1. Tablo : Yöresel (Küçük çocuk dönemi)
 2. Tablo : " (Gençlik dönemi)
 3. Tablo : " (Evlenme Öncesi)
 4. Tablo : " (Evlenme)
 Son Oyun : Evrensel (bitiş çerçevesi)

Böylece, oyunu dört tablo olarak ele almak gerekmektedir; Ön ve Son Oyunlar da bu dört tablonun prolog ile epilog bölümlerini kurmaktadır.

Ön ile Son Oyunlarda, genelleme yapıldığı için adları olmayan, kadın ile erkek görünmeyen bir yargıç önündedirler, yüzleri seyirciye dönüktür. Bu yönden, yargıç bir yönden seyirciler tarafından da yansılanmaktadır. Yargıç'ın tepkilerini yine bu kadın ile erkeğin konuşmalarından çıkarırız. Yargıç arada tokmak vurarak kadınla erkeği susturur. Türk mahkemelerinde yargıçlar tokmak kullanmazlar, bu daha

çok yabancı mahkemelerde vardır; ancak yazar burada genellemeye giderek evrenseli verip yöreseli vermediği için tokmak sesi, sakıncalı sayılmıyabilir; üstelik bu sahnelerdeki tokmak sesi, seyircinin de içinde bulunduğu toplumun demir yumruğu olarak simgelenebilir.

Bu iki evrensel sahnede kişiler belli kavramların üzerine kurulmuş bir toplum düzeninin temsilcileridirler. Ön oyunda karı-koca evlerine girer girmez evin havası çekilmektedir. Birbirlerini severek evlendikleri halde, artık birbirlerinden kaçmakta ve eve girer girmez de boğulur gibi olmaktadır; bunun için de boşanmak istemektedirler. Karı-koca birbirlerine yabancılaşmış, çocukları varsa çocuklarına yabancılaşmışlardır; kaç yıllık evli olduklarını bile doğru dürüst hatırlıyamazlar:

- «Kadın : *Hep eve gelsin istiyorum oysa... Eve gelince de...*
 Erkek : *Evden kaçmak istiyor...*
 Kadın : *Evet kaçtım Hâkim bey... Ne yalan söylüyeyim kaçtım. Önceleri daha seyrek sanırım. Ama son günler daha sık.*
 Erkek : *Geceleri... Gece olunca... El ayak çekildiğinde... Tam yatacağımız sırada bir de bakıyorum karım kaçmış.*
 Kadın : *Doğrusunu isterseniz sebebini pek bilmiyoruz. Kaçmadığımı sanıyorum. Bir de bakıyorum, kaçmışım. Kaçmak için kaçmıyorum da kocamı bulmak için kaçıyorum. Yani öyle sanıyorum (...)*”
 (Ön oyun, 13)

Karı-koca boşanamazlarsa öleceklerini belirtirler yargıca: Kadın, “Boşamanız gerek. Ölmemizi isteyemezsiniz”, diye bağırır onlara engeller çıkararak yargı organına. Ölüm kavramı oyunun çeşitli yerlerinde bir ‘leitmotiv’ ya da sürekli olarak işlenen bir motiv olarak çıkar karşımıza; daha ilk gerçekçi tabloda bu motiv gazetecinin ağzından duyulur: «Yazıyoor! Yatağında karısını gazla yakan adamı yazıyoor!» 3. Tabloda yine gazetecinin ağzından, “Zifaf odasında kendini asan gelin”i öğreniriz. Yine aynı tabloda, genç kız sevdiği erkekle buluştuğu için büyük korku ve heyecan içindedir, bu durum genç kızın «Ölsem daha iyi», sözlerinde anlam kazanır. 4. Tablo’da gelin giden kız, “Evlenmek ölmek gibi bir şey galiba”, diye annesinin boynuna sarılır. Aynı sahnede, dedikodu yapan evli kadınlardan biri ise bu sözleri yankılar: «Gerçi evlerimizin ölü evinden farkı yok ama...” Gelinlik kızı gönderdikten sonra baba, annenin üzüntüsünü görerek, “Sus hanım. Beni da ağlatacaksın şimdi. Ölüm gibi bu da, Allahın emri. Ne denir?” diye yakınır. Bu motif, evrensel niteliği olan Son Oyun’da sonuçlanır. Yargıç, dolayısıyla çevre onları birbirinin tutsağı durumuna getirdiği, onları istek-

leri üzerine, formaliteler yüzünden ayırmadığı için ölmüşlerdir ikisi de. Bu manevî ölmeyi simgeliyen son bölümde onları kimin öldürdüğü üzerinde durulur. O zaman anlaşılır ki onları öldüren bir çok neden vardır. Öldükten sonra birleşmek, istedikleri gibi yaşamak isterler, ama orada bile baskı sürmektedir. Orada da ayırıcılar ve birbirlerinin yabancı olmaya mahkûm edilmişlerdir. Ölmüş olmaları bir işe yaramaz. Orada da ayrı, sevgisiz çürümeye bırakılmışlardır.

Bu manen ölen insanların dünyasında sevmek sözcüğünden korkma da vardır. Sevgisiz yaşamaya zorlananlar, böylece ölüme yollanırlar. Sevgisizlik motivinin gelişimi de ölüm motivine paralel bir yolda geliştirilmiştir. Evli kadınlar konuşmalarında nasıl kocalarıyla suskun oturduklarını, birbirlerine yabancı, nasıl hiç konuşmadıklarını anlatırlar, onlara göre “*gündüzler hay-huyla nasıl olsa*” geçmekte, ama “*geceler bir türlü bitmek*” tükenmek nedir bilmemektedir; ve somurtup somurtup oturmaktadırlar karşılıklı. Yine aynı kadınlar kocasını aldatan dedikodu konusu olan bir kadının durumuna yarı kıskançlık yarı özlemle bakarlar:

“II. Mİ. K. : *Süheylâ’yı diyordum... Kadının koca moca taktığı yok.*

I. Mİ. K. : (Hemen ilgilenir) *Aman pek iyi ediyor. Bizimki de aptallık*” (I. Tablo, 31)

II. Tablo’da insanın en arı ve içten yanı olan sevmenin üç ayrı baskıyla engellendiğini izleriz. İki gencin romantik sevgi ilişkisi en önce park bekçisi tarafından kaba bir biçimde yaralanır:

“Bekçi : *Sizin ananız, babanız yok mu be? Defolun burdan! Parkı bilmem neye çevirdiniz. Ne günlere kaldık yahu! Namus, şeref hak getire! Bu yaşta boynuzlu edecekler adamı! Oğlana bak yahu, bacak kadar piç kurusu...* “*Seni seviyorum*”, diyor. “*Seni seviyorum*”, söylerken benim bile yüzüm kızarıyor” (II. Tablo, 37).

Az sonra bir kızıdan ayrıldığını gören gencin babası, onu aşağılayıcı bir biçimde azarlar ve yüzüne tükürür: “*Ne zaman adam oldun da kızların peşine düştün serseri!*” Kız peşine düşmeyi “adam” olmakla eşdeğerde sayan bu evli adam, bundan hemen sonra yoldan geçmekte olan bir çocuklu kadına lâf atar, o da yetmez kadının ardına düşer. Üçüncü baskı okullu kızın anasından gelir; kız sekiz dakika geç kalmıştır. Kadın da sudan bir durumdan işi büyüterek kızı sanki bayağı bir sokak kadınıy-

muş gibi davranır; evrensel insanlık sevgisinden söz eden Remarque'un *İnsanları Seveceksin* adlı kitabının yalnızca seveceksin sözcüğüne takılarak ve sevmenin utanılacak bir şey olduğuna inandığı için kızına şu ağır sözleri söyler:

“Anne II : *Seni şıfıntı seni! Hem romanmış da... Hem roman, hem aşkı! Yarabbi ben nerelere gideyim! Kız sen orospu mu olacaksın ha? Orospulukta mı hevesin? Bu sevmekli mevmekli kitapları kim sokuyor kulağına? Kim veriyor bunları sana ha?”* (II, Tablo, 41)

Böylece sevgi bağı, üç kaba güç tarafından bayağılığa götürülür ve dolayısıyla de öldürülür.

II. Tablo'da istemediği biriyle evlendirilmek istenen bir genç kız vardır. Kız sevdiği gençle parkta buluşur ve konuşurlar. O sırada, Bekçi gelir ve her ikisini de yakalar. Çevreden koşuşup gelenlerin kendi iç kısıtlamalarıyla gelen tek bir ses duyulur: “*Namus elden gidiyor*”. Kız yakalanıp karakola götürülürken de, bastonuna dayanarak olayı uzaktan seyreden yaşlı adam, tatminsizliğinin doruğunda orgazma ulaşır: “*Oooh! Neyse, yakaladılar işte. Milletin namusu var canım.*”

III. Tablo evlenmedeki sevgisizliğe ışık tutar. Komşuların kıskanç ve fesat sözleri, annenin bir cenazenin ardından gider gibi hıçkırığa hıçkırığa ağlaması, babanın özellikle haşin tavrı, erkeği tanımayan gelinlik kızı şaşkınlık, korku ve güvensizlik içinde bırakır. Annesine göre “*Kız kısmı evlenirken seviniyormuş gibi görünmemeli*” dir; çünkü “*ayıp olur*”. Kızın gelinliği onu sıkmaktadır; bu aynı zamanda bu evliliğin de bir simgesidir. Gelinlik kız evleneceği erkeği doğru dürüst tanımaz bile. Anası ise, “*E, tanımayacaksın elbet. Evlenmek böyle olur*”, diye kalıplaşmış, toplum baskısından gelen alışkanlığını belirtir. Gelinlik kız babasından utanır. Babası ise hem onu fakir biriyle evlendirmek zorunda kaldığı için suçlar, hem de geçinemedikleri takdirde evinin kapısının kızına kapalı olduğunu söyler. Gelinlik kız dehşet içindedir ve bu yıkılmış durumuyla, kurbanlık gibi, düğün evine götürülür. Öbür yanda, kızların erkeklerin yanında olmadığı böyle bir toplum düzeninde delikanlılar kendi aralarında sapık ilişkilere girerler ve bu da onları yıkar, kişiliklerini alıp götürür. Daha önce kızla delikanlının saf sevgisini kirlüten bekçi, bu delikanlıklarının kız arkadaşları olmadığından giriştikleri sağlıksız davranışları görmez ve onları derslerine çalışıyor sanarak över. Bu sahne parktaki delikanlılardan birinin hıçkırığa hıçkırığa ağlaması ve ilerisi üzerine hiçbir bilgisi olmayan küçük bir kızın düğün

evinden çıkarak «*Ben gelin oldum! Ben gelin oldum,*» diye zıplayarak geçmesi ile sona erer.

Son Oyun’da artık ölmüş olan çift, birbirlerini sevmenin belki ölümle geleceğine inanmışken, baskıyı simgeleyen gardiyanın “*Mevzuat!*” sözüyle bunun da imkânsız olduğunu anlarlar:

“Erkek: *Peki, biz ne zaman sevişeceğiz?*”

Kadın: *Ne zaman göreceğiz erkeğimizi? Ne zaman?*” (Son oyun, 76)
Onları ölümden de ayıran baskı gücünden hiçbir yanıt gelmez. O zaman ufak da olsa bir umut belirir. Belki yeniden doğabilirler, belki o zaman her şey başka olur. Ama, hayır! Aralarında girmiş baskının sert, taş gibi duruşu vardır. Her şeyden önce bunun kalkması, bunun kalkması için de daha insansal bir ilişkiyi sağlayacak bir anlayışın ve düzenin gelmesi gerekmektedir.

Ön ve son oyunların çerçevelediği ortadaki dört yöresel ve gerçekçi sahne bir yandan, burjuvanın dar ahlâk anlayışını dört yetiştirilmiş evresinde geliştirirken, bir yandan da her sahnede ayrı ailelerin kesitlerini getirmektedir. Örneğin, ön ve son oyunlarındaki kadın, II. Tablo’da, Çiğdem, III. Tablo’da Nilüfer, IV. Tablo’da Yasemin’dir. Bunun gibi, Erkek, II. Tablo’da Ahmet, III. Tablo’da Ömer ve IV. Tablo’da Ali’dir. Aynı yolda Tablo’lardaki anneler, babalar ve komşular da ayrı adlar altındadırlar. Bu rollerin aynı sanatçılar tarafından oynanması bu kişileri birbirinden ayırmada zorluk çıkarır. Ancak bu, bütün kişilerin, toplumun kalıplaştırmasıyla birbirlerine benzediklerini anlatmaktadır.

Oyun boyunca, insanların dar ahlâk anlayışı kadar, birbirlerine olan iki yüzlü tutumları da sergilenmiştir. İnsan olarak kısıtlanmış, ekonomik ve özgürlük durumlarını güven altına alamamış bu toplumun insanları aynı zamanda birbirlerini seviyormuş görünerek birbirlerini aşağılamayı ve en önemlisi, onlar gibi olmayan, nasılsa toplumun baskısından kendilerini bir an için kurtarıp içten ve doğru bir ilişkiyi bulmaya çalışan kişileri yok etmeyi sürdüren kişilerdir. Bu görünüşü ortaya çıkan çeşitli sorunlar, oyunda, belli temel duygu ve tavır yönelimi içinde verilmiştir.

I. Tablo’da toplumun yarattığı baskının ve önerdiği ahlâk anlayışının tavırlarını park bekçisi ile gazetecide daha oyun başlar başlamaz izleriz. Park’ta erkekle kadını yanyana oturtmayan, namus duygusundan söz eden bekçinin durmadan mırıldandığı şarkının sözleri kendi iç çelişmesini ortaya çıkarır:

*“İfakatim gelecek
Bana lokum verecek
Dar sokakta kıstırdım,
Amanın kıstırdım, amanın kıstırdım”* (I. Tablo, 19)

Bunun yanıtı gazeteci çocuktan gelir: *“Yazıyyoor! Yatağında karısını gazla yakan adamı yazıyyoor!”* Bu şarkı giderek tatmin olmamış insanca duyguların bayağı bir anlatımını getirir:

*“İkimizi bir odaya koysalar
Üstümüze altın kilit vursalar.”*

Ve yine gazeteci çocuğun aynı yanıtı... Bekçi, bu toplumdaki ahlâk anlayışını simgelerken, gazeteci çocukta toplumsal durumun habercisi olmaktadır. Çünkü yine aynı gazeteci başka bir tabloda *“Zifaf odasında kendini asan yeni gelin”* in haberini getirecektir.

Aynı tabloda Lâle adı verilen küçük kız kalıplaşmış bir terbiye sisteminin aile içindeki başlangıcını yansılar:

“Lâle : (Bebeğine) Seni terbiyesiz seni! Uyu bakayım. Uyumazsan şimdi kömürlükteki umacı babayı çağırırım... Seni çingenelere versin de gör” (I, Tablo, 27)

Burada geleceği kuracak olan küçük kız, ailesinin ona verdiği görgüyü ve terbiyeyi sürdürmektedir. Ona bu terbiyeyi veren Anne ise eve gelen konuk kadının çocuğuna gösterdiği anlayışı kendi kızına göstermeyen, evini kendi için değil, eve geleceklere göre ayarlayan, kendi hayatını değil, başkalarınınkini yaşayan, bunun için de iki yüzlülüğü belki de farkında olmadan trajik bir duruma getiren bir kadındır. Baba ise çıplak kadın resmi bulunan dergileri gizlice alan ve bundan farkında olmadan suçluluk duyan anne kadar yalnız bir adamdır. Trajik bir alayı kapsayan bu tablodaki bazı olaylar yer yer tersinleme ile gelişir. Özellikle, annenin çelişkisi konuklar gelince ortaya çıkar. Bu da bir tersinlemeyi getirir. Buna bir örnek, kızına şekeri bir hasislikle ve ancak uslu durduğu takdirde veren anne, konuk kadınlardan birinin, elini şeker hokkasına daldırıp ceplerini şekerle dolduran, arsız çocuğuna büyük bir hoşgörülle davranır. Bu doğal olarak yanlış bir nezaket, daha doğrusu kişiliğinin varetteği gösteriş duygusuyla yapılmış bir şeydir. Doğal olarak ikiyüzlülüğü yeşertir. Buna başka bir örnek de, konuklar kapıyı çaldıklarında, *“O arsız oğlanı da getirdiyse işimiz var”*, diye yakınan annenin, konuk kadınlardan birinin üç çocukla başa çıkamadığından şikâyeti üzerine, *“Ayol insan tutar küçüğü yollayıverir*

bana”, demesi, bu gösteriş-ikiyüzlülük alışkanlığının bir başka yönünü verir. Yine annenin, sedir üzerinde zıplayan, kızının saçını çeken, şekerli ellerini oraya buraya süren çocuğu gereği olmayan bir anlayışla karşılayıp kızının en doğal isteğini sert bir biçim reddetmesi ile daha küçük yaştan itibaren kendi çocuğunun adalet duygusunu da farkında olmadan zedelediği izlenir.

Kadınlar arasında konuşulanlar da daha çok, basmakalıp bir kaç hatır sormanın dışında, kimin evlendiği, kimin boşandığı, kimin karısını ya da kocasını aldattığıdır. Bu da kadın-erkek ilişkisinin acıklı güldürüsünü getirirken aynı zamanda bu bir araya gelen insanların başkalarından eksiltme işlemini de ortaya çıkarır. Yine bu eksiltme, birbirlerinin yüzlerine karşı övücü sözler söyleyen kadınların, biri odaya çıktı mı onları çekiştirmelerinde izlenir.

Ayrıca, küçük kızla, henüz okula gitmeyen küçük oğlanın birbirleriyle oynarken, erkek çocuğun safça kızın bacağına bir şey var sanarak, kızın eteklerini açması oradaki kadınlar için büyük bir olay olur ve bu durum oradaki kadınların iç çirkinlikleri ile değerlendirilir:

“II. Mİ. K. : *Ayol senin oğlan da pek açık göz bir şey olacak.*

I. Mİ. K. : *Ne yaptı sahi? Görmedim.*

II. Mİ. K. : (Biraz alçak sesle) *Ne yapacak? Kızın eteklerini kaldırmaya çalışıyordu”* (I. Tablo, 27).

Masum bir biçimde olan bu hareketi böylesine bayağı bir yolda değerlendiren kadın, kızların eteklerini kaldırmayı da bir erkek için “açık gözlük” olarak nitelendirmektedir. Bu yöneliş daha çok bu yönden tatmin olmamış ve kendi eteklerini kaldıranı açık gözlükle nitelendirecek, acınacak bir kadının portresidir.

Yine bu tabloda, çeşitli nedenlerden doğan ve aile içindeki terbiye anlayışını açılmayan bir tavır çocuklara yanlış yerlerde karışma ve yine “nasıl terbiye veriyorum”, gibisinden kendi çocuğunu başkalarının yanında -onun da bir kişiliği olduğunu düşünmeden- azarlarken, fırsatını bulup aynı zamanda öbürünün çocuğunun terbiyesizliğinden söz etmesidir. Böylece çocuklar daha küçük yaştan başkalarının önünde azarlanmayı ve aşağılanmayı yaşamakta ve gün geçtikçe bunu olağan bir şeymiş gibi kabul edip kendilerine olan saygınlığı yitirmekte ve büyüyünce de başkalarına karşı sorumluluk duymadan, başkalarının önünde yanlış bir şey yapıp aşağılanmaktan çekinmemektedirler.

Aynı görünüm, II. Tablo’da yetişkin çocuklarla ilgili bir yolda verilir. Bekçi’nin, iki genç arasında temiz duygularla başlayan sevgi

bağını kendi kafasındaki bayağı düşüncelerle zehirlemesi aslında onun hiç sevmemiş, sevsen bile bunu ayıp saymış olan kafa yapısında gelir, çünkü iki genci tehditle parktan uzaklaştırdıktan sonra, kendi kendine kaldığında: “*Bir de baktım, tutmuş kızın elini muncıklayıp durmaz mı! Allah be!*” diye özlemlili bir biçimde konuşması onun bu bastırılmaktan tatmin olmamış duygularını verir. Çıplak kadın resimleri bulunan dergileri gizlice alan, temelde yozlaşmış olan babanın oğlunu bir kızdan ayrılırken görünce sözde ona terbiye vermek için sokak ortasında yüzüne tükürüp tokat atması da Bekçi'nin tutumuna eşdeğerdedir. Buradaki temel duygu, Baba'nın içinden duyduğu kendi kendini aşağılaması, oğlunun kişiliğini aşağılayarak bir denge bulma eğilimi içindedir. Aynı görünüş, Anne ile eve sekiz dakika geç gelen kızın arasında geçer; başkalarının yanında gülmeyi, *İnsanları Seveceksin* gibi evrensel bir yapıtı ayıp sayan Anne, kızını “orospuluk” la suçlamaktan çekinmez ve bunu oç alır gibi yapar. Ama yalnız kalınca o da Baba gibi düşünecektir ve o güne değin birbiri üzerine yığılmış olan suçluluk ve eziklik duygularına bir yenisini ekliyecektir.

III. Tablo'da işe yine aynı eğilimler başka açılardan ele alınmıştır. Evlenecek kızla erkeği düşünme yerine, mallar, çeyiz, sarfedilen para üzerinde durulması evlilik kurumunda en önemli şeyin mal olduğunu vurgular. Bu sahnede evliliğin ticaret gibi, bir alım satım sorunu olarak anlaşıldığı izlenir. Erkeğin annesi, yolda gelini görünce, önce kuşkulu bir biçimde onu sorguya çeker, yatak çarşaflarının bitip bitmediğini sorduktan sonra da:

I. Mİ. K. : *Eh, söylemiyecektim ya, hadi deyivereyim. Gelinliğin yapıldı geldi. Tam 500 liraya çıktı ama. E, olacak artık ne yapalım. (Nilüfer önüne bakar) Nailciğim teker teker saydı, verdi. Annene uğrayıp şu mantoluğu göstereyim, dedim. Olur a, dünür bu; beğenmeyiverir” (III, Tablo, 45).*

Yakında evlenecek olan kıza, evleneceği erkeğin anası tarafından söylenen bu sözler daha başlangıçtan itibaren, henüz romantik döneminde olan bir genç kız için bir yıkıntıyı getirir. Kendini bu sözlerden sonra bir mal durumunda hissetmemesine imkân yoktur. Aynı yolda namusun yalnızca gösterişte olduğunu sanan ana babalar da kendilerinin daha namuslu oldukları üzerinde yarışırken, parkta yanyana oturan delikanlı ile kızı yakalayıp Karakola götürmesi namusunu temizlemekle eşdeğerde sayan park bekçisinin “Namussuzlar!” diye ba-

ğırması bu duruma bir karşıtlık kurduğu kadar, bu namus anlayışını da noktalar.

IV. Tablo, yine başkalarından eksilten ve bu kez de konu olarak evlenecek kızı ele alan komşularla açılır. Öbür yanda ise, evlenecek kızla delikanlı ayrı ayrı yerlerde bu birleşmeden korkmaktadırlar, çünkü birbirlerini tanımazlar. Anne ile baba ise hâlâ mal üzerinde dururlar ve her ikisi de ayrı ayrı yerlerde evleneceği erkeğin zengin olmaması yüzünden kızlarını suçlarlar. Genç kız evden ayrılırken sert bir baba, durmadan burnunu çekip ağlayan bir ananın anısını taşır. Bu evlenme mutlu bir günü değil, dünyanın en mutsuz, en yaşanmaz ve acı günlerinden birini getirir. Önce kızın, sonra babanın dediği gibi, böyle bir toplumda evlenme mutlaka ölüme gitmekten başka bir şey olmamaktadır çünkü: “*Sus hanım. Beni de ağlatacağsın şimdi. Ölüm gibi bu da Allahın emri. Ne denir?*” diye babanın yankılanan sesi içinde, yüzlerce, binlerce, milyonlarca insanın ilişkilerini dile getiren bir toplumun statik görünüşü vardır. Bu insancıklar, kalıplar içinde dondurulmuş kişilikleriyle bunu değiştirmeyi düşünmeyecekler ve geleceği kuracak insanları da kendileri gibi yapmak için çabalyacaklardır.

Aynı anda üç ayrı yeri gösteren “simultane” bir sahne ve oyun düzeni içinde, *Evcilik Oyunu*'nun uygulanmasında gerekli dramaturgi çalışması yapılarak, oyunun sonuçta getirdiği karamsar ton, anlamı bozmadan, hatta yer yer yazarın belirttiğini vurgulamak için bir umut ışığına yer verilmek üzere değiştirilmiş metin üzerinde, bazı eklemeler ve budamalar yapılmıştır. Uygulamada başlangıca ve sonuca iki kısa sözsüz oyun eklenmiştir. Başlangıçtaki oyun, zaman zaman yüzlerine ışık vurarak onları aydınlığa çıkaran bir tarama ışığının altında ve sınırlı bozan bir sesin eşliğinde oyunda toplumun çeşitli kişilerini yansıtan insanları, oldukları yerde döndürülen vitrin mankenleri olarak gösterir. Bununla, manen ölmüş kişilerin dondurulmuş, kalıplaşmış durumları anlatılmak istenmiştir. Sonraki sözsüz oyunda ise, Erkek ile Kadın ölümden sonra da birleşemeyip umutlarını yitirdikten sonra, aynı zamanda iki mezar taşı görünümü verilmiş olan iskemlelerin arkasında kaybolurlar. Onlar kaybolurken, yalnızlık, burukluk, ama aynı zamanda umudu da kapsayan bir melodinin eşliğinde oyundaki iki küçük çocuk beyazlar giymiş olarak, boylarından çok büyük bir papatyayı iki mezar taşının arasından geçirip sahne önüne dikerler; çocukları çiçeğin toprağını bastırıp bu boylarından büyük çiçeğe, yukarı doğru bakarlarlarken oyun biter. Bitişte, yöresel ışık iki beyaz

mezar taşı ile çiçeği ve bu çiçeği seyreden iki küçük çocuk üzerinde kalır ve sahne yavaş yavaş, melodinin uzaklaşmasına paralel bir biçimde, kararır. Bununla da, ölenin yerine yetişmekte olanların geldikleri ve boyların dan büyük de olsa doğanın ve doğasallığın simgesi olan çiçeği büyütme olanakları olduğu anlatılmak istenmiştir. Baştaki ve sondaki sözsüz oyunlar arasında da bir değişimin mutlaka olacağı vurgulanmak istenmiş, insanoğlunun değişken ve gelişebilir niteliği üzerinde durulmuştur.

Oyunun anlamını daha iyi ortaya çıkartmak düşüncesiyle metnin çeşitli yerlerinde yapılan budamalar arasında, ön oyunda tekrar olarak izlenen bölümler ya da bu bölümün evrenselliğini zedeleyen ve yöreselliğe çağrışımında bulunan sözler budanmıştır. Örneğin, bu bölümde Erkek'in "Banka'da memurum", sözü "memurum" yapılarak evrenselliğe yardımcı olunmak istenmiştir. Bunun gibi, bu evrensel havası olan bölümde kendi toplumumuzun formaliteleriyle ilgili sözler, yöresel atasözleri, kadını belli bir çağrışım içinde anlatan dikiş dikme durumu, vb. budanmıştır; bunlar budanmadığı takdirde, metnin bu bölümü evrensel olma iddiasını yitirmekte, ama yöresel de olmamaktadır. Böylece, bu zaten statik olan bölüm hem zaman olarak kısaltılmış, hem de evrensellik açısından bütünlüme çalışılmıştır. Son Oyun'da da tekrarlı olan, gerçekçi ve oyunun havasına gitmeyen günlük esprili sözler budanmış, ama önemli değişiklik (yazarından izin alınarak) bu bölümün sonunda yapılmıştır. Şimdi esas metin ile uygulamada yapılan değişikliği görelim:

Esas Metin

Kadın: *Gidelim ya. Bıktım artık. Aslında ayıp olmasın diye öldük* (Birden gözleri parlar) *Hah işte buldum. Ayıp olmasın diye öldük. Karşımıza durmuş hâlâ da "ayıp insan öldürülürmüy müş?" diyor!* (s. 75)

(Bekçi gelir. Gardiyan kılığında. İkisinin arasına girer. Kadınla Erkeği birbirinden ayırır).

Bekçi: *Kadınla erkeğin aynı koşu da yatmaları yasak.*

Kadın: *Ama biz evliyiz. Bir hücrede birlikte olmak için evlendik.*

Bekçi: *Farketmez.*

Erkek: *Hemde ölüyüz.*

Uygulama metni

Kadın: *Gidelim ya. Bıktım artık. Aslında neden öldürüldük bunu biliyoruz.* (Birden gözleri parlar) *Hah işte buldum. Bizi onlar öldürdüler, Bizi kendimiz öldürdük* (Yargıç'a, yani seyirciye döner) *Bizi siz öldürdünüz!*

(Bekçi gelir. Gardiyan kılığında. İkisinin arasına girer. Kadın'la Erkeği birbirinden ayırır)

Bekçi: *Kadınla erkeğin aynı koşu da yatmaları yasak.*

Kadın: *Ama biz evliyiz. Bir hücrede, birlikte olmak için evlendik.*

Bekçi: *Farketmez!*

Erkek: *Hem de ölüyüz.*

- Bekçi: *Bana ne oğlum. Mevzuat öyle diyor. Yürüyün hadi.* Bekçi: *Mevzuat: -BUDAMA-*
- Erkek: *Peki, biz ne zaman sevişeceğiz?* Erkek: *Peki, biz ne zaman sevişeceğiz?*
- Bekçi: *Utanmaza bak be!* Bekçi: *-TÜMÜ BUDANDI-*
- Kadın: *Ne zaman göreceğiz erkeğimizi? Ne zaman?* Kadın: *Ne zaman göreceğiz erkeğimizi? Ne zaman?*
- Bekçi: *Kadına bak be! Aklı fikri hâlâ erkekte. Yürüyün hadi!* Bekçi: *-TÜMÜ BUDANDI-*
- Erkek: *(Sağa doğru bir adım atar. Sonra döner, Kadın'a) Üzülme, belki yeniden doğarız.* (Erkek ile Kadın kısa bir susuştan sonra onları ayıran gardiyandan biraz uzaklaşırlar; hareketleri yavaştır, hiçbir umutları kalmamıştır)
- Erkek: *(Kısıklı bir sesle sorar) Üzülme. (Küçük bir umut ışığı ile) Belki yeniden doğarız.*
- Kadın: *Belki.* Kadın: *Belki.*
- Erkek: *O zaman benimle oynar mısın?* Erkek: *O zaman benimle oynar mısın?*
- Kadın: *Annem izin verirse...* Kadın: *(Çocuksu bir sevinçle) Tabii! (Birden değişir) Annem izin verirse.*
- Erkek: *Şiirler yazarım senin için. Adın üstüne. Durup dinler misin?* Erkek: *(Kendi dünyasında) Şiirler yazarım senin için. Adın üstüne. Durup dinler misin?*
- Kadın: *Babam izin verirse. Komşular da kaparlarsa perdelerini. Elbet biz de birlidik... Sevmenin güzelliğini.* Kadın: *(Aynı çocuksu tavırla) Tabii! (Birden hatırlıyarak değişir) Babam izin verirse. Komşular da kaparsa perdelerini -SONRASI BUDANDI-*
- Erkek: *Parka da gelir misin? Gelir misin sahi?* Erkek: *(Kadının engelleri sayması üzerine daha çekingen) Parka da gelir misin? Gelir misin sahi?*
- Kadın: *(Yan gözle Bekçi'ye bakar. Çocuksu bir gülüşle) Bu ölürse.* Kadın: *(Daha bilinçli ve ciddi) Tabii. (Donuk ve kayıtsız bir sesle) Bu ölürse.*
- ERDE
- Erkek: *(Yavaş yavaş arkalığı mezar taşına benzeyen beyaz iskemlenin yanına gider, sırtını döner ve olayların geçmiş olduğu karanlık sahneye doğru) Onlar da ölürse.⁸*
- (Bundan sonra da biraz önce anlatılan sözsüz oyun gelir.

KARANLIK

Az önce, *Evcilik Oyunu*'nun aynı anda üç ayrı yerde geçen olayları kapsadığından söz etmiştik. Uygulama yönünden oldukça zor olan bu simultane oyun düzeninde, konuşmalar, ayrı yerlerde geçen olayları birbirine bağlar. Örneğin, ev içinde konuşulan bir söz parkta olanlar tarafından yanıtlanır ya da karşılanır. Aynı yolda, sokakta söylenen bir söz hem ev içinde konuşanlar, hem de parkta bulunanlar tarafından tamamlanır. Bu yönden, her tabloda ve bizim bölümlememize

⁸ Bu sözler yazarın önerisi ile sonradan “Ölürlerse” olarak değiştirilmiştir.

göre III. Tablo'da konuşmalar çok kısa aralarla değişik yerlerde sürüp gider. Oyunculuk yönünden olduğu kadar ışıklama açısından da oldukça güç olan bu sahnelerin dengelenmesinde, konuşmaları birbirine bağlarken, ayrı yerlerde konuşulduğunu gösterebilmek için, konuşmanın bittiği sahneyi bir kartpostaldaki gibi dondurup ışıklama derecesini indirdik. Ayrı yerlerde geçtiği takdirde bu dengeleme isteğimiz etkiyi yarattı.

Ne var ki, yazar, bizim bölümlememize göre I. Tablo'da, aynı yerde (Ev içinde) iki ayrı gurup için de aynı düzeni kurmuş; anne ve komşu kadınlar konuşuyor ve susuyorlar, sonra küçük çocuklar konuşuyorlar. Böylece, aynı yerde bir gurup konuşurken öbürünün oldukça uzun bir süre beklemesi gerekiyor. Aynı yerde oldukları için, bir gurup konuşurken öbür gurubu kartpostal görünüşü gibi dondurmamak inandırıcı olmadığından bu sahnenin konuşma düzeninde uygulama için bir düzeltmeye girdik ve iki gurubun konuşmalarını birbirinin arasına serpiştirdik; daha doğrusu birbiriyle içiçe bir duruma getirdik. I. Tablo'nun tümünün burada verilmesi uzun olacağı için bu sahnede yapılan değişikliğe örnek olmak üzere yalnızca iki kısa bir bölümü ele alalım:

Esas Metin

(Birinci Kadın hep yün örer. Anne kalkar sigara dağıtır)

I. Mİ. K.: (Başını Kaldırmadan) *Bana verme.*

II. Mİ. K.: *Bırak canım şunu elinden. Tütürür bir tane. Sıkıntın dağılır.*

I. Mİ. K.: *Örgü için değil vallahi. Bizimki farkına varırsa küplere biner. İstemiyor.*

Anne I: *Aman her şeyimize de karışıyorlar. (II. ciye) Sen al bari.*

II. Mİ. K.: *Alayım ya. Giderken ağzıma bir ciklet atarım. İşte bu. Oldu bitti. Benimkinin ruhu bile duymaz.*

Hasan: *Peki niye saklıyorsun güzel oyuncaklarımı?*

Lâle: *Saklıyorum işte. Annem diyor ki. Terbiyeli kızların her şeyi saklı olur, diyor.*

(Farkında olmadan hemen açılan dizini örter. Son derece çocuksu bir harekettir bu)

Hasan: *Dizine ne oldu akıllı?*

Lâle: *Hüçç!*

Hasan: *Bakiyim, bakiyim...*

Lâle: *Olmaz be... Dokunma... (Birden ağlamaya başlar) (s. 26)*

Uygulama Metni

Hasan: *Peki niye saklıyorsun güzel oyuncaklarımı?*

Lâle: *Saklıyorum işte. Annem diyor ki, terbiyeli kızların her şeyi saklı olur, diyor.*

I. Mİ. K.: (Cıgara tutan Anne'ye) *Bana verme.*

II. Mİ. K.: *Bırak canım şunu elinden. Tütürür bir tane. Sıkıntın dağılır.*

I. Mİ. K.: *Örgü için değil vallahi. Bizimki farkına varırsa küplere biner istemiyor.*

(Lâle farkında olmadan hemen açılan dizini örter. Son derece çocuksu bir harekettir bu)

Hasan: *Dizine ne oldu akıllı?*

Lâle: *Hüçç!*

Anne I: *Aman her şeyimize de karışıyorlar.*

Hasan: *Bakiyim, bakiyim...*

Lâle: *Olmaz be, dokunma... (Birden ağlamaya başlar).*

Anne: (Elinde kahve tepsisiyle gelir) *Kusura bakmayın. Sizi yalnız bıraktım.*

II. Mİ. K.: (I. nin ördüğü yünü göstererek, yüksek sesle) *A valla pek güzel oluyor. Bence koltuktan hiç eksiltme. (Kahve fincanını alır).*

I. Mİ. K.: (Yünü bırakarak) *Ne olacak şekerim. Biz de konuşuyorduk işte. (Kahvesini alır).*

II. Mİ. K.: *Süheylâ'yı diyordum. Kadının koca moca taktığı yok.*

I. Mİ. K.: (Hemen ilgilenir) *Aman pek iyi ediyor. Bizimki de aptallık.*

Anne: *Ayol boyu kadar kıızı var.*

I. Mİ. K.: *O kız da ne kız ya.*

II. Mİ. K.: *Geçende bizim Nihat görmüş... Erkek kardeşim. E, yâni anlattı da pes dedim.*

Anne: *Biriyle geziyormuş, değil mi?*

II. Mİ. K.: *Oğlanı da bilirim. Ahlâksızın biri. Habire kız peşinde... Bunlar geçen gün تنها bir parkta...*

Hasan: *Ama babalar anneleri de pataklar. Lâle: Niye?*

Hasan: *Tabii akıllı. Babalar annelere yanına yat da uyu der, anneler olmaz derse, bi yakalar anneleri, bi pataklar.*

Lâle: *Anneler de hemen uyur mu?*

Hasan: *Tabii uyur akıllı.*

Lâle: *Hiç bile değil işte.*

Hasan: *Amma değil.*

Lâle: *Hadi bakalım. Şimdi burası bizim yatağımız olsun bakalım. Hadi bana yat de bakalım. Yat yanıma de bakalım.*

Anne: (Lâle'nin konuşmasını duyar, birden yerinden fırlar. Çocuğu kolundan tutup hızla öbür tarafa çeker. Ağzına iki tokat atar). *Seni edepsiz seni! Bir daha ağzından böyle lâf duymıyayım, biber doldururum. Ay deli olacağım! Nerden öğreniyor bunları? (ss. 30-1)*

Anne: (Elinde kahve tepsisiyle gelir) *Kusura bakmayın sizi yalnız bıraktım.*

II. Mİ. K.: *A valla pek güzel oluyor. Bence hiç -budandı- eksiltme. (Kahve fincanını alır).*

I. Mİ. K.: *N'olacak şekerim. Biz de konuşuyorduk işte. (Kahve fincanını alır).*

Hasan: *Ama babalar anneleri de pataklar.*

II. Mİ. K.: *Süheylâ'yı diyordum. Kadının koca moca taktığı yok.*

Lâle: *Niye?*

I. Mİ. K.: (Hemen ilgilenir) *Aman pek iyi ediyor. Bizimki de aptallık.*

Hasan: *Tabii, akıllı. Babalar, annelere yanına yat da uyu derler, anneler olmaz derse, babalar bi yakalar anneleri, bi pataklar.*

Anne: *Ayol boyu kadar kıızı var.*

Lâle: *Anneler de hemen uyur mu?*

I. Mİ. K.: *O kız da ne kız ya.*

Hasan: *Tabii uyur akıllı.*

II. Mİ. K.: *Geçende bizim Nihat görmüş... Erkek kardeşim. E, yâni anlattı da pes dedim.*

Lâle: *Hiç bile değil işte.*

Anne: *Biriyle geziyormuş değil mi?*

II. Mİ. K.: *Oğlanı da bilirim. Ahlâksızın biri. Habire kız peşinde. Bunlar geçen gün تنها bir parkta...*

Lâle: *Burası bizim yatağımız olsun bakalım. Hadi bana yat de bakalım. Yat yanıma de de bakalım...*

Anne: *Seni edepsiz seni. (Çocuğu kolundan tutup hızla öbür tarafa çeker ve kaba etlerine vura vura odadan çıkarır) Bir daha ağzından böyle lâf duymıyayım, biber doldururum. Ay deli olacağım! Nerden öğreniyor bunları?*

Dünyanın tepeden tırnağa büyük değişiklikler geçirdiği bir çağda yaşıyoruz. Dünyanın sınırları ötesinde bilinmeyen yaşamların karanlıkları yavaş yavaş aydınlatılıyor; evrenin korku verici boşluğu içine saldı insanoğlu kendini. Atomu parçaladı, doğaya egemen oldu; klorofil sentezini gerçekleştirdi, bütün dünyanın insanlarına yetecek kadar

meyve, sebze ve çiçek elde etme olanaklarını varettiler. Yaptığı makinelerle eski cefalı çalışmayı ortadan kaldırdı, geliştirdiği elektronik beyinlerle en zor denklemleri dakikada çözer oldu... Ve acısız doğum yapabiliyor kadınlar...

İnsanın temelden günâhkar olduğunu ileri süren, onları küçülterek, aşağılayarak acı çekmesi gerektiğini söyleyen ve karamsarlığı, umutsuzluğu yaşadığımız evrene, insanoğlunun gücüne layık olmayan düşünceler yaymaya çalışmaktadırlar. İnsanoğlu sürekli gelişen ve değişen, daha iyiye ve doğruya gidebilen yeteneği ile her geçen günü bir öncekinden daha güzel, daha doğru, daha anlamlı yapacaktır. Gelecek mutlaka geçmişten daha güzel olacaktır. Ve ahlâk diye, insanın kafa yapısına, gelişimine aykırı olan dar, sevgisiz, kısır ve paranın kölesi olmuş bir ahlâk anlayışını savunanlar bilmiyorlar ki dünya onların tahmin ettiklerinden daha büyüktür, daha geniştir... İnsanoğlu da onların inanamayacakları kadar güçlüdür.

Evcilik Oyunu, gelişmesinin olgunluk dönemine girmemiş toplumların dar ve kısır, insanın sevgisini yok sayan, birbirine saygısını ortadan kaldıran ahlâk anlayışının bir örneğini vermektedir. Bu oyun yalnızca az gelişmiş bir toplumun cinsel sorununu ortaya koyar gibi görünürse de, aslında hiçbir şey tek başına varolmadığı için, bu toplumun yaşamındaki çeşitli etkenlerin insanları nasıl mutsuz, nasıl acı içinde nasıl tamamlanmamış bıraktığını gösterir. Böyle bir toplumda çoğunluk birbirini eksiltir durumdadır. Çoğunluk içinde kalmış sevgisinin tortusuyla dibe çökmüş, ağırlaşmış, farkında olmadan kendi yetersizliklerini başkalarında da görmek isteyen bir tavır içine girmiştir. İnsanoğlu, tıpkı içinde yaşadığımız doğa gibi sürekli bir hareket ve değişim içindedir; durağan, aynı noktada, aynı yerde kalan hiçbir şey yoktur bu evrende. Oysa bu ahlâk anlayışı doğaya ve insan huyuna aykırı olarak eskiyi yeniye monte etmek istemektedir: "Biz babamızdan anamızdan bunu gördük, sen de bunu yapacaksın", sözlerindeki alışkanlık, doğadaki devinime, tarihteki gelişime aykırı bir davranıştır.

Adalet Ağaoglu'nun oyununda canlandırdığı kişiler, tek tek suçlu değildirlere; bunlar tek başlarına sevgilerini, özlemlerini, isteklerini yaşayan, ama birbirinin öldürücü baskısı altında, birbirine benzeyerek, kalıplaşan, donan bir mekanizmayı yaratırlar... Ve gittikçe kabuk bağlar duyguları, doğruyu, güzeli göremez olurlar. Oysa insanoğlunun en güçlü yanı sevgisidir. Tarih boyunca çalışarak ortaya çıkardığı eserlerini sevgisiyle yoğurduğu için başarı kazanmıştır. Sevgi, umudu getirir; umut da yaşama sevincini ve mutluluğu... Bir toplumda sevgi yok oldu



Erkek - Kadın



Ömer - Park Bekçisi - Nilüfer



Erkek çocuk - II. Misafir Kadın - I. Misafir kadın - Kız çocuk

mu, geriye kalan ölümdür... *Evcilik Oyunu*'nun sonunda da manen ölen ve artık hiçbir işe yaramayan, her şeye yabancılaşan, kuruyan, aldırmayan iki kişiyi izleriz. Böyle bir yaşam içinde tek bir umut kalmıştır: Yarını kuracak olanlar, yeni yetişenler.

Bu oyunu, Ankara'daki ilk oynanışında olduğu gibi, komik olanları ön düzeye getirerek güldürme çabasına girmedik. Çünkü bunda gülünecek hiçbir şey yoktur. Belki gülümsenecek bazı sahneler vardır, ama mutlaka bu gülümseme seyredenlerin boğazlarında düğümlecektir. Düğümlemelidir ve görmelidir seyirci günlük dertlerinin içinde nasıl farkında olmadan kısır bir döngü içine girmek zorunda kaldığını. İlk oynanışında olduğu gibi, kişileri de karikatürleştirerek boyutsuz, deri tasvirler durumuna getirmedik; bu kişilerin de birer boyutu ve derinliği var, çünkü incelenmesi, gözlenmesi ve üzerlerinde karar verilmesi gereken insanlardır.

Kürsümüzde oyunculuk dersleri başlayalı henüz iki ay oluyor. Bunun için de, sahne aktörlüğünde geliştiremedik henüz kendimizi. Ama sevgiyle yapıyoruz bu işi. Öğrenciler, yoğun ders programları dışında, yönetim yardımcılığından oyunculuğa, dekoru hazırlayanlardan, kostümcülüğe ve aksesuvarcılığa, dramaturgluktan alım satım işlerine koşanlara kadar, fazladan haftada otuz kırk saat çalıştılar. İşte onların bu çalışmalarını görüyor, onları seviyor ve yarına güvenle bakabiliyorum.