

MİKADONUN ÇÖPLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Doç. Dr. SEVDA ŞENER

Melih Cevdet A n d a y'ın yazmış olduğu *Mikadonun Çöpleri*¹ adlı oyun 1967-68 mevsiminde Kent Oyuncuları tarafından sahneye konulmuş ve başarı sağlamıştır. Ülkemizde tiyatro sanatının ulaştığı aşamayı gösterdiği, Türk aydın sanatçısının ilgilendiği alanlardan birini belirlediği için önemlidir. Bu ilgi alanı evrensel bir nitelik taşır. Yaşam karşısında iki asal tutumun tartışmasını yapar ve bunu yaparken bu iki asal tutuma özel rengini veren toplumsal koşulları ve ruhsal nedenleri sergiler. Böylece ortaya aydın seyircinin düşünce düzeyine ve gelişmiş zevkine yönelmiş, fakat ulusal gerçeklere sırt çevirmemiş, uluslararası bir sorunu ulusal çerçevesi içinde ele alan bir eser çıkmıştır.

Melih Cevdet A n d a y *Mikadonun Çöpleri*'nde bir çok şeyi birden söylemek istiyor. Belki de gerçekte bir çok şeyin birden var olduğunu, bunların ancak birarada söylenebileceğini, tek gerçeği yalıtılarak ele almanın yaşama aykırı olacağını düşünüyor. Gerçeğin karmaşıklıkta saklı olduğunu, karmaşıklığın ise karşıtlıkları, iç çelişkileri, çatışmaları içerdiğini, çatışmada uzlaşmayı, sorunda çözümü, çözümde sorunu, gerçekte hayal olanı, hayalde gerçeği, soyutta somutu, somutta soyutu, genelde özeli, özelde geneli belirlediğini anlatmak istiyor.

Bundan başka oyunun karmaşık gerçeği süreli bir oluşum içinde. Tıpkı yaşamın akışı gibi, tek görünümde duraklamadan değişse, oluşa sürüp gidiyor. Yaşamın dinamizmini yansıtıyor.

Mikadonun çöpleri, özü ve biçimi ayrı ayrı incelenecek oyunlardan da değil. Oyunun içeriği ile biçimi birbirine kaynaşmış, bir arada oluşturulmuş. Hatta temsilde oluşturulmak üzere esnekçe de bırakılmış. Duraklar, bölümler, çatışma, düğüm, gerilim, kriz nok-

1 Anday, Melih Cevdet: MİKADONUN ÇÖPLERİ, Kent Yay. İstanbul, 1967.

talari açık açık belirtilmemiş; oyuncuların anlayışına, duyusuna ve sanat duyarlığına göre alacak son ritmini ve ahengini.

Bütün bu özelliklerine bakarak *Mikadonun Çöpleri*'ni klasik inceleme yöntemleri ile aydınlatmak, içeriğinin niteliğini, yapısının özelliğini saptamak kolay değil. Oyunun seyircide bırakmış olduğu genel izlenimi zedeleyeceğini bile bile, devinimini yer yer durdurmak, karmaşıklığını çözümllemek gerekecek. Uzun bir oyunu bir nefeste inceleme olanaksızlığını gidermek için onu gizli eklem yerlerinden böleceğiz; bölüm yerlerinden kesitler alacağız. Bunu yaparken eseri ölü bir konu haline getirmemeğe, dinamik gerçeklik duygusunu bozmamağa çalışmalı. Bu zorunluğu dikkate alarak önce oyunda belirtilen gerçekleri, oyunun çatısını asal çizgileri ile belirtmekle yetinecek, sonra gerçeklerin ayrıntılarını ve biçim düzenini kendi devinimi içinde adım adım izleyerek aydınlığa çıkarmağa çalışacağız. Oyunun karmaşık içeriğini çözümlenecek olan inceleme ile, oluşumu saptayacak inceleme birbirini destekleyebilmelidir.

Mikadonun Çöpleri iki kişilik bir oyundur. Bir kış gecesi, sabahın ikisinde, bir evde ilk kez karşı karşıya gelmiş olan bir Kadın ile bir Erkek şafağa dek konuşurlar. Tüm oyun sadece bu uzun diyalogu içerir. Bu konuşma süresi ile temsil süresi aşağı yukarı denktir. Konuşma bir tek odada geçer. Yer ve zaman birliği gözetilmiştir. Dış aksiyon bir kaç giriş çıkıştan, oda içinde yer değiştirmekten fazlasını gerektirmez. İlgi sadece sözcükler üzerine yoğunlaştırılmıştır. Sözcükler iç aksiyonu geliştirir. Günlük konuşmalardan alınan, kendi başlarına şiirselliği, anlam gizliliği olmayan bu sözcükler dialog içinde anlam, hatta şiirsellik kazanır. Kadına, Erkeğe, insanların genel duygu, düşünce ve davranışlarına, toplum değerlerine ve insan ilişkilerine dair olan bu anlam öyle kolay kolay adlandırılabilir, etiketlenecek bir anlam olmadığından sözcüklerin esnekliği vardır. Dialog aracılığı ile serim ve iç aksiyonun gelişimi birarada yansıtılır. Eski ile yeni, tamamlanmış olan ile tamamlanacak olan, dialog süresi içinde yeniden oluşur, yeni anlamlar kazanır. Oyunda bir aksiyon birliğinden söz edilebilir. İlk bakışta dağınık ve tutarsızmış gibi görünen konuşmalarda bir neden sonuç ilintisi, bir zincirleme süreklilik sezilir. Tüm çelişme ve karşılıkların, tüm çatışmaların bir senteze yöneltilmiş olmasından ileri gelen bir aksiyon birliğidir bu.

Oyunun konusu kısaca şöyledir: Erkek, bir kış gecesi, sokakta kar altında kucağında çocuğu ile bekleyen bir kadın görmüş, gidecek yeri olmadığını öğrenince onu alıp evine getirmiştir. İkisi de konuşmak

ihtiyacındadırlar. Kadın sokakta kalışını açıklamak, bilmediği bir eve girmeğe razı oluşunu mazur ve haklı göstermek, kısacası aşağılatıcı durumundan kurtulup kendini erkeğin gözünde bir yerlere koymak çabasındadır. Erkek ise ilgilenmediği, sevmediği bir dünyada sadece bir kez daha öfkesini boşaltmak için konuşmak ister.

Kadın ile Erkek karşılıklı konuşurlar, arada konyak içerler, bir şeyler yerler, oyun oynarlar, bir iki adım dansederler ve hep konuşurlar. İkisinin de bencil anlatma isteği ile başlayan konuşma ilerledikçe karşılıklı bir alışverişe dönüşür. Bu alışveriş çatışmaları ve uzlaşmaları içerir. Konuşma ve oyun şafakla birlikte, mavilikle sembolleştirilen bir umut aşamasında son bulur.

Oyunun kişileri bir Erkek ile bir Kadın'dır. İkisi de yaşam karşısında birer tutumu temsil ederler. Bu iki kişinin özel adları olmaması, sadece Kadın ve Erkek olarak tanıtılması böyle bir genelleme yapılmış olduğu kanısını güçlendirmektedir. Kadın ile Erkeğin yaşam karşısındaki tutumları birbirine karşıttır. Her ikisinin de somutladıkları bu birbirine karşıt iki yaşam görüşü kendileri içinde çelişkilidir. Kadın doğaya yakınlığı, çocuksuluğu, iç güdüleri, sevgiye ve mutluluğa inancı, duygululuğu, aynı zamanda toplumun törelerine, adetlerine ve ahlâk ilkelerine bağlılığı temsil eder. Bu özellikleri ile hep bilinen dişi cins tipinin bir örneğidir.

Erkek ise sağ duyuyu, düşünselliği, bağımsızlığı, tüm kurallara baş kaldırışı, kendine yeterliği temsil eder.

Kadın zayıf, uysal, yumuşak fakat doğadan aldığı güçle dayanıklı olandır. Erkek ise sağlam, iradeli, dikbaşlı, sert ve güçlü olan.

Ataerkil toplum düzeni içinde Kadın sömürülen, hırpalanandır. Bu yüzden Erkek cinsi ile tamamlanmak, güçlenmek ister. Bu da ona bağlanmakla mümkündür: Sevgi ile bağlanmak, evlenerek bağlanmak, görev ile bağlanmak, cinsel çekim ile bağlanmak. Bu bağlılığı sağlayabilmek için çeşitli fedakârlıklara razıdır. Özgürlüğünden, kişiliğinden, öz saygısından, sağlığından verir.

Erkeğin ise bağlanmağa ihtiyacı yoktur. O bağlarını kopardıkça, tüm ilişkilerinden uzaklaştıkça, sevgisizleştikçe güçlenir.

Kadın birey olarak beğenilmek, toplumun üyesi olarak saygı görmek ister. Onun için de hem kendini, hem toplumun değer yargılarını ciddiye alır. Onları korur. Toplumun kurulu düzeni kişinin kendini belirli bir yere getirebileceği, sağlam bir düzeydir. Bu düzeyin dalgalanması, zaten zayıf olan Kadını dayanaksız, desteksiz bırakacaktır.

Kurulu düzenin kuralları insan haklarına aykırı, olanakları sınırlı ve çetin de olsa, zayıf kişinin bu düzeni korumakta direnmesi kendini güvenli hissedebilmek içindir. Günümüz toplumunda, kurulu düzenin kadın haklarını yadsıdığı, kadını baskı altında tuttuğu halde, o düzeni korumakta en çok direnen, tutucu cinsin Kadın cinsi olduğunu belirtmek için olacak, bu bağımlı kişiye yazar Kadın adını vermiş.

Erkek ise tüm kurallara karşıdır. Törelere, adetleri, inançları, ahlak değerlerini eleştirir. İnsanların bu kurallara uyuyor gibi görünmekle iki yüzlülük ettiklerini, aslında bencil, ilkel ve bayağı olduklarını söyler. Aç gözlülüğü, sömürüyü, kötülükçülüğü gösterir. Toplum düzeninin de, insan varlığının da yoz yanlarını haykırır.

Kadın ve Erkeğin somutlaştırdıkları bu iki asal yaşam görüşü birbirine karşıttır ve birbiri ile çatışır. Aynı zamanda her ikisi de içinden çelişkilidir. Kadının çelişkisi sevgisinin, inancının, bağlanma güdüsünün altında, dıştan görüldüğü gibi fedakârlık değil, bencillik bulunmasıdır. Kadın almak için verir. Kadının ikinci çelişkisi kendine karşı olan, kendini kemiren bir düzeni korumağa çalışmasıdır. Bilinçsiz bir sığınma ihtiyacı kadını gerçek tehlike karşısında silahsız bırakmış, onu ezen kişilerin kulu yapmıştır. Kadının bir başka çelişkisi, dayanıklılığını ve gücünü ölümde denemek istemesidir. Varlığını, kendini yok ederek ispatlamak kaygısıdır bu. Zayıf ve bilinçsiz olan, bir kez olsun güçlü ve özgür davranabilmek için en olumsuz yolu seçmiştir. Hiç bir şeyi kendi kendine yapamayan insan kendi eliyle ancak ölebilir.

Erkeğin çelişkisi güçlenmek için, kendi iç benliğini yadsımasıdır. Sevecen olduğu halde ilgisiz görünmeğe çalışır. Korkak olduğundan pervasızdır. Sevgiye aç olduğundan nefret eder. Güçlenmek isterken kendi iç gerçeğini ve iç güç kaynağını görmezlikten gelmiş, bindiği dalı kesmiştir. Nefret ederek kötülüğü dengelemeğe çalışır. Duygularını nasırlaştırarak eleştirisini keskinleştirirken, doğal gerçeğini de yadsımıştır. Erkeğin başka çelişkileri de vardır: Toplumcu olma çabasıdır, insanı sevmez. İnsanı sevmeden, insanlar arası ilişkiye inanmadan toplumun da, insanın da geliştiremeyeceğini bilmezlikten gelir.

Kadın bu özellikleri ile ilkel bağımlılık kavramının somut temsilcisi; Erkek olumsuz yabancılaşmanın tipik örneğidir. Bununla beraber, bu iki kişiyi sadece iki tip, iki soyutlama ve genelleme olarak değil de, karmaşık kişilikleri ile üç boyutlu karakterler olarak da değerlendirebiliriz: Bu açıdan bakılınca karmaşıklıkları ruhsal derinliklerini, çelişkileri de komplekslerini ifade eder. Kadın da, Erkek de bunalımlı insanlardır çünkü geçmişteki yaşantılarının bilinçaltına itilmiş baskısını

duyarlar. Kadın hep hırpalandığı, horlandığı için aşağılık duygusunun tutsağı olmuştur. Hep kendinden bahsetmesi, özür dilemesi, kendini beğendirmeye, haklı göstermeye çalışması bu yüzdendir. Ezildikçe ezilmekten zevk duyar olmuştur. Yaşadığı acı gerçeklere daha da acıtıcı olaylar ekler hayalinden. Bu tutumu yalancılıkla, kendine acımakla adlandırmak yanlış olur. O, hırpalandıkça, eziyet gördükçe dayanıklılığının da bilincine vârmaktadır. Doğal bir dayanma gücü bu koşullar altında sapık bir zevk, bir tutku olmuştur. Dayanıklılığının son sınavını ölümünü kendi eliyle ve en zor koşullar altında uygulamakta bulmaktadır. Oyunun süreci Kadın'ın boşalmasını, arınıp rahatlamasını, ruhsal sağlığa kavuşmasını verir. Bunun en inandırıcı belirtisi oyunun sonunda Kadının uykusunun gelmesidir.

Erkeğin bunalımı çocukluğunda geçirdiği tecrübelerden ileri gelir. Küçük bir okul çocuğu iken evlatlık olduğunu öğrenmiş, bir çocuk için en sağlam dayanaklar olan ana ve babanın sahteliği tüm insanlara güvenini yitirmesine yol açmıştır. Sevgi ile bağlandığı arkadaşlarının iki yüzlülüğüne, kötülükçülüğüne hedef olmuştur, sevgisini yitirmiştir. Aklı ermiş, okumuş, toplumun düzensizliğini, insanların haksızlıklarını, değerlerin kaypaklığını görmüş, inancını yitirmiştir. Duyularını taşlaştırmaya çalışması, çevresine de, kendine de uzaktan bakması, yabancılaşması bu yüzdendir. Bilinçaltının dürtüsü ile kendini Kadının kucagındaki çocukla özdeşleştirir. Onun kimsesizliğinde kendi kimsesizliğini görür. Kadına karşı çıkması, onunla çatışması sadece onu kurtarmak için değil, Kadının arkasında kalacak olan çocuğun kişiliğinde kendini korumak içindir. Kadının kendini öldürmesini bu yüzden engellemeğe çalışır. Horlanan, yalnız bırakılan, terkedilen tüm çocuklar adına isyan eder. İçinden bir çocuk kadar çaresiz ve güçsüz olduğu için, o denli güçlü ve iradeli görünmek ister. Acı çekmemek için kendini sıradan bir obje, bir anlamsız şey olarak görmeğe çalışır.

Oyunun süreci içinde Erkeğin kişiliğinde de bir değişme olur. O da bu karşılıklı konuşmada boşalmış, rahatlamıştır. Acı çeken bir başka insanda kendinin gizli yanını bulmuş, onun aracılığı ile kendi bilinçaltını aydınlatmıştır. Onu boğan, bunaltan komplekslerinden kurtulmuş, rahatlamıştır. Oyunun sonunda onun da güzel şeyleri ansıması ve rahat bir uykuya dalması ruhsal sağlığa dönüşü gösterir.

Mikadonun Çöpleri'nin asal teması son sentezde belirtilmiştir: Bu sentez, insanın usunu, iradesini kendi zaaflarına egemen kılmasıdır; mutluluğa da, mutsuzluğa da korkmadan bakabilmesidir. Yazar insanoğlunun iki aşırı tutumunu ele almış, bunların iç çelişkileri-

ni göstermiş ve bu karşıt tutumların ancak birbirini tanıyarak yanıltılarından arınabileceklerini ileri sürmüştür. Birbirini tanımak demek, karşısındakinde kendi yansısını görmek, kendi çelişkilerini tanımak demektir.

Melih Cevdet A n d a y 1962 yılında yayınladığı *Kolları Bağlı Odiseus*¹ adlı şiir kitabında insanın doğaya yabancılaşmasını aşama aşama anlatmıştı. Önce doğa ile birlikte nefes alıp veren, doğaya kaynaşmış olan canlı varlık, insan türünde usunu geliştiriyor, çevresire duyularla bağlanmaktan kurtuluyor ve akıl gözü ile bakmağa başlıyordu. Bu aşama çocukluktaki mutluluk iç güdüsünün yitirilmesi demektir. İçtenlikle yaşamaktan uzaklaşmak demektir. Doğadan ayrı düşmek demektir. Doğal uyumun içinde olmayan kişi içtenlikle kendi olamıyor, "kendi gibi olmağa" çalışıyordu. Bu bir yalnızlık, yabancılaşma aşamasıydı artık:

"Ah olacağı buydu oldu,
Duygularla öyle çok uğraştım ki
Artık aramızda ne bir sır
Ne güven, ne inan, ne uyum...
Sonunda tükettim ruhumu:
Sevinirken sevincimi seyrediyorum
Korkumla korkmuyorum şimdi.
Madem bir kapı aralıktır
Sen sonuna dek aç onu.
Artık bendeki insandan kurtuldum
Sevgisiz yaşıyacağım sevgiyi." (Üçüncü Bölüm 6. s. 36).

Melih Cevdet A n d a y insanın yeni bir aşama daha yaparak doğanın o yabansı ve büyüğü gerçeğine sağır kalmaması, onları duyması gerektiğini, söyler. İnsan, iç gerçeğini yadsımadan, doğanın ve doğal güdülerin tutsağı olmadan onları tanımalı ve onlara egemen olmalıdır. Bu aşama, en baştaki bilinçsiz özgürlüğü de, yabancılaşma aşamasındaki bilinçli tutsaklığı da geçmek, kendini, doğayı yeniden tanımak demektir. Yazar, şiir kitabında yoğun imajlarla verdiği bu düşünceyi *Mikadonun Çöpleri*'nde iki kişiye yaşıyor. Son aşamanın ancak kişinin başkasını ve başkasındaki kendini tanımakla mümkün olacağını ekliyor. *Kolları Bağlı Odiseus*'da insan, kendi iradesi ile, kendi kendini aşarak zafere ulaşmaktaydı. *Mikadonun Çöpleri*'nde yalnız irade yetmemekte, başka insanların varlığı da gereksinilmektedir.

1 Anday, Melih Cevdet: KOLLARI BAĞLI ODİSEUS, Yeditepe Yay. İstanbul, 1962.

Yazar oyununda başka gerçeklere de değinmiştir: Bunlardan biri hayal olan ile gerçek olanın belli bir sınırı olmayışıdır. İnsanın hayal etme gücü, aynı zamanda soyutlama ve genelleme gücü demektir. Soyut ve genel gerçekler ise tek kişinin değil, tüm yaşamın ortak gerçeklerini verirler. Her tek kişi bu ortak gerçekte kendi gerçeğini de bulur. Böylece ortak yaşantıyı paylaşan insanlar arasında, bir kişi için geçerli olan, öteki için de geçerlidir. Toplum için de öyle. Aynı toplumsal koşullar içinde yaşayan insanlar ortak noktalarda birleşmişlerdir. Birinin acısı hepsinin acısı demektir. Bu ortamda kişinin özel gerçeğinin ayrıcalığı yoktur. Kimse ötekini, başkasının gerçeğini de yaşıyor diye, hayalci-cilikle suçlamamalıdır.

Yazar aynı düşünceyi rastlantı teması ile de açıklamıştır: Rastlantı aynı yönde yürüyen, ortak yanları olan kişilerin buluşmasıdır. Buna salt rastlantı demek doğru olmaz. Yaşamın, toplumsal koşulların önceden hazırladıkları bir durumdur bu. Kadının kucagındaki çocukla Erkeğin çocukluğunun eş olması beşerî ve toplumsal koşulların önceden hazırladığı, olağan bir sonuçtur. O halde Kadın ile Erkeğin bir köşe başında karşılaşmalarına da salt rastlantı demek doğru olmaz. Bu ortamda, bu yaradılıştaki insanlar birbirlerine rastlayacaklardır ergeç. Erkeğin ve Kadının iç gereksinimleri karşı karşıya gelmelerini sağlamıştır.

Yazarın bu görüşü desteklemek üzere ele aldığı bir başka tema, insanın doğal zorunluluk yanında toplumsal gerçeklerle de koşullanmış oluşudur. Kadını bağlayan, ezen, Erkeği nefrete iten hep aynı koşullardır. Bu koşullar oyunun evrensel anlamına toplumsal bir anlam katar ve bu toplum ülkemiz toplumdur. Yazar ülkemiz toplumunun gerçeğini kişilerinin anılarında belirtmiştir. Bu toplumun değer yargıları, töreleri, kuralları, yasaları zayıf ezilmekten ve sömürülmekten koruyamamaktadır. Bu toplumda kadınlar, çocuklar, yoksullar, duygular ezilmekte, becerikliler, zalimler, güçlüler keyiflerince yaşamaktadırlar. Bu düzen adalet ilkesine oturtulmamıştır. Bu düzenin değer yargılarını savunanlar, bu yargıların geçersizliğinin, ya da sahteliğinin bilincinde olmayan safdillerdir. Açık gözler ise iki yüzlülük eder ve bu geçersizlikten kendi çıkarlarına yararlanırlar.

Melih Cevdet Anday özellikle ulusal olanı vurgulamadan bizim tiyatromuzu yapıyor. Tüm düşünceler evrensel anlamları ve uluslararası gerçeklikleri ile verilmekle beraber, o düşünceleri yaşayanların bizden olması, bizim gibi davranmaları, oyunu evrensel anlamı içinde ulusal yapmaktadır.

Mikadonun Çöpleri'ni yapısının asal çizgileri, konusu, kişileri ve temsil ettikleri yaşam görüşleri ile ruhsal gerçekleri bakımlarından gördükten, temalarını tanımladıktan sonra oyunun iç gelişiminin nasıl yapılmış olduğunu ayrıntılı olarak inceleyelim. Böylece oyun süreci içinde oluşum halinde olan düşünce ve gerçekler dinamik nitelikleri ile de belirlenmiş olacaktır.

Oyunun iç aksiyonu Kadın ve Erkeğin karşılıklı konuşması süresince gelişir. İç aksiyonun temelinde iki karşıt gücün çatışması ve çatışırken kendilerini açıklamaları yatmaktadır. Çatışma bir senteze yönlendirilmiştir. Aksiyon bu sentezle son bulur. Gelişim sırasında geçmişe dair bilgi de verilir. Fakat bu bilgi donmuş tamamlanmış değildir. Sergilenirken şimdiki gelişim içinde başka bir gerçeklik kazanır. Böylece serim ile gelişim birleşik olarak yapılmaktadır.

Oyun Kadının ve Erkeğin kendini karşısındakine tanıtmaya çabası ile başlıyor. Kadın gece yarısı, bilmediği bir evde bulunmaktan huzursuzdur. Tedirginliğini hep özür dileyen sözlerle belirtir. Durumunu açıklamak ister. Oyunun ilk bölümü diyebileceğimiz sekiz sayfasında Kadın'ın kendini mazur gösterme çabasına tanık oluruz:

“Ondan değil, rahatsız ediyorum sizi.”, “Bilimsel bir yanlışlık yaparsam kusura bakmayın”, “Sizi rahatsız ediyorum, Oysa apartmanın kapısında bekleyebilirdim sabahı”, Affedersiniz, yersiz konuştuğumu biliyorum”, “Kimbilir ne düşünüyorsunuz benim için”, “Çok mu kızarlar?”, “Teşekkür ederim, yiyemiyeceğim”, “Size biraz kendimden söz etmek istiyordum ben... Gerekli de ondan... İlk görüyorsunuz beni, hem de çok garip bir durumda”, “Sizi rahatsız etmiyeyim daha fazla”, “Ah ne utaniyorum, ne utaniyorum”, “Böyle bir tanışıklığın başınıza dert kesileceğini aklımızdan çıkarın rica ederim. Ben durumumu anlatıp susacaktım. Dinlemek istemediğinizi anlayınca sıkıntıdan terledim”, “Tanışıklığımızın ilerlemesini istiyorum sanmayın.”

Kadının bu özür dilemelerinde, teşekkürlerinde karşısındakini düşünmekten çok kendini kusurlu duruma düşmekten kurtarma çabası sezilir. Oysa Erkek onun durumu ile ilgili değildir. O da konuşmak, içini dökmek ihtiyacıdadır. Konuştukça öfkeli, kötümser bir insan olduğu anlaşılır Erkeğin:

“*Kar böyle yağarsa diri diri gömer hepimizi*”, “*Belki de yeni bir buzul devri başlıyordur, insanlığın son gecesi- dir bu gece*”, “*Belki araba vapuru da işlemiyordur. Göz gözü görmüyor. Şimdi vapurlara radar takdılar ama hepsi bozuk. Radarla giden vapur karaya oturuyor*”, “*Ben sizin yerinizde olsam kırar bir kapıyı girerdim içe- ri*”, “*Güven vermiyor suratım demek. İyi bir surat değil bu biliyorum.*”

Kadın direnir kendini açıklamakta ve kazanır da:

“*Erkek : Dinlemek istemiyor.*” (s. 14)

Kadın ikinci aşamada neden ille kendini dinletmek istediğini açıklar. Oyunun bu bölümü de “*dinlemek*” sözcüğü ile noktalanır.

“*Kadın : Bir çok ihtimali geçirmişsiniz aklınızdan. Ama saklı- yorsunuz, sakladıkça da bütün o ihtimallerin yükünü benim üstüme yıkıyorsunuz. Anladınız mı konuşmak is- memin nedenini? Bana sadece sokakta kalmış bir kadın diye bakamazsınız. Yetinemezsiniz bununla. Bir insanım, ben, kedi, değilim.*”

.....

“*Kadın : ... Kendimi bir yere koymak istiyorum gözünüzde. Buraya gelişim, burada bulunuşum zorluyor beni konuş- maya.*”

“*Erkek : Beni de dinlemeye vaktimiz çok.*” (s. 21)

Melih Cevdet A n d a y *Gizli Emir*¹ adlı romanında aynı gerçeği başka yanından aydınlatmıştır: Romanın kadın kişilerinden Nigâr, kendini kocasının ölümünden sorumlu tutmaktadır. Kendini cezalandırmak için bir genelevde çalışmağa karar verir. Orada horlandıkça benliğini sınava çekecektir. Kimsenin yardım edemeyeceği bir durumda çıkar yolu aşağılanmaya hedef olmakta bulmuştur. Hor görülme de bir ilişki kurmak demektir insanlarla.

“*Nigâr : İnsan ancak başkasının bakışı ile gerçekleşebilir. Değil mi ki orada çalışanlar aşağı görülüyor, işte ben bu görüşün konusu olmak istiyorum. Benliğimi ancak o zaman savunabileceğim. Bu gün belki bir deliyim ama tek başmayım.*” (s. 340)

1 Anday, Melih Cevdet: GİZLİ EMİR, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1970.

Mikadonun Çöpleri'ndeki Kadın ise gerçek yalnızlığı bilmediği ve horlanmaktan korktuğu için başkaları ile ilişki kurmak istemektedir. Amaç aynıdır: Başkalarının bakışı ile gerçekleşmek. Varlığını ispatlamak için başka insanda yansımak.

Burada Kadın ile Erkek arasında ilk kez bir yakınlaşma görülür. Erkek Kadına davranışını açıklamak gereğini duyar. Onu küçültmek istemediğini, ona karşı içtenlikle davranmağa çalıştığı söyler. Tanışmışlardır artık:

“Kadın : *Dinlemediniz ki beni.*

Erkek : *Anlatmadınız ki...*

Kadın : *Dinleyin öyleyse...*” (s. 25)

Konuşur Kadın. Gece yarısı sokağa çıkışının nedeni olan olayları anlatır. Kadının anlattıklarının gerçekten olup olmadığı çok önemli değildir. İnsanların birbirine karşı kötülükçü, sömürücü olduğunu belirten bu öyküler insanlığın ortak gerçeğidir çünkü. Bu yüzden Erkeğe Kadını daha önceden tanıyormuş gibi gelir. Bu yüzden Erkek, Kadının çocuğunun kaderinde kendi geçmişini görür, heyecanlanır. Kadın ürkekliğinden kurtulmuştur. Erkek sevecendir. Bununla beraber yaşam karşısında tutumlarının birbirine hiç benzemediği görülür. Kadın durumunu içtenlikle yaşamakta, Erkek onu seyretmektedir. Öykünün en can alıcı yerinde Kadın heyecanlanır, duygulanır. Erkek ise olup bitenleri bütün insanlık bakımından değerlendirmektedir. Kadını, onun özel durumunu anlamak, öğrenmek için değil, bu durumu kafasındaki genellemelerden birine oturtuvermek, etiketini yapıştırıp sınıflamak için dikkatle dinlemektedir.

Kadın anlattıkça güçlenmektedir. Daha doğrusu Erkek tarafından dinlenildikçe. Özür dileyici sözlerinin yerini eleştirici, hatta buyurucu sözler alır:

“*Bir hiç yapıp çıkardınız beni*”, “*İşte beni dinlememenizin nedeni, beni yok saymak.*” “*Söyle olmuşum, böyle olmuşum umurunuzda değil*”, “*Susun rica ederim*”, “*Dinlemediniz ki beni*”, “*Dinleyin öyleyse*”, “*Bana bir cigara verir misiniz*”, “*Söndü cigaram*”, “*Bir konyak verin bana*”, “*Vaz geçtim konuşmaktan*”, “*Ver bir konyak daha*”...

Kadın direndikçe Erkeği ilgilendirmediği, hatta heyecanlandırmağı başarır. Erkek heyecanını öfkeyle, kabalıkla ifade eder. Öfkesi özellikle Kadına dönük değildir. Tüm haksızlıkların altında bir ikellik, bir

bayağılık yattığını görmektedir. Toplumun güçlüye hak tanıyan, yoksulu, güçsüzü ezen düzenine karşıdır. Ahlâk değerlerini, namus anlayışını yerer. Başkalarına olduğu gibi, kendine karşı da yaman bir eleştiricidir. Zaaflarını alaya alır. Duygulusuzluk karşısında kuşku duyar. Duygusuzluğu ile övünür. İnsanın insana ezilmesine yol açan yerleşmiş düzene ve bu düzene bilinçsizce bağlananlara, bu yüzden duygulananlara kızar:

“Erkek : (Bir süre dolaştıktan sonra) *İnsanın başına gelen değildir önemli olan; başına gelene karşı ne yaptığıdır. (Meçhul birinin taklidi ile) “Bana şöyle yaptılar, şöyle haksızlık ettiler, böyle haksızlık ettiler”. İnsanın işi gücü bu. (Bağırır) Sen ne yaptın bunlara karşı be adam? Bir şey yapmadıysa “acizim” de, “zavallıyım” de bari... De be. Korkma. Çoğalsın acizler, zavallılar, çoğalsın..”*

Kadın : *Dinlemiyorsun ki...*

Erkek : *Sen bana aldırma, anlatmana bak.”* (s. 13)

Beşinci aşamada Kadın anlatmayı sürdürür. Aralarındaki çatışma daha da belirginleşmiştir. Erkek Kadını sorguya çeker, hayal ürünü olan ile gerçekten olanı ayırdetmesi için; onu suçlar, mücadele etmediği için. Erkek, Kadının durumunu dramatize etmesi ile alay eder, onu bilinçlendirmek için. Güçlü olabilmek için nefret etmeği bilmelidir kişi. Kötülük, alçaklık öylesine yaygındır ki insan ancak nefretle dengeleyebilir bunu. Sevmek, en başından yenik düşmek demektir. Yaşayabilmek için kişi kendini taşa çevirebilmelidir. Mutsuz olmaktan korkmamalı, nefret ettiklerinin gözlerinin içine baka baka taş gibi yaşayabilmelidir. Erkek Kadını güçlendirmek ister. O da kendi gibi içgüdüsel, doğal dürtülerini, duygularını, bağımlılık ihtiyacını aklı ile denetlesin, iradesi ile yönetsin ister. Bu belki doğallığa aykırı fakat gerekli bir aşamadır insanlar için.

Kadın ise bunun karşıtı olan tezi savunmaktadır. O, insanların üzerine çıkmak, onlardan kopmak için değil, onlarla eşit olmak için çırpınmaktadır. İçgüdüsel, dayanıklılığı başkasına bağlamakta bulacağını söylemektedir ona. Erkeği, sevmeden iyilik ettiği için, zalimlikle suçlar. Bir insan olarak sevilme ister. Oysa Erkek kimseyi sevmemektedir. Olsa olsa sevişebilir Kadınlara. Kadın aslında bunu demek istememiştir, fakat Erkeğin ettiği iyiliğin altında kalmamak için onunla sevişmeğe bile razı olabilir:

“Kadın : *Sevişmede ne de olsa bir eşitlik vardır.*”,
 “*Ödeşmiş olurduk, kibrin kırılırdı.*” (s. 37)

Sevişme düşüncesi ertelenir.

Bu çok önemli beşinci aşama ikisinde de değişme ile son bulur. Sevgi ile nefret çatışmış, ikisi de kazanmış veya kaybetmiştir. Kadın yenilgisini itiraf eder:

“*Kadın: Seni görmeseydim zayıflayacaktım sabaha karşı.*” (s. 38).

Erkek de yalnızlığının bilincine varmış, bir insana ihtiyaç duyulabileceğini anlamıştır:

“*Erkek : Ne iyi ettin geldiğine. Yalnız başıma içip içip boğulacaktım gelmeseydin...*” (s. 39)

Onları kış gecesinde bir sokağın köşesinde de karşı karşıya getiren anlamlı bir rastlantıdır. İkisinin de mutsuzluğunun yarattığı bir rastlantı. Önce çatışmışlar ama sonra ortak noktalarında anlaşmışlardır. Bu kez de Erkek anlatacağı kendi öykülerini:

“*Erkek : Dinle.*” (s. 42)

Altıncı aşamada Erkek kendi öyküsünü anlatır. Bir arkadaşına yaptığını söylediği kötülüğü. Kısa ve etkili bir öyküdür bu. Aslında kötülüğü yapanın mı, yoksa görenin mi Erkek olduğu iyice belli değildir. Çok daha sonra anlayacaktır Kadın, Erkeğin çocukluğunda insanların zalimlikleri ile karşı karşıya kalmış, çok acı çekmiş olduğunu. Kadın ağlar. Erkek acının anısı ile baştaki hoyratlığına dönmüştür:

“*Erkek : ...Hadi şimdi sıra sende.*

Kadın : (Gözlerini siler) *Benim anlatacak hikâyem yok.*

Erkek : *Yokmuş... Ben sorayım öyleyse...*” (s. 45)

.....

Kadın : (Bağırır) *Bitti diyorum sana.*

Erkek : (Bağırır) *Bitmedi, bitmedi. Anlat sonunu.*

Kadın : (Korkak) *Anlatmam.*

Erkek : (Üstüne yürür) *Anlat diyorum sana.*” (s. 47)

Erkek Kadının öyküsünü dinlemek ister ki insanlardan nefret etmekte haklı olduğunu ispatlayabilsin. Çünkü bu öyküler hep insanların bayağılıkları, kötülükleri üzerinedir. Kadının bu gerçeği görmesine çalışır.

Kısa soluklu aşamalardır bunlar. Sıra çabuk çabuk gelir Kadına da, Erkeğe de. Erkek bir olay daha anlatacağıdır:

“Kadın : (Başını kaldırır) *Sıra sendeydi.*
Erkek : *Sıra bendeydi. Dinle...*” (s. 50)

Bu da birincisi gibi bir zulüm hikâyesidir. Arkadaşın arkadaşına, insanın insana ettiği, edebileceği sinsice kötülüğün öyküsü. Artık Kadın da katılmaktadır Erkeğin yaşamı uzak açıdan eleştirisine. Giderik ikisi de acıları alaya almağa başlarlar. Kadın öznelliğinden kurtulmuş, güçlenmiştir. İnsanların anlaşmak için değil, içlerini dökmek için konuşmalarının bilincine varmıştır. Yalnızlığı kabullenmiştir:

“Kadın : *Kendi başına konuşur gibi... Kendi başına... Sahi öyle... Hep öyle olmadı mı? Ama ben bunu anlayamadım. Haklı olduğun çıkıyor gitgide. Sana borçluyum bunu... Hep kendi başına konuştum...*” (s. 51)

Kadın bir olay daha anlatır aynı türden. Bu acı olaya ikisi de gilmektedirler şimdi. Çatışmaları buruk, acılı bir alayda erimiş gibidir. Sonra gene bir Erkek, bir Kadın anlatırlar. Tempo adamakıllı hızlanmıştır. Kadın yabancılaşma oyununu o kadar içtenlikle oynamaktadır ki, Erkek onun sivrilğinde kendi aşırılığını görür gibi olur. Her zaman savunduğu bir yaşam görüşü başkasında yadırgatmaktadır onu. İkinin de insanları uzak açıdan, alayla karşılamalarına bir kabalık, bir insafsızlık sinmiştir. Bu kaba, taklitli, eğlenceli konuşma iç bunalımlarının boşalımıdır sanki. Kadın kucağında getirdiği, içeriki odaya yattığı çocuğun, tüm öykülerin deşindiği çocuğun, aslında bir taş bebek olduğunu söyler:

“Kadın : *Hangi çocuk?*
Erkek : *İçerdeki çocuk.*
Kadın : *Çocuk değil ki o.*
Erkek : *Çocuk değil mi?*
Kadın : *Değil ya... Taş bebek. İnanmazsan git bak.*” (s. 57).

.....

“Erkek : *Saçmalamışız demindenberi.*” (s. 57)

Çevrelerine de, kendilerine de yabancılaşmak, Kadını çocuğu nesneleştirmeğe dek götürmüştür. Erkek, nefret, ilgisizlik, iddialarının saçmalığının bilincine varmıştır. Doğa var oldukça onu tüm yadırmak olanaksızdır. Çocuk, Erkeğin de Kadının da en asal gerçeği olmuştur oyun boyunca. Eğer duygusuzluk, taşlaşma çocuğu da kapsamışsa, kişinin kendi varlığından kuşkuya düşmesi gerekir. Oysa yaşamaktadırlar. O halde yeni bir yaşam yolu aramaları gerekmektedir. Bu yol ne

Kadının bilinçsiz, iç güdüsel bağımlılığı, ne Erkeğin nefrete tutsaklığı olmamalıdır. Bu iki aşırı uç arasında geçerli bir sentez yapılmalıdır.

Oyunun bundan sonraki gelişiminde Kadını da, Erkeği de daha ihtiyatlı görürüz. Gerçekleri, ne görmezlikten gelerek, ne de onları fazla basitleştirerek çözümleyemeyeceklerini ikisi de anlamışlardır. Oyunun başından beri kendini anlatmakta direnen Kadın konuşmaktan korkmaktadır artık. Erkek olayları genellemekten kaçınır. Her ikisinde de gerçeklerin karmaşıklığına karşı saygı uyanmıştır.

“Erkek : *Elimizden ancak konuşmak gelir, o kadar.*” (s. 57)

Bu sakin bölümü yeni bir çatışma izler. Hem Mikado oynar, hem de yeni bir hamle ile baştaki savlarını, yakın tecrübelerinin ışığında, tekrarlarlar. Kadın gene başat öge olmuştur: “Yaşasın, sıramı vermeyeceğim sana.” Erkeği denetlemekte, onun, öyküsündeki acı çeken çocukları yaşamış olduğunu, acı çektiği için sevmekten korktuğunu, bunun ussal bir aşama değil, çaresizlik olduğunu söylemektedir:

“Kadın : *Konuşuyoruz, konuştukça sığınacaksın bana.*

Erkek : (Kahkaha ile güler) *Sana mı sığınacağım?*

Kadın : (Tiksindiğini gösteren bir yüzle) *Evet , benim sana sığındığım gibi.*” (s. 65)

Mikado oyununda olduğu gibi sıra Erkeğe gelmiştir. İhtiyatla yaklaşır konusuna. Eskisi kadar pervasız değildir. Karşısındakinin gücünü öğrenmiştir. Oysa Kadını etkilemeği görev saymaktadır kendine. Ona mutsuz da yaşanabileceğini öğretmesi gerekmektedir. Yaşama duyularla ve duygularla bağlanmaktan, ilkel bir mutluluk sevincinden öte yollar da vardır. Us yoludur bu. Usunu kullanan kişi doğal dürtülerin tutsağı olmaktan kurtulur,

Çatışmalar son kez. Kadın kendine yabancı düşmekten korkmaktadır. Erkek de yumuşamaktan. Kadın çok önem verdiği yaşantısının, anlatılınca bir geceyi bile doldurmadığını, bitiverdiğini görmüş, kişiliğinin sıradan olduğunu anlamıştır. Acılarına, sevinçlerine serin kanlılıkla, uzaktan bakmağı öğrenmiştir. Fakat erkeğin önerdiği sevgisizliğe, nefrete, taşlaşmağa da karşıdır. Kendi için mutluluk istemekten vaz geçmiştir. Fakat çocuğun tıpkı karşısındaki Erkek gibi, sağlam, bencil ve güçlü olmasını ister. Kendi yaşantısını kendi eliyle sona erdirme hakkını elinde tutacaktır. Bu onun yaşama inancının son belirtisidir:

“Kadın : ... *Ben hiç bir şey seçmedim bu güne kadar. Kendimden hiç bir şey yapmadım, kendim olmadım hiç.* (Düş görü-

yor gibidir) *Ya sokak başında buldum kendimi, ya tanımadığım bir evde. Ama hep mutluydum, ne olduğumu bilmeden mutluydum, mutluluktan benim görevim. Beni ya zorla uzaklaştırdılar yanlarından, ya da nedenini söylemeden çağırdılar kendi yanlarına. Değişmedim hiç, okşandığım zaman da, itildiğim zaman da hep aynı kaldım. Kör şeytanın işiydi beni sevindirmek, ağlatmak. Var almam başkalarının isteğine bağlı kaldı hep. Ama bir defa , yalnız bir defa yalnız kendim olmak istedim. Dün akşam istedim bunu. Babam ne derdi biliyor musun?"* (s. 80)

(Daha önce söylemişti babasının ne dediğini:

“Kadın : *Babam derdi ki insan kendi eliyle ölmeli derdi*”. s. 48)

Bununla beraber, artık kendini ispatlamak için ölümü seçmesine gerek kalmamıştır. Erkeğin onu yolundan döndüremeyeceğini anlaması kendine güvenini arttırmıştır. Ayrıca daha önce göremediği bir çok gerçeğin de bilincindedir. Erkek ise Kadını güçlendireyim derken kendi zaaflarını, kendi iç gerçeğini tanımıştır. Başka insanları gereksindiğini, ancak onlarla birlikte var olabileceğini, yaşamın, bütün acı yanlarına rağmen, yadsınamayacağını öğrenmiştir.

İkisi de penceresiz odaya maviliğin dolacağını düşlerler. Ortak düşlerini gerçekleştirirler de. Odaya mavilik dolmaktadır ikisi için de. Mavi renk açık havayı, doğayı olduğu kadar, tutkuların arınmayı da sembolleştirmektedir. Bu sembolde yaşamı yadsımadan ona soğukkanlılıkla bakabilme aşaması belirtilmiştir. Kadına heyecanlarını usu ile dengelemenin huzurunu duyurur. Erkeğe gençliğinde içtenlikle yaşadığı günleri anımsatır. Artık mutluluğa, ona köle olmadan, fakat korkmadan bakılabileceğini öğrenmiştir. Bu, ikisi için de, aklın ve iradenin egemenliğinde, kendi iç zorunluluklarını ve toplumsal gerçekleri görebilmek, onları doğru olarak değerlendirebilmek demektir.

Melih Cevdet A n d a y, *Mikadonun Çöpleri*'ndeki karmaşık ve ilgi çekici iç gelişimin seyirciyi yeterince sahneye bağlayamayacağını düşünmüş olacak ki, oyunu yer yer merak öğeleri ile de donatmış. Seyircinin bir an önce öğrenmek istediği gerçekler hep biraz geciktirilerek ve yarı anlaşılır şekilde verilmiş. Kadının kim olduğu, çantasını neden dikkatle koruduğu, neden arada bir kapıdan dışarı çıktığı ve sonra geri döndüğü, özellikle çocuğun gerçekten taş bebek olup olmadığı gibi.

Erkeğin öyküsünde anlattığı çocuk ile ilişkisi, o çocuğun kendi olup olmadığı, Kadınla sevişip sevişmeyecekleri de merak konusu olmaktadır. Oyunun son çatışma ve gelişmesinden önce kapının çalınması ve üst kat komşunun Erkeğe dış kapıyı açtırması da seyirciyi yeni bir ilgiyle konuya bağlamak için elverişli bir buluştur.

Oyunun bu merak öğeleri ile yaratılan heyecan temposu organik gelişimine çoğu kez uymaktadır. İç gelişimin çatışma, düğüm, kriz ve uzlaşma aşamaları tıpkı bir canlının nefes alış veriş gibi ritmik bir düzen içinde sürüyor. Bu ritm sekizinci aşamadan on ikinci aşamaya kadar hızlanmakta sonra tekrar normal temposuna dönmektedir. Kadının çantasında ne bulunduğunun oyunun sonlarına kadar seyirciden gizli tutulması, olmadık bir saatte kapının çalınması ise, oyunun organik olmayan, fakat seyircinin dikkatini uyanık tutmak için gerekli görülen sun'i heyecan öğeleridir.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, *Mikadonun Çöpleri* aydın seyirciye yönelen ve bu seyirciyi düşünce, duygu, heyecan, şiir, biçimsel güzellik zevki bakımlarından doyuran başarılı bir oyundur. Ülkemizde tiyatro edebiyatının böyle bir aşamaya varışını kutlamak gerekir.