

## 60-Absürd Tiyatro'da 'Yalnızlık' temasının Tom Stoppard'ın *Bir Ayrı Huzur* ve Aziz Nesin'in *Çıçu* adlı oyununa yansımaları<sup>1</sup>

Işıl ŞAHİN GÜLTER<sup>2</sup>

**APA:** Şahin Gültter, I. (2020). Absürd Tiyatro'da 'Yalnızlık' Temasının Tom Stoppard'ın Bir Ayrı Huzur ve Aziz Nesin'in Çıçu Adlı Oyununa Yansımaları. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö8), 773-785. DOI: 10.29000/rumelide.822003.

### Öz

Düşünsel tabanını dünya savaşları sonrasında ortaya çıkan tinsel bunalımdan kaynaklanan kötümserlik ile Varoluşçuluk ve Hiççilik gibi düşünce dizgelerinin etkisi altında oluşturan Absürd Tiyatro anlayışının asal izleği yaşamın usa aykırılığıdır. Absürd Tiyatro anlayışı, dünya savaşları sonrasında ortaya çıkan kültürel kargaşa ortamının bir sonucu olarak, yaşadığı dünyaya 'yabancılaşan' ve 'yalnızlaşan' insanın durumunu yansıtmayı amaçlar. Absürd Tiyatro, 'yalnızlaşan' insanın durumunu sahneye taşımak için farklı arayışlar içerisinde olan oyun yazarları tarafından benimsenmiş ve toplumlarının deneyimlediği sosyo-politik-ekonomik koşullar bağlamında biçimlenmiştir. Diğer bir ifadeyle, kendi içinde belirlenmiş ilke ve kuralları olmayan, 'izm' ya da akım özelliği gösteren herhangi bir anlayışa bağlı olmayan Absürd Tiyatro, oyun yazarları kendi tarzlarında yorumlamış ve kendi toplumsal olgularıyla harmanlayarak okuyucuya/izleyiciye sunmuşlardır. Bu bağlamda; bu çalışma, Tom Stoppard'ın *Bir Ayrı Huzur* (*A Separate Peace*) (1969) adlı oyununu ve Aziz Nesin'in *Çıçu* (1969) adlı oyununu Absürd Tiyatro anlayışı ile ele almaktadır. Dramatik yaşamları ve ürettikleri eklektik tiyatro yapıtları bakımından çağdaş tiyatrodaki ses getiren Stoppard ve Nesin'in, adı geçen oyunlarda modern bireyin kimliğini, seçimlerini ve 'yalnızlığını' derinlemesine tartıştığı görülmektedir. 20.yüzyılın ikinci yarısında, farklı coğrafyalarda benzer kaygılarla eserler üreten Stoppard ve Nesin'in kendilerine özgü biçimler geliştirdiği ve bu biçimlerin Absürd Tiyatro geleneği ile benzeştiği vurgulanmaktadır. Bu çalışmada, oyunlardaki baş kişilerin ifadeleri ve biyografik bilgilerine dayanarak, 'yalnızlığın' bir çözüm, arzulan bir olgu, olarak görüldüğü ve bu çözümün kişilere veya kurumlara bağlanmayı reddetme ve modern yaşamın getirdiği sorumluklardan kaçınma yolunda yattığı ortaya konulmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Absürd Tiyatro, İngiliz tiyatrosu, Türk tiyatrosu, yalnızlık

### The reflections of the theme of 'Loneliness' in the Theatre of the Absurd on Tom Stoppard's *A Separate Peace* and Aziz Nesin's *Çıçu*

#### Abstract

The main argument of the Theatre of the Absurd, which forms its intellectual base under the influence of pessimism stemming from the spiritual depression that emerged after the world wars and the systems of thinking such as Existentialism and Nihilism, is the irrationality of life. The Theatre of the Absurd aims to reflect the situation of the human being who is 'alienated' from the

<sup>1</sup> Bu çalışma, 2-5 Eylül tarihleri arasında Bandırma Onyedil Eylül Üniversitesi'nde düzenlenen II. Uluslararası Filoloji Kongre'sinde sunulan "Absürd Tiyatro'da 'Yalnızlık' Temasının Tom Stoppard'ın *Bir Ayrı Huzur* ve Aziz Nesin'in *Çıçu* Adlı Oyunlarına Yansımaları" başlıklı bildirisinin genişletilmiş halidir.

<sup>2</sup> Aksi belirtilmedikçe, bu çalışmadaki İngilizce yazılmış kaynaklardan Türkçe'ye yapılan çeviriler bana aittir.  
Dr. Öğr. Üyesi, Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İngiliz Dili ve Edebiyatı ABD (Elazığ, Türkiye) igultter@firat.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-2313-0997 [Makale kayıt tarihi: 11.09.2020-kabul tarihi: 20.11.2020; DOI: 10.29000/rumelide.822003]

world in which she/he lives and feels "lonely" as a result of the cultural chaos that emerged after the world wars. The Theatre of the Absurd which has been adopted by many playwrights, who venture on different quests to dramatize the situation of 'lonely' man on the stage, is shaped in the context of the socio-political-economic conditions experienced by their societies. In other words, the playwrights render the Theatre of the Absurd which does not have any principles and rules determined in itself and does not depend on any understanding that shows 'ism' or movement characteristics, then present it to the reader/audience by blending it with their own social facts. In this regard, this study investigates Tom Stoppard's *A Separate Peace* (1969) and Aziz Nesin's *Çıçu* (1969) within a special reference to the Theatre of the Absurd. This study indicates that Stoppard and Nesin, who have made a tremendous impression in contemporary theatre in terms of their dramatic life and eclectic dramatic productions, discuss modern man's identity, choices, and 'loneliness' in-depth. It is emphasized, in this study, that Stoppard and Nesin, who produced plays with similar concerns in different geographies in the second half of the 20<sup>th</sup> century, developed their own styles and those styles showed similarity to the Theatre of the Absurd tradition. This study, based on the statements and biographical information of the protagonists in the plays, reveals that 'loneliness' is regarded as a solution or a desired phenomenon, and this solution lies in the way of refusing to be attached to people or institutions and avoiding the responsibilities that modern life brought.

**Keywords:** The Theatre of The Absurd, British drama, Turkish drama, loneliness

## Giriş

Bir kural ya da nedene bağlı olarak uyumdan yoksun; uyuşmaz, usa yatkın olmayan, mantıksız, saçma gibi anlamları barındıran absürd sözcüğü, 20. yüzyılda dram sanatı bağlamında "insan durumunun saçmalığının verdiği metafizik acının dramı" (Şener, 2019: 300), "dinsel, metafizik ve deneyötesi köklerinden kopmuş bir kayıp" (Esslin, 1999: 25) olarak tanımlanır. Absürd tiyatro, *anti tiyatro*, *uyumsuzluk tiyatrosu*, ya da *saçma tiyatrosu* olarak da betimlenir. Düşünsel tabanını dünya savaşları sonrasında ortaya çıkan kötümserlik ile Varoluşçuluk ve Hiççilik gibi düşünce dizgelerinin etkisi altında oluşturan Absürd tiyatro, bilinen tüm sanatsal uyumları bozarak dünya ile insan karşıtlığını sahneye getiren tiyatro anlayışı olarak bilinir. Kendi içinde belirlenmiş ilke ve kuralları olmayan, 'izm' ya da akım özelliği gösteren herhangi bir anlayışa bağlı olmayan Absürd tiyatronun asal izleği yaşamın usa aykırılığıdır (Şener, 2019: 297). Diğer bir deyişle, dünya savaşları sonrasında ortaya çıkan kültürel kargaşa ortamında dünyayı usla açıklamak mümkün değildir, çünkü 19. ve 20. yüzyıllarda meydana gelen ve insan varlığını tehdit eden tarihsel olaylar insanı saçma bir dünyada evrenin karmaşası içinde yaşadığına ve yaşamın anlamsız olduğu düşüncesine inanmaya sevk etmiştir. Bu bağlamda, Absürd Tiyatro korku ve kaygılarıyla yaşamaya zorunlu bırakılmış ve içinde yaşadığı dünya ile uyumsuz olan insana uyumsuzluğu görmezden gelmeyi bırakıp saçmanın bilincine varmasında yol göstermeyi amaçlar. Sevda Şener'in deyişiyle "saçma olanı saçmalayarak, akla ve mantığa aykırı olanı eski ussal sistemlerin dışına çıkararak dile getirmelidir. Uyumsuzluğu uyumsuzla ifade etmek absürd tiyatronun yapısal ilkesini belirler" (2019: 302). Şöyle ki, aralarında uyumsuzluk olduğu varsayılan dünya-insan karşıtlığı saçmalayarak ve ussal sistemlerin dışına çıkararak yansıtılabilir. Böylece, dünyanın trajik olduğu kadar komik olan saçmalığını sahnelemeyi amaçlayan Absürd Tiyatro seyircisini kendi gerçeği ile yüzleştirecek ve yaşamın gerçek anlamı üzerinde düşünmesini sağlayacaktır.

Adlandırmasını Martin Esslin'in (*The Theatre of the Absurd*, 1961) yaptığı Absürd tiyatro yaşamın saçmalığını ve usa aykırılığını sunduğu güdüsüz eylemler, anlamsız sözlere indirgenmiş diyaloglar,

rastgele bir noktada başlayıp aynı gelişigüzelikle biten serimler yoluyla anlatmayı amaçlar. Başka bir deyişle, Absürd Tiyatro olay dizisinin, diyalog düzeninin dışına çıkarak, saçmayı, saçma görünen biçimler yoluyla sahneler (Şener, 2019: 302). Gerçekçi tiyatronun sınırlarını zorlayan Absürd Tiyatro oyun yazarları mantıklı bir gelişim göstermeyen, fikir iletmeyen, fakat doğasında belirsiz olan ve birden çok anlam içeren düşsel ve şiirsel imgelemden faydalanır. Bilinen gerçeğe benzemeyen, doğada karşılığı bulunmayan imgeler yaratarak kendi içinde tutarlı ve anlamlı olan bir düzen içinde evrendeki uyumsuzluğu sahnede uyumsuzluk yaratarak dile getirir. Kendine özgü yöntemler geliştiren Absürd Tiyatro oyun yazarları tiyatronun anlatımdan uzak olması gerektiğini ve bu özelliğinin tiyatroyu roman ya da film senaryosundan ayırdığını savunur. Böylece, dramatik öz şiirsel yaratıcılık yolu ile sahnelenir. Esslin'in de ifade ettiği gibi "tiyatro, düşlerin, gölgelerin, imgelerin yeniden canlandırılmasıdır. Bir sanat eseri her şeyden önce zihin serüvenidir; düşte, imgelemimizde yaşayan asal gerçeklerden bizim dünyamıza getirilen özerk bir dünyanın yaratılmasıdır" (1999: 147).

20.yüzyılın ikinci yarısında öncelikle Fransa'da ortaya çıkan avangart tiyatro anlayışı olarak bilinen Absürd Tiyatro, neden geleneksel biçimleri vurgulamaktan düzgün çözümlenemeleri olmayan imgeleri vurgulamaya kaymıştır? Aziz Çalışlar'a göre, odak noktasındaki bu değişimin sebebi 2. Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan tinsel bunalımdan kaynaklanan kötümser, bilinmezci ve hiçlikçi dünya görüşüdür (2009: 193). Bu dünya görüşü doğrultusunda, oyun yazarları dünyada gördükleri uyumsuzluk ve anlamsızlık karşısında hissettikleri şaşkınlığı, anlam bulamamayı ve umutsuzluğu saçma ve anlamsız olarak ifade etmeyi tercih eder. Bunu yaparken insanlığa bildiri vermek, gidişatı yönetmek, ya da dünyayı kurtarmaya çalışmaktan kaçınır, çünkü Absürd Tiyatro'yu yön verici değil yön saptamada faydalı olacak bir sanat anlayışı olarak değerlendirirler. Bu hayal kırıklığı ve anlam yitikliğinin arkasında 2.Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan tinsel bunalımın yanı sıra, 1880'lerde Nietzsche'yi Tanrı'nın ölümünden söz etmeye götüren inanç zayıflaması, 1.Dünya Savaşı sonrası toplumsal gelişimin kaçınılmazlığına olan inancın yok olması ve Marx'ın öngördüğü toplumsal devrim umutlarının yitilmesi gibi nedenlerin yattığı da yadsınamaz. Abdüllatif Acarlıoğlu, Sovyetler Birliği'nde Stalin, İspanya'da Franco, İtalya'da Mussolini ile totalitarizmin yerleşmesi, Nazi toplama kampları, Hiroşima ve Nagazaki'ye atılan atom bombaları, gelecek nesilleri tehdit eden radyoaktif maddeler, Doğu-Batı bloğunun ayrılması gibi olumsuzlukları Absürd Tiyatro anlayışına zemin hazırlayan politik olaylar şeklinde sıralar (2003: 15). Dünya savaşlarını izleyen yıllarda ortaya çıkan bu karmaşa ortamında insan kendini birdenbire hem korkunç, hem de mantıksız, tam olarak saçma bir düzenin içerisinde bulmuştur.

Bu saçma düzen içerisinde, kaçınılmaz olarak, anlam yitip gitmiş ve anlamın iletilmesinde önde gelen araç olan dil de sorgulanmaya başlamıştır. Absürd Tiyatroda dildeki değer yitimi önemli bir rol oynar; diyaloglar ve kelimeler yeni bir dil formuna şekil vermek ve iletişim kurmak için başvuru anlamını yitirmiş, kalıplaşmış dil kalıplarını çürütmek için kullanılır. Bu noktada Absürd Tiyatro, dili kullanarak gerçeği iletmek amacının dışına çıkarak, "gerçeği parçalamak, asal birimlerine ayırştırmak" amacını izlemek için edinerek, Şener'in deyişiyle "yaşama ayna değil prizma tutma[yı]" hedefler (Şener, 2019: 302). Böylece, saçmayı saçma görünen biçimler içerisinde sahneye getiren Absürd Tiyatro, gerçeği en duyarlı biçimde yeniden üretir. Gerçeği yansıtmada ve iletişim kurmada soylu bir araç olan dilin işlevini yitirmesi, insanlar arasında iletişim olarak kabul gören olgunun aslında anlamsız sıradanlıkların karşılıklı aktarılmasından ibaret olduğunu gün yüzüne çıkarır. Diğer bir deyişle, dil; gerçeği yansıtmayan, anlamlı bilgi aktarımı amacı gütmeyen, anlamı gizleyen bir olgu olarak karşımıza çıkar. Zehra İpşiroğlu'na göre, Absürd Tiyatroda dil "parodi" konusudur (1996: 21). Anlamdan yoksun bırakılmış bir dünyada iletişim kurmak için kullandığı aracın da işlevini yitirdiğinin farkına varan insan, durumundaki saçmalık ile yüzleşir. Ölümle sonuçlanacağını bile bile yaşamaya çalışan insanın,

bu saçmanın farkına varma süreci acı vericidir. Bu bağlamda, Absürd Tiyatro oyunu, ana rahmi ile başlayıp mezarda son bulan insanlık serüveninin bir görsel anlatımıdır (Yüksel, 1997b: 93). Bu görsel anlatım, ölümün insan hayatının vazgeçilmez sonu olduğu ve hayatın anlamsızlığına sıklıkla vurgu yapar.

Dramatik özünü insan ile dünya karşıtlığının oluşturduğu Absürd Tiyatro oyunlarının en temel iletilerinden biri insanlar arasındaki iletişimsizliktir. Genelde, bireyin dünya ve toplum ile; özeldense, yakın çevresi ile ilişkilerindeki iletişimsizlik ve sonunda bir türlü çözemediği öznel sorunların yarattığı bunalım Absürd Tiyatro oyun yazarlarının değişik biçimlerde ele alıp işledikleri bir konudur. Bu yeni dünya düzeninde insanlar biçim değiştirdiler, kişiliklerini yitirdiler, uzaklaştılar ve haliyle birbirlerine yabancılaşıp yalnızlaştılar (İpşiroğlu, 1996: 25). Aynı sözcükleri kullanan fakat birbirinin dilinden anlamayan, ve birbirine yabancılaşıp yalnızlaşan bu insanlar Absürd Tiyatro oyunlarının başkışilerini oluşturur. Absürd Tiyatro türünün ilk önemli örneği olarak kabul edilen *Kel Şarkıcı* (1950) adlı oyununda (Fuat, 1984: 243), Eugène Ionesco, iletişimsizlik ve yabancılaşma olgularına vurgu yapar. Anlamsız sesler, mantıksız söz dizimleri, kalıplaşmış sözlerin yol açtığı kişiler arası iletişimsizlik oyunun tüm dokusuna egemendir. Bu olgunun yanı sıra, karşılaştıklarında birbirini tanımayan karı-koca ilişkisi ile, Ionesco yabancılaşma temasına da vurgu yapar. Absürd Tiyatro'nun en çok ses getiren oyunu olarak nitelendirilen Samuel Beckett'in *Godot'yu Beklerken* (1953) adlı oyununda da (Fuat, 1984: 243) iletişimsizlik ve yabancılaşma merkezi konumdadır. Yapay bağlarla birbirlerine bağlanmış ve bilinç düzeyinde birbirleri ile iletişim kuramayan oyun kişileri her perdenin sonunda "Gidelim," derler ama kımlıdayamazlar. Dilin eylem ile kaynaşık bir ilişkiye sokulduğu fakat yetersiz kaldığı görülür. Esslin'e göre havada kalan söz dizimleri ve anlamsız diyaloglar dilin parçalanmışlığını ve kesin anlamlar içermeyeceğini vurgular (1999: 73); ki, bu da iletişimsizlik, yabancılaşma ve yalnızlık temalarının ana sebebidir.

Eugène Ionesco ve Samuel Beckett'in yanı sıra Jean Tardieu, Arthur Adamov, Harold Pinter, Tom Stoppard, Edward Albee, Vaclav Havel, Milan Kundera, Slawomir Mrozek gibi oyun yazarları bu tiyatro anlayışının Avrupa ve Amerika'da önde gelen isimleri olarak bilinir. Melih Cevdet Anday, Sabahattin Kudret Aksal, Adalet Ağaoğlu, Aziz Nesin ve Behçet Necatigil Türk tiyatrosunda Absürd Tiyatro akımı içinde yer alabilecek eserler vermişlerdir (Şener, 2014: 117). 20.yüzyılın ikinci yarısında Batı-Doğu Avrupa ülkelerinde, Amerika ve Türkiye'de eserler veren oyun yazarlarının Absürd Tiyatronun biçimsel özelliklerinden faydalandıklarını fakat kendi sosyo-politik-ekonomik gerçeklerini göz ardı etmediklerini belirtmek gerekir. Absürd Tiyatro geleneğinin doğası gereği toplumların sosyal ve politik kaygılarına değinmeye evrilebileceğine dikkat çeken Esslin, Edward Albee ve Slawomir Mrozek'in, Epik Tiyatro ve Absürd Tiyatroyu harmanlayıp içsel (psikolojik) ve dışsal (toplumsal) gerçekliği bir bütün olarak sunma çabalarına dikkat çeker (1963: 52). Böylece, düşünsel tabanını Varoluşçuluk ve Hiççilik gibi düşünce dizgelerinin etkisi altında oluşturan, kendi içinde belirlenmiş ilke ve kuralları olmayan, 'izm' ya da akım özelliği gösteren herhangi bir anlayışa bağlı olmayan Absürd Tiyatronun zamanla Politik Tiyatro ve Epik Tiyatro ile etkileşime girdiği savunulabilir. Örneğin, 1956 yılında İngiltere ve Amerika'da sahnelendiğinde tamamen apolitik bir oyun olarak algılanan *Godot'yu Beklerken*'in, Polonya'da gösterildiğinde "Doğu Avrupa'daki yaşamın gerçeklerine çok iyi uyduğu ortaya çıkmıştır" (Esslin, 1999: 246). Bu ifadeden yola çıkarak, Türkiye'deki Absürd Tiyatro örnekleri "yaşanan toplumsal ve siyasi gerçeklerle yoğun hesaplaşmanın bir uzantısı" olarak değerlendirilebilir (Özsoysal, 2002: 90). Böylece, Absürd Tiyatro anlayışının farklı coğrafyalardaki temsilcileri olarak nitelendirilen oyun yazarlarının, Absürd Tiyatronun biçimsel özelliklerinden faydalanarak, toplumlarının sosyo-politik-ekonomik koşulları bağlamında kendilerine özgü biçimler geliştirdiği öne sürülebilir. Dramatik yaşamları ve ürettikleri eklektik tiyatro yapıtları bakımından aynı dönemlerde

İngiltere ve Türkiye'de ses getiren Tom Stoppard ve Aziz Nesin, modern bireyin dünya ile karşı karşıya kalışını, kimlik arayışını, iletişimsizlik, yabancılaşma ve yalnızlaşma deneyimlerini derinlemesine tartıştıkları oyunlarıyla Absürd Tiyatro geleneği ile örtüşürler. Bu bağlamda bu çalışma, Stoppard'ın *Bir Ayrı Huzur (A Separate Peace)* (1969) adlı oyununu ve Nesin'in *Çiçü* (1969) adlı oyununu Absürd Tiyatro anlayışının iletişimsizlik, yabancılaşma ve yalnızlaşma temaları bağlamında inceleyecektir.

### Tom Stoppard'ın 'Absürd Yalnızlık' sahnelemesi: *Bir Ayrı Huzur*

Yaklaşım ve gelenekleri farklılık göstermesine karşın, Tom Stoppard'ın oyunları Absürd Tiyatro geleneğinin etkilerini taşır (Esslin, 1999: 337). Genel olarak gelenekçi tiyatro anlayışını reddetmesi ve yaşadıkları saçma düzen içerisinde hayatın anlamı arayışı içerisinde olan başkişiler kullanması itibarıyla, Stoppard'ın oyunları bu gelenek ile örtüşür (Cahn, 1979: 155). Diğer bir deyişle, oyunlarında yaşamın kaygısı ve karmaşasından usa aykırı düzen içerisinde sıkışıp kalmış bireyin çaresizliğine, kimlik ve inanç kaybından anlamın belirsizliğine kadar, modern bireyin sorunlarını derinlemesine tartışır (Robinson, 1977: 37). Stoppard, *Rosencrantz ve Guildenstern Öldüler* (1966) oyununda, *Godot'yu Beklerken*' in yapısal unsurlarını kullanarak öleceğini bile bile yaşayan insanın saçma durumuna gönderme yaparcasına Absürd Tiyatro örneği sayılabilecek bir eser ortaya çıkarır (Mızıkyan, 2012: 27). *Rosencrantz ve Guildenstern Öldüler*' i takip eden *Enter a Freeman* (1968), *A Separate Peace* (1969), *If You're Glad I'll Be Frank* (1969) ve *Albert's Bridge* (1969) oyunları da Absürd Tiyatro öğelerini barındırır. Adı geçen oyunların ortak özellikleri, oyun kişilerinin 'saçma' nın ve yaşadıkları dünya ile aralarındaki 'uyumsuzluk' un farkına varmalarıdır. Örneğin *Enter A Freeman* adlı oyunda, oyunun 'mucit' başkişisi George Riley'in, eşi ve kızı ile birlikte yaşadığı evde, kendini 'yabancı' hissettiği, onlarla iletişim kuramadığı ve kendi isteğiyle 'yalnızlaşma' eğilimi içerisinde olduğu gözlemlenmektedir.

Stoppard'ın yukarıda bahsi geçen birbirleriyle bağlantılı oyunlarından biri olan *Bir Ayrı Huzur*, Özel Beechwood Hastanesi'nde geçer. Aynı zamanda bir bakımevi olan hastaneden içeri giren John Brown, bakımevinin temizliğinden, sessizliğinden, etraftaki çiçeklerden ve hemşirelerden gayet memnun olmuş görünür. Gece yarısı bakımevinde bulunma sebebini "kalacak bir yere ihtiyaç duyması" olduğunu belirten Brown, durumunun aciliyetini anlamaya çalışan hemşireye tek isteğinin "kendine ait özel bir alan ve temiz çarşaf" (Stoppard, 1969: 108) olduğunu söyler. Gece yarısı özel bir hastanede olmasını gerektirecek bir sağlık sorunu olmayan Brown, hastanede kalma konusunda ısrarcıdır ve kurallar gereği kendisini kabul edemeyeceğini söyleyen hemşireye şöyle der: "Bakıma ihtiyacım var. Bir süre bakılmaya ihtiyacım var" (108). İsteğinin hastane kuralları gereği mümkün olmadığını, kendisi için bir otel odasının daha uygun olacağını anlatmaya çalışan doktora "sadece bir oda istediğini [...] tam olarak olmak istediği yerde olduğunu" ifade eder (110). Brown'un tercihi hastane personelinin aklını karıştırır, Brown'un akıl sağlığının yerinde olmadığını, ya da birilerinden saklandığını düşünmeye başlarlar. Birinci sahne doktoru ikna etmesi ve hemşire ile birlikte odasına doğru yol alması ile sonlanır.

İkinci sahne "Brown'un özel koğuşunda" (111) başlar. Hemşire ile odasına giren Brown odasını çok sevdiğini ve burada mutlu hissedeceğini söyler. Brown'un valizini açan hemşire, para ile dolu olduğunu görür ve Brown hakkındaki şüpheleri artar. Doktorun bir telefon görüşmesi ile başlayıp biten üçüncü sahneden sonra Brown "özel koğuşunda [...] çizgili pijamaları ile tepsiden yemek yerken" (114) belirir. Sevimli ve sıcakkanlı hemşire Maggie tepsisini almak için başucunda beklemektedir:

BROWN: Asıl mesele yatakta kahvaltı yapabilmek değil, yatakta kahvaltıyı herhangi bir kabahatin yokken yapabilmek. Zengin adamların eşleri kahvaltıyı yatağa getirir, fakat zengin bir adamın karısı

değilsen, bunu ancak hasta olduğunda deneyimleyebilirsin. Hele yatakta öğlen yemeği, o daha zordur, zengin olsan bile. Daha pahalı olduğundan değil, toplum onaylamadığından [...] Ama hastane böyle değildir, hastanede bu sadece anlayışla karşılanmakla kalmaz, hastaneden beklenen budur. Güzelliği de budur. (114-115)

Neden ısrarla hastane odasında kalmak istediğine açıklık getirmeye çalışan Brown'un cümlelerinden yola çıkarak toplum eleştirisi yaptığını, toplumun onaylamadığı birçok olgu ve davranışın sadece hastane ortamında kabul gördüğünü, bu sebeple bir hastane odası tercih ettiğini ifade etmeye çalıştığı görülmektedir. Diğer bir deyişle, Brown'un geleneksel yaşam düzeni içerisindeki dayatmalardan bir kaçış yolu aradığı ve bunu hastanede yakalayacağına inandığı söylenebilir. Kendisine sakin bir kır otelinin daha uygun olacağı konusunda ısrarcı olan hastane yönetimine Brown aşağıdaki şekilde cevap verir:

BROWN: Hep aynı terane. Hiçbir şey yapmak istemiyorum ve kimse benden bir şey beklemiyor. Bu başka hiçbir yerde mümkün değil. Bu onları meraklandırıyor. Çünkü sürekli odanda kalıp ne yapıyor olduğunu bilmek istiyorlar. Ama hastanede ne yaptığın belli, herkes aynı durumda - normal olan bu. Hasta olmak. Benim için biçilmiş kaftan. Benim işim bu. (118)

Brown, hemşire Maggie ile sohbetinde, hastane tercihi nedenlerini sıralarken samimi görünür. Maggie, Brown'un gizemini ve aile ilişkilerini irdeler ve Brown'un bir ailesi olduğunu fakat onlarla irtibatı kestiğini anlar. Hastanede rahatının yerinde olduğunu, hastane yönetimine teşekkürü ile dile getirir:

MATRON: Pekala, teşekkürler, sizi evinizde gibi hissettirdiğimiz için memnun oldum.

BROWN: Bu duyguyu [evimde] hiç yaşamadım. (116)

Brown'un yukarıdaki ifadelerinden yola çıkarak, yaşadığı dünyaya yabancılaştığı, kendini dünyadan soyutlamak istediği, hiçbir beklenti içinde olmadığı ve sorumluluk üstlenmek istemediği görülmektedir. Özellikle "onlar" diye hitap ettiği dış dünyayı bireyin hayatından haberdar olmak isteyen ve bireyin hayatını kontrol etmeye çalışan bir tehlike unsuru olarak nitelendirdiği aşikârdır. Brown'un, genelde, dünya ve toplum ile; özelde ise, aile ilişkilerindeki 'yabancılaşma' hissi, sonunda bir türlü çözemediği öznel sorunların yarattığı bir bunalıma dönüşür. Bu bunalım ile başa çıkma yolu ise 'yalnızlaşma' isteğidir. Diğer bir deyişle, dışarıdaki dünya karmaşasından yorulmuş Brown için 'yalnızlık' tercih edilen bir olgudur. Absürd Tiyatro oyun yazarlarının farklı biçimlerde ele aldığı yalnızlaşma teması bu oyunda Brown'un eğilimlerinde ortaya çıkmaktadır. Oyunda, kendisine yöneltilen birçok soruya "hiçbir şey" diye cevap veren Brown'un, özel bir hastanede bir süreliğine kalabilme çabası, 'yalnızlığın' bir çözüm, arzulanan bir olgu olarak görüldüğünü ve bu çözümün kişilere veya kurumlara bağlanmayı reddetme ve modern yaşamın getirdiği sorumluklardan kaçınma yolunda yattığını ortaya koymaktadır.

Doktorun telefon görüşmesi ile başlayıp sona eren beşinci sahneden sonra, Brown yatakta ağzında termometre ve kolunda tansiyon cihazıyla belirir. Hemşire Maggie, Brown'un nabzını ölçerken onun burada bulunmasının asıl amacını irdelemeye devam eder. Maggie, Brown'a hastane personelinin onun bir "hırsız," "ajan," "dolandırıcı" veya "tuhaf bir milyoner" (119-120) olabileceğini düşündüğünü söyler. Brown ise burada kalma sebebinin Maggie olduğunu dile getirir. Hastaneye geldiğinde burada onunla karşılaşacağından haberinin bile olmadığını söyleyen Maggie'ye şu şekilde cevap verir:

BROWN: Bu doğru. Buraya sessizlik ve rutin istediğim için geldim. Buraya dinginlik, tepside sunulan yemekler, ve oldukça verimli olduğu için, zamanın geçip hiçbir şey getirmediği bir yer olduğu için geldim. Bu başlarda yeterli görünüyordu. Bundan kimseye bahsetmezdim. Ama senden hoşlanıyorum, senden gerçekten çok hoşlanıyorum. (120-121)

Brown ve Maggie'nin sohbeti başhemşirenin içeri girmesiyle yarım kalır. Kendisine ne yaptığını ya da ne yapmak istediğini soran başhemşireye "hiçbir şey" diye cevap verir. Başhemşire: "Hayata olan inancını asla kaybetmemelisin" der, Brown, "Aslında hiç de inanmadım" diye cevap verir (121). Kendisine oyalanması için kâğıttan çiçekler yapmak, ya da sepet örmek gibi aktiviteler sunan başhemşireye "Yalnız kalmak istiyorum, kalabilir miyim?" diye cevap verir (122-123). Şöyle ki, Brown'un ifadeleri: yaşadığı dünya ile arasındaki uyumsuzluğun diğer bir deyişle "saçmanın" farkına varmış olması olarak değerlendirilebilir. Oyunun başkişisi, yaşadığı 'saçma dünyada' kendini sadece 'yalnızlık' ile bağdaştırmaktadır. Hastane personelinin Brown hakkındaki varsayımları ise, insanlar arasındaki iletişimsizlik, kuşku ve güvensizliğin bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Onuncu sahnede Brown kaldığı koğuşun duvarını boyarken belirir. Maggie elinde dışarıdan topladığı çiçeklerin olduğu bir vazo ile içeri girer. Duvara bir kır resmi yapmakta olan Brown, mavi renge ihtiyacı olduğunu ve bir yaz mevsimi resmi yapmak istediğini söyler. Maggie mevsimin zaten yaz olduğunu dile getirir, pencereden dışarı bakan Brown, "bahçeler, çiçekler, ağaçlar ve tepelere" şöyle bir göz atar ve: "Dışarıda kalamadım. Bir faydasını görmedim. [...] Ve mahremiyet. [*Düşünür*] Perdeleri indirmem gerekecek" (126). Dış dünyadaki gerçek ağaçlardan, çiçeklerden, gökyüzünden memnun olamayan Brown, kendi özel alanında dış dünyanın bir kopyasını yaratmak istemektedir. Dış dünyadaki özel alan ve mahremiyet eksikliğinden duyduğu rahatsızlığı dile getiren Brown, çözümünü perdelerin ardına gizlediği özel alanda 'yalnızlaşarak' aramaktadır. Brown, hastanede inzivaya çekilmesinin asıl amacını aşağıdaki şekilde ifade eder:

BROWN: Hastane güvenilir bir yerdir. Dışarıda her şey olabilir. Dışarıda savaş dahi olsa benimle alakası olmaz. Bilmek bile istemem. Dünyanın her köşesinde yangın, sel, türlü felaketler olsa bile fark etmez, hepsi olabilir, fakat burası özel bir alan; ve ben parasını ödüyorum. [*Duraklar*] Hastanelerde beni çok etkileyen bir şey var – hepsinin kendi jeneratörü var. Elektrik kesilse. Ve su tankları. Şunu kastediyorum, bir hastane dış dünyadan ayrı kendi kendine yetebilir. [...] dışarıdaki hiçbir şeyden etkilenmez. Hiçbir şeyi bilmen gerekmiyor, seni ilgilendirmiyor. (128-129)

Dünya savaşları sonrasında ortaya çıkan karmaşa ortamına gönderme yapan Brown'a göre, türlü felaketleri üreten dış dünya bireye fayda sağlamayan, bireyin hayatına müdahale eden ve onu kendi yörüngesinde yönlendirmeye çalışan bir mekanizmadır. Bireyin özel alanına müdahale eden dışsal (toplumsal) dünyada yaşanan olaylar, bireyin içsel (psikolojik) dünyasına zarar vermekte ve onun yaşadığı dünyaya yabancılaşmasına sebep olmaktadır. İşte tam olarak, dış dünyanın getirdiği sorunlardan bunalan Brown için hastane ortamında yakaladığı huzur kendi evinde bulamadığı bir huzurdur.

Doktorun yine bir telefon konuşması ile başlayıp sona eren sahnenin ardından Maggie ve Brown sohbet ederken görülürler. Bu sohbetten Brown'un savaş gazisi olduğu ortaya çıkar. Savaş sırasında esir düştüğünü ve bir kampta tutulduğunu anlatır. Savaşta olmaktansa esir kampında tutsak olmayı yeğlediğine değinir, Brown'a göre bombaların mermilerin havada uçtuğu savaş ortamı tam bir "kaos" ortamıdır, fakat esir kampında aylar sonra ilk kez nefes aldığını söyler ve şöyle devam eder:

BROWN: Dışarıda savaş devam ediyordu, ama ben artık gitmiyordum. Bize yiyecek verdiler, hayatımız düzene girdi, bir avuç toprak, tel ve gökyüzü içinde, ve bazen kilometrelerce uzaktaki bir uçağı duyardın, ama sana dokunamazdı. Burada geçirdiğim ikinci günde bana neyi hatırlattığını anladım

MAGGIE: Neyi?

BROWN: Burayı. Bana burayı hatırlattı.

Brown'un İkinci Dünya savaşını cephede deneyimlediği ve savaşın yarattığı ruhsal bunalımın savaş sonrası hayatını etkilediği görülür. Milyonlarca insanın ölmesi ve kitle kıyımları insanları endişeye, bunalıma ve boşunluk duygusuna itmiştir. Tam olarak, Stoppard, bu duygular arasında sıkışıp kalan Brown başkışisi ile Absürd Tiyatro'nun farklı biçimlerde ele aldığı dünya-insan karşıtlığı temasına gönderme yapar. Stoppard'a göre, dünya-insan karşıtlığı, iletişimsizlik ve yabancılaşma deneyimleri bireyi, çözümü yalnızlıkta aramaya iter. Brown'un, genelde, dünya ve toplum ile; özelde ise, aile ilişkilerindeki 'yabancılaşma' hissi sonunda bir türlü çözemediği öznel sorunların yarattığı bir bunalıma dönüşür. Bu bunalım ile başa çıkma yolu ise 'yalnızlaşma' isteğidir. Stoppard, oyunun sonunda bu temaya vurgu yapar. Brown'un hastane odasında inzivaya çekilme ısrarı da tam olarak bir çözüm arayışdır. Özellikle "onlar" diye hitap ettiği dış dünyayı bireyin hayatından haberdar olmak isteyen ve bireyin hayatını kontrol etmeye çalışan bir tehlike unsuru olarak nitelendiren Brown için, kimsenin kendisinden bir beklentisinin olmadığı ve ne yaptığını merak etmediği, herhangi bir sorumluluk taşımak zorunda olmayan 'hasta insan' ideal bir profildir. Savaş yıllarında cephede savaşmaktansa esir kampında tutsak olmayı tercih emiş Brown için, dış dünyadan kopuk işleyişi ve kendi kendine yeten durumu ile hastane cazibe merkezi konumundadır.

Oyunun sondan bir önceki sahnesinde Brown'u hiç de memnun etmeyen gelişmeler yaşanır. Brown'a öğlen yemeğini, sırdaşı olarak gördüğü Maggie değil, hemşire Jones götürür, Brown bu değişimden hiç hoşlanmaz. Odasına giren doktorun, ziyaretçilerinin olduğunu söylemesi ile Brown iyice paniğe kapılır. Doktorun, kız kardeşi Mabel ve eşinin ziyaretine geleceklerini ve eski bir asker arkadaşının kendisini çok merak ettiğini bildirmesi ile Brown iyice sinirlenir ve yalnız kalmak istediğini söyler (136). Doktorun kendisi hakkında ulaştığı bilgiler Brown'u oldukça rahatsız etmiştir. Son sahnede Brown giyinmiş, elinde valizi ile odasından çıkarken görülür. Maggie ne yaptığını anlamaya çalışır:

MAGGIE: Yarın geliyorlar. Aile, arkadaşlar, bu iyi bir şey değil mi?

BROWN: Eğer isteseydim, onları zaten bulurdum. Buraya bunun için gelmedim. [*Ona doğru ilerler*] Onlar kazandı [*Ön kapıdan dışarıya doğru bakar*] Dışarı çıkmadan önce biraz nefes almalıyım.

Doktorun telefon görüşmelerinin sonuç verdiği ve Brown'un yakınlarına ulaştığı görülmektedir. Doktor, Brown'un huzur aradığı hastane ortamında, 'onlar' diye hitap ettiği, bireyin hayatından haberdar olmak isteyen ve bireyin hayatını kontrol etmeye çalışan bir tehlike unsuru olarak gördüğü dış dünyanın temsilcisi olarak nitelendirilebilir. Dış dünyadan ayrı kalarak huzur bulacağını düşünen ve bu sebeple hastanede inzivaya çekilen Brown, hastaneden ayrılmaya karar verir. Brown'un Maggie ile olan ilişkisi ve Maggie'nin yokluğuyla paniğe kapılması farklı yorumlanmaya müsait olsa da, Brown'un oyunun sonunda yalnızlığı tercih ettiği görülür. Bu bağlamda, Brown'un ifadeleri ve biyografik bilgilerine dayanarak, 'yalnızlığı' bir çözüm, arzulanan bir olgu, olarak gördüğü ve bu çözümü kişilere veya kurumlara bağlanmayı reddederek ve modern yaşamın getirdiği sorumluklardan kaçarak sağlamaya çalıştığı görülmektedir.

### **Aziz Nesin'in Yalnız Adam'ı: Çıçu**

20.yüzyılın ikinci yarısında Türk Tiyatrosu'nda Batı'daki Absürd Tiyatro örnekleri ile benzer temalar barındıran oyunlar ortaya çıkmıştır. Melih Cevdet Anday, Sabahattin Kudret Aksal, Adalet Ağaoğlu ve Aziz Nesin'in aralarında olduğu yazarlar Absürd Tiyatro örneği olarak değerlendirilebilecek eserler vermişlerdir (Şener, 2014: 117). Absürd Tiyatro'nun doğduğu ellili yıllardan doruğuna ulaştığı altmışlı, yetmişli yıllara gelindiğinde Türk Tiyatrosu da Batı'dan gelen Absürd Tiyatro rüzgârıyla kendine özgü bir yön çizmiştir (İpşiroğlu, 1996: 9). Aziz Nesin de toplumun sorunlarına değinen ve toplumun her



kesimine hitap eden bir oyun yazarı olarak Absürd Tiyatro geleneğinin temalarına oyunlarında yer vermiştir. Ayşegül Yüksel'in ifadesiyle:

[Nesin'in] en büyük başarısı, toplumca son elli yıldır yaşamakta olduğumuz gürültülü patırtılı "değişim" serüveninin yüzeysel görüntüleri altındaki "değişmez çelişkileri", yaman zekâsının süzgecinden geçirip, gülmececin en incelikli boyutu olan "tersinleme" (ironi) ile buluşturmuş olmasıdır. (1997a: 30-31)

Aziz Nesin Tiyatrosu'nda, toplum sorunları önemli yer tutar. Özsoysal'a göre, "12 Mart'ı, öncesini ve sonrasını yaşamış [yazarların], yapıtlarında öncelikli olarak toplumsal sorunlarla hesaplaşmaya yönelmeleri, uyumsuzluklardaki mantık dizgesini bu sorunlar içinden yaklaşılarak yabancılaştırmaya, soyutlamaya çalışmaları" 1960 ve 1970'li yıllarda sosyo-politik sorunların yazarlar üzerindeki etkisi olarak düşünülebilir (2002: 118). Nesin'in toplum eleştirisi yaptığı oyunlarında değer yargıları alt üst edilmiş çarpık düzeni alay konusu yaptığı görülür. Nesin'in oyunlarında, 'toplum', olgusunun yanı sıra 'birey' kavramı da oldukça önemlidir. Nesin 1960'larda yazdığı oyunlarında bireyin dışsal (toplumsal) ve içsel (psikolojik) gerçekliğini bir bütün olarak sunmaya çalışır. *Toros Canavarı*, Nesin'in toplum-birey ilişkisini irdelediği ve düzeni bozulmuş toplum yaşamında bireyin yalnızlığını kaleme aldığı ilk sahne yapıtıdır (Yüksel, 1997a: 36). 1970'lerde yazdığı üç oyunuyla, *Çıçu*, *Tut Elimden Rovni*, ve *Hadi Öldürsene Canikom*, yazar bireyin iç dünyasına yönelir. Bu oyunlarda yalnızlık teması önemli yer tutar. Dışsal (toplumsal) sorunların ötesine geçerek, insanın içsel (psikolojik) sorunlarına değinen Aziz Nesin'in, kendi deyişiyle, yapmak istediği "hiçbir zaman ve hiçbir yerde değişmez olan insan gerçeği[ni]" yansıtmaktır (1996: 63). Dünya savaşları sonrasında ortaya çıkan kültürel kargaşa ortamında, Türk toplumunun deneyimlediği siyasi, toplumsal ve ekonomik koşullar bağlamında, korku ve kaygılarıyla yaşamaya zorunlu bırakılan 'insan gerçeğinin' başa çıkmaya çalıştığı temel bunalım yalnızlıktır. Nesin'e göre yalnızlık, "insanın kendisini başkalarıyla bölüşmemesi, başkalarını kendisiyle bölüşmemesi, ortaklaşmaması demektir. Bizim coşkularımızda başkaları susuksa, başkalarının acısına biz duygusuzsak, hepimiz yalnızız demektir" (1996: 87). Nesin gibi, Türkiye'de Absürd Tiyatro anlayışından biçimsel düzeyde etkilenen oyun yazarlarının 'yalnızlık' temasına yer vermeleri, "Batı Avrupa yazınında ortaya çıkan epik tiyatrodan ve absürd tiyatro akımından etkilen[diklerini]" gösterir (Özsoysal, 2002: i).

Nesin'in 1969 yılında yazdığı *Çıçu*, üç bölümden oluşan tek kişilik bir oyundur. Yalnızlık teması bireysel temalar içinde tek kişilik oyunların sıklıkla işlediği bir temadır. Kendini yalnızlığa mahkûm eden bir adamın hikâyesini sahneyeleyen *Çıçu* adlı oyunda, "eşyalar, aksesuar olarak değil, canlı kişiler olarak sahnede değerlendirilecektir" (Nesin, 1988: 122). Nesin'in, nesnelere canlı varlıklar olarak değerlendirmesi, Absürd Tiyatro'nun en önemli örneklerinden olan Ionesco'nun *Sandalyeler* ve *Amédeé ya da Ondan Nasıl Kurtulmalı?* adlı oyunlarındaki sandalyeler ve cesedi kullanımı ile benzerlik gösterir. Bu anlamda, bir Türk oyun yazarı olarak Absürd Tiyatro'dan biçimsel özellikleri yönüyle etkilenen Nesin'in, sahnede nesnelere kullanma biçimi Absürd Tiyatro geleneği ile bağdaşır. Perde açıldığında sahne karanlıktır, oyunun başkişisi Adam, divanda yatmakta olan Çıçu'ya seslenir:

ADAM: Sen benim biricik sevgilimsin. İlk ve son sevgilim. İnan bana Çıçu, hayatımda senden başka, ne kadın, ne sevgili, ne arkadaş, ne dost var; her şeyim sensin benim [...] Senden öncekiler mi? [...] Onların hepsi de beni yalnız, yapayalnız bıraktılar, beni senin cansız kollarına attılar Çıçu... Senin ruhsuz teninde avunmak, yüreksiz göğsüne sığınmak istiyorum... Seni kendi soluğumla şişirip yalnız kendim için yaşatıyorum, isteyince de içindeki havanı boşaltıp seni öldürüyorum [...] Yıllardır seninle birlikte, böyle başbaşa, yanyana, hep böyle kalacağız ... (Nesin, 1988: 126-127).

Adam'ın ifadelerinden yola çıkarak, şişme bir bebek olduğunu anladığımız Çıçu'yu, Adam sevgilisi olarak tanıtır. Toplumdan sınırlan Adam, isim vererek var ettiği, hepsini yalnız yaşamının bir parçası

saydığı eşyalar ve hayvanlarla yaşamaktadır. Komşularının gürültülü kavgasını mutluluk içinde dinleyen Adam kendi yalnızlığı ile yüzleşir ve şöyle der:

ADAM (*kendi sesi*): Kimin için yaşıyorsun sen? Hiç!... Kimin için çalışıyorsun? Hiç!... Her zaman anlacak büyük işler yapmak isterdin; sana o büyük işi esinleyecek, o gücü sana verecek olan birini aradın, bekledin durdun... Hayatım o'nun adına adamak istiyordun. Seni anlayacak, yalnızlığından kurtaracak, seni kendisiyle bölüşecek biri... (*Adam boğulur gibi ellerini boynunda dolaştırır*) Hani? [...] Nerde sana yaşam sevincini serpecek el? (*Adam kalkar, ayakta durur öylece, bir susukluk*) İşte bu susukluk beni çıldırtacak birgün... (*Susan Adam, kendi sesinin anlamlarına göre davranır*) Ne kadar kulaklarını tıkasan, içindeki sessizlik çağlayanının gürültüsünü daha çok duyacaksın... (130)

Birinci bölümde oyunun başkişisi Adam'ın ifadeleri Stoppard'ın Brown karakteri ile benzer duygular içerisindedir. Yapayalnız kalmak istemeyen Brown, hastanede inzivaya çekilip, kendisinin bakımını yapacak, sırdaşlık edecek birilerinin etrafında olmasını tercih eder. Maggie ile duygusal bir yakınlık yaşayan Brown, oyun sonunda hastaneden ayrılmayı, kendisini ziyarete gelecek olan aile bireyleri ve arkadaşlarıyla hiç karşılaşmamayı yeğler, bu anlamda Brown'un içsel bunalımı için çözüm arayışında yalnızlığı tercih ettiğini söyleyebiliriz. Aynı durum, Nesin'in Adam başkişisi için de geçerlidir. Birinci bölümün sonunda, rastgele bir numarayla arayarak, Adam'a ulaşan 'Telefondaki Kadın' karakterinin Adam ile yaptığı telefon konuşması, ilişkileri olan insanların da yalnızlıktan yakındığını gösterir. 'Telefondaki Kadın', yalnızlığından, kocası ile arasındaki iletişimsizlikten, birbirlerini anlamadıklarından yakınarak "Siz, bir kadının yalnızlığını anlayamazsınız. İnsanın kendisini paylaşacak kimsesi olmaması kadar büyük acı yok [...] Yalnızlıktan boğulacağım..." der (144). Bu telefon konuşması, yalnızlığın en nihayetinde herkesin kendi içinde taşıdığı bir gerçek olduğuna dikkat çeker. Kendini toplumdan sıyıran, isim vererek var ettiği hepsini hayatının bir parçası saydığı eşyalar ve hayvanlarla yaşayan Adam da; kocası ve çocukları ile birlikte yaşayan, yakın aile ilişkileri olan 'Telefondaki Kadın' karakteri de 'yalnız' olduklarına vurgu yapar. İşte tam olarak, Nesin'in oyunda en öne çıkardığı temalar; dünya savaşları sonrasında içsel (psikolojik) sorunlar yaşayan insanların karşı karşıya kaldığı dışsal (toplumsal) gerçekler, ve bu gerçeklerin yarattığı yabancılaşma, iletişimsizlik ve yalnızlaşma olgusudur. Bu sebeple, Nesin'in oyunu yazdığı, altmışlı yıllar dikkate alındığında, Batı'daki Absürd Tiyatro geleneğinden etkilendiği ve yalnızlık temasını ön plana çıkararak kendine özgü yorumladığı söylenebilir.

Oyunun ikinci bölümü 'yalnızlık' kavramının iç katmanlarına inmemize ve bu kavramı sorgulamamıza olanak tanır. Bu bölümün ilk tablosunun "Adam'ın rüyası" (146) olduğunu anlarız. Bu tabloda Çıçu'nun hareket etmesi, konuşması, ete kemiğe bürünmüş bir insan gibi davranması karşısında Adam'ın korkuya kapıldığını görürüz:

ÇIÇU'NUN SESİ: İşte görüyorsun ya, hiç de senin sandığın gibi değil... Yürüyorum da, konuşuyorum da, gülüyorum da. (*Güler*)

ADAM (*Korkuyla bağırır*): Konuşamazsın!... Bu konuşan sen değilsin... Senin sesin yok...

ÇIÇU: Seni yalnızlıktan kurtarmamı istemiyor muydun? ... Ben de senin isteğine uydum işte...

ADAM (*Daha geri gidip kekeleyerek*): Ama ben... Ben gerçekten...

Adam çılgına dönmüş gibi oradan oraya koşarak çılgınlık atmaya başlar. Adam'ın tepkilerinden, asıl istediğinin konuşan, ona eşlik eden ve yalnızlığını bölüşecek biri olmadığını anlarız. Adam kendini oradan oraya atarken radyoya doğru yönelir, radyodaki konuşma dikkat çekicidir: "Oysa insanın yalnızlıktan kurtuluşu, kendi yalnızlığını başkalarına yüklemekle değil, başkalarının yalnızlıklarını yüklenip bölüşmekle olabilir" (150). Şöyle ki, insan, yalnızlıktan ancak iletişim ve karşılıklı anlayış ile kurtulabilir, ama insanın yaşadığı dünyada insanlar arası iletişim kopmuş, insanlar birbirine

yabancılaşmış, ve haliyle yalnızlaşmıştır. Adam'ın, Çıçu'nun canlanması ile hissettiği duygu karmaşasını "korkunç bir rüya" (151) olarak adlandırmasını, 'yalnızlığın' oyunun başkişisi için bir çözüm, arzulanmış bir olgu olduğunu anlarız.

Bu bölümde postacının getirdiği mektubu Adam yüksek sesle okur. Gelen mektuptan Adam'ın Kadın'a mektuplar yazdığını, isimler vererek var ettiği ve yaşamının bir parçası saydığı eşyalar ve hayvanları "yalnızlığı[nın] kaçış yolları" (155) olarak nitelendirdiğini itiraf ettiğine tanıklık ederiz. Kadın'ın mektubu, özelde kendi yalnızlığının genelde ise yaşadığı dünyaya yabancılaşan ve yalnızlaşan insanların nedenlerini sıralar:

KADIN SESİ (*Mektubu okur*) : Çevremdeki insanların davranışları bana özdensiz, yapmacık, yalan geliyor... Sevmiyorum, sevmiyorum... Hatta evimizdeki, kolları, boyunları, parmakları, inci boncuklu süslü, suratları renk renk boyalı kadınları vahşiler gibi görüyorum. Nasıl ve niçin bir ruh yalnızlığı içinde bunaldığını anlatabiliyor muyum acaba? Ben bu toplumun insanı değilim. İşte bunun için ızdırıplarım sonsuz. Kaçmak, uzaklara kaçmak istiyorum. (155)

İkinci bölümün sonunda, Adam, Kadın ile evlenmeye karar verir ve evden ayrılır. Yalnızlığının, evlenince son bulacağını düşünen Adam, yanılır ve bunu haykırır:

KENDİ SESİ: Sen yalnızlık hastalığına tutulmuşsun... Kendi yalnızlığımı karının sırtına yükleyerek, yalnızlıktan kurtulabileceğini sandın... Oysa sen, yalnızlığından değil, kendi kendinden kaçıp kurtulmak istedin. Şimdi o eski yalnızlığımı bile özölüyorsun... (162)

Kadın'a yakınlık hissederek evlenen Adam'ın yalnızlığını özlemesi ile Brown'un Hemşire Maggie'ye yakınlık hissedip onunla sırdaşlık etmesi, onun yokluğundan huzursuz olması, fakat oyun sonunda hastaneden ayrılıp yalnızlığı tercih etmesi arasında bir bağlantı kurulabilir. Oyun sonunda, yalnızlığı tercih eden Brown gibi, Adam da yalnızlığına geri döner. Yakın ilişkilerinde yalnızlık yaşayan insanlara yer veren Nesin, oyundaki Adam, Telefondaki Kadın ve Kadın kişileri ile yalnızlık olgusunun çok yönlü olduğuna vurgu yapar. Diğer bir ifadeyle, yaşadığı dünya ile uyumsuz olduklarını ve bu dünyaya ait olmadıklarını düşünen bu oyun kişileri için yalnızlık tercih edilen bir olgudur. Kadın'ın etrafındaki insanlardan haz etmemesi, Telefondaki Kadın'ın yakın çevresine dedikodu yapmalarından çekindiği için kendi sıkıntılarını anlatamaması; Brown'un "onlar" olarak tanımladığı dış dünyayı bireyin hayatından haberdar olmak isteyen ve bireyin hayatını kontrol etmeye çalışan bir tehlike unsuru olarak nitelendirmesi ile benzerlik gösterir. Oyun sonunda, evliliğini bitirip Çıçu'ya geri dönen Adam, diz çökerek Çıçu'ya yalvarır:

ADAM: Beni bağışla Çıçu... Bana yalnızlığımı geri ver, şimdi benim yalnızlığım bile yok... (*Çıçu yavaş yavaş sönmeye başlamıştır*) Yalnızlıktan kurtulup mutluluk ararken kendi yalnızlığımı bile bitirdim... Çıçu, Çıçu ver benim eski yalnızlığımı, ver benim gölgemi... (*Çıçu sönmektedir, Adam bağırır*) [...] Gitme Çıçu, gitme!... Sen kal hiç olmazsa...

Adam'ın ifadeleri, yalnızlığı ile bağdaştırdığı Çıçu'yu kaybetmekten duyduğu korku ve üzüntüyü yansıtır. Çıçu, Adam için dış dünyada arayıp bulamadığı huzuru temsil etmektedir. Kadın ile evliliği süresince birbirlerinin öksürük ve ya titreme gibi davranışlarına (163) dahi tahammül edemediklerine değinen Adam için, konuşamayan, yürüyemeyen "Cansız, ruhsuz, dilsiz Çıçu..." (163) tam olarak istediğini temsil etmektedir. Bu anlamda, *Bir Ayrı Huzur*'daki Brown için 'hastane'; *Çıçu*'daki Adam için Çıçu, aynı şeyi ifade etmektedir. Hastanenin dış dünyadan kopuk kendi kendine yeten durumu Brown'a aradığı özel alanı sağlarken, Çıçu'nun cansız, Adam'ın kendi istekleri doğrultusunda hareket ettirebildiği bir nesne oluşu, Adam'ın arzulanmış yalnızlık olgusuna hizmet etmektedir.

## Sonuç

Tanrı'nın ölümünden, dogmaların geçmişe karıştığından, kaçınılmaz görülen toplumsal gelişimin imkansızlığından, hayal kırıklığı ve anlam yitikliğinden söz eden insanların başkışilerini oluşturduğu Absürd Tiyatro, günümüz insanın içinde bulunduğu bunalımı da yansıtmaktadır. Şöyle ki, hayatın anlamsızlığı ve insanın ölüme yazgılı oluşu sadece ikinci dünya savaşını deneyimlemiş ve akabindeki tinsel bunalımdan etkilenmiş dönemin değil, günümüz insanının da ortak kaygılarını oluşturmaktadır. Bu kaygılar doğrultusunda hareket eden insanların yalnızlık eğilimi gösterdiği, incelenen oyunlar ile vurgulanmaktadır. Bu bağlamda, aynı zaman dilimi içerisinde, farklı coğrafyalarda yazılmış olan *Bir Ayır Huzur* ve *Çiçu* adlı oyunları, Absürd Tiyatro'nun 'yalnızlık' teması bağlamında karşılaştırmayı amaçlayan bu çalışmada, dünya savaşları sonrasında ortaya çıkan sosyo-psikolojik bunalımı farklı kültürlerle sahip insanların o dönemde nasıl deneyimlediği ortaya konulmaktadır. Kendi öznel sanat anlayışları doğrultusunda geliştirdikleri biçimler bağlamında yazan Stoppard ve Nesin'in incelemeye tabii tutulan yukarıdaki oyunları için ortak tematik ve teknik yanlarının bulunduğu vurgulanmaktadır. Yazarların, içsel (psikolojik) sorunlarını dışsal (toplumsal) gerçeklerden soyutlanarak çözmeye çalışan başkışilere yer verdiği bu oyunlarda, insanın korku ve kaygıları ile yüzleşmesi, yabancılaşmışlık duygusu ve yalnızlığını fark etmesi ön plandadır. Dış dünyanın bireyin hayatını sorguladığı ve yönlendirmeye çalıştığı bir gerçek olarak sahnelendiği *Bir Ayır Huzur* ve *Çiçu* adlı oyunlarda, oyun kişileri çareyi yalnızlaşmada bulmuşlardır. Absürd Tiyatro'nun başlıca anlam katmanlarından biri olan 'yalnızlık' olgusuna vurgu yapan bu oyunlar, yaşadığı dünya ile arasındaki uyumsuzluğu fark etmiş bireyin iç dramını yansıtmaktadır. Genelde, dünya ile; özelde, kendi içinde yaşadığı drama çözüm arayan oyun kişileri, kendilerinin yönettiği ve dış dünyanın müdahalesinden uzak özel alanlar ile kendilerinin yönlendirdiği nesnelere tercih etmektedirler. *Bir Ayır Huzur*'da Brown'un 'hastane'; *Çiçu*'da Adam'ın şişme bebek 'Çiçu' ile özdeşleştirdiği 'yalnızlık' duygusunun bir çözüm, arzulanan bir olgu, olarak görüldüğü ortaya konmaktadır. Diğer bir ifadeyle, yabancılaşma ve iletişimsizliğin hüküm sürdüğü ilişkilerde umduğunu bulamayan bu kişiler için çözümün, baba/eş gibi kimliklere veya ordu/evlilik gibi kurumlara bağlanmayı reddetme ve bu ilişkilerin getirdiği sorumlulardan kaçınma yolunda yattığı ortaya konulmaktadır.

## Kaynakça

- Acarlıoğlu, A. (2003). *Saçmanın Tiyatrosu*. İstanbul: Mitos-Boyut.
- Cahn, L. (1979). *Beyond Absurdity: The Plays of Tom Stoppard*. Rutherford, NJ: Farleigh Dickinson University Press.
- Çalışlar, A. (2009). *Tiyatronun ABC'si*. İstanbul: Say.
- Esslin, M. (1963). "Brecht, The Absurd And The Future" *The Tulane Drama Review*. Vol. 7, No. 4 (Summer), pp. 43-54.
- Esslin, M. (1999). *Absürd Tiyatro*. (çev. Güler Siper). Ankara: Dost Kitabevi.
- Fuat, M. (1984). *Tiyatro Tarihi*. İstanbul: Varlık.
- Hunter, J. (1982). *Tom Stoppard's Plays*. London, UK: Faber & Faber.
- İpşiroğlu, Z. (1996). *Uyumsuz Tiyatroda Gerçekçilik*. İstanbul: Mitos Boyut.
- Mızıkyan, A. (2012). "Rosencrantz ve Guildenstern Gerçekten Öldüler mi Yoksa Zaten Ölü Müydüler?", *Litera*, 23 (2), ss. 23-38.
- Nesin, A. (1988). "Çiçu" içinde *Bütün Oyunları 2*. İstanbul: Adam.
- Nesin, A. (1996). *Aziz Nesin Güncesi*. İstanbul: Düşün.
- Özsoysal, F. (2002). *Tiyatro Metinlerinde Alımlama ve Metin Stratejileri*. Altkitap,

- Robinson, C. S. (1977). "Plays Without Plot: The Theatre of Tom Stoppard", Educational Theatre Journal, 29 (March), pp. 37-48.
- Stoppard, T. (1969). A Separate Peace. ( Trans. Işıl Şahin Güler). In A. Durband (Ed.), Playbill Two (pp. 105-139). London, UK: Hutchinson Educational.
- Şener, S. (2014). Tiyatroda Yaşam-Oyun İlişkisi. Ankara: Dost Kitabevi.
- Şener, S. (2019). Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi. Ankara: Dost Kitabevi.
- Yüksel, A. (1997a). Çağdaş Türk Tiyatrosundan On Yazar. İstanbul: Mitos- Boyut.
- Yüksel, A. (1997b). Samuel Beckett Tiyatrosu. İstanbul: Yapı Kredi.