

TÜRK TİYATROSUNDA İKİ KİŞİLİK OYUNLAR ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME (1960-1980)

Âbide DOĞAN*
Sıdıka GÖKÇELİK**

Özet: Bu çalışmada 1960-1980 yılları arasında yayınlanan iki kişilik oyunlar hakkında bilgi verilmiş; örnek olarak da Sabahattin Kudret Aksal'ın Kahvede Şenlik Var, Melih Cevdet Anday'ın Mikado'nun Çöpleri, Aziz Nesin'in Tut Elimden Rovni, Hazır Ol ve Bir Kadın İçin Düet, Dinçer Sümer'in Eski Fotoğraflar adlı oyunları incelenmiştir. Bu oyunlarda yalnızlık, iletişimsizlik, terk edilmişlik ve unutulmuşluk gibi bireysel konular ele alınmıştır. Denge esasına dayanan bu oyunların mekânı kahveler, odalar, otel odaları, boş sokaklar gibi genellikle temaya ve oyun kişilerinin psikolojisine uygundur. Zaman da akşam ve geçedir. Zaman, mekânlar ve oyun kişilerinin psikolojileri arasında bir bağlantı kurulmuştur. İki kişilik oyunlar Türk tiyatro edebiyatı için dikkate değer oyunlardır.

Anahtar Kelimeler: İki Kişilik Oyun, denge, karşıtlık, benzerlik, bireysellik.

Abstract: In this study some information is given about the plays for two persons published between 1960-1980, and as an example Kahvede Şenlik Var by Sabahattin Kudret Aksal, Mikado'nun Çöpleri by Melih Cevdet Anday, Tut Elimden Rovni, Hazır Ol and Bir Kadın İçin Düet by Aziz Nesin, and Eski Fotoğraflar by Dinçer Sümer are investigated. In these plays the main issues covered are loneliness, difficulty in communication, abandonment, and forgottenness are the main issues being covered. The places of these games all based on equilibrium principle are mainly teahouses, rooms, hotel rooms, empty streets etc. on the basis of the issues being covered and fitting to the psychology of the key persons in these plays. The time of the plays are evenings and mainly nights. A link is formed between the time of events of the plays, the places and the key actors in these plays and psychology of the actors. The plays written for two persons are important plays in the literature of Turkish theatre.

Key Words: Plays for two persons, equalibrium, opposition, similarity, individualism.

Giriş

Türk tiyatrosunda iki kişilik oyunların ortaya çıkışı 1960'tan sonradır. Bu yıllar Türk tiyatrosunun biçim denemelerine giriştiği yıllardır. Başarılı örneklerin verildiği epik tiyatro çalışmalarıyla beraber, yapı ve kurgu bakımından diğerlerinden farklı olan iki kişilik oyunlar da bu yılların ürünüdür.

Cumhuriyet döneminde tiyatro yazarları iki kişilik oyun yazmada da başarı göstermiştir. Birkaç örnek vermek gerekirse; Kahvede Şenlik Var, Mikado'nun Çöpleri, Bay Hiç, İkili Oyun, Bir Kadın İçin Düet, Hazır Ol, Tut Elimden Rovni, Yağmur Sıkıntısı, Eski Fotoğraflar, İpin Ucu vb.

İki kişi üzerine kurulan ve denge esasına dayanan bu oyunlarda bireysel ve toplumsal konular ele alınır. Oyun kişileri dış görünüşlerinden çok, iç hesaplaşmaları, çatışma ve çelişkileriyle verilir. Kişilerin genelde adları yoktur.

* Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi.

** YL Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi.

Kadın ve Erkek kelimeleri çok kullanılır. Rovni, Melâ, Sevgi, Bay Hiç ise birkaç oyun kişisidir. Bunların dışındakiler dost, arkadaş ve akraba gibi, yani aileden olan/sayılan, paylaşacak/konuşacak konuları olan kişilerdir. Bu nedenle bu oyunlar aynı zamanda aile dramı grubunda yer alırlar (Şener 1993: 213).

Oyun kişileri genelde yalnızdır. Yaşlıların çocukları vardır, ama büyüklerini ziyaret etmezler. Kapı ve telefon çalmaz. Mektup, kart vb. gelmez. Önceden gelen mektuplar ve kartpostallar okunur. Onlarla ilgili anılar anlatılır/hatırlanır. Yaşlı kadınlar çocuklarına düşkündürler. Onlar için yemek hazırlarlar. Yaşlı erkekler ise ilginin kendilerinden başkasına yönelmesini istemediklerinden, çocuklarından bile kadınları kıskanırlar. Yapılan yemekleri yemeye gayret ederler.

Yaşlı oyun kişileri çoğu zaman anılarını anlatırlar. *“İki kişilik oyunlarda aile ilişkisini başka ilişkilerle bütünlemek ve öyküyü yaymak için anıları dile getirme, öykü anlatma, düş kurma ve düşü yaşama gibi yöntemlere baş vurulmuştur”* (Şener 1993: 204).

Bu oyunlarda oyun içinde oyun tekniğinden de yararlanılmıştır. *“Bu oyunlar asal temaya ışık tutma, duruma uzak açt kazandırma ve eğlendirme görevi yaparlar”* (Şener 1993: 204). Oyun içindeki oyunla kişiler arasındaki karşıt tutumlar somutlaştırılmış olur.

İki kişilik oyunların “denge esasına dayanan yapısı ve yinelemelerle gelişen kurgusu” vardır (Şener 1993: 204).

Bu tür oyunlar karşıtlık ve benzerlik ilkesine dayanır. Karşıtlıklar oyun kişilerinin cinsiyeti, sınıfı, mizacı ve olaylar karşısında verdikleri tepki farklılığından doğar. Benzerlikler ise kişilerin aynı mekânı/eşyayı paylaşmaları, aynı aile ve sınıftan gelmeleri ile ilişkilidir. Kişiler oyunun sonunda farklı tutumlarından uzaklaşıp uzlaşırlar. Ancak burada kimin haklı olduğu, kimin doğruları söylediği yine de kesin değildir. Doğrular kişiye göre değişir.

İki kişilik oyunlarda mekân genellikle bir odadan ibarettir. Burası bir otel odası da olabilir. Bu odada hiç çalınmayan/açılmayan bir kapı, değişik amaçlarla kullanılan bir masa, telefon, radyo, plak gibi aksesuarlar vardır. Kapı ve telefonun çalmaması, müziğin hüzünlü olması, unutulmuşluğun/terkedilmişliğin ve yalnızlığın göstergesidir. Dış dünya ile bağlantıyı kuran radyonun sesinin çok açılması ya da özellikle erkek tarafından, sürekli dinlenmesi ve kapının çalınıp çalınmadığının belirlenmesi sırasında yaşlı karı-kocalar arasında çekişme olur. Bu tür çekişmeler kişilerin bir oyuna başlamaları ile (tombala, mikadonun çöpleri vb.) son bulur.

Bu oyunlarda zaman genellikle çok uzun değildir. Zamanı oyun kişileri belirler. Vakit çoğu zaman akşam, gece ve gece yarısıdır. Karanlık oyun kişilerinin karamsarlıklarını ve yalnızlıklarını ortaya koyar.

Türk Tiyatrosunda İki Kişilik Oyunlar

1960-1980 yılları arasında Türk tiyatro edebiyatı tarihinde belirlediğimiz ve değerlendirmeye aldığımız oyunlar şunlardır: Kahvede Şenlik Var, Mikado'nun

Çöpleri, Tut Elimden Rovni, Eski Fotoğraflar, Bir Kadın İçin Düet ve Hazır Ol.

Sabahattin Kudret Aksal'ın "**Kahvede Şenlik Var**" (1966) adlı oyunu anlaşma ve sevgiye dayalı değil, çıkar ilişkisine dayanan evliliği –eleştirel bir bakış açısıyla- konu edinmiştir. Uyuşmanın da uyuşmazlığın da en büyük örneği kadın ve erkektir. Bu nedenle oyunda, evlilik öncesinde hem kadının hem de erkeğin yaşadığı çelişkiler ve evliliğe ait beklentileri bir arada verilmiştir.

Oyun, Garson'un seyirciyi oyuna hazırlaması ile başlar. Garson, Erkek ve Kadın arasında kurulan ikili dengeden ve yeniliklerin çok çabuk eskimesinden bahseder. Garson'un konuşması bittikten sonra Erkek, elinde bir çiçek demeti ile sahneye gelir.

Erkek ve Garson arasında bir konuşma geçer. Konuşmalardan Erkek'in buluşacağı bir kadını beklediği anlaşılır. Erkek kahveye gelebilmek için dik bir yokuşu aşmak zorunda olmasından dolayı oldukça yorgun düşmüştür. Garson, her güzel yere dik bir yokuşu tırmanarak ulaşabileceğini söyler. Garson'un bu hazırcevaplığı Erkek'i önce kızdırır, fakat daha sonra derdini paylaşabileceği biri olduğunu anlar. Evlenmek üzere tanışacağı bir bayanı beklediğini söyler. Erkek, bu durumdan tedirgin de olsa dönmeyi istemez. Garson'dan kendisini kadına karşı övmesini ister; çok güzel olan evinden, öğrenimini Avrupa'da tamamlamış olmasından, sağlayabileceği rahat yaşamdan, kitaplarından, bornozlarından, su sıkma makinelerinden bahsetmesini rica eder.

Garson, Erkek'i bir köşeye aldıktan sonra sahneye Kadın girer. Kadın, Garson'a beklediği adamı tarif eder ve erken geldiğinden yakınmaya başlar. Garson, günlük olaylardan konuşarak Kadının başka şeyler düşünüp rahatlamasını sağlar. Kadın, Garson'a derdini anlatır ve içinde bulunduğu durumu bir eşikten geçmek üzere olan bir insana benzetir. Bulduğu konumdan pek memnun değildir; istediği tek şey annesinin evinde huzurlu bir şekilde bebekleriyle oynamaktır.

Garson, Kadını yalnız bırakarak Erkek'in bulunduğu yere gider ve Erkek'e Kadının annesinin evine gitmek istemesinden bahseder. Erkek, Kadının bu isteğini yadırgar ve Garson'dan Kadını kahvede kalması için ikna etmesini ister. Garson, Kadının yanına döner ve onu kalması için ikna eder. Garson, Kadına Erkek'i övmeye başlar; fakat Kadın anlatılanlardan rahatsız olur ve Garson'dan kendisini Erkek'e karşı övmesini ister. Bir başkasının rahatlığını kemirerek rahatlık sağlamanın akıllıca olduğunu düşünür. Çünkü rahatlıkla donatılmayan bir insanın karşısındakine rahatlık veremeyeceğini savunur.

Garson, kendisinden yardım isteyen iki yetişkinin arasında kalmıştır. Yardım ettiği takdirde kişilerin kendilerine güvenme gereğini duymayacaklarını, çabalarını ortaya koymayacaklarını düşünür.

İkinci perdede de dekor değişmez. Perde açıldıktan sonra Kadın ve Erkek birbirlerini görürler. Birlikte otururlar ve sohbet etmeye başlarlar. İkisi de birbirlerinden beklentilerini dile getirir. Kadın, Erkek'in beklentilerini karşılayamayacağını anlar ve gitmek ister; fakat, Erkek, Kadının gitmesine engel olur. Oyunun ikinci bölümü beklentileri karşılanamayan iki insanın bir denge

kurma çabaları ile devam eder. Garson, karşılıklı beklentiler içinde denge kurmaya çalışan bu iki insanın yanına gelip onlara hiçbir şeye istenildiği anda sahip olunamayacağını, her şeyin zaman içinde karşılıklı saygı ve sevgi ile gelişeceğini anlatmak için çeşitli nesnelere getirir. Örneğin, zorlukların yavaş yavaş aşılması gerektiğini açıklamak için merdiven getirmiştir.

Garson, her iki tarafa da anlaşmaları için değil, anlaşmak için evleneceklerini, yakın çevrelerinin istedikleri gibi mutlu bir evlilik yapacaklarını anlatır. Erkek ve Kadın kahveden evlilik kararı alarak çıkarlar. Yalnız kalan Garson, herkesin kendi yolundan gideceğini anlatır ve seyirciye oyunun bittiğini hatırlatır. Böylece perde kapanır.

Oyun aslında üç kişi üzerine kuruludur. Ancak sahnede daima iki kişi vardır: Erkek ve Kadın. Kadın, arkadaşlarına iyi bir haber vermek ve ailesine maddî yönden yardım etmek için evlenmek zorunda olduğunu düşünür. Aslında bu evliliği istemez, tek istediği annesinin evine dönmek ve kendisine gülen bebekleriyle oynamaktır. Bununla beraber evliliği rahatlık ve güvenlik sağlayan bir araç olarak da görür:

"Kadın- Evet. İyi bir aileden. Görgülü. İyi bir öğrenimi var. parası da yok değil. Rahatlık sağlayabilir güvenlik..." (Aksal 1966: 23).

Kadın, olduğundan farklı bir kişi olarak tanıtmak ister kendisini. Hem ailesi, hem de arkadaş çevresine kendisini kanıtlamak ve başkasının parasıyla daha güçlü görünebilmek için bu evliliği yapmak zorundadır. Bu nedenle kendisinde olmayan özellikleri varmış gibi gösterip yapacağı zoraki evlilikte –Erkek'in maddî gücü karşısında- ezilmek istemez. Bu nedenle Garson'dan kendisini Erkek'e karşı övmesini rica eder:

"Kadın- (Kıkırdarak güler) Korksun ve kıskansın! Bay Garson, akıllıca bir davranış değil midir bir başkasının rahatlığını kemirerek rahatlık sağlamak?" (Aksal 1966: 25).

Kadın karşısındakinin dürüst olmasını istemesine rağmen ilişkiye başlamadan önce kendisini bir başkasıymış gibi tanıtarak dürüst olmadığını göstermiştir. Kadınca bir yaşayışı her şeyin üstünde tutar; fakat bu yaşam için mücadele etmekten ziyade zengin bir koca ile istediği hayata kavuşmayı tercih eder.

Erkek ise, kırk yaşlarında zengin bir işadamdır. Yalnızlığından kurtulabilmek için bütün kadınların peşinden koştuğunu düşünür. Evlenmek için dengeli bir uyumun olması gerektiğini vurgular. Çünkü ona göre her şey bir pazarlıktır. Toplumun geleneklerinin ve göreneklerinin dışına çıkamaz; bu nedenle evlenirken görücü usulünün bir bakıma gerekli olduğunu savunur. Aşağıdaki repliklerde onun bu konulardaki düşüncelerini öğreniriz:

"Erkek- Sonradan düşüneneğine önceden düşünmek. Sonradan üzüleceğine önceden üzülme. Bir tek sözle pazarlık. Pazarlığın ilkesidir bunlar. Pazarlığa saygı duyduğum kadar hiçbir şeye saygı duymam. Bilir misiniz ki benim pazarlığa duyduğum özel saygıyı şu yeryüzünde herkes duysaydı, bu saygının gereklerini yerine getirseydi anlaşmazlıklar, kavgalar, mahkemeler olmazdı" (Aksal 1966: 37).

"Erkek- Şimdi o gelince...Benim birlikte ya da sırasıyla iki ayrı kişi gibi davranmam gerekecek. Hem evlenmek isteyen insan, hem de evlenmek isteyen insanın dışında bir görücü gibi. Görücünün gerekliliğine inanırım..." (Aksal 1966: 15).

"Erkek- Yanlış anlamayın beni. Bugünü kurtarmak istiyorum. Geleceği sağlayarak bugünü kurtarmak istiyorum...Korkuyorum" (Aksal 1966: 41).

Erkek, evliliğin de pazarlıktan ibaret olduğunu düşünür. Hayatta yalnız kalmaktan korkar; herkesin ona saygı göstermesini ister. Bu bağlamda başkalarının kendisi hakkındaki düşünceleri onun için önemlidir. Ona göre evlilik, bugünü kurtarmak ve geleceği koruma altına almaktır. Yakın çevresini, iyi bir eş bulamadığı takdirde utandırmaktan endişe duyar. Bu nedenle eşi olarak seçeceği kişi, hem evini, hem çocuklarını, hem de kendisini koruyabilecek ve başkalarının yanında kendisini utandırmayacak bir kişiliğe sahip olmalıdır.

Oyunun üçüncü, fakat en önemli kişisi Garson'dur. O, seyircileri oyuna hazırlayan ve oyunda dengeyi kuran kişidir. Olayları hem içerden hem de dışardan izler. Oyun kişilerine gerçekleri göstermek ister; dışardan ise seyircilere bu oyunun gerçek olmadığını hatırlatır. Daha katı gerçeklerle seyirciyi bir ikilemde bırakarak, düşünmesini sağlar. Garson zaman zaman seyircilerle konuşur ve böylece oyunun oyun olduğu izlenimini verir. Seyircinin oyuna konsantre olmasını önler. Onun bu tutumu ile oyun epik özellikler de gösterir. Oyunun daha gerçekçi olmasında Garson'un payı büyüktür. Oyunu başlatan ve bitiren kişidir. Şu repliklere bakalım:

"Garson- Sırası gelince oyunun gelişmesini sağlamak için yön göstereceğim oyunculara...Yenilik adına ortaya türlü eskiliklerin sürülmesinden, yeniliklerin göz açıp kapayıncaya değin eskimesinden bıktık... Uyuşmanın da uyumsuzluğun da en büyük örneği kadınla erkek. Erkek aksa kadın karadır, kadın gerçekse erkek yalan...Bu bir denge işidir. O kadar! Bütün bu ikililikler olmadan dengeyi bulan kadınlarla erkekler de vardır. Ama bizim işimize yaramaz onlar, tiyatroya çıkarmayız biz onları!" (Aksal 1996: 7).

"Garson- Bütün ömürleri boyunca oynayacakları oyunun küçük bir denemesini yapıyorlar şimdi...Nasıl da bütün silahlarını birden savaş alanına sokuverdiler. Saldıracaklar ve korunacaklar!...Yardım edersem kendilerine güvenme gereği duymazlar. Bana arkalanırlar da çabalarını ortaya koymazlar. Şimdi on dakika perde arası" (Aksal 1996: 29-30).

"Garson- (Seyircilere) Oyunumuz da burada bitti. Şimdi siz de gideceksiniz. Geldiğiniz gibi her biriniz ayrı ayrı yollardan gideceksiniz" (Aksal 1996: 70).

Oyun, Kadın ve Erkek arasında oluşturulmaya çalışılan bir denge üzerine kuruludur. Zengin bir işadamı olan Erkek, toplumda parası ile her şeyi yapabileceğini düşünen zengin insanları temsil eder. Kimsenin öncelikle parası için kendisiyle evlenmesini istemez. Ancak kusurlarını ve yalnızlığını örtmek için parasına sığınmaktan da kaçınmaz. Evleneceği kadından her şeyden önce, toplum önünde kendi bulunduğu statüye ayak uydurabilmesi ve yine topluma karşı kendini mahcup etmemesini beklemektedir. Başkası tarafından övülen bir kimse evlilik için ideal bir koca olur düşüncesindedir; bu nedenle hiç tanımadığı bir adamdan kendisini başkalarına karşı övmesini isteyebilmektedir.

Kadın, ailesine bakmakla yükümlüdür. İstemeyerek de olsa kahveye, evlenmek üzere tanışacağı adamla görüşmek için gelmiştir. Toplumda yaşamını sürdürebilmek için sadece bir erkeğe sığınmaya çalışan, mücadele etmeyen zayıf kadınları temsil eder. Bu nedenle hem ailesi hem de arkadaşları için zengin bir koca ister. Nitekim zengin koca, hem dışarıdaki düzen için bir gösteriş, hem de ailesine bakacak kadar iyi bir ekonomik güçtür. Oyunda, Kadın da tıpkı Erkek gibi çıkarları doğrultusunda bir başkasından kendisini övmesini isteyebilmektedir.

Oyunun en önemli ve ilginç kişisi Garson'dur. Garson, Geleneksel Türk Tiyatrosu'nda, Ortaoyunu'nda seyircileri oyuna hazırlayan "göstermelik" gibidir.

Erkek ve Kadın'ı hayal dünyasından alıp gerçeğe yönelmelerini ve ilişkilerinde bir denge kurabilmelerini sağlar. İkili ilişkileri, bütün zırhların takınıldığı bir savaş meydanına benzetir. Seyircinin gerçeklere yönelmesini sağlarken diğer yandan da seyirciyi oyunun içine çekerek neyin doğru olup olmadığı konusunda bir ikileme bırakır. Bütün oyunun, birbirine yabancı olan iki insanın ömürleri boyunca oynayacakları oyunun küçük bir denemesi üzerine kurulu olduğunu gösterir.

Oyunun devinimi dengenin bir bozulup bir kurulması ile sağlanmıştır. Denge oyununda başvurulan yinelemeler yansıtılan gerçeğin vurgulanmasını sağladığı gibi oyunun devinimini de sağlamıştır. Oyunda aksiyon, gelişim gösterir; yani oyun başladığı gibi bitmez. Oyunda gelişen şey, yansıtılan durum hakkındaki bilgimizdir. Ayrıntılar bilgimizi derinleştirecek biçimde yerleştirilmiştir. Bilgimiz geliştikçe kendini içten dengelemeye çalışan, fakat zor bir dönemi göğüsleyecek gücü birlikte üretemeyen bütünü daha iyi tanırız (Şener 1993: 185). Bu bütün, yabancı bir adam ve yabancı bir kadın arasında yapılacak olan evlilik, kurulacak olan ailedir.

Oyun, açık bir mekânda, kahvede geçer. Güzel ve güneşli bir yaz günüdür. Doğan verdiği açıklık ve genişlik duygusu ile oyun kişileri sıkıntılarından kolayca arınmaktadır. Kahvenin bir tepe üzerinde bulunması ve kahveye ulaşabilmek için dik bir yokuşun aşılması tesadüf değildir. Kahvenin bu konumu, birbirlerini tanımayan ve evlenmek zorunda olan iki insanın, verecekleri karar aşamasında beklentilerinin karşılanamaması sonucunda yaşayacakları anlaşmazlıkların bir göstergesi olarak da açıklanabilir. Nitekim oyunun başında Erkek, Garson'a kahveye ulaşabilmek için yaşadığı zorluklardan bahsetmiştir.

Oyun, dört-beş saat kadar uzun bir zaman dilimini kapsar. Ancak oyundaki zaman, iki kişinin birbirini tanınması için yeterli olan süreyi vermez. Ne var ki, oyun kişileri bu zaman dilimi içerisinde hayatlarını birleştirme kararı alırlar. Bu noktada yazarın, yarattığı bireylerini daha sağlıklı düşünceleri için, kavurucu bir yaz gününün bunaltıcı sıcağından değil, alacakları kararın sıkıntısından dolayı sürekli terletmiş olabileceğini söyleyebiliriz. Ayrıca oyunun başlığı, mutlu bir evliliğin coşkusunu yansıtırken, evlilik kararı ile sahneden çıkan kişiler için yanlışlıkla da olsa evlilik marşı değil de cenaze marşının kullanılmış olması yazarın olaylar karşısındaki tutumunu göstermektedir. Yazar, iki kişilik bir oyunda üçüncü bir kişiyi kullanarak hem gerçekleri yansıtmaya hem de alınan karar sonunda nasıl bir denge kurulması gerektiğini göstermeye çalışmıştır.

Melih Cevdet Anday'ın "**Mikado'nun Çöpleri**" (1967) adlı oyunu, aklın duygulara her zaman baskın çıktığı bir duyarlılık ortamında üretilmiştir. Bu nedenle oyunda, yaşam karşısında iki asal tutumun tartışması yapılmıştır: Akıl ve duygu. Bu iki asal tutum ile hem kişilerin ruhsal dengeleri, hem de bu kişiler üzerinde etkili olan toplumsal koşullar sergilenir.

Oyun, bir apartman dairesinin holünde Kadın ve Erkek'in birbirlerini karşısındakine tanıma çabası ile başlar. Kadın gece yarısı, hiç tanımadığı bir erkeğin evinde bulunmaktan dolayı huzursuzdur. Bu nedenle sürekli özür diler ve içinde bulunduğu durumu açıklamak ister. Denilebilir ki, oyunun ilk bölümü Kadın'ın kendini mazur gösterme çabası ile biter. Kadın'ın bu özür dilemelerinde,

teşekkürlerinde karşındakini düşünmekten çok kendini kusurlu duruma düşmekten kurtarma çabası sezilir (Şener 1971: 110). Ancak Erkek, onun bu durumu ile ilgilenmez. Kadın özür dilemelerini ve teşekkürlerini sona erdirdikten sonra, neden kendini dinletmek istediğini açıklar. Kadın, Erkek'in kendisi hakkında yanlış düşüncelere kapılmasından tedirgindir. Çünkü Kadın için önemli olan başkalarının kendisi hakkında ne düşündüğü ya da ne düşüneceğidir.

Erkek, Kadın ile ilgili bu umursamazlığını açıklamak ister. Bu noktada Kadın ve Erkek arasında bir yakınlaşma olur. Bu yakınlaşma kişilerin daha çok hayat hikâyelerini anlatmalarına neden olur ve bu konuşmalar, gün aydınlanıncaya dek devam eder. Kadın ilk konuşmasında, gece yarısı sokakta kalmasına neden olan olayları anlatır. Hem Kadın hem de Erkek, anlattıkları hikâyelerin birçoğunda samimi değildirler. Onlar, anlattıkları ilk hikâyelerde aslında yaşam karşısında savundukları tutumları haklı kılma gayreti içindedirler. Ancak aralarındaki konuşmalar uzadıkça her ikisi de gerçek hayat hikâyelerini anlatmaya başlarlar. Böylece ikisi de kendi içlerinde ne kadar çelişkili insanlar olduklarını anlarlar. Oyunda anlatılan bu hikâyeler, bütün insanların yaşayabileceği gerçeklerdir. Yazarın Kadın'a ve Erkek'e özel isimler vermemesi ve Erkek'in, Kadın'ın çocuğunda kendi geçmişini görmesi bu genellemeyi kanıtlar niteliktedir.

Oyunun başında mağdur ve çekingen olan Kadın, Erkek tarafından dinlendikçe kendisini daha güçlü hisseder. Durumunu açıklayıcı sözlerinin yerini, Erkek'i eleştiren sözler alır. Kadın eleştirdikçe Erkek öfkelenir. Erkek'in öfkesi, toplumsal koşulların adâletsizliğinedir. Bu düzende zenginin fakiri ezmesi, adâletin de hep zenginden yana olması onu toplumdan ve insanlardan uzaklaştırmıştır. Bu nedenle o, toplumun ahlâk değerlerini, namus anlayışını yerer. Duygusuzluğu ile övünür. Bu noktada Erkek ve Kadın arasındaki çatışma daha da belirginleşerek, önce Kadın'ın hemen ardından da Erkek'in güçlü olmasını sağlayan bir denge kurulmuş olur. Artık Erkek, Kadın'ı eleştirir, mücadele etmeyip durumunu haklı çıkaracak hikâyeler uydurduğu için onu suçlar. Toplumun adâletsizliğinin farkında olmak için tercih ettiği yaşamı aşılamağa ister ona. Bu nedenle, güçlü olabilmek için nefret etmeyi bilmek gerektiğini, kirlenmiş bu toplum düzeninde ancak nefretle denge kurulabileceğini öğretmek ister Kadın'a. Bu noktada ise oyunun ikinci asal tutumu karşımıza çıkar ve Kadın, Erkek'in bu görüşlerine karşı kendi tezini savunur. O, insanlarla eşit olabilmek için çabalamakta ve ayakta kalabilmek için sevgiye, ilgiye ihtiyaç duymaktadır. Bu bakımdan daha duygusal bir yapıya sahiptir. Yaşamla mücadele edebilmek için bir insana ihtiyaç olduğunu ve insanın yalnız yaşayamayacağını düşünür.

Aralarında geçen ikinci çatışma ikisinde de değişmelere neden olur. Erkek yalnızlığının bilincine varır, bir insana ihtiyaç duyabileceğini anlar. Kadın ise gücünün farkına varır. Çocuk, Erkek'in de en asal gerçeği olur; çünkü onda kendisini bu noktaya getiren geçmişini görür (Şener 1971: 106-107). Erkek, nefret ve ilgisizlikle ilgili düşüncelerinin saçma olduğunu anlamıştır.

Oyunun ilerleyen bölümlerinde karşılıklı hikâye anlatımı devam eder. Ancak hem Kadın hem de Erkek artık daha dikkatlidir. Çünkü artık birbirlerine gerçek hayat hikâyelerini anlatmaktadırlar. Artık birbirlerini daha çok dinlemeyi öğrenmişlerdir.

İkili ilişkilerde güçlü olma kaygısı onların yeni bir çatışmaya girmelerine neden olur. "Mikado oyunu" dikkat gerektiren bir oyundur. Kadın ve Erkek için oyun, savaş meydanında kazanacakları bir galibiyet haline gelir. Yapacakları her hatalı hamle onları yenik duruma düşürecektir. Bu nedenle hem Kadın hem de Erkek oynadıkları oyuna ve birbirlerine karşı daha dikkatli olmaya başlarlar. Bu da güçlenen Kadın'ın ve değişmekten korkan Erkek'in yeniden eski zırhlarına bürünmelerine neden olur. Oyundaki ilk hamlelerde başarı gösteren Kadın, Erkek'i denetlemektedir. Erkek ise Kadın'ın gücünü öğrenmiştir, ancak yine de kendi zırhına bürünerek Kadın'a mutsuz da yaşanabileceğini; yaşama duygularla değil, akılla da bağlanabileceğini öğretmek ister.

Aralarındaki son çatışmada her ikisi de kendi içlerinde yaşadıkları çelişkilerin farkına varmışlardır. Bu farkına varış onların değişime bir adım daha yaklaştıklarını göstermektedir. Ancak yine her ikisi de değişmekten korkar. Kadın yalnız yaşayabileceğini anlamıştır; fakat bu gerçek yine de onu ürkütür. Çünkü yıllarca başkası ile birlikte varolabileceğine inanmıştır. Kadın çektiği acıları anlattıktan sonra bütün yaşamının bir geceyi bile doldurmadığını, aslında çektiği bu acıların hayal dünyasında oluşturduğu hikâyeler olduğunu anlamıştır. Bu da onun gerçeklere soğukkanlılıkla yaklaşmasını sağlamıştır. Kadın, artık intihar ederek varlığını ispat etmekten vazgeçmiş ve kendi gücünü keşfetmiştir. Erkek ise nefret duygularıyla kimseye muhtaç olmadan yaşamıştır. Farkında olmadığı ya da yüzleşmekten korktuğu gerçek ise, tercih ettiği yalnızlıkla değil, isteği dışında yalnız olmasıdır. Yaşamında artık birinin olabileceği gerçeği ile barışır.

Oyun, odaya maviliğin dolmasıyla son bulur. Geceleyin birbirini tanımayan iki insanın karşılaşması onların sıkıntılı ve çelişkili insanlar olduğunu gösterirken; sabahın ilk ışıkları ile aydınlığın odaya dolması bu insanların karanlıklardan ve çelişkilerinden kurtulduklarını göstermektedir. Gökyüzünün bu maviliği Kadın'a duygularını aklı ile dengeleme huzurunu duyurur. Erkek'e ise aklını duyguları ile dengeleyebilmeyi öğretir (Şener 1971: 117).

Oyun kişileri yine kadın ve erkekte oluşur. Kadın, otuz beş yaşlarındadır. Kucağında çocuğu ile sokakta kalmıştır. Gece yarısı hiç tanımadığı bir evde bulunmaktan dolayı oldukça tedirgin ve ürkektir. Kadın çocuğuyla yalnız olmasına rağmen gerçek yalnızlığın ne olduğunu bilmez; çünkü o hep bir başkasına muhtaç olduğu fikri ile yaşamıştır. Bu nedenle insanların kendisi hakkındaki düşüncelerini çok önemser. Toplumun ahlâk ilkeleri, âdetleri onun için ön plandadır. Yıllarca hor görülmüş ve ezilmiştir; bu nedenle artık toplumun bir üyesi olarak saygı görmek ister:

"Kadın- Yanlış anlamayın! Benim demek istediğim...Birçok ihtimal geçirmişsiniz aklınızdan. Ama saklıyorsunuz, sakladıkça da bütün o ihtimallerin yükünü benim üstüme yıkıyorsunuz. Bana sadece sokakta kalmış bir kadın diye bakamazsınız. yetinemezsiniz bununla. Bir insanım ben, kedi değilim" (Anday 1967: 21).

Kadın'ın somutlaştırdığı bu yaşam görüşü, Erkek'in yaşam görüşüne tamamen zıttır. Ancak Kadın'ın iç çelişkileri vardır. Kadın'ın yaşadığı ilk çelişkisi; başkasına muhtaç olma duygusunun altında aslında bencillik duygularının olmasıdır. Yaşadığı ikinci çelişki ise kendine karşı olan bir toplum düzenini savunmasıdır. Toplumda kadınların sürekli korunan, kollanan kişiler olmasına aslında karşıdır;

ancak bu gerçekle mücadele edecek gücü yoktur. Bu nedenle hep sığınabileceği ve kendini koruyabileceği biriyle birlikte olmak ister.

Kadın'ın bir başka çelişkisi, dayanıklılığını ve gücünü ispat etmek için ölümü tercih etmesidir. Hayatta bir kez olsun güçlü ve özgür davranabilmek için en olumsuz yol olan ölümü tercih etmesindeki asıl sebep, toplumun kadınlarla ilgili olan öğretisini kabul etmesi ve bu düşünce ile kendisini sürekli başka insanlara ezdirme duygusudur. Bu bakımdan Kadın'da, "başkalarının boyunduruğu altında yaşayan insan özgür iradesini ancak ölümü ile yaşayabilir" düşüncesi hakimdir:

"Kadın- Benim hakkımda hiçbir şey düşünmediğinizi söylerken doğru konuşmadığınızı anlatmak için çabalıyorum. Bu gece burada kendimi öldürebileceğim de geçmez mi aklınızdan?" (Anday 1967: 21).

"Kadın- Ben hiçbir şey seçmedim bugüne kadar, kendimden hiçbir şey yapmadım bugüne kadar, kendim olmadım hiç.(Düş görüyor gibidir) Ya sokak başında buldum kendimi, ya tanımadığım bir evde. Ama hep mutluydum, ne olduğumu bilmeden mutluydum, mutluluktan benim görevim. Beni ya zorla uzaklaştırdılar içlerinden, ya da nedenini söylemeden çağırdılar yanlarına. Değişmedim hiç, okşadığım zaman da, itildiğim zaman da hep aynı kaldım. Kör şeytanın işi idi beni sevindirmek, ağlatmak. Var olmam başkalarının istemine bağlı kaldı hep. Ama bir defa, yalnız bir defa kendim olmak istedim" (Anday 1967: 80).

Kadın, bunalımlı bir insandır; çünkü geçmişteki yaşantılarını hep bilinçaltına itmiş ve yaşamının bütün dönemlerinde bilinçaltının baskısını duymuştur. Başkaları tarafından önemli olmaya çalışırken hep hırpalanmış ve horlanmış. Savunduğu değerler ise onu başkaları karşısında savunmasız yapmıştır. Bu nedenle o, aşağılık duygusunun altında ezilmiştir. Oyunun başında yalnız kendinden bahsetmesi, özür dilemesi, bulunduğu duruma açıklık getirmek istemesi yaşadığı bu komplekslerin bir sonucudur. Ancak bu durum bir zaman sonra Kadın'ın yaşanmamış olayları yaşanmış gibi göstermesine neden olmuştur. Nitekim Erkek'le olan ilk konuşmalarında anlattığı hikâyelerin çoğunda abartmalar vardır. Oyunun sonunda ise Kadın kendi gücünün farkına varmıştır.

Erkek ise otuz yaşlarındadır. Akli, bağımsızlığı, tüm kurallara başkaldırışı ve kendine yeterliği temsil eder. Bu noktada Kadın'ın tam karşısında yer alır. Erkek'in, Kadın gibi, başka insanlara ihtiyacı yoktur. O, diğer insanlarla olan bağlarını kopardıkça, tüm ilişkilerden uzaklaştıkça ve en önemlisi de sevgisizleştikçe güçlendiğine inandırmıştır kendini. Onun için insanların ne düşündüğü önemli değildir. Nitekim ona göre insanların çoğu ikiyüzlü ve samimiyetten uzak kişilerdir. Bu nedenle bir insanın başka bir insan için daima kötü şeyler düşüneceğine inanmıştır:

"Erkek- İnsan akli namussuzun biridir, her şeyi düşünür, en aykırı, en korkunç şeyleri bile" (Anday 1967:17).

"Erkek- Ne kadar korkuyorsunuz benden. Demek hakkınızda kötü şeyler düşünmem, bu gece sizi sokak ortasında bırakan durumdan daha önemli? Bırakın canım ne düşünürsem düşünüyüm...Ne düşünürlerse düşünsünler..." (Anday 1967: 18).

Erkek toplumun tüm kurallarına karşıdır. Törelere, âdetlere, inançlara, ahlâk değerlerine eleştirir. İnsanların ikiyüzlü, bencil, ilkel ve bayağı olduklarını söyler. Açgözlülüğün ve sömürünün hakim olduğu bu toplum düzeninde hayatını "hiçlik" ile dengelemeye çalışır. Bu ikiyüzlülüğü ve sömürüyü Kadın'a karşı kullanır:

"Erkek- (Geceki tartışmadadır akli) Sosyalistler gelirlerse bütün aydınları

keserlermiş...Bunu söyleyen de kara cahilin biri...Size ne, deseydim keşke, size vız gelir...(Alaylı) Kendisini aydın sayıyor. Ne dedi biliyormusunuz? Baş kaldıran ulusların tepesine tepesine indirmeli atom bombasını dedi. Güçlü olan haklı imiş. (Ayağa kalkar, sözünü ettiği adamı ensesinden tutmuş gibi yapar) Ensesinden tutsaydım, siksaydım, siksaydım...Söyle bakalım, güçlü olan mı haklı? Ha?" (Anday 1967: 12).

"Erkek- Komşuların hepsi namussuzdur, bilmezsin sen. Acır gibi yaparlar ne olduğunu öğrenmek için...Gece konuşacaklar çünkü" (Anday 1967: 33).

Erkek'in de yaşam karşısında kurduğu düzen kendi içinde çelişkilidir. Erkek'in çelişkisi güçlenmek için, varlığını inkâr etmesidir. Bütün yaptıkları aslında yapmak istedikleri ile çelişmektedir. Bu nedenle sevecen olduğu halde ilgisiz görünmeye çalışır; korkak olduğundan pervasızdır; sevgiye aç olduğundan sevgiden nefret eder; yalnız olduğu için başkasına ihtiyacı olmadığını düşünür; en önemlisi de nefret ederek kötülüğü dengelemeye çalışır (Şener 1971: 106). Nefret onun hayatını sürdürebilmesi için sığındığı bir duygudur:

"Erkek- Evet herkesten nefret ediyorum. Kimseyi sevmiyorum, kimseye de saygım yok. Sevginin, saygının Tanrı belasını versin. Kutsal bir şey tanımıyorum" (Anday 1967: 64).

Erkek de Kadın gibi geçmişteki yaşantılarının etkisinden kurtulamaz. Bu durum, çocukluğunda yaşadığı kötü olaylardan kaynaklanır. İlkokul çağında evlatlık olduğunu öğrenmiş ve bu olay bütün insanlara güvenini yitirmesine yol açmıştır. Arkadaşlarının riyakâr davranışları ise onu insanlardan iyice uzaklaştırmıştır. Güçlünün zavıfı ezmesi ve yapılan haksızlıklar onun toplum kurallarını yok saymasına neden olmuştur. Bu yüzden bütün insanlara, en önemlisi de kendisine yabancılaşmış ve kendisini yalnızlığa mahkûm etmiştir. Ancak bu mahkûmiyet beraberinde yeni düşünceleri de getirmiştir. İnsanın nefret ederek kötülüklerle baş edebileceği ve tek başına varolabileceği inancı onda "hiçlik"değerini ortaya çıkarmıştır:

"Erkek- İstediyi kadar saçma olsun... Benim senden farkım bu. Kendimi taşa çevirdim, ama yaşıyorum" (Anday 1967: 68).

"Erkek- ...Sonra da kutsal aile sözünü dillerinden düşürmezler... (Taklit) Yıkıcılıktır efendim. Ulan sen kendin bir yıkıntısın be! Yok gelenekler varmış, töreler varmış... Onlar Mikado'nun çöpleri senin için... (Oyunun taklidini yapar) Dur ahlâk sarsıldı, sıra bende...Bak, geleneği sarsmadan yirmi sayıyı iki parmağın ucu ile alıvereceğim..." (Anday 1967: 71).

Oyunun sonunda Erkek, başka insanlara gereksindiğini; yaşamın hiçbir şekilde yadsınamayacağını öğrenmiştir:

"Erkek- Kal daha, bekle. Çocukları karanlıkta uyandırmamalı. Bakarsın bir mavilik dolmuş içeri, deniz gibi. Beklemeli maviliği. Acele etme!" (Anday 1967: 78).

Mikado'nun Çöpleri, ülkemizde tiyatro sanatının 1960'lı yıllarda ulaştığı başarıyı gösterir. Oyunda, birbirinin hem tutsağı, hem de zindancısı olan iki kişi karşımıza çıkar. Söyleşi yoluyla kıyasıya bir hesaplaşma sürecinde olan bu kişiler, bir yandan birbirlerini tüketirken bir yandan da birbirlerini yeniden var ederler.

Oyunda mekân ve zaman arasında bir ilişki gözetilmiştir. Bir kış gecesi, sabahın ikisinde, bir evde birbirlerini hiç tanımayan bir kadın ve bir erkek şafağa dek konuşurlar; tüm oyun bu diyalog üzerine kuruludur. Oyun kişilerinin gerçekleştirebildiği tek somut eylem konuşma olduğu için sözcükler önemlidir. Bu

bağlamda oyunun iç devinimini sözcükler geliştirirken, konuşmalardan çıkarılabilecek anlamlar son derece basittir (Şener 1971: 104). Toplumsal mesajları da içinde barındıran oyunda, kişilerin birbirleriyle hesaplaşma süreci seyircide "tanıdık" duygular uyandırır. Ancak oyunun deviniminin bir Kadın'dan bir Erkek'ten yana değişmesi seyircilerde oluşan bu duygunun yıkılmasına neden olur. Böylece tanıdık gelen durumun seyirci tarafından yeniden yorumlanması sağlanır. Ayşegül Yüksel bir araştırmasında yazarın bu tutumunu şöyle değerlendirir:

"Anday "yasallaşmış, tanıdık" durum ve anlatımları kullanıyor görünerek seyirciyi sahneye bağlamakta, sonra da onu hiç de "tanıdık" olmayan yeni bir düşünce ortamına yöneltmektedir. Seyircinin sahnede olup biteni otomatik olarak algılamaya rahatlığını yok eden, seyircinin algılama gücünü zorlayan ve onu yeni bir deneyimle karşı karşıya bırakan katıksız bir tiyatro ortamıdır yaratılan. Amaç bir öykü anlatmak değil, seyirciyi çok boyutlu anlam katmanlarından oluşan bir ilişkiler örüntüsüyle karşı karşıya bırakmaktır " (Yüksel 1997: 52).

Oyun kişilerinin yaşam karşısındaki tutumları birbirine karşıttır. Bunun yanı sıra her ikisinin de yaşam görüşü kendi içinde çelişkilidir. Kadın toplumdaki birçok kadından herhangi biri iken, Erkek, hiçlik değeri inancı ile farklı olmaya çalışan bir kişidir. Bu bağlamda Kadın duyguyu, Erkek ise akli temsil eder.

Oyun, insana tanıdık durumları ve anlatımları vererek seyirciyi tartışmanın içine çeker. Bu tartışma, hem oyun kişilerinin hem de seyircilerin gerçeklerle yüzleşmesini amaçlar (Yüksel 1997: 52). Oyun kişilerinin geçmiş yaşantılarında derin izler bırakacak olaylar yaşamaları onları birbirlerine yakınlaştırır. Kadın'ın hor görülmesi, bugüne kadar istediği hiçbir şeyi yapamaması insanlarla olan iletişiminin kopmasına neden olmuştur. Ancak diyaloglar arttıkça Kadın'ın kendini güçlü hissetmesi, kendisinden daha da güçsüz ve yalnız bir insan olmasından kaynaklanır. Başkasının güçsüz olması Kadın'ı güçlü kılmıştır. Erkek ise aynı şeyleri Kadın için düşünüp, ona acımış ve yaşamında kendisini mutlu ettiğine inandığı değerleri ona da aşlamak istemiştir. Bu nedenle oyun boyunca sürekli konuşmuşlardır. Odaya aydınlığın dolmasıyla birlikte her ikisi de aslında bu konuşmalara ne kadar çok ihtiyaçları olduğunu anlamışlardır.

Kişiler, bir odada hem kendileriyle hem toplumla hem de yaşamla hesaplaşırlar. Bu hesaplaşma kişilerin birbirlerini eleştirmeleri ile gerçekleşir. Anlatılan her hikâyenin sonunda birbirlerine daha çok yakınlaşıp, birbirleri hakkındaki düşünceleri biraz daha netleşir. Bu netlik ise her iki tarafa da birbirlerini yargılama hakkı tanır. Ancak Erkek, hikâyelerini anlatmadan önce kendisini daha güçlü hissederken, anlattıkça daha çok yenik duruma düşer. Kadın ise -Erkek'in tam tersine- anlatmadan önce güçsüzken, anlattıkça kendini güçlü hisseder, olaylar karşısında bilinçlenir. Bu bağlamda Kadın'ın tüm gücünü Erkek'ten aldığı söylenebilir (Şener 1971: 116).

Sevda Şener, oyun içinde anlatılan bu hikâyelerin, seyirciyi yeni değerlendirmelere açma yöntemi olduğunu söyleyerek şunları belirtmiştir:

"Oyunların düşünce örgüsüne zarar vermeyen, düşüncüyü sulandırmadan yaşama geçirme ve duygu ile pekiştirme yoludur bu. Oyun kişinin başından geçmiş bir olayın öyküsü herkesin anlayabileceği gibi yalın olduğu ölçüde inandırıcı ve duygulandırıcı biçimde anlatılır. Bu kısa öyküler herkesin günlük yaşamında yaşadığı ya da kolayca tanıyabildiği yaşantı parçalarıdır. Her öykü düşündürücü olduğu kadar duygulandırıcı ayrıntılarla bezenmiştir ve inanmaya, anlam çıkarmaya elverişli yapıdadır. Bu ani-

öyküler seyirciyi sahnedeki olaya yakınlıştırır, durumu yüreği ile de kavramasını sağlar ve düşüncesine saydamlık kazandırır" (Şener 2003: 173).

Odaya maviliğin dolması ile oyunun son bulması ise kişilerin ruhsal durumlarını ortaya koyar. Bu bağlamda yazarın bunalımlı iki insanı gecenin karanlığında karşılaştırmasının ve bu insanları aydınlıkta huzura kavuşturmasının tesadüf olmadığı söylenebilir. Çünkü karanlık, yolunu bulamayan insanı ve ölümü çağrıştırırken; aydınlık ise huzuru, mutluluğu ve yaşama sevincini çağrıştırmaktadır.

Melih Cevdet Anday, hem Kadın hem de Erkek'ten yana bir tavır içindedir. Bir insana sığınarak yaşamını sürdürebileceğini düşünen bir Kadın ve toplum kurallarına aldırmandan yalnız yaşayabileceğini düşünen Erkek, toplumsal öğretiler karşısında kimlik edinen kişiler olarak karşımıza çıkar. Bu anlamda yazarın, bireysel yalnızlığı iki farklı cinsiyette olan insana yaşatması tesadüfi değildir. Böylece yazar cinsiyet farkına yönelik olan toplumsal öğretileri eleştirmiştir. Nitekim oyunun sonunda Kadın'ın kendi gücünün farkına varması, M. Cevdet Anday'ın bu eleştirisini kanıtlamaktadır.

Aziz Nesin, "**Tut Elimden Rovni**" (1970) adlı oyunuyla bireyin iç dünyasına yönelmiştir. Birey olarak yaptığı çalışmalarla unutulmaz olmaya çalışan bir insanın, başka insanlar tarafından beğenilme, yüceltilme tutkusunun bencilliği sergilenmiştir oyunda.

Aziz Nesin'in, bireysel olarak yalnızlığı ele aldığı bu oyununda, Rovni ile Melâ karı-kocadır. Oyun, cambazlık yapan karı-kocanın büyük bir otel odasına valizleriyle girmeleriyle başlar. İlk konuşmalarından, birkaç gün sonra büyük bir salonda gösteri yapacakları anlaşılır. Gösteriden önce Rovni, her zaman olduğu gibi, gerginken; Melâ da umursamaz şekilde içki içmektedir. Melâ'nın bu umursamazlığı, işini ciddiye alan Rovni'yi kızdırır. Rovni, cambaz ustası olarak ölümsüzleşmeye çalışırken, en yakını olarak gördüğü karısının bu kadar vurdumduymaz olmasına tahammül edemez. Melâ da kocasına işine gösterdiği titizliği, evliliğine yansıtmasından dolayı kızgındır. Aslında aralarında bir iletişimsizlik vardır. Bu iletişimsizlikten dolayı birbirlerinden nefret ederler ve hayatlarında cambazlık için gerekli olan iki objeyi kişileştirirler âdetâ. Karı-koca arasına giren bu iki obje, Lanfa ve Mestini adındaki cambazlık aygıtıdır. Lanfa ve Mestini, karı-kocanın geçmiş yaşantılarındaki en kötü günlerinin anılarını yansıtır. Bu anılar karı-kocanın birbirlerine olan nefretlerinin kaynağıdır. Tekerlekli bir bisiklet olan Lanfa, Melâ'nın kürtaj yaptırmak zorunda olduğu son çocuğunun adıdır. Bu kürtajdan sonra bir daha anne olamayacağını bilir; ancak kocasının ölümsüz olma tutkusuna yenik düştüğü için diğer çocukları gibi onu da aldırmaq zorunda kalır. Kendisine anne sıcaklığını yaşatmadığı için Rovni'den nefret eder. Ancak dikkati çeken bir nokta daha vardır ki, o da Melâ'nın bir daha anne olmayacağını bildiği halde neden bu kürtaja izin verdiğidir. Melânın bu davranışı akıllara iki soru getirmektedir. Bunlardan ilki, Melâ'nın gerçekten anne olmak için mi yoksa kocasını kendisine biraz daha bağlamak ve mesleğinden uzaklaştırmak için mi çocuğu olmasını istemesidir. Bir diğeri ise Melâ'nın kocasından nefret etmesindeki asıl sebebin ona annelik duygusunu yaşatmamasından mı yoksa Mestini'ye olan duygularından mı kaynaklandığıdır.

Mestini ise, Rovni'nin eski cambaz arkadaşıdır. Aralarında duygusal bir ilişki vardır; ancak Mestini Rovni'yi en yakın arkadaşı ile aldatmıştır. Aldatıldığını öğrenen Rovni ise Mestini'ye karşı olan öfkesini ve nefretini yazdığı mektuplarda dile getirir ve intikam almak için onu öldürme planları yapar. Mestini, Rovni'nin cambazlık gösterisi için hazırladığı zor bir hareketi denerken ölür. Melâ kocasının eski mektuplarını okuduğunda Mestini olayını öğrenmiş ve korkuya kapılarak kocasına olan nefreti daha da artmıştır. Lanfa ise Melâ'nın doğmamış çocuğunun adıdır. Rovni'nin Lanfa'yı kıskanmasının nedeni Melâ'nın kendisini başka biriyle aldatıp, ölen çocuğun ondan olduğunu düşünmesidir. Karı-koca birbirleriyle konuşmadan doğru olduklarını sandıkları bu senaryolara inanarak ilişkilerini daha da çekilmez hale getirmişlerdir.

Oyun, karı-koca arasındaki bu kıskançlıklar ve kuşku yarattığı çatışmalarla devam eder. O güne dek aralarında kuşku konusu olan bir diğer olay ise eskilerin ünlü cambazı Pelütüki'nin ölümü ile ilgilidir. Pelütüki, Rovni'nin kıskandığı ünlü bir cambazdır. Yaşlandıktan sonra eski ününü yitirmiş ve yoksulluk içinde ölmüştür. Rovni Pelütüki'nin bu durumuna hem sevinmiş hem de bu durum onun en büyük korku kaynağı haline gelmiştir. Bir yandan usta bir cambaz olmasına engel olan Pelütüki ölmüştür; diğer yandan da bir zamanların usta cambazı Pelütüki'nin yoksulluk içinde ölmesi Rovni'yi korkutmuştur. Bu durum Rovni'yi, hep başarılı olmak için yaşamı hiçe sayarak daha çok çalışmaya itmiştir. Bu noktada ise karı-koca arasında bir çatışma daha başlamıştır. Rovni daha çok çalışmak için Melâ'ya gereksinim duyar; ancak bu çalışma tutkusu Melâ'yı yalnızlığa iter.

Melâ, kendisine çocuk yapma fırsatı vermediği, mesleğine engel olur düşüncesiyle çocuklarını doğmadan öldürdüğü için kocasını suçlar. Melâ'nın istediği tek şey, çocukları ile dolu olan küçük bir evde cambaz ustası Rovni ile değil, sadece kocası olan Rovni ile mutlu yaşamaktır. Rovni ise seyircilerin alkışlarında gizledikleri nefrete yenilmeyip, Pelütüki gibi bir son yaşamamak için Melâ ile daha çok çalışmak ve işinde daha önce hiç denenmemiş farklı numaralar yapmak ister. Oyunun ilk bölümü Rovni ile Melâ'nın gösteri yapacakları yere gitmek üzere hazırlanmaları ile son bulur.

İkinci bölümde Melâ ile Rovni, gösteri öncesinde artist odasında hazırlanırlar. Burada da devam ettirilen tartışma ilk bölümde belirtilen kıskançlıkların, anlaşmazlıkların ve nefretin daha ayrıntılı bir şekilde sergilenmesini sağlar. Bu gösteride Rovni çok tehlikeli bir hareket yapacaktır. Ancak Melâ bu gösteride, Mestini'nin zor bir gösteride öldüğünü bildiği için, çok gergindir. Kendisinin de Mestini gibi bir son yaşayacak olmasından ürker. Gösteri öncesinde Melâ'nın ilk defa odayı toplamaya başlaması Rovni'yi daha da gergin kılar. Bütün bunlar karı-koca arasında iletişime neden olur. İlk olarak Rovni anlatmaya başlar; ilk defa yorulduğunu ve korktuğunu söyler. Toplumda güçlülerin hor gördüğü, ezdiği insanları Rovni palyaçoya benzetir; yaptığı güçlü gösterilerle palyaçoyu (ezilmiş insanı), ezilmişlerin ezenlere kafa tutan bir cambaza dönüştürdüğünü belirtir. Rovni, gerçek Rovni'yi yanlışlarıyla, eksiklikleriyle kimselere gösterememenin yorgunluğunu taşır. Çünkü ezilmemek, yuhalanmamak için hep alkışlanmak zorunda olduğuna, bu nedenle sürekli çalışması gerektiğine inanmıştır. Bu itirafları

bugüne kadar en yakını olan karısına bile anlatamamış olmanın verdiği sıkıntıdan bahseder.

Üçüncü bölümde Rovni ve Melâ gösteri yapmak için küçük bir kasabadadırlar. Karı-koca eski ve bakımsız bir otel odasında tartışır. Zaman, ikinci bölümde olduğu gibi gecedir. Karanlık, kişilerin çatışmalarından ve kıskançlıklarından kurtulamadıklarını belirtir. Oyunun başında lüks bir otel odasında gösteri öncesinde hazırlıklarını tamamlarken tanıdığımız Melâ ve Rovni, bu bölümde eski bir otel odasında karşımıza çıkarlar. Bu durum ise, cambaz ustası olarak ölümsüzleşmeye çalışan Rovni'nin yenik düştüğünü göstermektedir. Ancak mesleğinde düşüş yaşamasına rağmen Rovni, mesleğini, kötü yerlerde de olsa, icra edebilmekten memnundur. Melâ ise düştükleri bu durum karşısında mutludur; çünkü kocasının eski bir cambaz olması onu mutlu eder. Bu bölümde geçen konuşmalar yazarın sanat, sanatçı, çalışma, mutluluk gibi genel konular hakkındaki düşünceleri oyun kişilerince dile getirilir (Şener 1993: 191). Karı-koca arasında nefret duygularının artmasına neden olan bazı olaylara açıklık kazandırılır. Rovni, Melâ'nın düşündüğü gibi Mestini'yi öldürmediğini söyler. Mestini ona ihanet ettiği için öldürme planları yaptığını; ancak onu öldürmediğini itiraf eder. Melâ ise Rovni'nin düşündüğü gibi onu bir başkasıyla aldatmadığını, son çocuğu olan Lanfa'yı da aldırıldığı taktirde bir daha anne olamayacağını bildiği için doğmamış çocuğuna bu kadar sahip çıktığını anlatır. Karı-koca, bu açıklamalarla, dengeyi gerekli kılan cambazlık mesleği gibi, birbirlerini bütünlendikleri ve birbirleriyle yaşama dair bir denge kurabildikleri için ayrılamadıklarını anlamışlardır. Karı-kocanın ilk defa isteyerek birbirlerinin ellerini tutmaları ile oyun son bulur.

Oyun kişileri yine bir erkek ve bir kadından oluşur. Melâ, toplum içinde bireysel başarısı için durmadan çalışan kocasından ötürü kadınca isteklerinden vazgeçmek zorunda bırakılan, başarıdan çok sevgiyi ön planda tutan bir kişidir. Tek istediği çocuklarıyla dolu olan küçük bir evdir. Kocasını tarafından sevilme ve ona sığınmak ister. Ancak kocasının kendisini sadece mesleğinde yardımcı olduğu için sevdiğini ve bu nedenle kocasını tarafından kullanıldığını düşünür. Bu yüzden kendisini yalnız ve güvensiz hisseder:

"Melâ- İyi ya işte, benim istediğim de o. Ben kocam olan herhangi bir Rovni istiyorum, ama benim olan..." (Nesin 1970: 15).

"Melâ- Oysa sen beni, salt Melâ olduğum için sevmemiştin, sen beni hiç sevmedin. Yalnız, işine yarayacağını umduğun bir Melâ'ydım senin için" (Nesin 1970: 16).

"Melâ- Sus! Beni yıllarca analık duygusundan yoksun bıraktın. Çocuklarımı çürük diş gibi karnımdan söktürüp attırdın. Her ameliyatta, köklerle tüm benliğimin kendi kendimden koparıldığını duydum" (Nesin 1970: 29).

Melâ, şöhrete doymayan kocasını sürekli eleştirir ve yalnızlığa itildiği için onu suçlar. Bu nedenle hem kocasından, hem de yaptığı işten nefret eder. Evliliklerini başkalarının yanında yaşayabildiklerini bildikleri için karı-koca sürekli başkalarının yanında olmak ister. Böylece duydukları öfke ve nefretten biraz olsun kurtulacaklardır. Ancak Melâ en büyük korkuyu, gösterilerinde kocasına doğru atarken yaşadığını söyler:

"Melâ- Kendimi boşluğa fırlatıp sana atıldığım zaman, sanki bir gün ellerini geri çekecekmışsin, beni bırakacakmışın gibi geliyor...Yıllardır hep bu korku...Her gösterimizde duyuyorum bunu" (Nesin 1970: 11).

TÜRK TİYATROSUNDA İKİ KİŞİLİK OYUNLAR ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

"Melâ- Tanıdığım, tanımadığım... En sevmediğim birisi bile olsa... Tek şu kapı açılınsın, birisi girsin..." (Nesin 1970: 12).

Bir cambaz bisikleti olan Lanfa, zamanla Melâ'nın sığındığı ve güvendiği biri olur âdetâ. Sürekli olarak kocası tarafından kürtaja zorlanan Melâ, Lanfa'yı doğmadan ölen çocuğu gibi sahiplenmiştir. Kocası ile aralarında bir iletişimsizlik vardır. Yaşanan bu iletişimsizlikte Melâ kocasına, bir kadının verebileceği her şeyi verdiğini düşünür. İletişimsizliğin bir sonucu olan güvensizlik, oyunun sonlarına doğru karı-kocanın konuşması ile son bulur. Konuştukça Melâ kendini daha güçlü hisseder ve kendine olan güvenini yeniden kazanır:

"Melâ- (Ağlayarak) Sus artık, ne olur... Kurtuldun ondan. Lanfa da öbür çocuklarım gibi daha doğmadan öldü" (Nesin 1970: 30).

"Melâ- Bütün karıkocalar bir denge kurmaya çalışıyorlar farkına varmadan da ondan bana öyle geldi, hepsi de cambazmış gibi... Denge kurabilenler birlikte yaşayabiliyorlar. Çünkü, iki kişinin denge kurabilmesi demek birbirlerine gereksiniyorlar demektir. Tıpkı tel üstünde olduğu gibi... Biri düşse, öbürünün de dengesi bozulur" (Nesin 1970: 73).

Melâ'nın nefretini kazanan Rovni ise, sadece işini düşünen ve özel yaşamını hiçe sayan bir meslek tutkunudur. Kimsenin başaramadığı cambazlık gösterilerini yaparak adını ölümsüzleştirmek ister. Ancak seyircilerin alkışlarındaki nefretten ve gözden düşmekten korkar. Bu korkusu Melâ gibi yalnız kalmasına neden olur:

"Rovni- Aramızdaki fark işte bu Melâ; bunca yıldır ne zaman gösteri yapmak için halkın karşısına çıksam, tıpkı ilk çıkışındaki gibi coşkuluyum, korku içindeyim; ya beceremezsem, ya başaramazsam diye..." (Nesin 1970: 10).

Çalışma tutkusu Rovni'yi yalnızlığa itmiştir. İnsanların ona saygı duyması için sürekli çalışmak ister. Herhangi bir Rovni olmak istemediği için hep güçlü görünmeye çalışır. Cambaz ustası Rovni olarak ise büyük korkuları vardır. Her ünlü kişinin göğüslemek zorunda olduğu birtakım zorluklar vardır. Sevda Şener, Rovni karakteri ile verilmeye çalışılanlar konusunda şunları belirtir: "*Yazar, Rovni'nin kişiliğinde gizli ruhsal dolantılardan çok, genelde ün, tutku, sanatsal yaratıcılık, sanatçı-seyirci ilişkisi konusundaki görüşlerini yansıtmaya önem vermiş, seyirciyi bu konularda düşünmeye çağırmıştır*" (Şener 1993: 187).

Aşağıdaki repliklerden Rovni'nin meslek tutkusunu öğrenebiliriz:

"Rovni- İşimin dışında, işimden ayrı bir ben yok ki... İnsanlar da benimle işimden ötürü ilgileniyorlar, bana onun için değer veriyorlar. Sen bile öylesin..." (Nesin 1970: 15).

"Rovni- ...Hani işlek bir yoldan bir küçük çocuk karşıdan karşıya geçecektir de tam o sırada son hızla gelen bir araba... Çocuğa çarpacak... Acı bir fren...Yolcuların çığlıkları duyulur. O güzel yavrunun tekerlekler altında sürüklenerek parçalanışını görmemek için ellerimizle yüzümüzü kapatırız. Ama... (Gülümser) İçimizin en derin bir yerinde de, kendimize bile hiçbir zaman itiraf edemeyeceğimiz bir gizli istek vardır: Çocuğun nasıl ezilip parçalandığını bütün ayrıntılarıyla seyretmek. Onun için yüzümüzü kapadığımız parmaklarımızın arasından, kendimizden bile gizleyerek, çocuğun ezilişini gözetleriz. Seyircilerimiz de, biz gösteri yaparken yere düşünce, çığlıklar atarak ellerini yüzlerine kapayacaklar. Az sonra da, parmaklarımızın arasından, göllenen kanlarımız içinde nasıl çırpınarak can verdiğimizi gözetleyecekler. İşte bu yüzden, alkışlara yenilmemek için kendimizi durmadan yenilememiz, aşmamız gerekiyor" (Nesin 1970: 22).

Tut Elimden Rovni adlı iki kişilik oyun ile verilmek istenen asıl mesaj, insan ilişkilerinin temelinde dengelenmiş karşıtlığın olmasıdır. Kahvede Şenlik Var

adlı oyunda olduğu gibi, burada da uyuşmanın da uyuşmazlığın da en güzel örneği kadın ve erkek olduğu için oyunun iki kişisi Melâ ve Rovni, dengelenmiş karşıtlık durumunu en iyi şekilde ifade eden karı-koca rolünde karşımıza çıkar. Her ikisinin cambaz olması da birbirlerini tamamlamalarından kaynaklanır. Nitekim Melâ, Rovni'yi terkettikten birkaç gün sonra geri dönmüştür. İkisi de mesleklerinde bir bütünün iki yarısı gibidirler; Melâ olmadan Rovni varolamaz, Rovni olmadan da Melâ. Bu bağlamda iki insanın karşılıklı ilişkilerini sürdürebilmeleri için bir denge kurmaları gerekir; aksi taktirde denge bozulur ve kişiler birbirilerini yok etmeye başlar. Melâ ve Rovni de aslında çelişkiler, çatışmalar ve kıskançlıklar arasında bir denge kurmayı başarmış, ancak bu dengenin farkına varamamışlardır.

Sürekli birlikte olmak zorunda olan insanın dengeyi bulma ya da dengeyi koruma işi cambazlığa benzetilmiştir. Bu nedenle Melâ ve Rovni ancak birlikte varolabilen cambazlardır. Bu bağlamda yazar şunları söylemiştir :

"Cambazlık nasıl bir denge kurmaksa, iki insanın karşılıklı ilişkilerini sürdürmeleri de aralarındaki dengeyi sağlamalarına bağlıdır. Denge bozuldukça çatışma, sürtüşme olacaktır. Çatışmanın olması demek, ilişkideki iki kişinin dengeyi aramaları demektir. Denge bozulunca yeniden kurulamazsa, o iki kişi birbirini yok edecek, düşeceklerdir" (Nesin 1970: 77) .

Melâ ile Rovni'nin dramı, birbirleriyle konuşamamaları ve birbirlerinden ayrılamamalarıdır. Melâ da Rovni de oyun boyunca bu tükenmiş ilişkinin devam etmesinin nedenini ararlar. Birbirlerinden ayrılabilirler ya da aralarında istenilen dengeyi kurabilirler bu dramdan kurtulabileceklerdir. Her ikisi de oyunun sonlarına dek sürekli bir çatışma içindedir. İletişimsizlikten doğan bütün bu çatışmalar, kişilerin birbirleri hakkında olan düşüncelerini daha da çarpıtmakta ve her biri farklı senaryolar kurmaktadır. Bu nedenle en ufak olayda sürekli geçmiş defterler kurcalanıp, kırıcı sözlerle intikam alınır ve bu her ikisini de yıpratır.

Birbirlerinden bu kadar nefret etmelerine rağmen neden birbirlerinden ayrılamıyorlar? Melâ ve Rovni oyun boyunca bu sorunun cevabını aramışlardır. Yazar, oyunun başlarında bu arayışı bilinçsizce sürdürmüş, sonlara doğru ise kişilerin bu arayışta bilinçlenmesini sağlamıştır. Her ikisi de ayrılamamalarının nedeni olarak, birbirini bütünleyen iki cambazın birbirinden ayrılınca mesleklerini devam ettirememeleri ve bu nedenle yaşamlarını sürdürebilmek için birbirlerine muhtaç olduklarını gösterirler. Ancak oyunun sonlarına doğru Melâ'nın ikili ilişkilerdeki dengeden bahsetmesi üzerine Rovni ve Melâ sorunlarının kaynağını keşfederler.

"Oyunda dengelemeye çalışılan karşıtlık, iki ayrı haklılık değil, aynı değer birbirini bütünleyen iki ayrı yönüdür. Bunun için Melâ ile Rovni arasındaki çatışmalar gerçek bir savaşıma dönüşmez. İkisi birbirini yok etme çabasında değildir; çatışma dengedeki ağırlığını koruyabilmek içindir. Savaşım ise ölüme karşı birlikte verilir. Cambazlık, dayanışma içinde yapılan bir ölüm oyunudur." (Şener 1993: 186) .

İki kişilik oyunların temel yapı ilkesi olan karşıtlık ve koşutluk, haklı olan kişinin sürekli değişmesi ile devinim kazanır. Nitekim Melâ'yı haklı bulan bir seyirci hemen ardından Rovni'yi haklı bulur. Ancak dikkat edilmesi gereken en önemli nokta, Melâ'yı ya da Rovni'yi haklı bulan bir seyircinin aslında Melâ'da ya da Rovni'de kendisini bulmasıdır. Zaten oyunun hikâye anlatma kısmında Rovni, kendisini alkışlayanların aslında korkularını yenmek için alkışladıklarını belirtir. Bu

alkışlamaların arkasında çok güçlü bir yuhalamanın, düşürme duygusunun olduğunu söyler.

Başlangıçta bilinçsiz, sonlara doğru ise bilinçli olarak çatışan karı-koca aslında seyirciye, evli bir çift olarak değil de bir arada yaşamak zorunda olan iki insanın dengeyi nasıl bulduklarını anlatmak ister. Bu bağlamda seyirci hep bir merak ve ikircim içinde bırakılır (Nesin 1970: 78).

Oyunda bireysel yalnızlık ele alındığı için Melâ da Rovni de büyük bir yalnızlığın içine itilmiştir. Bu nedenle oyunda, iki insanın sığındığı ve canlı birer insan olarak kabullendikleri Mestini ve Lanfa da oyunun gelişiminde önemli bir yere sahiptirler. Melâ'ya göre Mestini, Rovni'nin unutamadığı ve sürekli aralarında olan eski sevgilisidir. Rovni'ye göre ise Lanfa, Melâ'nın kendisini aldattığı adamın doğmamış çocuğudur. Oyunun sonlarına dek kişilerin bu kuşkuları dile getirilmemiştir. Kişilerin aralarındaki bu kuşkular, birbirlerine olan nefretlerini derinleştirmiştir; fakat oyunun sonlarına doğru konuşmayı başarabilen karı-kocanın, bu kuşkularında ne kadar haksız oldukları anlaşılmıştır.

İki kişilik oyunlarda tercih edilen mekânlar, oyun kişilerinin yaşantıları hakkında seyircileri/okuyucuları bilgilendirir. Bu oyunda seçilen mekân otel odalarıdır. Otel odalarının geçici yaşamı simgelediği düşünüldüğünde Melâ için bu mekânın yuva ve çocuk özleminden uzak bir yaşayışı ifade ettiği söylenebilir. Oyunun başında lüks bir otel odasında, oyunun sonunda ise küçük ve bakımsız bir otel odasında bulunmaları Rovni'nin mesleğindeki düşüşü gösterir. Bu bağlamda oyunda hep aşağı ve yukarı olmak üzere bir denge sağlanmıştır denilebilir.

Oyunda zaman, bir kış gecesidir. Karanlık kişilerin içinde buldukları psikolojik duruma açıklık getirir; havanın soğuk olması ise bir arada yaşamak zorunda olan iki insanın aralarında geçen soğuk savaşı ifade eder denilebilir. Bu anlamda gecenin karanlığı ve havanın soğuk olması kişilerdeki yalnızlık duygusunu pekiştirmiştir.

Aziz Nesin, var oluş (yaşamayı hak etmek) tezine bu oyununda da açıklık getirir. Bu anlamda ölümsüzleşme tutkusunu bütün hayatına yayan bir meslek tutkunu Rovni ve onun yalnızlaştırdığı Melâ karşımıza çıkar. A.Nesin için Rovni, yaşamayı hak etmeyen bir insandır; bu nedenle yazar oyunda Melâ'dan yana bir tavır içerisindedir. Bu bağlamda yazar oyunda ikili ilişkilerin sürdürülebilmesi için mutlaka bir dengenin bulunması gerektiğini vurgular.

Diñçer Sümer, “Eski Fotoğraflar” (1978) adlı oyununda, eski bir pavyon şarkıcısının erkeklerle olan ilişkisini geriye dönüşlerle verirken, toplumsal ve ekonomik ortamın olumsuz koşullarını da vurgulamıştır.

Oyun, bir otel odasında radyodan duyulan alaturka bir parça ile başlar. Sahneye ilk olarak Erkek girer. Gürültülü bir sifon sesinden sonra yaşlı bir Kadın, Erkek'in bulunduğu yere gelir. Aralarında geçen ilk konuşmalardan Erkek'in, Kadın'ı pavyona götürmek için geldiği anlaşılır. Yorgun ve hasta görünen Kadın, pavyona gitmek için hazır değildir. Erkek, pavyon sahibinin gecikmelerinden ötürü sinirlenmesinden tedirgindir. Kadın ise kaç yıldır emek verdiği pavyonun kendisi

olmadan sinek dahi avlayamayacağını düşünür; bu nedenle Erkek'e tedirgin olmamasını söyler.

Kadın, hazırlıklarını sürdürürken telefon çalar. Telefon ahizesinden pavyon sahibi Veli Bey'in sinirli sesi ve küfürlü konuşmaları duyulur. Bunun üzerine Erkek iyice gerilir ve Kadın'a daha hızlı hazırlanması için yalvarır. Kadın sinirlenir ve öksürmeye başlar. Erkek derinden gelen öksürüklerden korkar ve radyoyu kapatmak ister. Kadın, radyonun yalnızlığı unutturan bir ses olduğunu söyleyerek ona karşı çıkar. Erkek hayallerinden ve sevdiği kızıdan bahseder. Kadın, derin bir nefes aldıktan sonra yılların kendisinden neler alıp götürdüğünü göstermek için ayna önünde birkaç eski fotoğraf çıkarır ve Erkek'e gösterir. Erkek'in fotoğraflara bakması ile Kadın'ın geçmişi anlatılır.

Sahnenin kararıp aydınlanmasından sonra enişte-abla evinde olan genç ve güzel bir kız sahnede görülür. Genç kız ablasını çok sever; ona ihanet etmek istemez. Ancak eniştesinin kendisine asılmasına da engel olamaz. Sürekli eniştesi ve ablasının arasını yapmak ister; fakat eniştesi karısından nefret eder. Eniştesi sürekli kaderine öfkelenir; yaşayamadığı gençliğini, delikanlılığını bir gün yaşayacağına inanıp, çalışmaktan kaçır ve karısının kazandığı parayla geçimini sağlar. Genç kız engel olmadığı tacizlere dayanamaz ve evden kaçır.

Kadın, sabahın erken saatlerinde bir istasyonun bekleme salonunda çıkar karşımıza. İyi giyimli bir Erkek ile sohbet eder. Kadın oldukça ürkek ve yorgundur. Erkek, belindeki silahı düşürünce Kadın, onun da bir sorununun olduğunu ve kendisi gibi işin içinden çıkamadığını hisseder. Bu durum Kadın'ın biraz daha rahat olmasını sağlar. Erkek'in sürekli sorular sorması ise onu rahatsız eder. Kimsenin geçmişini bilmesini istemez. Her şeyden arınarak yeni bir hayat kurmak ister.

Kadın, Erkek'in silahını verir. Ona silahı nerede ve ne için kullanacağını sorar. Erkek, bir hesabının olduğunu söyledikten sonra Kadın biraz daha rahatlar ve derdini anlatmaya başlar. Kadın, yanında getirdiği mektubu Erkek'e uzatır ve mektupta yazılı olan adresi kendisine tarif etmesini ister. Erkek, mektuptaki adresin bütün yoksulları sömüren bir pavyon olduğunu bilir ve Kadın'ı oraya gitmemesi için uyarır. Kadın, tutunacak bir dalı olsa oraya gitmeyeceğini belirtir. Kaderine isyan edip, Erkek'in silahıyla hayatına son vermek ister. Erkek, onun bir korkak olduğunu ve savaşmadan yenildiğini söyler. Birinci bölüm Kadın'ın yorgun düşüp, Erkek'in omuzlarında uyumasıyla son bulur.

İkinci bölüm, karanlık bir odada, yataktaki Kadın ve Erkek'in konuşmalarıyla başlar. Konuşmalarından birbirlerinden uzun bir zaman uzakta oldukları anlaşılır. Silah patlaması ve kadının korkunç çığlıkları duyulur. Karanlıkta oynanan bu tablodan sonra birdenbire bütün sahne aydınlanır. Göz alıcı, pahalı eşyalarla döşenmiş bir apartman katında yirmi beş yaşlarında bir kadın telefonla konuşur. Kadın, ablasına apartman sahibi olduğu anlaşılan Numan Bey'den söz etmektedir. Numan Bey, kendisinden oldukça yaşlıdır. Kadın, Numan Bey'in kendisine ve kızına çok iyi davrandığını söyler. Kendisine hep beyaz kıyafetler hediye ettiğini belirtir. Telefonu kapattıktan sonra Numan Bey içeri girer. Kadın, Numan Bey'in kendisini bu denli sahiplenirken neden kendisi ile evlenmediğini anlayamaz. Bir gün ondan

kendisiyle sevişmesini ister. Ancak Numan Bey, kendisinin çok yaşlı olduğunu belirterek teklifi geri çevirir. Numan Bey, Kadın'ı eski sevgilisine benzetir; bu nedenle ona Neslihan diye hitap eder ve ona hep beyaz kıyafetler alarak onu eski sevgilisine benzetmeye çalışır.

Kadın, Numan Bey'in bu anlamsız ilgisinden sıkılır. Çocuğunu parkı olan bir çay bahçesine götürdüğü bir günde karşı komşusu Bedri ile karşılaşır. Birlikte çay içerler. Bedri, fabrikada çalışan bir işçidir; gözlemlerine dayanarak Kadın'ı anlatmaya başlar. Kadın, kendisini böylesine anlatan bir insanın kendisine aşık olduğunu düşünür. Bunun üzerine Bedri'den kendisi ile evlenmesini ister. Bedri, kendisini yanlış anladığını söyleyerek amacının bu olmadığını anlatır. Duruma sinirlenen Kadın, bir iş bulup apartmandan ayrılacağını söyler. Bedri, çalıştığı fabrikada kendisi için bir iş bulabileceğini söyler; fakat Kadın bir işçi olarak çalışmak istemediğini belirtir. Bedri, Kadın'ın bu tavrı karşısında sinirlenip işçilerin dünyasından bahsetmeye başlar. Kadın'ın, sanatçı olmak istediğini ve bir gün çok ünlü olacağını söylemesi üzerine işıklar yeniden kararır.

Sahne aydınlandığında oyunun başındaki otel odasında Kadın ve Erkek'in konuşmaları duyulur. Telefon yeniden çalar; Kadın kızının sesini duyduğunda daha da yaşlanır gibi olur. Kızına, dört ay sonra evlerinin taksitinin biteceğini ve artık hep beraber olacaklarını söyler. Telefonu kapadıktan sonra Kadın, kaderine küfretmeye başlar. Erkek, anne ve kızın bu konuşmalarından etkilenmiştir. Aradan geçen zamanda Veli Bey yeniden telefon eder ve Kadın'a artık gelmesi gerektiğini, hesabının kesildiğini söyler. Kadın ağlamağa başlar. Erkek onu teselli etmek ister. Kadın içkinin verdiği sarhoşlukla geçmişini sayıklar ve kendisini bu hallere düşürenlere küfür eder. Kadın, babasının evinde Sevtap olmadığını söyler ve bir an kasıldıktan sonra yere yığılır. Sahne donar; oyun radyodaki müziğin yükselip bitmesiyle sona erer.

Oyunda birçok kişiden söz edilir; ancak oyun aslında iki kişi üzerine kuruludur. Sahnede daima iki kişi vardır: Erkek ve Kadın. Erkek sözü edilen birçok kişinin yerine geçer. Kadın'ın gerçek adı Sevgi'dir. Sevgi, yaşlı ve yorgun bir kadındır. Bir pavyon şarkıcısıdır; yaşadığı ilişkilerinin sonunda hep mutsuz olmuş ve yalnız kalmıştır. Sevgi'nin tek özlemi, sığınacağı ve güveneceği bir erkeğe sahip olmaktır. Evliliğin kendisini ve kızını kurtaracağına, ancak bu sayede namusu ile yaşayabileceğine inanır. Genç ve güzel bir kızken eniştesinin tacizlerine dayanamayarak ablasının evinden kaçar. Hayatta tutunacağı bir kimsesi yoktur. Ünlü bir şarkıcı olmayı istemese de ister gibi görünür; çünkü yapabileceği ya da altından kalkabileceği başka bir işin olmadığını düşünür. Bu yüzden yazgısına durmadan küfür eder ve yaşadığı hayata katlanabilmek için sürekli içer:

"Kadın- Mankenlik yapacağım. Fotoromanlarda da oynarım belki, istersem şarkıcı olurum, sesim güzel. Bir başka şirketin müdürü de film çevirmem içi zorluyor ama, karar veremedim" (Sümer 1978: 61).

"Kadın- Hep korkuyordum...Güzel olmadığını...Yaşlı, çirkin olduğumu... (Ağlar, boğulacak gibi olur) Bitti... Oynatmıyorlar artık beni..."(Sümer 1978: 73).

Kadın'ın evden kaçması, huzurlu ve namuslu yaşamının sonu olur. Pavyonda çalışmak istemez; bu nedenle istasyonda tanıştığı Erkek'e sığınmak ister. Ancak Erkek, görüleceği bir hesabının olduğunu söyleyerek Kadın'ı bırakır. Kadın

ekonomik sıkıntı içindedir. Evinin parasını ödedikten sonra kızıyla birlikte mutlu ve huzurlu olacağı günlerin özlemiyle bütün zorluklara katlanır. Çalıştığı yerde hep gençlik zamanlarını düşünerek işten kovulamayacağına inanır. Ancak mesleğinde yaşlılığa yer yoktur; bu nedenle Kadın hep güzel olduğunu söyleyerek yaşlandığı gerçeği ile yüzleşmekten kaçır. Fakat işini kaybetmesi onun sonu olur. Ölüme yaklaştığı anda hayatına giren erkekleri suçlamaya başlar:

"Kadın- Yalan söylüyorsun ulan, yalan! (Yakasına yapışır, bağırır) Hep yalan söyledin... Hep... Niye sevmedin ablamı? Niye? Konuş!" (Sümer 1978: 73).

"Kadın- Neden sevmedin ulan beni? Neden o fotoğraflar, o beyaz giysiler... Seviş ulan benimle! Sevişene, tirit!" (Sümer 1978: 74).

"Kadın- Sevtap değilim ulan... Ben babamın evinde Sevgi'ydim. Sevgi benim adım. Sevgi...Niye salıverdın beni o güneşli bahçeden? Neden anlatamadın güzelce her şeyi?" (Sümer 1978: 74).

"Kadın- Neden ulan puşt, neden? Neden içirdin o uyku hapını takside? Şarabıma karıştırıp neden içirdin? Nasıl soydun beni uykumda? Nasıl acımadan, hiç acımadan..."(Sümer 1978: 74).

Kadın bütün geçmişini sayıklayıp, aslında kendi isteğiyle buralarda olmadığını, güvenmek istediği erkeklerin kendisini terketmesinden sonra bu hallere düştüğünü anlatır. Sevtap değil, Sevgi olduğunu itiraf ettikten sonra kasılır ve ölür.

Oyundaki erkeklerden Seyit, Almanya'ya gidip zengin olmak için köyünden ayrılmıştır. Almanya'ya gidemez ve bir pavyonda çalışmaya başlar. Toplumdaki ekonomik zorluklar Seyit ile verilir. Ekmek parası için küfürler ve aşağılanmalar altında ezilir. Sevdiği kız çalıştığı pavyondandır; fakat maddi gücü olmadığı için kızın satılmasına göz yumar:

"Erkek- Hayır, onu demek istemiyorum... Dur, içme, dinle beni... Sevse beni, akli kesse bana, kimseyi iliştiirmem vallahı... Tutarım elinden, bindirir trene kaçıırım... Uzak bir yere... Kimsenin kimseyi satamayacağı bir yere... Kimsenin anasına sövemeceği bir yere..." (Sümer 1978: 71).

Oyunda Sevgi'nin evden kaçmasına neden olan Enişte ise, yirmi beş yaşında karısının parasıyla geçinen bir aylaktır. Her şeye boş verir gibi görünse de öfkeleri ve tutkuları içinde zaman zaman gerilir. Çalışmaktan hoşlanmaz; bütün işlere burun kıvrır. Karısından nefret eder, baldızına asılmasının sorumlusu olarak karısını görür. Karısının kadınlık görevlerini yerine getirmedeğini düşünmesi, onun mutluluğu dışarıda araması için haklı bir gerekçedir. Yaşayamadığı gençliğine, delikanlılığına üzülür; feleğin bir gün kendisine güleceğine inanır:

"Erkek- Ben bu güme gitmiş delikanlılığımı ödeteceğim evelallah. Adaletine kurban olduğum Allah'ım verecek o günü bana. Bu yanlış düzelecek günün birinde" (Sümer 1978: 25).

"Erkek- Soluyan, sevişen, doğurgan bir kadın isterim ben. Özleyen, sokulan, uykularında bile aşkı mırıldayan... Benim odam, sofram, mutfagım eksikti hep bir şeyle... O şey yoktu hiç..." (Sümer 1978: 28).

Sevgi'nin tren istasyonunda tanıdığı Satılmış ise, dünyada her koyunun kendi bacağından asılacağını düşünür. Yaşamda savaşmak gerektiğine, yenilmenin kolay bir kaçış olduğuna inanır. Toplumun bazı gelenek, göreneklerine karşı çıkmak istese de o da yenik düşer:

"Erkek- Anam değilsin, bacım değilsin, bana ne be! Her koyun kendi bacağından asılır. Bu dünya boklu dünya!" (Sümer 1978: 34).

"Erkek- Düşmanlık kalksın diye köy okuluna para postaladım. Şeker bayramında,

TÜRK TİYATROSUNDA İKİ KİŞİLİK OYUNLAR ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

kurban bayramında bayram kartı attım. Barış gibi güzel bir şey var mı şu üç günlük dünyada? Kan güdülmediğine inanıyordum artık" (Sümer 1978: 39).

Sevgi'ye ve çocuğuna çok iyi bakan Numan Bey, yaşlı biridir. Geçmişte yaşadığı pişmanlıkları gidermek, yaşayamadığı güzellikleri yaşayabilmek için Kadın'a çok iyi davranır. Aldığı hediyelerle onu eski sevdiğine benzetmek ister; bu benzerlik yaşayamadıklarına dair yüreğindeki üzüntülerden az da olsa kurtulacaktır:

"Erkek- Her şeyim... Her şeyim senindir... Apartmanı üstüne yapacağım. Kızını nüfusuma geçirtirim istersen. Düşlerimsin, pişmanlığımsın. Kovma beni" (Sümer 1978: 56).

Sevgi'nin çay bahçesinde konuştuğu erkek Bedri ise, fabrikada çalışan bir işçidir. Zenginlerin işçileri aşağılamasını kabul etmez. Üretimde en çok paya sahip olanların işçiler olduğunu savunur. İşçilerin birbirlerine sıkıca kenetlendiğini, bu nedenle onlar arasında yalnızlıkların, umutsuzlukların olmadığını belirtir. Toplumdaki ekonomik dengesizliği eleştirir:

"Erkek- Benim önereceğim iş, daha güzel kılar insanı. Bir arada çalışmanın. insanca bir savaşın. üretmenin tadını duyurur. Barışı, en güzel yorgunlukları, alın terinin anlamını öğretir. Yüceltir insanı, mutlu kılar" (Sümer 1978: 64).

Dinçer Sümer "Eski Fotoğraflar" adlı oyununda, kişileri psikolojik açıdan derinlemesine ele almıştır. Kişilerin çözümlemesini, sağlam bir kurgu ile vermiştir. Oyun kişilerinin sosyo-ekonomik düzeyleri, dönemin toplumsal ve ekonomik koşulları hakkında bilgiler verirken, bu olumsuz koşulların kişiler üzerindeki etkisini ayrıntılı olarak anlatmıştır. "*Dinçer Sümer altta kalmışların kırık yaşam öykülerini gerçeğe benzerlik gözeterek ele alır ve yalın bir biçimde canlandırır. Yazarın oyun kişilerine olan duygusal yaklaşımını dengeleyen ve oyunlarına toplumsal boyut katan, gözlemlerini toplumun bir kesiminin tümüne yaymış ve bu kesimde yaşanan gerçeklerin genel görünümünü yansıtmış olmasıdır*" (Şener 2003: 211).

Oyun, bir otel odasında, radyodan gelen alaturka bir parça ile başlar. Müzik, oyundaki gerilime göre, oyunun düğüm ve çözümlemelerine yaklaşıldığı anlarda duyulur. Kişinin psikolojik durumuna göre değişen parçalarda, kişi kötü ise bir uzun hava, iyi ise daha eğlenceli bir parça duyulur.

Oyunda, yaşlı bir pavyon şarkıcısının çeşitli erkeklerle olan ilişkisi geriye dönüşlerle verilmiştir. Geriye dönüşleri sağlayan ise eski fotoğraflardır. Kadın yaşadığı bütün ilişkilerin sonunda hüsrana uğramış; istediği sevecenliği, sığınacağı güveni bulamamıştır. Geriye dönüşler Sevgi'nin ailesinin evinden başlayıp, pavyon şarkıcılığına dek süren yaşamını içerir. Bu nedenle Sevgi, geçmişine öfkeyle bakar ve bu öfkesini fotoğraflardaki erkeklerin gözlerini karalayarak ya da oyarak somutlaştırır.

Sevgi'nin abla evinde başlayan serüveni bir pavyonda son bulur. Abla evinden itibaren yaşananlar, toplumda yalnız bir kadının ne gibi zorluklarla savaştığını, insanların gözünde nasıl değersizleştiğini gösterir. Toplum içinde yalnız yaşayan kadına biçilen bu tutumun bir doğurgusu olarak Sevgi'nin bulunduğu ya da düştüğü yer, pavyon özellikle seçilmiştir. Toplumda kadınlara hep birilerine sığınarak yaşamak zorunda oldukları öğretilmiştir. Pavyon, bu öğretiyi benimseyen

kadının evlenemediği takdirde düşeceği son mekân olarak verilmiştir.

“Hasta, yorgun, hırpalanmış, onuru kırılmış olan Sevtap, ezilen, sömürülen, sevme, yuva kurma hakkı elinden alınmış olan bütün kadınların, hatta kadın erkek bütün alta kalmışların prototipi olarak çıkar karşımıza. Sığındığı abla evinde eniştesinin cinsel açlığı karşısında utancı ve umursamazlığı tatmış, iş bulmaya çalışırken kadın simsarlarının elinde korkuyu, yılgınlığı yaşamıştır. Önüne çıkan bir fırsatı değerlendirerek kurduğu mutlu yuva kan davası yüzünden dağılır. Kadınlığını yaşama isteği, önce yaşlı bir koruyucunun bencilliğine, sonra da idealist bir gencin düşlerine çarpıp tuz buz olur. Bu düşünüş, pavyon dansçılığında dibe vuracaktır” (Şener 2003: 213-214).

Erkek, oyunda Sevgi'nin geçmişine bağlı olarak farklı kişileri canlandırır. Dönemin ekonomik şartları Seyit tarafından eleştirilir. O, pavyonda çalışan kadınları pavyona getirmek, pavyondan da otele götürmekle görevlidir. Ekmek parası bulabilmek için köyünden şehre gelmiştir. En büyük hayali ise Almanya'ya işçi olarak gidip, köyüne zengin biri olarak dönmektir. Ancak hayalini gerçekleştirememiş ve ekmek parası kazanabilmek için pavyon sahibinin küfürleri ve aşağılamaları karşısında ezilmiştir.

Sevgi'nin eniştesi ile, kadınları sığınması gereken bir yaratık olarak gören toplum içinde, bir erkeğin rahatına düşkünlüğü ve kadına bakışı değerlendirilir. Yirmi beş yaşlarında olan Enişte, karısının yaptığı işi çiçekleri ile geçinen bir aylaktır. Düş dünyasında yaşamaktan kendini alamamıştır. Karısının parasıyla geçinmesine karşın ondan nefret eder. Bu yüzden karısının kız kardeşine asılır. En büyük hayali artist acentesi kurup, “acenteler kralı Cavit” olmaktır. İçinde geçmiş yıllara dair bir intikam duygusu vardır.

Bekleme salonunda Satılmış olarak karşımıza çıkan erkek, toplumun eğitimsizliğini eleştirir. Almanya'da çalışır; fakat ağabeyinin kan davası sonucu öldürülmesi üzerine Türkiye'ye gelir. Kan davasının insanlık ayıbı olduğunu, bütün insanların huzur ve güven içinde yaşaması gerektiğini düşünür. Ancak bu konuda da Satılmış yakın çevresi ve ailesinden tepki alır. Öldürülen yakınının kanını yerde bırakması onun erkekliğini şüpheye düşürmüştür; bu nedenle ya öldürüp kana kan akıtmalı ya da ailesini unutmalıdır. Satılmış tüm bu baskılara boyun eğer ve kanlısını öldürür.

Çay bahçesinde Bedri olarak karşımıza çıkan erkek, toplumdaki ekonomik dengesizliği eleştirir. İşçi olan Bedri, zenginlerin işçileri aşağılamasını kabul edemez. İşçilerin birbirlerine tuttuğunu, onlar arasında yalnızlıkların, umutsuzlukların olmadığını belirtir. Zenginlerin yapay ilişkilerini yerer ve onlar arasında güvenilebilecek dostlukların olmadığını belirtir.

Oyunda yalnızca Sevtap'ın dramı değil, Sevtap'ın karşısına çıkan erkeklerin de dramı verilir.

“Yazar oyununu iç ve dış çatışmalarla örmüştür. Sevtap da, onun karşısına çıkan erkekler de, içinde buldukları çıkmazdan ötürü içten bölünmüş kişilerdir. Sevtap'la yaşamak isteyen enişte sevgisizliğin kurbanıdır. Sevtap'la evlenerek ona huzurlu bir yuva veren erkek, kaçınmadığı bir kan davasına kurban gider. Sevtap'ı himayesine alan yaşlı adam cinsel yetersizliğini avı üzerinde baskı kurarak onun özgürlüğünü kısıtlayarak aşmaya çalışır. Genç işçi sevgili ise ideallerini gerçekleştirmek için yeni bir seçim yapma aşamasında olmaktadır. Sevtap'ın belirgin özelliği ise, yenilgiyi kabullenmiş ve bezgin olduğu halde, onurunu korumaya çalışmasıdır” (Şener 2003: 214).

Oyunda farklı mekânlar vardır ve bu mekânlar, anlatılmak istenen durumlara/koşullara göre seçilmiştir. Bir otel odası, pavyon şarkıcısı Sevtap'ın yalnızlığını simgeler. Abla evi, bir genç kızın eniştesinin tacizlerine dayanamayarak evden kaçışını, bunun sonucu olarak da toplumda yalnız bir kadın olarak yaşamaya başlamasının ilk aşamasını gösterir. Bir apartman dairesi, korunaklı ve güvenli bir mekândır. Bekleme salonu nereye gideceğini bilmeyen bir insanın kader durağıdır. Çay bahçesi ise tartışmanın yapıldığı açık ve geniş bir mekândır.

Yazar, üç-dört saate sığdırdığı yaşamlarda birçok kişiyi ruhsal açıdan değerlendirmiştir. Her bir kişi, toplumsal bir sorunu yansıtmıştır. Toplumun kişiler üzerinde kurduğu baskıların, bireyi hangi yönlerden etkileyebileceği değerlendirilmiştir. Toplumsal sorunların temelinde ekonomik sistemin büyük rol oynadığı ise bu oyunda bir kez daha kanıtlanmıştır.

Aziz Nesin'in "**Bir Kadın İçin Düet**" (1979) adlı oyununda, dul bir kadının yalnızlığı ve mutsuzluğu anlatılmıştır. Oyunda iki kadın vardır; ancak bu kişiler, bir tek kadının iç sesi şeklinde birbirleriyle bütünleştirilmişlerdir. Oyunun ana fikri, kocasına sevgi ve nefretle bağlı olan dul bir kadının toplum karşısında yaşadığı zorluklar ve sıkıntılardır.

Oyun, kitaplarla dolu rafların yer aldığı büyük bir odada geçer. Evsahibi'nin beklenen misafire yönelik hazırlıklarını tamamlaması ile oyun başlar. Kadın telaşlı davranışları ile dikkat çeker. Kapı zili çalar ve içeriye yabancı bir kadın girer. Yabancı Kadın'ın içeriye girmesiyle birlikte dikkati çeken ilk nokta, her iki kadının da giysileri, makyajları ve saç şekilleri bakımından birbirlerine çok benzemeleridir. Yabancı Kadın, Evsahibi'nin kocası Vassen'i görmek istediğini söyler. Ancak Vassen öleli uzun zaman olmuştur. Yabancı Kadın, Evsahibi'nin evin içinde bu denli şık olmasını bir erkekle buluşacak olmasına bağlar ve dul bir kadın olarak toplumda yaşamanın zorluklarından bahseder. Bu zorluklardan bahsetmesinin nedeni Evsahibi'ne toplum kurallarını, âdetlerini ve geleneklerini hatırlatma isteğidir. Yabancı Kadın konuşmasını bitirdikten sonra kalkmak istediğini söyler; fakat Evsahibi onun gitmesine izin vermez ve karşılıklı içki içmeye başlarlar.

Evsahibi, Yabancı Kadın'a, dul bir kadın olmanın zorluklarını anlatmaya başlar. Kendisini güçsüz hisseder ve konuşacağı birilerinin özlemini duyar. Yabancı Kadın'a, her gece Vassen'in eve geldiğini söyler. Yabancı Kadın, Evsahibi'nin bu söylemi karşısında oldukça şaşırır; ölmüş bir adamla ilgili söylenen bu sözlere inanamaz. Evsahibi, Vassen'in her zamanki gibi evine geldiğini ve yine her zamanki gibi vaktinin çoğunu çalışma odasında geçirdiğini belirtir. İki kadın arasındaki söyleşi telefonun çalmasıyla kesilir. Telefonun ahizesinden, Evsahibi ile buluşmak isteyen bir sesin yoğun ısrarları duyulur. Evsahibi isteksizce konuşur; telefonu kapattıktan sonra kocası ile ilgili söyleşilerine devam eder.

Evsahibi, Yabancı Kadın'a Vassen'i neden görmek istediğini sorar. Yabancı Kadın'dan tatmin edici bir cevap alamayınca Evsahibi'nde ölmüş kocasıyla ilgili anlamsız bir kıskançlık başlar. Yabancı Kadın bu kıskançlığın boşuna olduğunu söyler ve kendisinin evli bir kadın olarak kocasını hiç aldatmadığını belirtir. Yabancı Kadın Vassen'le olan konuşmalarında onun karısını çok sevdiğini ve tek arzusunun

yapacağı tolfalarda karısının da katkısının olmasını istediğini, ancak karısının kendisini hiç anlamadığını Evsahibi'ne anlatır. Bunun üzerine Vassen'in karısı, çalışma tutkusunu öne çıkaran kocasının yalnızlaştırdığı bir kadın olduğundan yakınmaya başlar. Tolfa ustası Vassen'in karısı olmaktan duyduğu mutsuzluğu anlatır. Fakat Yabancı Kadın, Vassen'in karısını anlayamaz; çünkü o, Vassen'in karısını sevdiğini ve karısına sığındığını bilir. İç çatışmaların yaşandığı anda yeniden telefon çalar. Evsahibi telefona, kocasına olan sevgi ve nefret dolu bağlılığından kurtulmuş bir kadın olarak cevap verir. Telefondaki sese sığınmak ve güvenmek ister. Oyun, her iki kadının da "O yaşarken ölmüştü." sözleriyle son bulur.

Oyun kişileri, diğer oyunlardan farklı olarak, birbirine benzeyen iki kadından oluşur. Evsahibi olan kadın, yalnız ve mutsuz bir kadındır. Kocasının çalışma tutkusu nedeniyle yalnızlığa itilmiş ve kadınca isteklerinden mahrum bırakılmıştır. Bu nedenle kocasının ölümünden sonra bile kocasına sevgi ve nefret dolu bağlılığından kurtulamamıştır. Dul bir kadın olarak yaşamının zorluklarını aşacak gücü kendinde bulamadığı için eve kapanmış ve hayaller üretmiştir. Yalnızlığından kurtulabilmek için kurduğu hayal dünyasında kocasının ölümünden sonra bile her gece evine geldiğine inandırmıştır kendisini:

"Evsahibi- Vassen'in her gece geldiğini...Başkalarına söylesem, bana deli diyeceklerdi. Ama siz çok uzaktan gelmişsiniz...Niçin öyle bakıyorsunuz? Bekleyin, az sonra gelecek görürsünüz..." (Nesin 1979: 61).

"Evsahibi- Evet, öldükten sonra...Yine de yalnızım, o tolfalarıyla baş başa. Bana mı yoksa tolfalarına mı geliyor bilemiyorum...Onun için yalnız tolfalar var...Tolfa dışındaki her şey yine tolfalar için var...Bir tolfalar ustası Vassen'in karısı olmaktan bıktım; ben Vassen'in karısı olmak isterdim" (Nesin 1979: 69).

Evsahibi, kocasının kendisini bir hiç olarak görmesine ve yakın çevresine onu kendi malıymış gibi tanıtmaya öfke duyar. Kocasının bu tavrı onda birey olarak benlik değerinin düşmesine ve buna bağlı olarak kendi içinde çelişkiler yaşamaya neden olur:

"Evsahibi- (Gözleri yaşlı ve hırçın bağırır) Evet, benimle övünmek istiyordu, ama başkalarına tanıtırken "Bakın vazoma, kitaplığıma...Bakın pikabıma!...Ne iyi, ne güzel..." der gibi benimle övünmek istiyordu. "Bakın benim malıma." demek istiyordu" (Nesin 1979: 67).

"Evsahibi- Evet ama ya ben? Ben neyim? Ben hiç miyim? Bencildi, yalnız kendini düşünürdü..." (Nesin 1979: 67).

Evsahibi, toplumda yalnızca erkeklerin çok iyi, çok üstün olmasını kabul etmez. Bir kadın olarak değil, bir birey olarak yaşamak ister. Bozulan ruhsal dengesi kocasına olan sevgi ve nefret dolu bağlılığından kurtulduğu zaman düzelir; kocasının yaşarken dahi ölü bir insan olduğunu anlar ve artık kendisi için yaşamaya başlar. Bu yüzden kendisi ile buluşmak isteyen telefondaki sesin davetini kabul eder.

Yabancı Kadın ise, evli bir kadındır. Giysileri, makyajı ve saç şekliyle Evsahibi'ne çok benzer. Toplumun ahlâk ilkelerine, âdetlerine bağlıdır. Evsahibi'ne ünlü bir adamla evli olduğu için hayrandır; bu bağlamda şöhret onun için önemlidir. Oyunda Evsahibi'nin, kocasına olan bağlılığını ifade eden bir iç sesi gibidir. Aşağıdaki replikler bu tezimizi doğrular niteliktedir:

"Yabancı Kadın- Sizi kınıyorum sanmayın. Tabii bu genç yaşta bir başınıza kalamazsınız. Ünlü bir adamın dul karısı için yeniden evlenmek de zordur. Çünkü Vassen'den sonra kolay kolay koca beğenemezsiniz. Beğenip birisini evlenseniz,

TÜRK TİYATROSUNDA İKİ KİŞİLİK OYUNLAR ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

sanki ölü Vassen'e ihanet etmiş gibi herkes sizi ayıplar... Serbest hayat da yaşayamazsınız, erkeklerle arkadaşlık edemezsiniz; çünkü ünlü Vassen'in dul kalmış karışısınız...Sonra erkekler de size yaklaşamazlar, ünlü bir adamın karışısınız diye..." (Nesin 1979: 60).

"Yabancı Kadın- Yalnız doğum gününüzde değil, sizin olduğu her zaman, hep sizinle doluydu, her gün, her saat..." (Nesin 1979: 68).

"Yabancı Kadın- Tolfasız Vassen olabilir miydi? Şimdi öyle sanıyorsunuz ama, tolfa yapmayan Vassen'i siz de sevmeyecektiniz, çünkü o zaman Vassen'den başka biri olurdu" (Nesin 1979: 69).

Aziz Nesin, bütün tiyatrolarında olduğu gibi "Bir Kadın İçin Düet" adlı oyununda da "derin anlam"ı vermek istemiştir. A. Nesin'in tiyatrolarındaki bu derin anlam ise "yaşamayı hak etmek ve ölümü hak etmek" deyişiyle açıklanabilir (Yüksel 1997: 34).

Oyunda iki farklı kişilikte görünen kadınlar aslında iç dünyasında çelişkiler yaşayan Evsahibi'nin yaşamak isteyip yaşayamadığı duygularını destekleyen iki farklı kişidir. Evsahibi bu kişiyi hem yalnızlığından kurtulmak hem de toplumun değer yargıları ile başa çıkmak için yaratır. Çünkü kendi içinde çelişkiler yaşayan ve bu çelişkileri paylaşacak dostu olmayan yalnız bir kadındır. Evsahibi, kocasının sahip olduğu şöhreti severken, bu şöhretin bedelinin kendi yalnızlığı olmasına öfkelenir ve hem kocasından hem de kocasının yaptığı işten nefret eder. Bu bağlamda Evsahibi'nin iki farklı duygu arasında bocaladığı bu nedenle de çelişkiler yaşadığı söylenebilir. Bir yanda sosyal yaşamda saygı görmesi için ünlü bir tolfa ustası olan kocasına -öldükten sonra bile- bağlı olması gerektiğini ve kocasının kendisini sevdiğine inanır. Diğer yandan da ünlü bir kişinin kimliği ile varılmaktan bunalır ve kendisinin de bir yaşamı olduğunu düşünür. Bu anlamda kendisini yalnızlığa ittiği için kocasını suçlar. Bu yalnızlıktan kurtulmak için telefondaki sese sığınmanın en doğal hakkı olduğunu düşünür. Birbiriyle çelişen bu iki duygu, Evsahibi'ni olmayan bir kişinin varlığına inandırır.

Oyun bu iki kadının konuşmaları üzerine kuruludur. Vassen'in tolfa ustası olma yolunda harcadığı çaba, "Tut Elimden Rovni" adlı oyundaki Rovni'nin çalışma ve ustalaşma yoluyla ölümsüzleşme tutkusuna benzemektedir. Vassen'in bu çalışma tutkusu karışının kadınca isteklerinden mahrum kalmasına sebep olur. Bu nedenle Evsahibi, kocası ölmeye önce birçok şeyi bilinçaltına atar; bilinçaltının dayanılmaz baskısı ise kocasının ölmesi ile ortaya çıkar. Bu baskı ile Evsahibi, ölen kocasının her gece eve geldiğini ve her zamanki gibi tolfalarını yapmaya çalıştığını söyler. Arada sırada bir erkek ve bir kadın seslerinin duyulması ise Evsahibi'nin kocasıyla olan konuşmalarını yansıtır niteliktedir. Bu sesler oyunda iki defa duyulur; erkek ölmekten korktuğunu söylerken, kadın ise ölümün çok kolay olduğunu, sadece kendisini rahat bırakması gerektiğini söyler. Ölümden korkan erkek aslında Vassen'dir. Erkek sesinde ölüm korkusunun verilmesinin nedeni, A. Nesin'in başlangıçta belirttiğimiz "yaşamayı ve ölmeyi hak etmek" anlayışından kaynaklanır. Aynı şekilde kadının korkusuzluğu, yalnızlık duygusundan kaynaklanır.

Evsahibi, tolfa ustası olan Vassen'i değil, sadece kocası olan Vassen'i sevmek istemiştir. Kadın, dul bir kadın olarak toplumda istediği gibi yaşayamayacağını bildiği için kocasının ölümünden sonra da kendisini yalnızlığa mahkum eder. Çünkü ona göre yalnızlık insana huzur ve güven verir. Ancak bir

yandan da bu yalnızlıktan kurtulmak ister.

Mekânda büyük bir kitaplık ve saat vardır. Büyük bir odanın kitaplarla dolu olması kadının yalnızlığını gösterir. Çünkü kitaplar çoğu zaman yalnız ve mutsuz olan insanın en büyük sığınağıdır. Saat ise zamanın ağır akışını belirtirken, çelişkiler yaşayan Evsahibi'nin yaşam ve ölüm arasındaki kararsız bekleyişlerini anlatır.

Oyunda zaman, gece vaktidir. Saat, kadının yalnızlığını, mutsuzluğunu ve çatışmalarını vermesinin yanında oyunun gerilimini arttırıcı bir unsur olarak da kullanılmıştır. Nitekim oyunda, saat sarkacının tik takları çatışmaların yoğun olarak yaşandığı anlarda gittikçe artarak çan sesine dönüşmüştür.

Çalışma tutkusuyla karısını yalnızlığa iten Vassen, Aziz Nesin'e göre belki de çalışarak ölüme meydan okumaya çalışırken, yaşamayı hiç hak edemeden ölen bir kişidir. Çalışma tutkusu nedeniyle erkeğin yalnızlaştırdığı karısının durumunu inceleyen bu oyunda Aziz Nesin, kadından yana bir tavır içindedir (Yüksel 1997: 39). Oyunun her iki kadının da "O yaşarken ölmüştü." sözleriyle bitmesi Aziz Nesin'in var oluş tezini açıklar niteliktedir.

Aziz Nesin, "**Hazır Ol**" (1979) adlı oyununda ise, toplum içinde bir zamanlar yaşamış oldukları rollere kilitlenmiş, toplumun çarpık koşullandırmalarına boyun eğmiş olan iki bireyin "Hazır ol" komutası ile bütünleşmiş kimliklerinin zavallılığını konu edinir. Bu insanlar için önemli olan üç şey vardır: Para, güç ve şöhret.

Oyun, pazar günü olması itibariyle boş bir sokakta geçer. Çok sıcak bir gündür. Gözleri görmeyen General Farat, yanında çalışan hizmet eri Korşan'dan kendisini denize götürmesini ister. Korşan, Farat'a denize geldiklerini söyleyerek onu boş bir sokağa götürür. Farat Korşan'a inanmayarak onu azarlamaya başlar. Korşan kendisine söylenenleri dinlemez; bir kenara çekilerek sessizce oturur ve Farat'ı izlemeye başlar. Farat durmadan içinde bulunduğu durumdan şikayet eder; eskiden bir ordu yöneten adamın şimdi bir zavallı olduğunu ve kendisiyle dalga geçen bir hizmet erine muhtaç olduğunu söyler. Korşan'ın kendisini bırakacağından korkar hep; bu yüzden çoğu zaman duygu sömürsü yaparak kendisini acındırmaya çalışır. Farat'ın bu sızlanmalarına hiçbir zaman dayanamayan Korşan, Farat'ın koluna girer ve onu kaldırıma oturtur. Oyun, kişilerin birbirleriyle olan sürtüşmeleriyle devam eder.

Para, güç ve şöhrete sahip olan Farat, Korşan'ı aptal bir köylü olmasından dolayı aşağılar. Aslında kabullenemediği şey, aptal bir köylüye muhtaç olmasıdır. Gücünü ve şöhretini hiçbir askerin kaçamayacağı "Hazır ol" komutundan alır; Korşan'a karşı başka bir yaptırım gücünün olmadığını farkındadır. Korşan, Farat'ın iyilikleri hak etmediğini düşünür. Ancak yine de ondan ayrılamaz. Farat hep geçmişte kendisiyle yarışmaya çalışan arkadaşını nasıl yendiğini anlatır ve her anlatışında farklı bir keyif alır. Korşan aynı hikâyeleri dinlemekten sıkılmıştır; bu yüzden Farat'ın kendisini adam yerine koymadığını, ancak kendisinden başka kimsenin olmadığını da bilir. Çünkü Farat'ın karısı ve çocukları onu terketmiştir. Ancak Farat bu gerçeği kabul etmez ve onları evden kendisinin kovduğunu

söyleyerek içini rahatlatmaya çalışır.

Oyunun sonunda Korşan, parası ve şöhreti olmadığı için sevdiği kızı alamamış olmaktan yakını. Farat ise toplumda her şeyin kirlendiğini ve artık “Hazır ol” komutunun bile gençleri hizaya getirmediğinden şikâyet eder. Farat, kendisinin asker ruhu taşıdığını söyler ve ne zaman olursa olsun “Hazır ol” komutunu duyduğunda esas duruşa geçeceğini belirtir. Korşan bunu duyduğuna bir çocuk gibi sevinir ve oyun Korşan’ın “Hazır ol” komutu ile Farat’ın esas duruşa geçmesiyle son bulur.

Oyun kişileri iki erkektir. Farat, emekli bir generaldir. Eskiden bir ordu yöneten generalin şimdi bir hizmet erine muhtaç olmasını kabullenemez. Para ve güce sahip olan bir kişidir. İnsanları aşağılamaktan çekinmez; özellikle yanında çalışan hizmet eri Korşan’ı köylü olmasından dolayı aşağılar ve birey olarak onu hor görür. Gücünü ve şöhretini hiçbir askerini kaçırmayacağı “Hazır ol” komutundan alır:

“Farat- (Acıklı, ezik bir ses) Tanrım, ah Tanrım! Ben bu durumlara düşecek insan mıydım? Bir zamanlar orduları komuta ettim. Tir tir titrerlerdi benden. Herkes korkardı. Şimdi şu acımasız, taş yürekli, kaba herifin, aptal bir köylünün eline kaldım. Kimsem yok... İnsanların sığışamadığı bu koskoca ve kalabalık dünyada yalnız kaldım. Bunca yıl yaşamam ille de gerekli mi sanki... Niçin ölmedim, niçin?” (Nesin 1979: 76).

“Farat- Ben ordular yönetmiş bir generalim, senin gibi aptal köylü beni kandıramaz. Benim buyruğum altında senin gibi binlercesi vardı. Ah, eski gücüm yok ki... Eski gücüm olsa da sana bir “Hazır ol” çeksem” (Nesin 1979: 79).

Farat, gözleri görmediği için muhtaç olduğu hizmet eri Korşan’ı aşağılarken, Korşan’ın kendisini bırakıp gitmemesi için sürekli duygu sömürüsü yapar. Kendisiyle ya da geçmişle övündüğü tek olay, kendisine rakip olan bir arkadaşını yenmiş olmasıdır. Aslında Rovni’de ve Vassen’de olan çalışma tutkusu Farat’ta da vardır; fakat Farat’ın tutkusu, Rovni ve Vassen’de olduğu gibi yaptığı çalışmalarla ölümsüzleşmek değil, bütün rakiplerini geride bırakıp güç ve paraya sahip olmaktır. Farat’ın bu güç ve para tutkusundan dolayı karısı ve çocukları onu terketmiştir. Fakat Farat sahip olduğu “general” ünvanının coşkusunu her şeyden üstün tuttuğundan, terkedilmiş olmayı önemsiz gibi görür. Bu nedenle iç dünyasında çelişkiye düşmemek için ailesini evden kendisinin kovduğunu söyler. Aşağıdaki repliklerden onun bu konulardaki düşüncelerini öğreniriz:

“Farat- Sen benim salt hizmet erim değil, her şeyimsin. Oğlum, kardeşim, arkadaşım, en önemlisi de gözüksün. Beni bırakma!” (Nesin 1979: 77).

“Farat- Okuldayken benden öndeydi, ama yaşamda öyle olmadı. Yaşam bambaşka... Ben geçtim onu, o general olamadı” (Nesin 1979: 85).

“Farat- Kim, onlar mı? Onlar beni bırakmış... Kim kimi bıraktı? Hıh! Ben onları kovdum be, hepsini kovdum evimden. Ben onları kovmasaydım, onlar beni bırakıp kaçacaklardı” (Nesin 1979: 87).

Korşan ise, paranın ve gücün yaptırım uygulayabileceği insanlardandır. Toplumun çarpık koşullandırılmalarına boyun eğmiştir. Paranın ve gücün kullanıldığı durumlarda benlik değerini bile sineye çekecek kadar boyun eğen yapılanlara; bunun doğurgusu olarak da fakir olduğu için sevdiği kızı alamamıştır:

“Korşan- Benim de seninki gibi bir düşmanım vardı köyde. Ama ben onu geçemedim. Bizim orda, köyde bir kız var... Kızı isteyenleri babası vermiyor, yoksullar diye. Ama sana verir. Sen hem generalsin, hem de zenginsin. Ben de istedim, ama vermedi çulsuzum diye” (Nesin 1979: 88).

Korşan, Farat'ın bütün hakaretlerine boyun eğer. Kendisinin aptal bir köylü olarak değerlendirilmesini çoğu zaman duymazlıktan gelir.

Hazır Ol oyununda, isim ve yer soyutlamasıyla evrensel düzeyde politik ve toplumsal göndermeler yapılmıştır. Burada toplum olgusu, Farat'ın gözlerinin görmemesi ya da Korşan'ın kendisine yapılan hakaretleri duymaması gibi karanlık-aydınlık; sağırlık-duyma bağlamında tartışılmıştır. "*Karanlıkta yaşadığı için aydınlığı bilmeyen toplum, görmeyi bilmediği için kör olduğunu anlamayan körler ülkesinin insanları; duymayı bilmediği için sağır olduğunun bilincinde olmayan insanlar anlatılmıştır*" (Yüksel 1997: 34). Bütün oyunlarını halkın anlaması için yazdığını söyleyen Aziz Nesin 1979 yılında yazdığı "Hazır Ol" adlı oyununda geleneksel Türk Tiyatrosu'nun "açık biçimci" ögesini kullanmıştır.

Oyunda zaman ve mekân arasında bir ilişki gözetilmiştir. Oyunda belirtilen zaman, bir pazar günüdür. Hafta sonu olması itibariyle pazar günleri, genellikle ailelerin bir arada vakit geçirdikleri bir gündür. Oyunda bir Pazar gününde boş olan bir sokağın tercih edilmesi, kişilerin yalnızlığını ve terkedilmişliğini vurgular. Bu da Farat'ın bütün aşağılamalarına karşın Korşan'ın onu neden terkedemediğini açıklar. Farat güç tutkusundan, Korşan ise fakir olduğundan yalnız kalmıştır.

Oyunda toplum içinde bir zamanlar oynamış oldukları rollere kilitlenmiş, toplumun çarpık koşullandırmalarına boyun eğmiş olan iki birey karşımıza çıkar. Burada güç, bireylerin duygularını ve değer yargılarını hiçe sayarak sosyal statüsünü olur olmaz yerlerde "id"ini tatmin etmek için kullananların ve bu güç karşısında aşağılanmaya, ezilmeye göz yumarak hiçbir itirazda bulunmayan, varolan düzeni olduğu gibi kabullenen kişilerin zavallılığı anlatılmıştır.

Sonuç

1960-1980 yılları arasında yeni biçim denemelerine girişen Türk tiyatro yazarları iki kişilik oyunlara da ilgi göstermiş ve başarılı örnekler vermişlerdir.

Karşıtlık ve benzerlik ilkesine ve denge esasına dayanan bu oyunlarda bireysel ve toplumsal konular eleştirel bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Bireysel bir tema olan yalnızlık ilk sırayı almakla beraber, iletişimsizlik, mutsuzluk, güçsüzlük, çıkar ilişkisine dayalı evlilik gibi temalar da sık görülür. İncelenen oyunlardan Kahvede Şenlik Var'da yazar çıkar ilişkisine dayalı evlilik anlayışına eleştirel bakış açısıyla yaklaşır. Mikado'nun Çöpleri, Eski Fotoğraflar, Tut Elimden Rovni, Bir Kadın İçin Düet ve Hazır Ol'da önde gelen tema yalnızlık duygusudur. Yazarlar insanların yalnızlık çektikleri gerçeğine böylece dikkat çekmektedirler.

Toplumsal koşulların kişi üzerindeki etkisi de oyunlarda vurgulanmıştır. Dinçer Sümer Eski Fotoğraflar'da bir pavyon şarkıcısının yalnızlığında, toplumsal ve ekonomik sıkıntılarının ezdiği, arayış içinde bıraktığı kişilerin yaşamından kesitler sunar. İncelenen diğer oyunlarda da bu konuya yer verilmiştir. Ancak bireysel konular dönemin iki kişilik oyunlarında daha geniş yer tutar.

Bu dönemin oyunlarında mekân, hemen hemen bütün iki kişilik oyunlarında olduğu gibi, iki kişinin problemlerini daha rahat konuşup tartışabileceği genellikle dar mekânlardır. Bu, bir apartman dairesi (Mikado'nun Çöpleri, Bir Kadın İçin Düet),

bir otel odası (Eski Fotoğraflar, Tut Elimden Rovni), bir kahve (Kahvede Şenlik Var) ve boş bir sokak (Hazır Ol) olabilir. Sokak dar bir mekân değildir, ancak bir pazar günü, boş bir sokağın mekân olarak seçilmesi önemlidir. Bu küçük, dar ve sınırlı mekânlar oyun kişilerinin yalnızlığını, terk edilmişliğini, unutulmuşluğunu hissettirir. Mekânlarda bulunan radyo, oyun malzemeleri, kitaplar vb. eşyalar da kişilerin yalnızlığını vurgulamak için seçilmişlerdir âdetâ.

Eski Fotoğraflar mekân bakımından farklı bir oyundur. Olay otel odasında geçer. Ancak oyun kişisinin hayatına giren erkekler tanıtılırken farklı mekânlar kullanılmıştır. Ablanın evi, bekleme salonu, çay bahçesi gibi mekânlar anlatılan duruma uygun olarak seçilmişlerdir.

Oyunlardaki zaman da farklılık gösterir. Kahvede Şenlik Var'da olaylar güneşli bir yaz günü, dört-beş saatlik bir zaman dilimini kapsar. Tut Elimden Rovni'de olay bir kış gecesi başlar. Havanın soğuk olması, aralarında problem olan kişileri yaklaştırır ve uzlaşmalarına yardımcı olur, denilebilir. Soğuk hava aynı zamanda yalnızlığı da pekiştiricidir. Eski Fotoğraflar'da en önemli zaman "dört ay sonra" ifadesi ile verilir. Çünkü bu sürede kadının yıllardır çalışıp çabalayarak başlattığı evinin taksitinin biteceği zamandır. Ne yazık ki bu zamanı yaşayamadan ölür. Bu oyunda değişik mekân ve zaman kullanılmıştır. Ancak asıl olay bir otel odasında, birkaç saatlik zaman diliminde başlayıp biter. Kadının genç kızlık döneminden o ânâ kadar yaşadıkları bir film şeridi gibi gözünün önünden geçer. Geri dönüşlerle kadının yaşamının önemli bir bölümü sahneye taşınır.

Oyunlarda zaman-mekân ilişkisi de gözetilmiştir. Zaman ve mekân kişilerin yalnızlıklarını, sıkıntılarını âdetâ pekiştirir. Bir otel odasında, bir kahve veya çay bahçesinde, bazen çok uzun yıllar birkaç saate sığdırılır, bazen de zaman öyle ağır ilerler ki, oyun kişilerine hiç geçmeyecekmiş gibi gelir.

İki kişilik oyunlar farklı yapısı ve kurgusu ile bu dönemde denenmeğe çalışılmasına rağmen çok ilgi görmüş ve bu tarzda başarılı örnekler verilmiştir.

Kaynaklar

- AKSAL, S. Kudret, (1966), *Kahvede Şenlik Var*, İstanbul: Varlık Yayınları.
 AND, Metin, (1983), *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923-1983)*, İstanbul: İş Bankası Yayınları.
 ANDAY, M. Cevdet, (1967), *Mikado'nun Çöpleri*, İstanbul: Kent Yayınları.
 NESİN, Aziz, (1970), *Tut Elimden Rovni*, İstanbul: İstanbul Matbaası.
 (1979), *Beş Kısa Oyun*, Ankara: Şiir Tiyatro Yayınları.
 SÜMER, Dinçer, (1978), *Eski Fotoğraflar*, Ankara: Ziraat Bankası Yayınları.
 ŞENER, Sevda, (1971), "Mikado'nun Çöpleri Üzerine Bir İnceleme", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 2: 103-118.
 (1993), *Oyundan Düşünceye*, Ankara: Gündoğan Yayınları.
 (2003), *Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu*, İstanbul: Alkım Yayınları.
 YÜKSEL, Ayşegül, (1995), *Yapısalcılık ve Bir Uygulama Melih Cevdet Anday Tiyatrosu*, Ankara: Gündoğan Yayınları.
 (1997), *Çağdaş Türk Tiyatrosunda On Yazar*, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.