

Dramaturjik Açidan Mekanin Önemi ve Ocak ve Yagmur Sikintisi Oyunlarında Mutfak Mekaninin Kullanımı

The Importance of Space in terms of Dramaturgy and The Usage of Kitchen in Ocak and Yagmur Sikintisi

Tülin Sağlam*

ÖZET

*Aksiyon için gerekli çevreyi oluşturan mekanin, gerçekçi döneme kadar, insan davranışları üzerindeki belirleyici etkileri üzerinde hemen hemen hiç durulmamıştır. XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren etkilerini göstermeye başlayan gerçekçilik anlayışıyla yazarlar, oyunlarında çevreyi en ince ayrıntılarına kadar belirtmişler; karakterleri fizyolojik ve psikolojik yapılarının, sosyal, ekonomik ve kültürel konumlarının tüm detaylarını belirterek ele almışlardır. Gerçekçi yazarlar, içinde bulunulan çevrenin insanlar üzerindeki kosullayıcı etkilerine dikkati çekmişler ve böylece oyunlarda mekanin belirleyici bir birim olarak önemi artmıştır. Mekan daha dinamik bir anlam kazanmış ve dramaturjik olarak üzerinde önemle durulması gereken bir unsur haline gelmiştir. İki gerçekçi tarzda yazılmış oyundan (Oktay Rifat'ın **Yagmur Sikintisi**, Turgut Özakman'ın **Ocak** isimli oyunları) yola çıkarak mekan kullanımının irdelenmesi, mekanin islevi üzerine aydınlatıcı olacağı düşüncesiyle, bu incelemenin ağırlık noktasını oluşturmaktadır. Söz konusu iki oyunda da mekan mutfaktır ve tek bir mekan kullanılmıştır. Her iki oyunda da mutfak mekanı aile içi ilişkileri aydınlatacak biçimde ele alınmış ve aile bireyleri arasındaki ilişki ile mutfagın islevi arasında ilişki kurulmuştur. Dolayısıyla mekan kullanımı oyunların anlamını pekiştirici, oyundaki karakterlerin sosyal, toplumsal ve psikolojik yapı ve özelliklerini aydınlatıcı niteliktedir.*

SUMMARY

Till the period of realism the effects of space -which forms the environment necessary for action- on human behaviour had not been dealt with. As beginning from the second half of the nineteenth century the consequences of realist attitude were seen, writers were meticulous to explain the environment and were keen on creating characters displaying almost every minute detail about their physical appearances, psychological characteristics and social, economic and cultural backgrounds. Realist writers drew attention to the conditioning influences of space on man and thus, space gained importance as a determinant unit. Space was transformed into a unit carrying a dynamic meaning and it became an element which had to be emphasized dramaturgically.

Having the idea in mind that it will shed light on the function of space, the focal point of this paper is the mechanics of space through the examination of two plays written in the

* Yrd.Doç.Dr. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Cografya Fakültesi Tiyatro Bölümü

*realistic mode: **Yagmur Sikintisi** by Oktay Rifat and **Ocak** by Turgut Özakman. Space in these two plays is the kitchen. It is the only place that the action takes place. In both plays kitchen has been considered in such a way to enlighten the family relationships, and a kind of parallelism has been drawn between the relationship between the family members and the function of the kitchen.*

Space possesses the characteristics to reinforce the meaning of plays and to explicate the social natures and psychological individualizations of characters.

Insan yasamini tartisma alanina getiren tiyatro, insani çevresiyle bir bütün olarak ele alır. Mekan, çevrenin önemli bir parçası olarak oyunlarda yer alır ve insan belirli bir mekan içinde sergilenir. Söz konusu mekan ister gerçeğe benzer, isterse fantastik-gerçeküstü bir mekan olsun, mutlaka içinde yaşayan bireyleri etkileyen, kosullayan ya da bireylerin karakter özelliklerini ve bireyler arası ilişkileri aydınlatan bir özelliğe sahiptir.

Gerçekçi döneme kadar, insanın içinde yaşadığı mekanın insan davranışları üzerindeki belirleyici etkileri üzerinde hemen hemen hiç durulmamıştır. XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren etkilerini göstermeye başlayan gerçekçilik anlayışıyla yazarlar, oyunlarında çevreyi en ince ayrıntılarına kadar belirtmişler; karakterleri fizyolojik ve psikolojik yapılarının, sosyal, ekonomik ve kültürel konularının tüm detaylarını belirterek ele almışlardır. Gerçekçi yazarlar, içinde bulunulan çevrenin insanlar üzerindeki kosullayıcı etkilerine dikkati çekmişler ve böylece oyunlarda mekanın belirleyici bir birim olarak önemi artmıştır. Mekan daha dinamik bir anlam kazanmış ve dramaturjik olarak üzerinde önemle durulması gereken bir unsur haline gelmiştir. Bu nedenle özellikle gerçekçi oyunlarda, bir oyunun yöneldiği insan ilişkilerinin ve bu ilişkileri yaşayan insanların tam anlamıyla kavranabilmesi, çözümlenebilmesi için oyunda isaret edilen çevrenin ve o çevre içindeki aksiyonun yer aldığı mekanın tanınmasının önemi büyüktür. Aynı zamanda, yine aynı nedenle, mekan kullanımının önemi ve kullanılan mekanla sağlanan olanaklar en iyi gerçekçi oyunların irdelenmesiyle ortaya çıkmaktadır.

Gerçekçi oyunlarda genellikle kapalı mekan kullanılmakta ve bu mekanlar, içinde yaşayan insanları ve ilişkilerini kosullayan, aydınlatan, çatışmayı ateşle yen ve bu yolla oyunun konusunu, temasını berraklaştıran bir öğe olarak ele alınmaktadır. Oyunlarda, farklı mekanların farklı ilişkileri, konuları ve karakterleri yansıtmak, irdelenmek üzere seçilmesinin yani sıra aynı mekanın farklı konu, ilişki ve kosulları sergileyecek biçimde kullanılması da söz konusudur. Aynı mekanın farklı oyunlardaki

anlam ve islevinin irdelenmesi, mekan kullanımının dramaturjik önemini ve mekan kullanımıyla sağlanabilecek olanakları daha açık seçik gözler önüne serer.

İki gerçekçi tarzda yazılmış ve aynı mekanı kullanan oyundan (Oktay Rifat'ın *Yağmur Sikintisi*, Turgut Özakman'ın *Ocak* isimli oyunları) yola çıkarak mekan kullanımının irdelenmesi, mekanın islevi üzerine aydınlatıcı olacak düşüncesiyle, bu incelemenin ağırlık noktasını oluşturmaktadır. Söz konusu iki oyunda da mutfaktır ve tek bir mekan kullanılmıştır. Her iki oyunda da mutfak mekanı aile içi ilişkileri aydınlatacak biçimde ele alınmış ve aile bireyleri arasındaki ilişki ile mutfak islevi arasında ilişki kurulmuştur. Dolayısıyla mekan kullanımı oyunların anlamını pekiştirici, oyundaki karakterlerin sosyal, toplumsal ve psikolojik yapı ve özelliklerini aydınlatıcı niteliktedir.

Turgut Özakman, konularını genellikle toplumumuzdan alan bir yazardır. Yazar, toplumda görülen bozuklukları, çarpıklıkları, düzensizlikleri ya bireylerden, ya olaylar ve durumlardan ya da tarihten yola çıkarak sergilemektedir. *Ocak*, yazarın, aile bireyleri arasındaki ilişkilerden yola çıkarak toplumsal sorunlara yöneldiği bir oyundur.

Dar geliri ve buna oranla fazla nüfuslu yoksul bir işçi ailesinin sorunlarının ele alındığı *Ocak* gerçekçi bir oyundur. Günlük kazancı ile ucu ucuna yaşayabilen işçi ailenin yasantısı ile yazar, toplumun içinde bulunduğu düzensizlik, ekonomik güvensizlik ve bunun yarattığı ahlak çöküntüsünü sergilemektedir.

Oyunda dört çocuk, anne, baba ve büyükanneden oluşan bir emekçi ailesinde yokluğun, yoksulluğun baskısının yola çıktığı çatışmalar sergilenmektedir. Bir otomobil tamircisi olan Tarık ve karısı Safiye'nin amacı, tüm sorunlara rağmen aileyi bir arada tutmaktır. Çok çalışmasına karşın ekonomik durumunu bir türlü düzeltemeyen Tarık, sürekli olarak zengin olma hayalleri kurar. Evin geçimini sağlayabilmek için babasına tek yardım eden çocuk, ortanca oğul Fazil'dir. Babası ne kadar hayalperestse Fazil o kadar gerçekçidir. Evin içinde bütün yükü omuzlayan Safiye ise gerçekçi bir insan olmasına rağmen, çaresizlikten, zaman zaman kurulan hayallere katılır. Evlendirilmeyi bekleyen ve topal olan evin tek kızı Sevda, hanımın büyükanne ve okula giden en küçük oğul Özcan bakıma muhtaç insanlardır. Ailenin eve gelen parayla kit kanaat geçinebilmesine, yarına güvenle bakamamanın ezikliği içinde olmasına rağmen, en büyük oğul Nihat bir işe girip çalışmaz. O sorumsuz bosverci, hayalci bir insandır. Fazil ve Safiye dışında tüm aile bireyleri birtakim hayaller kurmakta ve onlarla avunmaktadır. Hayallerle yaşamaktan dolayı yapılan ya da yapılabilecek olan hataları önlemeye çalışan Fazil, bu yüzden hemen hemen ailenin tüm bireyleriyle çatışma

halindedir. Babasının bos hayaller pesinde kosarak zamanini ve parasini harcamasi, Nihat'in çalismayarak gününü gün etmeye çalismasi, Özcan'in ders çalismamasi, Sevda'nin evlilik hayalleri kurarak sinema makinisti bir çocukla gezmesi Fazil'i sinirlendiren, hirçinlastiran olaylardir. Hatta Fazil, bunak oldugunu bildigi halde büyükannesinin kendisini bir pasa karisi sanmasina ve sürekli olarak etrafindakilere "usaklar" diye bagirmasina bile sinirlenir. Safiye ise ocagin dagilmamasi, ailenin bir arada kalabilmesi için çatismalari gidermeye, iliskileri yumusatmaya çalisir. Safiye, kizinin sevdiği çocukla parasizlik yüzünden evlenemeyecegini anladiginda en zor günler için sakladigi bilezigini satip parasini kizina vermeyi düşünür ve bu düşüncesini kiziyla da paylasir. Bu arada yine olmayacak bir düşün pesinde kosan Tarik, bir hurda otomobili alip tamir etmeyi ve onunla çalisarak zengin olmayi tasarlamaktadır. Kocasinin coskusuna ve çaresizligine dayanamayan Safiye, Fazil'in karsi çikmasina ragmen, bilezigi, kizi yerine kocasına verir. Bunun üzerine evlenebilmek için hiçbir umudu kalmadigini düşünen Sevda, sevdiği çocukla kaçır. Fazil, kardesinin kaçacagini önceden anlamasına ragmen çaresizlikten kiz kardesinin gitmesine izin verir; alinan hurdanin da bir ise yaramamasi üzerine bir hayli zor günler yasar. Bu arada Nihat da babasiyla birlikte çalismaya baslar ancak yine de ucu ucuna geçinebilmektedirler. Sevda, kaçtigi çocugun nikah yapmaması ve kendisini hirpalaması nedeniyle bir süre sonra eve geri döner. Ailenin eski düzeni yeniden kurulur; zengin olmamislardir ama yine biraradadirlar. Oyunun sonunda, Tarik'in yine bir hayal kurdugu; bu sefer de bir çiftlik alarak zengin olmayi düşledigi görülür.

Ekonomik durumunu düzeltme olanagindan yoksun, toplumsal güvensizlik ve yoksulluk içinde olan aile, her seye ragmen ocagini tütürmeyi basarmistir. Tüm sorunlara ragmen ocagin dagilmamasi, güçlülere birlikte gögüs germek en iyi çözümdür.

Klasik dramatik kurgulama yönteminin uygulandigi oyunda olaylar serim, dügüm, çatisma ve krizlerle gelistirilmistir. Üç perdelik oyunun her perdesi bir krizi içeren doruk noktayla bitmektedir.

Aile bireylerinin tanitildiği, ailenin içinde bulunduğ u yoksullugun, bu yoksullugun neden olduğu çatismaların sergilendiği ilk perde, Safiye'nin bilezigini Tarik'a vermesiyle biter. Tam bu sırada büyükanne "usaklar" diye bagirmaktadır. Oyun boyunca, yoksullugun getirdiği sikintilerin, aciların çekilmesi yanında, büyükannenin sik sik "usaklar" diye bagirması sahenin havasına renkli bir kontrast olusturduğu gibi, ocagin aci gerçegini de vurgular. İkinci perdede, yoksullugun ve çaresizligin yarattığı gerginlik iyice tirmanir ve çocuklar arasındaki çatisma yumruk yumruğa döğüşme

raddesine gelir. Bu kavganin hemen ardından birlikte içki içmeye başlayan aile bireyleri bir yandan sorunlarını paylaşırken bir yandan da onlardan kaçmaktadırlar. Aldığı hurda otomobili bir türlü çalıştıramayan Tarık, perde sonunda eve neşeyle gelir ve otomobili çalıştırdığı müjdesini verir. Sanki bir kurtuluş umudu gibi görünen bu müjdenin ardından Fazıl, Sevda'nın sevdiği çocukla kaçtığını söyler ve perde yine bir hayal kırıklığı ile biter. Üçüncü perdede üzüntüsünden hasta olup yataga düşen Safiye'nin işlerini evin erkeklerinin üstlendiği, ama bir türlü işin içinden çıkamadıkları görülür. Ev içinde düzen bozulmuştur. Yeni alınan araba sürekli arıza yaptığı için para da kazanamamaktadırlar. Sevda'nın yokluğu da derin bir üzüntüye neden olmuştur. Bu umutsuz tablo, perde sonuna doğru Sevda'nın eve geri dönmesiyle değişir. Bu dönüş işlerin iyiyeye gitmeye başlayacağını bir göstergesidir. Hemen mutfaga giren Sevda, büyük bir beceriyle işleri yapar ve annesinin hastalığının yarattığı boşluğu doldurur. Evin düzeninin yeniden kurulmasını sağlar. Oyun, Tarık'ın çiftlik alma hayalini anlatmasıyla son bulur.

Oyunun günlük konuşma diliyle geliştirilen diyalog düzeni akıcı, rahat, ekonomik ve işlevseldir. Karsitlerin olumlu bir biçimde kullanıldığı oyunda, bu karsitlikler çatışmalara neden olmakta ve olayların doğal ve akıcı bir biçimde gelişmesini sağlamaktadır. Oyunda çatışmaları hazırlayan ortam yoksulluktur. Aile bireylerinin bu duruma karşı takındıkları farklı tavırlar, bu durumdan kurtulabilmek için seçtikleri farklı yöntemler çatışmaları başlatır ve olayları geliştirir. Bireylerin yaşamak, ayakta kalabilmek için değişik yollara yönelmelerinin asal nedeni bir kısmının gerçekçi, bir kısmının hayalci olmasıdır. Yazar, bu hayal – gerçek karsitliğini hem olayları çatışmalarla doğal bir biçimde geliştirecek, hem de ailenin içinde bulunduğu yoksulluğun acı gerçeğini vurgulayacak bir biçimde kullanmıştır.

Aile bireylerinden ortanca oğul Fazıl ve anne Safiye içinde buldukları durumu olduğu gibi gören ve üzerlerine düşen görevleri fazlasıyla yapan insanlardır. Buna karşın en büyük oğul Nihat, baba Tarık ve evin tek kızı Sevda bir takım hayallerle avunur, sorumluluklarını ihmal ederler. Ancak, Nihat ve Sevda kendi mutlulukları için hayaller kurarken, Tarık tüm aileyi kapsayan düşler peşindedir. Bu nedenle Tarık, hayalci bir insan olmasına karşın mutluluğu Safiye ve Fazıl gibi ocagin yani basında; Sevda ve Nihat ocağın uzakta ararlar. Büyükanne bunamis bir kadındır ve onun dünyası çok farklıdır. En küçük oğul Özcan ise okula giden bir çocuktur; henüz bu tür kaygıları taşımamaktadır. Ancak o da yoksulluğun ezikliği içerisinde; çaresizliğiyle büyükannesinin bir pasana kızı olduğunu söylemiştir. Oysa büyükanne aslında bir pasanın evinde besleme olarak büyümüştür.

Oyunda olaylar tek bir mekanda geçmektedir; mutfak ve onun devami halinde yemek-oturma odası. Oyunda mekan şöyle tanımlanmıştır:

(Seyirciye göre mutfak, sağda mutfagin devami halinde yemek-oturma odası. Mutfagin solunda banyoya açılan kapı. Yemek odası, mutfaga bitistigi yerden itibaren daha geriye doğru uzanır. Dipte, cephede giriş kapısı. Sağda yatak odalarına geçilen ara kapı. Ortada yemek masası. Sağ köşede bir salıncaklı koltuk, yanında eski bir koltuk daha.)¹

Tüm aile bireylerinin bir araya geldiği mutfak, ailenin ortak yaşam mekanı olarak ele alınmıştır. Disariya ve yatak odalarına açılan iki kapısı olan mekan, dışardan gelenin de, içerden çıkanın da geçeceği bir yerdir.

Evin mutfagi makinenin motoru gibidir: İnsanların yaşamlarını sürdürebilmesi, etkinliklerini gerçekleştirebilmeleri için en temel ihtiyaçlardan birisi yemek yemektir. Ocagin tütmediği bir evde yaşamın sürmesi olası değildir. Bir evi yuva yapan da ocagin tütmesidir. Türkçe'deki birtakim deyimler de bu gerçeği vurgular: 'Ocagi söndü', 'Ocagina incir ağacı dikildi' gibi ifadeler yuvası dağıldı, yıkıldı anlamında kullanılmaktadır. Bu oyunda da yazar, oyuna adını veren ocak kelimesiyle sıcak, güvenli, bacası tüten bir yuvaya işaret etmektedir. Ocak, hem alevleriyle mekanı ısıtmakta hem de manevi olarak o mekanı sıcak, canlı kılmaktadır. Ocak tüttüğü süreçte yuvanın sıcaklığı, canlılığı kaybolmaz. Ocagin tüttüğü mutfak da bu sıcaklığıyla aile bireylerini birbirlerine yakınlaştırır. Doğal olarak bu yakınlık, 'birbirine değme' sürtüşmelere de neden olur. Böylece ocak hem hayat veren, hem de çatışmayı besleyen bir işlev yüklenir.

Çatışmalara, sürtüşmelere neden olan yoksulluk mutfak mekanı içinde çarpıcı bir biçimde gözler önüne serilir. Hem donanımı, hem ocagında pisen asiyla yoksul olan bu mutfakta evin anası, kadını olan Safiye her türlü yoksulluğa, zorluğa rağmen ocagını tütürebilmeyi başarır. Becerikli, sabırlı sevgi dolu bir kadın olan Safiye, oyunda çatışmaları, ilişkileri yumuşatan, zor koşulların asılabilmesi için her an didinen, çabalayan bir insandır. Kadının mekanı olan mutfak da onun besleyici, üretici, yapıcı, birleştirici niteliklerini sembolize etmektedir. Bir ara dağılıyor gibi olan ocagin, annenin gayreti ve sabriyle dağılmaktan kurtulması aile bireylerine mutluluğu ocagin yanı sıra bulacakları inancını verir. Her şeye rağmen bir arada olmanın, zorluklara

¹ Turgut Özakman. *Ocak*. Ankara: Dernek Yay.,1962,s.1

birlikte göğüs germenin güzelliğini vurgulayan oyunda, Safiye kişiliğiyle kadının, ananın bu birlikteliği sağlamadaki önemi vurgulanıyor. Bu anlamda oyunda ocak=yuva=kadın anlamında ele alınmıştır. Nitekim oyunun sonunda, yataga düşen Safiye'nin görevlerini üstlenmeye çalışılan erkekler bir türlü işin içinden çıkamazlar ve Safiye'nin yerini ancak bir başka kadın alır: Sevda.

Oyunda mekan olarak mutfakın kullanılması, mutfakla ilgili yemek yapma, bulaşık yıkama, sofrayı kurup kaldırma gibi işlerin yapılmasıyla, bir yandan da ailenin sosyo-kültürel yapısı hakkında bilgi vermektedir. Çoğu geleneksel Türk ailesinde olduğu gibi bu ailede de mutfak kadının mekanidir; mutfakla ilgili tüm işleri kadın yapmaktadır.

Bu ailede hemen herkes, zaman zaman en gerçekçi olanlar bile, birtakım düşlerle avunmaktadır. İnsanların düşleriyle oluşturdukları bu yapıntı dünyaları olumsuz koşulları asabilmelerine yardımcı olmamakta tersine onları yanlış yerlere sürükleyerek oyalamaktadır. Kurulan hayaller gerçeklerle karşılaştığında düşler paramparça olmaktadır. Oyunda kullanılan mekan da bu karşıtlığın altını çizicek biçimde ele alınmıştır. Yemek odasında oturanlar milyonerlik hayalleri kurarken, onun hemen yanında, yoksulluğun bir göstergesi olan patatesin lengerlerle soyulduğu, ocagında sürekli olarak patates yemeginin pistiği mutfak, insanların hayalperestliklerini daha çok vurgulamaktadır. En kalitesiz sarabın alınmasının bile büyük bir olay olduğu bu mekanda milyonerlik günlerinin konuşulması buruk, acı bir ironiyi oluşturur.

Bu oyunda mutfak, aksiyonu ve karakterleri koşullayan, oyunun anlamını, karşıtlıkların vurgulanmasını sağlayarak pekiştiren bir niteliktedir. İlk bakışta sadece bir fon gibi görünen mekanın, aksiyon ilerledikçe, aile tanındıkça işlevi belirginleşmekte ve anlamın çarpıcı bir biçimde iletilmesine katkısı olduğu görülmektedir. Hem birleştirici hem çatışmaları derinleştirici özelliği ile mutfak, oyunda, canlı, işlevsel bir mekan birimi olarak yer almaktadır.

Oktay Rifat'ın Yagmur Sikintisi oyununda da mutfak mekanının benzer bir işlevsellikle kullanıldığı görülmektedir. 1950'li yılların yazarlarından olan Oktay Rifat ozan ve oyun yazarıdır. Bu kusagın bir çok oyun yazarında olduğu gibi onun oyunlarında da genellikle öz yönünden yenilenmeden biçimsel yeniliklere gitmek isteyen Türk toplumunun parçalanmışlığı, düzensizliği, çarpıklığı görülmektedir. Bu sorunlara bireyi ön planda tutarak yönelen yazar, ruhsal baskıları, iç tedirginlikleri, iç çatışmaları toplumsal koşullara

baglar. “Durmadan degisen deger yargilari yaninda, degisik törelerin baskisi, ekonomik esitsizlik ve güvensizlik insanoglunun iç huzursuzluguna getirir”¹

Oktay Rifat, *Yagmur Sikintisi*'nda da ön plana aldigi bireylerin yasadıkları sikintiyi, huzursuzlugu, bunalimi toplumsal kosullara baglamistir. *Yagmur Sikintisi*, bozuk düzende kisinin mutsuzlugunu ele alan bir oyundur. İki kisilik bu oyunda yazar, bozuk düzenin elestirisini bu düzenin ürünü olan bir kari kocanın yasami yoluyla ele almistir.

Dört yıllık evli bir kari koca arasındaki iliskinin bozuklugu, kopuklugu, kadin ve erkegin bireysel dramlari sergilenirken, bunlara neden olan toplumsal kosullar oyun kisilerinin konusmalariyla açıklanmaktadır: Öykü anlatma, düs kurma, gazete haberlerini okuma gibi yöntemlerden yararlanılarak dile getirilen düzenin çarpikligi bu ailenin iliskilerine de yansimistir. Arif ile İnci, evlilikleri boyunca giderek birbirlerine yabancilasmis, duyarsizlasmis, nefrete varan ölçüde düsman olmus bir kari kocadir. Orta yasli bir emlak komisyoncusu olan Arif, yasa ve ahlak disi yollardan para kazanmaya çalisan, fırsatçi, dolandırıcı bir insandır. Çikari için her seyi yapabilecek nitelikte bir adam olan Arif kaba sabadir; hiçbir incelig, derinligi yoktur. Karisi İnci ise incelikli, duyarli bir kadindir. Çocuksuz bir ev kadini olan İnci, aklından çok duygularıyla hareket ettigi, duygularına yenildigi için acimasiz gerçekleri gögüsleyebilecek gücü olmayan bir insandır. Kocasinin dolambaçli islerinden, çevresindeki para hirsıyla dolu insanlardan, sevgisizlikten, yalnızlıktan, bosluktan, evliliklerinin sahteliginden bunalan İnci, ruh sagligini yitirmeye baslamistir. Aradigi yakinligi, ilgiyi bir aile dostu olan Vedat'ta buldugunu sanir ve onunla yakinlik kurar. Kocasından ve çevresindeki diger insanlardan çok farkli biri olan Vedat, ince, duygulu, sevgi dolu, içten bir insandır. Yasamina anlam veren, ayakta durmasi için onu güçlü kilan bu iliski pek uzun sürmez. Bir yıllık beraberlikten sonra Vedat, İnci'yi hafifmesrep bir kadin olarak görülen Semra ile aldatir. Bu yenilgi İnci'nin yikilmasina neden olur. Artık o, içinde yasayabilecegi suyu olmayan bir balik gibidir. Oyun, oyunun baslamasından önce geçmiş bu olaylar üzerine kurulmustur. Oyun basladiginda İnci geceleri uyuyamayan, kulagina zil sesleri gelen, sürekli geçmişle simdi arasında yasayan, kendi kendine konusan hasta bir kadindir. Kocasi Arif, karisinin durumundan süphelenir, ne oldugunu anlamak için üsteler. Dayanacak gücü kalmamis, zayıf düsmüs olan İnci, sonunda Vedat'la olan iliskisini anlatir. Tanrisi para olan Arif, böyle bir mutsuzluktan bile yararlanmaya çalisir ve bu iliskiyi bir santaj araci olarak kullanir.

¹ Prof.Dr.Özdemir Nutku. *Dünya Tiyatrosu Tarihi 2*. Istanbul: Remzi Kitabevi Yay.,1985,s.229.

Darbogazda olan Arif'in amacı karısının annesinden kalma evini sattırmaktır. İnci'nin tüm karsi koymaları bosunadır. Oyunun sonuna dogru Arif karisini yavas yavas ölüme sürükler ve oyun, İnci'nin iki tüp uyku ilaci almasiyla sona erer.

Dis eylemden çok iç eylemle gelisen oyun boyunca kari koca karsilikli konusurlar. Aynı ortamda yasamalarından dolayi birbirlerine benzeyen bu kari koca aynı ortamın ürünüdürler. Ancak İnci bu bilince ölüm asamasında varir. İçinde buldukları duruma gösterdikleri farklı tepkilerden dolayi karsit özellikler taşıyan çift aynı zamanda birbirine karsit olan ekonomik, toplumsal ve dünsel degerleri temsil etmektedirler. Bir yanda bütün degerlendirmelerini parayla yapan, insani, duyguyu, düşünceyi para ile ölçen erkek; öbür yanda, insan yanini yitirmemis, gerçek sevgiden yana bir kadın.¹ Yazar bu iki kisiyi hem ruhsal gerçekleri hem de sosyal yaşam içindeki konumlarıyla sergileyerek onların bu bozuk düzenin ürünü olduklarını gösterir. İnci'yi sinir hastası, Arif'i dolandırıcı, çıkarıcı, acımasız yapan toplumsal kosullardir. Oyunun bir yerinde Arif şöyle der:

Arif- “Ben bu düzenin gereğini yerine getirmeye çalışıyorum. Yüregimin sızladığı çok oluyor. Sağlam bir düzenin komisyoncu Arif'i başka bir adam olabilirdi.”²

Gelenegin, görenegin, sağlam törelerin, iş hayatının üstüne oturabileceği sağlam bir temel olmadığı bir düzen ancak Arif gibi olanların yasamasına izin vermektedir. İnci gibi duyguları, sevgileri yüzünden güçsüz düsmüş, yasama karsi direnebilmek için hiçbir dayanacağı olmayan insanlar ezilmeye, yok olmaya mahkumdur. Bu düzende yanlış olan, degismesi gereken bir şeyler vardır. Bosalacak bir yağmurla arinabilecek olan pislikler, insanları ezmekte, güçsüz düşürmekte hatta yok etmektedir. Ancak bir türlü bosalamamaktadır beklenen yağmur. Oyun boyunca, yazarın yağmur sikintisine benzettiği ve toplumsal yapısına, toplumun birimi olan ailenin ilişkilerine sinen hava yoğun bir biçimde hissedilmektedir. Ortam sikintili, gergin, elektrikli ve bogucudur.

Oyunda İnci'yi ölümü kadar götüren çatışma, oyunun en basında, ufak bir bahane ile baslar: İnci, çay suyunu koymayı unutmuştur. Bir pazar sabahı kahvaltı sofrasında başlayan bu çatışmayı derinlestiren, İnci'nin duygusal yapısındaki bozukluktur. Bir söz düellosu biçiminde gelisen oyun boyunca İnci sürekli olarak geri gider ve sonunda yenilir. Zaten oyun başladığında İnci ilk yenilgisini almıştır: Vedat İnci'yi aldatmıştır. Onun yıkımını hazırlayan olay bu ihanettir. İnci, yaşamda aradığı anlamı, güzelliği bulamayacağını hissetmiş, yasama direncini yitirmiştir. Çay suyunun

¹ Aynı, s.299

² Oktay Rifat. *Yağmur Sikintisi*. Ankara: Devlet Tiyatroları Basdramaturgluğu,1981,s.19

konmaması nedeniyle başlayan çatışma sadece onun tükeniş sürecini hızlandırır. Arif, karısının yasadıklarından, hastalığından habersiz onun dalgınlığına sinirlenir. İnci de Arif'in, zeytini, çanaga ekmek batırarak yemesinden iğrenir. Uykusuz, yorgun, bezgin bir halde olan İnci sofraya oturmaz ve kocasına hasta olduğunu söyler. Ancak Arif karısının ne kahvaltı etmemesine ne de hasta olmasına aldırmaz. Bir yandan kahvaltı edip, bir yandan gazete okuyan Arif, sürekli olarak İnci'ye iş buyurur. Bu arada gazetede ki bozuk ve hileli besin maddeleri, dolandırılan paralar, kazalarda ölen insanlarla ilgili haberleri yüksek sesle okur. Bu sırada İnci'nin iç sesi gibi yankılanan konuşmalardan onun Vedat'la olan ilişkisi anlaşılır. Arif bir yanda yapılacak işler, yemeğe gelecek misafirler gibi günlük işler hakkında konuşurken öte yanda İnci, geçmişle şimdi arasında gidip gelmekte, kendi kendine konuşmaktadır. İnci'nin halinden rahatsız olan Arif, bu gidisle çıldırabileceğini söyleyerek karisiyle dalga geçer. Akşama gelecek misafirler hakkında konuşurlarken gündeme iki isim gelir; Servet Batmaz ve Semra. Servet Batmaz, adından da anlaşılacağı gibi, servetini yapmış, batma tehlikesi kalmamış büyük bir dolandırıcıdır. Güçlüdür, yeri sağlamdır. Arif'in hedefi de onun gibi olmaktır. Bu nedenle ona yanasır, yaranmaya çalışır. Semra ise güzel, rahat, duygularına yenik düşmeyen, parası olan bir kadındır. Düzene ayak uydurmuş, yerlerini sağlama almış olan Servet Batmaz ve Semra, bu düzenin çarpıklığının göstergesidir. Maddi durumu bozuk olan Arif'in kasaba, bakkala, manava, ev sahibine ve piyasaya borçları vardır. Bu darbogazdan kurtulabilmek için kendine ait olmayan bir arsaya satmayı düşünür. Ancak bunun için de paraya ihtiyacı vardır. Bu amaçla, karısını Üsküdar'daki evi satmaya razı etmeye çalışır. İnci ise bu fikre hiç yaklaşmaz. Her şeyin satmak, dolandırmak üzerine kurulduğu bu dünyada İnci'nin kendine ait kâhilen tek şeyi vardır; annesinden kalan evi. Vedat'la olan ilişkisi de bittikten sonra, ona gerçek, içten, dostça yasami hatırlatan tek sığınaktır o ev. Kari-koca arasındaki çatışma ilerledikçe aslında İnci'nin daha evliliklerinin ilk yıllarında kocasından ayrılmak istediği ama Arif'in buna razı olmadığı anlaşılır. Arif'in her türlü işini yapan, ona adeta hizmetçi gibi hizmet eden bu kadını Arif, istediği gibi kullanmaktadır. Arif, zamani gelince kendisinin onun bırakacağını, bir posa haline gelmesini beklediğini söyler. Tek basına yaşayabilmek için ekonomik gücü, eğitimi, işi, donanımı olmayan İnci de Arif'i bu nedenlerle bırakıp gidememiştir. Güçsüz, güvencesiz olanlar ezilmeye mahkumdur bu dünyada. Güçlüler, onları istedikleri gibi kullanır istedikleri zaman da yok ederler. Ancak bu düzende ezenler de tümüyle güvence içinde değildir. İnci, Arif'in arkadaşının geldiğini ve hile yaptıkları yağ işinin ters gittiğini bildirdiğini söyler. Buna çok sinirlenen Arif, hata yapmış olduğunu kabul eder. Çünkü ona ustası, dolandıracaksan

tüccari degil, müsteriyi dolandır demistir. Arif bir tüccari dolandırmaya kalkmış ve bası derde girmistir. Bu sirada Inci'nin sürekli olarak kendi kendine konuşması, ağlama krizlerinin artması Arif'i kuskulandırır. Karısının kendini Ahmet adlı arkadaşısıyla aldattığını düşünür. Vedat'tan kuskulanmak hiç aklına gelmez. Çünkü Arif, Vedat'la değil Ahmet'le yarışmaktadır. Sınırları iyice bozulan Inci, sonunda Vedat'la olan ilişkisini açıklar. Arif karısından öcünü korkunç bir biçimde alacağını söyler ve birinci perde biter.

İkinci perde ilk perdenin kaldığı yerden devam eder. Inci, Vedat'la olan ilişkisini coskulu bir dille anlatmaktadır. Vedat'a kirgin olduğu halde onu yüceltmesi kocasına karşı kullandığı bir silahtır. Inci Vedat'la gerçek, doğru, samimi bir sevgi yaşamıştır. Arif'in arkadaşlarının süs köpeği beslemesine karşın Vedat, bir kedi beslemektedir. Süs köpeği gösterisin, yapmacığın; kedi ise karşılıksız, içten sevginin ifadesidir. Inci kocasının yanında bir süs köpeği gibiyken, Vedat'ın yanında kendini bir kedi gibi hissetmiştir. Vedat'la mutluluğu astığını, yalana, çıkara, paraya dayanamayan bir ilişki kurduğunu anlatan Inci, kocasıyla yaşadığı yıllardan iğrenmektedir. Evliliğiyle ilgili düşüncesini şöyle dile getirir:

İnci – Seninle yaşamak istemiyorum. Yasadığım kadarından da iğreniyorum. Seninle geçen dört unutulabilirsem. Ama yasadım seninle. Yasadım ve kirlendim. ¹

Ancak Vedat da aldatmıştır onu. Aslında Inci Vedat'ı gözünde çok büyütüştür. Vedat ne kadar farklı bir insan olsa da, Arif'in çevresinde yaşayan, o ortamda soluk alabilen bir insandır. Ama Inci öylesine bir boşluk, yalnızlık içindedir ki Vedat'ın bu yönünü görememistir. Üstelik Inci, Vedat'la içinde yaşamak istemediği çevrenin en tipik insanlarından biri olan Semra'nın evinde buluşmuştur. Eger sevgi, içtenlik, dostluk bu düzende yaşayabilecekse Inci'nin Vedat'la olan ilişkisi de sürecektir. Ama bitmiştir o ilişki. Artık kadın için hiçbir kurtuluş ümidi yoktur. Arif, karısının bir baskısıyla ilişkisi olmasından çok atlatılmış olmaya içerler. Çünkü onun yaşadığı çevrede atlatılmak çok tehlikelidir. Inci ile Vedat'ın mektuplarını ele geçiren Arif, Inci'yi Vedat'ın gözünde küçük düşürmekle, herkese rezil etmekle tehdit eder; mektuplar karşılığında Inci'nin evini istemektedir. Inci, bunca mutsuzluğun paraya çevrilebileceğine inanmaz. Ama Arif şöyle der:

Arif – İyi kötü ne varsa her şey paraya çevrilebilir bu dünyada ²

¹ Aynı, s.24

² Aynı, s.42

Arif artık bosanma zamanlarının da geldigini, Inci'nin bir posa haline dönüştüğünü söyler. Bundan sonra sürekli bir tükenisin içine giren kadın artık yok olmak üzeredir. Sarpa saran yağ isinden dolayı bir süre ortadan kaybolmak zorunda kalan Arif, evden çıkarken karısının avucuna iki tüp uyku ilacını bosaltır, bir bardak da su verir. Oyun Inci'nin uyku ilaçlarını içmesiyle son bulur. Inci'nin ölümünün zamanlamasını bile Arif yapmıştır. Ezenlerin elinde oyuncak gibidir ezilenler.

Yazar, böyle bir düzende “güçlü haksızların, güçsüz haklıları her zaman yeneceğini göstermiş, ortamın yanlışlığı üzerinde düşünülmesini sağlamıştır”¹ Yazar, bir gün, bu haksızlıkların düzeltilebileceği, yağacak bir yağmurun ortalığı serinleteceği, temizleyeceği umudunu vermemektedir. Oyun boyunca yağmurun yağmasını bekleyen Inci, ölümün esigindeyken de yineler bu istegini:

Inci –“Belki geçer bu sıkıntı yağmur yagsa!”²
Ancak Inci ve Inci gibiler için kurtuluş ümidi yoktur bu düzende.

İki perdelik bir oyun olan *Yağmur Sıkıntısı*'nda temsil süresiyle oyunun öyküsünün süresi estir. Klasik dramatik kurgulama yöntemiyle yazılan oyunda zaman, mekan ve olay birliği gözetilmiştir. Oyunun mekanı mutfaktır. Oyunun başında mekan şöyle tanımlanır:

Modern bir apartman katinin mutfagi. Ocak, fırın, buzdolabi, tabak, çanak v.b, bir masa, iskemleler. Sahnenin önünde, sağda ya da solda, mutfak dişi telefon. Kahvaltı sofrası kurulmuş, sofraya gazeteler konmuştur.³

Modern bir apartman katinin mutfagi olan bu mekanda, ocak, fırın, buzdolabi, tabak, çanak v.b. bir masa, iskemleler, masanın üstünde kahvaltılık ve gazetelerle gerçekçi bir dekor oluşturulmuştur. Bu dekor günlük işlerin olagan bir biçimde yapılmasını sağladığı gibi, ailenin ekonomik yapısı hakkında da bilgi vermektedir. Mutfak dişi bir esya olan telefonun da bulunduğu bu modern mutfak, iyi bir gelir düzeyine işaret etmektedir. Ekonomik durumu oldukça iyi olan bu ailede, kahvaltının mutfakta yapılması, sofraya sabahlıkla oturulması, zeytinin ortadaki tabaktan ve içine ekme batırılarak yenmesi ailenin kültür tabanı hakkında ipuçları vermektedir. Inci de, Arif de gelir ve kültür düzeyleri düşük ailelerden gelmektedir. Arif, usta-çirak ilişkisi içinde ticareti öğrenmiş, dolap çevirerek, kazık atarak para kazanılacağını anlamış ve ticarete başlamıştır. Bir ebenin kızı olan Inci'nin ise Arif'le evlendikten sonra

¹ Prof.Dr.Sevda Sener. “Çağdas Türk Tiyatrosunda İki Kisilik Oyunlar” Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı 8,1988,s.17.

² Rifat. Ön.ver.,s.47

³ Aynı., s.1.

ekonomik durumu düzelmistir. Ortanın üzerinde olan gelir düzeylerine karsin, kültür düzeyleri oldukça düstüktür Yazar bu gerçeği oyunun hemen basinda mekan kullanimiyla da belirtmistir.

Yazar mutfak mekanini aile ilişkilerinin yapisini, Inci'nin ve Arif'in kisiligini, sosyal ve kültürel durumunu aydınlatacak biçimde kullanmistir. Bitmiş, tükenmiş bir evliliğin öyküsünü izledigimiz oyunun mekani, içinde yasamin nabzinin duyulmadığı bir mutfaktır. Bir pazar sabahi kahvalti sofrasının yarım yamalak hazırlanması, çay suyunun konulmasının unutulması, sofrada birlikte yemek yenmemesi bu ilişkide bir bozukluk, kopukluk olduğunu göstermektedir. Konusmaların en hassas yerinde yemek içmekle ilgili söz ya da eylemlerle kesilmesi de kari-koca arasındaki sevgisiz, duyarsız, düşmanca ilişkinin altını çizmektedir. Oyunun basında, Inci'nin kendini öldürebileceğini hissettirdiği bir konuşmasından sonra Arif şöyle der:

Arif- (Saka yollu) Demek yakında kaybediyoruz
seni.(Güler –ciddilesir) O susamli
çöreklerden versene.

Inci- Çörekler yendi.¹

Kısa bir süre sonra yine benzer bir konuşma geçer aralarında:

Inci- Hastayım ben. (Yardımlı ister gibi)

Arif- (Masanın başındadır, gazetesini açar)Çay
daha demlenmedi mi?

Inci- Haslanmadı bile.²

Arif'in duyarsızlığını ortaya koyan bu diyaloglar, Inci'nin de bu durumu kanıksamış olduğunu gösterir. Ayrıca Arif gibi Inci de karsısındaki insanın sorunlarına, sıkıntılarına karşı ilgisizdir. Arif hile yaptığı yağ isinin sarpa sardığını öğrendiği zaman içinde bulunduğu koşulların ne denli zor, acımasız olduğunu anlatır. Kocasının anlattıklarını dinlemeyen Inci, sürekli olarak sözünü keser ve çay isteyip istemediğini sorar.

Birinci perde boyunca belirli aralıklara tekrarlanan bu tür diyaloglar dışında Arif, sık sık buzdolabını açar ve ağzına bir şeyler atar. Gözü paraya doymayan, hep daha çoğunu isteyen Arif'in aç gözlülüğü sürekli bir şeyler yemesiyle de vurgulamaktadır.

Mutfak, özellikle kadının çalışmadığı ailelerde, kadının mekanidir. Bu mekan, kadının varlığını ispat ettiği en önemli yerdir evin. Oysa bu oyundaki mutfakta kadının varlığı hissedilmemektedir. Çay suyunu bile koymayı unutan Inci, aksama yemeğe gelecek misafirleri için de arkadasının aşçısını getirmeyi planlamıştır. Yasadığı hayatı, evliliğini, evini benimsemediği gibi mutfagını da benimsememektedir Inci. Zaten evin

¹ Aynı, s.1.

² Aynı., s.2.

disinda bir varlik gösteremeyen bir kadinin, evin içinde de sorumluluklarini yüklenmemesi, islerini yapmaması tükenmişliğinin, yok olmak üzere olusunun göstergesidir. Çocuk sahibi olamayan, yalnız, sevgisiz, hiçbir fonksiyonunu yerine getiremeyen bu kadının mutfagi da ocagi yanmayan, asi kaynamayan, soguk bir mutfaktır.

Bu mutfak, Inci'nin kafasi gibi karmakarışıktır. Dikis sepeti buzdolabının üstünde durur. Inci dikis, ütü gibi mutfak disi isleri orada yapar. Bu dağınıklığıyla da mutfak, Inci'nin zihinsel karışıklığına, yuvasına bağlanamayışına, mutsuzluğuna işaret eder.

Bu mutfak daha çok içinde yaşayan bireylerin özelliklerini, onların ilişkisinin niteliğini aydınlatıcı, vurgulayıcı bir nitelikte görülür. Aynı zamanda mutfak, soguk, dağınık, işlerliği olmayan bir birim olarak bozuk, çarpık toplumsal düzene de gönderme yapar niteliktedir.

Her iki oyunda da insan-mekan ilişkisinin oyunun iletisini açığa çıkarmak bakımından önemli olduğu görülmektedir.

Yagmur Sikiñisi'nda mutfak, orta halli bir ailenin oturma birimi olarak ve karakterlerin Aksiyon için gerekli çevreyi oluşturan mekan, içinde yaşayan insanların sosyal, kültürel, ekonomik ve psikolojik yapıları hakkında ipuçları vermekte ve böylece karakterlerin özellik ve niteliklerini aydınlatıcı bir işleve sahip olmaktadır. Ayrıca yazarlar, mekani toplumsal yapının, düzenin küçük bir birimi olarak ele almakla, insanın bu düzenle çelişkilerini, anlaşmazlıklarını, çevrenin insanlar üzerindeki baskılarını da sergilemektedirler. Yazarların mutfak mekanını karakterleri aydınlatıcı, zıtlıkları, çelişkileri pekiştirici yolda kullandıkları görülmektedir. Her iki oyunda da mekan asal olarak aile içi ilişkileri aydınlatmaktadır. Özelliklerini ve aralarındaki ilişkiyi aydınlatacak biçimde ele alınmıştır. Artık bitmek üzere olan bir evlilik ilişkisinin sergilendiği oyunda mekan da tükenmişliği yansıtmak üzere değerlendirilmiştir. Kari koca arasındaki ilişki kopma noktasına gelmiş, nefrete, duyarsızlığa, ilgisizliğe dönüşmüştür. Bu ailenin mutfagi da soguk, işlerliği olmayan, yemek pisirilmeyen, birlikte sofraya oturulmayan bir mekandır. İlişkideki kısırlık, mutfagin işlevsizliği ile pekiştirilmiştir. Aynı zamanda bu mutfak, bu ailenin ilişkilerini bozan, çözen, koparan toplumsal düzeni de temsil etmektedir. Toplumsal düzendeki bozukluklar, çarpıklıklar, düzensizlikler ailenin ilişkilerine ve yaşadıkları mekana yansimıştır. Bu oyunda ocagi tütmeyen bir evde ilişkilerin sogukluğunu, kopukluğunu görünürken *Ocak*'ta ocagi tüten bir yuvanın sıcaklığını, sevgiye, ilgiye dayanan ilişkileri görmekteyiz. Özakman, mutfagi hem çatışmayı besleyen hem de hayat veren bir mekan

olarak kullanmistir. Donanimiyla da, ocaginda pisen asiyla da yoksul olan bu mutfak, yoksullugun neden oldugu çatismalari ateslerken, bir yandan da her seye ragmen tttrlen bacasi, ocaginda pisen asiyla insanlari bir araya getirmektedir. Bir **Ocak Tanriçası**'na benzetilebilecek olan anne, çatismalari yumusatmakta, iliskileri düzenlemekte ve tüm aileyi ocagin basinda toplamayi basarmaktadır. Oysa *Yagmur Sikintisi*'nda ocak yanmamakta, iliskiler de kopmaktadır.

Sicak, içten, yumusak iliskiler bacanın tttg mutfaklarda; soguk, sert ve içten olmayan iliskiler ise daginik, ocaginda yemegi kaynamayan mutfaklarda yasanmaktadır. *Ocak*'ta tüten bacanın altındaki insanlar bir arada olmanın mutlulugunu yasarken; *Yagmur Sikintisi*'nda paylasilan sadece bir arada olmanın bogucu havasidir.

KAYNAKÇA

Özakman, Turgut. *Ocak*,. Ankara: Dernek Yay., 1962.

Nutku, zdemir.. *Dünya Tiyatrosu Tarihi-2*, Istanbul: Remzi Kitabevi Yay., 1985

Rifat, Oktay. *Yagmur Sikintisi*, Ankara: Devlet Tiyatrolari Basdramaturglugu, 1981

Sener, Sevda. "agdas Türk Tiyatrosunda İki Kisilik Oyunlar",*Tiyatro Arastirmalari Dergisi*, Sayı 8, 1988.