

John Osborne'un *Öfke*'sinde “Öfkeli Genç Adam” Jimmy Porter

Arpine Mızıkyan*

1950'li yıllar, hem İngiltere hem de diğer dünya ülkeleri için, siyasal, toplumsal ve ekonomik durumların çok hareketli ve değişim içerisinde olduğu yıllardı. Bu durum doğal olarak yazın ve sanat dünyasına yansımış ve John Osborne ve çağdaşları için yaratacakları yapıtlar açısından kaynak oluşturmuştur. İkinci Dünya Savaşı ve bu savaşın beraberinde getirdiği korkunç şiddet ve zulmü gören ve savaş sonrasında oluşan toplumsal değişimleri yaşamaya başlayan insanlar, özellikle endüstrileşme ve kapitalizmin de etkisiyle yüzyıllardır inandıkları değer yargılarını, siyasal ve dinsel inançlarını yitirip yaşamın belirsizlik ve anlamsızlığını sorgulamaya başladılar. 1950'ler Avrupa için olduğu kadar İngiltere için de buhranlı yıllar demektir. Bir zamanlar topraklarında güneş batmayan ülke olarak betimlenen İngiltere, Hindistan ve Afrika'daki sömürgelerinin ve Kanada, Avusturya ve Yeni Zelanda gibi ulus devletlerinin bağımsızlıklarını ilan etmeleri sonucunda, siyasi, ekonomik ve askeri alanlardaki gücünü kaybetti. 1956 yılında Şüveyş Kanalı Krizi, savaş sonrası dönemin barışını bozan bir etmendi. Mısır'ın bu kanalı ulusallaştırma isteği,¹ İngiliz Hükümeti, Fransa ve İsrail tarafından büyük bir tepki ile karşılandı ve Mısır'a bu üç devletten oluşan ve sonu özellikle İngiltere için büyük bir hüsrana ve utançla biten askeri bir çıkarma yapıldı. Şüveyş Kanalı Krizi ve bunun sonucu olan yıkımlar İkinci Dünya Savaşı sonrası İngiltere'nin güçler arenasındaki hükmünün çok azaldığını gösteren somut gerçeklerdir.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra İngiltere'deki siyasal ve toplumsal yapıdaki hızlı değişim kendini her alanda gösterdi. Örneğin, “Eğitim Yasası” ile işçi sınıfına mensup olanların gidebilecekleri yeni üniversiteler (“red-brick universities”) kuruldu. Bu, geçmişi çok eskiye dayanan ve Oxford ile Cambridge üniversitelerinden oluşan ve “Oxbridge” diye

* Yard. Doç. Dr. İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

adlandırılan düzene bir tepki niteliği taşımaktaydı. 1945 yılında İşçi Kabinesi başa geçti ve Sosyal Devlet anlayışını ülkeye getirerek herkesin, toplumsal ve sağlık hizmetlerinden yararlanabilmesini sağladı.² Bu devlet sistemine rağmen, insanlar “Toplumcu Ütopya” kavramının yalnızca bir hayalden ibaret olduğunu anladılar. 1951 yılında Muhafazakar Hükümetin başa geçmesi ve İşçi Partisi ile arasında çok da büyük bir farkın olmamasının anlaşılması ülkede büyük bir hayal kırıklığına neden oldu.

İşte John Osborne *Öfke* adlı oyununu sosyo-ekonomik durumun bu denli kötülediği bir dönemde yazdı. *Öfke* 8 Mayıs 1956 tarihinde, yeni kurulan English Stage Company'nin üçüncü prodüksiyonu olarak Royal Court Tiyatrosu'nda sahnelendi. Oyunun sahnedeki başarısını, Tony Richardson'ın 1958 yılında yaptığı filmi izledi. Belli bir süredir durgun olan İngiliz Tiyatrosu'na yeni bir hareketlilik kazandıran *Öfke* oyununun premieri için John Russell Taylor “eğer bir patlama ile bir devrim başladıysa bu odur”³ der. Elbette bu bir gecede oluşan bir devrim değildi. Arnold Wesker ise, *The Independent* gazetesine yazdığı yazıda, Osborne'u gelecek nesil yazarları için tiyatroların bütün kapılarını açan biri olarak betimler.⁴ İlk sahne gösteriminden sonra, oyunla ilgili oldukça ateşli tartışmalar ortaya çıktı. Bazı eleştirmenler oyuna çok olumlu yaklaşırken, bazıları da hem oyundan hem de Osborne'un onlara çizdiği dünyadan nefretle bahsettiler.⁵ Ancak bu eleştirmenlerin bile kabul ettiği bir şey vardı ki o da bir ay içerisinde yazılan bu oyunun İngiliz sahnesinde yeni bir dönemin habercisi olduğuydu.

Royal Court Tiyatrosu, özellikle savaş sonrasında İngiltere'ye üretilen oyunların değişen amaçları açısından önemli bir katkı sağlamıştır. Bu tiyatro, 1955 yılında George Devin'in çalışmalarıyla ticari amaçlı oyunların sahnelendiği West End'den⁶ ayrılıp yenilikçi/deneysel tiyatronun bir sembolü haline geldi. *Öfke*, Noel Coward, Terrence Rattigan gibi oyun yazarlarının yazdıkları ve West End sahnesini 1950'lerin başında etkisi altına alan salon-komedyalarına⁷ (“the drawing-room comedies”) bir tepki niteliği taşımaktaydı. Coward

¹ Kenneth O. Morgan, Ed. **The Oxford History of Britain**, (Oxford: Oxford University Press, 1988), s. 641.

² A. g. y. s. 633-634.

³ John Russell Taylor, **Anger and After: A Guide to the New British Drama**, (London: Penguin Books Ltd. Harmondsworth, Middlesex, 1963), s. 14. Aksi belirtilmedikçe İngilizce yapıtlardan yapılan çeviriler bana aittir.

⁴ A. g. y. s. 15. (John Russell Taylor'ın yukarıda bahsi geçen yapıtında alıntılanmıştır.)

⁵ A. g. y. s. 153.

⁶ West End Tiyatrosu, New York'taki Broadway'in Londra'daki karşılığıdır.

⁷ Bu ifadeyi Cevat Çapan **Değişen Tiyatro** adlı yapıtında kullanmaktadır.

ve benzeri yazarlar, zengin ve gösterişli kırsaldaki evlerinin oturma odalarında yaşayan burjuva sınıfının temsilcilerini ya da büyük şehirlerdeki üst sınıfın rahat yaşamını anlatan oyunlar ürettiler. Osborne ve onu takip eden yazarların ilgisi ise, yaşam mücadelesi içinde olan işçi sınıfına ya da daha alt orta sınıfa yönelikti. Yalın dekorlar ve alt kültürden gelenlerin sahnede konuştukları gerçekçi dil, orta sınıfın tiyatrodaki egemenliğine bir darbe vurdu. Cevat Çapan'ın da dile getirdiği gibi, “1950’lerde ortaya çıkan genç yazarlar kuşağı, kapitalist ekonominin baskısı altında bir eğlence endüstrisine dönüşen tiyatro sanatını ancak gerçekleri korkusuzca dile getiren oyunların özgürlüğe kavuşturabileceğinin bilincine vardılar.”⁸ Cevat Çapan'ın genç yazarlar kuşağı olarak nitelendirdiği ve Osborne'un da içinde olduğu oyun yazarları, “kitchen sink drama”, “dustbin drama”, “angry theatre”, ya da “committed theatre”⁹ diye adlandırılan ve konularını çoğunlukla işçi sınıfının ve alt sınıfın yaşam biçimlerinden alan gerçekçi oyunlar yazdılar. Artık burjuva sınıfı oyunlarının geçtiği salonun yerini mutfak alıyordu: İyi donatılmış orta sınıf sahne düzeni, yerini ocaklarla, ütü tahtaları ve yataklarla donanmış mutfaklara ve çatı katlarına bırakıyordu.

Öfke oyununun yeni bir toplumsal bilinci sahneye taşımaya ek olarak, “öfkeli genç adamlar”¹⁰ diye anılan akıma da öncülük ettiğini söylemek gerekir. “Öfkeli Genç Adamlar” ifadesi ilk olarak Leslie Paul tarafından 1951 yılında yayımladığı otobiyografinin başlığında kullanılmıştır. Susan Rusinko adlı eleştirmen, “*Öfkesi yeni bir dönemin adını koyan Osborne'un kahramanı Jimmy Porter, öfkesiyle öfkeli tiyatroyu başlattı*”¹¹ der. Osborne zamanın toplumsal, siyasi ve ekonomik yapısını tiyatroyu bir araç olarak kullanarak hicveder. Kuşkusuz yazarın temelde ülkedeki toplumsal sınıf sistemini sorgulayan bu oyunu türünün ilk örneği değildi. Ondan önce Bernard Shaw ve Oscar Wilde gibi yazarlar da İngiliz toplumsal sistemine karşı yaptıkları eleştirileri oyunlarını birer araç olarak kullanarak yansıtmışlardır. Oscar Wilde'in *The Importance of Being Earnest (Dürüst Olmanın Önemi)* başlıklı oyunu

⁸ Cevat Çapan, **Değişen Tiyatro**, (İstanbul: Metis Yayınları, 1992), s. 113.

⁹ Bkz. J. F. Styan, **Modern Drama in Theory and Practice, Volume 1: Realism and Naturalism**, (Cambridge: Cambridge University Press, 1981), s. 149.

¹⁰ “Öfkeli genç adamlar,” ifadesi, 1950’ler ve sonrasında İngiltere’de geleneklere, yerleşik kural ve düzene karşı çıkan (“The Establishment”) bir grup “öfkeli” romancı ve oyun yazarına verilen genel bir addır. Bu sanatçılar mevcut düzene duydukları öfkeyi dile getiren muhalif bir sanat akımının öncüleri oldular. Yarattıkları yapıtların bazıları komik ya da kara mizah niteliğindedir ve ikiyüzlülüğün ve kokuşmuş değerlerin hüküm sürdüğü İngiliz toplumsal kurumlarını ve değer yargılarını eleştirirler.

¹¹ Taylor’da alıntılanmıştır, s. 15.

materyalist burjuva dünyasının bir hicvi niteliğindedir. Bu durum Cevat Çapan'a göre “*Wilde’in toplum sorunlarını ele alan gerçekçi bir oyun yazarı olduğu anlamına gelmez.*”¹² Çapan Wilde’in oyunlarının en göze çarpan özelliğinin, konuşmaların güçlü bir zeka ile beraber ince bir mizah duygusunu yansıtmaları olduğunu söyler. Ne var ki, ne Wilde’in ne de Shaw’ın yarattığı karakterlerden hiçbiri, İngiltere’nin iç kısımlarında yaşayan ve mahalle pazarında şekerleme satarak geçimini sağlayan, üniversite mezunu Jimmy’nin ümitsiz yaşamını ve acılarını, öfkeyle bezenmiş o duygusal içtenliği yakalayamamıştır. Oyundaki Jimmy karakteri ayrıca “anti-hero” diye adlandırılan bir çeşit “karşı-kahramandır” çünkü geleneksel kahramanla bütünleşen, cesaret, güç, ve idealizm gibi birtakım olumlu özellikler yerine, edilgenlik ve başarısızlığı simgeler. Çağdaş tiyatrodaki karşı-kahraman denildiğinde üstün nitelikleri olmayan sıradan biri akla gelir. Sean O’Faolain’a göre karşı-kahraman, “*şaşkın, huysuz, alaycı, yalnız ve hayal kırıklığına uğramış biridir.*”¹³ Psikolog Antony Quinto ise karşı-kahramanların “karakter” eksikliği taşıdığını söyler; yani “[onlar] belli bir durum karşısında beklenen davranışı göstermek ya da uzun vadeli amaçları gerçekleştirmek için gerekli olan sebat ve istikrara sahip değildirler.”¹⁴ Oyunda mutsuz, ümitsiz ve hayal kırıklığına uğramış, sıkıntı ve endişeleri olan, düzene ve düzenin temsil ettiklerine ve özellikle burjuva sistemine ve burjuva ahlakına karşı gelen genç bir neslin resmi çizilir.¹⁵

Aslında oyun biçem açısından oldukça gelenekseldir: Üç perdeden oluşan, gerçekçi bir sahne düzeninin ve kolay takip edilebilir bir izleğin olduğu ve yazarının da “eski moda” diye adlandırdığı bir oyun. Ancak *Öfke* oyununun kendinden önce gelen ve orta sınıfın yaşam tarzını sahneye taşıyan oyunlardan en belirgin farkı, konu içeriği ve sıradan biri diye nitelenen Jimmy’nin verdiği söylevlerdir. Karakterler arasındaki diyalogların çoğu başkahraman Jimmy’nin, içlerinde güçlü retoriklerin olduğu monologlar üzerine kuruludur ve bu retorik konuşmalar, izleyenler için sahnede gözle görebilecekleri şiddetten çok daha etkileyicidir. Osborne bu oyunda, savaş sonrası İngiliz doğalcılık akımını almış ve bunu işçi sınıfı ile

¹² Çapan, *Değişen Tiyatro*, s. 96.

¹³ **Literature: An introduction to Fiction Poetry and Drama**, Sixth Edition adlı yapıttaki “**The Vanishing Hero**” adlı makale. Eds. X. J. Kennedy and Dana Gioia, (New York: HarperCollins, 1995), s. 69.

¹⁴ A. g. y., s. 69.

¹⁵ Öfkeli genç adamların Amerika’daki karşılığını “The Beat Generation” denilen ve Allen Ginsberg’in de içinde bulunduğu, 1950’lerdeki modern toplum yaşamına ve bu toplumun materyalist ve militan eğilimlerine karşı hissettikleri hayal kırıklıklarını dile getiren bir grup Amerikalı şairin temsil ettiğini söylemek mümkündür.

ilişkilendirmiştir. Bahsi geçen bu kavramları da oyunda var olan ve sınıf çatışması yaşayan evli bir çiftin ilişkisi ile yoğurup bu evcil oyunun çerçevesine kendinden önce gelen İngiliz Tiyatro yazarlarının kullandığı söylevleri yerleştirmiştir. Jimmy'nin söylevleri yenidir çünkü, ironi ve parodi içeren bu söylevler hem eleştirel bir bakış açısını yansıtmakta, hem de çekilen acılara bir gönderme içermektedir. Jimmy içindeki korkunç öfkeyi, İngiliz sınıfsal yapısından, geleneksel toplumdan ve en önemlisi de eşinin üst sınıfa mensup ailesinden çıkarır. İçine düştüğü yıkıcı çarkın etkisinden kurtulamadığının bir izdüşümü olan bu hiddetli saldırılar, şüphesiz kendini, karısını ve evliliğini yıpratır.

Jimmy işçi sınıfından gelen, üniversite mezunu, zeki, öfkeli ve ağzı son derece kalabalık yirmi beş yaşlarında genç bir adamdır. İngiltere'nin iç kısımlarında, bir ütü masasının ve derme çatma sandalye ve koltukların olduğu tek odalı çatı katı bir dairede, karısı Alison ile yaşamaktadır. Alison üst sınıfa mensup bir ailenin kızıdır. Babası sömürge döneminde Hindistan'da yöneticilik yapmış bir albaydır. Jimmy üniversite eğitimi almış olmasına rağmen, geçimini bitişik dairede oturan, eğitimsiz ve zamanının çoğunu onlarla geçiren arkadaşı Cliff ile semt pazarında şeker satarak sağlar. Bir yandan da günün birinde profesyonel bir caz grubu kurma ümidiyle yaşar.

Oyun bir Pazar öğleden sonra, bahar ayında geçer. Sahne düzeni iki küçük alçak pencere, eğimli bir çatı, kırık dökük eski birkaç eşya ile bize kasvetli ve boğucu bir atmosferi resmeder. Bu atmosfer de karakterlerin içinde buldukları sıkıcı ve donuk ruh haline bir gönderme olarak nitelendirilebilir. Jimmy'nin arkadaşı Cliff ile bir sürü gazeteye göz atarken *“Her Pazar neden yapıyorum bu işi?”* diye başladığı konuşması, *“Nasıl tiksiniyorum şu Pazar günlerinden. Hep tekdüze, hep sıkıcı. Pek ilerlediğimiz de yok. Hep aynı tören; gazeteleri oku, çayını iç, ütü yap. Bir iki saat daha dedin mi, işte geçti bir hafta daha. Gençlik gidiyor elden, biliyor musun?”* (Perde 1, s. 8),¹⁶ cümleleriyle sona erer. Başkahraman Jimmy onunla ilk tanıştığımız andan oyunun bitimine kadar öfkesini elden bırakmaz. Alison ve Cliff'i çevrelerindeki dünyayı olduğu gibi kabul ettikleri ve sorgulamadıkları için eleştirir ve çok ağır bir dille suçlar. Öfkesi şiddet sınırına kadar ulaşır ve öfkesinin çoğunu Alison'ın ailesi ve arkadaşlarına yöneltir. Jimmy'nin kullandığı dil, izleyici ve okuyucuyu şok edici bir etkiye

sahiptir. Birinci Perde'nin sonlarında (s. 29) eşinin hamile olduğunu bilmeden ona hitaben yaptığı konuşmada Alison'ın acı çekmesi gerektiğini, hamile kalıp, eğer çocuğunu kaybederse işte o zaman değişebileceğini söylemesi inanılmaz ve bir hayli ürkütücüdür:

Jimmy: Öğreneceğin çok şey var daha karıcığım. Umarım günün birinde öğrenirsin. Birşey olsa da seni bu tatlı uykundan uyandırır! (ona yaklaşıarak) çocuğun olsa mesela ve ölse. Diyelim ki doğdu ve büyüdü, o eciş bücüş şeyden ortaya bir insan yüzü çıktı (Alison geriler, Jimmy'den uzaklaşır). Görmek isterdim seni o zaman. Senin de ne zaman tanınabilir olacağını merak ediyorum gerçekten.

Alison'ın ancak unutamayacağı bir deneyim yaşarsa “tanınabilir” (Perde 1, s. 49) bir insan olabileceğini söylerken, aslında Jimmy gelecekte olacakların haberini vermektedir: Oyunun sonunda Alison ayrıldığı evine geri döndüğünde bebeğini kaybetmiştir ve çektiği acıların sonunda tepki gösterebilen duygusal bir insan olmayı başarmıştır.

Evdeki durum Alison'ın okul arkadaşı olan ve aktrislik yapan Helena'nın¹⁷ gelmesi ile farklı bir boyuta dönüşür. Helena da Alison gibi üst sınıfın bir temsilcisidir. Arkadaşından farklı seçimler yapmış, evlenmemiş ve kendine tiyatro oyunculuğunu meslek olarak seçmiştir. Helena adı, Zeus ve Leda'nın kızı olan güzelliği dillere destan Helen'e bir göndermedir. Cliff Helena ile yaptığı karşılıklı konuşmada ona, oraya geldiğinden beri her şeyin büsbütün kötüleştiğini ve yaşadıkları ortamı bir savaş alanına dönüştürdüğünü söyler (Perde 1, Sahne 2, s. 49). Bu açıkçası Helena ve Truva Savaşı'na yol açan kadın olarak anılan ve temelde erkek çekişmesine dayalı savaşımın kaynağı olarak gösterilen Helen ile arasında bir bağlantı kurar. Bu açıdan bakıldığında, erkek egemen söylemde Helena karakteri tehlikeye bir göndermedir. Aslında Helena yazında sıkça kullanılan “ziyaretçi” motifi ile tehlikeyi temsil eden ve dış dünyadan gelip düzenin bir sembolü olan ev ortamını bozmamıştır. Zaten o ortam Helena oraya gelmeden de karmaşıktır. Helena ziyareti ile Alison için oyunun sonunda onun değişmesine olumlu etki yapan bir rol üstlenmiştir. Tiyatro oyuncusu olması, karakterin değerlendirilmesine ayrı bir nitelik katar. Şeytan kılık değiştirip Tanrı'nın yarattığı ilk erkek ve

¹⁶ John Osborne, **Öfke: (Look Back In Anger) Oyun Üç Perde**, Çevirenler: Ümit Tarakçı–Turgay Gönenç, (İstanbul: Ataç Kitabevi, 1967).

¹⁷ Helen, Sparta kralı Menelaus'u kendine eş olarak seçmiştir ama Priam'ın oğlu Truvalı Paris tarafından kaçırlır. Yunanlılar Truva'ya giderler ve yapılan savaş sonucu Helen'i kurtarıp Menelaus'a geri getirirler. (Bkz. Şefik Can, **Klasik Yunan Mitolojisi**, 4. Basım, (İstanbul: İnkılap Kitabevi, tarih yok), s. 418.

kadını sözün verdiği gücü de kullanarak türlü oyunlarla kandırıp onların Cennet'ten kovulmasına neden olur. Bu açıdan ele alındığında, Şeytan ile tiyatro sanatıyla ilgilenen Helena arasında bir bağlantı kurmak mümkündür. Ayrıca Helena da Jimmy ile aynı evde yaşayabilmek için bir tür oyun oynayarak Alison'ı kocasının yanından uzaklaştırır. Karşılaştığı manzaradan duyduğu korku ile Alison'un babasını arar ve onu ikna edip kızını gelip almasını sağlar. Babası, Alison'ı, Jimmy evde yokken gelip alır ve Alison gider gitmez Helena da Jimmy ile beraber yaşamaya başlar. Son sahnede Alison geri döner. Helena Jimmy'i terk etmeye karar vermiştir. Oyunun sonunda Alison ve Jimmy tekrar birleşip yaşamlarına kaldıkları yerden devam ederler.

Jimmy'nin öfkesi genelde bir kişiye yönelik olarak başlar ve daha geniş alanlara sıçrar. Oyun boyunca bu hep böyle olur. Örneğin Alison'ın hem kendine hem de içinde yaşadığı topluma karşı tepkisiz ve kayıtsız davranışlarını yargılamak, aslında Jimmy öfkesini egemen sınıfın kendine özgü davranış biçimlerine yönlendirmektedir. Oyunun bir yerinde sessizce ütü yapan Alison'ı biraz olsun bir tepki gösterip hareketlenmeye çağırırken konu birden Alison'ın politikacı kardeşi Nigel'a, oradan da politikacılar tarafından kandırılan insanlara kayar. Bu bağlamda Jimmy, kişisel bir alandan hareketle yola çıkıp, kayınvalidesi gibi sahnede hiç görünmeyen ama adı geçen Nigel sayesinde, siyasetçilerin yetersizliğine işaret edip, daha geniş bir bağlamda, toplumsal endişe ve sıkıntıyı dile getirmektedir. Jimmy Cliff'e dönerek şöyle der:

Jimmy: Kardeşi iri yarıdır. Böyle bir melon şapkanın altında, bu türlü birini görmemiştir sen. Başka dünyalardan gelme tatsızın biri. Nigel budur işte. Ama kabineye girecek bir gün. Şaşma buna... İnsanlar, yaşam konusundaki bilgisi öylesine bulanıktır ki; bunun için üzerinde "Bu konulardaki bilgisizliği içindir" diye kazılmış bir madalya vermek gerekir ona. Ne kadar boş olursa olsun, vicdanını sızlatmaz bu boşluk. (Yeniden sahnenin önüne gelir.) Üstelik milliyetçi bir İngilizdir. Kendisinin bunca yıldır vatandaşları sattığının başkalarınca düşünülmesi de tedirgin eder onu. Ne yapar öyleyse? Elinden tek gelen, budalalığına sığınmaktır. Eskimiş düzeni sürdürmenin, tutuculuğun tek yolu bunun karşıtı düşünceleri, senin küçük zavallı kafanın alamayacağı biçimde karmaşık bir duruma sokmaktır. Bu da şimdilik geçerli

bir yol olabilir. Oluyor da. Ama Nigel'in okuduğu okulda, kişiliği kalıba sokmayı biliyorlar. Bundan dolayı işini yoluna koyabilecek Nigel. Kuşkun olmasın, yoluna koyar o. Ayrıca herkesten daha iyi başaracak bu işi!

(Perde1, s. 13-14)

Yukarıda bahsi geçen alıntıda, Osborne'nun başkarakter Jimmy aracılığıyla devrinin siyasi olaylarına yaptığı göndermeler oldukça açıktır. Jimmy içinde bulunduğu ve sınıfsal ayrımcılığa dayalı, muhafazakar ve ikiye bölünmüş kapitalist toplumdan nefretle bahsetmektedir. Kendisi üniversite mezunudur; ancak bilmektedir ki güç ve fırsat eşitliği yoktur. Bunlar aksine zengin ve güçlü bir aileye ve aile bağlarına mensup kurulu düzenin temsilcilerine sunulmaktadır. Aşağıdaki monologda ise Jimmy, kendisinin de temsilcisi olduğu kuşağın kısırılmış olarak hissettiği durumunu şu cümleleri haykırarak dile getirir:

Öyle sanıyorum ki bizim kuşağımız bir dava için ölemeyecek. 1930'larda 40'larda biz daha çocukken her şeyi yapmışlar bizim için. Uğrunda ölmek için iyi, cesur davalar kalmadı artık. Büyük darbe iner de hepimiz öldürülürsek, eski muhteşem tarzda olmayacak bu. Önemsiz ve budalaca olacak. Kendini bir otobüsün altına atarcasına gavesiz ve şerefsiz.

(Perde 3, Sahne 1, s. 71)

Jimmy'nin öfke ve eleştirileri oyunda sahne arkasındaki iki ses imgelemi ile çok etkin bir biçimde yansıtılmaktadır. Bunlardan biri kilisenin çanı, diğeri ise Jimmy'nin özellikle akşamları işten eve döndüğünde trompeti ile çaldığı caz'dır. Kilisenin çan sesi, bu ailenin yaşadığı ve küçük bir yaşam alanı olan odayı istila eder ve kurulu düzenin bir parçası olan kilisenin gücünü ve kilisenin toplumun küçük bir birimini oluşturan bu ailenin sıkıntılarına ve umutsuzluğuna karşı kayıtsızlığını anlatır. Caz ise Jimmy sahnede değilken bile onun sahne üstündeki hükmüne işaret eder. Caz müziğinin yıllarca Amerika'da kölelik utancı içinde yaşamak zorunda bırakılan ve ezilen bir ırkın kendine özgü tepkisel müziği olduğu göz önüne alındığında, Jimmy karakterinin düzen karşıtı tepkisinin somut bir göstergesidir diyebiliriz.

“Düşündüğü aldıracağı yok kimsenin. Her şey inançsız, boş ve heyecansız” (s. 10) cümleleriyle Samuel Beckett'in *Godot'u Beklerken* oyununda belirsizlik ve anlamsızlık duygusunun hüküm sürdüğü bir evrende varlıklarını sürdürmeye çalışan Didi ve Gogo

karakterlerinin sarf ettiği “Hiçbir şey olmuyor. Kimse gelmiyor. Kimse gitmiyor. Berbat bir durum” (Godot’u Beklerken, Perde 1, s. 41) diyerek küçücük bir umutla çaresizce bekledikleri ama hiç gelmeyen Godot’ları gibi, Jimmy’nin de çaresizlik içinde bulmayı umduğu tek şey biraz heyecandır. Ona göre bu heyecan duygusu, insanları harekete geçirip yaşamlarına bir renk katacak ve onların gerçekten var olduklarını hissettirecektir. Bu yüzden yaşadığı çağdaki heyecan eksikliğini eleştirip öfkesini Alison ve Cliff’in kayıtsızlığına yönlendirir:

Jimmy: İlgilendiği yok kimsenin. Rahat uykularından uyanamıyorlar bir türlü. İkiniz de çıldırtacaksınız beni, adım gibi biliyorum bunu. Ufacık bir heyecan için neler vermezdim. Yalnızca heyecan. Sıcak, heyecanlandırıcı bir sesin Hallelujah! diye bağırmasını duymak istiyorum. (Göğsüne bir oyuncu tavrıyla vurur.) Hallelujah! Yaşıyorum! Bir fikrim var! Neden küçük bir oyun oynamıyoruz? Hadi insan olduğumuzu varsayalım bir süre, gerçekten yaşadığımızı varsayalım! Yalnızca bir an için. Ne dersiniz? Varsayalım ki insanız. (İkisine de ayrı ayrı bakar.) Uzun süredir hiçbir heyecanı olmayan kişiler arasındayım.

(Perde 1, s. 9)

Jimmy ve Alison’ın zaman zaman birinin ayı diğerinin sincap olup oynadıkları oyun, aslında Jimmy’nin genel anlamda insanlardan beklediği “gerçek heyecan”ı bulmak için kullanılan bir araçtır. Hayvan oyununun geçtiği sahneler karakterlerin çocuklar misali güvenilir bir liman bulmak için demirledikleri bir hayal alemi olmakla beraber, gerçekten duygu yüklüdür ve Jimmy söz konusu olduğunda, bu sahneleri onun öfkeli ve saldırgan kişiliği ile bağdaştırmak da kolay değildir çünkü, sert bir kişilik ve saldırganlık maskesi altında duygusal ve samimi bir karakter yatmaktadır. Aslında Jimmy’nin hiddetli öfkesi ve iğneleyici sözleri onun zayıflıklarını gizlemek için oluşturduğu bir savunma mekanizmasıdır da diyebiliriz. Tıpkı ağızından eksik etmediği piponun erkini vurgulamaya çalışan bir gösterge olduğu gibi. Saldırılarının çoğunu, kadın olduğundan üzerinde kolayca hüküm kurabileceği ve eleştirilerinin çoğunun hedefi olan üst sınıfın bir temsilcisi olduğundan Alison üzerinde yoğunlaştırır. Saldırdığı kadın gücünün tehlikede olduğu hissine kapılan erkek için, fiziksel ve anlık üstünlüğü ile rahatlık ve özgüven sağlamaktadır.

Jimmy ve Alison ihtiyaçları olan aşkı, sevgiyi ve şefkati hayvanlar aleminde bulurlar çünkü, gerçek dünya acı yüklü ve katıdır. Jimmy ayı olur Alison ise sincap ve gerçek dünyadan, insan dünyasından ve bu dünyanın yarattığı gerginlik ve sorunlardan sıyrılıp geçici

bir mutluluğa bırakırlar kendilerini. Çünkü sevgi ve şefkat kavramlarını ikisi de gerçek yaşamlarında tadamaz ve birbirlerine sunamazlar:

Jimmy: *Ayı inimizde, sincap yuvamızda birlikte olacağız. Balla, bir yığın fındıkla yaşayacağız. ... O koca gözlerini postuma dikip, pençelerimi düzgün tutmamda yardımcı olacaksın bana, sıradan uysal bir ayı olacağım çünkü. Çok güzel bir sincapsın sen.*

(Perde 3, Sahne 2, s. 80)

Oynadıkları bu oyun onların duygusallıklarını ve birbirlerine karşı besledikleri sevgiyi ortaya çıkaran bir durumdur. Ama yine de, yukarıdaki alıntıda da görüleceği gibi, oyundaki hayvanların seçimi ilginçtir: Jimmy saldırganlık ve gücü temsil eden büyük ve yapılı bir hayvan olan ayıyı seçerken, karısı Alison küçük bir hayvan olan sincapla bağdaştırılmaktadır. Bu durum, Jimmy'nin karısı üzerinde erkini kurma isteğine bir göndermedir diye yorumlanabilir. Ayrıca aynı alıntıda, Jimmy'nin Alison'a dönüp "pençelerimi düzgün tutmamda bana yardımcı olacaksın" demesi, karakterde var olan tehlike ve saldırganlık unsuruna bir gönderme olarak da duyumsanabilir.

Böyle bir hayal aleminde geçirdikleri birkaç dakika bir kaçış gibi görünse de, aslında karakterlerin birbirlerine duydukları ihtiyaç ile ilgili bir duruma göndermedir. Jimmy daha on yaşında bir çocukken "sevgi, kötülük ve ölümün," "öfke ve çaresizliğin"(s. 47) ne demek olduğunu İspanyol İç Savaşı'ndan dönen ve gözlerinin önünde yokluk içinde ölen babası ile isteyip de yaşayamadığı ilişkiden öğrenmiştir. Erkek çocuk, düzeni ve erki temsil eden baba figüründen yoksundur. Jimmy hem bedensel hem de ruhsal açlığını giderebilecek bir baba ocağından mahrum büyümüştür. Annesi oğluna ve savaştan dönen eşine gerekli ilgiyi göstermez ve zamanının çoğunu, Jimmy'nin deyimiyle, orta sınıftan, "modaya uyan şık, çekici insanlarla" (s. 46) dost olmaya çalışmakla geçirir. Jimmy'nin çocukluğunda yaşadığı bu travma onun büyüyüp evlendiğinde kendinden esirgenen bu ortamı yani sevgi ve anlayış üzerine kurulu bir düzeni kendi evinde yaratmasına engel olur. Diğer taraftan Alison, 2. Perde, 2. Sahne'de babası ile karşı karşıya geldiğinde, konuşmaları, babasının ve Alison'ın evliliklerinde benzer roller oynadıklarına işaret eder. Jimmy'nin "fazla besili fazla imtiyazlı bir fahişe" (s. 55) diye bahsettiği Alison'ın annesi baskıcı bir karakterdir. Sınıf farklılığından dolayı kızının evliliğini yıkmak için her türlü yola başvurmuş ve kocası ona karşı

gelememiştir. Albay Redfern kızına, “*Belki de senle ben suçluyuz... Sanırım biraz bana çekmişsin yavrum. Tarafsızlığı seversin. Böylesi kolayına gelir senin*” (s. 54) der. Albay Redfern’ün karakter betimlemesinde, “*Kırk yıldır asker oluşu[nun] inceliğini, sevecenliğini gizlediğini*” (s. 52) öğreniriz. Albay, düzenin, emperyalizmin ve sömürünün yayılması için yetki üstlenmiş kesimin yani ataerkin bir temsilcisidir. Ama onun çağı artık geride kalmıştır. Jimmy onu “*güneşin neden parılamadığını anlayamayan, Edward devri ormanlarından arta kalan o dayanıklı eski otlardan biri*”ne (s. 55) benzeter. Oyun boyunca Jimmy ile Alison’ın babası karşı karşıya gelemedikleri halde, Albay oyunun bir sahnesinde Jimmy’nin kendi hakkında söylediği bu ifadeleri doğrular. Çünkü, yaşamın gerçekleri, Albay Redfern tarafından temsil edilen İngiliz hakim sınıfının bir şey uğruna verdikleri mücadeleden ve “beyaz adamın yükü” ibaresinden artık bu hakim sınıfın dışında kalan insanların, yaşamla ilintili olarak çok daha ciddi ve gerçekçi değerlendirmelerine kaymıştır. Bu yaşlı adam da kendi içinde yitik bir ülküyü simgeler. Kızı Alison’ın dile getirdiği gibi, onun sorunu “*dünyanın çok değişmiş olması*” iken Jimmy’ninki “*dünyanın yeteri kadar değişmemiş olmasıdır*” (Perde 2, Sahne 2, s. 56). Hem Albay hem de Jimmy için bunu hazmetmek oldukça güçtür.

John Osborne oyunun başkahramanı Jimmy Porter’ın yaşadığı sıkıntılara bir açıklama ya da bir cevap getirmediği için eleştirilmiştir.¹⁸ Jimmy’nin monologlarından da anlaşılacağı üzere, karakter mücadele duygusu taşımaktadır ama işin ilginç tarafı ne için savaştığı konusunda pek de emin değildir. Bu da onda memnuniyetsizlik ve öfke yaratır. Oyunun başlığı aslında Jimmy karakterinin geçmiş ve gelecek karşıtlığı arasındaki durumunu irdeler. Jimmy’nin, kendisinin de bir parçası olmayı arzuladığı ama gerçekte kabul edemediği bir geçmişe dönüp baktığında öfkelenildiğini duyumsarız.¹⁹ Oyun boyunca Jimmy’nin yaptığı tek şey duygusallaştırmanın ötesinde kabul edemediği geçmişe ve “*sıkıcı Amerikan Çağı’nda yaşamak*” (Perde 1, s. 11) diye adandırdığı duygudan uzak ve teknolojinin egemen olduğu geleceğe baktığında öfkelenmektir.

Oyunun sonunda Jimmy ve Alison sahnede yalnızdırlar ve konuşmaya başlarlar. Jimmy’nin “*Yitik bir davayım belki. Ama sevseydin beni, önemi kalmazdı hiçbir şeyin*” (s. 79),

¹⁸ A. E. Dyson, “**Look Back in Anger**”, **Modern British Dramatists: A Collection of Critical Essays**, Ed. John Russell Brown, (Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, Inc, 1968), s. 56-57.

¹⁹ A. g. y., s. 60.

derken hissettiği çaresizlik açıktır. Karısına söylediklerinde çok samimidir. Alison'ın Jimmy'nin "yitik bir davayım ben" deyişine karşı tepkisi, onun, oyunun sonunda ulaştığı değişimin bir göstergesidir. Osborne, 1957 yılında yazdığı bir makalede, *Öfke* oyununu yazma nedenini şöyle açıklamıştır: "*İnsanların bir şeyler hissetmesini istiyorum; amacım, onlara hissetmek konusunda bir ders vermek. Daha sonra düşünmek için zaten yeterli zamanları olacaktır.*"²⁰ Evet bu dersi Jimmy ve Alison almışlardır. Alison ruhunun derinliklerinde yatanları olduğu gibi dile getirir. Artık suya sabuna dokunmadan bir hayat sürmek istememektedir. Üst sınıf insanlarla bağdaştırılan ilişkilerdeki ketumluk, duygularını rahatça ifade edememe durumu, Alison'da da vardır. Bu durumu, yaşamında ve evliliğinde, yaşadığı sorunlara karşı bir kalkan olarak kullanmıştır ama artık o da Jimmy'nin çaresizliğine kendi açısından bir katılım gösterir: "*İstemiyorum tarafsız olmayı. Aziz olmak istemiyorum. Yitik bir dava olmak istiyorum ben. Bozulmuş değersiz olmak istiyorum!*" (s. 79) der. Alison'ın yitik bir dava olabilmesinin bedeli çok acı da olsa çocuğunu kaybetmesidir. Aslında bu var olan düzene ve bu düzenin bir parçası olan evlilik kurumuna bir tepkidir. Kadından beklenen çocuk doğurup düzenin devamına katkıda bulunmaktır; ama Alison çocuğunu düşürdüğünde buna bir bakıma simgesel bağlamda karşı çıkar. Bu durum aslında onun ailesine karşı çıkarak kendisinden farklı sınıftan gelen Jimmy'le evlenmesine benzer. Yitik olma/yitirme aslında hem Jimmy hem de Alison için bir uyanış, bir bilinçlenme anlamı taşımaktadır. Aksi takdirde düzenin bir parçası olacaklardır. En sonunda bu iki karakter belli bir bilince ulaşmış ve bunun değerlendirmesini yapabilecek duruma gelmişlerdir. Şüphesiz bu acı veren bir süreçtir ve bu süreci, ayı ve sincap rollerini üstlendikleri hayal alemine kaçarak atlatmaya çalışırlar. Oyunun bir yerlerinde dile getirilmesi zor da olsa bir ümit ışığı vardır. İnsanlara en zor durumlarda bile hayatta kalacaklarına belki de her şeyin üstesinden gelebileceklerine dair yol gösteren bir ışık. Önemli olan Jimmy ve Alison'ın yine beraber olmalarıdır; gidecek başka bir yerleri olmasa da.

²⁰ J. L. Styan, **Modern Drama in Theory and Practice, Volume 1: Realism and Naturalism**, (Cambridge: Cambridge University Press, 1981), s. 149.

KAYNAKÇA

- Beckett, Samuel. **The Complete Dramatic Works**. London, Boston: Faber and Faber, 1986.
- Can, Şefik. **Klasik Yunan Mitolojisi**. 4. Basım, (İstanbul: İnkılap Kitabevi, tarih yok).
- Cevat, Çapan. **Değişen Tiyatro**. İstanbul: Metis Yayınları, 1992.
- Dyson, A. E. “**Look Back in Anger,**” **Modern British Dramatists: A Collection of Critical Essays**. Ed. John Russell Brown. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, Inc, 1968.
- Kennedy, X. J. and Dana Gioia. **Literature: An introduction to Fiction Poetry and Drama**, Sixth Edition. New York: HarperCollins, 1995.
- Morgan, Kenneth O. Ed. **The Oxford History of Britain**, Oxford: Oxford University Press, 1988.
- Osborne, John. **Öfke: (Look Back In Anger) Oyun Üç Perde**. Çevirenler: Ümit Tarakçı–Turgay Gönenç. İstanbul: Ataç Kitabevi, 1967.
- Styan, J. L. **The English Stage: A History of Drama and Performance**. Great Britain: Cambridge University Press, 1996.
- Modern Drama in Theory and Practice, Volume 1: Realism and Naturalism**. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
- Taylor, John Rusell. **Anger and After: A Guide to the New British Drama**. London: Penguin Books Ltd. Harmondsworth, Middlesex, 1963.

“Angry Young Man” Jimmy Porter in Look Back in Anger by John Osborne

Abstract

John Osborne’s Look Back in Anger plays a significant role in the beginning of a revolution in twentieth-century British drama. It reflects the most influential expression of the mood of its time: the mood of the “angry young man”. The play, set in a one-room attic flat in a Midland town, consists mostly of tirades uttered by Jimmy Porter, who is an educated and cultured university graduate of working-class background. He is also an anti-hero and a split-minded misfit who lives with his pretty wife, Alison from the upper-middle-class background, and a young uneducated friend, Cliff, who helps him to run a sweet shop. Everything in Jimmy’s life makes him dissatisfied, and the tone of his conversation, which is mainly monologue is always one of railing and complaint. He regards himself as the spokesman for the younger post-war generation, the mouthpiece of protest for a dissatisfied and frustrated generation which looks around at the world and finds nothing right with it. For Jimmy Porter there is no cause to which he can give himself genuinely and he, moreover, cannot find certainty anywhere, outside himself or within. He is looking back angrily as he cannot see anything constructive to think about.

Key Words: *Post-war British Drama, John Osborne, Angry Young Generation*

Öz

John Osborne’nun Öfke adlı oyunu, ilk sahne gösteriminden sonra oldukça ateşli tartışmalara neden olmuştur. Oyunla ilgili dile getirilen tüm olumlu ya da olumsuz eleştirilerin bile ortak bir noktası vardır: Bir ay içerisinde yazılan bu oyunun İngiliz sahnesinde yeni bir dönemin habercisi olması. Öfke oyununun yeni bir toplumsal bilinci sahneye taşımaya ek olarak, “öfkeli genç adamlar” diye anılan akıma öncülük ettiğini söylemek gerekir. Bir

eleştirmene göre, Osborne'un kahramanı Jimmy Porter, dinmek bilmeyen öfkesiyle öfkeli tiyatroyu başlatmıştır.

Oyunda mutsuz, ümitsiz ve hayal kırıklığına uğramış, sıkıntı ve endişeleri olan, düzene ve düzenin temsil ettiklerine ve özellikle burjuva sistemine ve burjuva ahlakına karşı gelen genç bir neslin resmi çizilir.

Jimmy işçi sınıfından gelen, ve üniversite mezunu olduğu halde arkadaşı Cliff ile semt pazarında şeker satan, zeki, öfkeli ve ağzı son derece kalabalık yirmi beş yaşlarında genç bir adamdır. Zaten oyunun büyük bir bölümü onun tiratlarından oluşur. İngiltere'nin iç kısımlarında, tek odalı çatı katı bir dairede, üst sınıfa mensup bir ailenin kızı olan karısı Alison ile yaşamaktadır. Osborne'nun, zamanın toplumsal, siyasi ve ekonomik yapısını tiyatroyu bir araç olarak kullanarak hicvettiği Öfke oyununda, başkahramanı Jimmy Porter için, ne etrafındaki dünyada ne de kendi içinde tutunacak bir anlam kalmamıştır. Öfke içinde geçmişe bakarken, düşünebileceği olumlu ve yapıcı hiçbir şey göremez.

Anahtar Kelimeler: *Savaş sonrası İngiliz tiyatrosu, John Osborne, Öfkeli genç kuşak*