



<https://dergipark.org.tr/tr/pub/buefd>

Araştırma Makalesi /
Research Article

YIL: 2024
CİLT: 9
SAYI: 1

MAKALE BİLGİSİ

Gönderildiği Tarih: 25.12.2023

Kabul Tarihi: 04.04.2024

Yayımlanma Tarihi: 28.06.2024

ARTICLE INFO

Submitted date: 25.12.2023

Accepted date: 04.04.2024

Published date: 28.06.2024

e-ISSN 2547-9865

Melih Cevdet Anday'ın Piyeslerinde Mekân

The Place in Melih Cevdet Anday's Plays

Kerim Karayel
Bartın Üniversitesi,
Yüksek Lisans Öğrencisi,
kerim.karayel@gmail.com,
0000-0002-6126-1701



Öz

Mekân, olayların ve olguların ayrılmaz bir parçasıdır. Metin türlerine göre çeşitli işlevler yüklenir. Piyeslerde kullanımında ise mekâna çeşitli fonksiyonlar yüklenir. Mekân, zaman zaman sadece piyesin tasarlandığı alan olarak işlev görürken zaman zaman anlatıma ve olayların gelişimine katkıda bulunur, imgesel anlamlar kazanır. Melih Cevdet Anday'ın eserlerinde de mekân çeşitli işlevler yüklenir. Anday'ın piyeslerinde mekân, iletiyi destekleyen bir araç olarak kullanılır. Piyeslerde mekân tasvirleri epizotlarla verilir ve genellikle detaylı bir tasvir yapılmaz. Mekân, zaman zaman olayların gerçekleştiği yer olsa da kimi zaman özel niteliğiyle ana yapıyla ya da mekânın türüyle ilişkilendirilerek anlam kazanır. Anday'ın piyesleri, yeni arayışların ürünü olarak değerlendirilebilir. İletişimin olanağını, anlaşmayı ve uzlaşmayı arayan bir dil piyeslerde hakimdir. Araştırmamızda, Melih Cevdet Anday'ın piyeslerinde mekân unsurunun nasıl kullanıldığı, özel bir anlam kazanıp kazanmadığı üzerinde durulacak, tiyatro eserlerindeki mekânın varlığının içerik ve teknik uyumuna da değinilecektir.

Anahtar Kelimeler: *Mekân, mekân incelemeleri, Melih Cevdet Anday, piyes, tiyatro.*

Abstract

Place is an integral part of events and phenomena. It has various functions according to text types. In theatre, various functions are attributed to the place. From time to time, the place functions only as the area where the play is designed, while from time to time it contributes to the narration and the development of events, and gains imaginary meanings. Place also has an important function in Melih Cevdet Anday's works. In Anday's theatre works, place is used as a tool that supports the message. In Anday's plays, the depiction of place is given in episodes and generally a detailed description is not given. Although the place is sometimes the place where the events take place, sometimes it gains meaning by being associated with the main structure or the type of the place with its special quality. Anday's plays can be considered as the product of new searches. A language that seeks the possibility of communication, agreement and consensus is used. In our research, we will focus on how the element of place is used in Melih Cevdet Anday's plays, whether it gains a special meaning or not, and the harmony of the presence of place in the theatre works with content and technique will also be mentioned.

Keywords: *Place, place studies, Melih Cevdet Anday, play, theatre.*

i Bu makalenin araştırma ve yayın süreci "Araştırma ve Yayın Etiğine" uygun şekilde yürütülmüştür.

Giriş

Mekân, içinde hareket geçen olay ve olgulardan ayrı düşünülmez bir unsurdur. Parça-bütünlük ilişkisi kurguya dayalı edebî eserlerde vakanın oluşumundaki kurucu unsurlardan vazgeçilmezlerinden biridir. Anlatmaya, hikâye etmeye kısacası kurguya dayalı edebî eserlerde bir olay yahut olguya; olayı yaşayan yahut olaya tanık olan bir kahramana ve olayın-olgunun gerçekleşeceği bir mekâna, yaşananların gerçekleşmesine imkân veren bir süreye ve tüm bunların bir akış halinde oluşturduğu bütünlüğe ihtiyaç duyulur. “Edebiyatın mekân tasavvuru, bireysel ve toplumsal hassasiyetlerin; geçmiş, şimdi, gelecek düzleminde gösterdiği duyarlılığın görüntüleri olarak da düşünülebilir. Mekânlar, edebî eserlerde hatırlamanın, nostaljinin, kültürel birikimin, sosyolojik değişimin, insan ruhunu anlama çabalarının bir parçası olarak somut gerçeklikleri birer olgu yahut duyguya dönüştürür.” (Balık, 2016, s.119). Her ne kadar mekân bir vakanın kurucu unsurları arasında yer alsın da mekânın aktarımı, tasviri, olaylara ve karakterlere etkisine dair detayları verip vermemek yazarın tasarrufundadır.

Mekânlar, edebî metinlerde bir veya birden çok işlevleriyle bulunabilir. Anlatmaya ve göstermeye bağlı edebî türlerde anlatılan vakanın gerçekleştiği çevreyi verir. Bu arka planın barındırdığı ya da barındırmadığı öğeler de zaman ile ilişki içindedir. Zaman ve mekânın yarattığı imkân, kahramanın gelişiminde de büyük rol oynar. Mekân kişinin bakış açılarını, psikolojik durumunu ve maddi imkânlarıyla kahramanın kendi gerçekliğini açıklaması için çeşitli olanaklar sunar (Narlı, 2002, s. 98).

Bireyin mekanla kurduğu ilişki, zihnindeki mekân algısı ile mekânın günlük kullanımıyla pratikte kapladığı alan arasındaki farklılaşma mekânın kavramsallaşmasına neden olmuştur (Öner, 2017, s. 210). Sözelimi birey için ev imgesi, bireyin ruhsal çözümlemesi için bir “analiz aleti” olabilir. Bunun yanında evin içerdiği dolap, kilitli oda, çekmece “saklı olanın estetiği”ni meydana getirir. Nesnelere kurduğu ilişki sırasında birey kendini bir tür “düşlemeye” açar (Bachelard, 2020, s. 28-31). Bu düşleme, özellikle tabiatını ifşa ve teşhir etmede bireye bir imkân sunmaktadır. Aynı zamanda birey için korunaklı bir alandır. Örneğin, Oğuz Atay’ın “Korkuyu Beklerken” adlı öyküsünde kahraman dış tehdide karşı evin korunak olarak görmüş ve mekâna korkudan uzaklaşılan yer işlevselliğiyle bakmıştır. Bazı edebî eserlerde de karşın flanör tipiyle karşılaşılır ve bu tip sokaklarında gezindiği şehri kendisi bir eve dönüştürür. Bu bağlamda şehir aslında ev imgesini imler.

Edebî eserlerde mekân genişledikçe olay örgüsündeki çatışma ve karakter/tip sayısı da artar. Mekanlar, beraberinde bazı nesnelere ya da karakterlerin metnin içeriğine doğrudan ya da dolaylı olarak sızmasını mümkün kılar. Örneğin hastane ya da karakolda geçen bir vakada bir polisin ya da doktorun, yani mekânın doğal kahramanının bulunması olağan karşılanabilir. Bu kişilerin varlığı vak’a unsurunun da genişletilebilmesi için yazara imkânlar sunar.

Tiyatro metinlerinde mekân, piyesin icrası sırasında icranın en etkili unsurlarından biridir. Bunun yanında henüz metin halindeyken piyesin sahnelenmek için mi yahut okunmak için mi yazıldığına yönelik bir belirleyici haline de gelir. Piyesler, bazen bir bazen iki nadiren de üç perde üzerine tertip edilir. Bu tertip sahne aralarında sahne değişikliklerine imkân verir. Fakat perdeleri oluşturan sahneler arasında böyle bir mekân değişikliği yapmak çok mümkün gözükmemektedir. Sahneler arasındaki mekân değişiklikleri piyesin icrasını zorlaştırır. Buna mukabil bu tür metinler uyarılma ve/veya yeniden yazma metoduyla sahneye taşınabilir. Teknolojik gelişmeler, döner sahne kullanımı gibi teknik imkânlarla aynı sahne üzerinde birden fazla mekân algısını oluşturmayı sağlamış, tiyatro icrasında mekân kullanımında özgürlük katmıştır.

MELİH CEVDET ANDAY VE PİYES YAZARLIĞI

Melih Cevdet Anday'ın şiir ve romanlarının yanında 1940'lı yılların ortalarından itibaren piyesler kaleme almıştır. Melih Cevdet'in ilk piyesi 1945 yılında yazılmış, son piyesi olan *Ölümsüzler* ise 1986 yılında sahneye konulmuştur. Roman, şiir ve denemelerinde olduğu gibi Melih Cevdet Anday tiyatrolarında aklın egemen olduğu bir duyarlılık ortamı oluşturulmuştur. Bu duyarlılık; şiirde, romanda, denemelerde ve tiyatrolarda edebî türün ilkelerine bağlı kalınarak oluşturulmuş ve yazarın katkılarıyla zenginleştirilmiştir (Yüksel, 2022, s. 327).

Melih Cevdet'in piyeslerindeki üslupta şair kimliğinin etkisiyle şiirsellik ön plana çıkar. Bu bakımdan piyeslerini besleyen birincil kaynak şiirleri ve poetikasıdır. Anday, içinde yaşadığı dünyayı anlamaya ve anlatmaya çalışırken sosyal meselelere, siyasi eleştirilere, kadın-erkek ilişkilerine, hesaplaşmalara, toplum mekanizmalarına duyarsız kalmaz. (Yüksel, 2022, s. 238-240). Anday, Aristoteles'in "mimesis" kavramını benimseyerek kurmaca gerçekliğin imkânı içinde ideal dünya arayışını ve bu dünyada nasıl bir adaletin olmasını istediğini şiirsel adaleti benimseyerek arar. (Gökçe, 2004, s. 46)

Melih Cevdet Anday tiyatrolarının iletişimin olanağını ve iletişim yoluyla anlaşmayı ve uzlaşmayı, kurtuluşu araştıran bir dil kullandığını söylemek gerekir. Kalıplaşmış birtakım durumlar ve izleyicide beklenti oluşturmayı ön plana koyar. Ancak alışılmış kalıpları yıkarak okuyucunun beklentilerinin dışında bir olay örgüsüne sahiptir (Oktay, 1993, s. 319).

Bu bağlamda değerlendirildiğinde Melih Cevdet Anday'ın piyesleri yeni arayışlarının piyesleridir, demek hiç de yanlış olmayacaktır. Bu bakımdan yazarın tiyatro eserlerini ayrı ayrı ele almak yerinde olacaktır.

Yarın Başka Koruda

Piyes, şehrin dışında bir kırdan, ormanın yanında konumlanmış bir pansiyonun hem oturma hem de yemek odası olarak kullanılan salonunda geçer. Salonun hem girişteki odalarla hem de dışarıyla bağlantıda olması onun birden çok olayın ya da yan yana gelmez birçok kimsenin bir

araya gelmesine olanak sağlar. Ayrıca yan yana gelmez kimseleri yan yana getiren unsur, mekânın bir pansiyon olmasıdır. Mekânı dolduran oldukça sıradan eşyalardır. Bu eşyaların peyzajı oluşturmaktan başka fonksiyonlar yüklenmez. Sadece büfede bir bardağın kırılması geriye dönüş tekniğine imkân tanır (Anday, 2014b, s. 25). Yaşanmış ya da kurgusal bir anıyı hatırlatmak için kullanılır.

Piyes bir konutun iç mekânı olsa da piyes içerisinde insanın psikolojik durumuyla mekân tercihini hatırlatır. Erkek: “*Bir evin resmi içeriden de yapılabilir, bu bir seçme işidir. Kimi dışarıdan sever, kimi içeriden.*” diyerek evin ortaya çıkardığı bireysellik olgusunu ve duygusunu vurgular.

Piyesin kurgulandığı mekân bir iç mekândır, dolayısıyla konuklar için güvenli bir ortam yaratır. Piyesin birinci perdesinin sonunda Orman Bekçisi'nin gelişiyi anlaşılır ki orman azılı bir suçlunun da barınabileceği bir alandır ve tekinsizdir. Bu nedenle ormanda tüfek patlar (Anday, 2014a, s. 49). Piyeste orman, üç olayın yaşanmasına imkân tanır. Kadın ve Erkek'in aşklarını bir ağaca kazımlarına, Kız ve Öğrenci'nin cinsel birliktelik yaşayıp akabinde nişanlanmalarına ve ormanda bir azılı katil ihbarı nedeniyle Orman Bekçisi'nin piyesin dışından içine taşınmasını sağlar. Sahneye konulmayan bu dış mekân aslında görülüp tanınan dünyanın dışında pek çok olay olduğunu okura hatırlatır.

Dikkat Köpek Var

Dikkat Köpek Var, ağaçlı bir yolda üzerinde “Dikkat Köpek Var” levhası asılı demir parmaklı kapının içi ve dışı arasındaki bilinmezlikler üzerine kurulmaktadır. Kapalı mekanlarının en büyük niteliği dışarıdan bakıldığında içerisinde bilinmezlikler barındırmasıdır, bu Bachelard'ın “düşçülük” olarak nitelediği değeri kazandırır (Bachelard, 2020, s. 35-36). İnsan engelin arkasında kalan mekanlara karşı bir nevi düşleme sürecine girer. İçeride olup biteni kestirmeye çalışır. Merak unsurunu artıran öge bu tip durumlarda zamandır. Belirli zaman aralıklarıyla düşleyene birtakım veriler verip onun merakını artırmak kurgudaki başarıyı da artırmaktadır. Melih Cevdet'in “Dikkat Köpek Var” adlı piyesinde yaptığı tam anlamıyla budur.

Delikanlı, içeride bir köpek olduğu sanısıyla içeriye giremez. Ancak mekâna girip çıkanlar aracılığıyla mekânın yarattığı kavramsallıkla ilişki kurar. Onun gerçekliğine dair bilgileri edinme yolunu seçer. Ancak kapalı mekanlarda bir çekmece ya da dolabın gördüğü işlev açık mekanlarda semboller ve tabelalarla sağlanır. Tabelalar aynı zamanda korku durumu, heyecan, ümit gibi çeşitli duyguları içinde barındırır. “Dikkat Köpek Var” adlı piyeste ise piyesin kahramanı Delikanlı bu durumdan ancak tabelayı ters çevirmekle kurtulur (Anday, 2014a, s. 115).

Ölüler Konuşmak İster

İnsanın en büyük arzusu konuşmaktır. Kendi arasında geliştirdiği dil sayesinde ortak imgeleri kullanarak karşı tarafa bir göndergeler iletir. Fakat karşı tarafın bu göndergeleri, göndericinin alımladığı iletişimin gerçekleşme oranını belirler. “Ölüler Konuşmak İster”de Melih Cevdet Anday; konuşan, sadece konuşan insanların bulunduğu bir mekân tasarlar. Bir vapurun kış üstü güvertesinde gelişen piyeste bir kakofoni ortamı yaratılmıştır. Mekânın bir kamusal alan olması birbirine benzemez insanları bir araya getirmek için olanak yaratır. Bu açık ve toplumsal mekânda detaylar oldukça az verilmiş, okurun zihninde bilindik bir vapurdan farklılaştıracak herhangi bir mekân tasvirine gidilmemiştir. Mekânın kamusalılığı kakofoniyi, gürültüyü, birbirinden farklı bağlamdaki sohbetlerin birbirlerine karışmasına imkân verir.

Bu piyeste, insan için yaşamak yetmez, konuşmak ister. Konuşmak da insan için varlığını kanıtlama çabasıdır (Yüksel, 2018). Bu kakofoninin oluşmasında da bu varlığını kanıtlama çabası yatar. İnsanın varlığını kanıtlama çabası yakın çevreden tanımazlara kadar merkezden dışa sosyal çevreyi merkezine alır. Vapur, park, konser salonu, seminer gibi kamusal alanlar, insanın yansıtmak istediği ideal fikri şahsiyetini ortaya çıkartıp söylevin icrasına imkân tanıyan mekanlardır.

Müfettişler

Bir çiftin artık emeklilik hayalleriyle birtakım oyunlara giriştiği bir süreci ele alan “Müfettişler”de, baş kişi ‘Adam’ın sağlığının bozulması nedeniyle deniz kıyısında bir yere taşınması tavsiye edilmiştir. Evine bağlı olan bu çift, evden ayrılmamak için bir oyunsuluğun içine kendini yerleştirir. Kadın ve Adam’ın evin perdesinden bakmasıyla başlayan piyeste, gelen Müşteri ve Tellal’ın günlerdir evin etrafında gezmesi eve karşı arzularını ev sahibine göstermiştir. Aynı istikamette, Kadın’ın pencerenin dışına bakmasıyla sona erer.

Ev, korunaklı bir alan sunar ve güvenli alanın kahramanlar da farkındadır. Bu eksende kurulan “*Sanki bir büyü var evinizin, insanı ta yüreğinden yakalıyor, nasıl anlatsam, ruhu kanatlandırıyor insanın, havalara yükseliyor.*”, “*Ev bir kale gibidir, ev bir kuş yuvasıdır.*” ifadeleri metnin ortalarında derinleşerek devam eder (Anday, 2014a, s. 171-172).

Evin varlığı ve varlığının hissedilmesi, insanın ruhunda da bir takım değişikliğe yol açar. Güvenli bir ortam yaratan ev aynı zamanda içinde yaşayanların bazı sırlarını da taşır. Müşteri, “*Bir ev, içinde sakladıklarını dışa vurur.*” derken evin bu mahremiyetini, mahremler gidince ortada kalan anıların altını çizer. Her temas bir iz bırakır ve bir nesne olarak ev de bundan etkilenmiştir. Bu bakımdan ev, oyunun çocuksu niteliği olan mevzuya karıştırılmayan, ancak üzerinde tasarrufta bulunan bir canlı gibidir.

Güvenli alanların en büyük düşmanları ise dışarıdan gelen konuklardır. İnsanı tedirginliğe sürükler. Sözelimi misafir geldiğinde evin kendi büyüüne ait eşyaların yerine misafirler için

olan eşyalar kendini ortaya çıkartır. Güvenli alana alışan bu kimseler bu değişiklikten son derece rahatsız olurlar ki Adam da piyesin sonunda bu ziyaretten son derece rahatsız olup histerik bir nöbetin içine dalar. Kadının perde arasındaki gözleri ise bu oyunu tekrar oynayabilecek yeni bir müşteri aramaktadır (Yüksel, 2022).

Mikado'nun Çöpleri

Soğuk bir kış gecesinde belirsiz yerden belirgin mekâna taşınan bir değişimle başlayan “Mikado'nun Çöpleri”, tekrar mekânın değişimi ile sona erer. Piyesin mekanını bir apartman dairesinin giriş kapısının hemen önünde konumlanmış bir hol oluşturur. Bu hole açılan iki kapı, bunlar dış kapı ve Kadın'ın çocuğunu bıraktığı odanın kapısıdır, mekândan kaçışı simgeler. Piyes, Kadın ve Erkek arasında gece yarısından gün doğumuna kadar geçen süreyi kapsar. Mevsimin kış olduğu bu saatlerde sokaklar ıssız ve tekinsizdir.

Erkek, gece eve dönerken sokakta bekleyen Kadın ve çocuğuna rastlar. Piyesin daha sonraki kısımlarında anlaşılır ki kadın bir yere gitmek için değil çaresizliğiyle sokağa çıkmıştır. Bu yönüyle de sokak, tehlikeye ev sahipliği yaptığı gibi yeni umutlara da yol açar. Erkek, gidecek bir yeri olmayan Kadın'a anne babasının evde olduğunu ve bu geceyi evinde geçirebileceğini söyler. Ancak evde Erkek'ten başka kimse yoktur. Kadının başka gidebilecek başka bir yeri yoktur. Kaldı ki Kadın'ın bu eve gelmesinin sebebi de çocuğunu korumak istemesidir. Burada sokak “kaçınılan mekân”, yabancıların evi ise “sığınılan mekân” olarak sınıflandırılabilir.

Kadının çocuğu başka bir odaya bırakması, vakanın gelişimi ve kahramanların söylencelerini daha rahat ifade etmeleri için kolaylaştırıcı bir etkidir. Kadın gitmek için her hamle yaptığında çocuğunu düşünür ve kalmaya karar verir. Böylelikle vaka gelişmeyi sürdürür.

Ölümsüzler ya da Bir Cinayetin Söylencesi

“Ölümsüzler”, perdeler halinde değil de “Tablo” başlığı altında 6 kısımdan meydana gelmiş bir piyestir. Her tablo ayrı bir mekânda geçer. İlk beş mekân Paris'tedir ve olaylar kahvede, otel odasında, meyhanede, parkta ve akıl hastanesinde kurgulanmıştır. Son tabloda kent değişir ve Roma'da bir ‘Forum’ alanı piyesin son mekânı olur. Piyesin kahramanları, milattan önce birinci yüzyılda yaşamış Roma İmparatoru Jül Sezar, eşi Calphurnia ve ölümünden sorumlu tutulan Brutus, yirminci yüzyılın ortalarında gezinir. Yaşadığı günlerde ünü ve ilgiyi arayan Jül Sezar, gezindiği her ortamda tarihi yeniden yazmaya çalışır, piyes başladığı mekânda geriye döner ama yine de aradığı tarihi bulamamış, tarihi de değiştirememiştir. Dördüncü tabloda Jül Sezar'ın “*Size kendi tarihim anlatacaktım.*” sözleri buna örnek gösterilebilir (Anday, 2014a, s. 308).

Piyes, Brutus'ün Forum alanındaki konuşmasıyla başlar. Forum, Latince kamuya açık alan anlamına gelir. Brutus'ün bu ilk sözleri altıncı tabloda yerini Jül Sezar'ın sözlerine bırakacaktır. Brutus'ün sözlerinin en sonunda “Sezar’ı daha az sevdiğim içim değil, Roma’yı daha çok sevdiğimden...” diyerek sonlandırır. Buradaki kent, aslında site devleti olarak anılan Roma şehir devletini imlemektedir.

Birinci tabloda piyes, Paris’te bir kafede geçer. Yazar, kafenin bir krokisini piyesin hemen başlangıcında okurla paylaşır. Aynı zamanda bu mekân tasviri aynı mekândaki diğer kahramanlarının da yerlerini belirtmek için kullanılır.

Piyesin ikinci tablosunda Roma İmparatoru Jül Sezar, ikinci sınıf bir otelde sıradan bir odada kalır. Bu da modern zamandaki Jül Sezar imgesine verilen değeri gösteren bir işaret sayılabilir. Yazar bu mekânın bileşenlerini sayarken sadece eşya mevcudiyetini okura iletir. Eşyaların yeri hakkında bir detaya yer vermez. Yatak odaları, bir mahremiyet alanı oluşturur. Bu en içten ve en saklı sırların ortaya çıkmazına izin veren bir zemin oluşturur. Jül Sezar ile Calphurnia'nın birbirlerini muhatap aldıkları ve böylesine uzun söyleştikleri bölüm bu kısımdır.

Üçüncü tabloda mekân bir meyhaneye dönüşür. Zaman “Ulusal Bayram Günü”dür fakat bir zamanlar bu toprakları fetheden Jül Sezar çevredeki çoğunluk tarafından tanınmaz. Jül Sezar'ın “*Halkın içine ilk kez giriyorum. Kimse beni tanımıyor, unutulmuşum. Ne çabuk!*” diye hayıflanmasının sebebi de budur (Anday, 2014a, s. 296). Karısı ile artık ilgi bağı iyiden iyiye kesilmiştir. Piyes Jül Sezar'ın çevredekileriyle iletişimi üzerine kurulur. “*Senden ayrılıyorum Jül. Çünkü başkasını seviyorum, onunla gidiyorum. (...) Ben ölümsüzlükten bıktım, seni tarihle baş başa bırakıyorum.*” (Anday, 2014a, s. 299).

Piyesin dördüncü tablosunda mekânın sadece bir park olduğundan söz edilir. Kamusal bir alanda Jül Sezar ile ilk tablodaki doktor tekrar karşılaşır. Bu karşılaşma da ancak bir kamusal alanda mümkün olabilir.

Beşinci tablo Jül Sezar'ın bir akıl hastanesi başhekimi ile diyaloglarından oluşan bir bölüm. Bu bölümde Sezar, diyalog yoluyla bize düşüncelerini ve ideallerini ortaya döküyor. Bu yönüyle bir tür iç çözümleme bölümü de diyebiliriz. Mekân akıl hastanesidir ve başhekimin odasıdır.

Piyesin sonu altıncı tabloda Roma’da Forum alanında gerçekleşir. Tarihin başında ünlü bir imparator olan Jül Sezar, piyesin sonunda “dilenci” kılığında görülür. İki bin yıl boyunca ölümsüz olan Jül Sezar hem şöhretini gün geçtikçe kaybeder hem de piyesin sonunda bir cinayete kurban gider.

İçerdekiler

İçerdekiler piyesi, tek mekânda geçmektedir. Bu piyeste sahne; canlandırmadan önce bir epigrafla geniş mekânla ilişkilendirilir. Metnin geniş mekânı polisin tevkif kararı olmadan herhangi bir kişiyi süresiz tutuklayabileceği bir ülkedir (Anday, 2014b, s. 13). Mekânın detayları piyesin başında anlatıcı marifetiyle anlatılır: “*Polis müdürlüğünde siyasi kısım başkomiserlerinden birinin odası. Bir masa, iki koltuk, sağda bir kanepa, iskemleler, dosya dolapları. Masanın üstünde dosyalar, bir leblebi kâsesi, telefon, manyetolu telefon, monofon.*” (s.13).

Mekânın dar ve kontrollü bir yer oluşu piyesteki gerilimi arttıran unsurlardan biridir. İlk perdede Komiser bu alan içinde iktidarını ve gücünü sergiler. Karşısında konuşanların ayakta olup olmayacağına karar verir. İkinci perdede ise bu üstünlük Tutuklu’ya geçer, odanın kapısını kilitler ve Kadın’ın özgürlük alanını kısıtlar. Amacına ulaşmak için ikna metodunu kullanır fakat zor kullanmaz. Zor kullanmayı seçmediği için de mekânın kısıtlılığı piyesteki gerilimin sağlanmasında önemli yer oynar. Mekânın bu kısıtlayıcılığını ortadan kaldıran en büyük neden kahramanların söylemekten konuşmaya geçmiş olmalarıdır. Buradan iletişimin imkânı artar. Tutuklu başından beri söyleyen durumdadır ancak bu karşı tarafı kaçırır, korkutan, en önemlisi iletişimi aksatan bir öğedir. Tutuklu ile Kadın arasında iletişim mümkün olduktan sonra sahneye Komiser dahil olur. Kadın’ın aslında tutuklunun eşi değil de baldızı olduğunu bilmiyordur. Kadın’ı sahne odadan çıkartır ve polis devletini temsilen oradadır. Tekrar kendi hükümranlığını teşkil eder. Tutuklu’ya emirler verir. Piyes de burada sona erer.

Yılanlar

“Yılanlar”, bir seçim döneminde varlıklı biri olan Rıza Kolbaşı’nın ve okumak için kente gelen Rıza Kolbaşı’nın yanında uşaklık yapmaya mahkûm edilmiş Haydar’ın siyaset tarzlarını anlatan, halkın büyük bir kesimini idare eden insanların halktan ne kadar kopuk olduğunu ortaya koyan siyasi tarzda gerçekçi bir piyestir. Piyes üç perdeden oluşur.

Birinci perdede mekân, Rıza Kolbaşı’nın evinin salonudur. Salon oldukça pahalı cinsten eşyalarla bezelidir. Bu detayın belirtilmesi Rıza Kolbaşı’nın ekonomik durumunu ortaya koymaktadır. Bunun yanı sıra Haydar ile aynı mekânı paylaşırken Haydar’ın kullandığı, yaşadığı mekânın da sahibi olması mülkiyet olgusunun pratiğini göstermesi bakımından anlamlıdır. Kaldı ki Haydar, bu güzelliklerin içindedir ancak sahibi olamamıştır. Piyesin ilerleyen bölümlerinde Haydar, miting sırasında beklenen kalabalığa onlarla aynı olduğunu bildirir. Halk da zenginlikler içinde yaşar ancak bunun sahibi olamamıştır, o zenginliklerin sahibi başkalarıdır.

İkinci perde, miting alanı görüntüsüyle başlar. Miting, çarşı içinde küçük bir meydandadır. Küçük alanlar kalabalıkları birbirine yaklaştırır. Coşku, bu sıkışıklık içinde artarak sürer.

Çevrede farklı mekanların oluşu, mekânın günlük kullanımda bir önemi olduğunu, miting haricinde de burada insanların gelip geçtiğini göstermektedir. Bu canlılık hayatın içindeki halkın da canlılığını gösterir. Karşılarında kendilerinden birini görünce aynı dertler bu kez hatip tarafından söylenince topluluğun canlılığı artar.

Piyesin üçüncü perdesinde geriye dönüş mekân üzerinden şekillendirilir. Haydar, peşine kattığı kalabalıkla Rıza Kolbaşı'nın evine döner. Fakat Rıza Kolbaşı, kendisine gösterilmesini beklediği ilginin Haydar'a gösterilmesinden son derece rahatsızdır. Bu nedenle de öfkelenir. Haydar'a mevcut statüsünü hatırlatır. Haydar kendini telkin eder: *“Evlerinize dönmeniz lazım, burası sizin için benim için değil.”* der ve dönüp Gülizar'a ekler *“Gidiyor.”* der (Anday, 2014b, s. 172-173). Artık Haydar, bu mekâna sığamaz. Mitingde konuşmasıyla kendinin farkına varır.

Sonuç

Mekân, eylemlerin gerçekleştiği ve eylemlerin oluşlarına imkân tanıyan bir unsurdur. Bir olayın ya da olgunun gelişimi sırasında olayı başlatan bir kahraman, olayın gerçekleşeceği bir mekân, gerçekleşmesine imkân veren bir süre ve tüm bunların bir akış halinde oluşturduğu bütünden müteşekkildir. Mekânın edebi metinlerde birçok işlevi vardır. Bireyin mekânla kurduğu ilişki, zihnindeki mekân algısı ile pratikte kapladığı alan arasındaki farklılaşma mekânın kavramsallaşmasını sağlar. Böylece mekân olgusu karakterlerin, olay örgüsündeki çatışmanın göstergelerinden birine de dönüşebilir. Mekân, olayların ve karakterlerin metnin içeriğine doğrudan veya dolaylı olarak sızmasına imkân verir. Tiyatro metinlerinde mekân, piyesin icrası sırasında piyesin en büyük etki unsurlarından biridir. Hem dekor olarak hem de metnin iletisini desteklemek için kullanılabilir.

Melih Cevdet Anday, şiir ve romanlarının yanı sıra tiyatro eserleri de yazmıştır. İlk piyesini 1945'te yazılmış, son piyesi olan *“Ölümsüzler”* ise 1986'da sahnelenmiştir. Eserlerinde aklın egemen olduğu bir duyarlılık ortamı oluşturmuş ve şiirsel bir dil kullanmıştır. Anday, toplumsal meseleleri, siyasi eleştirileri, kadın-erkek ilişkilerini ve toplum mekanizmalarını mekanların imlendiği kurgularla ele almıştır. Ayrıca, kurmaca gerçekliğin içinde ideal bir dünya arayışı ve -şiirsel adaleti benimseyerek- adalet kavramını da işlemiştir. Anday'ın tiyatroları iletişimin olanağını ve anlaşmayı araştıran bir dil kullanmış ve alışılmış kalıpları yıkarak izleyicinin beklentilerinin dışında bir olay örgüsüne sahip olmuştur. Melih Cevdet Anday'ın piyeslerini yeni arayışların ürünü olarak değerlendirilebilir.

Melih Cevdet Anday piyeslerinde mekân tasviri bakımından oldukça az detaya verilir. Buna rağmen mekanlara dair sunulan ayrıntıların niteliği mekânın okur zihninde karakterleri tanımasını ve çatışma unsurunu anlamasını kolaylaştırır. Bu mekân tasviri epizotlarla verilir. Anlatıcı mekâna dair detayları okura iletmede ekstra bir gayrete girişmez.

Melih Cevdet Anday'ın piyeslerinde mekân bazen kurgunun vazgeçilmez unsurlarından olduğu için yer alır, kurguya katkı sunmaz. Adlandırılmış mekanlara rastlanmaz. Tıpkı isimlerin çoğu piyeste olmaması gibi parklardan bir park, apartman dairelerinden herhangi bir daire, karakollardan herhangi bir karakoldur. Bu soyutlama Anday'ın mekân unsurunu da piyeslerin sorunsalını göstermede aracı olarak kullandığına işaret eder.

Kaynakça

- Anday, M. (2014a). *Toplu Oyunlar I*. İstanbul: Everest.
- Anday, M. (2014b). *Toplu Oyunlar II*. İstanbul: Everest.
- Bachelard, G. (2020). *Mekânın Poetikası*. İstanbul: İthaki.
- Balık M. (2016). Edebiyat ve Mekân Bağlamında Safiye Erol'un Ülker Fırtınası Romanı Üzerine Bir İnceleme. *International Journal of Cultural and Social Studies*. s.119-128
- Gökçe, Y. (2004). *Melih Cevdet Anday Tiyatrosunda Şiirsel Adalet*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Bilkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Narlı, M. (2002). Romanda Zaman ve Mekân Kavramları. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(7), s. 91-106.
- Oktay, A. (1993). *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Öner, H. (2017). *Bir İstanbul Mekânı Vapur ve Edebiyatımız*. Sobider: Sosyal Bilimler Dergisi, s. 209-219.
- Yüksel, A. (2018). Ölüler Konuşmak İster 'Madam'. *Cumhuriyet Gazetesi*: <https://www.cumhuriyet.com.tr/yazarlar/aysegul-yuksel/oluler-konusmak-ister-madam-1152530> adresinden erişildi.
- Yüksel, A. (2022). *Melih Cevdet Anday Tiyatrosu | Yapısalcılık ve Bir Uygulama*. İstanbul: Habitus.