

5499

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
Yabancı Diller Eğitimi

Mehmet TAKKAÇ

JOHN OSBORNE'UN LOOK BACK IN ANGER, ARNOLD WESKER'İN  
CHICKEN SOUP WITH BARLEY, ROOTS VE I'M TALKING ABOUT  
JERUSALEM ADLI ESERLERİNDE SAVAŞ SONRASI GERÇEKÇİLİĞİ

Yüksek Lisans Tezi

Tez Yöneticisi

Doç. Dr. Fehmi EFE

ERZURUM - 1989

**T. G.**  
Yükseköğretim Kurulu  
Dokümantasyon Merkezi

# İ Ç İ N D E K İ L E R

Sayfa

ÖNSÖZ .....	III
GİRİŞ .....	1
JOHN OSBORNE'UN LOOK BACK in ANGER, ARNOLD WESKER'IN CHICKEN SOUP with BARLEY, ROOTS, ve I'm TALKING ABOUT JERUSALEM ADLI ESERLERİNDE SAVAŞ SONRASI GERÇEKÇİLİĞİ .....	15
NOTLAR .....	95
SONUÇ .....	103
KAYNAKÇA.....	107

## Ö N S Ö Z

Bir oyunun yaşayan deneyiminin, içimizde, bir nehir gibi, bazen hızlı, bazen yavaş, bazen geniş kıyıları arasında durgun, bazen dar kıyıları arasında sel gibi, bazen yamaçtan, bazen uçurumdan, bazen şelaleden akıp barajda durması ve sonunda okyanusa ulaşması duygusu beni tiyatro alanında çalışmaya yöneltti.

İkinci Dünya Savaşı sonrası İngiliz tiyatrosu üzerinde çalışma nedenlerim arasında en önemli etken ise, söz konusu dönemin günümüzden çok farklı bir yapıya sahip olmaması ve oyun yazarlarının işledikleri konuların bir bölümünün günümüzde de yaşanmakta olmasıdır.

Çalışmamda incelemeyi amaçladığım "savaş sonrası gerçekçiliği" konusunun gerek John Osborne, gerek Arnold Wesker tarafından ustaca yansıtılması, oyunların nesnel bir açıdan ele alınmasında oldukça etkili oldu.

Bu çalışmamda, bana yalnız yol göstermekle kalmayıp, her yönden ve her zaman gerçek bir rehberlik yapan saygıdeğer hocam Doç.Dr. Fehmi EFE ve materyal konusunda bana unutulmayacak yardımları olan kıymetli hocam Doç.Dr. Yıldız AKSOY'a teşekkürü bir borç bilirim.

## G İ R İ Ő

İkinci Dünya Savaşı sonrası İngiliz tiyatrosunda gerçekçiliği anlayabilmek için, yüzyılın başından bu yana süre gelen politik, ekonomik ve kültürel değişimleri bilmek yararlı olacaktır. 1939-1945 yılları arasında geçen zaman savaşın ve savaşın getirdiği bunalımların egemen olduğu bir dönemdir. Genç oyun yazarları, asker ya da sivil, bu bunalımlı yılları yaşayarak yetişirler. Askerlik yapmayan, ya da yaşları ve durumları savaşa katılmaya engel olanlar ise çeşitli devlet işlerinde çalışırlar. Bu dönem, roman ve oyun yazarlarının, her savaşta olduğu gibi İkinci Dünya Savaşı yıllarında da kısır döngü içinde olduğu yıllardır.

Savaşın sonunun gelmesi, ne yazık ki, her şeyin düzeldiği anlamına gelmez. Genç yazarlar savaştan sonra da kendi yaşama savaşlarını vermek zorunda kalırlar. Bugün gülünç gelse de o günün koşullarında birçok zorluğu göğüslemek gerekirdi. Örneğin: G.S. Fraser'ın da vurguladığı gibi, 1945 yılında verilen bir kitap ancak 1947 ya da 1948'de basılabiliyordu. (1)

1945'den sonra genç yazarlar Londra'ya akın etmeye başladılar. Fakat çoğu umduğunu bulamaz: yeni bir dünyayı incelemeyi düşlerken, sivil yaşama alışmaya çalışan eski arkadaşlarını görmekten öteye gidemezler. Fraser bu yazarlardan bazılarının bir araya gelip Arnavut şarabı ve biralı partiler vererek gece boyunca kendi aralarında bir Londra sanat dünyası yaratmaya çalıştıklarına tanık olduğunu belirtir. (2)

T. C.

Yükseköğretim Kurulu  
Dokümantasyon Merkezi

1945 sonrasında işçi Partisinin yönetime gelmesiyle Refah Devleti kurulmasına ve toplumun farklı tabakaları arasındaki gelir dengesizliğinin giderilmesine çalışılır. Genelde konuşulan konular arasında kitaplar önemli yer tutar. Ailenin genç üyeleri büyüklerine bağlı olmak istemezler.

John Osborne'un yaşam deneyimleri, Look Back in Anger'da bir bakıma simgeleşen Jimmy Porter'in "Yanlış giden dünyanın doğru değer yargılarını gösteren bir aziz, doyumsuz bir kuşağın başkaldıran sözcüsü"<sup>(3)</sup> olmasına yol açar.

Arnold Wesker'in deneyimleri, onu, geçmişte yaşadığı olayları oyunlarına konu seçmeye iter. Bu yazarlar ne ütopya, ne de fizik ötesi yasalarla uğraşırlar. Amaçları kendi toplumlarını, kendilerinin ve çevresindekilerin karşılaştıkları sorunları evrensel sayılabilecek bir anlatımla dramatize etmektir.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra İngiltere, savaştan çıkan öbür Avrupa ülkelerinde olduğu gibi, her yönden toparlanmak ve yenilenmek zorunda olan bir ülke durumundadır. Savaşın getirdiği yaraların zaman geçmeden sarılması ve yeni yaralar açılmasına izin verilmemesi gerekmektedir.

Savaşı izleyen yıllarda kendine yeniden çeki-düzen veren bir çok kuruluş gibi, İngiliz tiyatrosunda da alışılmadık içerikte yeni oyunlar yazılmaya, yeni alanlara yönelmeye başlanır, bu durum da tiyatroya duyulan ilgisizliğin daha da artmasına yol açar. Toplumun alışık olduğu oyunlar, geçmiş yüzyılların gösterişli yanlarını da anlatabiliyor, ama, toplumun tümüne seslenmekten uzak kalıyordu. Bu durum ise yeni yazılan oyunları olumsuz yönde etkiliyordu. 20. yüzyılın başlarında yazılan oyunlar ise topluma seslenmekten uzak düşüyordu.

Arthur Miller, Royal Court Tiyatrosunda düzenlenen bir sim -

pozyumda,İngiliz tiyatrosunun toplum yaşamıyla çelişki içinde olduğunu belirtir.Yine aynı simpozyumda Miller,Look Back in Anger'ın, gördüğü tek modern İngiliz oyunu olduğunu dile getirir.Onu bu yargıya, oyunun amacının,konu bütünlüğünü sağlamak için,yüzeysel eğlenceye ve gösterişe yönelme yerine karakterlerin tutkuyla bağlı oldukları görüşlere hizmet etmesi yöneltir.Oyunun estetik yönünden çok, öğretici yönünü ele alır Miller ve bu oyunu izleyenlerin az olmasından yakınır.(4)

Savaş sonrasında tiyatronun ölü bir döneme girdiğini yine aynı simpozyuma katılan George Coulouris şöyle anlatır:

"İngilizlerin tiyatroya gidip para harcamak istemedikleri doğru değil.Tiyatroya gidecek paraları var ama,tiyatro onların beğenilerini okşamıyor,çünkü ölü bir tiyatro."(5)

Birinci Dünya Savaşını izleyen yıllar 20.yüzyıl insanının düşünsel bir evrim geçirmesine sahne olur.Ekonomik,toplumsal,kültürel,sanat ve teknik alanlarındaki ilerleme ve yenilenmelerin hızı,insanı zaman zaman,neyin daha önemli olduğunu düşünmeye zorlar ve sonunda,bunların tümünün uyum içinde olması düşüncesi ağırlık kazanır.Bu süre içinde Drinkwater,Abraham Lincoln ve daha sonra Shaw'ın da Ermis Jean ile insan düşüncesinin ağırlık kazandığı türde yazılar yazmaya başladıkları görülür.Kendi edindikleri,geçmişten gelen birikimleri kahramanları aracılığıyla iletmeye çalışırlar.Oysa İngiliz yazarlarının çoğu bu yolu tutmaz.Üstelik geçmişteki bir olayla kendi kuşaklarının yaşadığı dönemi anlatmaya yanaşmazlar.Bu yazarlar ele aldıkları konuları genellikle tutucu bir anlayışla ve içinde buldukları dönemin sorunlarından kaçarak incelerler.(6) Geçmiş dönemlerin olaylarını konu alan oyunları tarihsel açıdan ele almak,olayla-

rın güncelliğini ve inandırıcılığını bozmamak için zorunlu duruma gelir.

Tiyatro, öbür sanatlardan farklı olarak, onu oluşturan topluma karşı sorumluluk taşıyan bir sanat dalı sayılır; bu ölçüde toplumsal oluşu onun hem özü, hem de ölçüsü sayılır. Yüzyılımızın ortasında ortaya çıkan değişiklikler ise bir özümseme belirtisi, toplum biliminin konusu olabilecek değişimler olarak karşımıza çıkarlar. Bu toplumsal değişimin tiyatro üzerindeki etkisi halkın gereksinimleri göz önüne alınarak düşünüldüğünde dışa döndük, yazılış ve sahnelenme yönünden düşünüldüğünde ise içe dönüktür. Oyuncuların kendilerini her kılığa sokabildikleri gibi, oyun yazarları da kadınlara yönelik dergilerde görülen konulardan daha etkileyici olaylar bulmak zorunda kalırlar.

Kötümser bir toplumda yetişen oyun yazarları, yaşadıkları ortamı anlatırken, içlerinde her zaman bir üzüntü kaynağı olan duygularını saklayamaz ve karamsar bir tablo çizmekten kendilerini alamazlar. Arnold Bennett'in "Kötümserlik, alıştığınız zaman iyimserlikten farksız olur." sözü gerçeği vurgular. (7) Yaşadıkları dünyanın nasıl olduğunun bilinmesini ve söylediklerinin doğruluğuna, kendileri kadar, toplumun öbür bireylerinin de inanmasını isteyen savaş sonrası oyun yazarlarının, bu kötümser tabloyu son derece inandırıcı bir şekilde eserlerinde incelemeyi başardıkları söylenebilir. Kendilerine bu özelliklerinden dolayı "Öfkeli Yeni Kuşak" adını veren bu kuşaktan gelen oyun yazarları, yine kendilerinin dünyasını anlatmada, her yeni oyunla başarılarını iyice pekiştirirler.

Savaş sonrası tiyatro seyircisi, savaşı yaşayarak yetişmeleri yüzünden, o yılların acılarını yansıtan sahnelerden pek hoşlanmazlar. Bu yüzden, oyun yazarları, savaş sonrasında içinde ya-

şadıkları toplumu çeşitli yönleriyle daha iyi anlatmaya çalışırlar. Çağdaş sanatı anlamayı tam anlamıyla gerçekleştirememiş bir savaş öncesi dünyası ve çağdaş sanatı, toplumu daha iyi anlamaya yönelik incelemelerini aralıksız sürdüren savaş sonrası dünyası, tıpkı arada uzun zaman ayırımı olan iki farklı dönemi anımsatır. Bu yazarlar için Shakespeare'in oyunlarındaki kahramanların trajik öyküleri yetersiz sayılır, çünkü kişisel tragedyaya biter, kitle tragedyası dönemi başlar. Aslında kişisel tragedyanın toplumu genelde ilgilendirdiği pek söylenemez.

Savaş sonrası görülen gerçekçiliğin bir başka yönü de boşvermişliği ele almasıdır. Onca uğraşın bir savaşta yok olması, her şeye yeniden başlamanın gerekmesi, çalışmamızda daha sonra Harry Kahn örneğinde göreceğimiz gibi umursamaz insanları karşımıza çıkaracaktır.

Bu konuda Fehmi Efe'nin açıklamasına bakmak daha yararlı olacaktır:

"İkinci Dünya Savaşı yıllarında doğan yeni bir kuşak, savaşı izleyen yıllarda eğitim reformu sonucu yaygınlaşan yüksek öğretim kurumlarında öğrenimlerini tamamladıktan sonra 1950 sonrası İngiliz toplumunda etkin olmaya başlar. Toplumun hemen her kesiminden gelen bu gençlerin sayısı azımsanamazdı. Savaşın getirdiği mutsuzlukları yaşayarak tadan bu kuşak, savaş sonrası kendilerini bekleyen toplumsal sorunların bilincindeydi. 1945'ten sonra yönetimi ele geçiren İşçi Partisi bile "refah toplumu" için olumlu adımlar atmasına karşın, bu mutsuzluğu giderememiştir." (8)

Gerçekçilik akımının önde gelen yeni kuşak oyun yazarları olayları farklı yönlerden ele alarak hep birbirinin tamam-

layıcısı durumuna gelirler. Olaylara nesnel yaklaşımla tiyatronun kitle kültürüne hizmet eden bir araç olmasına çalışmaları, oyunların eğitici ve etkin içerikte olmalarına neden olur. Savaş sonrası Avrupa tiyatrosundaki önemli yeniliklerin hepsi, dil ve tiyatroya karşı derin bir duyarlılığı olan yazarlarca gerçekleştirilir.

Zola, bir sanat eserinin tek özelliğinin gerçeklerin akla uygun yönde birleştirilmesi olduğunu savunur: Chekhov ise "Bir yazar, bir kimyager kadar nesnel olmalıdır."<sup>(9)</sup> der. Gerçeklerin toparlanıp bütünleştirilmesi ve oyun yazarlarının nesnelliği, savaş sonrasında genelde kabul edilen gerçeklerin yansıtılması, bu dönemde yaratılan sanat eserlerinin (tiyatro dalında) beğenilmesine ve alkışlanmasına yol açar. Oyun yazarları, bir aşk öyküsü ya da bir kahramanlık öyküsü değil, görünen gerçekleri ele alırlar. Bu oyunlarda gözden kaçmayan bir özellik de seçilen konuların çağdaşlığı ve anlatım bütünlüğünün, oyunların katıksız olmalarına önayak olmasıdır.

Yazın dalında da önceki örnekleriyle karşılaştığımızda savaş sonrası gerçekçiliğinin anlatımının farklı bir anlam taşıdığını görmemiz mümkün olur. Sözcük olarak "gerçekçilik" sürekli bir değişime uğradığı için, kesin tanımını yapmak oldukça zordur.

Gerçekçiliğin, eleştirel, ulusal, kötümser-iyimser, romantik, ruhbilimsel, bireysel, günlük gerçekçilik gibi farklı dallara ayrılması, gelecekte yeni dalların da olacağını belirtisidir. Biz, savaş sonrası gerçekçiliğini, politik, ekonomik, toplumsal gerçekçilik gibi açılardan ele almaya çalışacağız.

İki büyük dünya savaşının nedenleri arasında, dünyaya egemen olma tutkusu, sömürgelerin çoğaltılması ve yaşlı dünyamızda

emeğin yanında ya da karşısında olanların çatışması olarak gösterilebilir. Savaşların sonunda çoğu sömürgelerini elden çıkarmak zorunda kalan Avrupa ulusları kendi kendilerine yeterli olmak zorunda kalırlar. Gerçi, daha önce de belirtmeye çalıştığımız gibi, savaş sonrası gençliği olup bitenlerin bilincindeydi, ancak, bu durumun, sorunun çözümüne dolaylı yollardan yardımcı olmadan başka bir işe yaradığı söylenemez. Kişilerin ülkeleri için yapmak zorunda oldukları birçok işler, katlanmak zorunda oldukları birçok sorunlar ve eksikler vardı. Bir de, savaşı yaşayan yorgun kuşak göz önüne alınacak olursa, toparlanmanın nasıl bir yapı içinde olacağı daha iyi anlaşılacaktır.

Savaş sonrasında tek başına hiç bir politik eylemin doğduğu söylenemez. Daha önceleri var olan politik canlılık, savaş sonrası toplumlarında ve bu arada İngiltere'de de varlığını sürdürür.

Politik eylemlerin en canlı örneği, yaş olarak orta kuşaktan olup, anlatım olarak 20. yüzyıl duyarlılığını çok iyi bir şekilde dile getiren John Whiting'in Marching Song adlı oyununda sergilenir. Oyunda iki ayrı trajik olay göze çarpar: birincisi, Rupert'in bir komutan olarak, savaş anında, zafer uğruna acımasızca küçük çocukları öldürme emrini vermesi; ikincisi, Başbakan Cadmus'un, kendi hükümetinin sürekliliği için savaş suçlusu olarak son derece gururlu bir askeri seçmesi. Yalnız, burada hemen şunu belirtmemiz gerekir ki, Başbakan'ın tutkusu General'i yok etmekle sınırlı kalır.

Cevat Çapan Marching Song'u incelemesinde şöyle bir yorum getirir:

"Çağdaş bir oyun olarak Marching Song'un başa-

rısı Rupert Forster`ın kişisel tragedyası ile savaş sonrası Batı dünyasının durumu arasındaki bağlantayı göstermiş olmasındır. (10)

İnsanların toplumdaki beklentileri ve bunları elde edebilme ölçüsü 20. yüzyıl gerçekçiliğinin bir parçası sayılır. Bunlar arasındaki yeni kuşak oyun yazarlarının beklentileri de yok sayılmazdı. Bu oyun yazarları karşılarında seslenecek coşkulu bir izleyici kitlesi bulmakta güçlük çekiyorlardı. Beklentilerin gerçekleşmesinin verdiği sevincin yanında, kaybedilenlerin açtığı yaralar da az sayılmazdı. Oyun yazarlarının istedikleri yalnız ulusal bir tiyatroydu. Bu özlemleri zaman geçirmeden karşılanmalıydı. Bu bakımdan Wolfit`in "Artık yaşlanıyoruz." (11) diye haykırışı ulusal bir tiyatronun ne kadar zorunlu olduğunu gösterir. Ancak, o yıllarda tiyatronun parasal yönden desteklenmesi oldukça sınırlıydı.

Tiyatro alanında yapılan her girişimin iyi ve kötü yönleriyle eleştiriye açık olması, bu sanat dalının tutarlı bir canlanma göstermesinde etkili olur. Sahnelenen oyunların bir çok ünlü eleştirmen tarafından toplumsal, estetik, sanatsal yönlerden yorumlarının yapılması, oyun yazarlarına ışık tutmakla kalmaz, yazılacak oyunların biçimsel sınırlarını belirlemede etkili olur.

John Osborne ve Arnold Wesker savaş sonrası yıllarının yetiştirdiği usta oyun yazarlarındandır, bu oyun yazarlarının İngiliz tiyatrosundaki yeri azımsanamaz. Biz bu iki oyun yazarından, Osborne`un Look Back in Anger, Wesker`in Chicken Soup with Barley, Roots ve I`m Talking About Jerusalem eserlerindeki savaş sonrası gerçekçiliğini ele almaya çalışacağız. Toplumun

işçi kesiminden gelen bu iki oyun yazarı, karakterlerini ve düşüncelerini oluşturmada tutarlı bir gelişme göstermiş ve İngiliz tiyatrosunda sözü geçen oyun yazarları arasına girmişlerdir. Her iki oyun yazarının da kendi kişiliklerini oyun kahramanlarıyla özdeşleştirmeyi başardıkları söylenebilir.

Savaş sonrası İngiliz toplumunda birilerinin çıkıp, gençlerin, kendilerine "genç" denmesinden yıldıklarını söylemesi gerekiyordu. Osborne, tiyatrodaki bunu ilk söyleyen oyun yazarı oldu.<sup>(12)</sup> Tiyatronun bir halk merkezi olması, söylenenin azımsanmayacak bir etkinlikte olmasına yol açar.

İkinci Dünya Savaşı yıllarında gençliğinin en güzel dönemini yaşayan Osborne ve Wesker (Osborne 1929, Wesker 1932'de doğdu), toplumun alt kesiminden gelmelerine karşın, üstün çabaları sonucu kalıcı başarı elde edebilmişlerdir. Whiting, bir oyununun beğenilmemesine alınarak oyun yazarlığına bir süre ara verirken, Osborne ve Wesker anlattıklarının doğru olduğuna toplumu inandırmak için çok çaba harcarlar.

Osborne, gazetecilik, özel öğretmenlik, oyunculuk yapar ve sonra oyun yazmaya başlar.

Wesker, musluk tamircisi çıraklığı, ahçı yamaklığı gibi işlerde çalışır, kendisinin Paris'te ahçılık yaparak biriktirdiği parayla London School of Film Technique'e girer.

Bu yazarların dünyalarının sınırlarını belirlemek zor değildir. Aslında yaptıkları da, kendilerini ve kendi dünyalarını yansıtmak, doğru bildikleri görüşlerin toplumda benimsenmesini arzulamaktan başka bir şey sayılmazdı. Wesker, 1968'de bir konferansta "Öbür yazarlar ne düşünürler bilmem, ama, benim en küçük parçam bile ayrı kişiler aracılığı ile yansır."<sup>(13)</sup> der.

Osborne, birçok sorunları olan gençliği konu seçerek, etkileyici karakterler ve konuşmalarla İngiliz toplumunda yeni bir dönem açılmasına yardımcı olur.

Yahudi-Macar asıllı bir baba ve Rus asıllı bir annenin çocuğu olan Wesker oyunlarında ayrı kültürleri kaynaştırmada ustalık gösterir ama, oyunlarında İngilizlerin değil, taşradaki Yahudi ailelerin yaşantılarını ele alır.

Wesker yalnız Yahudi ailelerin sorunlarıyla sınırlı kalırken, yine bir Yahudi kökenli çağdaşı Harold Pinter, aynı toplumsal sınıfın bir bütün olarak anlatılmasına çalışır. Çünkü, İngiltere'de Doğu Yakası Yahudi ailesinin katlandığı zorluklara birçok İngiliz de katlanır.

Demokrasinin beşiği sayılan, sanayi devrimini başlatan ilk ülke konumunda olan, bir zamanların güneşi batmayan İngiltere'si kendi insanına yeterli hizmet veremez duruma gelince, beklentilerini, acılarını, karamsarlıklarını anlatma yoluna giden oyun yazarlarının sayıları da sürekli artar.

Polonya asıllı bir İngiliz roman yazarı olan Joseph Conrad'la Yahudi asıllı bir İngiliz oyun yazarı olan Arnold Wesker'ı karşılaştırdığımızda, ikincisinin daha katıksız ve İngiliz kültürünü özümsemede daha başarılı olduğunu söyleyebiliriz. Conrad, denizciliği, Avrupalıların Afrikalılara uygarlık götürme adı altında çektirdikleri çileleri anlatmada ne kadar başarılı ise, Osborne ve Wesker'da uygar Avrupa'nın kendi insanlarına çektirdiklerini anlatmada o ölçüde başarılı ve gerçekçidir.

Wesker'ın kendi girişimleri ile oluşturduğu "Centre 42" adlı tiyatro topluluğunun etkinliği sınırlı olsa da bu topluluk, ürkek, uyşuk bir kişinin buluşu olarak kalmaz.

İngiltere'de savaş sonrası tiyatrosunun seyirci kitlesini genişletme ve bir halk tiyatrosu kurma çabaları, tiyatroya emeği geçen yazarların başlıca amacı durumuna gelir. Bu yönde atılan adımlardan Wesker'in "Centre 42" si ve Arden'ların, Yorkshire'daki köylerinde düzenledikleri yaz şenlikleri önemli bir boşluğu doldurmaları bakımından küçümsenemeyecek girişimler sayılırlar.

20. yüzyılın ikinci yarısında İngiltere'de bir tiyatro devrimi gerçekleştiren oyun yazarlarının bazılarında görülen tinsel ögeyi göz ardı etmemek gerekir. Wesker'in yazdıklarında Yahudi-Avrupa kökeninden gelen ve İngilizlerinkine benzemeyen bir özellik vardır. Eserlerinde egemen olan Yahudi kültürü ve aile yapısının akla uygun açıklanması da bu noktadan yapılmalıdır.

Halkın gözündeki Osborne ve Wesker'ı yine çağdaşlarından Michael Kustow, biraz abartmayla "İnsanları sevmeyen homurducu Osborne" ve "Katı ahlakçı Wesker" diye tanımlar. (14)

Bu yakıştırma, üst üste beğeni ile alkışlanan oyunlar ve bunların Look Back in Anger ve Roots gibi oyunların devamı olmadığına anlaşılmasıyla gerçekliğini yitirir. Wesker'in ilk oyunları, Roots bile, halkın eleştirel sağduyusunun savunduğunun tersine, daha karmaşık, nitelik ve kaynak açısından daha bir doludurlar.

Yıllardır yapılan eleştiriler içerisinde en tutarlısı Scotsman Review of Jerusalem'da yapılır: "Bu, öğretici bir oyun değilse hiç bir şey değildir, yine de ilettiği mesaj kısmen kaçamak yolludur." (15)

Ahlak kavramını bilinçli bir tutarlılıkla işlemeye çalışan Wesker'in kişiliğinin, oyunlarında yansıdığı ölçüde su yüzüne

çıkacağı söylenebilir. Bu, Wesker'in sanatçı kişiliğinin bir parçası sayılır. Onun bu bozulmaz yönü, geniş anlamda masum bir anlatım sergiler.

Wesker'ın kendi kuşağındaki öbür oyun yazarlarından ayıran yönü, oyun yazarlarıyla, oyunların toplumsal yönlerini sanatsal yönleriyle birleştirmeye çalışmasından; yazarın sanat yönü az olan karakterleriyle, işçi kültürünü temel konu seçerek sahnede göstermedeki başarısından ileri gelir.

Wesker gerçekçilikle ilgili görüşlerini şöyle açıklar:

Gerçekçi sanatın temelinde çatışmanın yattığını gördüm. Sanat deneyimin yeniden yaratılmasıdır, kopyesi değil. Bazı yazarlar deneyimi yeniden yaratmak için doğal anlatım biçimleri kullanırlar, bazıları da tam tersine. Ben doğalcılıktan yanayım, ama bu ancak tiyatro için geçerlidir. Gerçek de doğru kadar insanı yanlış yola sürükler, gerçekçi sanat saçmalaktır. Eğer sanat anlayışında ilerlersem doğalcılıktan ayrılabilirim. Bunun da sınırlayıcı olduğunu biliyorum-yine de kazandığım deneyimin gerçekliğini yeniden canlandırmayı çalışıyor olacağım. Doğalcılık uğruna nasıl doğalcı oluydum, ondan yine aynı amaç için ayrılacağım. Çünkü ben sadece deneyimin bana verdiğini anlatmak istiyorum. (16)

Bu görüş biraz şaşırtıcı olsa bile Wesker'in anlatmak istediği yeterince açıktır: sanat boş olamaz, biçim önemlidir. Özellikle Wesker'a, bu, düşüncelerini karşısındakine benimsetmek için gereklidir.

Wesker alay sınırlarını aşan karakterler yaratmakla işini güçleştirir. Herkesin, her olayın bir düzen içinde bulunduğu bir yerde bu tür karakterler karışıklığa yol açacaktır. Wesker,

Arden değildir. Arden kafamızda karakterleri ve görüşleri ayrı ayrı tartmamızı sağlar, ama Wesker, karakterlerin düşünmemizi istediği görüşleri ve kendilerini ayrı ayrı canlandırmamızı ister, bu da olayları çıkmaza sokar. (17)

Buraya kadar İkinci Dünya Savaşı sonrası İngiliz toplumunun ve tiyatrosunun içinde buldukları genel durumu vurgulamaya çalıştık. Oyunları incelemeye geçmeden önce, oyun yazarı olarak Wesker'in en çarpıcı yönünün konu seçimindeki pek gözlülüğü olduğunu söyleyebiliriz. Bugünkü işçi sınıfının içinde bulunduğu koşulların anlatılmasına çalışılan oyunlar, bir bütün olarak bir West-End tiyatrosunda sahnelenirken eleştirmenlerce beğenilince oldukça başarı kazandıkları görülür. Oyunların, sahnelenmelerinden sonra önemlerini yitirmemelerinin nedenleri araştırılırsa, bu durumun, kullanılan katı dramatik öğeler yüzünden değil, oyunların kalıcı izler bırakmasından ileri geldiği anlaşılır.

Sonuç olarak, Osborne ve Wesker'ı, gerçekçi oyunlar yazan, anlatmak istediklerini doğrudan ya da üstü kapalı olarak seyirciye veren, kendi sanatsal becerilerini başkalarının yardımına gerek bırakmadan geliştirmeyi amaçlayan oyun yazarları olarak incelemeye çalışacağız.

#### N O T L A R

- 1-G.S.Fraser, "Looking Back and Forward in the 1940s", The Modern Writer and His World, (Penguin Books, 1953), s.147
- 2-İbid.
- 3-John Russel Taylor, Anger and After, (London, Methuen, 1971), s.44  
Jimmy is the saintlike witness to right values in a world gone wrong, the mouthpiece of protest for a dissatisfied generation..
- 4-C.Marowitz and T.Milner, "Rumbles of Discontent" Encore Reader, (London, Methuen, 1970), s.41
- 5-İbid.

- 6-Özdemir Nutku, Dünya Tiyatro Tarihi, (Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985) s.204
- 7-Frederick Lumbley, New Trends in 20th Century Drama, (London, Methuen, 1956) s.4  
Pessimism, when you get used to it is just as agreeable as optimism.
- 8-Fehmi Efe, John Arden'da Barış ve Özgürlük, (Broy Yayınları, İstanbul, 1986) s.10
- 9-Ronald Hayman, British Theatre since 1955, (Oxford University Press, 1979) s.77  
A writer must be as objective as a chemist.
- 10-Cevat Çapan, John Whiting Çağdaş Bir Oyun Yazarı, (Yankı Yayınları, İstanbul, 1975) ss.109-110
- 11-Laurence Kitchin, Mid-Century Drama, (Faber, 1969) s.25  
We are growing old.
- 12-Kenneth Tynan, "Curtains" The British Theatre, (New York, 1967), s.192
- 13-Glenda Leeming, Wesker the Playwright, (Methuen, 1983) s.1  
I don't know what it's like for other writers, but for me the bits and pieces of myself are in different characters.
- 14-İbid. s.3 Osborne the Misanthropic Growler, Wesker the Strident Moralist
- 15-İbid. This is nothing if not a didactic play, yet the message is a little elusive.
- 16-Taylor. op.cit. s.163 I have discovered that realistic art is a contradiction in terms. Art is the re-creation of experience, not the copying of it. Some writers use naturalistic means to re-create experience, others non-naturalistic. I happen to use naturalistic means; but all the statements I make are made theatrically. Reality is as misleading as truth; realistic art makes nonsense. If I develop, it might be away from naturalism. I have discovered that this too can be constricting-but I will still be trying to re-create the reality of my experience. I would no more be non-naturalistic for its own sake than I was naturalistic for its own sake; I am concerned with both only in order to communicate what experience has meant to me.
- 17-İbid., s.167

JOHN OSBORNE`UN LOOK BACK in ANGER, ARNOLD WESKER`IN CHICKEN SOUP with BARLEY, ROOTS ve I`m TALKING ABOUT JERUSALEM ADLI ESERLERİNDE SAVAŞ SONRASI GERÇEKÇİLİĞİ

İngiliz edebiyatında alt tabakadan aydın bir karakter yaratma olayı Osborne`un Look Back in Anger`ından daha önceye dayanır. Yalnız, Kenneth Tynan`ın deyimiyle her şey 1956`da bir mayıs akşamı Sloane Square`deki Royal Court Theatre`da başlar. (1) Osborne bu oyunda gençliğin büyükler ve yönetimde bulunanlar hakkında ne düşündüklerini özetlemeye çalışır.

Osborne`un başarısı, toplumsal yargılardan uzak kalarak, bireysel ilişkileri sahnelemesinde yatar. Jimmy Porter ilk bakışta ikili ilişkilerle ilgili görüşleri anlaşılabilir bir karakterdir. Alison`un, Jimmy`nin toplumun sevmediği bir kesiminden, zengin tabakadan gelmesi evliliklerini bir dayanışmadan çok, Jimmy`nin öç alma tutkusunu sergilemeye çalıştığı ortam durumuna getirir. Jimmy, başta kendi annesi olmak üzere kadınların hepsinden tiksindir, onlara karşı çok katı bir tutum içine girer.

Oyuna cinsellik çatışmasını katmakla, Osborne konunun alanını daha da genişletir. Hemen hemen hiç ortak yönü bulunmayan iki kişinin evlenmesinin doğuracağı sonuçlar Look Back in Anger`daki Jimmy ve Alison`un evliliklerinin bıraktığı izlenimlerden farklı olmaz. Cinsellik ve sınıf çatışmalarının farklı izlenimler bıraktığı oyunda anlatımın son derece açık olmasına

karşın, karakterlerin görüşleri belirtilmede eksik kalındığı görülür.

Osborne, Look Back in Anger'ı çatışmaların bol olduğu bir oyun olarak kurmaya çalışır. Jimmy ile Alison'un evlenmelerine Alison'un ailesinin karşı çıkması akla uygun olsa bile, toplumsal açıdan doyurucu bir açıklama getirmez. Toplumdaki farklı kesimler arasında bir yakınlaşmanın olabilmesi için evlilikleri akla uygun olabilirdi. Jimmy'nin sırf kendi düşüncelerini ve hırsını doyurmak için Alison'la evlendiği düşünülürse, bu olağan bir evlilik sayılmaz. Alison'un güzel ve zengin bir kız olması Jimmy'nin ona sevgiyle yaklaşmasını sağlayabilirdi. Bu etkiler, oyunun farklı yönlerden ele alınması gerektiğini göstermesi bakımından önemli sayılırlar. (2)

Osborne, her büyük sanatçı gibi kendisinin de hataları olabileceğini açıkça söylemekten kaçınmaz. İngiliz tiyatrosuna yeni bir canlılık, taze kan getirmesi bakımından Look Back in Anger'ın önemi tartışılmaz. Osborne modern sahnenin sık sık yapmaya çalıştığı aldatma tekniğine başvurmadan, Ibsen'in simgeci-liğinden Brecht'in epik gerçekçiliğine kadar uzanan, geniş toplumsal ve tinsel kavramları içeren oyunuyla çarpıcı bir gerçekçiliği dile getirir. Farklı toplumsal konularla, kişinin yalnızlık, ilgisizlik karşısındaki davranışlarını ele almak, ekonomik ve kültürel yönlerden insanların içinde buldukları boşlukları yansıtmak savaş sonrası İngiliz tiyatrosunun değişmez konuları olur. Tiyatroda bu yeni oluşumun başlatılması temelde başlı başına bir yüreklilik ve sonuçta kazanılan bir zafer sayılır.

Look Back in Anger İkinci Dünya Savaşı'nın bitmesinden on bir yıl sonra (8 Mayıs 1956) ilk sahnelendiğinde, başlangıç-

ta az da olsa tartışılan bir başarı göstermesine karşın, English Stage Company'nin ilk önemli başarısı olduğu söylenebilir. Oyun, aynı zamanda, Royal Court'u genç tiyatronun Londra'daki merkezi olma durumuna getirir.

Osborne'un bu oyununda genç kuşağın sözcüsü sayılabilecek bir etkinlik ve başarıyı kendinde toplayan Jimmy Porter'in saldırgan kişiliği daha oyunun başında ortaya çıkar. Jimmy, kendi görüşlerine uymayan her şeye saldırır; sıkıcı pazar gazetelerine, yaşamak zorunda olduğu tavan arasındaki bir eve, genç kuşağa yeterince önem ve fırsat vermeyen toplumsal düzene, aynı toplumsal sınıftan olmayan karısı Alison'a ve daha bir çok şeye. Bunların hepsi sözümona onu bir köşeye sıkıştırmak istiyorlarmış gibi bir duygu uyandırır.

Kişisel açıdan, yaşadığı toplumun bir üyesi olma özelliğini, hem o topluma karşı yerine getirmekle zorunlu olduğu işleri yaparak, hem de kendi yaşamı ve refahı için o toplumdaki bazı şeyler elde ederek bütünleştirmek isteyen Jimmy, yalnız birinci ögenin gerçek, ikinci ögenin ise bir beklenti olmaktan öteye bir şey olmadığını anlayan savaş sonrası gençliğin sözcülüğünü yapar. İlk bakışta bir başkaldırı havası taşıyan bu sözler, temelde söz konusu kuşağın ve onun bir üyesi ve sözcüsü sayılan Jimmy Porter'in yaşam öyküsünün olduğu gibi yansıtılan bir kesiti sayılabilir.

Oyunda, Jimmy'nin, kendi karısı Alison'a açıktan sözlü saldırısı ve Alison'un da buna ilgisiz kalması duruma daha şiddetli bir görünüm kazandırır. Alison, Jimmy'nin saldırılarına açık bir hedef olmasına karşın hiç yıpranmaz, ya da öyle görünür. Bunun medeni açık olarak görülmez, ama en büyük nedeni oyunun sonuna doğru iyice anlaşılacağı gibi, birbirlerine duydukları sevgi ve ge-

reksinme olduğu söylenebilir. Jimmy'nin dış zorluklara karşı desteklenmesi, gömleklerinin ütülenmesi, çayının hazırlanması, saldırılarına hedef seçilmesi yönlerinden Alison'un yanında olmasını istemesi kadar, Alison'un da farklı şeyler yüzünden Jimmy'nin yanında olmasını ister. Oyunda, insan ilişkileri bakımından bir karmaşıklığa yol açar bir görünüm sergileyen Jimmy ve Alison'un durumları, aile bağlarının, birçok olumsuzluklara karşın ne kadar dayanıklı olduğunu gösterir.

Jimmy ve Alison kendilerine birer eş, arkadaş bulmaktan çok, kendi kişiliklerini bulmalarına yardımcı olacak, kendilerini rahat ettirip destekleyecek bir sevgili ararlar. Bu kişinin pek fazla özellikleri olması da gerekmez, hatta bir düşman bile olabilir.

Duygusalıktan kaçınır gibi görünen, ama son derece duygusal olan Jimmy, Osborne'un bir duygu tiyatrosu yaratma girişiminin ölçüsü sayılabilir. Osborne birçok kez duygu tiyatrosunun önemine değinir. Çünkü, o yüksek tabakadan çok, işçi sınıfının sesini duyurmaya çalışan bir oyun yazarıdır. İkinci Dünya Savaşı sonrası İngiliz işçi sınıfının o dönem oyun yazarlarının oyunlarına konu seçmede büyük bir kaynak oluşturduğu gerçeği göz ardı edilemez. Genel olarak anlatılanların özü benzer, biçimi ise farklıdır. Osborne insanlara duygu dersi vermeyi amaç edinir- insanlar daha sonra kendileri düşünebilirler.<sup>(3)</sup> Seyircilerin, önce hissedip sonra düşünebileceklerini söylerken, bir anlamda onlara neyi, nasıl düşünebilecekleri konusunda yardımcı olur.

Osborne'un, bir yorumunda tiyatro eleştirmenlerine karşı bir cephe alma özelliği sezilir. Kendisinin oyun yazarlığını ne Daily Mail'den ne de Spectator'dan öğrendiğini söyleyen Osborne

taşra seyircisinin oyunlar hakkındaki eleştirileri okumadığını, okusalar bile yorumlara bakarak oyun seyretmeye gelmediklerini söyler. İşçi sınıfı, gençliğin beklentileri gibi kavramların yüksek tabaka tarafından gözardı edildiğini vurgular ve kendisinin de oyun süresince seyircinin ilgisini sürdüren, onları koltuklarında rahat ettiren karakterler ve konular bulduğu için başarılı sayılabileceğini söyler. (4)

Yeni tiyatro akımının taşra seyircisince daha çok benimsenmesi, oyunlarda yansıtılan görüşlerin onlara daha çok seslenmelerinden kaynaklanır. Fehmi Efe, Arnold Wesker'in, Royal Court Tiyatrosunda Osborne'un Look Back in Anger ile elde ettiği başarıya bir yenisini kettiğini belirtir ve şöyle devam eder: "Bu Norfolkt'ta küçük bir evin yaşamını görünürdeki yanlarıyla, olduğu gibi sahneye getiren Wesker'in Roots adlı oyunudur." (5) Roots'taki Ronnie ile Look Back in Anger'daki Jimmy kardeş gibidir.

Look Back in Anger'ın seyirciye bildikleri dünyayı anlatmaktan öte bir şey verdiği söylenemez. Jimmy Porter kendine acıyan, acındıran, karısına sonu gelmeyen haksız saldırılarda bulunan öfkeli biridir. Daha birçok örneğini göreceğimiz bu durum genç kuşağın beklentilerinin önemini vurgulamak açısından önemlidir. Roots'ta, oyunun sonunda Beatie Bryant'in Tanrı'ya yalvarmasından, birazcık neşelenmek istemesinden, sıcak bir sesin "Allah'a şükür" demesini duymak istemesinden kaynaklanan sorulara nasıl yanıt verilebilir?

Wesker, karakterlerini anlatırken, onların karikatür olduklarını söyler. Ona göre karakterleri biraz kaba çizilmiş olsalar da, ses tonları o kadar çirkin değildir. Bunları demekle Wesker, Norfolk çalışanlarının biraz kaba ve çirkin davranışlı

olarak yansıtılabileceğini belirtmek istemektedir. Gerçekte ele alınan kişilerin sıcak, ince ve canlı oldukları göze çarpmaktadır.

Osborne ve Wesker'in eserlerinde yalnız eserlerinde değil, görüşlerinde de oyun yazarlarının zamanı yaratmadıklarını, tam tersine, zamanın oyun yazarlarını yarattığı imgesi vurgulanır. Birey kendisini hiç bir zaman toplumdansoyutlamaz. Toplumla aynı görüşleri paylaşmasada, her zaman çevresindekilerden rahatsız olup onları aşağılama yoluna gitse de insan yine toplum içinde yaşamak ve kendine bir yer edinmek zorundadır, ama toplumda, onu oluşturan insanların beklentilerini gözardı etmemelidir.

Look Back in Anger'da dramatik eylem, topluma duyulan gereksinime ve kişinin gerçekliğe yakınlığı, yaşamın gerçekleriyle yüzyüze geldiğinde duyarlılığı, dayanma gücü ve tepkisi üzerinde toplanır. Karakterlerin birbirlerini kullanarak acı gerçeklerden korunmaya çalışmalarının yanında Jimmy kendi yarattığı, kendine özgü bir kahramanlık duygusunu da savunma aracı olarak kullanır.

Güçlü görünmeye çalışmasına karşın Jimmy'nin sesinde bir ürkeklik görülür. Kahramanlık ve kaçış arasındaki zıtlık oyunun yapısal gelişmesinde önemli bir etken olur. Oyunun anlatımı güçlü ve zorlayıcı, eylem bakımından ise zayıf ve çabasızkalır; kadınlara, pazar gazetelerine nefret eden sözler söylemekten başka bir şey yapılmaz. Seyircinin, Jimmy'nin hiç bir şey yapma eğilimine tepki göstermesi hemen yok denecek kadar az sayılır. Çünkü, oyunun dil, söz ve eylem arasındaki sapmanın belirgin olmasını engellediği söylenebilir. Bu yüzden, oyun Jimmy'nin

nin saldırdığı dünya ile değil, seyircilerin kendilerini Jimmy'nin karakteri ve görüşleriyle bütünleştirmeleri durumunda daha iyi yargılanabilir.

Edwin Morgan, Osborne'un oyunlarına hakkındaki bir yorumunda, neden yeni bir dil ve duygusallık arandığını şöyle açıklar:

John Osborne'un oyunlarının canlılığı ve tiyatro sanatındaki etkisi iki ana noktadan kaynaklanmaktadır: canlı diyalog ve duygusal yönden işlenen, etkinlik oranı yüksek olan duyguların seçimi. Osborne neden yeni bir dile gereksinim duyulduğunu, canlı ve geniş bir kitle tarafından, yazı dilinden çok, konuşma dilinde benimsenen bu yeni dilin, etkisini nasıl gösterebildiğini anlatmıştır. (6)

Jimmy'nin yaşamdan zevk almak istemesi, kendini çevreleyen toplumdaki uzaklaşmak istemesinden ileri geldiği söylenebilir. Jimmy bir anlamda yaşadığı topluma karşı bir savaş vermektedir. Aslında kendini çevreleyen toplumdaki uzak olduğunun, giderek daha da uzaklaştığının bilincindedir, ama arkadaşlarının ilgisizliği karşısında onlara açıktan kin besler. Bu özelliği onun duygusal kişiliğine toplumda yer olmadığını ve kendi dünyası ile yaşadığı dünyayı hiç bir zaman özdeşleştirememesi korkusunun onda bıraktığı olumsuz etkilerin bir yansımasıdır.

Oyuna bir başka yaklaşım da Jimmy'nin dramatik ölçülerde ele alınması çağdaş İngiliz toplumu ile onu temsil eden Alison, Cliff, Helena ve Colonel Redfern'in bir arada incelenmesidir. Çağdaş toplum karşısında, yukarıda verdiğimiz Don Kişot örneğinde olduğu gibi tek başına savaşıyor Jimmy'nin pek şansı yok gibidir. Jimmy'nin yalnızlığını en iyi oyunun son sahnesi yansıtır.

Jimmy:(...) Dört başı mamur bir haksızlıktı bu.

Yalnız insanlar aç, yanlış insanlar seviliyor, yanlış insanlar ölüyor.

(.....) Bu dünyadaki en sağlam en güçlü varlıklar aynı zamanda en yalnız olanlardır. Karanlık bir ormanda kendi nefesinin peşinden giden ihtiyar bir ayı gibi. Ne onu rahatlatacak dostları, ne de ısıtacak bir yuvası var. O haykırış bir korkağın sesi olamaz, değil mi? (7)

Bu sözler Jimmy'nin yalnızlığını ve toplumsal açıdan kendine olan güvenini gösteren açık örneklerdir. Ormanda kendi başına yaşayan ayının kendine güveni, onun hayatta kalmasının tek ölçüsüdür. Yalnız kendine güvenmenin yeterli olmadığını vurgulamayışıyla Osborne oyunun mesajını eksik bırakır. Jimmy dünyaya karşı, herkesi, her olayı karşısına alarak yürüttüğü savaşta kendine güven duyar, çünkü kendine göre haklı nedenleri vardır. Ama ayı örneğinde olduğu gibi, yalnız güvenin yeterli olmadığı ve verdiği savaşta dikkatli olması gerektiğini gözardı etmesi ona onarımı zor hatalar yaptırır. Oyunda bunun en açık örneği Jimmy ile Helena arasındaki ilişkidir. Karısının evi terk etmesine pek aldırmayan Jimmy, Helena'nın da ona katlanmasının sürekli olmayacağını anlayınca şaşırır. Her ne kadar tek başına yaşamaya istiyor görünse de her zaman teselliye ihtiyacı vardır. Yaşamındaki doyumsuzluğun onu sürekli saldırgan ve kötümser yaptığı doğrudur, ama bunu düzeltmek için seçtiği yolun yanlış olduğunu, bir başka deyişle, kendi gücünün sınırlarının ne olduğunu bilmesi Jimmy'nin çok zamanını alır.

Eli Wallach, Look Back in Anger'in genç Amerikan aktörlerinin tiyatro ve oyunculuk alanında sevmedikleri bir oyun olduğunu belirtirken, aktörlerin biçemi değil, özü akladıkları zaman klasiklerin daha canlı ve daha heyecan verici olacağını söy-

ler. (8) Bu anlatım bir bakıma Osborne'nun daha fazla araştırma yapmadığı, yazdıklarıyla yetinme yoluna gittiği havasını verir, çünkü Wallach kendilerinin hâlâ araştırdıklarını, öğrenmeye çalıştıklarını söylemektedir. Bu yorum ise Osborne ve çağdaşlarının daha fazla deneyim kazanmaları gereğini yeterince vurgular.

Bir Amerikalı'nın yaptığı bu eleştiri, doğru yönleri bulunsa da, tek yönlü olmaktan öte bir yorum getirmez, çünkü İkinci Dünya Savaşı sonrası "Öfkeli Yeni Kuşağın" sözcülüğünü yapan oyun yazarları, çalışmamızın "Giriş" bölümünde de sözünü ettiğimiz gibi, geçmiş dönemlerle ilgili konuların 20. yüzyıl olaylarıyla karıştırılarak işlenmesinin tutarsızlık olacağını düşünürler. T.S.Eliot'un Murder in the Cathedral adlı oyununda gerçekleştirilmeye çalıştığı bu kaynaştırma çalışmasının oyunun yavan olmasına yol açmaktan öteye bir işe yaradığı pek söylenemez.

Wallach'ın görüşlerinin savaş sonrası İngiliz tiyatrosuna tam bir yorum getirmediği, yine bir oyun yazarı olan Eugene Ionesco'nun, oyun yazarının ve oyunun sınırlarını belirten sözleriyle de vurgulanır.

Bir tiyatro eserinin sahnelenmesi zorunlu değildir. Yalnız böyle bir olayın olmasına izin verilmelidir. Bir oyun anlatılamaz, açıklanamaz: taklit edilmelidir, çünkü o bir konferans değildir. Yaratıcı (oyun yazarı) bir törenin yöneticisi değildir. Onun tek bir görevi vardır: hiç bir fazlalık eklemeyen yaşamak ve yaşatmak, kendinde olanların, doğruluk sağduyusunun yükselmesine, şekillenmesine ve yaşamasına izin vermek. (9)

Çağdaş oyun yazarlarının yaptıkları Ionesco'nun çizdiği dramatik kalıplara büyük ölçüde uymaktır. Yazarlar kendi yaşa-

dıklarını, kendi duygularını, kendi özelemlerini dile getirmekle çok önemli bir öge sayılan "inandırıcılık" kuvvetini arttırmaları. Roots'daki kırsal kesimin anlatılmasında unutulmuş önemli bir nokta yok gibidir. Çünkü, Wesker çok iyi bildiği bir konuyu ve gördüğü olayları işler. Look Back in Anger'da anlatılan aile yaşamı, olumsuzluklar, sıkıcı ve bunaltıcı olaylar savaş sonrası gençliğinin hemen hepsini ilgilendiren konulardır.

Hemen hemen her oyun yazarının birbirlerinin benzeri konuları işleme yoluna gitmeleri, tiyatrodaki bir "komu kıtlığı" şeklinde yorumlanabilir. George Davine bir incelemesinde Brecht'in politik bir çerçeve içinde tiyatrodaki modern algılamayı daraltması inancının önemli bir nedenle açıklanabileceğini belirtir. Bu önemli neden Brecht'in tiyatrosunun her şeyden önce, kendi zamanına, kendi yerine ve kendi ulusuna mal olmasıdır. Brecht'in sanatının eğilimli olmasına ise akla uygun bir açıklama getirerek bütün büyük yaratıcı eserlerin önyargılardan doğduğunu belirtiyor George Davine. (10)

Davine'nin sözleri yalnız Brecht ve onun oyun yazarlığı ile sınırlı kalmamalı ve savaş sonrası İngiliz toplumunun gerçekliğini anlatmaya çalışan oyun yazarları içinde geçerli olmalıdır. Tiyatroda komu kıtlığı olarak yorumlanan anlatım biçimlerinin akla uygun açıklaması da sözü edilen dönemin oyun yazarlarının, eserlerinde kendi dönemlerini, kendi toplumlarını anlatma yoluna gitmeleri şeklinde yapılabilir.

1950'lerde İngiliz toplumunda görülen huzursuzluğun en çok gençleri etkilemesi kaçınılmaz olur. Toplumun ayakta kalmasında en büyük etken ve güvence olan, onu omuzlarında taşıyan gençlik bu denli bunalıma sürüklenince sonuçta Jimmy Porter'larla dolu

bir İngiltere ortaya çıkar. Oyunun aşırı ilgi görmesi, 8 Mayıs 1956'nın İngiliz tiyatrosunda yeni bir dönemin başlamasını gerçekleştirmesinin bir nedeni de bu genç kuşaktan gelen insanların oyunda kendilerini bulmalarıdır. Jimmy'nin genç kuşağın sözcüsü olma sıfatını almaya uygun görülmesinin en büyük nedeni, onun sözlerinin o kuşağın bir üyesine değil, bütününe ait olmasındandır. İngiliz edebiyatında hiç bir eserin kahramanı böylesine geniş bir kitlenin sözcülüğünü üstlenecek bir etkinlik göstermez.

Dünyanın acı gerçeklerinden kaçma ve kendine has bir sığınak bulma isteği, Jimmy'de olduğu kadar, gençliğindeki dünyanın özlemine artık gideremeyen kayınpederi Albay Redfern'de de oldukça belirgindir. Jimmy'yi terkedip yeniden ona dönen Alison, katı tinsel baskılardan geçici olarak uzaklaşan Helena, dostluklar kurarak dış dünyanın sorunlarından uzaklaşmaya çalışan Cliff de gerçeklerden son derece korkmaktadırlar. Bu da, oyundaki saldırı ve başkaldırının toplumun yalnız bir üyesi için değil, özlemlerini gideremeyen herkes için geçerli olduğunu belirten bir açıklamanın doğruluğunu gösterir.

Gerçeklerden kaçmanın en etkileyici örneği "ayı" ve "sincap" sözcüklerinin kullanılmasında görünür. Alison, Jimmy ile birbirlerine "ayı" ve "sincap" diye seslenmelerinin insan olarak yaşamaya katlanamayanlar için aptalca bir ses uyumu olduğunu söyler. Birbirlerine küçük beyinli hayvanların adları ile seslenmek onlar için karşılıklı saf bir sevgi beslemenin tek yolu olur. Üstelik Helena'nın sandığı gibi, "ayı-sincap" sözcükleri o geldikten sonra başlamaz, evliliklerinin ilk aylarında böylesine bir kaçışa gereksinme duyarlar.

Alison: Şu ayı ve sincabı görüyor musun? Ayı o, sincap ben.

Helena: Ne demek oluyor bu?

Alison: Bizim oyunumuz: ayılar ve sincaplar, sincaplar ve ayılar. (Helena bir şey anlamadan bakar) Evet delice bir şey bu, biliyorum. Çılgınlık düpedüz. (Oyuncak hayvanları alır) Bu o ...Bu da ben...

Helena: Bütün marifetlerinin farkındayım, ama Jimmy'nin bir parça kaçık olduğunu bilmiyordum doğrusu.

Alison: Oh, kaçıklıkla ilgisi yok Jimmy'nin.

Bir bu oyun kaldı elimizde... Yitirmedikimiz...

Daha doğrusu bir bu kalmıştı. Artık ayılarla sincaplar bizi bıraktılar gibi.

Helena: Benim gelişimden beri mi? <sup>(11)</sup>

Yazılışındaki çirkinliğin ve iğretileme eksikliği yanında, ayı ve sincap adlarının Porterların evliliklerinin tanımlanması olarak düşünülmesi son derece incitici olur. Aslında Alison'un halinden yakınmaya pek hakkı yoktur. Annesinin karşı olması onun Jimmy ile evlenmesini engelleyemez. Babasının hoşgörüsü onun az da olsa serbest davranmasını sağlar. Babasının da Jimmy ile paylaştıkları ortak duygular göze çarpar. Jimmy yaşadığı dünyadan hoşnut değildir, Albay Redfern de hoşnut sayılmaz. Değişimleri içine sindiremeyen Albay, ister istemez Jimmy'ye hak vermek zorunda kalır. Kendisinin Victoria döneminden kalma bir insan olduğunu söyler. Güneşin artık neden parlamadığını anlayamaz, 1914 yılındaki İngiltere'yi özler.

Alison babasına, biraz da onu durgunlaştırmak amacıyla, onun her şeyin değiştiğinden, Jimmy'nin ise her şeyin aynı ol-

masından yakındığını söyler. "Bir yerde yanlışlık var. Evet öyle" (12)  
 Ama ne Jimmy ne Alison, ne Albay Redfern, ne de öbürleri hiç bir zaman yanlışlığın ne olduğunu, nerede olduğunu anlayamazlar. İngiltere'de 50'li yılların gençliği de yanlışlığın nerede olduğunu anlayamaz. Bu yüzden yanlış her neyse ve neredeyse çözümlenmeden sürecektir.

Look Back in Anger'ın konusu nezaket kurallarıyla yetiştirilen bir kızın toplumun alt sınıfından olan aydın bir gence tuhaf bir yakınlık duyup evlenmesidir. Annesi bu evliliğe karşı çıktığı, emekli bir subay olan babasının ise şaşırmasına karşın, hoşgörülü davrandığı söylenir. Bu konunun enine-boyuna 1900-1930 yılları arasında oldukça fazla işlendiği görülür. David Grey ve Avery Hopwood'un The Best People (1926) adlı eserleri benzer bir konuyu Look Back in Anger'dan 30 yıl önce sergiler. (13)

Kingsley Amis'in Look Back in Anger'dan iki yıl önce yazdığı Lucky Jim adlı romanının, yüzeysel açıdan Osborne'un oyunu ile az bir benzerlik gösterdiği görünmektedir. Lucky Jim'in espiiri anlayışı yüksek commedia dell'arte tavırlı, tasasız kahramanının hoşça vakit geçirmekten başka pek bir şey yaptığı söylenemez. (14)

Oyunun konusunun daha önce işlenmiş olması, ilk bakışta yeni bir şey getirmemesi olarak yorumlanabilir, fakat aralarında çarpıcı ayrılıklar vardır. Osborne'un oyunu, daha önceki oyunlardan, dikkatleri Jimmy'nin gözle görünür egoizmi üzerinde yoğunlaştırması yönünden ayrılır. 1900-1930 yılları arasında yazılan oyunlar hikaye özelliği taşıyıp, başlangıçları ve olay örgüleri belli olurken, Look Back in Anger bütün bu hazırlıkları bir kenara atar ve evli çiftin sürdürdüğü yaşama dikkat çeker. (15)

Alison'un kendi gururunu bir tarafa bırakıp Jimmy'ye dönmesiyle de sonuçsuz olarak biter. Bu tür bir olay 20. yüzyılın ilk çeyreğinde işlense bile Look Back in Anger'daki kadar başarılı ve etkin olamaz.

Anlatım biçimi, olayların gelişme düzeni ve etkileyiciliğinin yanında, oyunun inandırıcı olmasının nedenleri arasında en önemlisi, hemen İkinci Dünya Savaşı'nın ardından yazılmış olmasıdır. Savaşın acılarını, yıkımlarını unutmak için çabalayan insanlar, beklentileri gerçekleşmeyince düş kırıklığına uğrarlar. Fakat düş kırıklığının sürekli olması, doyumsuz bir toplumun üyeleri için olumsuz sonuçlar doğurur.

Gerçekte Jimmy Porter'in istediği pek fazla bir şey yoktur. Huzursuzluğunun, öfkesinin bir nedeni de ne istediğini bilmemesinden kaynaklanır. Osborne, yanışın ne olduğunu, nerede bulunduğunu ve ona nasıl erişilebileceğini de söylemez. Jimmy'nin kavgasının bu denli boyutlara ulaşmasını, onu, okyanusun ortasında pusulasız yol almak zorunda kalan bir gemiye benzeterek tanımlayabiliriz. Gemiye yol gösterecek çoban yıldızı bile yoktur. Aynı benzetmeyi Jimmy için özelleştirirsek, Jimmy'ye yol gösterecek bir yakını, akıl verebilecek bir kimsesi yoktur. Arkadaşları bazen onu yatıştırırsalar bile, çoğu zaman varlığını bile umursamaz görünürler.

Helena, Jimmy'nin saldırılarına karşılık vermemekle, belki de en büyük eksikliğini göstermektedir: ne yapacağını, ne söyleyeceğini, sorunları nasıl çözeceğini bilmemek. Bir çıkış yolu bulabilse ne kendisi ne de Jimmy o sıkıcı yaşama katlanmazlar.

Look Back in Anger, oyun kahramanı olarak Jimmy Porter'in, öfkesini ve saldırısını sürdürdüğü ölçüde başarılı bir oyundur.

Jimmy sustuğu anda oyunun edebi değere ve etkinliği de biter. Bu yüzden, Osborne sürekli Jimmy'yi konuşturmak, onu saldırgan, yenilgiyi içine sindiremeyen biri yapmak sorunda kalır. Öbür karakterlerin birinin eksikliği durumunda, oyun, gerçek anlamından, fazla denebilecek bir şey yitirmez. Jimmy'nin saldıracağı o kadar fazla kişi ve olay vardır ki, birinin ya da birkaçının yokluğu ancak öbürlerine olan saldırının biraz daha yoğunlaşmasına yol açar.

Oyundaki öteki karakterler Jimmy'yi ve onun öfkesini pekiştirmede yetersiz kalırlar. Oyunun sonunda yine başa dönmek gerekir. Jimmy'nin gideceği yeri görmeden harcadığı çabaya, öbür karakterleri belirginleştirmedeki başarısızlığın da eklenmesi seyirciyi Jimmy ile başbaşa bırakır. Osborne Jimmy'nin konuşmalarının hepsini onaylamaz ama, onun asıl üzerinde durduğu, yaşamayı başka insanların iyi bildiğini savunmasıdır. Helena, Jimmy'den ayrılmaya karar verince, ona başkalarını üzdüğü sürece mutlu olamayacağını söyler. Helena bu sözü söylerken gerçeği yansıtıyor olabilir, ama Jimmy yaşamayı başkalarından iyi bildiğini savunurken içten değildir.

Oyunun sonunda "ayı-sincap" kavramları yalnız sözcükler olarak kalır. Jimmy'nin güçsüzlüğü hiç ortaya çıkmaz, son sahnede bile sesinde bir üstünlük tonu sezilir. Gerçekte düzenbaz olan Jimmy'nin bu özelliğini Osborne pek kabullenmez. Bu belki de Look Back in Anger'in zayıflığının bir kanıtıdır. Yazar, düşünce, deneyim ve enerjisini hep Jimmy'ye harcamış, öbür karakterlere çok az şey kalmıştır. Jimmy, hem oyunun başındaki çarpıcılığın hem de sonundaki başarısızlığın nedenidir. Bazı eleştirmenler ve birçok tiyatro seyircisi Jimmy'nin gerçek bir ka-

rakter olduğunu yalanlarlar. Bu yalnız deneyimle anlaşılabilir-  
buradaki gencin deneyimi öğretici olmalıdır. Look Back in Anger  
toplum ya da insanın ruhsal yapısı hakkında hiç bir özgün açık-  
lama getirmez. Değer yargıları yazarın ve Jimmy'nin anlattığı  
konulardır. (16)

Osborne oyunda tek bir etkin karakteri işlemekle kendi gö-  
rüşlerini doğrudan seyirciye vermek isteyebilir. Yalnız, şunu  
hemen belirtmek gerekir; oyunda özümsemesi istenilen gerçek gö-  
rüşler belirtilmez. O zaman oyun bir anlamda, Osborne'un kendi  
başka'dırısı ve huzursuzluğunun yansıtılması olabilir. Çünkü,  
Osborne Look Back in Anger'ı yazdığı zaman hemen hemen Jimmy i-  
le aynı yaşlarda idi ve oyunda sözü edilen zaman da İkinci Dün-  
ya Savaşı sonrası bir dönemdir. Oyunun dikkat çeken bir başka yö-  
nü de bir dinlenme günü olan Pazar'ın seçilmesidir. Çalışan sı-  
nıfın dinlenme ve eğlenme günü olan Pazar Jimmy için "ızdırıp  
günü" olur. Pazar gazeteleri hoşça zaman geçirme araçları olmak-  
tan çıkar ve sıkıcı makalelerle dolu olur. Osborne bu durumu vur-  
gularken savaş sonrasında basının gençliğe ve çalışan sınıfa ses-  
lenmekten uzak olduğunu, onların sorunlarını dile getirmekte ve  
çözüm aramakta yetersiz kaldığını belirtmek istiyor olabilir.  
Fakat genç kuşağın seçenekleri fazla olmadığından Pazar gazete-  
leri sıkıcı olsalar bile yine okunur. Jimmy için de aynı şey söz  
konusudur.

-Her Pazar neden yaparım bunu? Kitap eleştiri-  
leri bile geçen haftanın aynı gibi. Kitaplar  
başka, eleştiriler aynı. (17)

Belirli bir kültür ve bilgi birikimi olmadığı için yazıların ba-  
zı bölümlerini anlamakta güçlük çeken Jimmy, bunu açıkça itiraf

etmekten çekinmez. Bu yönü olduğu gibi yansır.

-İngiliz romancılığı üstüne üç sütunluk bir yazı okudum, az önce. Yarısı Fransızcaydı. Pazar gazeteleri bilgisizliğini hissettirmiyorlar mı sana?<sup>(18)</sup>

Cliff'in bu soruya "Hiç de değil." diye yanıt vermesi, onun Jimmy kadar duyarlı ve alıngan olmadığına en büyük kanıtı sayılır. Oyunun hemen her anında duyulan duyarlık ve alınganlık Jimmy'nin ruhunu sarar. Her şey onu etkiler. Hiç bir şeye ve kişiye katlanmak istemez görünür. Fakat, çevresindeki her şeye, herkese gereksinme duyar. Çünkü, Jimmy bir tek kendine saldırıda bulunmaz. Kendi kusurlarını görmekten kaçınır. Bir başkası söylemek istese bile o hiç bir zaman saldırıya karşı kendini savunmaz, hemen kendi saldırıya geçer ve karşısındakini savunma durumunda bırakır. Bu özelliği Jimmy'nin belki de yaşamı olduğu gibi kabul etmeyi istememesinden kaynaklanır. Her düşüncesinin yansız olduğuna inanır, karşısındakinin görüşüne saygı göstermez, daha doğrusu bilinçli olarak göstermek istemez. Çünkü, davranışlarında az da olsa bazı değişiklikler yapması onun sıradan bir insan olmasına neden olacaktır. Jimmy bunu asla istemez görünür. Oyunun sonunda Alison'la alçak gönüllü bir tutumla yaptığı konuşma onun karakterindeki değişiklikten değil, karısının onu terketmesinden duyduğu pişmanlık ve geri dönüşüne sevinmesinden ileri gelir.

Lawrence Kitchin'in Jimmy'nin bu davranışları ile ilgili yorumuna göre, Jimmy'nin karısına karşı haksız davranışları bir değer çatışması gibi görülerek bağışlanır ve karısının ayrıcalıkları olduğu düşünülürse, Jimmy'nin insanlara karşı daha fazla hoşgörü duyması gerekir. Eğer aile kurumu süregelirse Jimmy'yi

ayıyarak zorunlu bir şeyi kurban edemeyiz, aile kavramı biterse Jimmy başarısız olur.<sup>(19)</sup> derken hem Jimmy'nin hem de Alison'un bazı görevleri olduğunu vurgular. Kitchin, bu görevleri ikisinin de aksatmadan yürütmelerinden yanadır. Aile kavramının sürekliliği ve başarısı Jimmy ve Alison'un hoşgörülerini ve özverilerine bağlıdır.

Anlatım olarak, Look Back in Anger oldukça başarılı sayılabilir. Bunu sağlayan etkenler farklıdır, ama en önemlilerinin başında Osborne'un iyi bildiği bir konuyu işleme gösterilebilir. Çağdaş tiyatrodaki en iyi anlatım örneği Look Back in Anger (1956) sayılır. Fakat oyunun başarısı hem kişiselliği aşmasına hem de aşmamasına bağlıdır. Osborne kendi konuşma biçimini Jimmy'ye davranışları belirtmek için kullanmaz. Jimmy Porter sevgisi azalmış bir kuşağın sözcüsü olarak seyircinin karşısına çıkar.

Jimmy Porter'in kavgası, ailelerin gücü ve yozlaşmalarına, politikacılara ve 1956'da İngiltere'nin düzeninden sorumlu olabilecek her güçlü kişiye karşı, herkesin şüphesini, üzüntüsünü ve sabırsızlığını anlatma kavgasıdır. Jimmy insan olmak için çaba göstermelerini, kendilerini katıksız bir insan gibi hissetmelerini söylerken binlerce izleyicide aynı şeyi yapar. Oyunda ortaya çıkan soru Jimmy'nin Cliff, Alison ve Helena'ya öfkesi ve gücünü onlara harcayıp harcamadığıdır.<sup>(20)</sup>

Osborne'un duygu dersi vermek istemesi, bunun için çaba göstermesi yerinde bir davranış olsa bile oyunda iletişimsel biçimi yanlışdır. İnsanların duygularını zedelemekten duygu dersi vermek belki de daha doğru olurdu. Bu yönden Osborne'un duygu dersi vermeye kalkışması tartışılır bir tutumdur. İnsanların duygularına seslenmenin daha etkin bir yolu bulunabilirdi ve bu da Osborne'u daha

etkin bir oyun yazarı yapabilirdi.

Bernard Shaw insanlarla iletişim kurma konusunda Osborne'dan daha başarılı sayılır. Bunun nedenleri arasında en önemlisi Shaw'un insanları güldürerek, eğlendirerek yermesidir. Shaw toplumdaki seçtiği karakterlerle toplumu eleştirir. Fakat bu eleştiri ince bir alaycılıkla güldürerek işlendiğinden katı bir tutum içine girmez. Osborne ise ödün vermeyen bir tutum içindedir; toplum her yönü ile tutarsızdır. Jimmy Porter'la başkaldırı bir anlamda yücelir, ancak bu başkaldırının iyi bir yanı yoktur. Bu yüzden Osborne toplumu bütün olarak ele almaz, yalnız bir kesitin bazı özelliklerini yansıtmaya çalışır.

Anlatılan konunun inandırıcı olma özelliği göz önüne alınır sa, Wesker'in daha geniş bir çerçeveye seçtiğini vurgulamak, konuların sınırlarını belirtmek için zorunludur. Bu çerçevenin genişliği Wesker'in yaşam deneyimlerinin bir ölçüsü sayılabilir, ama Osborne'unda Wesker kadar, iyi bildiği olayları, çevresindeki kişileri oyunlarına konu seçtiği düşünülürse Look Back in Anger'in biçimindeki eksiklik yazarın tiyatro alanındaki deneyimsizliğine bağlanabilir.

Evet, Jimmy Porter başkaldırıyor, tartışılan da başkaldırının kendisi değil, inandırıcılığıdır. Jimmy'nin kendine acındırma çabalarına acaba kaç İngiliz gerçek bir ilgi duyar? Look Back in Anger'in gerçek anlamının bu noktada toplandığı söyleneceği yanlış olmaz.

Yukarıdaki açıklamalar her ne kadar doğru olsa bile Osborne'un Look Back in Anger'la haklı başarı ve ününe gölge düşürmez. Oyun İngiliz tiyatrosunda gerçek bir dönüm noktası olur. Lawrence Kitchin oyunun yarattığı izlenimlerden söz ederken, insanların

Osborne`u görünce "Genç yazarlar hiç böylesine başaramamıştı." dediğini hatırlatır.

Kitchin oyuna duyulan ilginin nedeninin Alison`un kişiliğinde, burjuva ailenin geleneksel değerlerine bağlılığına olan saldırıdan ileri geldiğini belirtir. Fakat Jimmy bu bağlara saldırıp, onların bir anlamda önemsiz olduğunu d şunse de, herkes gibi o da bu bağların arkasında bir sığınak aramak durumunda kalır. Bu yüzden Jimmy`nin saldırılarının nedeni bağların anlamlı olması için çalışılması, güvenilir bağlar kurmak için çaba gösterilmesini istemesi olabilir, bunun yokluğunun doğuracağı sonuçlar aaktır. Jimmy`nin oyunun her anında canlı görülmesi Osborne`un her Şeyin daha bitmediğini vurgulamak istemesinden ileri gelir. Bozuklukların düzeltilmesi için zaman daha erken sayılır, ama böyle sürüp gitmeleri daha kötü sonuçlar doğurabilecektir.

Osborne, kendi görüşleriyle yoğrulan, kendi görüşleri doğrultusunda bir gençlik istiyor olabilir. Fakat Şunu da hemen belirtmek gerekir: Osborne oyuna kendi düşüncesini sokmaz; Albay Redfern`in, Jimmy`nin görüş ve düşüncelerine saygı göstermesi yazarın gençlere karşı daha hoşgörülü davranılmasını istemesi olarak yorumlanabilir. Burada başka bir yaklaşım karşımıza çıkar: Albay Redfern gençlerin görüşlerine hoşgörülü olmasına karşın kendi özlemlerini de gerçekleştiremediğinden ötürü burukluk içindedir. Genliğindeki İngiltere`yi düşler ve o andaki yaşamından hemen hiç hoşnut değildir. Albay Redfern`e kim, nasıl yardım edebilir? Jimmy`ye kimin nasıl yardım edeceği açığa kavuşmadığı gibi, aynı sorunun Albay Redfern için sorulması da karşılıksız kalır.

Cliff`in pek yardım gereksinmesi yoktur, çünkü o gününü gün

edenlerdendir. Azla yetinmesi onun için huzurlu olmanın ilk koşulu olur. Ne kendi, ne çevresi, ne de o günün İngiltere'si onu mutlu etmemekle birlikte, yapacağı fazla bir şey olmadığını bilincindedir.

Alison için Cliff'le ilgili söylediklerimizin tümünü yineleyemeyiz, ancak bazı yönlerden benzerliklerini görmezlikten gelemeyiz. Alison'da Jimmy kadar bir kısım şeylerin özlemini duyar. En azından birçok özveride bulunarak evlendiği kocası Jimmy'nin daha farklı bir tutuma girmesinden yanadır. Alison'un aile kavramının kutsallığına inandığı söylenebilir. Bunun da en somut örneği sonuna kadar üstüne düşeni içtenlikle, yakınmadan yapmasıdır. Jimmy onu aşağılarken bile ona sevgiyle bakmayı bilen Alison tiyatroya seyircisinden, Jimmy'den daha fazla ilgi toplayabilir.

Osborne duygu dersi vermede Jimmy'den çok Alison'la başarılı olur. Çünkü Alison çevresine güven veren, akıl hocalığı yapan biridir. Bütün olup bitenlerden sonra yeniden Jimmy'ye dönebilmesi bir bakıma onu genç İngiliz kızlarının simgesi durumuna getirir. Davranışları, düşünceleri, özlemleri ve ülküleriyle bir bütünlük gösterir.

Oyun boyunca Jimmy'nin saldırılarına karşı bir uzlaştırıcı görevi üstlenen Alison, seyircideki duygu karmaşıklığını da önler. Kocasının söylediklerine karşı Alison'un tepkisi evlilik kurumunun işlevini nasıl sürdüreceği, bu konuda neler yapılması gerektiğini de vurgular.

Balakian, Osborne'un canlı karakter yaratma ve zamanın düşünce yapısını özümseme becerisinde eşsiz olduğunu, fakat yeni kuşak oyun yazarları arasında en kıskırtıcısının da Osborne olduğunu belirtir. Osborne'dan sonra da çağdaş duyarlılığı oyunların-

da yansıtan birçok yeni oyun yazarı ortaya çıkar. Bu oyun yazarlarının bazıları da gülünç yanları ağırlıklı anlatımlar kullanırlar, fakat ele aldıkları konuların özleri düşünülürse bu oyun yazarlarının hepsi Osborne kadar ciddi sayılırlar. Ancak bu yönde bir yanlış değerlendirmenin, yazarların "devrim"i, "kişisel boşalma" ya da "kişisel alay" görünümü arkasında kurnazca saklamalarından kaynaklandığı söylenebilir. (21)

Look Back in Anger'da yer alan karakterlerin hepsi birbirlerine bağlıdırlar, bu bağlılığın ne kadar gerekli ve geçerli olduğunun bilincindedirler. Öyle ise karakterlerde göze çarpan güvensizliğin nedeni genç kuşağın yetiştirilme biçiminde aranmalı görüşü yanlış olmasa gerek.

Osborne kendi kendini eleştirirken de nesnelidir:

Shakespeare eserleriyle ilgili yorum yapmaktan kaçınır, Aynı durum Chekhov için de söz konusudur, ben de öyleyim. Shakespeare'deki ikilem gücünü değil, zayıflığını gösterir ve bu durum onun sanatının henüz sağlam temellere oturmadığı dönemin yansıması olarak değerlendirilebilir. (22)

Genç kuşağın yetiştirilme biçimi hakkında bize en güvenilir bilgiyi yine o kuşağın sözcülüğünü yapan oyun yazarları verebilir. Çünkü, John Osborne, Arnold Wesker, Harold Pinter, John Arden, John Whiting, N.F.Simpson gibi oyun yazarları, hem İkinci Dünya Savaşı'nı yaşarlar, hem de savaştan sonra İngiltere ve öbür ülkelerdeki gerçekleri daha iyi görürler.

Wesker'in Yahudi-Macar asıllı bir baba ve Rus asıllı bir annenin çocuğu olması gerçeği göz önüne alınırsa, çalışmamızda inceleyeceğimiz Chicken Soup with Barley, Roots ve I'm Talking About Jerusalem adlı eserlerinde Yahudi ailelerin yaşamlarını

yansıtmalarının yerinde olduğu anlaşılır. Chicken Soup with Barley'deki Kahnlar, Roots'taki Bryantlar ve I'm Talking About Jerusalem'daki Simmondslar gerçekçi anlatım açısından oldukça başarılı denebilecek bir etkinlikle işlenirler. Wesker'in söz konusu başarısının en büyük payı kuşkusuz çok iyi bildiği olayları ve aileleri (Kendisi de aynı törenin kurallarıyla ve yasakları içinde büyütülür) oyunlarında konu seçmesidir. Özellikle aile yaşantısını anlatmada çok usta bir biçim kullanır ve onu gerçekçilikle birleştirmesini bilir.

Wesker'in oyunlarındaki karakterlerin birbirleriyle olan toplumsal bağları, Osborne'un karakterlerinininkinden daha tutarlı ve daha dayanıklı oldukları gözlenir. Bunun ilk nedenini Wesker'in yetiştiği ortamda aramak yerinde olur. Kendi ailesi ve çevresindeki öbür Yahudi ailelerin sürdürmekte olduğu yaşam şeklinin Wesker'i bu tür konuları işlemeye yönelttiği söylenebilir.

G.S.Fraser bu konudaki bir yorumunda, Osborne, Pinter ve Wesker'i karşılaştırırken, Osborne ve Pinter'in tiyatrodaki eğitim görmüş ve birçok teknik hatalar yapan Wesker'dan daha usta oyun yazarları olduklarını vurgular. Ama Wesker'in Osborne ve Pinter'dan farklı olarak, katıksız ve daha uyumlu bir toplumsal düşünceden yana olduğunu belirtmek teknik bir karşılaştırmayı en kısa ve açık şekliyle yapar. (23)

Fraser'in bu açıklaması, konuyu genel olarak ele aldığımızda doğru olabilir, fakat Wesker'in teknik yönden birçok hatasının olmasına karşın, üstün yanlarını da göz ardı etmemek gerekir. Bunun en somut örneği ise Roots'ta kendisi görünmeden, sözleri ve düşünceleri ile oyuna gözcülük eden Ronnie'de görülebilir. Eğer

Wesker, Ronnie'yi sahneye çıkarıp konuşturseydı, sanırız daha az etkileyici olurdu.

Trilogy'yi oluşturan oyunlardaki biçem azımsanmayacak bir teknik başarı örneğidir. Wesker hemen her karakterini, gerçek yaşamda aynı toplumsal kesitten insanların kullanabilecekleri bir dille konuşturur, hatta aynı insanların düşünebilecekleri şekilde onların yaklaşımını açıklamaya çalışır. Trilogy'de herkes yaptığı şeye inanır, inanmadığı görüşlere hizmet etmez, belirsiz tutumlara girmez, kendi yolunu çizmede bilinçli ve gerçekçi davranır. Bunun sonucu olarak ta Trilogy'nin toplumsal içeriği ile pek fazla eleştiriye uğradığı söylenemez. Üstelik Wesker'in düşünce yapısı oyunda tinsel bakımdan belirleyici etken olur.

Wesker, yalnız sıradan olayları sezebildiğini söyler. Kendisini her zaman alçak gönüllü, yeniliklere kapalı, insanları seven biri sayar, hatta eski kafalı olduğunu bile söyler. Birçok insanın kendisini sosyalist olarak tanıdığını, ama kendisinin ve kendi gibilerin hiç bir destek almadan boşlukta dolaştıklarını, politik hareketlerden değil, uzun bir tarihten kaynaklanan ve insan aklını üstün tutan hümanist düşünceden etkilendiğini belirtir. (24)

Bu sözler Wesker'in yapıcı, tinsel ve toplumbilimci özellikleri kendinde taşıdığıının anlaşılması için yeterli sayılabilir. Az şeylerin bile onu duygulandırdığını söylerken ciddidir, çünkü oyunlarındaki aile yaşamı hep sıradan ve anlaşılır olaylar seçilerek anlatılır. Seyircinin pek fazla şey düşünmesini istemez, olayları kendisi açıkça anlatmaya çalışır.

Wesker'in yazdıkları gelişigüzel konular değildir. Anlatmaya çalıştığı olayların ya geçmişte kişisel olarak yaşadığı olay-

lar olduğunu, ya da okuduğu kitaplardan o görüşleri edindiğini söyler. Tüm yeni kuşak oyun yazarları içinde en fazla kendini anlatanlardan biri sayılan Wesker, yazarın yaşamı ile eserin bir bütün olarak incelenmesinden yanadır. Oyunlarında kendi yaşadığı olayları anlattığını söylemesi, kendi özeleştirisini doğrular. Çünkü doğruları ve yanlışları ile herkes gibi yaşayan bir insan olduğunu saklamaz.

Wesker'in bu açıklaması, oyunlarında ele aldığı olaylar hakkında yapılan eleştirilere karşı bir savunma özelliği taşısa bile, anlatım yönünden incelendiğinde, bunun böyle olduğu pek söylenemez. Stuart Hall, Wesker'in anlatımın "açıklayıcı, fakat eksik" bulur. Hall'a göre Wesker bir noktayı unuttur: gerçek bir yanıtın sözümona bir tepkiden farklı olduğunu. (25)

Hall, aynı yazısında dayanma gücünün Osborne açısından yorumunu yapar ve söz konusu kavramın Look Back in Anger'dan sonra değil, The World of Paul Slickey adlı oyunundan sonra ortaya çıktığını söyler. Çünkü ikinci oyunda bir suçlama olayı vardır ama birinci oyunda suçlamanın kime ve neye yönelik olduğu kesin olarak belli değildir. Bu durum, aynı zamanda, suçlama ve suçluluk duygusu arasındaki ayrımı ortaya çıkarması bakımından üzerinde durulması gereken bir noktadır. Look Back in Anger'daki durum dayanma gücünün ölçüsü değil, durmaksızın eleştiri ve suçlama eylemidir. (26) Eğer eleştirmenlerin belirttiği gibi, Jimmy Porter yeterince güçlü değilse, bu yalnız onun değil herkesin sorunu sayılmalıdır. Ancak burada bir gerçeği de göz önünde bulundurmamız yararlı olur: sorun özde aynı olsa bile biçim bakımından farklıdır.

Yukarıdaki açıklama Osborne ve Wesker'i anlatımları yönün-

den hemen hemen aynı kefeye koyar. Her iki oyun yazarı da anlatmak istediklerini çok iyi bilirler, fakat nasıl anlatacaklarını o kadar iyi bildiklerini söyleyemez. Burada Wesker'in savunma özelliği taşıyan bir sözünü hatırlatmak yerinde olur: "Eğer biraz önemliysen, bu biçemimden değil, ne söylediğimdendir." (27) Yazar hiç bir şey söylenmeyen sahneleri bilerek kullanır. Aslında yalnız sahne değil karşılıklı konuşmaları da azaltmak ister.

Peter Brook'ta diyalogun azaltılmasında Wesker'in görüşünden yanadır.

"Artık kelimeye inanmıyorum, çünkü amacından çok yaşadı. Kelimeler iletişim kuramaz açıklama yapamaz ve çoğu kere sınırlamayı başaramazlar." (28)

Diyalogu azaltmanın tiyatro için doğru bir yöntem olduğunu söyleyemeyiz. Çünkü tiyatronun özelliği diyalog üzerine kurulu olmasından gelir. Tiyatro ile diyalog sözcükleri aynı anlamı karşılayacak ölçüde yakın sayılırlar. Bu yüzden diyalogu kaldırıp tiyatroyu yazılı edebiyat öncesi saflığına döndürmek düşüncesi çağdaş tiyatronun izleyeceği bir yol olmasa gerek. Çok farklı özellikleri olan kitlelere yönelen yazılı edebiyat öncesi tiyatro kavramı günümüzde ancak bir komedi konusu olabilir. Üstelik çağdaş tiyatro, yazılı edebiyat öncesi gibi törensi gösterilere dayanmaz. Belli gereksinimleri olan toplumlara seslenme sanatını geliştirmek isteyen, belli günlerde sahnelenecek törensi gösteri olmaktan çıkıp, evrensel bir anlatım geliştirmek isteyen bir sanat dalı olarak tiyatro, toplumun bir parçası olarak görevini yerine getirmeye çalışmalıdır.

Oyunların estetik açıdan güzel olmaları bile çağdaş tiyatro seyircisinin ilgisinin sürekli olmasına yetmez. Öyle ise ya-

zılı edebiyat öncesi tiyatro kavramının nasıl sonuçlar doğuracağını sezme zor değildir. Günümüz tiyatro severleri tiyatronun düşünsel eksiklikleri karşılama beklentisi içindedirler. Bu ise, ancak oyunların seyircisinin istekleri doğrultusunda konulardan oluşması, anlatım bakımından etkileyici olması gibi özellikler taşıması ile gerçekleşebilir. Yazılı edebiyat dönemi öncesine özgü katıksız bir tiyatro anlayışının sözünü ettiğimiz nedenlerden ötürü izleyiciye pek bir şey verebileceğini sanmamakta haklı olduğumuz inancındayız.

Wesker, genç oyun yazarlarının tutunmaları için en çok çaba harcayan yazarlardan biri sayılır. Karakterlerin karikatür olduklarını kabul etmez. Onların gerçek hayattan alınan karakterler olduğunu savunur. Eğer karakterler karikatür olarak algılanırsa, oyunların gerçek anlamının kaybolacağını söyler. Karakterleri ile arasındaki bağın bütünleştirici ve duygusal olduğunu belirtir. (29)

Wesker'a ait olan bu açıklama Trilogy'deki oyunlarda bütün doğruluğu ile göze çarpar. Wesker, Ronnie aracılığı ile kendi kişiliğini başarı ile yansıtır. Wesker'ın bir oyun yazarı olarak başarı ve üstünlüğünün iki aynı noktadan kaynaklandığı söylenebilir. Biri insanlarla olan sıkı bağlantıdan öbürü ise konularını büyük bir doğruluk ve inandırıcılık ölçüsü içerisinde işlemesidir. Bu özelliği ile Wesker Osborne'dan daha başarılı bir oyun yazarı sayılır. Çünkü Jimmy Porter ile Ronnie Kahn'ı karşılaştırdığımızda Ronnie'nin daha güven verici bir kişilikte olduğunu rahatça anlaşılar.

Olay örgüsü yönünden ele alınırsa, Trilogy daha tutarlı sayılır. Wesker'a göre politika yalnız bir yönetim sanatı olarak kalmaz, Milton ve çağdaşlarının düşündüğü gibi, politika bir ya-

şam biçimidir. T.S.Eliot "Kültür, yaşamı yaşanmaya değer kılan bir öge olarak tanımlanabilir." der. (30) Bu Wesker'a göre de böyledir. İnsanların yaşamın her yönünü özümsemelerini isteyen bir görüş diye niteleyebileceğimiz bu yaklaşım, aynı zamanda bir oyun yazarı olarak Wesker'ın da tutarlı, özü-sözü aynı olan bir karakter yaratması ve bunu seyirciye vermek istemesi olarak yorumlanabilir.

Wesker, Trilogy'deki oyunlarında bir bakıma çağdaş dünyayı destanlaştırır; acı çekeniyile, düş kırıklığına uğrayanıyile gerçek bir yaşam örgüsü oluşturur. Trilogy'deki oyunları ayrıntıları ile incelemeye geçmeden önce genel bir açıklama yararlı olacaktır. Trilogy'nin ilk oyunu olan Chicken Soup With Barley, Kahn ailesinin üç ayrı dönemini ele alır. Bu üç dönem üç ayrı politik bunalımın olduğu dönemlere raslar. 1936'da İspanyol iç savaşı, 1946'da İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesi ve İşçi Partisi'nin seçimle işbaşına gelmesi, 1956'da Rusların Macaristan'a girmesi. Bu olayların hiçbirine geniş yer verilmez, yalnız olaylar belirtilir. Fakat söz konusu olayların her birinin karakterler üzerinde büyük etkisi olur.

Roots'ta ilgi alanı Kahn ailesinden ayrılarak Norfolk kırsallarında başka bir ailenin yaşamının anlatılmasına yönelir. Bu kır yaşamının, güç, güç olduğu kadar da çekici bir anlatımı sayılır. Oyunda Ronnie hiç görünmese bile, oyuna yön veren karakter yine kendisidir. Kır yaşamı zor, çiftlik yöneticileri, fabrika yöneticileri kadar acımasız, işçiler ise tembeldir.

I'm Talking About Jerusalem'da taşra yaşamı ile kent yaşamı bir bütünlük içinde yasıtılmaya çalışılır. Oyunda Dave ve Ada, William Morris gibi deneyimlerle dolu bir on yıl geçirirler. So-

nunda Kudüs'ü yeniden kurma çabaları başarısızlıkla sonuçlansa bile Wesker, Dave ve Ada'nın tutumları ile bunu bir özlem gibi göstermek ister. Bir Hemingway kahramanı gibi Dave ve Ada en kötü durumlarda bile yine iyimserliklerini yitirmek istemezler. Kudüs'ü yeniden kurma çabası başarısızlıkla sonuçlanır, ama ona yeni bir canlılık getirme çabası kahramanca bir duygu ve zorunlu bir girişim gibi yansıtılır.

Trilogy'yi oluşturan oyunlardan, olay örgüsü bakımından en basit yapılı olanı Chicken Soup with Barley'dir. Oyunun Kahn ailesinin üç ayrı dönemini işlediğini daha önce belirtmiştik. Çocukların büyümesi ve umut dolu beklentilerinden, olayların etkileri sonucu nasıl düş kırıklığına sürüklendikleri anlatılır. Roots'taki dramatik yapı daha karmaşık, kısa bir zaman aralığına sığdırılmış olup, oyun daha sık örgülüdür. Beatie Bryant, oyun süresince Ronnie'nin görüşlerini yansıtır ve yavaş yavaş onun tam bir portresini çizer. I'm Talking About Jerusalem'da on üç yıl gibi uzun bir süreyi kapsar, ama yapı daha akıcı, daha az katı ve Chicken Soup with Barley'ye göre insanı sıkmayan bir ortamda geçer.

Wesker'in oyunları, dramatik bakımdan çekici olmalarının yanı sıra, olaylarla ve aile çevresinden gelen içten insanlarla doludur. Oyunların öyküleri ise insanların sürekli çabalarına karşın toplumsal değişimlerden ne ölçüde etkilendikleriyle ilgilidir. Trilogy'deki oyunlardan ilki olan Chicken Soup with Barley'de bir ailenin üç ayrı döneminin ele alınması, bir bakıma olay örgüsünün dağınıklığı gibi görünebilir. Ancak, Arnold Wesker'in dramatik biçemi ve üç ayrı dönem içinde ayrı ilgi alanları bulması konunun özünü dağıtmak şöyle dursun, bir birleştiricilik iş-

levi oluşturur.

Wesker üç ayrı dönemi neden işlediğini şöyle açıklıyor:

Politik açıdan bilinçli bir aileyi anlatan Chicken Soup with Barley söz konusu ailenin son günleri anlatılarak yazılabilirdi: ama hayır, başlangıçtan başlamalıydım, daha çocuğun dört yaşında olduğu zamandan, ve oyunun yirmi yıllık bir zamanda işlemeliydim. Böyle olursa bugünü anlatmak için mümkün olduğu ölçüde geçmişe gitmenin yararlarını anlayabilirsiniz. Her zaman bir ayrıntıyı kaçırıp kaçırmadığının endişesi içindeyim. (31)

Wesker'in oyuna 1936 yılından başlaması çalışmamızın konusu olan "savaş sonrası gerçekçiliği"ne ters düşer gibidir. Çünkü İkinci Dünya Savaşı'nın yok açtığı iyi ve kötü yönleri de vurgulamaya çalışacağımız bu araştırmamızda, savaş öncesi dönemden söz etmemizin yersiz olacağı görüşü ortaya çıkabilir. Ama şunu belirtmemiz gerekir: savaş sonrası İngiltere'nin hangi yönlerden daha iyi ve hangi yönlerden daha kötü olduğunu anlamamız, her şeyden önce, savaş öncesi yılları bilmemize bağlıdır. En azından, böyle olursa, bir karşılaştırma yapma fırsatı bulmamız mümkün olacaktır. Wesker, Chicken Soup with Barley'de hem savaş öncesini hem de savaş sonrasını bir arada vererek bunu başarıyla gerçekleştirebilir.

Savaş öncesi ve sonrasının karşılaştırılması Wesker'in eserinde olduğu kadar kesin ölçülerden yoksun olsa bile, geçmişe duyulan özlem olarak, Osborne'un Look Back in Anger adlı oyununda da bulunur. Albay Redfern kendi gençliğindeki İngiltere'yi-güneşi batmayan ülkeyi arar. Yalnız iki oyun arasında bazı farklar göze çarpar: Look Back in Anger'da Albay Redfern'in özlem duyacağı şeyler vardır, Chicken Soup with Barley'de nelere özlem duyulacağı a-

çıklık kazanmamıştır.

Wesker oyuna sıcak bir aile ortamını anlatarak başlar. Kocasını Harry ile sürekli tartışan Sarah Kahn, tartışmalarının hiç bir sonuca varmadığını bilmesine karşın, yine de kendini rahatlatmak için bu yolu seçer. Aslında kocasını ve çocuklarını sever. Sarah tartışma yoluyla seyirciye mesaj iletmeye çalışır. Kocasının ve çocuklarının kendi beklentilerine göre yaşamalarını ister. Buna uymayanlara karşı her zaman kendisinin neden haklı olduğunu açıklamak zorunluluğu duyar. Kocasını ise onun söylediklerini yalnız dinlemekle yetinir. Kendini değiştirecek hiç bir girişimde bulunmaz. Aslında kötümser bir karakter değildir: olayları kendi akışlarına bırakır ve yaşamı olduğu gibi kabul etmek ister. Kendi çabaları ile yaşamında bazı değişiklikler, yenilikler yapmak istemez. Kendi halinde bir doğu yakası Yahudi-İngiliz aile reisidir.

Sarah ve Harry, davranışlarıyla Jimmy ve Alison'u anımsatırlar. Alison da Jimmy'nin saldırılarına ilgisizdir. Bu ilgisizlik saldırıların sürekli olmasına yol açar. Fakat, sürekli de olsa boşa yapılan girişimler olarak kalan bu saldırıların insanların yaşamlarında istenilen değişiklikleri yaptığı pek söylenemez.

Chicken Soup With Barley'de Bir ailenin tüm yaşantısı ele alınır. Aile bireyleri arasındaki bağlar, dış dünya ile olan toplumsal ilişkiler, parasal sorunlar, sağlık sorunları, ülkülerini gerçekleştirmek için aşılması gereken engeller, akrabalık bağları, acı, sevinç, hatta mutfakta her zaman hazır tutulan çay gibi öğeler bunların en çok göze çarpanlarından birkaçı sayılır.

Yukarıdaki özellikler, çalışmamızda gözönüne almayı amaçladığımız politik, ekonomik ve toplumsal olaylara kaynak oluşturlar. Oyunda savaş öncesi ve sonrası ile ilgili en tutarlı

aile portreleri yer alır. Londra'nın doğu yakasında yaşayan yahudi bir ailenin böylesine canlı, etkin, tutarlı ve ilgi çekici bir biçimde dramatize edilmesindeki en büyük etken, hiç şüphesiz Arnold Wesker'in da aynı çevrede yetişmesidir. Çok iyi bildiği çevreyi ve olayları tutarlı bir biçimde yansıtan Wesker kendi yaşam öyküsünün bir bölümünü de karakterleri ile yeniden canlandırır.

Chicken Soup with Barley'de Paris'e çalışmak için giden Ronnie değil, Wesker'dir. Kendisi Paris'te açıcılık yaparak biriktirdiği parayla London School of Film Technique'e girer ve tiyatro sanatıyla aktif olarak o zamandan sonra ilgilenmeye başlar. Ronnie'nin birçok ülkeleri varken, Paris'e açıcı olarak çalışmaya gitmesi, Wesker'in içindeki burukluğun dışa yansımaları sayılır. Kendisi de bunu açıklamaktan çekinmez. Kendi düşüncelerini duyduklarını, sevdiklerini aynı şekilde Ronnie de düşünür, duyar ve sever. Bu noktadan yola çıkarak Wesker'in Paris'te açıcı olmaktan öte beklentileri olduğunu, ve bunlara ulaşmakta her zaman başarılı olamadığını söylersek yanlış olmaz. Aslına bakılırsa, oyunda Ronnie'nin beklentilerinin ayırımına varırız ve Wesker'in beklentilerinin de neler olduğunu anlamamız kolaylaşır.

Wesker'in dar bir yaklaşımla İngiliz işçi sınıfının sorunlarını anlatması, iş baskıları ve para sıkıntısı gibi özellikler, anlatımın gerçekliğini vurgulamada ve o sınıfın gerçekten tanınmasında seyirciye büyük ölçüde yardımcı olur.

George Orwell bir yorumunda İngiltere'yi kötü yöneticileri olan bir aileye benzetir. Wesker, yüz kızartıcı bir durum olsa bile, Orwell'in görüşünü benimseyen ilk kişi olur. Karakterlerinin biri "size önemsiz biri gibi davranmalarına göz yumarsanız, önemsiz kişiler gibi karşılık görürsünüz" (32) derken, birey ve

toplum arasındaki ilişkilerin nasıl olduğunu ve nasıl olması gerektiğini en kısa ve en anlamlı biçimde açıklamaya çalışır.

Chicken Soup with Barley'de, daha oyunun başında Sarah-Harry tartışması göze çarpar. Sarah, Harry'ye kızgınlığını, hiç çekinmeden söylediği sözlerle açığa vurur. Harry ise umursamaz bir şekilde karşılık verir.

Sarah: Hiç bir şey bilmez. Ona sormadın mı? Söylemedi mi, söyleneni anlar değil mi?

Harry: Anlayıp anlamadığını bilmem. Onunla tartışmadım, çocukları aldım, hepsi bu. (33)

Bu sözler Harry'nin yorgun ve bıkkın kişiliğini açıklar niteliktedir ve Harry'nin durumu oyunun sonuna kadar böyle sürüp gider. Üstelik daha da yorgun ve çevresinde olup bitene karşı daha ilgisiz bir tutuma girecektir. Harry'nin bu duruma gelmesinde, annesinin yatalak bir hasta olması ve bu yüzden sürekli bakıma muhtaç olması, kendisinin de hiç bir zaman iyi bir iş bulamaması gibi etkenler neden olarak gösterilebilir. Sürekli düş kırıklığı onu kötümserliğe iter. Hayattan hiç bir beklentisi olmayan biridir. "Hiç sorunu olmayan bir yer biliyor musun?" (34) derken, yaşama yaklaşımının kötümserliğini açıkça sergiler.

Sarah ne kadar çabalayıp, yaşamın güçlüklerini katlanabilir duruma getirmek isterse de kötümser olduğunu saklayamaz. Her zaman mutlu bir yuvayı sürekli tutmak isteyen bir kişiyi canlandıran Sarah, evinde bulamadığı mutluluğu, huzuru, başka şeylerle uğraşarak, çevresinde olup bitenlerle ilgilenerek, dünyayı anlamaya çalışarak bulmak ister. Bodrum katındaki tekdüze yaşantıdan sıkıldığında dışarı çıkıp az da olsa dolaşması evine mutlu dönmesine yeter. İsteddiği de kocası ve çocuklarıyla mutlu olmaktır. Ronnie çalışmak için Paris'e gittiği zaman bile, oğlunun yanında

olmamasından duyduğu üzüntüsünü saklayamaz.

Harry'nin ilgisizliği yalnız evde olup bitenlerle kalmaz, dış dünyada olup bitenler de onu pek etkilemez. İdeal aile tiplerine uymayan bir karakterdir. Harry ile Sarah arasında geçen aşağıdaki konuşma, hiç bir tartışma nedeni yokken ikisinin de tartışarak nasıl sorun yarattıklarını gösterir.

Sarah: İki toplantı mı? İki toplantıyı neden yapıyorlar ki?

Harry: Neden yapmasınlar?

Sarah: Ne, sence iki toplantı mı yapmaları gerek?

Harry: Ben öyle düşündüğümünden değil. Ne komik kadın-ben öyle düşündüğümünden değil ama onlar iki toplantı yapmak istiyorlar-bunda garip olan ne?

Sarah: Ama bu çok para gerektirir:

Harry: Ne yani, onlara yardım mı toplayalım? (35)

Sokakta gösteri yapmak için toplanan insanlar bile aile kavgalarına neden olurlar. Üstelik bu tartışmayı haklı gösterecek hiç bir öge yoktur ortada. Harry, Sarah ile bu şekilde tartışmakla toplantı konusunun onları ilgilendirmedeğini belirtmeye çalışır. Aslına bakılırsa Harry aile sorunlarıyla pek ilgilenmez, kızları Ada hasta olduğu zaman ortalarda görünmeyen biri için dışarıda olanların ne önemi olabilir? Sarah'ın kocasına karşı böylesine saldırgan yapan ögelerin kendine göre doğru olup olmadıkları bir tartışma konusu bile yapılmaz. Bunlar Sarah'ın yaşamla savaşım verme yollarıdır. Fakat Harry de kendine göre bir yaşama biçimi geliştirmeye çalışır. Bu yaşama biçimi, zorluklardan bıkmış, ailesinin bile gözünde pek önemi olmayan bir kişinin düşüncesi olacaktır. Zorluklara boyun eğen, yaşam boyu tutsaklıktan yana olan bir kişinin düşünce yapısı ancak Harry'nin geliştirmeye çalıştığı düşünce düzeyinde olabilir.

Oyunda çaba gösteren tek karakter Sarah değildir. Kahn ailesinin gelecekte damadı olacak Dave Simmonds da, inandığı, değer verdiği kavramlar için savaşmaktan yanadır. Yalnız, Dave'in savaş anlayışı Sarah'ninkinden farklıdır. İspanyol iç savaşı yıllarında Londra sokaklarında gösteri yapmak isteyen Faşistler'le onların gösterilerini engellemek isteyen Komünistler arasındaki olaylar sürerken, Dave, Sarah'ya göre, kendi içine kapalı biri sayılır. İspanya'ya gidip, orada savaşmaya karar verdiği sırada bile savaşın nasıl olması gerektiği hakkındaki görüşleri incelemeye değer görülür.

İkinci Dünya Savaşı'ndan önce İspanyol iç savaşına gönüllü olarak katılmak isteyen Dave'in savaşa katılma konusundaki kararsızlığı, bir bakıma onun isteksizliğini gösterir. Konu bu açıdan ele alınırsa şöyle bir yargıya varmamız yanlış olmaz: "Gençler savaş istemezler, bazı ekonomik çıkarlar ve başka nedenlerden kaynaklanan savaşlar en çok gençlere zarar verirler." Çünkü savaşın ön saflarında gençler yer alır. Savaş sonrasında ise yıkımın bedeline yine gençler öder. Gençlerin savaştan kazançlı çıktıkları asla olmamıştır.

İkinci Dünya Savaşı da gençliğin düşlerinin yıkımına yol açar. Savaş sonrası toplumu ayakta tutma görevi yine gençliğin omuzlarında sayılır. Çoğunluğu işçi olarak çalışmak zorunda kalan bu kesimin beklentileri genelde gözardı edilmiştir. Tiyatro alanında da durumun farklı olduğu söylenemez. Ancak, bu oyun yazarları bu konuda pek zorlanmazlar, çünkü çevrelerindeki dünya, oturdukları evler, çalıştıkları işyeri, insanların toplumsal ilişkileri ve yüz yüze geldikleri sorunlar, ellerinde işlenmeye hazır birer kaynak sayılırlar. Seslendikleri toplumsal sınıfın da ken-

dileri olmaları, kendilerinin katlandıkları güçlüklerle toplumun büyük bir kesiminin de katlanmak zorunda olması, onların işini oldukça kolaylaştırır.

Osborne'un Look Back in Anger'la başlattığı gençliğin atılımı, Jimmy Porter'in yaşam anlayışı, beklentilerinin gerçekleşmeyiş-i konusu ile, Wesker'in Chicken Soup with Barley'sindeki Dave'in savaş hakkındaki görüşlerini karşılaştırırsak, her iki karakterin görüşlerinde bir yakınlık olduğunu anlamamız zor olmaz.

Jimmy savaş sonrası gençliğin sözcüsü sayılır. Savaş onun duygularını yıkar ve başkaldıran bir kişi yapar. Dave Simmonds da oyunun başında savaş sonrası gençliğinin sözcüsü olsaydı belki de Jimmy gibi başkaldıran biri olmak zorunda kalırdı. Dave ülkeleri olan bir karakter olarak karşımıza çıkar. Jimmy ise, ülkelerine ulaşamamış, yaşamın yükünü sırtında taşıyan, beklentilerinden ümitsiz bir karakterdir. Dave'in düş kırıklığı duyması da büyük bir düş kırıklığı yaşamamış olmasından kaynaklanır.

Harry beklentilerinin gerçekleşmeyeceğini bilmesine karşın yine de saldırgan olmaz. Elinde demir sopa ile mitinge giden karısı Sarah'ya " Onunla kimseye vurma, Sarah, acıtır" (36) der.

Sarah, Cissie'nin Harry hakkında söylediklerine pek aldırmaz, onu değiştireceğini sanar. Fakat Alison'un Jimmy'yi değiştiremediği gibi Sarah'da Harry'yi değiştiremez. Bu durum onların özgürce davranma özlemlerinin göstergesi sayılır. Toplumda sürekli olarak birilerine dayanarak yaşamayı istemeyen bu iki karakter kendi başlarına karar vermekle, kendi yollarını kendileri çizmeye çalışırlar. Doğabilecek iyi-kötü sonuçları da göğüsleyeceklerdir.

Chicken Soup with Barley'de bütün karakterler gençlik yılları-

rinin ülküleri doğrultusunda yola çıkarlar ama eve döndüklerinde yorgun ve üzgündürler; yalnız iki idealist, Sarah ve Ada ayakta kalabilir. Ana ve kızın ayakta kalabilmeleri bir bakıma olaylara yaklaşımlarının içgüdüsel olmasından ileri gelir. Çünkü duygusal olanlar, olaylardan, aydın olanlara göre daha çok etkilenirler. (37) Duygusal olan insanlar üzüntülerin üstesinden gelmekte güçlük çekerler. Sarah elinden geldiğince duygusallıktan kaçınmaya çalışır. Bunu başardığı sürece ayakta kalabileceğinin bilincindedir. Oyunun sonuna kadar da başarılı olduğu söylenebilir.

Look Back in Anger'da duygusallık Alison'a pahalıya mal olur. Eğer Alison, Sarah gibi düşünebilse ve olaylara Sarah'nın gösterdiği tepkiyi gösterebilseydi, o da Sarah gibi ayakta kalabilirdi, kötümserlikten uzaklaşabilirdi. Ne var ki John Osborne, Alison'u duygusal bir karakter olarak yaratmakla onun olaylar karşısındaki dayanma gücünü azaltır. Wesker ise Harry'nin durumunu aynı şekilde çizer.

Oyunda Kahn ailesinin oturduğu ev daha önceden çatı katı olarak düşünülür, sonra bodrum seçilir. Wesker bu konuda şöyle der:

Bu Dexter'in (yönetmen) fikriydi ve benim de hoşuma gitti, koşuşan insanların ayaklarını görebilirsiniz. Böylece çok daha fazla aktöre görev vermeden kalabalık görüntüsü yaratabilirsiniz. Aileler bodrumda da otururlar, bizim bir bodrum değil, çatı katında oturmamız ise yalnız bir rastlantıdır. (38)

Sokakta olup bitenleri bodrum katında oturan bir ailenin çatı katında oturan bir aileden daha iyi gözleyebildiği söylenemez. Ama bu durum oyunun ilerleyen anlarında sokağa sahneden

gözcülük etmek bakımından yararlı olmaktadır. Olayların doğru-  
dan seyirciye verilmesini sağlayan bu düzenleme oyunun teknik  
bakımdan üstünlüğünü ortaya koyar.

Chicken Soup with Barley'nin ilk perdesinde aktif olarak  
politika ile ilgilenen Sarah, kızı Ada'nın politika ile uğraşma-  
sından yana değildir. Bunun nedeni Sarah'nın, kendi başına ge-  
lenlerin Ada'nın da başına gelmesini istememesi olarak gösteri-  
lebilir. Sarah, politika ile ilgilendiğinden, gücünün bir bölü-  
münü bu alana harcar, ancak kızının zamanını kendi ailesi ile  
geçirmesinden yanadır. Kendisi, politika ile uğraşmasına karşın,  
içinde bulunduğu durumdan yakınmaz. Bir bakıma, kazanılan hak-  
larda kendisinin de payı olması onu rahatlatan, güçlendirir bir  
etken olur. Wesker, Sarah'ı kendi annesine benzetir, onu bir  
karakter olarak yeniden yaratmaz. Onun böyle olmasını gösterme-  
lik etkinliğinden daha üstün tutar. Sarah kocasına karşı hoş-  
görülüdür. Ayrıca, katlanmasını bilir, ancak yine de savaşmak-  
tan yanadır. Sanırız Wesker, Sarah'ı onun hem zayıf hem de güç-  
lü kişiliğini vurgulamak için kullanır. Oyunun 1978 yılında sah-  
nelenmesinde Robert Cushman, Sarah hakkındaki görüşlerini şöyle  
dile getirir:

O (Sarah) çevresindekileri gözardı etmesi bede-  
linde insanlığı seven büyüleyici bir kadın tipi  
olarak karşımıza çıkar. Ailesini ihmal etmez,  
sevecenliğinin kökü oradadır. Çok kolay farkedil-  
mektedir: oyun boyunca yemek pişirilir, yenilir  
ve çay yapılır. Fakat bu tümüyle hoşgörüden fark-  
lı bir sevecenliktir. (39)

Sarah'nın, Harry'nin hiçbir zaman uzun süre bir işte ça-  
lışmamasına gösterdiği tepki ise bir sevecenlikten çok, hoşgörü

örneğidir. Harry asla insanlara, hatta kendi ailesine bile iyilik yapmaz. Ağır hasta kızını bırakıp gitmesi onun katı yürekliliğini gösterir. Yine de Sarah, bütün bu olaylara karşın, hoşgörüsünü yitirmez. Oyunun adı da, Ada hastayken, komşuları Mrs. Brenstein'in getirdiği çorbadan gelir. Wesker, Sarah'ı sevimli göstermek ister, bunu başardığı da söylenebilir.

Ada'nın Dave İspanya'dan dönünce Londra'dan taşınacaklarını, kır yaşamında çocuklarının, şehir dumanından, büyükanne ve büyükbabalarının birbirleriyle tartışmalarından uzak kalacağını söylemesi, onun bile bu yaşantıdan yıldıgını, değişiklik ve huzur aradığını gösterir. Politika ile ilgilenmeyeceklerini söyleyen Ada, Ronnie'nin "Dave'in bunu kabul etmeyeceğine bahse girerim" şeklindeki sözlerine "Ah, insanlık"<sup>(40)</sup> diye karşılık verir. Ada bu sözlerle düşüncelerini açıkça ortaya koymaktadır. O da yavaş yavaş babası gibi düşünmeye başlayıp, olayları kendi akışlarına bırakır. Çünkü, böylesinin daha az acı vereceğini sanar. Başlangıçta Sarah kızının politika ile uğraşmasından yana olmamasına karşın, onun aralarından ayrılıp kır yaşamını seçmesine üzülür. Ona göre Ada'nın yetenekli bir yönetici olabilecek bir kişiliği vardır.

Sarah'nın kendi kızıyla ilgili görüşlerinde bir tutarsızlık olduğu söylenebilir. Kızıyla ilgili sözler ondaki beklentilerden ileri gelir. Kızının her şeyi bırakıp kır yaşamını seçmesini bir türlü kabul etmek istemez. Sarah'ya göre kızı uygarlıktan kaçır gibidir. Oysa Ada için durum farklıdır. Bir insanın bir işyeri sahibi olmadığı için, tüm zamanını bir başkasının yanında çalışarak geçirmesine karşıdır Ada. Annesinin "Ne yani umursamaz mı olmak gerek? Hepimizin mi kaçması gerek?" diye sor-

masına, Ada yenilgiyi kabul eder gibi karşılık verir:

Ada: Aldırmak. Aldırmak. Hiç durmadan mı ane-  
durmadın mı diyorum—ve kendini, kollarını a-  
çıp, birden duraksarken görmedin mi? Gel kol-  
larımın arasına. Hepiniz gelin kollarımın ara-  
sına. Nasıl oluyor da kollarının bu kadar bü-  
yük olduğunu sanıyorsun, söyler misin? Bir ku-  
ramla bir milyar insanın beklentilerine nasıl  
cevap verebileceğinizi sanıyor sunuz? Söyle  
hangi bencil güç bunu size veriyor. (41)

Ada'nın bu sözleri, annesinin de artık bir başına yaşantı-  
sını sürdürmemesi gerektiğini vurgular. O da artık politika ile,  
şehrin can sıkıcı havası ile uğraşmadan, yaşamının geri kalanını  
kendince sürdürmelidir. Ama anne bunu asla kabul etmek istemez,  
doğru bildiği yolda sonuna kadar yürümeye kararlıdır. Ne Ada, ne  
de bir başkası onu yolundan döndürebilir.

Sarah'nın sonunda yenilgiyi kabul etmesinde Dave'in rolü  
azımsanamaz. Çünkü Dave kendince üstün tuttuğu ilkeler uğruna  
savaşır, ama bundan hiç bir kazancı olmaz. Sarah ise yenilgiyi  
açıktan kabul etmek istemez.

Sarah'nın, çevresindeki insanların da çaba göstermelerini  
istememesi, bir anlamda, üzüntüyü paylaşmak istemesinden ileri ge-  
lir. Çünkü, elde edilenler için kendinin bir payı olduğunu bil-  
mesi Sarah'ı ne kadar mutlu ediyorsa, başarısızlıktan da yal-  
nız kendi yüklenebileceği kadar pay ister. Politika ile uğraş-  
mak onu yorar, ama çevresindekilerin de politika ile uğraştığı-  
nı görmek, yorgunluğunu, umutsuzluğunu azaltır. Monty Blat'ın  
karısı Bessie'ye yönelttiği sözler bunun en açık örneği sayılır:

Politika yaşıyor, Bessie. Bence dünyada olup bi-  
ten her şeyin politika ile ilgisi var. (42)

Yalnız şunu hemen belirtmek gerek: Sarah'nın çevresindeki insanların hepsi onun gibi düşünmezler. Sarah'nın işini zorlaştıran bir etken de budur. Kendi ülküleri doğrultusunda arkadaşları olduğu kadar, onun gibi düşünmeyenler de olacaktır. Monty bile kendi işini yürütmek ister. Aslında görüş olarak Sarah'ya katılır ama düşüncelerini eyleme dönüştürmek istemez.

Wesker karakterlerini duygu ve düşünce yapıları bakımından kendi düşünceleri ile yakın bir koşutluk içinde canlandırmaya çalışır. Fakat, neyi niçin söylediklerine önem verdiği pek söylemez. Yalnız ne söylediklerine önem verir. Wesker'in gerek Chicken Soup with Barley'de ve gerekse I'm Talking About Jerusalem'da canlandırdığı olaylar ve karakterler, sözü edilen oyunlar yazılmadan düşünülmüştür. (43) Anlatılan olayların gelişigüzel seçilmediklerini, uzun bir düşünce süresinden sonra ele alındıklarını vurgulaması yönünden önemli bir noktaya açıklık getiren bu sözler Wesker'in dramatik yaşam öyküsü ile ilgili ipuçları sayılır.

Oyunun ikinci perdesi, olay örgüsü ve konunun gelişimi yönlerinden daha canlı görünür: Sarah politikada daha aktiftir, fakat öbürleri savaştan vazgeçer. Cissie hala emeklilik geliriyle geçinir, Hynie kendine bir iş bulmuştur, Prince ise elden düğme kitaplar satan bir dükkanda çalışır. Dave, Ada ile kırsal kesimde mobilya yapımı ile uğraşır. Monty, daha önce sözünü ettiğimiz gibi, partiden ayrılır. Karısı çocuk beklemekte ve Manchester'da manavlık yaparak oğlunu üniversitede okutmak amacındadır.

Ronnie babasını tam olarak ancak ikinci perde'de anlar ve bize anlatmaya çalışır. Ronnie, Arnold sözcüğünden gelmektedir. Bu yüzden, Ronnie'nin babası hakkında duygusal bir açıklamada

bulunması, bir bakıma Wesker'in babasına karşı olan duygularını anlatmak istemesinden ileri gelir. İnsanın duygu yönünden doyuma ulaşmayışından daha kötü bir şey olamayacağını söylerken, babasının o duruma düşmesinden duyduğu üzüntüyü dile getiren Ronnie, babasına karşı dürüst davranmak ister.

İşte sana trajedi: başına ne geleceğini görebiliyorsun ama bir şey yapamıyorsun. Uzun bir karabasan gibi. Tanrım, uzun bir karabasan yaşamak için dünyaya gelmek ne tuhaf. Ortalıkta gezinip duruyor. Ama kimsene kadar hasta olduğundan habersiz. (44)

Aynı duygular Sarah'da da bulunsa, Harry böylesine umursamaz bir karakter olmazdı. Sarah ona hiç yardım etmez, hatta onu umursadığı bile yoktur. Kendisi evini geçindirme ve çocuklarını yetiştirme konusunda usta görünür. Bunun en büyük kanıtı olarak ta bu konularda Harry'den hemen hiç yardım istemeyişi gösterilebilir. Kocasının zayıflığını kabul eder ama düzeltmek için çaba harcamak istemez.

Wesker'in aile yaşamını her yönüyle anlatmaya çalıştığı Chicken Soup with Barley'de gereksiz konuşma geçtiği pek söylenemez. Söylenen her söz, ya olay örgüsünü birleştirici bir özellik taşır, ya da daha sonra verilmek istenen mesajlara hazırlık özelliği gösterir. Ünlü tiyatro eleştirmeni Tynan, Wesker'dan başka hiç bir oyun yazarının böylesine canlı bir Yahudi kökenli komünist görüşleri paylaşan bir İngiliz ailesinin sahneye getirilmesine yanaşmadığını belirtir. Tynan bu sözleri söylerken ele alınan olayların ve karakterlerin gerçek ve canlılıklarını vurgulamaya çalışır. (45)

Üç ayrı perdesinde, oyuna konu olan yıllara özgü güncel olayların işlenmesi oyunun gerçekçiliğini daha da etkinleştirir.

Bu üç dönem içinde gelişen politik, ekonomik ve toplumsal değişimlere karşı bireysel tepkiler de ayrıntılı olarak seyirciye iletilir.

Ronnie'nin Fransa'dan dönüşünü büyük bir sabırsızlıkla bekleyen Kahn ailesi, kendi gerçeklerini unutmak için oğullarının eve dönüşünü baylesine önemli bir konu yaparlar. Rusların Macaristan'a girmeleri hakkında Ronnie'nin söylediklerine karşılık olarak, kendilerinin de üzüldüğünü belirten Sarah, daha fazla üzüntü duymamak için Harry ile tartışma yolunu seçer. Ronnie ise yeni bir arayışa girer. Rusların Macaristan'a girmelerine sanki kendisinden olmuş gibi üzüntü duyar. Kendi savunduğu görüşlerin kendisini üzmesine katlanamaz. Sosyalizmin, kendi arzuladığı biçimde işlevini sürdürmediğini söylemek için annesine döner. Yakınları İspanyol iç savaşına barış adına katılırlar, ama Macaristan iç savaşında barış yolunda çalışan hiç kimsenin olmaması Ronnie'yi üzer.

Chicken Soup with Barley'de dikkatleri üzerinde toplayan başka bir ögeyi de belirtmekte yarar vardır: bütün bu olup bitenlere karşın yine de sıcak kalabilen bir aile ortamının varlığı. Ne toplumsal değişimler, ne politik olaylar, ne ekonomik yetersizlikler, ne de kişisel ilişkilerin istenilen şekilde olmayışı aile ortamının düzenini bozamaz; aile üyeleri her geçen gün birbirlerine daha sıkı bağlarla tutunurlar. Aynı durum, Look Back in Anger'de, tam olmasa bile, benzer bir şekilde göze çarpar. İnsanın, dış dünyanın acımasız gerçeklerine karşı tek sığınağı gerçekten aile midir? Eğer böyleyse, ailede eşlerin birbirlerine karşı daha hoşgörülü davranmaları gerekmez mi? Hiç biri ailesinden ayrı yaşamaktan hoşlanmadığına göre, bu soruların ikisine de olumlu kar-

şılık vermek yerinde olacaktır.

Ronnie 15 Ada ise 25 yaşında iken aralarında gözle görülür bir abla-kardeş yakınlığı vardır. Annesi, Dave eve döndükten sonra politik eylemi bırakıp kırdaki oturma odalarını söyleyen Ada'ya, babasının yaptığı gibi bir kenara çekilmeyi istemekle suçlar ama, Ada'nın tartışması ile eylemi arasında bir bağ olduğu pek söylenemez. Ada hiç bir zaman politika ile ilgilenmez. Daha önce de belirttiğimiz gibi Sarah kızının politika ile ilgilenmesinden yana değildir. Bu yüzden, bu tartışma sahnesinde Wesker'in başarılı bir anlatım gerçekleştirdiğini söyleyemeyiz. Çünkü, tartışma ve eylem arasında bir kopukluk söz konusudur.

Wesker'in amacı yalnız hikaye anlatmak değil, boş, körükörüne yapılan tartışmalara son vermek ve sokaktaki insanların bağımlılıklarına da "artık yeter" demektir. "İnsanlara daha önce ellerinde olmayan bir yaşama bakış açısı verdim; ve dahası, o yaşamışın duyduğum sevincin bir kısmını da onlara vermek istiyorum. Öğretmek istiyorum."<sup>(46)</sup> derken, Wesker bu sözleri ile Ada'nın sözleri ve eylemi arasındaki kopukluğa akla uygun bir açıklama getirmekle kalmaz, aynı zamanda oyunun amacı ve seyirciye vermek istediği mesajlar hakkında da tutarlı bir yorum getirmeye çalışır.

Wesker işçi sınıfının, bedenen çalışmanın ötesinde, uygar bir topluluk olarak yetiştirilmesinden yanadır. Klasik müzik, resim, tiyatro gibi sanatların insanlığın ortak malı olduğunu, bu sanatların yaşama zevki verdiğini vurgular. Trilogy'nin birçok sahnesinde müzik dinlenmesi, arasıra şarkı söylenmesi ya da şiir okunması, Wesker'a göre, uygar dünyada yaşayan tüm insanların paylaşması gereken bir mirastan, işçi sınıfını temsil eden bir

ailenin de payına düşeni alması anlamında yorumlanabilir. Wesker sıkıcı ve bunaltıcı havayı biraz olsun dağıtmak için arasına müzikten yararlanmaya çalışır.

Trilogy yavaş gelişen, zengin içerikli, toplumsal dayanağı tutarlı sayılabilecek üç oyundan oluşur. Karakterlerin çevreyle olan duyarlı bağları onları daha da tutarlı duruma getirir. Bunların, bir Londra'nın Doğu yakasında yaşayan Yahudi ailesi, bir Norfolk çiftlik işçisi ailesi olduğu kesinlikle belirgindir. Oyunlarda bir tutarsızlık aranacaksa, bu, yazarın kendisini insanlarla bütünleştirmek istemesinin sonuçsuz kalmasında bulunabilir. Wesker, yalnız baba değil, anne-babadan oluşan aileleri yaratmada çok başarılı sayılır. Neyi iletmek istediğinin bilincinde olmasına karşın, bunu yeterince yerine getirdiği pek söylenemez.

The Kitchen'da aşçıların yaptığı eylemler gibi, Chicken Soup with Barley'nin üçüncü perdesinde karakterlerin oynadıkları iskambil oyunu çok ustaca işlenmiştir. Wesker bu oyunu yerleştirmekle sınırların ne kadar gergin olduğunu bir başka açıdan gözleme fırsatı yaratır.

**Cissie:** Teşekkürler. Şimdi başlayabilir miyim?

**Sarah:** Senin sıran mı? Kartları Prince dağıttı sanıyordum.

**Cissie:** Neyin var Sarah? Hymie dağıttı.

**Prince:** Sarah'nın dağıttığına yemin ederim.

**Cissie:**Hymie, kartları kim dağıttı.

**Hymie:** Tartışıp duruyoruz ama ne diyeceğimizi bilmiyoruz. Ben mi dağıttım? Hatırlamıyorum. (47)

Bu konuşma, Wesker'in, karakterlerin kafalarında iskambil oynamaktan daha önemli konuların olduğunu göstermek istemesi ve onların içinde bulunduğu gerçekliği ustaca yansıtmalarının bir örneği sayılır. Hiç bir karakterin kartları kimin dağıttığını ha-

tırlamamasının nedeni, bu oyunun, düşüncelerden az da olsa uzaklaşmaya sağlayacağı için oynandığını gösterir.

Yine The Kitchen'da olduğu gibi sokaktaki bir çığlının süregelen eylemi durdurmaya ve ilgi alanını genişletmeye yettiği görülür. Evde iskambil oynanırken çocuk bahçesinden gelen bir çığlık, herkesin kartları bırakmasına ve bir hafta önce 32 yaşındaki bir kadının intihar etmek istemesini hatırlamasına yol açar. Fakat dışardaki eylemler hakkındaki konuşmalar, ne sahnedeki eylemin daralmasına, ne de sahnede daha sonra yer alacak olan eylemlere zemin hazırlar.

Ronnie'nin 10 yaş daha büyüyüp, uluslararası komünizmin başarısızlıkları yüzünden düş kırıklığına uğraması ile eylem yeniden canlılık kazanır. Öfkeden Sarah'ya ateş püştürür, aralarındaki sözlü çatışma dramatik bakımdan oldukça etkileyicidir. (48) Düş kırıklığını Ronnie etkileyici bir şekilde dile getirir:

Elimi tut ve bana kimin doğru, kimin hatalı olduğunu söyle. Onları göster. Bunu benim için yap. Burada duruyorum ve binlerce farklı ses beni için için kemiriyor. (49)

Ya aldatıldık ya da kendimizi aldattık. Bilmiyorum. Tanrı aşkına bilmiyorum. Birdenbire hiç bir şey bilmememin ne demek olduğunu anlayabiliyor musun. (50)

Wesker'in Sarah'nın kullandığı dile gösterdiği özen onu daha etkileyici bir şekilde karakterize etmek için olsa gerek:

Felsefe? Felsefe mi istiyorsun? Hiç bir şeyin anlamı yok. İşte. Felsefe. Biliyorum. Öyleyse ne? Hiç bir şey. Ümitsizlik-öyleyse öl. Bunu yapmakla zafer mi kazanacaksın? Ölmek mi? (ağaç sesle) Bunu yapmak istemezsin, Ronnie. Her şey anlamsız-

sa ne olmuş? Yeniden başlayabileceğini bildikten sonra. Lütfen, Ronnie, başa yaşadığımı düşünerek yaşamımın sona ermesini istemiyorum. Bir şeyler yaptık, öyle değil mi? Kusurlarımız var, ama birşeyler yaptık. Beni duyuyor musun, Ronnie? (Ronnie'ye sarılır ve iniltili bir sesle) Dikkat etmelisin yoksa ölürsün. (51)

Bunlar, Wesker'in kusursuz olarak yansıtmaya çalıştığı bir kadının duygusal sözesidir. Fakat, duygusallığa karşı bu son uyarı sonucu belirlemede etkili olur, ancak, kişisel ve politik düşünceler arasındaki bütünlüğü yansıtmada aynı ölçüde etkileyici olmaz. Sarah'ya göre duygusuzluk büyük bir kötülük, politik eylem ise büyük bir iyilik sayılır. Ona göre kurulu düzenin yetersizliği Harry'ye yardım elini uzatamayışında açıkça ortaya çıkar. (52)

Oyunun sonunda Sarah'nın özenle üzerinde durduğu sözler yalnız Ronnie ile sınırlı kalmaz. Yaşayan, yaşamın kurallarını, iyi ve kötü yönlerini bilen, ya da bilmek isteyen herkes için geçerli sayılır. Tayatroya gidip Chicken Soup with Barley'yi izleyenlerin de, ancak gerekli özeni gösterdikleri sürece yaşayabileceklerine, başarılı olabileceklerine inanan Wesker, bu sözü özellikle oyunun sonuna saklar. Sarah'nın sözlerinin etkileyiciliği karşısında Ronald Hayman, haklı olarak, "Duygusal ocaktaki ateş öylesine yanar ki, aynı görüşü paylaşarak ısınırız. Sarah haklı olmalı değil, tiyatrodan dikkatli olma bilinciyle çıkarız" (53) demekten kendini alamaz.

Oyunun sonunda, Sarah'nın yine kendi bildiklerini yapmayı sürdüreceğine şüphemiz kalmaz. Çünkü o çoğu kişinin başaramadığı bir olayı gerçekleştirir: kendi kendine ayakta kalabilme ve güçlükleri göğüs gerebilme olayını. Bunu gerçekleştiremeyen kişi-

ler ise zayıf kişiler olarak kalır Sarah'ın gözünde, onların yaşama şansı yoktur. Yaşasalar bile, yaşamın gerçek anlamını bilmeden, dünyayı iyi ve kötü yönleriyle tanımadan yaşarlar-bu ise gerçek anlamıyla yaşama sayılmaz. Konuyu bu yönüyle ele aldığımızda, Harry ve Harry gibilerin tam anlamıyla yaşamadıkları görüşüne varmamız yanlış olmaz. Karısının onca özverileri karşısında Harry'nin takındığı tutum, seyircinin gözünde, ona karşı az da olsa acıma duygusu ile karışık öfke uyandırır.

Wesker, Giles Gordon'la yaptığı bir söyleşide, ekonomik kalkınmadan sonra yeni bir savaş, yaşayabilme, insan olabilme savaşı olduğunu belirtirken, yoksulluğun evlilikleri olumsuz yönde etkileyeceğini ve gerek erkek, gerekse kadın için, kişilik ve davranışın, evlilik bağlarının kalıcı olmasında önemli olduğunu vurgular. (54)

Bu yorum ile Trilogy'deki oyunlar arasında bir bağlantı kurulacak olursa, evliliklerin yürümesinde etkin olan öğelerin başında hoşgörünün geldiğini ve bu noktadan başlayıp, Wesker'ın toplumsal yapının temelini oluşturan aile kavramına oldukça fazla önem verdiği yargısına varılabilir.

Savaş Sonrası İngiliz tiyatrosunda azımsanamayacak bir yeri olan John Arden, Chicken Soup with Barley'yi eleştirisinde, Wesker'ın, geçmişin kaybolan birtakım değerlerini gözler önüne serdiğini vurgular. Hoşgörü, coşku ve sevecenlik Wesker'ın mesajlarıdır Arden'a göre, ancak onların yeterince yerine getirilip getirilmediği konusunda fazla iddialı konuşmaz. Arden, oyunun yeterince olumlu eleştirildiğini hatırlatarak, toplumcu oyunların bu biçimde yazılması gerektiğini belirtir. Yahudi ailesinin çöküşü (Batı Avrupa'da) Uluslararası Komünizmin ideallerine olan

güvenin kaybolmasıyla son derece uyum gösterir ve oyunun her anında, bireyin içinde bulunduğu durumun ancak kendi öz çabasıyla sağlamlaştırılabileceğini hatırlatır. (55)

Oyunda, Kahn ailesi dışındaki olayların bile bu insanları etkilemesi onların düşüncelerindeki gerçekçilik anlayışından kaynaklanır. Bu olayların yerine birinin ölmesi gibi onları doğrudan etkileyecek olaylar seçilebilirdi. O zaman Wesker'in gerçekçiliği ve iletmek istedikleri yetersiz kalırdı. Kendi sorunları dışında olup-bitenden habersiz olan bir aileyi sahnelemek sıradan bir konu olacağı için dramatik yönden de önemli bir oyun sayılmazdı. Üstelik Wesker Chicken Soup with Barley'de canlandırdığı aile ile dış dünyanın sorunlarını incelemek ve yorumlamakla kalmaz, aynı zamanda, Kahn ailesinin yaşadığı evin de son derece iyi bir düzen içinde olmasını ister. Dış dünyada olup bitenler aile üyeleri arasındaki ilişkilerin bozulmasına yol açmaz.

Wesker, Trilogy'de, taşra yaşantısını elinden geldiğince nesnel bir yaklaşımla dile getirmeye çalışır. Böyle bir konuyu seçmekle Wesker İngiliz tiyatrosunda alışlagelen oyunların dışına çıkar. Savaş sonrasında yeni bir tiyatro anlayışını geliştirip yaymak isteyen Wesker ve kendi kuşağından gelen oyun yazarları, sadece Londra gibi, işçi sınıfının yoğun olduğu kentlerdeki yaşantıyı ele almakla kalmaz, aynı zamanda, toplumun geniş anlamda sorunlarını eleştirel bir yaklaşımla anlatmaya çalışırlar. Roots da taşra yaşamını anlatmak, zorluklarını gözler önüne sermek için yazılan bir oyundur. Konusu kısaca şöyledir:

Ronnie Kahn'la nişanlı olan Beatie Bryant, kızkardeşinin Norfolk'taki evine ziyarete gider. Üç yıldır tanıştığı nişanlısını ailesine tanıştırmak için bu bir ilk adım olacaktır. Birkaç

hafta sonra da tüm aileye onu tanıştıracaktır. Ailesinin yeti-  
şegeldiği ekonomik zorluklar onları, ilişki kuracakları kişile-  
re karşı, ister istemez eziklik duymaya zorlar. Bu yüzden, aile  
içi ilişkilerin bozukluğu da oyunda açıkça sergilenir. Öyle ki,  
zaman zaman zorunlu gereksinmeler için elektrigin kullanılmasına  
izin bile verilmez. Ekonomik zorluklar baba Bryant'ı eli sıkı  
birisi olmaya zorlamıştır.

Roots, konusu ve kullanılan dil bakımından, savaş sonrası  
İngiliz toplumunun taşra yaşamını anlatan tutarlı oyunlardan bi-  
ri sayılır. Şehir ve taşra yaşamı arasındaki fark oldukça belir-  
gindir. Bu fark, bir şehirli olan Ronnie'nin sahnede hiç görünme-  
mesine karşın, baştan sona görüşleriyle oyuna gözcülük etmesi ve  
Beatie'ye öğretmenlik yapmasıyla sembolik bir görünüm kazanır.

Robert Brustein, Roots'u inceledikten sonra Wesker ve bu  
oyunu üzerindeki bir yorumunda şöyle diyor:

"Konusu kitleleri uysallaştırmak değil, kitle  
kültürü aracılığıyla vahşileştirmektir. John  
Osborne da, Doris Lessing gibi, toplumsal huzu-  
run özlemini çeken, ancak bir önceki kuşağın  
hataları karşısında şaşkına dönen güçsüz, aydın  
kitlenin içinde bulunduğu çıkmazı canlandırmak-  
tadar. (56)

Brustein'in sözünü ettiği 'güçsüz, aydın kitle' İngiliz  
toplumunun İkinci Dünya Savaşı sonrası, savaşın ezikliğini duya-  
rak, yeni bir savaşa katılan, toplumun alt kesiminden gelen  
İngiliz aydınlarıdır. Arnold Wesker'in da aralarında bulunduğu  
bu kuşak yeni arayışlara girer, yeni hayaller kurar fakat bek-  
lentilerinin gerçekleşmeyişine kırılırlar.

Wesker, savaş sonrası'nın politik, ekonomik ve toplumsal ger-

çekliğini Roots'ta başarılı bir şekilde yansıtmış sayılır, çünkü, ekonomik bakımdan Mr. Bryant'ın elektriğin harcanmasında bile eli sıkı davranması çiftlik çalışanlarının içinde bulunduğu zor koşulları dile getiren acı bir örnek sayılır.

Oyundaki politik gerçekçilik, gerçekte konnie'nin sözleri olan, Beatie'nin dile getirdiği görüşlerdir. Gerçi, Ronnie'nin görüşleriyle Beatie'nin eniştesi olan Jimmy Beales'in görüşleri arasında çatışma vardır ama, Beatie, Ronnie'nin görüşlerinin doğru olduğuna inanır. Ronnie onun için hem bir arkadaş, hem de ona toplumsal yapının işleyişi, kişinin bu yapının bir parçası olduğu ve o toplumdaki beklentileri gibi konularda ders veren bir öğretmen sayılır. Nitekim Beatie, kendini güçlü kılacak bu görüşlere sonuna kadar bağlı kalacaktır.

Toplumsal gerçekçilik oyunun en ağır basan yönünü oluşturur. Aile üyelerin birbirleriyle olan ilişkileri ve aile yapısının bıraktığı izlenimlerden, bu ailenin gerçek bir Norfolk çiftçisi olduğunun belirgin bir şekilde yansımaları, konuşulan yörel ağzın özelliklerinin taşra kültürünü yansıtmaları ve daha birçok özellik toplumsal gerçekçiliğin canlı örneklerini oluşturur.

Roots'un toplumsal bir oyun olarak incelenmesi, doğru yargılara varabilmek için bir bakıma zorunlu sayılır.

Wesker aile kurumunu anlatma konusunda Roots'la gerçek bir başarı kazanır. Chicken Soup with Barley'de yansıtılan Doğu-Yakası Yahudi ailesinin yaşam öyküsü Roots'ta daha da gelişir. Trilogy'nin birbirini izleyen üç ayrı oyunu arasındaki bağlantıyı kurmak için Wesker, bilinçli olarak Ronnie'yi Bryant ailesi ile tanıştır. Ronnie'nin oyundaki etkinliğinin en büyük nedeni savaş sonrası genç kuşağın aydın bir üyesi olması ve görüşlerini nesnel bir

şekilde sunmaya çalışmasından kaynaklanır.

Osborne'un Look Back in Anger adlı oyunundaki Jimmy Porter ile Wesker'in Trilogy'sindeki Ronnie Kahn'ın neredeyse kardeş denebilecek yakınlıklarından daha önce söz etmiştik. Bu konuda, sırası gelmişken bir gerçeği belirtmemiz gerekir: Ronnie'nin görüşleri, Jimmy'nin görüşleriyle karşılaştırılmayacak ölçülerde farklıdır. Onlar, savaş sonrası gençliğinin üyeleri olarak, aynı toplumsal sınıftan gelmeleri, aynı ekonomik düzeyde olmaları, benzer sıkıntılara katlanmaları yönünden kardeş sayılabilirler. Ancak, görüşlerinin çok farklı olduğu da gözden kaçmaz. Jimmy başkaldıran biridir, yapıcı olmak için hemen hemen hiç çaba harcamaz, ama Ronnie'de başkaldıran bir kişilik yoktur. Jimmy'nin neye inandığı, neyi savunduğu pek açık olarak görünmez, ama Ronnie'nin Roots'ta bıraktığı izlenim onun bilinçli bir aydın olduğunun en açık göstergesidir.

Jimmy ile Ronnie'nin kişilik olarak benzerlikleri Look Back in Anger'la Roots'un oyun olarak benzerliklerine koşutluk oluşturur. Söz konusu oyunların etkinliği Jimmy ile Ronnie'nin görüşlerinde değil, dialektik yapılarında aranmalıdır. Karakterlerin söyledikleri sözler ve vermeye çalıştıkları mesajlar oyun yazarlarının iletmeye çalıştıkları görüşlerden başka bir şey sayılmazlar. Bu yüzden, özyaşamöyküsü gibi görünmelerine karşın, oyunları gerçek anlamda özyaşamöyküsü saymak doğru olmaz. Yazılanların bir bölümü oyun yazarlarının deneyimlerinin sanata aktarılması sayılır, ama, görüşlerinin yansıtılmasını deneyimlerinin yansıtılmasından daha fazla isteyen yazarlar eserlerinin politik yönünü canlı tutmak yoluna gidince, oyunların özyaşamöyküsü olma özellikleri daha da daralır. Her iki oyun için de eleştiri konusu olan şey-

ler hemen hemen aynıdır: bir yanda Jimmy kadınlara yönelik sözlü saldırılarda bulunurken, öte yandan, insanların birbirlerine duyduğu güvensizlik Ronnie'nin saldırgan tutumuna temel oluşturur.

Roots'taki taşra yaşamı ile kent yaşamı arasındaki karşılaştırmalar ilgi çekici noktalardır. Örneğin, bir hastalığa yaklaşım şekli ve bunun tedavisi için izlenen yol konusunda Beatie ile annesinin görüşleri arasında farklılık vardır. Bu farklılık yalnız Beatie'de değil, kardeşi Jenny ve onun kocası Jimmy'nin de Beatie'nin yorumunu yapmaları ile daha da belirginleşir. Mrs. Bryant omuzundaki ağrının hazımsızlıktan ileri geldiğini söyler. Ona göre bunun tedavisi eski yöntemlere göre yapılacaktır, oysa gençler bir doktora gitmenin yararlı olacağına inanırlar. Kuşaklar arasındaki eğitim ve kültür farkının bir göstergesi olan bu durum, toplumun bir bütün olarak eğitilmesine ve bilgi düzeyinin yükseltilmesine gereksinme duyulduğunu vurgular.

Kültür farklılığı ve eğitim düzeyinin toplumun bütün üeleri için aynı olmaması, konuşulan dilin yörelere göre farklı olması, insanlar arasındaki iletişimin tam olarak sağlanmasını engeller. Wesker, Roots'ta bu durumu ele alırken, toplumsal eşitlikten yana ağırlığını koyar. Oyunda, Beatie'nin dile getirdiği gerçekler bu durumun düzeltilmesi gereğini vurgular. Ronnie, Beatie'nin bir başına yaşamasını eleştirirken, onun başka insanlarla iletişim kurmasını ister.

"Ne konuşabilirsin?" diye sorardı. "Hadi bir konu seç. Konuş. Dili kullan. Dilin ne olduğunu biliyor musun?" Şey, ben daha önce hiç düşünmemiştim -Yâ siz, size yürümek gibi bir şey değil mi? "Bak, dil kelimelerden oluşur."

derdi, bana bir sır verircesine. "Bir kıyıda öbür kıyıya geçmek için köprü gerekir. Ne kadar çok köprü bilersen o kadar fazla yer görebilirsin." (Jimmy'ye) Bir yer görüp te köprü'nün nerede olduğunu bilmemenin ne demek olduğunu biliyor musun? (57)

Beatie'nin eksikliğini duyduğu şey, kendini toplumsal açıdan öbür insanlarla eşit düzeyde görmeyişi ve onlarla iletişim kurarken zorluk çekmesidir. Ronnie bunu elinden geldiğince azaltmaya çalışır, ama gerçek çabayı Beatie'nin göstermesi gerekir. Beatie'nin sözünü ettiği köprü ise öbür insanların dünyalarına girmek ve onların yaşamlarını paylaşmaktan başka bir şey değildir. Yalnızlık duygusuna kapılmamak için yetiştiği çevrede yaşama düşüncesini elinden geldiğince kafasından silmeli ve öbür insanlarla kaynaşmaya çalışmalıdır. Her ne kadar Beatie bu durumun farkında olsa bile çekingenliği onu bir başkasının (Ronnie) yönlendirmesini ister.

"Köprü" sözcüğü, bütün toplumu birleştirecek, bütün insanların aynı duyguları paylaşmasını sağlayacak bir kavram olarak kullanılır. Wesker, Roots'ta özellikle bu konuya ağırlık verir ve sonuçta da başarılı olur. Tüm insanların aynı duyguyu paylaşması oldukça zor bir olaydır, ancak, Beatie'nin öbür insanlarla iletişim ve ilişki kurmadaki başarısı gözden kaçmaz.

Beatie'nin oyunun son sahnesindeki yapmak istedikleri özenle düşünülerek kurulmuştur. Aşık olmanın olağanüstü bir şey olduğu düşünülürse, oyunun temelde vermek istediği görüş daha tutarlı duruma gelir. Birinci sahnenin yarısına kadar bu girişimi ve onun olası sonuçlarını görürüz. Beatie ve Ronnie öğrenme ve öğretme üzerinde konuşurlar, ama bu konuşma oldukça tutarlı bir

biçimde yansıtılır. Beatie, Ronnie'nin insanların değiştirilemeyeceğini, onlara ancak sevgi ve umut verebileceklerini söylemesiyle, kişilerin elinde olan bazı şeyleri yapmanın onlara bırakılması gerektiğini, insanın içgüdüsünün yönlendirilemeyeceğini, daha doğrusu, dışardan yönlendirilemeyeceğini belirtir. (58)

Toplumsal yönden bakıldığında, toplumun temeli ve amacı olan insanın, yine toplumla olan bağlarının nasıl sağlam tutulabileceğini gösteren yukarıdaki açıklama Wesker'in "toplumbilim felsefesi"nin de temeli sayılır. Kişiler olmadan toplum olmayacağına göre, savaş sonrası İngiliz toplumunun nasıl bir bütünlüğe ve birleştiriciliğe gereksinime duyduğu açıkça görülür.

İkinci Dünya Savaşı sonrası oyun yazarlarının eserlerinde sıkça görülen savaş kavramı Roots'ta da kendini gösterir. Savaşın gerekli olup olmadığı kişilerce sürekli olarak farklı yorumlara yol açar, ama Beatie'nin, Jimmy'nin amacının ülkeyi savunmak değil, askercilik oynamak olduğunu söylemesi, onun bilinçliliğinin göstergesi sayılır. Jimmy'nin buna gösterdiği tepki de yersiz sayılmaz: "Ne yani, ben son savaşta ne yapıyordum, savaş mazgalları arasında şarkı mı söylüyordum?" (59) şeklindeki karşılığında Beatie verecek yanıt bulamaz ve Chaucer'ı, duyup duymadığını sorarak konuyu değiştirir. Bu ise Jimmy'nin ilgilenmediği konudur. Roots'ta taşra yaşamı geniş bir yaklaşımla ele alınır: İşçi Lotosu'ndan 100 Paund kazanan Paul Bryant'la ilgili sözler yoksulluğun taşra kesiminde, daha fazla duyulduğunu gösterir.

Beatie: O parayla ne yapacak -Televizyon mu alacak?

Jenny: Televizyon mu? Biliyorsun evinde elektrik yok. Çocuklara giysi alacağını söylüyor. (60)

Elektrik bile olmayan bir evde yaşamak zorunda olan insanların toplumdaki beklentileri, şehirde yaşayıp, geçim sıkıntısı çeken insanlardan daha az olmasa gerek. Wesker, taşra kadınlarına dikkat çekerken, geleneksel kültürün yozlaşmasının açık örneklerini gözler önüne serer. Çağdaş yaşamın gereksinimlerinden çok uzak koşullar içinde yaşayan bu kadınların durumu onların içinde bulunduğu ilgisizliği gösterir. Mrs. Bryant'ın sürekli dedikoduları, kavgaları ve kafasının bozulduğu insanlarla konuşmaması usandırıcı bir alışkanlık değil, umutsuz dünyasının trajik bir yansımasıdır.<sup>(61)</sup> Kendisinin de başkaları gibi yaşamak istemesinin Mrs. Bryant için çok şey olmadığını belirtmek isteyen Wesker, insanlara sevecen bir tutumla yaklaşmanın yerinde bir şey olacağını belirtiyor olmalı. Çünkü, aynı toplumun üyelerinin toplumdaki farklı ölçülerde pay almalarının hoşnutsuzluk yaratması doğaldır.

Mrs. Bryant tekdüze yaşamayı seven bir karakter değildir. Bunu duygularını Beatie'ye anlatırken gösterir.

Mrs. Bryant: Çok şükür, arada bir eve gelip biraz neşe getiriyorsun, kızım.

Beatie: Anne, hiç böyle bir duyguyu açıkladığımı duymamıştım.

Mrs. Bryant (İçini çekerek): Dünyada duyguya yer yok kızım.<sup>(62)</sup>

Bu sözlerin, Mrs. Bryant'ın kişiliğini yeterince açıkladığını sanırız. "İçerisi başka, dışarı başka bir karakter" demek yanlış olur, ama "Duyguları körelmiş bir karakter" diye nitelenmek Mrs. Bryant'ın kişiliğini açıklamak için doğru bir yargı olabilir.

Annelerin dünyasının böyle olması, çocukların dünyasının da

buna benzer olmasına yol açması kaçınılmaz olur. Annesi ile babasının çeşitli nedenlere dayanan geçimsizlikleri Jenny'yi de etkiler ve sonuçta Jenny aşka inanmaz olur. Dünyadaki olayların akışı onu pek etkilemez. Hatta evinin temizlenmesi gerektiğini bile umursamaz. Beatie "Bütün yaşamınızı bu evde mi geçireceksiniz?" diye sorunca, alay edercesine bir tavırla "Bize başka bir ev mi satın alacaksın?"<sup>(63)</sup> der. Evin düzenli olmasının bile bir anlamı yoktur onun için. Beatie de kızkardeşinin durumunu anladığı için pek üstüne gitmez.

Bryant ailesinin üyelerinin duygusal doyumsuzluklarının asıl nedeninin Mr. Bryant olduğu söylenebilir. Ailesine gereken ilgiyi göstermeyen bir babanın çocuklarının ve karısının iç dünyalarının kötümser olması olasılığı yüksektir, ama burada gözönüne alınması gereken bir gerçek vardır: Mr. Bryant sağlığından ve işini kaybetmekten endişe duyar. Sonunda Stan Mann gibi olmaktan korkar. Bu kişisel endişelerini açık olarak anlatamaz ama, bunlar onun kızgınlığından ve Stan Mann'ın görünüşüne gösterdiği tepkiden anlaşılabilir.<sup>(64)</sup>

Onun Beatie ile ilgilenmesi, Ronnie ile ilgili sorular sorması onunla iletişim kurmak istemesinden ileri gelir. Mr. Bryant, konu kişisel olmadığı sürece iletişimden yanadır. Kişinin, kendi başına olayların akışını değiştiremeyeceğine inanan Mr. Bryant bir gün yalnız kalmaktan korkar. Oyunun akışı ilerledikçe Mr. Bryant'ın etkinliği azalır ve bir başına kalır.

Parasal sorunlar da Mr. Bryant'ın tepki doğuran tutumuna yol açar. Kızı Jenny için pasta yapılmasına, elektrik harcanacağı için izin vermemesi onun Jenny'ye kırgın olmasından değil, fazla

elektrik parasını ödeyecek parası olmayışındandır.

Kişisel ve toplumsal yakınlaşmalardaki iletişim eksikliği "toplum" sözcüğünün alaya alınmasına yol açar. Roots'un iletmeye çalıştığı, E.M.Forster'in "yalnız birleştir" görüşü olabilir. Ciddi bir incelemeyle Roots'un savaş sonrası işçi sınıfının olumsuz yanlarını sergilediği gözden kaçmaz. Gerçi Norfolk'ta çiftlikte çalışanlar sıradan işçilerdir, ancak o insanlar aracılığıyla savaş sonrası işçi sınıfı tek yönlü olarak yansıtılmaya çalışılır. Ancak bu tür bir yaklaşım Wesker'in amacına daha uygun düşer. Wesker'in sanat anlayışında olumsuzluk pek yoktur. (65)

Beatie'nin koşulları zorlaması Ronnie'nin etkisi ile gerçekleşir. Ailesinin yanında kalsaydı, Ronnie gibi ona öğretmenlik yapacak birisi bulunmasaydı, büyük olasılıkla Beatie de kızkardeşi Jenny gibi, kötümser, aşka inanmayan, olayları kendi akışına bırakan, kendi halinde bir karakter olurdu. İnsanlarla iletişim kurması onun hem ufkunu genişletir, hem de dünyaya bakış açısını değiştirerek, kişiliğini kazanmasında, içinde varolan duyguları açığa çıkarmasında yardımcı olur.

Yaşayan toplum olma ve bu toplumu oluşturan üyeler arasındaki iletişim eksikliği Look Back in Anger'in ana konuları sayılır. Aynı durum Roots için de geçerli sayılır. İnsanların, binlerce yılda kurulmaya çalışılan köprülere değer vermeyişi sıkı ilişkilerin kurulmasına engel olur. Roots'ta Ronnie'nin "köprüler"le ilgili sözleri, ustaca düşünülen, geniş anlamı olan görüşlerdir. Köprüler oyunun üçüncü sahnesinde tinsel sorunlar olarak karşımıza çıkar. Burada Beatie, Ronnie'nin gelmesini bekledikleri sırada ailesiyle şakalaşır. Bu olay, iletişim köprüsünün en uygun örneği sayılabilir. Toplumsal bir gereksinme ve toplum bütünlü-

günün en fazla gözle görünür yansıması olan köprüler, insanların çabaları ile kurulabilirler. Toplumun ya da ailenin üyeleri bu köprülerin kurulmasında çaba harcamazlarsa toplumun ve ailenin bütünlüğü diye bir kavram kalmaz. Bu, oyunda, toplumbilim dersi veren özellik taşır. Anlatılan öyküde kızın nehri geçmesi gerekir ve tekne sahibi kızın giysilerini çıkarması koşuluyla karşıya geçirecektir. Kız büyük olasılıkla Beatie'dir; elbiseleri, konuşma biçimi, toplumsal sınıfı ve kökleriyle uyum içindedir.

Birinci perdedeki köprü imgesinden, üçüncü perdedeki tekne imgesine geçiş açıktır; karşı kıyıya geçme Beatie'nin sandığından daha güçtür. Daha nesnel bir yaklaşımla ele alındığında, oyunda köprü konusunu pekiştirmeyen öğelere rastlanmadığı gözden kaçmaz. Bryantlar arasında iletişimi sağlayan Beatie de onlar için bir köprüdür:

Mrs.Bryant:(Beatie'ye) Sor bakalım çayın yanında ne istiyor?

Mr.Bryant: Önceden hiç sormazdı, şimdi neden soruyor?

Mrs.Bryant: Ona midesini düşündüğümü söyle -Hazırladığım yemekten yakınmasını istemiyorum.(66)

Aralarında toplumsal anlaşmazlıklar olan insanlar arasında -üstelik bu insanlar aynı ailenin üyeleri -se- bir de kopukluk varsa, bu durumun düzeltilmesine yardımcı olmanın önemi azımsanamaz. Yukarıdaki konuşmada da görüldüğü gibi Bryantlar birbirlerine kırgın olsalar bile aralarında kopmayan bir bağ vardır. **ve** bu bağın sürekli olması kaçınılmaz bir durumdur. Doğabilecek olumsuz durumların düzeltilmesi için ise yardım gereklidir. Bu



umut dogarsama, zamanla bu azalır ve sonra tümüyle yok olur gider. Toplumun beklentileri çoktur, ama pek az şey gerçekleşir. Bu durum ise bu insanların yakınmalarını giderebilir.

"Centre 42"nin kurulmasında da bu görüşün ağırlığı vardır. "Kültürü kitlelere götür" ilkesi, oyun yazarlarının topluma yönelik etkinliklerinin artması ve sürekli olması yönünden azımsanamayacak bir girişim sayılır. "Centre 42"nin beklenmedik bir başarı göstermesi, toplumun, kendine yönelik etkinliklere ne kadar susamış olduğunu göstermesi bakımından önemli bir ölçüdür.

İnsanların, her ne kadar bazı şeylerin özlemini duysalar da, yetiştikleri çevreden bütünüyle kopamayacakları, o çevrenin kültürünün ve toplumsal yapısının etkilerinden kurtulamayacakları gerçeğine inanan Wesker, Roots'ta bu gerçeği oyunun anlamı yapar-casına önemle vurgular. Wesker'in, oyunun adını Roots olarak seçmesi "Her ailenin bir kökeni vardır" şeklinde eleştirilere yol açar, ama aile bağlarının kırsal kesimde daha köklü olması gerçeği, bu konuda Wesker'in, haklılığını kanıtlamasına yardımcı olur.

Alan Dent, oyun üzerindeki bir yorumunda şunları dile getirmektedir:

"Üçüncü perdede, kendi köklerinden gerçekten uzaklaşamayan bir kız ortaya çıkar ve kırsal kesimde yaşayıp, bundan şikayetçi olmayan kendi yakınlarıyla ilişkisini kesip şehirde yaşamadıkça bunu engellemek için yapabileceği hiç bir şey yoktur. (69)

Gerçekten, Beatie'nin kendi köklerinden sıyrılıp bir başka kişilik kazanması olanaksız görünür. Ronnie, onun bazı konularda bilgi edinmesi, topluma karışması için oldukça fazla çaba harcar. Beatie de, değiştiğini, şehirde bazı şeyler öğrendiğini sanır,

ancak evine, ailesine döndüğünde, her ne kadar başlangıçta bir şehirli görünümü içerisinde olmaya çalışsa bile, zamanla onların bir parçası olduğunu anlar. Bunu anladığı zaman ise Ronnie'ye olan hayranlığı, Ronnie'nin görüşlerine ve yönlendirmesine olan gereksinmesi kaybolur. Gerçek kişiliğini yine evinde, ailesinin yanında, köklerinin bağlı olduğu yerde bulur. Bu, Beatie için kaçınılmaz bir sonuç değil, yapılması en doğru olan şeydir. Daha doğrusu, gerçeklerden sonsuza dek kaçamayacağını anlar Beatie, gerçeği kabullenmekle en doğru şeyi yapar. "Elma ağaçtan uzağa düşmez"<sup>(70)</sup> sözünün doğruluğunu anlar, annesinden, kendi kişiliğini bulmasında yardımcı olmasını ister, çünkü kendi geçmişi Norfolk çiftlik işçilerinin geçmişlerinden farklı sayılmaz. Bunu değiştirmek istemesi boşuna sayılır.

Wesker, "Elma ağaçtan uzağa düşmez" sözüne bütün kalbiyle inanır. Eğer inanmasaydı, Beatie'yi sonunda toplumsal yeri farklı bir karakter olarak karşımıza çıkarırdı. Farklı kültürlerin bulunduğu bir ortamda üç yıl geçirmesine karşın Beatie, yine de kişiliğini değiştirmez, bu ise oyunun amacıyla koşutluk içindedir. Ronnie'nin durumu da değişmez. Beatie gibi Ronnie de gerek düşünce gerekse eylemleriyle kendi geçmişinin bir parçasıdır. Bu durum, oyunda hemen bütün karakterlerde gözlenir. Sadece Beatie'de bir kopukluk gözükür, ama o da sonunda yaptığının hatalı olduğunun bilincine varır.

Karakterlerin kişiliklerinin sağlıklı olmalarının en büyük nedeni de geçmişle olan bağlarının sağlamlığından kaynaklanır. Oyundaki karakterlerin geçmişle olan bağlarının sağlamlığını bu oyunda yeniden vurgulamak için Chicken Soup with Barley'de Sarah'nın Harry'ye bakması bilinçli olarak anlatılır.

Geçmişe uzanan bağların karakterlerin kişiliklerini olduğu kadar, toplumdaki uyumu ya da uyumsuzluğu etkilediği de gözden kaçmaz. Ronnie ile Beatie, arkadaş olmalarına karşın, tam olarak anlaşamazlar. Bu anlaşmazlık Ronnie'nin Beatie ile evlenmekten vazgeçmesine yol açar. Ronnie, Beatie'yi kendi görüşlerine uygun bir kişi yapmak ister, ama bunu başaramaz. Sonunda verdiği karar Beatie için de uygun olmalıdır ve bu da onların ayrılmalarından başka bir seçenek olmadığını gösterir.

Ronnie ile Beatie evlense ve oyunun sonuna bir sahne daha eklenseydi, belki de, Look Back in Anger'da Jimmy ile Alison'un geçimsizliklerine neden olan toplumsal ve ekonomik farklılıklardan kaynaklanan çatışmalar olmazdı, ama kesinlikle kültürel farklılıklardan kaynaklanacak olan çatışmalar, Beatie ile Ronnie'yi, birbirlerini anlamada güçlük çeken bir çift yapardı. Bunun sonucu da Look Back in Anger'da gördüğümüz bir aile ortaya çıkardı.

Beatie kendi geçmişi ile olan bağlardan kurtulamamanın ezikliğini duyar, ama temelde söz konusu bağlardan kurtulmaya çalışır. Gerçek iletişimin eğitimle, kültürle kurulabileceğine inanır. Dünyanın iki bin yıldır geliştiğini, ama kendilerinin bundan habersiz olduğunu belirtir. "Bir şey bizi ta başta ayırdı. Bizim hiç kökümüz yok" derken, günümüz toplumuyla olan uyumsuzluğu dile getirmeye çalışır.

Gerçekte, taşrada yaşayanlar da, şehirde yaşayanlar gibi, modern yaşamdan paylarına düşeni almış sayılmazlar. Bu yüzden, burada sözünü ettiğimiz kökler insanın dünyada kendine bir tür dayanak bulması gibi de yorumlanabilir. Norfolk çiftlik işçileri ve aynı toplumsal sınıftan olanlar, yöneticiler tarafından

ihmal edilen bir toplumsal sınıfı oluştururlar. Bryantların durumu Chicken Soup with Barley'deki kahnlardan ve I'm Talking About Jerusalem'daki Dave ve Ada'nın durumlarından pek farklı değildir. Trilogy'deki bütün karakterleri geçmişle birbirine bağlayan ortak bir bağ bulunmaktadır.

Roots'taki Bryant ailesinin konuşma biçimleri taşra insanının farklı yanını gösteren en çarpıcı örnek sayılır. Bryantların kullandıkları yerel ağız, onların kent insanlarıyla ilişki kurmamalarında en büyük olumsuz etken sayılır. Üç yıl şehirde yaşayan Beatie'nin öbür insanlarla kaynaşamamasının temelinde de bu yatar.

Wesker'in, Norfolk'la ilgili tanımlarının hoş gitmeyen yanları olduğu kadar, seyircide kır yaşamının özlemini uyandıran yanları da vardır.

Jacqueline Latham'a göre Bryant ailesi doğayla uyum içerisinde yaşamakla, büyüme, yaşama ve ölüm zincirinin bir parçasını oluşturur. Onların, doğumu ve ölümü farkında olmadan kabullenmeleri, çok sınırlı da olsa, konuşmalarında görülebilir. Latham, Mrs. Bryant'ın dedikodularını buna örnek olarak gösterir. Wesker aslında tartışma çıkarmak istemez. Kitle iletişim dünyasına kaba görünen ölüm, tedavisi olanaksız bir hastalık, sakatlık, zihinsel hastalık gibi şeylerden kolayca söz edebilmektedir. Onların bu olgular hakkındaki yorumları derin değildir, olamaz da, ama önemli olan onlara yaklaşım biçimleridir. (71)

Yukarıdaki açıklama sadece Roots'un toplumsal etkinliğinin boyutu hakkında aydınlatıcı bilgi vermekle kalmaz, aynı zamanda, kesin yargıya varılmasını da kolaylaştırır. Wesker'in, toplumsal

yapıyı olduğu gibi yansıtmaya çabasınının bir örneği olan bu açıklama, oyun yazarının, topluma ve kişilerin toplum içindeki etkinliklerine olan yaklaşımını da dile getirir.

Look Back in Anger'ın sahneye konmasından üç yıl sonra Roots'un gelişi, Wesker'ın, Osborne'un yaptığı hataları gördüğü ve bunları düzeltmeye çalıştığı anlamına gelmez. Osborne ve Wesker aynı görüşlerle yola çıkarlar ama, oyunlarında yansıtılan gerçeklikler oldukça farklı sayılırlar.

John Mander, Look Back in Anger'ın İngiliz tiyatrosunda bir dönüm noktası oluşturduğuna şüphe eder. Bunu da, tarihsel bir belirginlik vererek, eleştirmenlerin söyleyebileceklerine karşı bir savunma noktası olarak bırakıyor. Bu tarihsel belirginlik, yeni bir işçi sınıfının West-End'de görülmesidir. O zaman söz konusu belirginlik sosyolojiktir. Bu atılım sosyolojik yönden ilginç ve önemli olabilir, ama sanatsal özellikleri tam olarak içerip içermediği tartışma konusu olabilir. İşçi sınıfı tiyatrosunun yeni deneyimleri ve değerleri anlatmada yeni yollar bulup bulmadığı da tartışma konusudur. Daha önemlisi, bu yeni edebiyattaki özgün değerlerin, geleneksel orta sınıf edebiyatından nasıl ayrıldığının belirtilmesini istiyor Mander. (72)

Mander'ın parmak bastığı bu soruların yanıtı, savaş sonrası İngiliz tiyatrosunun orta sınıf genelinde gösterdiği etkinlik ve topladığı ilginin ölçüsüyle verilebilir. Yanıtın bir başka şekli de, sosyalistlerle işçi sınıfı arasında bir ayırım yapmakta aranmalıdır. Orwell işçi sınıfını olduğu gibi sever, bu konudaki görüşü daha esnektir. Fakat sosyalistler çalışan sınıf eğitiminin her zaman sosyalist toplum yaklaşımına uygun olmasını ister-

ler. Çalışan sınıf bazen eğitim fikrine karşı çıkabilir (Roots'-ta, Beatie bunun en canlı örneğidir); fakat bu sosyalistlerle işçi sınıfı ideolojilerinin ayrıldıkları noktaların belirtilmesi gerektiğini gösterir. Bir başka deyişle, işçi sınıfı tutumu tipik olarak, olup bitenin her zaman aynı kalacağı görüşünü savunur, bu ise temelde tutucudur. Öte yandan, sosyalist yaklaşım olup bitenen nasıl olması gerektiğini ve bunun hangi yolla gerçekleştirilebileceğini anlatır. Bu görüşe göre Wesker sosyalist sayılır, Orwell ise değildir. İşçi sınıfı tiyatrosu yeterince doyurucu olmasa bile estetik bakımdan tümüyle yoksun sayılmaz. Sosyolojik kaynakları estetik değerlerle kaynaştırmak önemlidir.<sup>(73)</sup>

Yukarıdaki görüşler doğrultusunda, savaş sonrası İngiliz tiyatrosu için varılacak en gerçekçi yargıların başında, oyun yazarlarının dayanaklarının toplum olduğu, politik görüşlerin geniş bir potada işlenmesi yerine, toplumsal görüşlerin olduğu gibi topluma sunulmak istendiği ve toplumu oluşturan insanların da kendi gerçekliklerinin bilincinde olmalarının ana amaç edinildiği gelebilir. Toplum için söz konusu gerçekliklerin temelinde değişimlerin yattığı da bir gerçektir. 19. yüzyıldan beri süregelen yapısal değişimlere sahne olan İngiliz toplumu, iki büyük dünya savaşından en çok etkilenen toplumlardan biri olduğu için, söz konusu değişimlerden de en fazla etkilenmesi gerçeği göz önüne alınırsa, halkın doyumsuz olmasının nedenlerine daha bir gerçekçi gözle yaklaşılabilir.

Osborne, Wesker, Arden, Pinter, Whiting toplumsal gerçekçiliğin yansıtılması konusunda, sözünü ettiğimiz verileri ortaya koymak için çalışan çağdaş oyun yazarları arasında en fazla başarılı olanlardan sayılırlar. Bu oyun yazarlarının amaçları

farklı yollardan aynı sonuca gitmektir. Eserlerindeki karakterler, aynı toplumsal sınıfın farklı kişilerinin topluma ve olaylara bakış açılarını yansıtan araçlardan başka bir şey sayılmazlar. Bu karakterlerin toplumla olan iletişimlerinin düzeyi, onların toplumda edindikleri yerleri yansıtmaktadır.

İletişim konusunda Bryant ailesinin kullandığı dil onlar için bir tür engel gibidir. Chicken Soup with Barley'deki Kahn ailesinin dış dünya ile ilişkileri iyidir, ama Roots'taki Bryant ailesi için aynı şeyi söyleyemeyiz. Roots kullanılan dil konusunda Trilogy'yi oluşturan öbür oyunlardan farklıdır, ama kullanılan dil oyunun estetik güzelliğini pekiştirmede yeterince etkin değildir.

Beatie'nin konuşma biçimi konusunda başarılı olması, oyunun toplumsal önemi olan başka bir ögesidir. Kullanılan yörel ağız Bryant ailesinin toplumla olan ilişkilerinin düzensizliğine yol açar. Ancak Beatie aldığı eğitim sonucu bu konuda bir güçlük çekmez, ama o da ailesinin ezikliğinden kurtulamaz.

Roots için dil oldukça önemli sayılır. Toplumsal gerçekçiliğin, akılcı bir tiyatro duygusu taşıyan güçlü bir araç olduğunu gösterme konusunda Wesker çağdaşlarından başarılı olmuştur.<sup>(74)</sup> Bu ise Wesker'in yaklaşımının çağdaşlarından daha nesnel olduğunu gösterir. Roots'un, Bryant ailesinin yaşantısının bir kesitini yansıttığı sanılabilir. Eğer böyle bir yargıya varılırsa, oyunun sıradan bir oyundan farklı bir yönü kalmaz. Kırsal çevre ve kullanılan dile bakılarak oyunun doğalcı olduğu sonucuna da varılabilir. Yalnız, bu görüşün doğru olma olasılığı çok zayıftır, çünkü konuşma biçimi sanatsal açıdan ikinci derecede önem taşıyan

bir ögedir. Asıl önemli olan dramatik biçimdir ve Roots bu açıdan tutarlı bir oyundur. Oyunun Look Back in Anger'dan farklı olan bir yönü de çekici bir konuyu ele almasıdır. Osborne'un oyunu yaşamın bir kesitini anlatmada başarılı, bir bütünde ise eksik kalır.

Bu ayram, Chicken Soup with Barley ile Roots'un son sahneleri incelendiğinde de göze çarpar. Birincisinde ana -oğul birbirlerine kırıcı sözler söylerler; Sarah, Ronnie'ye duygusal gücünden yararlanarak, dikkatli olması gerektiğini, yoksa öleceğini söyler. Oyun, Ronnie'nin bu uyarıyı algılayacak kadar olgunlaştığını gösteren hiç bir belirti olmadan biter. İkincisinde ise Ronnie olgunlaşır, Beatie'yi de olgunlaştırır -öyle ki Beatie farkına varmadan çok şey öğrenir- bunun bilincine varınca da geleceğe daha bir ümitle bakar.

Kültürel gelişimin, insanın duygu ve düşüncelerini yönlendirmede ne derece etkili olabileceğini gösteren bu olay, toplumsal huzur için kitle kültürünün ne ölçüde önemli olduğunu vurgular. Köklü çözüm ancak sorunun köküne inmekle olasıdır. Toplumsal, politik, ekonomik, kültürel ve tinsel dengenin kurulmasında temel sorun insan olduğu için, enine boyuna ele alınması gereken de yine insandır.

1950'li yıllarda İşçi Partisi'nin iktidara gelmesine karşın İngiltere'de bu sorunun çözümü için etkili bir çaba gösterilmediği, ya da gösterilen çabanın yeterince başarılı olmadığı Look Back in Anger ve Trilogy'deki kavram kargaşasından anlaşılabilir. Eğer aile içi bağlarında kopukluk varsa, bu toplumsal alanda daha da açık olarak duyulur. Yaşam gerçek anlamda yaşan-

mak isteniyorsa köprüleri zorunlu kılar.

Walter Allen, Wesker'la ilgili bir yorumunda şöyle der:

Mr. Wesker'in yaptığı çok basittir: İngiliz işçi sınıfının yoksulluğunu anlatıyor, ekonomik değil, en geniş anlamıyla kültürel yoksunluk, (...) bütün bunların yanında karakterlerinin bu durumu sessizce kabullenmelerine, yoksulluklarının bilincinde olmamalarına saldırıyor. (75)

Allen'in bu yorumu tartışılabilir. Roots'taki Beatie Bryant, taşradan çıkıp şehir yaşamına uyum sağlamak, dünyaya daha geniş bir görüşle yaklaşmak için sürekli çaba gösteren bir karakterdir. Geleneksel aile yaşantısının bazı tutucu özelliklerinden kaçmak ister, ancak bunda çabaları ölçüsünde başarı sağlar. Sonuçta, onun istediği gibi bir ailesi olamayacağı için, o, ailesinin istediği, çevrenin kabullenebileceği bir kişi olmak zorunda kalır.

Roots'ta ele alınan konu tek bir sözcükle açıklanabilir: iletişim. Bu kavram konuşmalarla verilir ama, daha geniş bir boyutta düşünülür ve topluma maledilmek istenir. İngiltere'deki eski çiftliklerin geleneksel kültürleri, toprağa harcanan işgücü ve mevsimlerden söz edilmekle gerçeklik kazanır. Bryant ve Beales'lar uzun bir gelişim zincirinin son halkalarıdır, ama bu durum onların yalnız toplumsal ve mesleki yaşantıları etkilemekle kalmaz, aynı zamanda, kültür standartlarının çok gerilerinde kalmalarına da yol açar. Söz konusu ailelerin kültürel bakımdan boşlukta kaldıkları, Trilogy'deki öbür ailelerle karşılaştırıldıklarında, daha da belirginleşir. (76)

I'm Talking About Jerusalem ele alınan konu bakımından Roots'tan daha geniş bir zaman dilimini kapsar. Oyun, bir fabri-

kada işçi olarak çalışmak istemeyen, bu yüzden Norfolk'a, düzgün bir yolu, elektriği, akarsuyu olmayan bir çiftlik evine taşınan, kendi deyimiyle Kudüs'ü yeniden yaratmak isteyen Dave ile karısı Ada'nın yaşam öykülerinden bazı kesitleri ele alır. Oyunun adı ile konusunun hiç bir bağlantısı yoktur -Wesker Trilogy'sinde dinsel konulara hiç yer vermez. Bunun nedeni oyun yazarının ailesinin ve yetiştiği çevrenin de bu tür konularla pek ilgilenmeyişleridir. Ronald Hayman ile yaptığı bir söyleşide Wesker, "Ailenizde ne tür bir dinsel yaşam vardı?" sorusuna "Hiç." yanıtını verir.<sup>(77)</sup> Bu, Wesker'ın oyunlarında neden dinsel özelliklerin görülmediğini de açıklığa kavuşturur.

Din konusunda arayış içine girmeyen oyun yazarı, daha önce de sözünü ettiğimiz gibi, toplumsal birikimlerden sonuç çıkarmaya çalışır. I'm Talking About Jerusalem savaş sonrası İngiliz toplumunun ekonomik ve politik görünümünün en çarpıcı örneklerinden biri sayılır. Wesker, Dave ve ailesini Norfolk'a taşımakla, onların orada geçirecekleri zaman içinde nelere katlanacaklarını bilir. Fakat oyunda sık sık sözü edilen bir gerçek vardır: Londra, Norfolk'tan daha iyi değildir. Bazı değerlere varmak, bazı şeyleri elde etmek zor olsa bile, bunu gerçekleştirmek için çaba harcamak gerektiğini anlatmak isteyen Wesker'ın, Dave ve Ada'nın girişimlerini övgüyle karşıladığı gözlenir. Çevrelerindeki insanların sürekli karşı çıkmaları, onların kendilerine uygun gördükleri yaşam biçimini seçmelerini engelleyemez. Sonunda Londra'ya dönmeye karar vermeleri, Sarah'nın istediğinden değil, onların bu görüşün doğruluğuna inandıklarından ileri gelir.

Oyunun toplumsal yönden incelenmesi oldukça nesnel yakla-

şım gerektirir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, kırsal kesimden büyük şehirlere iş bulmak için sürekli göç olayı yaşanır. Oysa I'm Talking About Jerusalem'da bunun tam tersi yaşanır. Bu ise oyundan çıkarılacak sonuç için başlangıç noktası olabilir. Wesker'in insanları seven bir felsefeye hizmet etmesi, insana değer vermesi, yaşamın tekdüzelikinden yakınması ve en önemlisi de insanlar arasındaki ilişkileri ustaca incelemeye çelişmesi Simmondsların Norfolk'a taşınmalarına yol açar. Dave, savaşın sonunda topluma yabancılaşmak, başkaldırmak zorunda kalan genç kuşak gibi düş kırıklığına uğrar. Norfolk'a taşınması, onun, çevresi ile sağlıklı ilişki kuramadığının göstergesi sayılır. Yaşam deneyimi, ona Londra'nın çekiciliğini yitirdiğini ve kendine özgü yeni bir dünyaya kurmanın gereğini öğretir.

Ada'nın, Dave'in görüşlerine hemen hemen hiç karşı çıkması da, Dave'e olan güveninin gözle görülür derecede kuvvetli olmasından kaynaklanır. Oyunda hiç söz edilmemesine karşın, Ada'nın gözünde Dave son derece güvenilir, kusursuz bir kocadır. Dave'in düşüncelerinin kendisi için de en uygun olup olmadığı konusunda hiç bir endişesi yoktur.

Sarah, Dave ve Ada'nın ayrılıp gitmelerini sosyalizmden kaçış ve fildişi bir kuleye sığınmak olarak yorumlar. Dave için ise bu bir kaçış değil, bireysel açıdan ve aile ilişkileri içinde sosyalizmi yaşamaktır. Fakat Dave'in fabrikada çalışmak zorunda olan işçilerle ilgili sözleri kişisel bakış açısından yorumlanmalıdır, çünkü kendi görüşlerini toplumun bakış açısı olarak göstermek istemez. (78)

Askerden ayrıldıktan sonra kapı ve pencere çerçevesi üreten bir fabrikada çalışmaya başladım ve

insanların bunu yaparken kendilerinden nasıl nefret ettiklerini gördüm. Her sabah gözlerinde soğuk bir nefretle geliyorlardı. Bütün insanlıkları yok oluyordu. Siz bunlara insan mı diyorsunuz? Bütün yaşantıları boyunca, güçlerini onlara hiç bir şey kazandırmayacak bir şeye harcıyorlar. (79)

Bu sözler Dave'in, endüstride ilerlemek zorunda olan bir toplumda, insanların katlanmak zorunda oldukları zorlukları dile getiren, içtenlikle söylediği görüşlerdir. Dave'in bu gerçeği anlaması kırsal yaşantıyı seçmesinin haklılığını gösterir. Norfolk'a gitmek, onun için, zor ve sıkıcı bir ortandan çıkıp, zor, ama sıkıcı olmayan bir ortama yerleşmektir. Kendisi ve ailesiyle ilgili görüşleri de bunu doğrular.

Bir yıl içinde o ambarı atölyeye dönüştüreceğim, Orada çalışacağım ve burada, bir kaç adım ötede, görüp duyabileceğim bir ailem olacak, Onlar işimi paylaşacak ve ben onların yaşamlarını paylaşacağım. Yabancılarla evlenmek istemiyorum. Şehrin karı-kocayı birbirlerine yabancılaştırdığını gördüm, ama beni -beni ve ailemi birbirimize yabancılaştıramayacak. (80)

Dave'in ne tür düşler kurarak şehirden ayrıldığını göstermek için yukarıdaki cümleler yeterli sayılabilir. Kendisinin ve ailesinin mutluluğunu düşünmek isteyen bir karakter olarak, seçme şansı varken onu kullanır ve hiç bir zaman da yaptığından pişmanlık duymaz. Kent yaşamının karı-kocayı birbirlerine yabancılaştırmasının nedeni, söz konusu çevrenin bunaltıcı olmasıdır. Dave kendi ailesinin huzuru için buna izin vermez.

Şehir yaşamının sıkıcılığı Look Back in Anger'da da olduk-

ça fazla görülür. Jimmy'nin, yaşadığı çevreden, o çevrenin insanlarından ve olaylarından sürekli olarak yakınması ve Dave'in aynı doğrultudaki yakınmaları göze çarpan benzerliklerdir. Kültürel ve ekonomik konular göz önüne alınırsa, "Eğer I'm Talking About Jerusalem Londra'da geçseydi , Look Back in Anger"ın benzeri bir oyun olurdu" görüşü yanlış olmaz. Yalnız bu görüşe Alison ve Ada'nın geldikleri toplumsal sınıfları katmamak gerekir.

Oyunda toplumsal zorluklardan kaçma ve yeni bir yaşam biçimi aramadaki girişkenlik ve heves oyunun sonuna kadar sürmez. Norfolk'taki olaylar, Albay'ın, kendince doğru ama Dave'e göre yanlış bir nedenden dolayı Dave'in çiftlikteki işine son vermesi, mobilya yapımı işinin sanıldığı kadar gelir getirmemesi vb. Simmonsların yeniden düş kırıklığına uğramalarına yol açar. Doğanın güzel olması ilk bakışta yaşamı çekici kılar, ama orada yerleşenlerin yaklaşımı durumun sanıldığı gibi olmadığını gösterir. Uygar dünyadan uzak kalmaktan yakınmazlar ama, bu durumdan memnun oldukları da söylenemez. Bu güçlük, özellikle, şehir yaşamına alışkın olan Ada'da daha iyi gözlenir. Ailesinin mutluluğu ve ekonomik durumlarının yetersiz oluşu onu bu yaşama katlanmak zorunda bırakır.

Bireysel açıdan incelendiğinde, yukarıdaki görüşler Ada ile Alison arasında düşünce bakımından bir benzerlik olduğu görüşünü uyandırır. Katlandıkları olaylar farklıdır ama, her iki karakter de seyircinin gözünde yücelir. Wesker, Ada'yı, Osborne da Alison'u, bu tutumlarıyla, savaş sonrası İngiliz toplumunun örnek kadınları yapmaya çalışırlar.

Ada, kendine duyulan sevgiden yararlanmasını bilir. Annesine göre, Dave'in Londra'dan kaçmak istemesi gözüpek bir davranış.

nış sayılmaz, Ada'da bunun bilincindedir. Onların Londra'da kalmalarında Sarah'nın bir çıkarı yoktur, çünkü o güçlü bir karakterdir. Sarah'nın kişiliği Ada'nın sözleriyle daha da pekişir:

Dave: Sarah ne yapacak, Ada? Geri dönmeyi düşünsek mi, ne dersin?

Ada: Dave beni dinle. Annem güçlü bir kadındır. Karşılaştığı her güçlüğü yenmek için doğmuş. Bana gereksinmesi yok. Sen de benim öyle olduğumu söylemiyor musun? Bu konuda haklısın. Ben de güçlüyüm, karşılaştığım her güçlüğü ben de yeneceğim ve bu yer benim için hayatta kalmak demektir. Kalıyoruz -tamam mı? (81)

Sarah'nın yaşam felsefesinde yenilgiye yer olmaması doğal olarak Ada'yı da etkiler, kendine olan güvenini artırır. Toplumda gerçek bir yer edinmek için bu durum son derece önemlidir. Roots'taki Beatie Bryant örneğinde gördüğümüz, yetişme biçiminden kaynaklanan zayıflık ve güvensizlik, toplumla birey arasında gerçekleşmesi gereken iletişimin eksik kalmasına yol açar. I'm Talking About Jerusalem'da ise hemen bütün karakterler kendilerine güvenir, bunun sonucu olarak da kişi-toplum iletişimi daha rahat kurulur. Beatie'nin gözüpekliği, oyunun sonuna kadar çevresini nesnel bir yaklaşımla inceleyecek kadar fazla değildir. Beatie kendinden birşeyler katarak toplumda yer edinmeye başarmakta oldukça fazla güçlük çekerken, Ada kendi yerinin bilincindedir -bu özelliği ona güven kaynağı olur. Annesinin görüşlerine saygı duyar, ama yeri geldiğinde onları eleştirmekten sakınmaz. Gerçi annesi de bunun bilincindedir, yalnız büyük olmanın verdiği ayrıcalıkla, hemen her konuda kendi düşüncelerinin uygulanmasından yanadır:

Dave eskisinden çok farklı, Ada. (Durur) Belki değişen o değil; benim. Kim bilir, Biliyorum, İspanya'da savaştı, gerçekten iyi bir çocuk, ama, ah! çocuklar. Onları büyütürsünüz, şunu öğretirsiniz, bunu öğretirsiniz, doğru sandığınızı yaparsınız, yine de işe yaramaz. (82)

Bu sözler Sarah'nın, Dave'in ayrılışına duyduğu kırılganlığı belirten cümleler olmakla kalmaz, kuşaklar arasında beliren bir tür anlaşmazlığı da dile getirir. Ona göre Dave iyi bir çocuktur ama, Dave'in de kendi inançlarına uygun olan şeyleri yapmasının doğru olacağına inanmaz. Düşüncelerine uygun yaşam biçimini seçmek onun da hakkıdır. Bu konuda ortaya çıkan bir anlaşmazlık kişisellikten uzak olup, toplumsal ve ekonomik nedenlerle bağlanmalıdır.

Genç kuşak için başarı ile yerine getirilen bir görev olan İngiltere için savaşmak artık sona erer. Bu kuşak, savaştan sonra ülkesinin yanısıra kendi geleceklerini de düşünmek zorundadır. Ronnie gibi vurdumduymaz olmak herkesin yapabileceği bir şey değildir, savaşın yıkımlarını düzeltmek yine aynı kuşağın yükleneceği bir görevdir. Bu zor görevin sonunda kişisel açıdan ne kazanılacağı ise hemen hemen bellidir: koca bir hiçtir. İşçi Partisi'nin ülkenin yönetimini üstlenmesi, Ulusal Sağlık Hizmeti'nin yürürlüğe konması, herkesin, toplumun yeniden yapılaşmasına katkıda bulunması insanların beklentilerini çoğaltır. Dave'in kararı ise bu beklentilerin sonucunun önceden sezilmesi gibi bir şeydir. Kendine, yine kendi çabaları ile, bir gelecek hazırlamak istemesi, ailesine hangi koşullarda mutlu bir gelecek hazırlayabileceğini düşünmesi onu sorumluluklarını bilmek ve yerine getirmek için olumlu

kararlar almaya zorlar. Sarah'nın bunu farklı bir şekilde yorumlaması onun görüşünü değiştirmez.

I'm Talking About Jerusalem, karakterlerinin kendi benliklerini bulmaları yönünden önem taşıyan bir oyundur. Sarah asla yenilgiyi kabul etmezken Dave ve Ada yeni Kudüs'lerinden vazgeçmek zorunda kalırlar. Onları toplumdaki ayıran sosyalizm, yeniden topluma katılmaya zorlar. Oyun bu yönüyle incelendiğinde doğal olarak, toplumun hataları kadar bireyin hatalarının da olduğu gözden kaçmaz. Dave ve Ada daha da güçlü kişilik kazanarak Londra'ya dönerler, yenilgiyi kabul etmeleri bile bir tür cesaret örneğidir.<sup>(83)</sup> Dave ve Ada'nın bu karara varmaları yadırganabilir. Ama herşeyin ötesinde onların da insan olduklarını, hata yapabileceklerini görmek gerek. Bu karara varırken de onca deneyimin onlara çok şey öğrettiğini unutmamak gerek.

Kurulan düşlerin yıkılması da Dave ve Ada'yı pek sarsmaz, hattâ onların yeni yaşamlarını Londra'daki yaşamlarıyla karşılaştırmak isteyen Ronnie'nin daha fazla sarsıldığı söylenebilir yanlış olmaz. Ronnie'nin düş kurması plan yapmasından daha etkin olur. Çünkü bu düşler onun kendinden, kendi gerçekliğinden kaçıştır, bir bakıma. Gerçekler ise her zaman sorun yaratan, insanları ümitsizliğe ve karamsarlığa iten öğelerdir. Çevresindekilerin destekleri olmasa Ronnie kendi yetersizlikleriyle başbaşa kalacaktır.

Sonuna kadar götürdüğüm hiçbir iş yok -belki de bu yüzden ikiniz benim için bu kadar önemlisiniz. Ne tuhaf değil mi? Hep doğru şeyleri söylüyorum, ama bir yerde, kahrolası bir yer-

de insan olarak başarısız oluyorum. Babam gibi -tıpkı zavallı babam gibi. (84)

Ronnie'nin bu sözleri Chicken Soup with Barley'de ilk krizi atlatan Harry'yi masumlaştırır. Harry'nin de başarısızlıkları sürüp gider, ne yapacağını bilmez, ama düşünce ve sözlerinde ölçüyü elden bırakmaz. Harry, Ada'nın Londra ziyaretinden üzgün olarak dönmesine yol açan ikinci krizi geçirir. Artık hiçbir ümit yoktur Harry için, ama yine de gülüryüzlüdür. Bakıma muhtaç bir hasta olarak gereken ilgiyi görür. Wesker burada toplum uğruna hasta yatıp zayıf düşmüş insanlara gerekli ilginin gösterilmesini vurgulamaya çalışır.

İnsan ilişkilerini inceleme konusunda Wesker'in gösterdiği çaba ve titizlik, aile kavramının önemini bir kez daha canlı bir şekilde ortaya koyar. Wesker'in, Harry'yi böylesine saygı ve ilgi gören bir karakter yapmak istemesinin temelinde kendi babasının, toplumsal, ekonomik, sağlık yönleriyle içinde bulunduğu durumu onda toplamaya çalışması yatar. Bu ise Wesker'in, babasını iyi ve kötü yanlarıyla nesnel bir yaklaşımla ele almasını sağlar.

"The Times"'da I'm Talking About Jerusalem üzerinde yapılan bir yorumda, oyunun karakterleriyle ilgili nesnel bir yargıya varılır:

"Oyun, Dave'e olduğu kadar karısına da bağlıdır, her krizde Dave'i vazgeçmekten alıkoyan şey onun kararıdır ve Wesker'in en güçlü bir şekilde kendini gösterdiği tartışmaları yürüten de onun istekli, öğretici davranışlarıdır. (85)

Gerçekten de Ada'nın etkinliği oyunun konusunun akıcılığına katkıda bulunur. Birçok konuyla ilgili tutarlı görüşleri

onun kişiliğini iyice belirginleştirir. Kocasının güvenini de ona bu tutarlı kişiliği kazandırmıştır. Aile içinde çocukları ile birlikte paylaştıkları küçük mutluluklar onlara yeter. O günün koşullarında İngiltere'de fazla şeye sahip olmak yerine az şeylerle mutlu olmakla yetinirler.

Wesker'in karakterlerinin güçlü olmasını istemesi, tersi bir durum olduğunda ortaya çıkacak kesin sonuçlardan kaçmak içindir. I'm Talking About Jerusalem'dan iki örnekle bunu açıklayabiliriz. Birincisi: Sarah'nın ağladığında Macaristan'ı anımsamasıdır -bunun ise, sürekli karamsarlığa itecek derecede fazla olursa, Sarah'nın kişiliğini ve dayanma gücünü zayıflatması olası bir durumdur. İkincisi de, Ronnie'nin sonunda babası gibi zayıf bir karakter olma korkusudur. Bu yüzden her iki karakter de korkularını sürekli gizlemek, başka şeylerle uğraşarak korkularını unutmak zorunda kalırlar.

Simmondslar için böyle bir korku yoktur, güvenli bir yaşam sürdürürler. Çevrelerindeki insanlara bile kişiliklerini kazanmalarında yardımcı olurlar. Dave'in, çırağı Sammy'ye söyledikleri buna örnek gösterilebilir; Sammy arkadaşlarını kışkırtır, onlar gibi olmak ister, bu yüzden Dave'den ayrılmak ister. Bir fabrikada çalışmak, makinelerle uğraşmak daha çekici geldiğinden Dave'in çabaları Sammy için anlam taşımaz. Aslında Sammy, Dave'in yaptıklarının bilincindedir ama kendine sıradan bir yaşam seçerek pek fazla sorumlulukları olmayan bir kişi olmaya çalışır.

Karakterlerinin ülkülerine bağlı olmaları da Wesker'in gözden kaçmayan bir başka yönüdür. Çağdaşları olan Osborne,

Pinter, Delaney gibi oyun yazarlarıyla karşılaştırıldığında Wesker'in geleneksel gerçekçiliğe daha fazla eğilimli olduğu görülür. Aynı zamanda karakterleri günün koşullarına ayak uydurma konusunda da başarılıdırlar.<sup>(86)</sup> Karakterlerin bazı şeylerin özlemini duyması kaçınılmazdır ama, Look Back in Anger'da Jimmy'nin yaptığı gibi, her şeye saldırmazlar. Gücsüz olsalar bile, yine de güçlü görünmeye çalışırlar ve eksik yönlerini tamamlamaya çaba gösterirler. Karakterlerin güçlü kişiliklere sahip olması ve aralarındaki toplumsal bağların güçlü olması Wesker'in, mesajını tartışma yoluyla vermesini kolaylaştırır. Oyunlarında kendi yaşam deneyimini yansıtması ve karakterlerin çalıştığı yerlerde gördüğü kişilerden seçilmesi bunu sağlamada yardımcı etken olur. Wesker'in, kişileri, olayları ele alış ve iletme biçimi göz önüne alınacak olursa yeni bir şey yapmadığı anlaşılır.

Dave, bir şeyler yapmanın, kişisel becerileri ortaya koymanın vereceği doyumunu anlatmaya çalışır. Dave'in bu konudaki görüşleri, onun, çırağının geleceğini düşünmesi, düşlelerinin yıkılmasını istememesi olarak yorumlanabilir:

Çalıştığımız yere bak. Güneş bize ulaşıyor,  
yazın bronzlaşıyoruz. Karnımız doyunca toparlanıp yüzmeye gidiyoruz. Bunun ne demek olduğunu anlamıyormusun? Bize emir veren kimse yok. Serbest çalışanlarız Sammy çocuk, işimizi seviyoruz, kendimizi seviyoruz.<sup>(87)</sup>

Toplumsal huzurun, çalışma ortamıyla ne kadar yakın ilişki içerisinde olduğunu göstermesi bakımından Dave'in bu sözleri deneyimlerin verdiği bir bilgi birikiminin yansıması sayılabilir.

lır. Sammy'nin mobilya üretimi işinden çıkıp bir fabrikada çalışmak istemesi konusunda kendine göre haklı olması gibi bir durum söz konusu değildir. Bunun tek nedeni, ne istediğini bilmeyen -daha doğrusu çalışma koşullarını tam olarak bilmeyen- bir çocuğun ne yapacağını bilmeyişinden ileri gelir.

İnsanın kendi gereksinmelerini karşılama çabasının önemini vurgulamak, yaratıcı bir insanın duyacağı huzuru anlatmak I'm Talking About Jerusalem'ın konusunu oluşturur. Bireysel girişimlerin hangi ölçülerde yapılabileceği, dıştan gelen zorlamaların bu girişimleri nasıl değiştirebileceği de oyunun sonunda ortaya çıkan gerçekliktir. Oyun, John Garforth'un yorumunda görüldüğü gibi, Dave'in Londra'ya dönmek üzere eşyalarını toplamasıyla başka bir romantik özellik kazanır. Dave'in başarısızlığı dış olaylar yüzündendir. Aslında Dave iyi bir sanatçıdır ama, böyle bir dünyada iyi sanatçılara yer yoktur. Bu yüzden Dave, özgürlüğüyle birlikte bütün ülkelerini yitirir. (88)

N O T L A R

- 1- K. Tynan, "The Angry Young Movement", Curtains, s.190
- 2- S.A.Weiss, "Osborne's Angry Young Play", Educational Theatre Journal, XII, (December, 1960), s.288
- 3- J.Osborne, "Declaration", Playwrights on Playwriting, (New York, 1960) s.41
- 4- Ibid.
- 5- F.Efe, John Arden'da Barış ve Özgürlük, (Broy Yayınları, İstanbul, 1986), s.19
- 6- Edwin Morgan, "That Uncertain Feeling" The Encore Reader, Ed.by.G.Marowitz and T. Milne., (London, Methuen, 1970), s.52  
The liveliness and theatrical power of the plays of John Osborne derive mainly from two things; vivid dialogue, and a choice of situations that are very raw and exploitable. Mr. Osborne has remarked how "we need a new language", and already this new language -racy, close to common speech, unafraid of contemporaneity, inventive in a spoken not a literary sense -is making its impact.
- 7- N.Emren, Öfke, (M.E.Basımevi, Ankara, 1972), s.132 (Çeviri)
- 8- Marowitz, Milne, op.cit. s.38
- 9- Ibid., s.26 A theatrical work does not need to be produced. It should simply be allowed to happen. A play cannot be explained or demonstrated, it must be acted, it is not a lecture but a piece of living experience. If it fails to be this, it fails to be a play.
- 10- Ibid., s.66
- 11- Emren, op.cit. ss.61-62
- 12- Ibid., s.68
- 13- A.Nicoll, "Somewhat in a New Dimension", Contemporary Theatre, (London, Edward Arnold Ltd, 1962), s.78
- 14- N.Balakian, "The Flight From Innocence", Books Abroad, (XXXIII, Summer, 1959), s.265
- 15- Nicoll, ibid., s.80

- 16- J. Mander, The Writer and Commitment, (Philadelphia, Degour Ed.1952), ss.186-187
- 17- Emren, op.cit. s.6
- 18- Ibid.
- 19- L. Kitchin, Mid-Century Drama, (London, Faber, 1969), ss. 100-101
- 20- R. Hayman, British Theatre since 1955, (Oxford University Press, London, 1979), s.10
- 21- Balakian, op.cit. s.264
- 22- Weiss, loc.cit Shakespeare doesn't explain his work; Chekhov doesn't explain his work; neither do I. Now this is charming impudence, but it is a misconception. The ambiguities of Shakespeare are not his strength but weakness, reflecting the confusion, uncertainties and moral lack of center of his Mannerist period.
- 23- G.S. Fraser, The Modern Writer and His World, (Penguin Books, 1953) s. 227
- 24- G. Leeming, Wesker the Playwright (Methuen, 1983), s.4
- 25- Marowitz, Milne, op.cit. s.112
- 26- Ibid.
- 27- Nicoll, op.cit. s.92
- 28- Ibid., I don't believe in the word much today because it has outlived its purpose. Words don't communicate, they don't express much, and most of the time they fail abysmally to define.
- 29- A.R. Jones, "Arnold Wesker's Theatre", Critical Quarterly, II (Winter, 1960), s. 367
- 30- Ibid., s.368
- 31- Leeming, op.cit. s.36 Chicken Soup with Barley, about the disintegration of a politically-conscious family, could have been written about the last days of the family; but, no, I had to begin at the beginning, when the son was only a child of four, and take the play through twenty years. And so you see this obsession with digging back as far as possible to beginnings, in order to explain the present. And all the time I'm worried in case a clue has been missed.

- 32- F. Lumbley, New Trends in 20th Century Drama, (Methuen, London, 1956), s.227
- 33- A. Wesker, The Wesker Trilogy, (Penguin Books, 1964), s.13  
 Sarah: Nothing he knows! You didn't ask him? He didn't say? He knows about the demonstration, doesn't he?  
 Harry: I don't know whether he knows or doesn't know. I didn't discuss it with him -I took the kids, that's all.
- 34- *Ibid.*, s. 14 You ever known a demonstration where there wasn't trouble.
- 35- *Ibid.*, s.17 Sarah: Two meetings? Why do they want to hold two meetings for?  
 Harry: Why shouldn't they hold two meetings?  
 Sarah: What, you think they should hold two meetings?  
 Harry: It is not what I think -she is such a funny woman-it's not what I think, but they want to hold two meetings, so what's so strange about that?  
 Sarah: But it costs so much money.  
 Harry: Perhaps you want we should have a collection for them?
- 36- *Ibid.*, s.24 Don't hit anybody with that thing, Sarah, it hurts.
- 37- Lumbley., op.cit. s.278
- 38- Leeming., op.cit. s.39 It was a Dexter idea which I thought was a good one, because you could see the feet of people running, so you had the opportunity to create a sense of crowds without having to employ more actors. And families did live in basements, it was only an accident that we lived in an attic and not a basement.
- 39- *Ibid.*, s.40 She emerges as a particularly fascinating type of woman who loves humanity at the expense of those near her. Not that she neglects her family: her charity does not only begin at home, it is rooted there. It is very practical: at almost every moment of the play food is being cooked or eaten or kettle brewed. But it is charity fatally divorced from tolerance.
- 40- Wesker, op.cit. s.41 Ronnie: I bet Dave won't agree to that.  
 Ada: Humanity! Ach!
- 41- *Ibid.*, s.43 Ada: Care! Care! What right we have to care? How can we care for a world outside ourselves when the world inside is in disorder? Care! Haven't

you ever stopped, Mother- I mean stopped- and seen yourself standing with your arms open, and suddenly paused? Come to my bosom. Everyone come to my bosom. How can you possibly imagine that your arms are long enough, for God's sake? What audacity tells you you can harbour a billion people in a theory? What great, big, stupendous, egotistical audacity, tell me?

42- Ibid., s.61 Politics is living, Bessie. I mean everything that happens in the world has got to do with politics.

43- R. Hayman, Contemporary Playwright Series, Arnold Wesker, (H.E.B.Ltd.London,1970), s. 15

44- Wesker, op.cit. s.47 Now that's tragedy for you: having the ability to see what is happening to yourself and yet not being able to do anything about it. Like a long nightmare. God! fancy being born just to live a long nightmare. He gets around. But who knows how sick he is?

45- Hayman, Contemporary Playwright Series, op.cit. s. 22

46- Hayman, British Theatre since 1955, op.cit. ss.44-45  
He wanted to "give people an insight to an aspect of life which they may not have had before; and further, I want to impart to them some of the enthusiasm I have for that life. I want to teach"

47- Wesker, op.cit. s. 65  
Cissie: Thank you. Can I start Now?  
Sarah: Is it your lead? I thought Prince dealt the cards.  
Cissie: What's the matter with you, Sarah? Hymie dealt them.  
Prince: I could have sworn Sarah dealt them.  
Cissie: Hymie, who dealt the cards?  
Hymie: We've been so long deciding what to call that I don't know any more. Did I deal them? I don't remember.

48-Hayman, Contemporary Playwright Series, op.cit. s.28

49- Wesker, op.cit. s.71 Take me by the hand and show me who was right and who was wrong. Point them out. Do it for me. I stand here and a thousand different voices are murdering my mind

50- Ibid., s.72 Were we cheated or did we cheat ourselves? I just don't know, God in heaven, I just don't know. Can you understand what it is suddenly not to know?

- 51- Ibid., s.75 Philosophy! You want philosophy? Nothing means anything! There! Philosophy! I know! So? Nothing! Despair -die then! Will that be achievement? To die? (Softly) You don't want to do that, Ronnie. So what if it all means nothing. When you know that you can start again. Please, Ronnie, don't let me finish this life thinking I lived for nothing. We got through, didn't we? We got scars but we got through. You hear me, Ronnie?(She clasps him and moans)You have got to care, you've got to care or you'll die.
- 52- Hayman, Contemporary Playwright Series, op.cit. s.29
- 53- Ibid.
- 54- G.Gordon, "Arnold Wesker, An Interview by Giles Gordon" Transatlantic Review, XXI, (Summer, 1966), s.17
- 55- Marowitz, Milner, op.cit. s.92
- 56- Hayman, Contemporary Playwright Series, op.cit. s.30  
His theme is not the ennobling of the masses, but their brutalization by mass culture; and, like John Osborne and Doris Lessing, he dramatizes the dilemma of the powerless intellectual, hungry for a social faith, but disillusioned by the failures of the preceding generation.
- 57- Wesker, op.cit. s.90 'What can you talk off?' he'd ask. 'Go on, pick a subject. Talk. Use the language. Do you know what language is?' Well, I'd never thought before-have you?-it's automatic to you isn't it, like walking? 'Well, language is word', he'd say, as though he were telling me a secret. 'It's bridges, so that you can get safely from one place to another. And the more bridges you know about the more places you can see!' (To Jimmy) And do you know what happens when you can see a place but you don't know where the bridge is?
- 58--J.Mander, "Art And Anger", The Writer and Commitment, (Philadelphia, Degour Ed. 1962) ss.206-207
- 59- Wesker, op.cit. s.93 What did I do in the last war then-  
sing in the trenches?
- 60- Ibid., s.101 Beatie: What is she gonna do wi'tit- buy e TV?  
Jenny: TV? Blust no. You know she hev'n't got electricity in that house. No, she say she's gonna get some clothes for the kids.
- 61- H.F.Scott, York Notes, Notes on Roots, 1982, s.41
- 62- Wesker, op.cit. s.116 Mrs. Bryant: Thank God you come

home sometimes gal-you do bring a little life with you anyway.

Beatie: Mother, I ent never heard you express a feeling like that.

Mrs.Bryant:(She is embarressed) The world don't want no fgelings gal.

- 63- Ibid., s.96 Beatie:Are you going to live in this house all your life?  
Jenny: You gonna buy us another?
- 64- Scott, op.cit. s.53
- 65--Mander, loc.cit.
- 66- Wesker, op.cit. s.122 Mrs.Bryant:(to Beatie) Ask him what he want for tea?  
Mr.Bryant: She dontt ever ask me before, what she wanna ask me flow for?  
Mrs.Bryant: Tell him it's his stomach I'm thinking about -I don't want him complaining to me about the food I cook.
- 67- Leeming, op.cit. s.4
- 68- Ibid., s.7 Beatie Bryant in Roots is the daughter of farm labourers in Norfolk, and my wife is the daughter of farm labourers in Norfolk. What isn't obvious is what I choose to select and juxtapose and extend. I married my wife: Ronnie in Roots does not.
- 69- Ibid.,s.45 In the third act it begins to emerge that a young woman cannot really ever escape from her country roots, and that there is really nothing she can do about it unless she stays in town and stops interfering with her own rustic but contented relatives.
- 70- Wesker, op.cit. s.144 The apple don't fall far from the tree-that it don't.
- 71- J.Latham, "Roots: A Reassesment" Modern Drama,8,ii,(Sept, 1965) s.193
- 72- Mander, op.cit. ss.188-189
- 73- Ibid., s.190
- 74- Hayman, British Theatre since 1955, op.cit. s.81
- 75- J.Elsom, Post-war British Theatre Criticism, (London,1981) s.94 What Mr.Wesker is doing is quite simple: he is exposing the impoverishment of English working-class life, no longer necessarily economic impoverishment but, in the deepest sense

cultural -his title is an exercise in irony; beyond all this he is attacking his characters' own dumb acceptance of this condition, their very ignorance that they are impoverished.

76- Scott, op.cit.ss.40-41

77- Hayman, Contemporary Playwright Series, op.cit. s.4

78- Ibid., s.44

79- Wesker, op.cit. s. 164 Since being demobbed I've worked in a factory, turning out doors and window frames and I've seen men hating themselves while they were doing it. Morning after morning they've come in with a cold hatred in their eyes, brutalized! All their humanity gone. These you call men? All their life they're going to drain their energy into something that will give them nothing in return.

80- Ibid., s.165 I'll work as a chippy on the Colonel's farm here for a year and then in a year's time that barn'll be my workshop. There I shall work and here, ten yards from me, where I can see and hear them, will be my family. And they will share in my work and I will share in their lives. I don't want to be married to strangers. I've seen the city make strangers of husbands and wives, but not me, not me and my wife.

81- Ibid., s.194 Dave: What's going to happen to Sarah, Ada? Do you reckon we ought to think about returning?  
Ada: Dave, listen to me. My mother is a strong woman. She was born to survive every battle that faces her. She doesn't need me. You say I'm like her? You're right. I'm also strong, I shall also survive every battle that faces me too, and this place means survival for me. We are -staying -put!

82- Ibid., s.167 Dave has changed a lot from old days, Ada.  
(Pause) Or perhaps he hasn't, perhaps it's me. Who knows. I know he fought in Spain, he is really a wonderful boy but -Ach! children! You bring them up, you teach them this, you teach them that, you do what you think is right and still it's no good.

83- M.Anderson, "Arnold Wesker, The Last Humanist" New Theatre Magazine, (Bristol) VII,iii(1968), s.14

84- Wesker, op.cit. ss.216-217 There isn't anything I've seen through to the end -maybe that's why you two were so important to me. Isn't that curious?

I say all the right things, I think all the right things, but somewhere, some bloody where I fail as a human being. Like my father - just like poor old Harry.

- 85- S. Trussler, Wesker on File, (London, Methuen, 1955), s. 20  
The play belongs at least as much to his wife as it does to Have, for at every crisis it is her decision that stops him from giving up, and her earnest, didactic manner which carries the arguments with which Mr. Wesker seems most strongly to align himself.
- 86- H. Goodman, "The New Dramatists: 2, Arnold Wesker", Drama Survey, I, (Fall, 1961), s. 216
- 87- Wesker, op. cit. s. 191 Look at it, the place where we work. The sun reaches us, we get black in the summer. And any time we're fed up we pack up and go swimming. Don't you realize what that means? There's no one climbing on our backs. Free agents Sammy boy, we enjoy our work, we like ourselves.
- 88- Marowitz, Milne, op. cit. s. 226

## S O N U Ç

İkinci Dünya Savaşı sonrası İngiliz toplumu ve edebi dünyasında, gerçekçi oyunlar yazarak bir yer edinmeye çalışan oyun yazarları, başlangıçta toplum tarafından yadırganmalarına karşın, gün geçtikçe artan bir ilgi görürler. John Osborne'un Look Back in Anger'ı ile başlayan "Öfkeli Yeni Kuşak" adlı tiyatro akımının İngiliz toplumu tarafından beğeni ile karşılanması ve söz konusu oyundan sonra savaş sonrası gerçekçiliğinin farklı yazarlarca, farklı biçimlerde anlatılması, oyun yazarları için azımsanmayacak başarı ve etkinlik sayılır.

İngiliz işçi sınıfının içinde bulunduğu ekonomik ve toplumsal koşulları sergilemeye çalışan Osborne'un o günün İngiltere'sinin yöneticilerinden isteği, toplumu hedef alarak, toplum için çalışmalarını Look Back in Anger'da da Jimmy'nin kavgası huzurlu bir yaşantısı olmadığından kaynaklanır. Kendisi ve çevresindeki insanların istedikleri gibi bir yaşam biçimi seçemediklerine kargındır. Jimmy, deneyime dayalı bilgilere güvenen çağdaş İngiliz düşünürleri gibi, deneyiminin sonuçlarından ümitsiz ve gelecekteki yaşantısından fazla bir beklentisi olmayan bir karakter olarak karşımıza çıkar. Jimmy'nin bu özelliği onun toplumcu bir kişi olduğunu yansıtır. Yalnız burada bir gerçeği de belirtmekte yarar vardır: toplumcu düşünceye sahip olan Jimmy, insan olarak kendi gereksinmelerinin de eksiksiz karşılanmasını ister. Bunun gerçekleşmeyişi,

Jimmy, yaratıcısı Osborne ve daha birçok kişide topluma karşı başkaldırıya neden olur. Osborne şüphecilikten ümitsizliğe sürüklenen bir oyun yazarıdır. Jimmy aracılığıyla toplum adına topluma saldırır.

Osborne için belirtilmesi gereken bir gerçek de, eserinde söz ettiği olumsuzlukların çözüm yollarını belirtmekte yetersiz kalışdır. Look Back in Anger'ı yazdığı zaman İngiltere'nin yüz yüze olduğu koşulların düzeltilmesi ve topluma daha rahat bir gelecek hazırlanmasında gerekli olan yapıcılık Osborne'da görünmez. İnsanların kendilerine güven duymaları konusunda bu temel gereksinmelerin var olması gerektiği ve bunların eksikliğinin doğuracağı sonucun bireyi ümitsizliğe düşüreceğini anlatmada başarılı olan Osborne, yansıttığı sorunlara çözüm yollarını kapalı tutmakla, eserinin tutarsız olarak yorumlanmasını engelleyemez. Üstelik 1950'lerin İngiltere'sinde herkesin -Jimmy gibi- kadınlardan nefret etmesi diye bir şey söz konusu değildir. Bu ise Osborne'un karşısına, onu eleştiren haklı bir grup çıkaracaktır.

Arnold Wesker, The Wesker Trilogy'de, Yahudi asıllı İngiliz işçi sınıfının içinde bulunduğu gerçekliğin taşradaki olası görünümünü tutarlı bir biçimde yansıtmaya çalışır. Trilogy'yi oluşturan üç oyunun birbirleriyle olan bağlantılara, onların sözümona bir oyunun ayrı perdeleri gibi değerlendirilmesini gerektirir gibidir. Wesker'in, işçi sınıfı sorunlarının Londra gibi büyük şehirlere özgü olduğu düşüncesini yıkmadaki katkıları azımsanamaz.

Osborne'un aile kavramına verdiği önem ve Wesker'in aynı

konudaki görüşleri oldukça farklıdır. Wesker ailedeki bireyler arasında her zaman sonsuz hoşgörü ve yakınlık olmasına ister. Çalışmamızda incelediğimiz oyunlarında bu konuyu oldukça belirgin bir biçimde yansıtır. Ona göre toplumun en küçük birimi olan aile kusursuz olmalıdır. Osborne'un ise aile üyeleri arasındaki bağların etkinliğine bu kadar önem verdiği pek söylenemez. İnsanların ülkülerine ulaşmaları konusunda Osborne'un karakterleri bütünüyle başarılı olamazken, Wesker'in karakterleri kendi benliklerini doyurmak için hemen her yolu denerler. Doğru yaptıklarına inandıkları eylemler için hiç bir zaman pişmanlık duymazlar.

Wesker bir danışman gibi doğruyu göstermeye çalışır. Ronnie'nin Kahn ailesindeki çocukluk yıllarından, I'm Talking About Jerusalem'da Dave'in, ülküleri için uğraş vermesine kadar anlatılan her olay birey, aile, toplum zincirinin halkalarının nasıl sıkı bir biçimde sonsuza dek bağlı tutulabileceğini anlatır görünür.

Bu yüzden, gerçekçilik yalnız 1950'li yıllara özgü bir kavram olarak kalmaz, her gün farklı özelliklere bürünen, değişen bir görünüm kazanır. Gerçekçilik, oyun yazarlarının çabaları ile elde edilenlerle sınırlı kalmaz. Şunu da eklemek gerekir: çağdaş İngiliz tiyatrosu yalnız Osborne ve Wesker'la sınırlanmaz. Konuyu İngiliz tiyatrosunda ve genelde edebi dünyasındaki yeni görüşler olarak ele almak gerekir. Bu yeni görüşler, yeni bir biçim ve yaşamın özüne getirilen çağdaş bir tragi-komik duyarlık, uygar dünyanın uygar insanının ufkunu genişletici bir rol oynarlar.

Yeni kuşak oyun yazarları başkaldırı özelliği taşıyan oyunlar yazmakla suçlanmışlardır. Oysa bu oyun yazarlarını tek yönlü bir yaklaşımla değerlendirmek yanlış olur. Bu yazarlar, eksik yanları bulunsa bile, her gün kendilerini yenileyen, her geçen gün daha kalabalık bir seyirci kitlesine seslenmenin yollarını arayan genç, dingin ve çalışkan oyun yazarları sayılırlar. Dahası, savaş sonrası İngiliz edebi dünyasına, kaynak ve anlatım açısından azımsanmayacak bir birikim hazırlamakla kalmaz, sanatsal yönden de yeni bir canlılık ve güzellik getirirler.

Savaş sonrası tiyatro severleri, geleneksel konulardan çok, topluma yönelik konuları, daha doğrusu kendi durumlarını anlatan konuları daha bir ilgiyle izlerler. Bu durum, eski gelenegi yıkıp, tiyatroya yeni bir anlatım biçimi getirmek isteyen oyun yazarlarının işini kısmen de olsa kolaylaştırır.

Oyun yazarlarının canlı karakter yaratma konusunda da başarılı oldukları söylenebilir. Bunun en açık örneği Jimmy Porter örneğinde yansımaktadır. Farklı oyun yazarlarının karakterleri arasında da benzerlikler vardır.

Çalışmamızda incelemeyi amaçladığımız oyunlar üzerinde varılabilecek en gerçekçi yargı, bu oyunların savaş sonrası oyun yazarlarının başarılarının birer göstergesi olarak kalacağı, bunun yanında, seyirciye, bildikleri, içinde yaşadıkları dünyayı eleştirme fırsatı vereceği ve bu eleştiriden sonra kendilerine, kendi beklentilerine uygun bir dünyayı nasıl kurabilecekleri konusunda aydınlanmış olarak tiyatrodan ayrılma- larını sağlayacağı gerçeğidir.

## K A Y N A K Ç A

John Osborne ve Arnold Wesker'in Metinleri

A- Bu Çalışmada Yararlanılan Oyuhlar:

Hook Back in Anger, (Öfke, çev. Nuran Emren, M.E. Basımevi, Ankara)

The Wesker Trilogy, (Chicken Soup with Barley, Roots, I'm Talking About Jerusalem), (Penguin Books Ltd. 1964)

B- Eleştiri Yazıları, Konuşmalar vb.:

John Osborne, "Declaration", Playwrights on Playwriting, (New York, 1960)

Arnold Wesker, An Interview with Giles Gordon, Transatlantic Review, (Summer, 1966)

Arnold Wesker, "Author, Director, Critics", An Interview with John Dexter, Wesker The Playwright, by Glenda Leeming, (London, Methuen, 1983)

Arnold Wesker, An Interview with Ronald Hayman, Contemporary Playwright Series, Heinemann Educational Books Ltd. (London, 1974)

Arnold Wesker, "Let Battle Commence", The Encore Reader, Ed. By Charles Marowitz, Tom Milne, (Methuen U.P.), 1970

Öbür Kaynaklar

Anderson, Michael, "Arnold Wesker, The Last Humanist", New Theatre Magazine, (Bristol), VII, iii, (1968)

Balakian, Nona, "The Flight From Innocence"- Books Abroad, (XXXIII, Summer, 1959)

Brecht, Bertold, Epik Tiyatro Üzerine, Çeviren: Kamuran Şipal, (Estanbul Yayınevi, 1964)

Çapan, Cevat, John Whiting Çağdaş Bir Oyun Yazarı, (İstanbul, Yankı Yayınları, 1975).

Efe, Fehmi, John Arden'da Barış ve Özgürlük, (Broy 'ayınları, İstanbul, 1986)

Elsom, John, Post-war British Theatre Criticism, (London, 1981)

Fraser, G.S., The Modern Writer and His World, (Penguin Books, 1953)

- Goodman, Henry, "The New Dramatists:2, Arnold Wesker", Drama Survey, I, (Fall, 1961)
- Hayman, Ronald, British Theatre since 1955, (Oxford U.P. 1979)
- Jones, A.R., "Arnold Wesker's Theatre", Critical Quarterly, II, (Winter, 1960)
- Kitchin, Laurence, Mid-Century Drama, (London, Faber, 1969)
- Latham, Jacqueline, "Roots: A Reassessment", Modern Drama, (Sept. 1965)
- Leeming, Glenda, Wesker The Playwright, (Methuen, 1983)
- Lumbley, Frederick, New Trends in 20th Century Drama, (Methuen, London, 1956)
- Mander, John, The Writer and Commitment, (Philadelphia, 1952)
- Morgan, Edwin, "That Uncertain Feeling", The Encore Reader, (1970)
- Nicoll, Alardyce, "Somewhat in a New Dimension", Contemporary Theatre, (London, Edward Arnold Ltd. 1962)
- Nutku, Özdemir, Dünya Tiyatro Tarihi, Remzi Kitabevi, İst. 1985)
- Taylor, J.R., Anger and After, (London, Methuen, 1971)
- Trussler, Simon, Wesker on File, (London, Methuen, 1955)
- Tynan, Kenneth, "The Angry Young Movement"-Curtains
- Weiss, S.A., "Osborne's Angry Young Play", Educational Theatre Journal, XII, (December, 1960)
- Williams, Raymond, Culture And Society, Columbia University Press, (New York, 1988)

T. G.  
Yükseköğretim Kurulu  
Dokümantasyon Merkezi