

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YABANCI DİLLER EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

Erdoğan PARLAK

JOE ORTON'UN OYUNLARINDAKİ ŞİDDETİN CİNSEL VE
RUHBİLİMSEL BOYUTLARI

84902

DOKTORA TEZİ

Tez Yöneticisi

Prof. Dr. Fehmi EFE

ERZURUM-1999

İC. YÜKSEK ÖĞRETİM AURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

ÖZET

DOKTORA TEZİ

JOE ORTON'UN OYUNLARINDAKİ ŞİDDETİN CİNSEL VE
RUHBİLİMSEL BOYUTLARI

Erdoğan PARLAK

Danışman:Prof. Dr. Fehmi EFE

1999. Sayfa:101

Jüri:Prof.Dr. Fehmi Efe (Başkan)

.....
.....

Bu çalışmamızın amacı, 20.yüzyıl İngiliz Tiyatrosu'nun adından çokça söz ettiren oyun yazarı Joe Orton'un (1933-1967) oyunlarındaki şiddetin cinsel ve ruhbilimsel boyutlarını incelemektir. Orton'un oyunlarında karşımıza çıkan şiddetin yapısına geçmeden önce "Giriş" bölümünde şiddet kavramını genel hatları ile tanımlamaya çalışarak bu konuda söz sahibi değişik bilim adamlarının bu konudaki görüşlerine yer verdik.

Bunun yanısıra, Joe Orton'un İngiliz Tiyatrosundaki yerini belirlemeye çalıştık. Hiç kuşku yok ki, şiddet gibisinden bir olguyu bir yazar ile sınırlı tutmak pek de olanaklı değildir. Bu yüzden bu çalışmamızın, Joe Orton'un oyunlarındaki şiddetin cinsel ve ruhbilimsel boyutları ile sınırlanmasının uygun olacağı düşüncesindeyiz.

Orton'un cinselliği ve birlikte getirdiği şiddeti günümüz toplumunun sorunlarından biri olarak gördüğü ise yadsınmaz bir gerçektir.

Şiddetin kuşkusuz kaynaklandığı bir çok noktadan biri olan cinselliği ön plana çıkarması rastlantısal değildir Orton'un. Gerek kendi cinsel tercihi, yaşam deneyimleri, gerekse cinsellik üzerine toplumsal bağlamda gözlemlediği önyargılar Orton'un böyle bir yola başvurmasına neden olmuştur denebilir. Oyunlarında sürekli olarak şiddete yer vermesine karşın toplumsal düzendeki yapıyı kökten değiştirme yanlısı olduğunu söyleyemeyiz.

Bu çalışmamızda Orton'un oyunlarındaki şiddetin cinsel ve ruhbilimsel boyutlarını oyunların yazılış sırasına göre inceledik.

ABSTRACT**Ph.D.THESIS****THE SEXUAL AND PSYCHOLOGICAL DIMENSIONS OF VIOLENCE IN
JOE ORTON'S PLAYS****Erdoğan PARLAK****Supervisor. Prof. Dr. Fehmi EFE****1999. Pages:101****Jury:Prof. Dr. Fehmi EFE**

.....
.....

This study aims to analyze the sexual and psychological dimensions of violence in the plays of Joe Orton, an outstanding playwright of the English Theatre in the 20th century. Before analyzing the structure of violence met in Orton's plays, we tried to define the term "violence" in the "Introduction" part and pointed out the ideas of some critics on the subject in general. In addition to this, we attempted to examine Joe Orton's place in Contemporary English Theatre.

It is, of course, not probable to confine a subject as violence to a playwright. So, we are in the opinion of limiting our study with the sexual and psychological dimensions of violence in Joe Orton's plays.

It is clearly a fact that Orton sees sexuality and the violence in it as one of the problems of today. It is hard to say that violence stems solely from a source and sexuality as one of these sources plays an important role in Orton's plays and this is, by no means, accidental. Both his own sexuality, his life experiences and social judgements on sexuality may have led him to handle such a theme.

And, although he always deals with violence in his plays it is hard to say that Orton is on the side of changing the social structure radically.

We examined the sexual and psychological dimensions of violence in Orton's in the order of their written dates.

ÖNSÖZ

20. Yüzyıl İngiliz Tiyatrosu gibi bir alanda çalışmayı tasarlarken özellikle Joe Orton gibi bir oyun yazarını seçmemizin nedeni oyunlarında şiddete, özellikle cinsel boyuttaki şiddete yer vermesidir.

Her gün karşılaşılması kaçınılmaz olan sorunlardan biri olan şiddet, günümüz toplumlarını bireysel düzeyden toplumsal düzeye kadar etkileyen bir olgudur. Özellikle çağımızda gözlemlenen cinsellik ve birlikte getirdiği şiddet, değinmeden geçilmeyecek güncel sorunlardan biri olagelmıştır.

Öte yandan Orton'un oyunlarında irdelediği tek sorun cinsellik olmayıp, bunun yanısıra eleştirisini toplumsal bağlamda yönetim, devlet , İngiliz Polisi gibi kurumlara yöneltmekten de geri kalmaz. Ve bu çalışmamızda Orton'un tüm oyunlarında gözlemlenen ama bazı oyunlarında özellikle vurgulanan şiddeti cinsel ve ruhsal boyutu ile incelemeyi uygun bulduk.

Bu çalışmamızın tasarlanma aşamasından başlayarak bu hale gelmesine kadar her dönemde engin deneyim ve görüşlerinden yararlandığım saygıdeğer hocam Prof. Dr. Fehmi EFE'ye sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
ÖZET.....	II
ABSTRACT.....	III
ÖNSÖZ.....	IV
İÇİNDEKİLER.....	V
KISALTMALAR DİZİNİ.....	VI
GİRİŞ.....	1

JOE ORTON'UN OYUNLARINDAKİ ŞİDDETİN CİNSEL VE
RUHBİLİMSEL BOYUTLARI

The Ruffian on the Stair.....	23
Entertaining Mr. Sloane.....	34
The Good and Faithful Servant.....	44
Loot.....	52
The Erpingham Camp.....	64
Funeral Games.....	72
What the Butler Saw.....	77
SONUÇ.....	93
KAYNAKÇA.....	96
ÖZGEÇMİŞ.....	101

KISALTMALAR DİZİNİ

R.S.	The Ruffian on the stair
G.F.S.	The Good and Faithful Servant
W.B.S.	What the Butler Saw



GİRİŞ

Nedeni ne olursa olsun, insanoğlunun gelişme süreci içinde ayrılmaz bir parçası olagelmıştır şiddet. Ayrılmaz bir parçası çünkü gelişme, değişim ve mücadeleyi de getirmiştir kendisiyle birlikte. Ve insan sürekli değişen, gelişen bir varlık olduğu için gün geçmiyor ki, şiddetin ele alınmadığı, nedenlerinin konuşulmadığı bir gün olsun. Yves şiddeti şöyle tanımlar:

Şiddet Latince "violentina"dan gelmektedir. Violentina şiddet, sert ya da acımasız kişilik, güç demektir. Violare fiili ise şiddet kullanarak davranmak, değer bilmemek, kurallara karşı gelmek anlamını taşır. Bu sözcükler vis ile bağlantılıdır. Vis ise güç, erk, yetke, şiddet, bedensel güç kullanımı demek olduğu gibi, nitelik bolluk, öz ya da bireyin yapısı anlamlarına da gelir (Michaud, 1986, s.7-8).

Şiddeti tek yönlü bir olgu olarak görmek yerine nerde başladığını ve etki alanını belirlemek gerekmektedir. Yarattığı olumsuzluk nedeni ile yerine göre onarılmayacak yaralar açabilmektedir. Öyle ise şiddetin hem uygulayıcısı hem de iz bıraktığı bir alan söz konusudur. Daha doğrusu şiddet, genelde karşımıza çok yönlü ve karmaşık yapıda çıkabilmektedir.

Şiddet belirli eylemleri yapanlardan çok onların tanığı ya da kurbanı olanlara ait bir kelimedir. Oysa önemli olan, yapmayı kavramak ve açıklamaktır (Riches, 1989, s. 12).

Bu bağlamda şiddetin öncelikle kötü davranmadan kaynaklanan bir eylem olduğunu ve bunun sonucunda etkisini türüne göre zaman zaman uzunca bir süre hissettirdiğini söylemek yanlış olmasa gerek. Oxford English Dictionary "şiddet" sözcüğünün kullanım alanının çok geniş olduğunu gösteriyor. Bu kullanımlar arasında "bedene zor kullanma", "bedensel zedelenme", "rahatça gelişmesini ya

da tamamlanmasını engellenmek üzere bazı doğal süreçlere, alışkanlıklara vb. yersiz kısıtlamalar getirme", "anlamın çarpıtılması", büyük güç, sertlik, ya da haşinlik", "kişisel duygularda sertlik" ve "tutkulu davranışlara ya da dile başvurma" bulunuyor (Hobart, 1996, s. 52).

Öyleyse şiddetin dar bir anlamda ele alınmasının onu açıklamada yetersiz kalacağı açıktır. Bu açıdan bakıldığında şiddet, değişik kültürlerden tutun da kutsal savaşımlara dek uzanan geniş bir çizgide kendini gösterir. İçinde barındırdığı olumsuz özellikler açısından şiddetin olduğu yerde her zaman için saldırı vardır denilebilir. O zaman saldırganlık, şiddete giden yolda bir adım olarak alınabilir.

Saldırganlık ya taklit yoluyla, ya saldırgan içgüdülerin serbest kalmasıyla, ya geçmişte oluşmuş saldırgan davranış eğilimlerinin su yüzüne çıkmasıyla ya da genel tahrik unsurunun artmasıyla oluşmaktadır (Michaud, 1986, s. 88). Gerek hayvan, çocuk, gerekse yetişkin olsun, saldırgan davranışlar görülmek isteniyorsa istek ya da gereksinimlerinde bir engelleme yoluna gidilmesi yeterli olacaktır. Ama burda üzerinde durulması gereken noktalardan birisi bu tür bir saldırganlığın temelde yok etme amacı gütmemesi, tersine yaşamın devam edilmesine yönelik bir saldırganlığın bulunmasıdır. Öyleyse gereksinimlerin, isteklerin engellenmesi bir çok toplumda bugüne dek süregeldiğine göre şiddetin ve saldırganlığın sürekli yaratılmasında, sergilenmesinde şaşılacak bir şey yoktur (Fromm 1994, s. 20). Sosyal bir varlık olan insan, toplumsal kurallarla çevrelenmiştir ve sözkonusu toplumsal kurallar toplumun üyesi olduğu bireylerin uyması gereken normlar olarak belirlenmiş bulunmaktadır. Ahlak her zaman bastırılmış bir şiddet olgusunu da içinde taşır. Ahlak kurallarının keskinleşmesi, şiddetin potansiyel olarak yoğunlaştığını gösterir. Keskinleşen ahlak bir patlamanın habercisidir. Kesin ahlak kuralları ile yaşayanların öldürmeye, ölüme ve tecavüze yakınlıkları gözden kaçmaz (Hobart, 1996, s. 315). Yapılması gereken şey, şiddete neden olan etkenleri incelemekse o zaman bireyin sahip olduğu kişilik yapısını incelememiz bizlere yardımcı olacaktır kanısındayız. Saldırgan kişilik oluşumunda parçalanmış aileler ve aile içinde yaşanan bunalımların etkin bir rol oynadığı söylenebilir. Yine

Freud'a göre sıkı kurallar altında yetişmenin çocuğun süper egosunun oluşumu üzerinde güçlü etki bıraktığı söylenebilir. (Freud, 1994, s. 57)

Eğitim olanaklarına veya ekonomik ya da cinsel olanaklara ulaşamamanın, bunlardan yoksun kalmanın getirdiği huzursuzluklar günümüz toplumlarında gözlemlenen saldırgan davranışları bütünüyle olmasa da, kısmen açıklamaktadır. Winnicott'a göre şiddete eğilimli bir kişide onu şiddet eğilimli davranışa götüren önemli etkenler "yetersiz kalan" ana-baba-çocuk-aile ilişkisi, aile şefkati ve ayrıca nesilden nesile aktarılan şiddet içeren davranış biçimleridir (Hobart, 1996, s. 254).

Bu davranış biçimlerinden hangisinin şiddet içeren davranış olduğu konusuna gelince, birisine yapılacak olan herhangi bir davranış eğer o bireyde ruhsal sağlığın bozulmasına yönelik bir etki bırakıyorsa şiddet kapsamı içine alınabilir diyebiliriz. Şiddetin nerde var olduğu sorusuna gelince, Yves şöyle açıklar bunu: "Bir karşılıklı ilişkiler ortamında taraflardan biri ya da birkaçı doğrudan veya dolaylı, toplu veya dağınık olarak diğerlerinin bir veya birkaçının bedensel bütünlüğüne veya mallarına veya simgesel ve kültürel değerlerine, oranı ne olursa olsun zarar verecek şekilde davranırsa orada şiddet vardır" (Michaud, 1986, s. 11) der. Öyleyse şiddet neden ilkel insanın değil de günümüz insanının birlikte yaşamak zorunda olduğu sorunlardan biri olagelmıştır? Çünkü gerçekte ilkel insan, içgüdülerine yapılan herhangi bir kısıtlama olmadığı için, bugünküne oranla daha rahat sayılabilirdi. Ve otorite ne zaman ki bireyi ya da çocuğu en çok hoşlandığı şeylerden alıkoyarsa o zaman geniş çaplı saldırgan güdülerin ortaya çıkması kaçınılmaz olur. (Freud, 1994, s. 56)

Öyleyse gerek ortaya çıkışı, gerekse etki alanı açısından ele alınacak olursa bir tek şiddet türünün var olduğunu düşünmek doğru olmasa gerek. Salt bireyin aktörü olduğu "özel" şiddetin yanısıra özellikle çağımıza damgasını vuran "kollektif" şiddetten de söz etmemiz gerekiyor: Kanlı terör eylemleri, gösteri yürüyüşleri, grevler, içsavaşlar, uluslararası savaşlar, ihtilaller, soykırımlar, acımasız diktatörlük rejimlerinin uygulandığı kitlesel şiddet ve imha eylemleri gibi (Hobart, 1996, s. 31). Şiddetin en normal ve hastalıksız biçimi oyunda ortaya

çıkan şiddettir. Bu tür şiddet yıkıcılık ve nefretten doğmayan, yıkım amacı gütmeyen hüner gösterilerinde ortaya çıkar (Fromm, 1994, s. 18). Uygulamada oyunlu şiddetten daha önemli olan şiddet türü tepkisel şiddettir. Tepkisel şiddetten bir insanın kendisinin ya da başkasının yaşamını, özgürlüğünü, onurunu ve malını korumak için kullandığı şiddeti anlıyoruz. Bu şiddet korkudan doğar; bu yüzden de belki en çok rastlanan şiddet biçimidir...Bu tür şiddet ölümün değil, yaşamın hizmetindedir; amacı da yıkım değil, korumadır (Fromm, 1994, s. 19). Ve oyunda görülen bu şiddet yine de belli sınırlar dışına çıkmaz. Bu yüzden de tanıdığı olanlarda nefret gibi bir duygu uyandırmaz. Bu şiddet türlerine ek olarak söz edebileceğimiz bir şiddet türü de ödünleyici şiddettir. Ödünleyici şiddet güçsüzlükten doğan, güçsüzlüğü ödünleyen bir şiddet türüdür. Yaratamayan insan yok etmek ister; yaratırken, yok ederken salt bir yaratık olma rolünün ötesine geçer (Fromm, 1994, s. 25). Yaratma eyleminin bittiği yerde şiddete giden yolun açıldığını ve şiddetin sergileneceğini söyleyebiliriz.

Bu tanımlamalar ışığında şiddet ile bastırılmış duygular arasında yakın ve yakın olduğu kadar da neden sonuç ilişkisinin sözkonusu olduğu görülür. Bastırılmış duygular arasından cinsel içgüdü, içinde yoğun şiddet barındıran bir içgüdüdür demek yanlış bir tanımlama olmasa gerek. Ve bu içgüdüden yoksun bırakılma aynı zamanda şiddete davetiye çıkarmaktadır diyebiliriz.

Öyleyse günlük yaşamda karşılaşılan şiddetin bir nedenini de şiddet eylemini yaratan kişilerin cinsel yaşamında aramak gerek; çünkü insanları bu eyleme yönelten nedenler cinsellikle, özellikle de bastırılmış cinsel duygularla ilintili olabilir. Cinselliğin insan yaşamında ne kadar önemli olduğunu Freud şöyle açıklar: "İnsanların ortaya koydukları bütün yoğun tutkusal çabalar cinsellikle ilgilidir ve tutku duyan bir varlık olarak insan, aslında cinsel bir varlıktır". (Freud, 1997, s. 29). Bu cinsel varlığın tüm isteklerini yerine getirmek arzusu eğer ki belli toplumsal kalıplara bir başkaldırı, alışlagelmiş cinsel eğilimlere ters düşüyorsa o zaman saldırının ve şiddetin ortaya çıkması kaçınılmaz olacaktır. Çünkü yasakçı tabuları bulunmayan hiçbir budun ya da hiçbir uygarlık aşaması görülemez. Tabular, tarihlerinin bir evresinde ilkelere dışarıdan zorlanmış çok eski

yasaklardır; yani daha önceki bir kuşağın daha sonraki bir kuşağa zorladığı kurallardır. Bunlar şiddetle istenen edimlere karşı konmuş yasaklardır (Freud, 1998, s. 1). Ve bireylerdeki cinsel eğilimler söz konusu bu tabulara başkaldırı niteliği taşıyorsa, o zaman normal cinsel eğilimlerin dışında sağlıklı olmayan, toplumda hoşgörü ile karşılanma olasılığı pek bulunmayan cinsel eğilimlerin varlığından söz edilebilir.

Freud'un ilk kez bu yüzyılın başında yayımladığı "Cinsel Teori"si, Viktorya Devri'nin cinsel tabularına olan inancını hala sarsılmaz bir şekilde koruyan bir kuşak için "meydan okuma" anlamına geliyordu. Freud, cinselliğe kötü gözle bakılmasının, insanlarda suçluluk duygusu oluşturarak nevrozlara yol açtığını kanıtlamıştı. Ayrıca Freud, sözde "normal" cinsel davranışlardan sapan davranışların "pek az insanın başvurduğu bir rezillik" olmadığını; erken çocukluk döneminden ergenlik dönemine geçişin yani normal gelişimin bir parçası olduğunu, erişkinlerde karşılaşılan cinsel anormalliklerin ise, kendi geçmişlerindeki cinsel davranış biçimlerinin bir uzantısı olduğunu ve bunların ahlaki açıdan yargılanmaması gereken nevrotik semptomlar olarak karşılanması gerektiğini kabul ettirmiştir (Fromm, 1998, s. 113). Öyleyse içinde yaşadığımız uygarlık cinsellikle birlikte bazı saldırganlık türlerini de kaçınılmaz kılıyorsa o zaman bu, bütün (içinde) insanın kendini neden mutlu hissedemeyeceği olayına bir ışık tutar niteliktedir. Bu bağlamda insanlardaki normal gelişmeyi etkileyen nedenler söz konusu olmaktadır. Bu etkenler şöylece sıralanabilir; zamansız olgunlaşma; çocuklukta gizlilik evresinin kesintiye uğramasında, kısalmasında, ya da sonlanmasında kendini gösteren bu olgu, bir yandan cinsel ketlemelerin eksik, öte yandan örgenel sistemin gelişmemiş olması nedeniyle mutlaka sapma niteliğine bürünen cinsel dışavurumlara yol açmak suretiyle rahatsızlık nedeni olacaktır. Cinsel açıdan zamanından önce olgunlaşma zihinsel anlamda zamanından önce gelişmeyle paralellik gösterir ve bu şekilde ilişkilendirince büyük üne ve yeteneğe sahip kişilerin çocukluk öykülerinde bulunur (Freud, 1997, s. 161).

Normal cinsel davranışlar dışında sayabileceğimiz ve aynı zamanda adını sıkça duyduğumuz davranış türü belki de eşcinselliktir. Freud'un dediği gibi "cinsel nesnesi bir kadın değil de bir erkek olan kadınların bulunduğunu öğrenmek bizi çok şaşırtır. Bu tür insanlara "eşcinsel", yaşadıkları şeye de "eşcinsellik" denir". (Freud, 1997, s. 44) Bu tür insanların davranışları büyük farklılıklar gösterebilir. Bu insanlar tam eşcinsel olabilirler. Bu durumda cinsel nesneleri sadece kendi cinsleridir. Karşı cinsin insanları onlar için asla cinsel arzu nesnesi olmaz, hiç etkilemez, hatta onlarda cinsel tiksinti yaratır. Bu durumda karşı cins kadar kendi cinsleri de kolayca cinsel nesne olabilir. Dolayısıyla bu tür bir eşcinsellik dışlayıcılık özelliğine sahip değildir. Bu insanlar koşula bağlı eşcinsel olabilirler. Bu durumda bazı dış koşullar altında ki bunların başında normal cinsel nesnelere ulaşma imkanı olmaması ve özentisi gelir, bu insanlar kendi cinslerinden birisini cinsel nesne olarak seçme ve onunla cinsel ilişkiden doyum alma yetisine sahiptirler (Freud, 1997, s. 45). Normal cinsel eğilimler göstermek yerine bu türden bir ilişkiyi tercih etmenin nedenlerinden biri de çocukluk döneminde güçlü bir babanın olmayışıdır. Böylesi bir durum genelde eşcinselliğin ortaya çıkması için elverişli bir ortam yaratır (Freud, 1997, s. 56).

Kuşkusuz burada söz edilen cinsel sapmalar ve özellikle de eşcinsellik sadece yaşadığımız çağa özgü bir sorun olmaktan öte bir olgudur. Öyle ki eşcinsellik eski Yunan'dan beri bilinen bir cinsel tercih olma özelliğini korumaktadır. Burada üzerinde durulması gereken noktalardan biri de erkeğin sevgisini uyandıran şeyin oğlan çocuğun erkeksi kişiliği değil, tam tersine fiziksel olarak kadına benzeyişi kadar kadınsı özellikleridir. Bu özellikler arasında söz konusu oğlan çocuğun utangaçlığı, alçak gönüllülüğü, yardım ve yönlendirme gereksinimi sayılabilir. Oğlan gelişip de bir erkek çocuğu olduğu an, erkekler için bir cinsel nesne olmaktan çıkar ve belki de kendisi oğlanlara yönelir. Dolayısıyla diğer birçoğunda olduğu gibi bu durumda da cinsel nesne aynı cinsten birisi değil, her iki cinsin özelliklerini kendinde toplayan birisidir. (Freud, 1997, s.54)

Başlangıcının ilkel insanlardaki büyü ve dinsel törenlere dayanması bakımından, öteki bütün sanatlar içinde en eski diyebileceğimiz Tiyatro Sanatı'nın

amacı, Hamlet'in ünlü tanımıyla "doğduğu gün de, bugün de... dünyaya bir ayna tutmak, iyilerin iyiliklerini, kötülerin kötülüklerini göstermek, çağımızın ne olup ne olmadığını ortaya koymak" tır. (Çapan, 1982, s. 11)

Bu bağlamda ele alınacak olursa Antik Yunan Tiyatrosu'nda bile ele alınan olayların şiddet ile ilişkisi olduğunu demek olasıdır:

Eski Yunan'da tanrısal düzenden toplum düzenine ve yasalara geçiş insanların topluma daha fazla egemen olma gereksinimini artırmış, ortaya çıkan gerilim ve çatışma tiyatronun anlatımı olmuştur. İ.Ö. 5.yüzyılda Antik Yunan, ilkel kabile toplumundan sınıflı köle toplumuna; toprak sahibi soyluluktan, paralı tüccar sınıfın egemenliğine; kent devleti ve demokrasisine, Helen tapınısından, Dionysusçu tapınıya geçiş yapmıştır. (Çalışlar, 1995, s. 645)

Antik Yunan'da düzenlenen Dionysos törenlerinde halkın canlandırmaya çalıştığı, tanrının ölümü ve yeniden dirilmesidir. Bu törenlerde önceleri, tanrının yeryüzündeki temsilcisi sayılan kral ya da din adamı tanrıya sunulurken zaman içinde bu gelenek giderek yerini hayvan kurban edilmesine bırakmıştır.

Tiyatro'da ele alınan şiddetin geçmişine baktığımızda karşımıza Antik Yunan'daki ünlü trajedi yazarları Aeschylus, Euripides ve Sophocles çıkar. Eserlerinde o günün koşulları içinde genelde ele alınan konular, tanrılararası çatışma ve bu çatışma içinde görülen şiddettir.

Yine İngiliz Tiyatrosu'nun önceki yüzyıllardaki yapısına şiddet olgusu içinde bakacak olursak, özellikle Elizabeth döneminde toplumda her kesimin ilgi odağı olma özelliğini koruyan tiyatro sanatı, insanın düşünce yapısının köklü değişimlere uğradığı, bilimden sanata kadar her alanda başdöndürücü değişimlerin yaşandığı Rönesans akımı ile yaşamdaki bu gelişmeleri şiddet

içerikli olarak verir. Bu dönemde yazılan ve geçmişi Roma ve Yunan'a uzanan oyunlar içinde şiddet, varlığını korumaya devam eder. Oyunlardaki şiddet, Elizabeth Dönemi İngiliz Tiyatrosu'nda ortaya çıkış nedeni bakımından biraz farklı da olsa yine de yazarların ele aldığı konuların başında gelir denebilir. Özellikle bu dönemde yazılan **Gorboduc** ve **Spanish Tragedy** adlı oyunlarda bitmek tükenmek bilmeyen ve yetke elde etme konusu çevresinde yoğunlaşan şiddet olgusu ile karşılaşırız.

İngiliz Tiyatrosu'ndaki iki yüzyıllık bir duraksamadan sonra Ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında yeni bir canlanmaya tanık olunur. Öncülüğünü Norveç'li oyun yazarı Ibsen'in yaptığı bu doğalcı ve eleştirel gerçekçi tiyatro, şiddeti birey ve bireyi koşullandıran tarihsel, toplumsal ve ekonomik güçler arasındaki çatışma olarak verir. Bu dönemde Ibsen ve Çehov, şiddeti Strindberg gibi ussal-ruhsal yaklaşımlı bir düzlemde ele alırlar. (Çalışlar, 1995, s. 645-646)

Yaşamın alabildiğine karmaşıklaşması, her alanda yaşanan çalkantılar doğrultusunda yirminci yüzyılda yapısı gereği her zaman kendisini değişen koşullara uydurması gereken tiyatro, yüklendiği bu görevini bir bakıma yerine getirmiştir denebilir. Sonuçta simgecilik, dışavurumculuk, gerçeküstücülük, dadaizm, gelecekçilik, koşuk, epik, uyumsuz ve yıldı tiyatrosu gibi akımlar ortaya çıkmıştır. (Innes, 1992, s. 1)

Yaşamda görülen değişikliklerin tiyatrodaki yansımaları bulmaması olarak dışı olduğundan, yirminci yüzyılda yaşanan ve şiddet bağlamında ürkütücü sonuçlanan iki dünya savaşı, tiyatroyu da olumsuz etkilemiştir. Özdemir Nutku'nun bu dönemle ilgili saptaması, üzerinde durulmaya değer:

Tiyatronun gelişimi bu yıllarda durdu, ama savaş içinde olan bütün Avrupa ve Asya ülkelerinde tiyatrolar çalışmalarını sürdürdü. Savaş sonrasında çeşitli ülkelerin tiyatrosu büyük

değişiklikler geçirmeye başladı. Hatta İngiltere ve Amerika Birleşik Devletleri'nde bile devlet ödeneği ile kurulacak ulusal tiyatrolardan söz edilmeye başlandı. (Nutku, 1985, s.285)

Ama bu bağlamdaki olumsuzlukları giderme yönünde çaba harcanmadığını demek doğru bir saptama olmaz. John Osborne'un **Öfke**'sinin 1956 yılında sahnelenmesi her bakımdan kötü gidişe bir dur deme anlamına geliyordu denebilir. Ama öte yandan George Devine'in öncülüğünü yaptığı Royal Court Tiyatrosu'nun bu yeniden canlanma hareketindeki rolü azımsanacak gibi değildir. Efe, Royal Court Tiyatrosu'nun, bu dönemdeki iyileştirme çabalarına ne denli katkı sağladığını şöyle açıklar:

Bu kuruluşun amacı, yeni, denenmemiş genç oyun yazarlarının eserlerine öncülük tanımak ve onları maddi yönden desteklemektir. Bu topluluk kurulduğu 1956 yılında perdelerini ilk olarak Agnus Wilson'un **The Mulberry Bush** oyunuyla açıp, ikinci olarak Miller'in **Cadı**'sını temsil eder. Aynı yılın 8 Mayıs gecesi sunulan üçüncü oyunu ise genç oyun yazarlarından John Osborne'un **Öfke** adlı oyunudur. (Efe, 1979, s. 10)

Oldukça karmaşık ve sorunlu insan yaşamını, içinde bulunduğu ortam ile verme amacındaki yirminci yüzyıl oyun yazarları, yeri geldikçe ruhsal ve fiziksel bağlamdaki şiddeti ele almaktan geri kalmamışlardır denebilir. Ama bu şiddet, çıkış noktası olarak değişik kaynaklardan besleniyor olabilir. Aynı zamanda şiddeti ele alma yöntemleri de değişik olabilmektedir.

Hiçbir oyun yazarını yaşadığı toplumsal ortam ve kendi yaşam şeklinden soyutlanmış olarak incelemeye girişmek sağlıklı bir çalışma olmaz. Bu çalışmamızda ele alacağımız 20. yüzyıl İngiliz oyun yazarlarından Joe Orton'un (d.1933-ö.1967) eserlerini şiddet ve cinsellik boyutlarıyla incelemeyi amaçladık. Oyun yazarlarının yaşamı, yazılış bakımından oyunları ile benzerlik gösterir ve bu

yaşam ise oldukça açık ve kesin biçimde oyunlardaki sahnelerle yansır. Oyun yazarı kendi yaşamının kötü kahramanı olup günlük, defter ve mektuplarında oyunlarının açık diyalog dilini kullanır. John Lahr'ın geniş çaplı özyaşamöyküsü **Prick Up Your Ears**'daki Orton, tamamıyla oyuncu figürüdür. Öyle ki, öğretmenlerinin tekdüze astımlı Liecester'li çocuk dedikleri, "Konuşmasını bilmiyordu. Bir cümlemin sonunu getiremiyordu. Kendisini ifade etmekten yoksundu" (Charney, 1984, s. 1) gibisinden söz ettikleri Orton ile 60'lı yılların Londralı keskin kalemli oyun yazarı, üst üste ödüller kazanan ve TV yönetmenlerini, tiyatro yapımcılarını ve Beatles'i peşinden koşturan Orton'u birbirinden ayırmak oldukça zordur. Orton şiddeti, özellikle de cinsel ve ruhsal boyutlarıyla şiddeti, oyunlarında bolca kullanır. Daha sonra ele alacağımız gibi bu boyutları ile şiddeti bu denli yoğun biçimde kullanma yoluna gitmesi rastlantısal değildir Orton'un. Kısa, kısa olduğu kadar da çalkantılı gerçek yaşamı, Orton'a oyun malzemesi için uygun bir zemin yaratmıştır. Bu malzemeyi oyunlarındaki karakterlere eşit biçimde yayıp, önümüze getirir. Orton, alt tabaka Liecester geçmişini açıkça ortaya koymuş ve bunu saklamak için hiçbir çaba göstermemiştir. Tuttuğu günlükler, Orton'un orta tabaka saygınlığını çürütmek için kullandığı ve erkek tuvaletlerinde geçen maceralarını da içerir.

Yaşamı boyunca cinsel yaşamını eşcinsel olarak yine kendisi gibi eşcinsel arkadaşı Kenneth Halliwell ile geçiren Orton'un oyunlarında en çok göze çarpan ve oyunlarındaki komik şiddeti doğuran normal dışı cinsel eğilimlerin başında eşcinselliğin geldiği söylenebilir. Orton'un eşcinselliği onun sosyal ve psikolojik gerçekliğin eksenini dışında bir yerde bulunmasını sağlamıştır (Bigsby, 1982, s. 69).

1933 senesinin Yeni Yıl günü Liecester'da bahçıvan baba ve gündelikçi annenin çocuğu olarak doğan Orton, "Onbir artı" öğreniminde başarısız olunca sosyal yönden çok hırslı olan annesi tarafından Clark College'e yanlışlıkla buranın akademik bir okul olduğu düşüncesiyle gönderilir. Burası daktilo ve sekreterlik konularında eğitim veren bir kurumdur. Liecester'da sekreterlik işlerinde bir süre çalıştıktan sonra Orton, bir amatör tiyatro topluluğuna girer.

Sonraları Orton'da oyuncu olmak isteği doğar ve bunun için peltek konuşmasından kurtulmak için diksiyon dersleri alır ve herkesin şaşırmasına karşın RADA (Royal Academy of Dramatic Arts) ya kabul edilir.

1951 yılının Mayıs ayında Orton RADA'da çalışmalara başlar ve orada Kenneth Halliwell ile tanışır ve 1 ay sonra da onun yanına taşınır. Orton'dan yedi yaş büyük olan Halliwell'in orta sınıf bir geçmişi vardır ve klasik eğitim almıştır. Daha sonra da ayrıntılarıyla ele alınacağı üzere **The Ruffian on the Stair** oyununda Wilson için ağabeyi ne ise, Orton için de Halliwell odur. Gerek Orton, gerekse Halliwell'in RADA'da başarılı olduğu pek söylenemez. RADA'daki eğitimini tamamladıktan sonra 1953 yılının bahar ve yaz aylarında kısa bir süre için Ipswich Repertory Company'de yardımcı sahne yönetmeni olarak görev almıştır. (Charney, 1984, s. 5)

Kendi cinsel seçiminin, yani eşcinselliğinin doğası gereği tutkulu davranışlar Orton için sıradan bir olay değildir. Eski çağlarda tiyatrunun başlangıcını oluşturduğuna inanılan Şarap Tanrısı Dionysos törenlerini andırır bir hava yaratır. Orton, Dionysos törenlerine katılan yandaşlar gibi kendi tutkularının ardından gitmiştir. Oyunlarında kendi tutkularıyla karşılaşmış ve bunları öldürücü nükte ile dile getirmiştir. (Lahr, 1978, s. 16)

Zaten Orton'un oyunlarındaki şiddet de basit anlamda sıradan bir eylem değildir. Söz konusu bu şiddetin temelinde Orton ve yaşamıyla ilgili bazı gerçeklerin yatıyor olması gerekir. Orton'un oyunlarındaki cinsel şiddetin kaynağını kısmen de olsa aile yaşamında aramak yanlış olmaz düşüncesindeyiz; çünkü annesi Elsie, cinselliğin şakasına bile dayanamayan bir kadındı. Vücut üzerindeki bu tabu olayı Orton tarafından da hissedilmiştir zaman zaman. Duygusal açlık Orton oyunlarında izlerini hissettirir bizlere. Kardeşi Marylin "Yaşamım boyunca bir kez bile olsun anne babamın öpüşüklerini görmedim" (Lahr, 1978, s. 50)der ve anne Elsie ölünceye, baba William da çocuklarının evlerini ziyaret etmeye başlayıncaya dek babalarını hiç öpmemişlerdir. Leonie doğduktan sonra anne Elsie Orton, William'ın ardı arkası kesilmeyen

öksürüklerini bahane ederek kocasını başka bir odaya atmıştır. Yine anne Elsie bir keresinde çocuk sayısı ve bunun yaşamında oynadığı rol ile ilgili olarak şöyle der "Dört kez kaza geçirdim ve bir beşincisi trajedi olur." (Lahr, 1978, s. 51)

1945 yılından sonra William karısı ile cinsel ilişkide bulunmamıştır. Marylin yaşadığı aile ortamının "Annem seksten nefret ederdi. Bana seksten nefret ettiğini söyledi. 4 çocuk nasıl yapmışım hala anlamıyorum derdi" (Lahr, 1978, s. 51) diye dile getirir. Orton'un oyunları belki de bunların etkisiyle olsa gerek yaşam ve güldürücü cinsel ilgi üzerinde yoğunlaşır. Anne Elsie hiçbir zaman William ile mutlu olamamıştır ve aynı konu Orton'un öteki birçok oyununda da ele alınır. "Babanızla evli kaldığım onca yıl boyunca bir çok şans yakaladım, ama hiçbir zaman başka bir erkekle birlikte olmadım. Çocuklarıma karşı hep dürüst oldum" (Lahr, 1978, s. 50). Anne Elsie'nin bu sadakati kocasına değil, çocuklarındaydı dense yanlış olmaz.

Hiç kuşku yok ki sevgi almamış bir ailenin vereceği çok az şey vardır. Ve çocuğun ileriki dönemlerinde duygusal yaşamını etkileyecek etkenlerin başında aile sevgisi gelir. Kız kardeşi Leonie bir keresinde şöyle der: "1966 yılında annemin ölümünden beri onu bir kez bile olsun özlemedim, geri dönmesini istemedim". (Lahr, 1978, s. 56) Böylesi bir aile ortamından gelen ve daha sonra oyunları ile 60'lı yılların İngiliz Tiyatrosu'nda adından sıkça söz ettiren Joe Orton'un oyunlarında daha sonra ayrıntılarıyla inceleneceği gibi sıkça bozuk aile ilişkileri, cinsellik ve cinselliğin beraberinde getirdiği şiddete bolca yer vermesinden daha doğal bir şey olamaz. Orton, aile içinde hiçbir zaman gereken saygınlığı kazanamayan ve kendi eşinin bile çoğu zaman adını anmaktan çekindiği babasının karakter özelliklerine oyunlarında değinmeden edemez. Babası William Orton'un zayıf ve sinik varlığı birçok Orton oyununda görülür. **Entertaining Mr. Slaone**'da Miyop Kemp, **Loot**'da çiçek düşkünü ve kederli koca Mc Leavy, **The Good and Faithful Servant** da üniformasız haliyle Orton'un küçük ve önemsiz biri diye sözettiği kimliği yok olmuş, çökmüş Buchanan (Lahr, 1978, s. 48).

Gerek aile içinde gerekse dışında olsun öteki bir çok genç oyun yazarının yaptığı gibi Joe Orton da çevresinde gözlemlediği bozukluk ve ikiyüzlülüğten aşırı rahatsızlık duymuştur dense yanlış olmaz kanısındayız. Çünkü Orton'a göre o, çürümekte olan bir toplumda yaşıyordu. Toplum değerlerinin modası geçmiş, sanatı da ödlekti ve hiç kimse kaçınılmaz sonuçları gösterme niyetinde değildi (Bigsby, 1982, s. 1982). Bu bağlamda oyun yazarı olarak üzerine düşen sorumluluktan kaçma yerine tüm bu gördüğü olumsuzlukların üstüne gitme yolunu tutmuştur Orton. Anarşi dolu, usa aykırı, şiddet dolu ve de kendini tüketen bir dünyayı sahnelemiştir. (Bigsby, 1982, s. 23)

Oyun yazarı olarak yaşamını gözönüne aldığımızda özellikle son yazdığı oyunları ilk oyunlarına oranla daha keskin bir kalemin haberini verir bizlere. Bir seferinde şöyle der Orton.

Sağlıklı bir oyun ne demektir? Bana bir tanesinin adını verin [1966'da söyler]. Her iyi oyun yazıldığı dönemle ilgili bir şeyler dile getirir ve şu anda çok hasta bir toplumda yaşıyoruz. 50'li yıllarda insanlar dünyayı değiştirmek ve yararlı siyasi çözümler bulmakla uğraştıklarında Arnold Wesker'ın **Chicken Soup With Barley**'i gibi oyunlar oldukça simgeseldi. Ama bugün siyaset üzerine genel bir umutsuzluk söz konusu, çünkü siyasetin herhangi bir gerçek çözüm sağlayamayacağını biliyoruz. Yine de karamsar bir yazar olduğumu söyleyemem. (Lahr, 1978, s.166)

Bu açıdan baktığımızda Orton'u karamsar değil, gerçekçi bir yazar olarak görürüz. Orton, ölüm olayını oyunlarında şiddet ve cinsellik yolu ile verebilirdi. Bunu da başardığı söylenebilir. Şiddet, ölüm, tecavüz gibi olgular oyunlarında karşımıza sık sık çıkar. Şiddeti bu kadar geliş olarak ele almasının bir nedeni ise bir bakıma öteki tüm hayvanlarda olduğu gibi insanın kendini ilerletmesi ve yaşamını devam ettirebilmesinin öldürmeyi gerekli kılmasındaydı.

Ölüm ve yaşam birbirini izleyen iki olgudur. Biri olmadan ötekinin olması olanak dışıdır. Orton ise bu gerçeğin ayırdına vararak toplumdaki yaşamın devamı için şiddet kullanımını konu etmiştir. Ama nereden bakarsak bakalım Orton'un oyunlarında önümüze serdiği dünya, şiddet dolu bir dünyadır ve bu şiddet dolu dünyayı aydınlatmak için nükteyi sahneye taşımıştır Orton. Aynı zamanda günlüklerinde de görüldüğü gibi Orton'un dünya görüşü tamamen yakını görür türdendir. Siyaset işe yaramaz diye dışlanmış; tek olumlu şey "Toplumun tüm değerlerini bir yana bırak, seksten zevk almaya bak" (Innes, 1992, s. 271) şeklindedir. Bir bakıma bu, Orton'un kendi yaşamını anımsatır. Çünkü eşcinsel ve kendisinden 7 yaş büyük arkadaşı Kenneth Helliwell ile olan yaşantısı bu düşünce ile paralellik gösterir niteliktedir. Genel anlamda Orton'un oyunlarında suçsuzluk aptallığının, yetke ise karmaşanın kaynağı olarak çıkar karşımıza.

Yazarlık yaşamının başlarında Orton, toplumda yeniden doğuş olabilmesi için ölümün doğallığının ayırdına varmıştır. Daha doğrusu gözlemlediği şiddet dolu dünyayı yalın haliyle karşımıza getirmemiş, bunun aksine daha bir eğlence ile süslemiştir. Komedi bu iki işi bir anda yapabiliirdi. Çünkü Orton, sözcüklerin "yapıyı" sarsmasını amaçlar. "Ölüm olayını olduğu gibi sahneye getirin, bu bir cinayet öyküsünden başka bir şey değildir ve kimse de ciddiye almaz. Ama bunu daha bir eğlenceli kılın o zaman insanları bu konuda düşünmeye zorlarsınız (Lahr, 1978, 189-190) der.

Çözüm bulmamış isteklerin umutsuzca patlaması, aile yapısına ilişkin derin endişeler ve de Orton'da ailede annenin baskın rolü olarak görülen cinsel anarşi, banliyö değerlerinin ardında saklanması gerekenlerin açığa vurulması olarak işlev görür.

Her zaman Orton kendine uygun cinsel etiği uygulamaya çalışmıştır: "Hiç kimseyi inceltmedikçe ve gerçekten zevk aldıktan sonra canınızın istediği herşeyi yapmalısınız. Tüm sorun bu. [İlişkilerinden sonra kendini suçlu hisseden eşcinsel bir arkadaşına söyler]-kendini suçlu hissetmemelisin...canının istediği her şeyi yap. Boşver toplumun bütün kurallarını ve

seksin tadına var. Öldüğünde tüm bunları yapmaktan yoksun kalacaksın. (Lahr, 1978, s. 17)

Ama herşeye karşın topluma karşı verilen cinsel anlamdaki bu mücadele çetin, sosyal kontrolleri göz ardı etmek ise olanaksız gibiydi. Çünkü sosyal bir varlık olan insanın kendisini toplumdan soyutlayarak yaşaması pek olanaklı değildir. Herkesin canının istediğini yapmak istemesi ise toplumda onarılmaz bir kargaşaya yol açabilecek eylem olabilir. Kendi cinselliği ile sürekli ilişki halinde olan Orton'un oyunları cinsel şakalarla doludur. Orton'u öteki oyun yazarlarından ayıran özelliklerden biri de bu olsa gerek. Çünkü cinsellik ve şiddet dolu bir dünyayı önümüze getirirken yıkım amacı gütmeyiz. Gütsen bile sonuçta eski düzeni yerli yerine koyar.

Bir çok açıdan Orton'un oyunları üç gruba ayrılabilir. İlk oyunları **The Rufian on the Stair** (radyo uyarlaması 1964; sahne uyarlaması 1966) ve **Entertaining Mr. Sloane**'u kaleme alırken Orton, Pinter'dan oldukça etkilenmiştir. Bunlar temelde uyumsuz oyunlar olarak ele alınabilir; bu, insan istekleri ve acımasız evren arasındaki çatışmadan doğan kara mizahın alaya dönüşmesidir. Bu oyunları daha dolaysız yergi türünde yazılan **The Good and Faithful Servant** (1964'de yazılmış, 1967'de TV ye uyarlanmış), fars türündeki **Loot** (1964'te yazılmış, 1967'de sahnelenmiş), **The Erpingham Camp** (1965'te yazılmış, 1966'da TV'de gösterilmiş, 1967'de sahnelenmiş), **Funeral Games** (1966'da yazılıp 1968'de yazarın ölümünden 1 yıl sonra TV de gösterime sunumuştur) ve **What the Butler Saw** (1967'de yazılıp 1969'da sahnelenmiş) izler. Sanat yaşamının ikinci bölümünde oldukça yoğun bir fars türü geliştirmesine karşın hassas, kırılgan, şiddet dolu, sosyal ve tinsel yapılara karşı yıkıcı güce sahip düşünce ve komik tekniklerin kökeni, kısmen çalıştığı Restorasyon komedilerine, kısmen de Oscar Wilde'ın sözsəl alaycılığına, Bernard Shaw'un yergili gülmeçesine ve Ronald Firbank'in yapmacıklı egzotizmine dayanır. (Biggsby, 1982, s. 61)

Orton'un etkileşimde bulunduğu öteki oyun yazarlarından söz etmeden önce oyunlarının çoğunda kullanmış olduğu fars türünün geçmişine bir göz atmakta yarar var kanısındayız. Çünkü Orton'daki şiddet ve cinselliği, farsı bir kenara koyarak incelemenin nesnel bir çalışmadan uzak olacağı kanısındayız. Özellikle içerik açısından incelendiğinde fars, gerek olay örgüsü gerekse karakter bağlamında fazla abartıya yer veren bir tür olagelmıştır. Komedi ile karşılaştırıldığında daha zayıf bir tür olarak çıkar karşımıza ve aynı zamanda geçmiş Eski Yunan ve Roma'ya kadar uzanmaktadır. 15. Yüzyılda Fransa'da palyaçoluk ve akrobasi ve de kaba saba şakaları tanımlamak için fars türünde kaleme alınan oyunlar daha sonra tüm Avrupa'ya yayılmıştır. Farsın merkezinde geleneksel yetke ile başkaldıran güçler arasında bitmek tükenmek bilmeyen gülünç çatışma yer alır. Gülünç öge öncelikle varolan sosyal tabulara karşı çıkış ve bu yolla elde edilen güldürü ögesinden oluşur. Genel olarak bakılacak olursa fars, insanın gülünçlüklerine daha bir hoşgörülüdür. Doğal olarak da böyle olması gerekir düşüncesindeyiz. Çünkü daha bir yaşam dolu eğlence sunabilmesi de bir bakıma buna bağlıdır.

Fars türünde yazılan oyunların genelde ele aldığı konular arasında sosyal tabulara olan saldırı ve var olan düzeninin değiştirilmesi olmasına karşın, bu oyunlar genelde değiştirilen düzenin normale dönmesiyle sonlanır. Yine fars hiçbir zaman insan arzularını yadsımaz, yalnızca bunları şaka yoluyla dile getirir. 1840'lı yıllardan sonra yazılan farslar üst tabaka aşık ve onların hizmetkarlarını konu edinmeyi bir kenara bırakıp çalışan erkek ve kadınların gündelik yaşamını sunmaya başlamıştır. Bu nedenle oyunlardaki eğlence ögesi konularını yanlış anlamalar ve karışan kimliklerden almıştır (Davis, 1978, s. 20). 19.yüzyıl Fransız oyun yazarı Feydeau bu bağlamda farsa yeni boyutlar kazandırmıştır. Feydeau'nun fars türü oyunlarında ele aldığı konuların başında kimlik karmaşası ve bunun çevresinde odaklanan olay örgüsünün yer aldığı söylenebilir. Feydeau, Roma'lı oyun yazarı Plautus'tan azımsanmayacak ölçüde etkilenmiştir. Bu etkileşimde aşk olgusu daha çok yer alır görünse de kuşkusuz gerçek anlamda ortak olan konu aşk değil cinselliktir. (Charney, 1985, s. IX)

İngiliz Tiyatrosu'ndaki ilk bağımsız fars, John Heywood'un **John John the Husband** oyunudur. Oyun, anonim çağdaş Fransız fars türü olan Farce du Paste'dan esinlenmiş olup Heywood'un aslından yaptığı küçük değişiklikler kurbanın güçsüzlüğü ve aşağılama duygusunu artırır. (Davis, 1978, s.28) 18. yüzyılın çoğunluğunda ve özellikle 1737 den sonra Londra'da fars türü oyunların sahnelenmesi yasal ve düzenli olarak açık bulunan bir iki tiyatro ile sınırlıydı. Bununla birlikte 19. yy'a gelindiğinde gerek Londra'da gerek çevresinde olsun, tiyatroların kapasitesi ve sayısındaki artışla birlikte fars türü oyunların yazılması ve sahnelenmesi geniş bir pazar haline gelmiştir. (Booth, 1973, s.1)

19. yüzyılın sonlarına doğru cinselliğin ağır bastığı çağdaş Paris kaynaklı farslar kendini hissettirmeye başlar. Paris'te bulunan Palais Royal adlı bir tiyatro bu dönemde cinsel konuların açık seçik ele alındığı oyunları sahneye koymakla adından söz ettirmekteydi. Bu türün en önde gelen yazarlarından biri Eugène Labiche'di ve 1873'te en iyi bilinen oyunu **Chapeau de Paille d'Italie**-(**The Italian Straw Hat**)-Londra'da W.S Gilbert tarafından **The Wedding March** adıyla sahnelenmiştir (Davis, 1978, s. 20).

Her yazın türünde olduğu gibi fars türünde yazılan oyunlar da zaman içinde belli bir gelişme göstermiştir. Bir bakıma öyle olması da gerekir. Çünkü yazın türü toplum gerçekleri doğrultusunda bir değişme ve gelişme izlemediği zaman silinip yok olmaya mahkum olacaktır. Bununla birlikte, geleneksel konular Pinero ve Wilde'in ellerinde **The Magistrate** (1885), **Dandy Dick** (1887) ve **The Importance of Being Earnest** gibi oyunlarla yeni bir canlılık kazanmıştır. (Davis 1978, s.21) 20.yy İngiliz oyun yazarı ve gülmece ustası Bernard Shaw, daha mücadeleci bir ruhla fars tekniğini geçerli dramatik amaca yönelik olarak değiştirme gibi bir işe koyulmuştur. Bunu yapmaktaki amacı geleneksel bağlamda ruhsuz dediği malzemeleri daha bir insancillaştırmak ve izleyicileri düşünceden yoksun eğlencenin daha yukarılarına bir yerlere çekip çıkartmaktır. (Davis, 1978, s. 21)

Fars ve geçmişi ile ilgili bu açıklamalar ışığında, bir türün tanımı ve işlevine ilişkin birkaç görüşe yer vermenin çalışmamıza yardımcı olacağı kanısındayız. Yüzyılımızda J.Potts farsı "anlamın çıkarılıp bir kenara bırakıldığı komedi". Allardyce Nicoll ise "oldukça büyük ve tanımlanması pek olası olmayan", (Smith, 1989, s. 3) diye tanımlar. Yine yakın zamanların büyük Rus oyuncusu ve yönetmeni Meyerhold, "...fars sonsuzdur". (Smith, 1989, s. 3) diyerek fars ve pontomimi tiyatrunun yaşam kanı diye tanımlamıştır.

Farsın doğal olarak içinde barındırdığı öğelere ilişkin bir yazısında Eric Bentley şu yorumu getirir: "saldırganlık olmaksızın fars bir işe yaramaz". (Smith, 1989, s. 8). Yine Bentley farsın işlevine yönelik olarak şöyle der "Farşlar da düşler gibi bastırılmış isteklerin biçim değiştirilmiş olarak gerçekleştirilmesini gösterir". (Smith, 1989, s. 8) J.M. Brown, **Saturday Review of Literature** da şöyle der fars için:

"...farsın tek ve doğru olan yanı gülünç olmasıdır. Kalemle değil hokkabazlıkla yazılan bir komedidir. Görevi ise bizlerin olanaksız olanı olası, karmaşık olanı normal ve aptallığı mantık yerine koyacağımız mutlu bir şeymiş gibi kabul etmemizi sağlamaktır". (Smith, 1989, s. 8)

1960'lı yıllarda fars, Orton'un ses getiren ama bir bakıma da fazla uzun sürmeyen etkisi ile yeni bir ilişki sürecine girmiştir. Orton, şiddet dolu ve saygı sınırlarını zorlayan tutumu ile zamanın cinsel konularına sıkça değinir. Orton'un eserleri daha öncekiler gibi bu oluşumun bir devamı sayılabilir.

Yoksul bir aileden gelmesi, Orton'un doğal olarak bir üst tabaka ile ayrıldığı noktaların çok olduğunun bir göstergesidir. Ve alt tabakanın bir üyesi olarak çektiği zorlukların acısını bir bakıma oyunlarında üst tabaka üyelerine saldırmakla çıkarması da olağandır. Bu her zaman böyle olagelmıştır diyebiliriz. Orton, yaşamı ve eserlerinde sürekli olarak orta-sınıf yaşama ilişkin savlarla ve bu

yaşam şeklinin beraberinde getirdiği düşünceler ile alay eder. Bu alaycılık ise fars türünün bir özelliğidir. Çünkü yaşanan olaylar ve oyunların geçtiği olay örgüsü günlük yaşamın bitip tükenmek bilmeyen sorunlarıyla beslenmektedir. (Charney, 1984, s. 515)

Kimlik sorununun yalnız farsa özgü bir öge olduğunu söylemek pek doğru olmaz. Bir çok türde gerek trajedi gerek komedi olsun bu soruna rastlarız. Ama söz konusu bu kimlik sorunu Orton'da fars ögesine dönüşür; en açık anlamı ile bu öge ise cinsel kimliktir. Çünkü karakterler sürekli erkek ya da kadın olduklarını kanıtlama çabasındadır. Orton için fars, anarşinin bir ifadesidir ve yine anarşinin tek panzehrini oluşturur. Fars, kişinin yaşanan dünya ile olan uyumsuzluklarını ele alıp alay konusu eder. Orton ise farsı, yatak odasının ötesine taşır. (Charney, 1978, s. 278) Böyle olunca da oyunlar daha bir cinsellikle dolup taşar. Kuşkusuz fars, yaşamın basit bir oyun olduğu düşüncesinden yola çıkar. Fransız farsında görülen kimlik karışması, kırılan cinsel tabular ve ani terkedilen sosyal etiket, bilinen sıradan türlerin belirli aşamalarıdır. Bu türden patavatsızlıklar sosyal rollerin kaçınılmaz biçimde mutlu bir şekilde yeniden belirleneceği bir oyunda bilinegelen kurnazlıklardır. Böylece kırılan ilişkiler düzeltilir. Ama bu türden sonuçlar Orton'un oyunlarında sancılı bir öğretilme özelliği kazanır. Orton'un sürdürdüğü geleneğin 19.yy'da en başarılı temsilcisi diyebileceğimiz Fransız oyun yazarı Feydeau ile benzer olduğu kadar ayrıldığı noktalar da yok değildir. Bu ise her iki yazarın düşünce yapısı ve yaşam gerçekliğinden kaynaklanır diyebiliriz:

Feydeau'da flört varken, Orton'da tecavüz vardır; Feydeau'da cinsel kaza varken Orton'da akraba ile cinsel ilişki vardır. Feydeau'da duyarlıklar incinir, Orton'da fiziksel olarak sürdürülür. Feydeau'nun karakterleri gülünç bir umutsuzluk ve anlık çaresizlik içine sürüklenirken, Orton'unkiler delilik ve ölüme itilir. Feydeau, kabul edilen kural ve değerleri ile belli yapıdaki bir toplumun varlığına inanırken Orton, içinde anarşi ve karmaşanın tek güvenilir gerçeklik olduğu ve hiçbir değer var olmadığı bir dünya sunar. (Bigsy 1982, s. 5)

Karakterlerinde görülen neşe dolu yapı oyunlarda iyiden kötüye doğru bir gelişme çizgisi izler. Ve bir bakıma karakterlerin ruhsal yapıları, oyun süresince Orton tarafından ters-yüz edilir. Bir süre sonra bu karakterler ne yaptıklarını, kim olduklarının ayırdına bile varmakta güçlük çekerler. Çünkü Orton, karakterlerini önce farsın eğlence makinasına bağlamış, sonra da kana bulamıştır. Bu karakterlerin kimlik arayışları gülünç olandan ağlamaklı olana doğru bir gelişme süreci izleyip, gündüz düşü karabasana dönüşür. (Lahr, 1978, s. 315)

İşte böylesi bir geleneğin temsilcisi sayabileceğimiz Joe Orton'un oyunları cinsellikle kendini gösteren şiddeti yansıtır. Ama hiç kuşku yok ki bu, yıkıcılıktan uzak bir şiddettir. Fars geleneğinin 20.yüzyılda devamı olan Joe Orton'un oyunları kuşkusuz çağdaş oyun yazarları ile bir bakıma koşutluk içindedir demek yanlış bir saptama olmaz kanısındayız. Örneğin Orton'un Oscar Wilde ile olan ilişkisini ele alacak olursak: Her iki yazar da zaman zaman birbirleriyle karşılaştırılmışlardır. Bu bizler için bir bakıma eğitsel bir karşılaştırmadır. Her iki yazarın ortak yönleri yanı sıra, ayrıldıkları noktalardan da söz etmenin daha bir aydınlatıcı olacağı kanısındayız. Orton en azından bir açıdan Wilde'den ayrılır. Wilde bizleri karakterlerin konuşmaları ötesindeki kırılgan ve çalışılmış paralellik ötesinde daha uzakta yer alan boşluğu göstermeye davet ederken, Orton tüm kartlarını izleyiciye dolaysız olarak sunar. (Bock Wertheim, 1981, s. 84) Ayrıca yine Orton ile Wilde'deki karakterler arasındaki en önemli farklardan biri belki de şudur: Her ikisinde de diyaloglar derinlikten yoksundurlar ama Wilde'in karakterleri kendi düşüncelerinin ayırdındadır. Gelişmeyecekleri gibi değişmeyeceklerdir. Dahası, onların gelişmeleri pek de arzulanan bir durum değildir; Orton'un karakterleri ise gülünç olduklarının aydında değildir. Ve olaylardaki komik şiddettin çoğu karakterlerdeki bu kendi durumunun ayırdında olmamanın bir sonucu olarak karşımıza çıkar.

Orton'un özellikle ilk oyunlarında, Pinter'dan etkilendiği gözden kaçmaz. İlk dönem oyunlarında uyumsuz bir hava vardır. Bu bağlamda oyunlar Pinter'in oda kavramını anımsatır bizlere. Dışarıdan gelen, ne olduğu belirsiz yabancının bu oda içindeki dingin havayı bozması söz konusudur. Ama kuşkusuz Pinter'den

ayrıldığı noktanın bu bağlamda vurgulanması gerektiği düşüncesindeyiz. Orton'da gerçekler su yüzüne çıkıncaya dek tehdit olayı sıradan bir durum olarak görülür. Tüm fars türlerinde temel olan, saçma olanın mantıkla birleşmesi olayı Orton'u Pinter'dan ayıran noktadır. (Innes, 1992, s. 276) Yine Pinter'ın dünyasındaki karakterler gereksinimlerini saklar ve yaşam gerçeklerini gizlerler. Orton'un dünyasında ise bilinmezlik, belirsizlik ve gizem diye bir şey yoktur. Gerçeklik tüm çıplaklığıyla ortadadır. Kişiler ne istediğini rahatlıkla söyler ama yine de gerçek bu insanlara yardımcı olmaz. İçine girdikleri çarkın dışına çıkamazlar. Çoğu zaman Orton'un karakterleri gerçeği dile getirdikleri için acı çekerler.

20.yy'da yaşanan İkinci Dünya Savaşı belki de insanoğlunun tarihi boyunca karşılaştığı en yıkıcı olaydır. İnsanlık, belki de bu kadar derinden sarsıldığı bir olay yaşamamıştı. Uzun yılların birikimi sonucu elde edilen toplumsal hoşgörü ve beraberinde getirdiği umutlar savaşa birlikte yerle bir olmuş, umut yerini umutsuzluğa, hoşgörü ise karamsarlığa bırakmıştır. Böylesi bir yıkımdan sonra toparlanma çabaları bir anda gerçekleşecek bir olay olmaktan uzaktı. Doğal olarak böyle karamsar bir ortam, yansımaları 20.yy yazınında bulacaktı. Uyumsuz tiyatro adı ile ortaya çıkan ve yaşamın usa aykırılığını gösterme çabasındaki akım yüzyılımızın önde gelen akımlarından olup Orton'un da etkileşimde bulunduğu ve oyunlarında baskın olmasa da gözlemlenen bir olgudur. Bu akımın öncelerinden Samuel Beckett (d.1906-ö.1989) insanın var oluşundaki anlamsızlık ve umutsuzluğun yanısıra acımasız evrendeki yalnızlığını ustaca kaleme alır. Yine Orton'un uyumsuz oyun yazarları ile olan ilişkisinden sözedecek olursak Orton'un bu yazarlara çok şey borçlu olduğu açıktır:

Dar sahne, belli kalıplar dışında konuşmayan karakterler, sosyal kuralların geçersizliği, istek ve edim, dil ve gerçeklik arasındaki sancılı uçurumun hepsi oldukça bildik şeylerdir. Samuel Beckett gibi, Orton için de karakter tanımlanabilir tinsel dünyanın içinde yerleşmiş değildir..Her iki yazar da sosyal baskıları değiştirmenin önemini yadsır. Orton'un eserlerindeki liberal ilkeler cinsel saldırıyı örtmekten öteye gitmez. (Bigsby 1982, s. 30)

Orton'u Beckett ile karakter yönünden ele alacak olursak, Beckett'in karakterlerinin tutsak edilmiş olduğunu görürüz; Fıçı içinde, çöp kutularında, yatakta, sandalyede vb. Karakterler nerdeyse cansız gibidirler. Ama herşeye karşın içinde bulundukları çıkmazın ayırında olmaksızın yine de yaşamaya devam ederler. Öte yandan Orton'daki karakterlerin hareket özgürlüğü vardır; özellikle de son oyunlarında bu eylemi öfke dolu olarak yansıtırlar. (Bigsby, 1982, s.62)

Tüm bu söz edilen bilgilerin ışığında bir genelleme yapacak olursak varacağımız noktada şöyle bir yorumda bulunmanın yanlış olmayacağı kanısındayız. Orton toplumsal yapıyı ters-yüz etme ilkesini uç noktalara kadar taşısa bile ahlaksallık yine de herşeye karşın alkış toplar. Ve Orton'un ele alıp irdelediği fars, bir yerde birilerine karşı amansız türden savaş ilan etmek gibisinden yıkıcı nitelikte değildir.

İşte biz de bu çalışmamızda belli bir geleneğin - fars geleneğinin- 20.yüzyıldaki temsilcilerinden biri olarak kabul edilen oyun yazarı Joe Orton'un oyunlarındaki şiddet ögesini ruhsal ve cinsel boyutlarıyla ele almayı amaçlamış bulunmaktayız. Yine bu çalışmamızda Orton'un oyunlarını belli bir çizgide gösterdikleri gelişme dolayısıyla yazılış sırasına göre ele alıp inceleyeceğiz.

JOE ORTON'UN OYUNLARINDAKİ ŞİDDETİN CİNSEL VE RUHBİLİMSEL BOYUTLARI

THE RUFFIAN ON THE STAIR

Orton'un 1963 yılında yazdığı ilk oyunu olan **The Ruffian on the Stair** 1964 yılında ilk kez BBC'nin üçüncü kanalında gösterilmiştir. Orton'un özellikle ilk oyunlarında Pinter'in izlerini görmek hiç de zor değildir. Yazarın kendisi de bu etkileşimi yadsımaz hiçbir zaman. **The Ruffian on the Stair** gizli olanın açıklığa kavuşması, gizemli Pinter öyküsünün açıkça dile getirilmesi açısından bir Pinter oyunudur. Oyun 1963 yılında BBC radyo drama bölümüne geldiğinde Islington halk kütüphanesinden kendisi gibi eşcinsel arkadaşı Kenneth Halliwell ile kitapları alıp içindeki resimleri çıkarıp yerine pornografik resimler yapıştırmak suçundan tutuklanmış olup, cezasını çekmekteydi.

Oyun bir bütün olarak Pinter türü olsa da, oyundaki cinsellik, özellikle de eşcinsel konu bütünüyle Orton'a aittir. Bütünlük açısından yine Orton'a özgüdür. Çünkü genellikle oyundaki nedenlere bir açıklama getirme yoluna gitmeyen, nedenleri yanıtsız bırakan Pinter'in tersine Orton, olayları açıklamak gereği duymuştur.

The Ruffian on the Stair ile Pinter'in **The Room** ya da **The Dumb Waiter** oyunu arasındaki benzerlik oldukça fazladır desek yanlış olmaz kanısındayız. Söz konusu bu benzerlik karakterlerin düşünce yapısında olduğu kadar olayların izlediği gelişim sürecinde de gözlemlenebilir. Eski bir hayat kadını olan Joyce, Mike adında bir katille yaşamaktadır. Daha oyunun başında Mike'ın Joyce'a dedikleri oyundaki cinselliği-daha doğrusu eşcinselliği sergiler;

Joyce: Bugün randevun var mı?

Mike :Evet. Saat 11'de King's Cross istasyonuna gitmem gerekiyor.
Tuvalette biriyle buluşacağım.

Joyce:Sürekli gidiyorsun böyle garip yerlere. Arabayı da alıyor musun? (R.S. s. 3).

Mike'ın King's Cross Station'daki erkekler tuvaletinde bir adamla buluşmak için dışarı çıkması cinselliğe bakış açısından tipik bir Orton yöntemidir. Bu yönüyle ele alındığında Mike'ın bu davranışını Orton'un kendi yaşamı ile bağdaştırmak zor değildir. Çünkü gerçek yaşamında da Orton'un böylesi deneyimleri olmamış değildir. Gerek İngiltere, gerekse erkek arkadaşı Kenneth Halliwell ile bir süre bulunduğu Fas'ta Orton, erkeklerle çok sayıda birliktelik yaşamıştır. Ve bu birlikteliği dolaysız olarak vermek amacındadır. Bu türden kaçamak ilişkileri oyunlarının geneline yayar.

Mike ile Joyce'un tam anlamıyla olmasa da bir yere kadar süregiden bu birlikteliği, dingin yaşamları Wilson'un gelişi ile bozulacaktır. Wilson, Pinter'ın **The Room** oyunundaki kör zenci ile bir bakıma aynı işlevi görür. Wilson, oda için yavaş yavaş kendi düşüncelerini ortaya atar. Oda ise bu bağlamda Pinter'in ilk dönem oyunlarının çoğunda karşımıza çıkan dış tehlikeler karşısında barınak niteliğindedir. Burada da Pinter'ci bir diyalog görürüz:

Wilson (Gülümseyerek): Oda için geldim.

Joyce: Korkarım bir yanlışlık var. Oda kiraya vermek gibi bir işle ilgilenmiyorum. Başka yere bakın.

Wilson: Bakın zenci değilim. Güneydoğu İngiltere'de büyüdüm.

Joyce:Korkarım bu zilimi çalmanız için bir neden değil

Wilson. Oda burası mı?

Joyce:Bu benim odam

Wilson: Paylaşmam. Kiralık odanız nerde?

Joyce: Oda kiraya vermiyorum.

Wilson. Sadaka istemiyorum. Ücreti ne ise ödeyeceğim.

Joyce:Yanlış kapıya gelmiş olmalısın. Bu sorunun için özgünüm (s. 32).

Bu diyalog ile **The Room** oyunundaki benzerlik oldukça açık ve şaşırtıcıdır.

Mrs.Sands:.....burada bir odalarının olduğunu duyduk ve gelip bakmamızın iyi olacağını düşündük.

Rose:Bu evde hiç boş oda yok ki.

Mrs.Sands:Neden?

Rose:Bay Kidd dedi bana. O dedi.

Mr.Sands:Bay Kidd de kim?

Rose:Çok yoğun olduğunu söyledi bana.

Mrs.Sands:Aşağıdaki adam bir tane olduğunu söyledi. Bir oda, 7 numara dedi.

Rose: Dediği oda burası

Mr.Sands: Gidip ev sahibini bulalım.

Mr.Sands (Kalkar): Şey, bu sıcak ilgi için teşekkürler. Şimdi daha iyiyim.

Rose: Bu oda dolu (Pinter, 1994, s. 4)

Oyunun daha başlarında kim olduğunu ve geliş amacını daha sonra açıkça göreceğimiz Wilson, kardeşi ve aynı zamanda sevgilisi ile bazı ayrıntıları Joyce'a anlatır:

Cenaze törenine bazı ilginç kişiler katıldı. Ölmeden önce sporcuydu. Tanıdığım ve ilişkiye girdiğim herkesten çok daha iyi beyaz şort giyerdi. Aramızda kalsın ama gerçekte şu anda ben de onun beyaz şortunu giyiyorum... Basında benden pek söz edilmedi. Frank'ın yaşamında ne kadar önemli yer tuttuğumun ayırdına bile varamadılar. Haberlerle oralı bir olmadım, saklandım (s.35).

Ortamı gerginleştirmekle Orton, daha sonra olacakların haberini önceden verme niyetindedir diyebiliriz. **The Ruffian on the Stair**'deki Wilson, erkek

kardeşi ile arasında eşcinsel ve ensest bir ilişki yaşamış, bu ilişki Orton tarafından İrlanda'lıların bile adlandıramayacağı cinsel sapma olarak tanımlanmıştır. Freud'a göre akraba ile cinsel ilişkide bulunmak (ensest ilişki) kargaşa göstergesidir ve Orton'un **The Ruffian on the Stair** oyunu da dahil olmak üzere birçok oyununda bu kargaşa ve anarşi dolu ortam baskındır. Bu ise ya ilk oyunlarındaki gibi saçmalığın doğal bir ürünü, ya da sonraki oyunlarında olduğu gibi bir kurtuluş amacıdır. (Biggsby, 1982, s.31)

Birinci sahnenin sonlarına doğru Wilson ile Joyce arasındaki konuşma zaman zaman gergin anların yaşanmasına dek sürüp gitse de Wilson'dan Joyce'a yönelik saldırı türünde herhangi bir eylem gözlemlemeyiz. Wilson'un Joyce'a olan saldırısı sözlü olmaktan öteye geçmez. Eve ilk kez gelmesine karşın Wilson evin konumundan haberdar olup, Joyce'un tehditlerine karşın oralı bile olmaz. Wilson'un Joyce ile olan ilişkisinde bizlerin bilmediği bazı gerçeklerin söylemesi ilginçtir. Çünkü Wilson'un ağzından Joyce'un Mike ile evli olmadığını anlarız.

Kendi yaşamını anlattıktan sonra Wilson, Mike ve Joyce'un yaşam gerçeklerini ortaya koyar. Odada dile getirilemeyen cinayet, ensest ve eşcinsel yaşantıyı açıklayan Wilson daha sonra da Joyce'un eski bir hayat kadını, Mike'in bir katil olduğunu, evli olmadıklarını ama evlilik yaşamı sürdürdüklerini anlatır. Bu nedenle Wilson'un eve gelişi rastlantısal değildir.

Oyunun devamı Mike ile Joyce arasındaki sıradan bir konuşma ile geçer. Mike randevusuna gitmiştir. Ama buluştuğu adamdan pek de hoşnut kalmamıştır:

Sana daha önce de dediğim gibi King's Cross tuvaletine gittim. Buluştum onunla. Ayakları oldukça kötü bir adamdı. Sanki yaşam ona çok kötü davranmıştı. Yaşamaya değecek bir şeyi yoktu. Şey'den gelen mesajı verdim kendisine (Durur). Mesajı yerine ulaştı. Sonra dışarı çıktım. Hava soğuktu. Zorlukla nefes

alan bir kız gördüm. Başı birşeylerle dertte gibiydi. Zor nefes alıyordu. Yüzü maviydi. (Durur) Dinliyor musun, Joycie?" (s.37).

İkinci sahnenin sonlarına doğru Joyce, Mike'a taciz edildiğinden söz eder. Biri gelip taciz etmiştir onu. Mike, orada kalıp birlikte yaşadığı kişiyi koruyacağı yerde, Joyce'a komşuları Mary'i neden çağırmadığını sorar. Oysa gerçekte Mike komşularının evde olmadığından bile habersizdir. Öyle ise bu birliktelikte duygusallık yönünden eksik olan bir şeyler vardır. Bu ise gününüzde sıkça gördüğümüz yalnızca fiziksel gereksinimlerin karşılanması yönünde sürdürülen bir ilişkiden öte bir şey değildir denebilir.

Bireylere karşı girişilen psikolojik baskıyı ve bu baskının bireyde oluşturduğu olumsuz etkiyi oyunun üçüncü sahnesinde görürüz. Joyce sürekli çalan kapı zili ve aşağıdan eve gelen ve kendisine yönelik tacizden korkunç derecede rahatsız olur. Bunları yapan belki de Wilson'dur ama onu görmeyiz. Joyce, dayanılmaz bir korku içindeki yakarışları bir yanıt bulmayınca gözyaşlarına boğulur:

Joyce (Bağırır): Bu o! Kapıyı kırıp girecek. Aman Allah'ım ne yapacağım? Öldürecek beni. (Yere vurur) Mary! Mary! (Kapıya koşar, açar)

Bayan O'Connor! Bayan O'Connor!... (s. 40)

Güvenli olmayan böylesi bir ortamda beklentilerini yerine getirdiği ve evi paylaştığı Mike bu durumdan sorumlu tutulur. Gerçekte de böyle olduğuna tanık olacağız. Ama Joyce'un yakarışları pek de işe yaramaz:

Beni yalnız bırak! Seni bildireceğim. Karakolda gördüm onları. Bir ekip çıkarmışlar. Burda güvendeyim. Kapıda çok güvendiğimiz sağlam bir kilit var. Basıldın. Ha, ha! Dedektifler evi gözliyor. (s. 41)

Tüm bu tehdit ve yakarışlara karşılık bulamaması doğal olarak Joyce'u delirmenin eşiğine getirir. Bu ise Orton'un sık sık dile getirdiği baskı ve tehlike dolu yaşamı bir bakıma simgeler. Çünkü yaşam artık güvenilir olmaktan çıkmıştır. İnsanlar en güvenli olması gereken yerde bile tehlike ile karşı karşıyadırlar. Orton'un ortamı güvensiz olarak vermesi ise rastlantısal değildir. Toplumsal açıdan gelineen noktanın bir bakıma insanları güven duygusundan uzaklaştırdığını vermek amacıyla olabilir. Oyunun dördüncü sahnesinde korku ve şiddet ögesi olan Wilson'un çıkıp eve gelmesiyle olaylar giderek daha bir açıklık kazanacaktır. Orton yine de evde başgösteren korku ögesinin kim olduğunu vermekle bizleri bilinmezlik, belirsizlik gibi kavramlardan uzaklaştırır diyebiliriz. Çünkü bir anlamda çıkış noktası belli olduktan sonra kişilerin alacağı tavır daha da sağlam ve kendini savunur nitelikte olacaktır.

Joyce'un korkusuna karşın Mike, Wilson'u içeri davet edip Joyce'un suçlamalarıyla ilgili olarak onu sorgulamaya başlamadan önce güzelce konuşur. Böyle bir konuşma ne kadar rahat olursa olsun yine de sıkıntı doludur. Kim olduğu ve ne amaçla geldiğini bilmediği Wilson ile konuşurken Mike, oldukça rahattır. Ama ikisi arasında gizliden gizliye sürüp giden bir sinir savaşı vardır yine de. Birlikte yaşadığı insana sıkıntı veren adam ile bu denli rahat konuşması Mike'da duygusal anlamda bir şeylerin eksik olduğu izlenimini uyandırır. Duygusal anlamdaki bu yoksunluk ise Orton için bir yerlerde gözlemlenen ve sonrasında daha bir onarılmaz yaralara neden olabilecek bir olgu niteliğindedir denebilir.

Mike (Wilson'a): Onun bana anlattıklarıyla ilgili. Dün onu rahatsız ettin mi?

Wilson: Bu senin olaya nasıl baktığına bağlı. Bu davranışımın ibret verici olduğunu düşündüm.

Mike: Onu rahatsız ettin mi?

Wilson (Joyce'a): Ona neler anlatıyorsun böyle? Sana hiç karışmadım ki? Değil mi?

Joyce (Kızgın): Böyle konuşmayı kes artık. (Mike'a) Nelere katlandığımı görüyorsun.

Mike: Bu tıbbi bir konuşma, Joycie. Sinirlerini kontrol etmesini öğrenmelisin (s.46).

Orton, Halliwell ile olan birlikteliğini **The Ruffian on the Stair** oyununda acılar içindeki Wilson'u özyaşamöyküsel açıdan kardeşi ile ilişkisi üzerine konuşturarak dile getirir:

Shepherd's Bush'da oturuyorduk. Küçük bir odamız vardı. Ve yaşamımızı bir yıl boyunca N.A.B oldukça kolaylaştırdı. Birçok arkadaşımız vardı... Yine de mutluyduk, gençtik. 17'sindeydim. O ise 23'ünde. Bundan daha iyisi olamaz değil mi? Candan arkadaşlık. Daha önce kimseye söz etmedim bundan. Umarım çok şaşırtmamışımdır seni.

Mike: Bu kadar yakın ha!

Wilson: Ayrı yataklarınız vardı... Her gece birimizin yatağında yatardık (s.49).

Wilson kardeşi ile olan normal dışı ilişkisi sırasında 17'sindedir. Ensest ilişki gibi, oğlanlarla ilişkiye girme o zaman kabul edilmemiş, günümüzde bile kabul gören bir eylem değildir. Bu nedenle Orton'un **The Ruffian on the Stair** oyununda Wilson'un sırları arasına ensest ilişkiyi de koymasındaki amaç, Orton'un değişik kesimden tiyatro izleyicisinin dikkatini üzerine çekmek istemesi gibi görünüyor: en tutucudan en liberale kadar (Coppa, 1997, s.16). Aynı şekilde ele alınması gereken konulardan birisi de **The Ruffian on the Stair** oyunundaki Wilson'un kardeş/sevgili bağlamındaki yaşam yönünden, Orton'un yaşamında yer alan sevgilisi Kenneth Halliwell ile birçok açıdan benzerlik göstermesidir. Wilson ve kardeşi Frank gibi Orton ve Halliwell de aynı küçük odayı paylaşmış, Ulusal

Yardım Birliği'nin parasıyla geçinmiş, ayrı yataklara sahip olmuş, her geceyi birlikte geçirmişlerdir.

Wilson ve Mike arasındaki konuşma boyunca Wilson'un Mike'a sürekli yüklenmesi ve intihardan söz etmesi ilginçtir. Kardeşinin kazara ölmediğinden, onu Mike'ın arabayla çarparak öldürdüğünden söz ettikten sonra ortam oldukça gerginleşir. Oyundaki yavaş yavaş gerçekler su yüzüne çıkar. Wilson'un amacı intihar etmektir ama bunu kendisi yapmak istemez. Aralarında geçen konuşmada Wilson'un ağzından ölmek istediğini öğreniriz. Bu isteğin altında yatan gerçek ilk anda yaşadığı zorluklara bağlı gibidir. Ama bu ölüm şekli bizlere biraz garip gelir aynı zamanda. Çünkü Wilson ölüm değil, öldürülmekten söz eder. Ve sanki bu düşüncesi gerçekleşecekmiş gibi cebinde vasiyeti ile dolaştığını söyler. Vasiyetinde ise ölen kardeşi ile gömülmek isteği yazılıdır. Orton oyunla ilgili görüşlerini şöyle dile getirir:

Karakterlerin dediği her şey doğru. Mike, Wilson'un erkek kardeşini öldürmüştür. Joyce eski bir fahişedir. Wilson'un kendi erkek kardeşiyle arasında ensest ilişki vardır. Wilson Mike'ı onu öldürmesi için kışkırtmaktadır. (Coppa, 1997, s.11)

Wilson'un yaşamak istememesi ve Frank'i öldüren Mike'ın elinden ölmek için çaba harcaması ayrıca ilginçtir. Bu aşamadan sonra Wilson amacına adım adım yaklaşır. Ve kardeşini öldürdüğünü Mike'ın yüzüne vurmaya başlar. Bu ise Mike'ı aşırı derecede rahatsız eder doğal olarak. Orton ve Pinter'ın ayrıldıkları noktalardan biri de bu olsa gerek. Yani eve gelen ve huzurlu ortamı bozan yabancının geliş amacı:

Mike (Polaroid resme bakar): İyi görünümlü biriymiş.

Wilson:Kişiliği vardı... Bu resim öldürülmeden iki gün önce çekildi (durur). Sorun nedir ? Işık gözlerini rahatsız ediyor.

Mike:Kaldır şunu. Beni rahatsız ediyor. Onun şimdi ölmüş olduğu düşüncesi. Çok gençmiş.

Wilson: Tanıyor musun onu?

Mike:Onu bir veya iki kez görmüş olabilirim. Konuşmuş olabilirim.

Wilson:Araba çarptı

Mike (durur):Bir şey dedi mi?

Wilson:Hemen öldü. Son zamanlarda senin arabanda da bir çarpma izi vardı, değil mi? Garajı yokladım. İki yılda beş kez önemli tamir yaptırmışsın. Niye doğru düzgün araba sürmeyi öğrenmiyorsun? İşinde iyi değilsin. (s. 51)

Olayların bu düzeye gelmesinden sonra Wilson'un gizleyecek pek fazla bir şeyi kalmamış gibidir. Ve Wilson, Mike'a yüklenmeye kararlıdır. Bu yüklenme beraberinde baskıyı da getirir. Bu bağlamda cinsellikten öte bir baskı söz konusudur.

Mike: Ben yapmadım!

Wilson:Sen yaptın...

Mike:Hayır!

Wilson:Öldürüldüğünde Ekim ayının yirmibiriydi.

Mike:Balığa gitmiştim...

Wilson:Kardeşimi sen öldürdün... Yalancının tekisin. (s.52)

Wilson ile Mike arasında geçen konuşmalarda artık bir anlamda gizli olanın açığa çıkması tüm hızıyla sürer. Wilson'un Joyce'dan Maddy diye söz etmesi ve önceleri genelevde çalışmış olduğunu Mike'a demesi yine gergin ortamın alabildiğine devam etmesinin nedeni olur.

Mike:Ona niye Maddy dedin ?

Wilson:Öyle istedi. Özel. Bu onun ticari adı.

Mike:O seni iki gün öncesine kadar hiç görmedi.

Wilson:Sana böyle mi dedi? Ona inanıyor musun ?

Mike:Evet

Wilson:Bu senin bileceğin iş. Ben bir kadına asla güvenmem.

Deneyimliyim. (s. 53)

derken Wilson bir anlamda varmak istediği yolda ilerlemektedir denebilir. Varmak istediği noktada ise intihar vardır.

The Ruffian on the Stair oyunundaki karakterlerin tümü bir diğerine sahip olma kaygısı taşır ama kendilerine bile sahip değildirler. Gerçekte **The Ruffian on the Stair** üzerine yazılan eleştirilerin çoğu en önemli olay örgüsü olarak Wilson'un intihar güdüsünü ele alır. Gerçekte Wilson, açıkça Mike'dan kendisini öldürmesini isterken burada intiharın en önemli motivasyon olduğu pek de doğru olmasa gerek. Çünkü Wilson, öldürülmek değil, katledilmek istemektedir -ve özellikle de Mike tarafından öldürülmek istemektedir. Wilson'a göre Mike'in onu öldürmesi birkaç şeyi bir arada gerçekleştirecektir. Her şeyden önce bu, Wilson'u içinde bulunduğu dayanılmaz ortamdan kurtaracaktır- kardeşi ve sevgilisinden ayrı yaşamak açısından. Bir diğer nokta ise böylesi bir durum Mike'in başının yetkililerle belaya girmesine neden olacaktır. Üçüncüsü ve belki de en önemli ise bu sayede Wilson'ın kendini dile getirecek olmasıdır. Wilson Mike'ı kışkırtmak için ona gerçekleri açıklar. Hem kendi, hem de Mike ve Joyce'un yaşamı ile ilgili gerçekleri anlatır. (Coppa, 1997, s.12) Ama yine de Wilson'un ki yaşayanlar üzerinde pek de etkili olmayan bir intihardır. (Biggsby, 1982, s.26) Wilson'un en sonunda pantolonunun fermuarını açıp kapaması ve Joyce ile birlikte olmuş gibi bir izlenim yaratmaya çalışması bardağı taşıran son damla olur ve Mike silahını ateşler. Oyunun sonunda Mike'ın ilk kurşunu Joyce'un balık kavanozuna isabet etmesine karşın Wilson, Mike'ı tahrik edip kendini öldürtmek arzusunda başarıya ulaşır. Wilson'un öldürülme olayına kendisini şartlandığını ve bunu seve seve kabullendiğine tanık oluruz. Kendini vuran kişiye suçlamada bulunacağına ulaştığı amacından söz eder. Bu eylem ise Wilson'un kendini bu işe ne denli

verdiğinin bir göstergesi sayılabilir. Ölmek üzere olan Wilson, Mike ve Joyce'un dikkatini cebinde taşıdığı kağıtlara çeker. Wilson'un cebinde taşıdığı günlük bizim için ayrıca önemli sayılabilir. Çünkü Orton da Wilson gibi sanki bir gün başına gelecekleri sezmiş gibi yaşamını tüm ayrıntıları ile günlüklerine kaydetmiştir. Bu açıdan oyun, Orton'un yaşamı ile ilintilidir diyebiliriz. Ama ikisi arasındaki ayrım, Orton'un hiç beklemediği bir anda terk edilme ve yalnız kalma korkusu ile erkek arkadaşı tarafından öldürülmesidir.

Oyunun sonlarında Mike, Joyce'a "Otur. Polis çağıracağım. Bu bir tutku suçudur. Anlarlar elbet bunu. Onların da eşleri ve akvaryumda balıkları vardır" (s.61) der. Buradaki ince alay bu eylemin artık bir tutku suçu şekline dönüşmesindedir -Wilson'un ölü kardeşine olan tutkusu- ve böyle bir gerçek hiçbir zaman basında yer almayacaktır. Öyleyse **The Ruffian on the Stair** oyunu normal olmayan düşüncelerin baskın nutuklarla nasıl örtbas edildiğini gösteren bir oyun olarak görülebilir. Wilson'un yer aldığı dil dünyası onu ve gerçeklerini tanımayacaktır-kardeşine olan sevgisi, eşcinselliği boş bir oyun olarak kabul etmesi ve hatta katledilme gerçeği. (Coppa, 1997, s.19)

Daha da önemlisi Orton'un betimlediği bu dünya, tinsel bağlamda değersiz bir dünyadır. Burası bozuk bir dilin tüm insancıl değerler ve uygarlaşan nitelikler doğrultusunda yansıttığı yıkımı gösteren bir yerdir. Şiddet ve ölümün, akvaryumdaki bir süs balığının ölümü kadar bile önemsenmediği bir dünyadır. Bu, tüm temel gerçeklerin cinsellik ve şiddet olduğu bir yaşamdır. (Biggsby, 1982, s.28-29)

ENTERTAINING MR. SLOANE

Joe Orton'un ilk sahne başarısını yakalaması 1964 yılında yazdığı ve New Arts Theatre Club'da sahnelenen oyunu **Entertaining Mr. Sloane** ile olmuştur. Orton'un en başından beri şaşırtıcı ve herşeyi altüst eden bir oyun yazarı olduğunu belirtmekte yarar var, ama bu oyununun rahatsız edici özelliği, eylemde var olan şiddet kadar dil ve yapıtın biçiminde yatar (Hirst, 1979, s.98). Oyuna genelde bakacak olursak **The Ruffian on the Stair** gibi **Entertaining Mr. Sloane** da Orton'un cinsel bağlamdaki çıkmazlarını dile getirmektedir. Gerek Sloane'un cinselliği -eşcinselliği- gerekse öteki karakterlerde gözlemlenen normal olmayan cinsel davranışlar açısından **Entertaining Mr.Sloane**, Orton'un oyunları arasında gözle görülür biçimde en özyaşamöyküsel olanıdır denebilir. Yine **Entertaining Mr. Sloane** o denli özyaşamöyküsel bir eserdir ki, Orton'daki üstü kapalı konuşmanın en açık örneklerini verir. Oyunda yaşlı ve işe yaramaz baba Kemp, Orton'un babasına, duygusal bağlamda açlık çeken evin hanımı Kath, Orton'un annesine ve işsiz, şiddet dolu ve biseksüel serseri Sloane ise yazarın kendisine birçok açıdan benzer.

Orton'un bu oyunla yapmak istediği şey, izleyiciyi uyuşukluktan kurtarmaktır.. Cinsellik ise oyundaki eski düzene karşı bir tehdit özelliğindedir. Orton bir konuşmasında şöyle der: "Entertaining Mr. Sloane'da yapmak istediğim şey, insanların sahip olduğu tüm cinsel inançları yerle bir etmektir. Bu bütünüyle başarıya ulaşamamıştır. Çünkü çoğu zaman yönetmen ve oyuncular yapmak istediğiniz şeye ikna etmek çok zordur." (Lahr, 1978, s.187)

Oyundaki olay örgüsü yalındır ve belli bir çizgide gelişme gösterir. Oyun, yaklaşık olarak 18 ya da 19 yaşlarında kalacak bir yer arayan ve bu yüzden eve gelen Sloane'un çevresinde geçer. Sloane, ev sahibi Kath ile halk kütüphanesinde tanışmıştır. Eve gelir ve Kath ona evi gösterir. Eve geldikten çok kısa bir süre sonra Kath, hemencecik Sloane'a olan ilgisini dışa vurur ve onu ayartma işine girişir. Bir süre sonra gerçekten de bu ayartma işinde başarıya

ulaşır Kath ve Sloane'un pantolonunu çıkarır. Sonrasında Kath'in kardeşi Ed çıkagelir ve oyunun bu bölümlerinde Ed'in de Sloane'un pantolonunu çıkarma niyetinde olduğunu görürüz. Oyunun devamında Sloane'un katil olduğunu öğreniriz. Çünkü Sloane, geçmişte kendisinin çıplak resimlerini çekmeye çalışan birini kazara da olsa öldürmüştür. Ölen adam ise Kath'in babasının patronudur ve bu yaşlı ve çoğu zaman da işe yaramaz biri olarak algılanan adam patronunu Sloane'un öldürdüğünü bilir. Çünkü baba Kemp, şans eseri bu fotoğrafçının yanında çalışmış ve Sloane'u tanıyordur. Kath'in zengin işadamı kardeşi Ed, Sloane'un da hoşlandığı bir eşcinseldir. Kath ile yatan ve Ed'in hem şfr hem de sevgilisi olan Sloane'un her iki kardeş ile de ilişkisi olduğu görülür. Yaşlı baba Kemp, Sloane'un geçmişte işlediği suları polise bildirmekle tehdit edince Sloane, yaşlı babayı öldürür. Böylece evde varlığı ile oluşturulmaya çalışılan huzur ortamını tehlikeye sokan "baba" gesi de ortadan kalkmış olur ve böylece polise olanların bildirilmemesi karşılığında Sloane, her iki kardeşle de anlaşır. Bu anlaşma doğrultusunda Sloane'la her iki kardeş-Ed ve Kath-altışar ay birlikte yaşayacaklardır. Kutsallıktan tamamen uzak bu enest kardeş -kızkardeş-ebeveyn ilişkisi içinde Sloane ocuk görevi görür (Wandor, 1987, s.56). Sloane, Kath ve Ed yaşam ve ölüm karşısında kendilerine büyülü bir g gibi gelen bir anlaşmaya varmışlar; tüm başarısızlıklar unutuluvermiştir. Bu anlaşma ile her iki taraf da kaybetme korkusunu bertaraf etmiştir. Sloane, özgürlüğünü kazanıp iyi bir yaşamı emin kılmıştır. Önceleri ayrılıktan korkan Ed ve Kath, Sloane'u paylaşmakla g ve zevklerini ikiye katlamıştır.

Orton, bir seferinde Sloane ile ilgili olarak şunları söyler: "Sloane oyununda erkek çocuklarla ilişki kurmayı seven birini gösterdim. O'nun dünyadaki en sıradan insan olarak rolünü oynamasını istedim" (Smith, 1989, s.125). Orton'un böyle bir yorum getirmesinin altında kendi yaşamı ile ilintili bazı gerçekler vardır dense yanlış olmaz. **Entertaining Mr. Sloane**'da Orton'un kendi duygusal çelişkisi adam, erkek ocuk ve kadın arasındaki mcadale biçiminde ortaya çıkar. Bir anlamda bunun Orton'un kendi yaşamındaki önemli bir özellik olduğu sylenabilir. Orton, Alan Scheider'a yazdığı bir mektupla şöyle sözeder bundan: "İki kadın ve bir erkek arasındaki bir oyun değil bu. Bir adam, erkek ocuk ve bir

kadın. Bu, çok ama çok önemli. Ed, Sloane'dan çok daha dik kafalıdır. Sloane belirsiz bir karakterdir. Oysa Ed değil. Ed ve Kath'ı kullanmaya kalkıştıktan sonra Sloane, Orton'un deyimiyle artık her ikisinin de aciz bir kurbanı olur" (Lahr, 1990, s.189). **Entertaining Mr. Sloane** oyununda Orton bir bakıma hiçbir şeyi yüzeyden daha derinlere indirmez. Ve ortam bir anlamda tamamıyla acımasızdır. Oyunun en başından beri cinsel hesapların açıkca pazarlık konusu yapıldığı gözle görünür bir gerçektir.

Entertaining Mr. Sloane oyununun daha başlarında Orton izleyiciyi kendine uygun cinsellik dolu bir ortamın içine götürür. Ama burada **Entertaining Mr. Sloane, The Ruffian on the Stair** oyunundan ayrılır. Çünkü Orton'un daha sonraki oyunlarında uyumsuz türdeki oyun yazarlarından, özellikle de Pinter'in etkisinden giderek uzaklaşıp yavaş yavaş kendine özgü biçimini yaratma yoluna gitmesine tanık oluruz. Bu ise fars özelliklerini yansıtır. Çünkü böyle bir anda beklenmeyen sıcak karşılaşmanın altında bir beklenti yatıyordu. Orton eve daha yeni gelişinden sonra Sloane'un ileride yaşayacağı cinsellik ve şiddet dolu birlikteliğin ilk izlenimlerini verir. Orton insanlararası ilişkilerde en önemli olaylardan birinin de kişiler arası ortak ya da benzer geçmişe sahip olmalarının gerektiğini dile getirir. Yeni tanıştıklarında Kath'in Sloane'a acıma dolu sözleri ve kendisinin de Sloane gibi dünyada yapayalnız biri olduğunu söylemesi Kath'in ortak bir zemin yaratma çabası olarak ele alınabilir. Daha şimdiden Kath, Sloane'un her şeyiyle yakından ilgilenmekle ona karşı duyduğu yakınlığı gösterir.

Sadece anne öpücüğü. Gerçek bir annenin öpücüğü (sessizlik)
Çok duygusal bulacaksın beni. Çok da kolay kırılıyorum. Ne zaman
mükemmel yabancılara kötü birşeyler olduğunu duysam... Çok
yaşamlar yıkıldı (Başını Sloane'un omuzuna koyar). Ben böyle
duygusalken bana çok kibar davranmalısın (s.69).

Bu sözleriyle Kath iki görevi aynı anda üstlenecektir. Hem annelik hem de eş görevini. Sloane'u kendine bağlamanın yolunu da bulmuştur. Yerine göre hem anne duygusallığını, şefkatini hem de bir kadın olarak cinselliğini kullanacaktır.

Evde Sloane'un gelişi ile ilk anda kendini gösteren rahat ortam, yaşlı baba Kemp'in Sloane ile olan konuşmaları ve sonunda Sloane'ı yaralaması ile bozulmaya yüz tutar. Kath'in Sloane'a bu şekilde yaklaşma biçimi Orton'un annesi Elsie'nin tutumunu anımsatır niteliktedir. Ve Kath şimdilik anne rolünü oynamaktadır. Konuşmasından Sloane'u tedavi edebileceğini, dışarıya gitmesine gerek olmadığını dedikten sonra annelik görevinden yavaşça sıyrıldığı gözlenir. Çünkü kalkıp ta Sloane'a, onbeş yaşına kadar vücuduna Afrika'ya olduğundan daha yabancı olduğunu demesi özyaşamöyküsel bakımından Orton'un annesinden farksızdır. Ama bir bakıma bu sözlerde yine de cinsellik vardır. Çünkü Kath eskisi gibi değildir ve edindiği yaşam ve cinsellik deneyimi ile sanki Sloane'a istediği her türlü sevgiyi verebileceğini demeye getirir. Kath anne rolünden bir anda sıyrılmaz. Bir geçiş süreci yaşanır. Kalkıp ta Sloane'un teninin yumuşaklığı ile ilgilenmesi ve prensler gibi bir teninin olduğunu demesi annelik rolünü artık bir kenara bırakma niyetinin bir işareti gibidir. Orton buraya kadar sapkın cinsel eğilime yer vermez ama yine de Kath ile Sloane'un yaşlarını göz önüne alacak olursak buna normal olmayan bir ilişki gözüyle bakılabilir. Orton'a göre cinselliği göstermenin birden çok yolu vardır. Bunlardan biri de fiziksel değil, sözsel bağlamda görünen dışavurumdur. Kath'in Sloane'a o gün çamaşır yıkadığını, ayakkabılarının dışında üstünde bir şey olmadığını demesi cinsel anlamda bir tahrik ögesidir ve evine yeni gelen bir yabancıya bunu açıkça demesi cinsellik açısından karşısındaki kişiden o anlamda bir beklentisi olduğunu gösterir niteliktedir denebilir.

Daha önce de sözedildiği üzere **Entertaining Mr. Sloane** oyununda öteki oyunlar kadar olmasa da fars öğelerini görmek olasıdır. Bu fars öğelerinin başında Sloane'un pantolonu ile Kath'ın takma dişleri gelir. Baldırından tost çatalı ile yaralanan Sloane'un pantolonu Kath tarafından yavaşça çıkarılırken Kath'in kardeşi Ed, tüm bu gördüğü şeyden onlar arasında olması olası en kötü şeyi (birlikteliği) çıkarır. (Smith, 1989, s.125)

Ed ile birlikte Sloane yeni bir sürece girer ve bu süreç içinde Ed, daha ilk bakışta Sloane'un çocuksu görünüşü karşısında heyecanlanıp sevinmiştir. Bu yüzden Sloane ile konuşurken ilk sözleri Sloane'un yetim olmasında yoğunlaşır.

Çünkü Sloane'un yetim olması Ed için kaçınılmaz bir fırsat özelliğindedir. Ve istediğini elde edebilmesi yetim olması nedeniyle gerçekleşebilecektir. Orton oyunda bunu vermekle, toplumda gözlemlenen fırsat düşkünlüğünü ele alıyor denebilir. Ayrıca bu türlü ortamlar saklanan cinsel eğilimlerin ortaya çıkarılması için uygun bir ortam yaratır denilebilir.

Ed: Ben... Kızkardeşim sizin yetim olduğunuzdan sözediyordu, bay Sloane.

Sloane (Gülümser): Ya, öyle mi?

Ed: Bir çocuk için çok kötü olmalı. Yine de çok kötü görünüyorsun.

Sloane: Evet.

Ed: Küçük yatak odasında yatmaya hiç de alışık değilim.
Kaldığınız yer karma mıydı?

Sloane: Yalnız erkekler içindi

Ed: Çok iyi... Şey, çocukluğunuz mutlu değil miydi? (s.84).

. Bu bağlamda Ed, kendisini çalışkan işadamı ve güleryüzlü sert amir olarak gösterme niyetindedir desek yanlış olmaz. Sloane ile dostluk kurma çabası bir yana, Ed'in eşcinsel ve aynı zamanda dış görünüşü oldukça önemseyen biri olduğunu belirtmekte yarar var düşüncesindeyiz. Oyun boyunca karakterlerin eylemlerine yön veren, onların eylemlerini yönlendiren asıl öge onların cinsellikleridir. Bu cinsellik; daha doğrusu, normal olmayan cinselliğin beraberinde getirdiği ortam, doğal olarak şiddeti de yanında getirecektir.

Entertaining Mr.Sloane bir dil komedisidir, ama bundan öte bu oyun bir yergili güldürüdür. Sözkonusu mizahın kaynağı insanın iç yapısının yavaş yavaş ortaya çıkışında olduğu kadar, konuşulan sözlerden de kaynaklanmaktadır. Kath'in kullandığı dil neşe doludur ama bu neşe ve arzu dolu davranışlarda yine de bir panik ve hüznün vardır. Orton'un konuya bakışı, üzerinde durmaya değer:

Bütün karakterler temelde sevimlidir ve sevecen olarak gösterilmelidir. Bu sempati genellikle nükte yoluyla elde edilebilir. Kath'in Sloane'u ayarttığı sahne çok eğlenceli ve aynı zamanda çok da seksi olmak zorunda. Ama seks yalnızca soyunup gerektiği gibi hareket etmekten oluşmuyor: seksi olmak bir kası dahi hareket ettirmeden elde edilebilir. Nükte ise seksi daha bir gerçekçi kılabilir. (Lahr, 1978, s. 185)

Kath'in üstlendiği ikili rol gerçekte zaman zaman birbirine karışmıyor değildir. Anneliği mi yoksa cinselliği mi ön plana çıkarması gerektiği konusunda ikilem yaşar. Bu ise karakterdeki bir zayıflığın işareti olabilir. Aynı zamanda, cinsel açıdan sağlıklı bir yapının da belirtisi olabilir. Gerçekte sevgili ve annelik görevleri birbirinden ayrı kavramlardır. Ve de çoğu zaman kesin çizgilerle birbirinden ayrılır. Oysa Kath'in tutumu bir anlamda çok belirgin değildir:

Senin annen olacağım, sevmeye ihtiyacım var. Hem de nazikçe. Biliyorum sabah kalktığımda yaptığımdan utanacağım... Ne kadar da kocaman bir bebeksin sen böyle (s. 95).

Gerek bu oyunda gerekse daha sonra ele alınacak olan **Loot**'ta olsun, oyunlarının hiçbirinde ailenin başında erkek üstünlüğünden söz etmek pek de olası değildir. İnsanın gücü tehlikeli denebilecek bir şey olan cinselliğin dört bir yanda kullanılması şeklinde harcanıp tüketilir. Kath'in bu türden davranışları, Orton'un annesini çağırıştırır ama Orton Kath'e kendi annesinden farklı olarak aşırı denebilecek bir cinsellik ve sevecenlik yüklemiştir. Çünkü Kath'in tersine Orton'un annesi Elsie'de bu denli yoğun cinsel güdülerin olması bir yana, cinsellik açısından oldukça zayıf bir kadındı. Öyle ise Orton, annesinde tanık olduğu zayıf cinselliği Kath ile dengelemeye çalışır görünür. Ed'in kadınlar üzerine öğüt niteliğindeki konuşması Sloane ile yakınlaşma çabası olarak görülebilir. Konuşmasında Sloane'un cinsel doğasını sezinleyen Ed'in kadınların bankaya benzediğini ve kırıp içeri girmenin ise çok ciddi bir iş olduğunu demesi buna bir

örnektir. Aynı şekilde Ed, kadınlar hakkında konuşurken Sloane'dan kadınlara düşkün biri olmadığına yönelik söz vermesini isterken kendi cinselliğinin-eşcinselliğinin-işaretini verir. Çünkü Ed'e göre Sloane, Kath'den ne denli uzaklaşırsa kendine o denli yakın olacaktır. Bu ise Ed'in bunu gerçekleşmesi için elinden gelen her şeyi yaptığını ortaya koyar.

Ayrıca Ed ve Sloane karakterleriyle Orton bir bakıma kendi cinsel doğasını dile getirmektedir ve Orton sözkonusu bu doğasını yaşamakla yetinmeyip sahneye de getirme çabasındadır. Bu arada Kath ile Sloane arasındaki yakınlaşma oldukça belirginleşir. Kath, Sloane'a ölen kocası ile çekilen resimleri gösterirken resmin nerde ve hangi koşullarda çekildiğini anlatır. Çünkü söz konusu resim tahta bir bankta çekilmiştir. Ve Kath'in ölen eşinden olan çocuğu bu tahta bank'ın yanındaki çalılıklarda geçen bir birleşmenin sonucudur. Orton'un Kath'i bu denli rahat konuşturması anlamlıdır. Çünkü Orton, kendi cinsel doğası gereği karşılaştığı güçlükleri dile getirmektedir. Toplumun cinselliğe bakışını çoğu zaman eleştiren Orton, bir anlamda bu konuşma ile cinsel serbestliği istiyor görünüyor. Ed'in Sloane'u kaptırma korkusu, Sloane üzerindeki isteklerini bir kat daha artırır. Orton, Sloane'un Amerikalı yönetmeni Alan Schneider'a Sloane üzerine bir mektubunda şöyle der:

Ed Sloane ilişkisi üzerine ne demek istediğinizi bilmiyorum. Çok açık: Sloane, Eddie'nin onu istediğini biliyor. Sloane'un, vücudunu ona verme konusunda hiçbir sıkıntısı yoktur. Sloane bu işi defalarca yapmıştır, hem de çok kez. Sloane bakir biri de değildir. Geçmişte erkek ve kadınlarla aynı yatağı paylaşmıştır. Ama artık zorunlu kalmadıkça bu işi yapmayacaktır. Doğal olarak Eddie Sloane'un ne kadar ahlak dışı biri olduğundan habersizdir. Eddie elinde bakir biri olduğunu sanır. Sloane'u elde edebileceğini umar. Kuşkusuz bunu yapabilir. Ama bu onun zamanını alacaktır. Çünkü Sloane iyi bir parçadır. (Lahr, 1978, s. 178)

Eşcinsellikteki ilginin kadınsı özellikler taşıyan erkekler üzerinde yoğunlaşması-Sloane'un masum görünüşü, ve Kath'in deyimiyle yumuşak teni- **Entertaning Mr. Sloane**'da Ed'i böylesine kendine çeken nedenlerden biri olsa gerek. Orton yetiştirme şekli nedeniyle orta sınıf ahlak değerlerinin yanında değil karşısındadır. Çünkü toplumsal anlamdaki sorunların kaynağının bir bakıma orta sınıf kuralcı ahlak değerlerinde yattığına inanır.

Orton'un oyunlarında orta sınıf ahlak değerlerini savunan insanlar ise genellikle baba figürleridir. Bunlar, yetkenin geleneksel sembolü konumundadır. Bu türden insanların bir kenara itilip bertaraf edilmesi olayı ise Orton'un tiyatro yolu ile elde etmek istediği kısıtlayıcı sosyal normların yıkılması anlamını taşır.

Sloane'un daha önce işlemiş olduğu bir cinayeti öğrenen Ed ve Kath'n yaşlı babası, Kemp'i öldürmesi, oyundaki en önemli olaydır. Eşcinsel kardeş Ed ve fahişe/anne karakterli Kath; umutsuz da olsa hem sırdaş hem de sevgili olarak Sloane'a gereksinim duyarlar, çünkü Sloane'un babalarını öldürmüş olmasının onlar için tinsel bir özelliği yoktur. Onlar için önemli olan doğaları gereği cinselliklerinin tadına varmaktır. Babalarının ölümü cinsel seçimlerinin yanında sönük kalır. Karakterleri buna iten neden ise Orton'un kendi yaşamındaki gibi bastıramadıkları cinsel güdüleridir. **Entertaining Mr. Sloane**'da ailenin tamamı yalanla yaşamakta ve bu yaşamı devam ettirmek için yalana gereksinim duymaktadırlar. Baba, Sloane'un işlediği cinayet ile ilgili herşeyi bildiği için evdeki diğer tüm insanların yaşamını tehdit eder. Babanın acımasızca öldürülmesi ise ev halkına yeniden yaşam kaynağı olmuştur. "Babanın ölümüne bu açıdan bakıldığında kutsal varlığa verilen bir kurbanı benzetilebilir". (Lahr, 1978, s. 208)

Orton, oyunlarında sürekli kabalık ve bayağılıktan söz eder. Önde gelen karakterlerin hepsi kelimenin tam anlamıyla kabadırlar: bu karakterler hiç de öyle olmadıkları halde incelik, ölçülülük ve görgü taslarlar. Kibarlıkları ise boş ve alışılmış sözlerden oluşur-sloganlar, atasözleri, ilanlar, eski siyasi sloganlar ve liberal demokratik toplumdaki tüm sözlü malzemeler. (Chaney, 1984, s. 127-128) Örneğin **Entertainin Mr. Sloane**'da Ed sürekli ilkelerinden söz eder. Sloane'un,

babasını öldürmesinden sonra Ed, kendini iyilikçi toplumun sıkıcı dindarlığına vermeye hazırdır:

Sizlerin ahlakla ilgisi yok bayım. Ne kadar ahlaksız olduğunuzu anlayamamışım. Babamı öldürdün. Şimdi ise adaletten kaçmak için benden yardım bekliyorsunuz. Liberal ilkelerimin beni getirdiği nokta bu mu.? (s. 134)

Gerçekte oyun boyunca karakterlerin istediği tek şey, kendi cinsel seçimleri doğrultusunda multu bir yaşam sürmektir. Ve bu insanlar amaçlarına ulaşabilmek için her şeyi göze alabilmektedir. Zamanında ele geçen fırsatların değerlendirilmemesi için üzülmeyin bir yararı yoktur. Bunu Sloane'un Ed'e söylediği sözlerden anlamak olasıdır:

Çok kötüyüm. Yararlı yaşam yolunda ancak sen bana yardım edebilirsin. (Durur) Birkaç yıl önce sana benzeyen bir adamla tanışmıştım... Yetişkin erkek vücudu üzerinde uzman sayılırdı. Onunla tanışmadan önce konusu üzerindeki bir çalışmayı tamamlamıştı. Bu büyülü gecelerden birinde bana ilkelerinden söz etti-kabul etmem halinde bana bir de iş önerdi. Aptal gibi onu geri çevirdim. Ed, nasıl bir şans kaçırmışım. Eğer aynı şeyleri sen bana önerseydin evet diye bağıırırdım. (s. 135)

Ama ilkeler ne türden olursa olsun, sonunda Ed de ilkelerini bir kenara bırakıp, içinden gelen cinsel isteklere boyun eğmek zorunda kalacaktır. Doğal olarak da bu Ed'den yapılması beklenmeyen bir davranış değildir. Bu yönüyle Orton, oyunlarında sebepsiz şiddet yaratmamış görünür. Şiddetin kaynaklandığı nokta genelde karakterlerin içinden gelen karşı konulmaz cinsel-çoğu zaman da eşcinsel-güdülerdir. Orton'un bireysel görüşü de bunu destekler:

Umarım oyunlarımdaki şiddet anlamsız yapıda değildir. Özellikle Amerikan film ve romanlarında olduğu türden şiddet her zaman beni korkutmuştur: "İstilacılar" adlı bir ABD yapımı

TV dizisi izlemiştim ve bundaki şiddet bana bütünüyle sebepsiz gelmişti. Yani, Sloane'daki yaşlı adamın oyunun pragmatik zemininde tartaklanması gerekiyordu ve ben, bu oyunu başka türlü yönlendiremezdim. Aynı şekilde daha eskilere yani Shakespeare'e gidecek olursak, **King Lear**'da Gloucester'in gözleri oyulmaksızın belli bazı sahneleri elde edemezsiniz. (Lahr, 1978, s. 208)

Yine Charney'nin yorumuna göre ise:

Entertaning Mr. Sloane ifadenin yaygın anlamı doğrultusunda pek de üstü kapalı olmayan bir oyundur. Gerçekte olanlarla yüzeyde görülen eylem arasında temel bir ayrım olduğunu gösteren yaygın bir taşlama söz konusudur. Bir yanda boş ahlak öğretisi ve sosyal jestlerin yeraldığı Orta Sınıf İngiliz değerlerinin parodisi, öte yandan ise insan değerlerini hiçe sayarak kendilerini gerçekleştirmek için uğraşan güç ve açlık söz konusudur. Töre komedisinin arkasındaki saldırgan hırs oyuna egemendir. Bu oyundaki anlamsızlık yine de bir tehdit öğesi görünümündedir. Ve bu tehdit, fars ile geçersiz kılınmamıştır. Kendine özgü üstü kapalı fars yöntemi ile Orton, daha keskin gerçeklerle yüzleşmeyi amaçlamıştır. Orton, bu üstü kapalı ve de zaman zaman pop kültürü diyaloğunun anlamsız birikimi arkasında, Swift'in vahşi öfkesine benzer duygusal bir etki için uğraşmıştır. (Charney, 1984, s. 79)

THE GOOD AND FAITHFUL SERVANT

1964 yılında **Loot**'dan önce yazılan ama 1967 yılına kadar sahnelenmeyen TV oyunu **The Good and Faithful Servant** Orton'un kendine özgü dramatik çizgisindeki gelişimini gösterir. Oyunun basit bir öyküsü vardır. 50 yıl boyunca firmada kapıcı olarak çalışan sadık işçi emekli olmuş ve kendisine emeklilik hediyesi olarak bir tost makinası ile elektrikli bir saat hediye edilmiştir. İşindeki son gününde firmada temizlikçi olarak 50 yıldır çalışan bir kadınla tanışır ve bu kadının, yaşamına giren tek kadın olduğunu anlar; şans eseri karşılaşmalarında kadının ondan hamile kaldığı ve savaş sırasında ölen ikiz çocuklar dünyaya getirdiği ortaya çıkar. Ama torunu Raymond, yaşlı adam Buchanan'ın yaşamında bu acıklı öyküden geriye kalan somut tek varlıktır. Şimdi de Raymond firmadaki bir kızı hamile bırakmıştır; kendisi çalışmaktan uzak tembel bir tiptir, ama kız arkadaşı Debbie'nin hamileliği Raymond'u firmada bu işi bulmaya zorlamıştır. Artık çifte bir düşün olacaktır: Buchanan Edith ile, Raymond ise Debbie ile evlenir, boş ve anlamsız yaşam döngüsü yeniden başlar. Daha sonra hiçbir işe yaramayan emeklilik armağanlarını çekiçle parçalayan Buchanan ölür. Tüm bu olanları firmanın personelden sorumlu elemanı Bayan Vealfoy kayıtsızca izler. Emeklilikten sonra yıllık toplantıda firmadaki hiç kimse, Buchanan'ı tanımaz; Buchanan bu süre içinde olup biten hiçbir şeyi anımsayamaz.

Oyunları içinde yalnız **The Good and Faithful Servant**'ta Orton, babası William Orton gibi renksiz, adsız, arkadaşsız ve acımasız sanayi sisteminin kurbanı Buchanan'ın anlamsız ve kişilikten yoksun yaşamını dolaysız ve trajik biçimde ele alır. Gerçek yaşamında Orton'un babası da bir ara ayakkabı fabrikasında çalışmış ama yaşamının çoğunu Liecester'da bir parmağını kaybettiği düşük ücretli bir bahçıvan olarak geçirmiştir.

Orton'un TV oyunu **The Good and Faithful Servant, Entertaining Mr. Sloane**'dan ayrılır. Çünkü bu oyun kaba, acımasız ve insanları yabancılaştıran sanayi toplumunu gösterme çabası ile Orton üslubundan çok farklıdır.

Ray karakteri dışında fars ögesi bu oyunda büyük ölçüde yıkıntıya uğrar ve duygular dolaysız olarak sergilenir. Bu bir anlamda içinde acıma ögesinin önemli rol oynadığı tek Orton oyunudur. Oyundaki sosyal suçlamalar kısmen de olsa nükte yolu ile daha bir yumuşatılır.

Oyunun başlarında tipik Orton oyunlarından ayrıldığını Buchanan ile Edith arasındaki konuşmada görmek olasıdır.

Buchanan: Ne kadar çalıştın burada

Edith: Elli yıl. Elbette kesintiler var arada. Hamilelik ve yakın bir akrabanın ölümünden dolayı.

Buchanan: Ben de elli yıldır buradayım. Daha öce karşılaşmamamız ne garip.

Edith: Hangi kapıyı kullanıyorsun?

Buchanan: 8 numarayı

Edith: Evet, işte bu açıklıyor durumu. Ben hep 15 no'lu kapıdan girdim. (G.F.S. s. 155)

Bunu izleyen konuşmada Buchanan ile Edith yıllar önce birbirlerinden haber alamayan karı koca olduklarını öğrenirler. Orton, böylesi bir toplumda insanların birbirine yabancılaşmasından daha doğal bir şey yokmuş gibisinden bir izlenim yaratmak amacıyla olsa gerek. Çünkü aynı fabrikada 50 yıl çalışıp birbirini görmemeleri ancak böylesine makinalaşmış bir toplumda olasıdır.

Buchanan eski karısı ile konuştuktan sonra emeklilik işlemleri için gidip personelden sorumlu Bayan Vealfoy ile konuşurken torunu olduğunu öğrendiğini söylemesi o ana kadar iyi giden konuşmanın bir anda yön değiştirmesine neden olur. Çünkü herşeyden önemlisi fabrikanın çıkarıdır, işçilerin değil. Belki de bu nedenle Bayan Vealfoy ileride doğacak herhangi bir durumda fabrika adına tek bir kuruşun bile harcanması taraftarı değildir. Yine Bayan Vealfoy, Buchanan'ı insan olarak görmekten uzaktır. Onun gözünde fabrikada öteki tüm çalışanlar gibi

Buchanan bütünüyle, makinalaşmış ve bürokrasi çarkına boyun eğmiş, insanlıktan çıkmış biridir. Buchanan varlığından yeni haberdar olduğu ve geleneği sürdürmek için fabrikaya geleceğini umduğu torunundan bayan Vealfoy'a söz edince Vealfoy bu duruma öfkelenir:

Bana bak! Ne torunu? Senin yaşayan hiçbir varisin yok. Ben kayıtlarımızdan böyle birinin olmadığını biliyorum. Bu kişisel bir sorun, söz konusu olan benim yaşamım (s. 159). Şeklinde yanıtı ise "Eğer senin özel yaşamın söz konusuysa bundan gerçekten seni haberdar edecek ilk kişi bizleriz gibisinden bir karşılık bulur. (s. 159)

O zaman Orton'un çizdiği böyle bir toplumda kişilerin kendi adına konuşma hakkı yoktur. Bu ise uzun süreçte şiddet doğuracak bir davranıştır. Çünkü her insanın bir dayanma noktası vardır ve bu sınır zorlandığı zaman kişinin ya kendine ya da çevresindekilere zarar vermesi, yıkıcı olması kaçınılmaz olabilir.

The Good and Faithful Servant'taki fabrika hiç kuşku yok ki **Erpingham Camp** oyununda görüleceği gibi İngiliz toplumunun küçük bir modeli gibi işlev görür. Bayan Vealfoy İngiliz olan herşeyin tipik bir modelidir (Charney, 1984, s. 59). Bu yönüyle ele alacak olursak, her ne kadar gözle görülür biçimde saldırı niteliğinde bir şiddet olmasa da, tek tip insan yaratma çabasındaki fabrika ve bu fabrikasının sözcüsü konumundaki Bayan Vealfoy'un ilkeleri çalışanların özgürlüğünü tam anlamıyla kısıtlamakta ve onları insanlıktan çıkarmaktadır. Zaten yaşlı Buchanan bütünüyle insanlığını kaybetmiş biridir ve Buchanan'ın insanlık dışı durumu izleyiciye gülünç biçimde verilir: Takma kolu, takma dişleri, işitme cihazı, gözlükleri. Dolayısıyla her sabah kalktığında yeni baştan araçlarını takması ve yeniden kurulması gerekmektedir. 3. Sahnedeki emeklilik töreni ise olayın ne denli anlamsız olduğunu gösterir boş ve sözde bu bir dille doludur. Buchanan'ı kimse dikkate bile almaz, kendisine emeklilik hatırası olarak hediye edilen elektrikli saat ve tost makinasını alıp öğlen yemeği için kuyruğa gidildiğine ise kimse onunla konuşmaz, dahası varlığından kimse haberdar bile değildir.

Bu toplumdaki yönetimin temsilcisi olan Bayan Vealfoy çalıştırdığı, emekli ettiği elemanları amaçsızca zora koşturmaktadır. Erpingham gibi o da zorlamaya dayalı sistemin akışına ters düşen hiçbir şeyi hoş karşılamaz. Yine Bayan Vealfoy'un dünyasında herşey sınıflandırılabilir niteliktedir: yaralananlar için şirket doktoru, yalnızlar için sosyal kulüp, hamileler için şirket evlendirme bölümü, ölenler içinse şirket tazminatı varır. Kişiliğe ise hiç yer yoktur (Bigsby, 1982, s. 39)

Gerçekten de bu oyunda ilk anda göze çarpan ve irdelenen konu sanayi toplumunda insanların geldikleri konum ve böylesi bir konumda insanın, bu çarkın bir dişlisi olmaktan öte bir şey olmadığıdır denebilir. Ama bu bir bakıma oyunda cinsellik olmadığı anlamına da gelmez. Hiç kuşkusuz cinsellik vardır ama bu oyunda Orton'un yer vermediği konulardan biri eşcinselliktir. Yine de Orton kendi doğası gereği evlilik dışı bir cinselliği ortaya koyar. Genç kız Debbie'nin daha yeni tanışmış olduğu Ray'den hamile kalması bir bakıma böylesi bir toplumda normal olmayan bir ilişkidir. Böylesi bir hamilelik bazı toplumlarda normal karşılanırsa bile Bayan Vealfoy'un toplumunda onların habersiz olmamaları gereken bir konu özelliği taşır ve çocuk evlilik dışı bile olsa Bayan Vealfoy, üstlendiği görev doğrultusunda yapması gereken ilk işin bu iki gencin evlenmesini sağlamak olduğunu düşünür:

Bayan Vealfoy: Şurda firmanın çocuk bakım yerinin bir planı var.

Çocuk için istediğin bir yer seçebilirsin. Senin için yapabilirim bunu.

Debbie: Ama evli değilim ben.

Bayan Vealfon: Olacaksın şekerim. Sen herşeyi bana bırak. (s. 5)

Yönetimin, çalıştırdığı insanları ne kadar sömürdüğünü oyunda görmek zor değildir. Bu insanların çalışma yaşamları süresince el, kol vb. gibi vücutlarının bir parçalarını kaybetmiş olmaları yönetimden sorumlu insanlar için pek sorun yaratmaz. Önemli olan, bu insanların emeğinin sömürülmesidir. Buchanan ile Edith arasında geçen konuşmalarda eski kocası Buchanan'ın takma kol ile yaşadığını görünce Edith, Buchanan'ın elinde tuttuğu paketin emeklilik hediyesi

olduğunu öğrendiğinde fabrikanın çalışanını ne denli düşündüğünü söyler. Bu ise gülünç olduğu kadar acınası bir durumdur. Orton'un burada vermeye çalıştığı mesaj da bu olsa gerek.

Orton'un bu oyuna koyduğu evlilik dışı birliktelik Edith'in annesinin kendi amcası ile olan ilişkisi yoluyla dile getirilir. Ray'in tepkisi, toplumun konuya yaklaşımını temsil eder görünür. "Her iki nesilde ve ailemin her iki tarafında da piçlik var."! (s. 167)

Debbie'nin Ray'e bebek beklediğini, ve babasının o olduğunu söylemesi ile Orton, evlilik dışı cinselliği burada yine ön plana çıkarır. Ama bunu alaycı bir anlatım biçimiyle sunar. Evlilik dışı bir ilişki yaşayan ve bu ilişkiden hiçbir şekilde rahatsızlık duymayan bir kızın ilişkiye girdiği kişiye başka bir erkeğin yatak odasında bulunmasının doğru olmayacağını belirtmesi ve bundan duyduğu rahatsızlığı dile getirmesinin altında ince bir alay sözkonusudur.

Ray'ın evleneceği hamile kızı eve getirmesi sonra da kazara dedesi yaşlı Buchanan'ın Debbie'yi saklandığı yatağın altında bulması oyunda sürüp giden gergin ortamı biraz da olsa yatıştırır. Esslin'in vurguladığı gibi bir bakıma" bu oyundaki karakterler fars'ın mekanik evreninden gerçek olan dünyaya gelmiş kuklalardır. "(s. 101)

Buchanan: Seni küçük şeytan"..Çarşamba sabahı saat onbirde yatağın altında kadınlar ha!

Ray: Geldiğini bana söyleyebilirdin.

Buchanan: Ailemizin gelip dayandığı noktada artık zor güvenirim hiçbir şeye.

Ray: Gitmeyi düşünüyor musun? Yatağın altında kızcağız toza bulandı.

(Buchanan çıkar. Ray yatağa uzanır. Debbie çıkar)

Debbie: Kimdi o yaşlı odam

Ray: Büyükbabam

Debbie: (Gardrobu açıp elbisesini alır) Niye güzelce tanıştırmadın?.

(s. 174)

Oysa cinsel anlamdaki çelişkiyi yaşayan yalnızca genç kuşak değildir. Yaşlı Buchanan'ın Edith ile konuşmasındaki alay gözden kaçmaz. Bu çeşit bir kaçamağın kendi akıllarına gelmediğini, bu düşünceleri kimden aldıklarını bilmediklerini söylemeleri, bu insanların geç yaşta bile akıllarına gelse buna benzer kaçamaklardan geri kalmayacakları gibi bir düşünceyi akla getirir. Ve bu isen Orton'un cinsel kaçamaklara toplumdaki her yaştan insandaki bir özellik gibi verme çabası olarak görülebilir.

Oyunda Orton, fabrikanın çağdaş bir hapishaneden pek de farklı bir yer olmadığı izlenimini verir. Toplumun gelip dayandığı nokta, her türlü kısıtlamanın duyumsandığı bir yer olmaktan öte bir şey değildir. Çünkü çalışanlara yapılacak olan her türlü duyurular kayda alınıp anons edilmektedir. Böylesi bir toplumda özel yaşamın her noktasında bir bakıma işveren vardır. Bunu ise Bayan Vealfoy'un çıkıp yaşlı Edith'in evine gelmesinde görürüz. Söyleniş biçimi biraz değişik olsa da anne Elsie Orton'un çocuklarına verdiği öğüt, **The Good and Faithful Servant**'ta kız arkadaşını ailesine katan Raymond'a Bayan Vealfoy'un verdiği öğütle bir bakıma aynıdır:

Raymond, bir an için de olsa birbirine aşklarını ilan eden iki kişiye karşı olmadığımı bilmeni istiyorum. Gerçekten karşı değilim. Sevişmek güzel bir şey. Ve aşka hakkettiği değeri vermeliyiz. Fiziksel aşk bir erkeğin bir kadına duygularını ifade edeceği en iyi yollardan biridir. Öyleyse erkek, aşkını verdiği kadını gerçekten sevip sevmediğinden emin olmalıdır (s. 182).

Yönetici sınıfın temsilcisi konumundaki bayan Vealfoy'un, Ray'in Debbie ile evlenmek isteği karşısındaki tutumu oyunun başlarındaki kadar sert değildir. Çünkü bayan Vealfoy bir anlamda amacına ulaşmıştır. Raymond'a öğüt verirken bile, yönetici konumu yanında aileden biri gibi konuşur. Böyle konuşması bir bakıma doğal karşılanmalıdır. Çünkü gelinen toplumsal yapıda işveren, emrinde çalıştırdığı insanların herşeyinden sorumludur. Ama bu sorumluluk çalışanın değil, çalıştırmanın zarara uğramasını önlemek içindir. Orton, bayan Vealfoy'u

yönetim adına konuştururken cinsel öğüdü de elden bırakmaz. Yaşamın her yönünde olduğu gibi çalışanların cinsel yaşamları konusunda bile yönetim söz sahibidir. Çünkü bayan Vealfoy'a göre yaşanacak cinsellik yalnızca evli çiftler ile sınırlandırılmalıdır. Ve evli iki kişinin cinsel birlikteliğinden daha güzel bir şey yoktur. Orton'un özel yaşamla ilgili bu konuşma şekli bir bakıma şaşırtıcıdır. Çünkü öteki oyunlarında bu türden ılımlı bir düşünceye pek rastlamayız.

Buchanan, firmanın düzenlediği "parlak saatler" kulübüne tek başına ve eski bir çalışan olarak gittiğinde onu ilk anda tanıyor görünen adam gerçekte onu Georgie Hyams adında bir arkadaşı ile karıştırmıştır. Bayan Vealfoy ve en eski gözde şarkıların ruhsuz ezgisi dışında hiç kimse Buchanan'ı eğlenceye kabul etmez. Buchanan, "Hiç kimse tanımıyor beni. Daha önce hiç görmemişler beni." (s. 189") diyerek yaşadığı olayları acıklı bir şekilde dile getirir. Görünmez adamdır Buchanan. Bunu izleyen şiddet dolu sahnede yaşlı ve bitik Buchanan kendisi gibi işe yaramayan hediyeleri-elektrikli tos makinası ve saati-alıp masanın üstüne koyar ve bir çekiç alıp paramparça edinceye kadar vurur. Karısı Edith, Bell Otel'de düzenlenecek senelik toplantı biletleri ve karısı Debbie ve ailesiyle baloya gelecek torunu Raymond'dan söz ederken Buchanan'ın ölümü ani ve sessiz olur. Bayan Vealfoy ve temsil ettiği değerlerin bir anlamda zaferini gösteren bu karmaşanın ortasında Buchanan oturduğu yerde gözlerini kapar ve oracıkta ölür. Bayan Vealfoy'un bir hafta sonraki eğlencede sözü bir an Buchanan'ın ölümüne getirdiğinde söylediği sözler sosyal sistemin çarkının nasıl işlediğine iyi bir örnektir:

Eğlencemize devam etmeden önce bir ölüm haberini vermek istiyorum. George Buchanan geçen hafta öldü.

Eşi benden hüznü cenazesine çiçek gönderen firmadaki herkese teşekkürlerini bildirmemi istedi. Ve şimdi, dansa devam ederken tatil süresince havanın iyi gitmesi için dua edelim. (s. 192)

Şiddetin, toplumsal düzende kendini yaşamın her köşesinde tüm varlığıyla hissettirdiği ve insanlara yaşamları boyunca çalıştıkları, daha doğrusu gerek fiziksel, gerekse ruhsal bağlamda sömürüldükleri sürece değer verildiği bir ortamda bundan değişik bir şeyin olmasını beklemek gereksizdir. Orton **The Good and Faithful Servant** oyunu ile geleneksel sapkın cinsellikten doğan şiddeti bir kenara bırakarak toplumsal bir yaraya parmak basar. Bu ise, bireyleri ruhsal ve fiziksel yıkıma götüren bir ortamın ta kendisidir.

Bu toplumsal yaranın kökeninde ise insanları yabancılaştıran ve sömüren kapitalist düzen gelir. Bireylerin düşünce ve yaşam kalitesi bağlamında gelişmeleri her zaman arzulanan bir olaydır. Ama bu isteğin gerçekleşmesi hiç de kolay değildir. Daha doğrusu bireyleri iyiye yönelik gelişime götürecektir bir toplumsal düzenin varlığı gereklidir. Bu toplumsal düzenin, bireyi tek başına bırakmaksızın üzerine düşen yol göstericilik görevini yerine getirmesi, toplumsal huzur için gerekli öğelerden biridir. Çünkü yol göstericilik olmadığında toplumsal kargaşa kaçınılmaz olabilir.

LOOT

1964 yılında yazılıp 1966 yılında Jeanetta Cochrane Thetre'de sahnelenen **Loot, Entertaining Mr. Sloane**'da olduğu gibi içinde bir tek kadın oyuncusu bulunan bir oyundur. Bu oyun, Orton'un biçemindeki bir değişikliği göstermesi yönünden önemlidir. Orton'un ilk oyunlarındaki Pinter-etkili uyumsuzluktan anarşik farsın uyumsuz dünyasına doğru bir değişimi gösterir niteliktedir. (Bigsby, 1982, s. 41)

Orton'un, Shaw'un ilk döneminde olduğu gibi sosyal bir hicivci olduğunu unutmamak gerekir. Yine **Loot**, Albert Hunt'ın deyimiyle "genellikle mantıklı ve yararlı olarak kabul gören sosyal kurumların zararsız delilliğine saldıran bur oyundur".(Charney, 1985, s. 24) Oyuncu-komedyen Kenneth Williams'a yazdığı bir mektupta Orton şöyle der oyun için: "Yaşadığım akılsızlıkları ve aptallıkları gösteren bir oyun yazıyorum." (Bigsby, 1982, s.41) İki perdelik bir oyundur **Loot** ve oyundaki olaylar ölmüş annenin bedeninin, daha doğrusu tabutunun çevresinde geçer. Oyun, bankadan evin oğlu ile arkadaşı tarafından çalınan paranın elbise dolabında ölen Bayan -anne-McLeavy'nin tabutuna, sonra tekrar eve alınmasıyla devam eder. Buna benzer bir gelişme de Bayan McLeavy'nin sargılar içindeki cesedinin tabuttan elbise dolabına, oradan da garaja alınmasıyla sağlanır. Soyguncular Hal ve Dennis ganimetin paylaşılması işine önce eve yaşlı babaya bakmak için gelen Fay, daha sonra ise kılık değiştirerek su tesisatçısı olarak eve gelen Polis Müfettişi Trufscotl'u dahil etmek zorunda kalırlar. Cinsel çatışmalar kuşkusuz oyunda bolca yer alır ama buradaki temel eylem töre komedisinin başka bir ögesi çevresinde yoğunlaşır: para.

Oyunun başlarında karısı daha yeni ölmüş olan McLecvy ile ona bakmak için eve gelen hemşire Fay'i görürüz. Aralarında geçen konuşmalardan Bayan Mc Leavy'nin öldüğünü, cenaze töreni için hazırlıklar yapıldığını öğreniriz ama yine bunu izleyen konuşma ile Orton, komik biçimini ustaca yansıtır. Çünkü cenaze

evine yakışmayacak türden bir konuşmadır bu. Yine konuşmada sözkonusu olan ölüm olayı ve cenaze töreni ile ilgili ayrıntılar değil de, terliklerdir:

Mc Leavy: Bunlar Bayan Mc Leavy'nin terlikleri mi?

Fay: Evet Giymeme bir şey demezdi.

Mc Leavy: Gerçek deri mi bunlar?

Fay: Deri değil, sahte.

Mc Leavy: Gerçek deriye benziyor.

Fay: Hayır. Bir çeşit yapay deri. Leeds'te yapıyorlar bunları (s. 195)

Bunu izleyen konuşmada ise daha sonra tanığı olacağımız. Fay'ın

"Genç ve yaşam dolu biri ile evlenmelisin.. Dinine bütünüyle bağlı biri ile" (s. 196) sözü, cinselliğın ilk mesajlarının yansımasıdır. Bu yönüyle Orton'un olaylara yaklaşımının anahtarı, onun trajik ya da tiksinti uyandıran olayları komedi kaynağı olarak ele almasıdır. (Innes, 192, s. 270) Fay ile evin oğlu Hal arasındaki konuşmadan evde gizli saklı birşeylerin döndüğüne tanık oluruz.

Fay'ın gardrobun kapalı oluşundan duyduğu rahatsızlık, daha doğrusu şüphe onun hiç de saf biri olmadığını gösterir. Ve Mc Leavy'nin "Aç bakayım şunu. Evrende daha çözülecek bir sürü gizem var." (s. 198) sözü onun etrafındaki olaylara karşı yabancı olduğunu ve bilmediğı bir çok şeyin döndüğünü gösterir. Öyleyse Orton'un bu oyuna hem kurnaz ve açgözlü öte yandan saf ve temiz karakterleri koyduğunu ve bunun rastlantısal olmadığını söyleyebiliriz.

Karısının ölümü üzerine Mc Leavy'nin tek arzusu ölen karısı için bir gül bahçesi yapmaktır. Böyle yapmakla karısına olan bağlılığını kanıtlamakla kalmayıp bir yerde acısını da hafifletecektir. Bu bağlamda Orton, kendi babası William Orton'un çiçeklere olan düşkünlüğünü verme çabasında olsa gerek. Çünkü baba William Orton, aile içinde bitmek tükenmek bilmeyen huzursuzluktan kaçmak için çiçeklerle uğraşmıştır. Orton bu şekli ile bir bakıma yaşadığı aile içi huzursuzluğu dile getiriyor denebilir.

Orton oyunlarında bir suçsuz karakterin sürekli varlığını koruması geleneği bu oyunda da göze çarpar. Bu insanlar genelde baba figürleri olup düzene olan bağlılıkları ile öne çıkarlar. *Loot*'ta bu karakter yaşlı baba McLeavy'dir. Her açıdan tinsel değerlere sahip ve de herşey karşısında bile bu değerleri hiçbirşeyle değişmeyecek olan tek karakter olan Mc Leavy'nin oyunun sonlarına doğru onuru kırılır, kendisine kötü davranılır. Mc Leavy, yönetime olan anlamsız bağlılığından, kendine boşu boşuna aşırı güveninden, kanun, düzen ve akılcı toplumun boş, önemi yitirmiş değerlerinden çeker.

Orton olay örgüsünü para çevresinde yoğunlaştırmakla cinselliği ve bu cinselliğin birlikte getirdiği şiddeti yansıtmakta oldukça başarılı sayılır. İnsanlarda görülebilen doymak bilmeyen parasal tutku bu insanlara her şey yaptırabilecek bir olgudur. Bu tutkuya cinselliği de etkilediğimizde şiddetin, daha doğrusu hırsla görünen ve yıkım amacı güden şiddetin varlığını hissettirmesi kaçınılmaz gibi görünür. Hemşire Fay'ın o ana kadar yedi kez evlenmiş ve kocalarının tamamını öldürmüş olması Fay'ın cinsel yönden doyumsuzluğunun bir göstergesi olduğu kadar, doyumsuz cinsellikle gelen şiddetin de bir nedeni konumundadır:

Mc Leavy: Bana karşı çok iyisin

Fay: Yardım etme isteğimi siz kabul ettiğiniz sürece. Yaşamım mutsuz geçti. Sizin yaşamınızın benimkinden farklı olmasını istiyorum.

Mc Leavy: Mutsuz bir yaşamınız mı vardı?

Fay: Evet. Kocalarım öldü. Yedi tane. 16'sından beri ortalama her yıl bir tane... (s. 202)

Hemşire Fay dışında Orton'un cinsellik kattığı öteki karakterler banka soyguncuları Hal ve Dennis aynı zamanda eşcinsel sevgililerdir. Oyunda önde gelen karakterler Hal ve Dennis eşit ölçüde tek yönlü karakter olmaktan uzaktırlar: her ikisi de banka soyguncusudur ama Hal, kuralcı biçimde gerçeği söyleyen birisidir. Yine Hal'ın Mc Leavy'ye olan tutumu, Orton'un babasına olan

saldırgan tutumuyla aynıdır. Yetişin biri olarak Orton annesi Elsie'ye doğum günü hediyesi getirmiştir. Ama babası William'a asla bir şey vermemiştir. Kardeşi Leonie 1966 yılında Orton'u arayıp babası William'a araba çarptığını ve kafasının kırıldığını bildirdiğinde Orton'un sözleri ilginçtir: "Bu onun beyninde hiçbirşeyi değiştirmez" yanıtını vermiştir.

Ailede baba William, sorunların kaynağını oluşturuyordu. Aileyi kontrol etmekten yoksun olduğu için hiçbir zaman gerekli saygınlığı sağlayamamıştır. Çok seyrek olsada anne Elsie ona kocası gibi davranmıştır. Ben bu evin hem anne hem de babasıyım. Bir solukta dört çocuk büyüttüm. (Lahr, 1978, s. 50)

Ailede anne Elsie'nin her fırsatta evlilik ve cinsellikten memnun olmadığını dile getirmesi ayrıca ilginçtir. Bu insanlar sağlıklı bir evlilik yapmalarına karşın bir bakıma onları çevreleyen kısıtlayıcı toplumsal kurallar, öte yandan çocukların gelecekteki yaşamları üzerindeki derin endişeler aileyi zorla da olsa ayakta tutabilmiştir denebilir.

Mc Leavy banka soygununu öğrenir. Fay ise kendi bulunduğu ortamdan habersizmiş gibi banka soyguncularını kınayıp, toplumun gelip çattığı duruma olan rahatsızlığını dile getirir. Günümüzde insanların oldukça dengesiz olduğunu, otobüste yanbaşında oturan kişinin bile acımasız olup her türlü kötülüğü yapabileceklerini demesi, Fay'ın toplumsal düzende görülen yazlaşmayı dile getirmesi yönünden anlamlıdır. Öte yandan böyle bir konuşmada ince bir alay gizlidir. Orton bu olayı ustalıkla verir desek yeridir. Çünkü toplumun hastalıklı kişiler yarattığını, insanların tinsel değerlerden uzaklaştığını söyleyen Fay, bir bakıma kendisini anlatır.

Fay ile yaşlı baba Mc Leavy arasında geçen konuşmadan Fay'ın özel yaşamıyla ilgili gerçekleri öğreniriz. Ama bu gerçekler şaşırtıcı boyuttadır. Çünkü hemşire Fay yedi kez evlenmiştir. Bu ise cinsel doyumsuzluk yönünden önemlidir. Fay bu konuşmasında kurumlara çatmaktan geri kalmaz. Kurumlarla başı derde

girmiş, bursu kesilmiş ve bunun sonucunda zorluklar yaşamıştır. Bu zorlukların nedenini kendinde değil, bütünüyle kurumlara yüklemesi ile Fay bu konuda üzerine düşen payı görmek istemiyor diyebiliriz. Bundan sonraki konuşma Fay'ın kurnazlığı ve aç gözlülüğü açısından ilgi çekicidir. Çünkü Fay'ın ileriye dönük planları söz konusudur:

Fay:...Avukatlarına giderken sana eşlik edeceğim. Karının vasiyetinin okunmasından sonra tıbbi yardıma gereksinim duyabilirsin.

Mc Leavy (Gülerek):Şaşırtıcı bir şeyler olacağını sanmıyorum. Birkaç küçük miras dışında bayan Mc Leavy'nin her şeyi benim olacak.

Fay:...Yanıbaşında bulunacak doktor bile ayarladım. Zayıf bir kalbin var. (s. 203)

Bir yandan Orton, toplumun gelip çattığı güvensizlik ortamını verirken öte yandan olaylara kendi komik yaklaşımını katar. Bu denli sosyal içerikli bir konuyu irdelerken olaylara nükte ögesini katması Orton'un komik şiddeti vermesi yönünden ustalığının bir işaretidir. Konuşmalar sırasında yeri geldikçe yaşlı baba Mc Leavy her defasında ne kadar dürüst biri olduğunu ve çevresinde gördüklerinden duyduğu rahatsızlığı dile getirir:

İnanması ne kadar da güç. Sadece parayı düşünen genç insanlar yer altındaki bankaya tünel kazıyorlar... Bozulmuşluğun kokusu ve arkalarında ölüm önlerinde ise zenginlik var. Para için herşeyi yaparlar... Ve ben, her haliyle iyi olan ben, bu türden insanlar arasında bulunuyorum... Yakalanmasalar bile acı çekecekler. (s. 205)

Mc Leavy kuşkusuz bunu söylerken genel anlamda toplumsal yozlaşmayı dile getirir. Kendi oğlu bu soygunu gerçekleştirdiği halde, başbaşa kaldıklarında soyguncular içinde bulundukları durumu koruma endişesi ile parayı tabutun içine koyma düşüncesi akıllarına gelir. Burada ölü bir anneye duyulacak saygıdan öte

paranın güvenli bir yerde korunması söz konusu edilir. Çünkü bu bağlamda ölen birinden öte, elde edilecek para güvenlik sağlayabilecektir insanlara.

Ölünün yanına sıkıştırdıkları paranın bozulma korkusunu özellikle Dennis yaşar. Çünkü ölüden sızacak suların kağıt paraları bozma tehlikesi vardır. Hal'in ölünün uzun yıllar dayanması için sarıldığını demesi şimdilik onları rahatlatmış görünür. Ancak ölü annenin yanına sığmayan paralar için başka türden çözüm yolları aramak gerekir. Ölü sonunda gardroba konur. Daha sonrasında ölüyü bir yere atma planı yapılır. Bir bataklık gibi ama burda yine bir sorun çıkar karşlarına. Ölünü üstündeki elbiselerin çıkarılması gerekmektedir. Ama tüm bu yaptıkları çok olağan şeylermiş gibi, ölünün üstündekilerin çıkarılması olayını günah sayarlar. Bu da ancak Orton'cu bir yaklaşımla dile getirilebilir bir olaydır denebilir.

Gerçekte dinselikle tek ilgisi olmayan soyguncuların bu şekildeki konuşması ile Orton'un oyuna katmak istediği şey dinsel duygulardan öte gülünç öğedir diyebiliriz. Dahası, dinsel yönden oldukça zayıf kişilerin Katolik olduğu için ölüyü soyamayacağını, bunu yapması durumunda cehennemlik olacağını demesi oyundaki gülünç öğenin bir göstergesidir. Yine cinsellik öğesi burada kendini gösterir diyebiliriz.. Çünkü cehenneme gitmekten korkan kişiler eşcinsel olup normal dışı cinsellik yaşayan erkek sevgililerdir. Cinselliği hiçbir zaman bir kenara bırakmayan Orton, böylesi bir karmaşa ortamında bile Hal ve Dennis'e içlerinde yaşattıkları cinsel güdülerinin baskısını anımsatır bir konuşma yaptırarak ortamı kendi biçimine göre yönlendirir.

Hal: Tamam, sonra da yeni keşfettiğim bir geneleve gidelim. Bir zamanlar Kraliyet Ailesi ile ilişkisi olan bir kadın çalıştırıyor. Çok çirkin bir kuş. Yarı Polonyalı. Gözleri öyle gösteriyor...

Dennis: Geneleve gidemem.

Hal: Niye?

Dennis: Biraktım. Evlenecek birini arıyorum.

Hal: Aklında birisi var mı?

Dennis: Annenin hemşiresi

Hal: Senden yaşlı o.

Dennis: Deneyimli bir kadın bir erkek için en iyi şeydir. (Orton, 210)

Evlilikten bu bağlamda Dennis'in demek istediği sıcacık bir yuva ortamından öte, kendisini cinselliği ve deneyimi ile tam anlamıyla doyuma ulaştıracak birisidir. Bu ise geleneksel aile ortamına ters düşen bir davranış biçimi olsa gerek. Ama karakterlerin içinde yer alan baskın cinsel güdülerin böyle bir konuşmaya neden olduğu düşünülebilir. Olaylar, Polis Müfettişi Truscott'un eve su işlerinden sorumlu biri olarak gelmesi ve sonrasında Fay'ın eski kocalarına ne olduğunu tek tek anlatması ile ivme kazanır.

İlk kocan vuruldu. İkincisi Mons Savaş'nın yıl dönümünü kutlarken gitti. Üçüncüsü hareket halindeki bir araçtan düştü. Dördüncüsü Sadler's Wells'den emekli olduğu akşam aşırı dozdan gitti. Beşinci ve altıncı kocalar kayboldu...Sonuncusu seninle evlendikten 3 gün sonra (s. 214)

Hemşire Fay'ın gerçek amacı yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlar. Bayan Mc Leavy'nin son anda vasiyetini değiştirip parayı kendisine bıraktığını ve bay Mc Leavy'nin onunla evlenmesi durumunda ortak hesap açabileceklerini söyler. Fay'ın evlilik konusunda konuşurken dile getirdiği şey, sevgiye dayanmayan bir evliliktir. Ama toplumsal yozlaşmanın insanları getirdiği noktada yerine göre sevgi paradan sonra gelebilmektedir. Fay ve onun gibi insanlar bu düşünceyi en açık bir şekilde temsil edip savunurlar. Bu durumda Fay, karı kocanın parasının sahibi olacaktır. Bu ise oyunun genelde para etrafında yoğunlaştığının bir başka göstergesi olsa gerek.

Dennis'in Fay'e ondan çok hoşlandığını ve Fay'ın kabul etmesi durumunda kölesi olabileceğini demesi pek olumlu yanıt bulmaz. Çünkü hemşire Fay'ın şu anda tek düşündüğü şey paradır. Ayrıca onun toy bir oğlan çocuğu olduğunu ve

gençlerle evlenemeyeceğini söylemesi cinsellik yönüyle Dennis'in cinsel deneyimsizliğini vurgular görünür.

Daha önce söz edildiği gibi Dennis'in gelecekle ilgili planları farklıdır. Fay ile evlenmek konusunda karardır. Çünkü Dennis Fay'ın öncelikle cinsel deneyimini tercih eder. Paranın saklandığı yer konusunda Dennis Hal'den yalan söylemesini istediğinde Hal'in: "Yapamam dedim, bu benim yetişme şeklim". (s. 222) demesi, ne kadar kötü olursa olsun insanda iyi bir yönün her zaman var olduğunun bir işaretidir. Ama toplumsal açıdan bir iyi yönün ön plana çıkarılması için kişiler kadar toplumsal hoşgörü ortamına da gereksinim vardır. İyi yönden işlenmesi durumunda birey bağlamında görülecek hoşgörünün zamanda toplumun tamamına yayılması, bu şekliyle daha sağlıklı bir yaşamın emin kılınması gerçekleşebilecek bir olaydır. Orton'un da bu türden konuşmalarla bunu vurgulamak amacıyla olduğu söylenebilir.

Gündelik fars'ın kaynağının halk kültürü olduğu göz önüne alındığında zevk düşkünü Dennis'in önemli bir anda ağzına bir parça sakız koyması ve daha sonra da bunu tabutun altına yapıştırması pek şaşırtıcı değildir. **Loot**'da nereye bakarsak bakalım, Orton'un düş gücünden kaynaklanan günlük yaşamın sıradan parçalarının saldırısı ile karşılaşırız. Örneğin Hal başarısını, Dennis'i yeni bulduğu iyi bir geneleve götürerek kutlamak ister. Burada yaşları 10-15 arasında Pakistanlılar vardır ve aynı zamanda bu işi paradan öte zevkine yapmaktadırlar.

Kahkaha bir bakıma acı ve endişeden uzak durmak demektir ve Orton **Loot**'da bir bakıma bunu ele alır. Yine **Loot**'un ele aldığı konulardan bir başkası ise yaşamın anlamsızlığı ve saçmalığıdır ki bu, Orton'un sanatı ve yaşamında pek de yabancı olmadığı bir kavramdır. Annesi Elsie Orton'un cenaze töreninden sonra Orton, elinde annesinin iyice temizlemiş takma dişleri ile Londra'ya **Loot**'un provalarına gider. Provaların daha gerçekçi olması için böyle bir yola başvurduğunu söyler. (Lahr, 1978, s. 231-2) Orton'daki dil ve eylemin iki ayrı yönde hareket ediyor görünmesine karşın Orton, Roma'lı oyun yazarı Plautus gibi kaba ve sıradan bir dil kullanır. Bu dil öncelikle soyguncu gençlerde

gözlemlenebilir. Hal'in Dennis'ten farklı biri olduğunu diyemeyiz. Gerek cinsel tercihleri gerekse yaşama bakış açıları benzer olduğu için birlikte hareket etmektedirler diyebiliriz. Banka soygunundan elde ettikleri paranın değerlendirilmesinde aynı olmasa da benzer düşünceler taşırlar. Hal payına düşen para ile genelev işletmeyi düşünür. Ama bu genelev en azından iki yıldızlı bir yer olacaktır, işlerin iyi gitmesi durumunda üç yıldızlı bir geneleve kadar çıkabilecektir. Bundan o kadar emindir ki müşterilerin ancak randevu ile gelecek kadar yoğun olacağına inanır. Belki de Orton, Hal'e böyle bir görev yüklerken yaşamındaki deneyimlerini dışa vuruyordur. Bu yüzden bir yandan Hal annesinin aynen Orton'un provalarda yaptığı gibi takma dişlerini elinde kastanyet gibi tıklatırken öte yandan yeni açılan genelev Consummatum Est.le ilgili olarak oldukça yapmacıklı bir dil kullanır:

Bu yapmacıklı dille emrinde çalıştıracağı hayat kadınlarının uyruğu ve sayısı ile ilgili bilgilerde verir. Bu işyerinde Hal'in bir Fransız, bir Hollanda'lı bir Belçika'lı bir de İtalyan kuşu olacaktır. Ayrıca ülkesinin geleneksel dansını mükemmel düzeyde yapan, çok iyi de İspanyolca konuşan bir kadın bulunacaktır.

Oyunun hemen hemen her yerinde Orton, ün, imaj ve gösteriş ile örülmüş sevimsiz gerçeklere dikkat çeker bir bakıma. Polis Şefi Truscott iyi olmak bir yana, aşırı derecede kötüdür. Polis şefi Truscott, Hal ile konuşmasının bir yerinde dikkati yönetim ile gençlik arasındaki çatışmaya çeker. Ona göre gençlik bu günlerde yönetimi kendisine bir engel olarak görmektedir. Truscott, bu yönetimin emrinde çalışan biri olarak bu gençlikle anladığı dilde konuşmaya hazırdır. Gençliğin, yani Hal'in karşı koyması durumunda ağzındaki dişleri kırmaktan geri kalmayacaktır. Öyle ise yönetim ve bu yönetimin üyesi yetke kişiler gerektiğinde şiddet kullanmaktan geri kalmayacaktır. Büyük bir dedektif olarak şöhretini sürdürebilmek için harcadığı çabalarda yalan söyler, gözdağı verir, tehdit eder ve fiziksel şiddet kullanır. Hal'i tartaklarken yönetimin şiddeti ve baskıyı hoşgörmediğini ima eden sözler söyler, bu ise Orton'un sosyal yapı ve bu yapının bozukluğuna getirdiği ince bir alaydır .

Truscott: Bana yalan söyleme!

Hal: Yalan söylemiyorum. Para kilisede.

Truscott: Başka herhangi bir siyasi sistem altında seni gözü yaşlı yere sererdim!

Hal: Zaten onu yapıyorsun. (s. 234)

Truscott ile Dennis arasındaki konuşmadan Dennis'in cinsellik yönünden kadınlara olan düşkünlüğünün boyutunu öğreniriz. Truscott Dennis'e şimdiye kadar kaç kadını hamine bıraktığını sorduğunda aldığı yanıt beş'tir. Öyle ise Truscott'a göre Dennis, ne yaptığını bilmeyen, tohumlarını yaş ya da cinsiyet gözetmeksizin etrafa saçan biridir. Bu ise, hem Orton'un yaşamıyla bağlantılı olup, hem de cinsel rahatlığın daha doğrusu olumsuz yöndeki bir rahatlığın toplumda yozlaşmaya yol açacağına bir işareti olarak görülebilir.

Orton, alay ve nükteli bolca kullandığı **Loot**'ta dedektif öyküleriyle de alay etme yoluna gider. Çünkü Polis Müfettişi Truscott'un yerde bulunduğu ölen kadının takma cam gözünü alıp uzun uzadıya bir ışıktaki bir de mercek altında inceleyip ancak bir süre geçtikten sonra bunun protez göz olduğuna karar verebilmesi gerçekte sıradan bir insanın ilk bakışta anlayabileceği bir şeydir. Bu yönüyle, Orton'un eleştirisinin dedektif öykülerinin yanısıra İngiliz Polisine yöneltildiğini söylemek yerinde olacaktır düşüncesindeyiz.

Oyunda olayların açıklığa kavuşmasının bir nedeninin de Truscott olduğunu söyleyebiliriz. Yavaş yavaş büründüğü su işlerinden sorumlu görevli rolünden sıyrılıp asıl görevi olan polis müfettişliğini üstlenen Truscott'un sıkıştırmaları sonuç verir. Fay kendisi ve planları ile ilgili gerçekleri anlatır:

Adım Phyllis: Jean Mc Mahon yani Fay Jean Mc Mahon. Yaşım yirmisekiz, mesleğim hemşirelik. Geçen Aralık ayının üçünde ticari gazetelere ilan verdim. Bu isteğime bay Mc Leavy yanıt verdi. Karısının sağlığına kavuşması için benden yardım istedi:

Bu benim için yapması olanaksız bir görevdi. Bayan Mc Leavy ölüyordu. Dinim gereği ötenazi yasaklanmamış olsaydı bunu yerine getirecektim. Yine de onu öldürmeye karar verdim. Haziran ayının yirmiikinci gecesi zehir verdim. Sabah kalktığımda ölü buldum ve yetkililere bildirdim. O zamandan beri kalbimde ince bir sızı var. İşlediğim bu suçtan dolayı özür diliyorum. (s. 255)

derken, öte yandan parasal isteklerinden vazgeçmiş değildir.

Evde ölü çevresinde dönen olaylar bay Mc Leavy'yi giderek tek başına bırakır. Tüm bu olaylara bir anlam vermekte güçlük çeker. Truscott'a dünyanın delirip delirmediğini sorar ve delirmediği gibisinden bir yanıt vermesini ister. Ama bu isteği boşunadır. Truscott'un "Kabul edilen gerçekler üzerine konuşmanın bir anlamı yok bayım". (s. 258) yanıtı, yaşanan dünyada düzenbazlığın baş alıp gittiğinin bir göstergesidir. Ve böyle bir dünyada masum ve suçsuz insanlara yer yoktur. Truscott'ın, Mc Leavy'ye verdiği bu yanıt, bir bakıma Orton'un düşünce yapısını gösterir desek yanlış olmaz.

İnsanlar, böylesine acımadan yoksun bir yaşam ve bu yaşamın gerektirdiği gerçeklere katlanmak zorundadır. Aksi halde yaşama şansları yoktur. Yine daha önce sözü edilen ve de Orton oyunlarının kaçınılmaz bir parçası özelliğini koruyan normal olmayan cinsel eğilimlere baş vurarak şaşırtma yoluna giden Orton **Loot**'ta bunu bir kez daha karşımıza getirir: Dennis'in yaşadığı tüm bu cinsel deneyim ve rahatlıktan sonra evlenmek isteğini yinemesine karşılık Hal, belki de ayrılmak istemediği için olsa gerek arkadaşına bu saçma sapan düşünceleri kafasından silip atmasını söyler. Çünkü Hal'e göre evlenmesi durumunda Dennis kedi köpek yaşamı sürecektir ve mutluluğu yakalayamayacaktır.

Bu sözler evliliğin karmaşa olarak görüldüğünü yansıtan bir içerik taşıması bakımından anlamlıdır. Çünkü böyle bir ortamda insanların coşkun cinsel isteklerine gem vurulmuş olacaktır.

Tüm bu olanlardan sonra eleştirisini ölüm, kilise, İngiliz Polisi ve İngiliz yargı sistemine yönelttiği için Orton, **Loot** oyunuyla yeni bir sahne gücü kazanmıştır. Bu bağlamda Polis Müfettişi Truscott, inceliğin yerini kabalığın aldığı bozuk toplumun bir göstergesinden başka bir şey değildir. Masum Mc Leavy bu düzenbazlığı ortaya çıkarmaktan söz ettiğinde Truscott hemen oracıkta kelepçeleri geçirir Mc Leavy'nin bileklerine. Oyunun sonunda kanunlara uyan tek karakter özelliğindeki Mc Leavy karısını öldürmek suçundan tutuklanmış olarak hapisanenin yolunu tutar. Ganimet ise ötekiler arasında paylaşılır.

Bununla birlikte bir atasözünün de dediği gibi "kötüler rahat uyur". **Loot**'ta verilmek istenen derslerden birisi de suçun cezasız kaldığı, suçluların yasalara saygı gösterenlerden daha rahat uyuduğudur. (Charney 1984, s.522) Kötülerin rahat olması anlamsız değildir. Bir yanda toplumsal kuralların katılığı öte yandan suçluların cezasız kalması, insanları suça ve beraberinde getirdiği şiddete yönelten nedenler arasında görülebilir. Bunlara cinsel bozulmuşluğu da katacak olursak şiddetin toplumun her kesiminde baş göstermesi olağan sayılabilir.

Oyun bu yönden ele alındığında, küçük bir azınlık dışında bütün karakterler hem cinsellik hem de yaşam biçimi yönünden bozuk olup, kendi aralarında Orton'un inanıyor görüldüğü toplum türünü yaratmaktadırlar: kendini arayan bir toplum:

Ama bir bakıma bu bile hiç yoktan iyidir denebilir. Çünkü arayış içindeki bir toplum, en azıdan yapısında bir şeylerin eksik olduğunun bilincindedir. Ve arayış içindeki toplumlarda şiddet her zaman süregelen bir olgu özelliğini korur. Böyle bir toplumda sapkın cinsel eğilimler doğal olarak şiddeti ve yıkımı da beraberinde getirebilir. **Loot** oyununda Orton, kendini araya toplumda görülen aksaklıklara bir çözüm önerisi sunmaz, tersine suçsuz insanları cezalandırır ve sonrasında çözümü olanlar doğrultusunda izleyiciye bırakır.

THE ERPINGHAM CAMP

1965 yılında TV için yazılan, yeniden gözden geçirilerek Haziran 1967 yılında Royal Court'da sahnelenen **The Erpingham Camp**, içerik yönünden **Loot** ile benzerlikler gösterir. Çünkü her ikisi de toplumsal eleştiri yönünde yoğunlaşır. Oyun, çalıştırdığı elemanlarına olduğu kadar müşterileri olan kampçılara da aşağılayıcı gözle bakan, katı yönetim gösteren ve hayalperest biri olan Erpingham'ın yönetimindeki bir tatil kampında geçer. Erpingham'ın tamamıyla parasal çıkarlara dayalı olan belli bir dünya görüşü vardır. İlk bakışta aptallıkları ile birbirlerinin aynı olan, tinsel ve fiziksel açıdan yetersiz elemanlar kampçıları eğlendirmekte Erpingham'a yardımcı olurlar. Oyunun başlangıcında Erpingham, tatil köyüne gelecek olan eğlenceden sorumlu yeni elemanı beklemekte, Redcoat Riley'nin gelecek olan yeni elemanın ciddi rahatsızlığı nedeniyle gelemeyeceğini söylemesi ve Padre'in bu elemanın öldüğünü bildirmesi üzerine Erpingham'ın Riley'i bir gecelik de olsa işin başına getirmekten başka bir seçeneği kalmamıştır. Riley işe yeni başladığı için müşterileri nasıl eğlendireceği konusunda pek bilgi sahibi değildir. Görevi alır almaz daha yeni tanıdığı iki saf çifti seçmekle başı derde girer.

Kamptaki kadınlar Lou ve Eileen bağırma yarışmasına katılmakta, kocaları Kenny ve Ted Leopar giysileri ile haftanın tarzını olup dans etmek için soyunacaklardır. Bundan sonra iyi bir akşam eğlencesi olarak başlayan eğlence bir süre sonra kontrolden çıkacak ve kampın alevler içinde kalması ve birkaç kişinin (bunlar arasında Erpingham da vardır) ölümü ile sonlanacaktır.

Tek perdelik oyunun daha başlangıcında Erpingham'ın ne türden bir yönetimin sözcüsü olduğunun ilk izleri gözlenir. Erpingham'ın oyundaki ilk işlerinden birisi, çocuk havuzunda birbirine yapışık duran iki tane oyuncak ördeğe, müşterilere kötü örnek olur düşüncesi ile müdahale etmek olur.

"Bu ördeklerin yok edilmesini istiyorum.Burada hedonistlerle uğraşacak vaktimiz yok. Benimki tertemiz bir kamp. Bana günlük rapor verin" (s,279) diyerek katı bir insan davranış örneği sergiler.

İki oyuncak ördeğin birbirine yapışık gagalarından bile cinsellik adına bir sapkınlık değrlendirmesinde bulunan Erpingham, Orton'un **Loot**'ta dile getirdiği türden bir sosyal taşlamayı amaç edinir. Yönettiği kampın bir eğlence yeri, tatil kampı olduğunu unutmuşçasına etrafındaki insanlara emirler yağdıran Erpingham'ın, adı geçen oyuncak ördeklerin hemen ortadan kaldırılmasını istemesi, buna neden olarak da, yönettiği kampın temiz bir kamp olduğunu bildirmesi acı ama acı olduğu kadar da alay doludur. Çünkü böylesi bir kampta temizlik kavramı ile varılmak istenen nokta, her yönüyle sözde belli doğrular dışına çıkmayan kısıtlayıcı bir toplumdur.

Erpingham ve onun gibi düşünenlerin yönetiminde cinsellik bir tabu olarak görülmekten öte bir işlev üstlenmez. Yine cinsellik konusundaki böyle kısıtlama ve dayatmaların olduğu bir yerde - ister tatil kampı olsun, isterse başka bir eğlence yeri olsun- şiddetin er ya da geç kendini göstermesi kaçınılmaz görünüyor. Çünkü daha önce de değinildiği gibi istek ve arzuların hiç gereği yokken kısıtlanması bir yerde saldırganlık nedeni olabilmektedir. Oyunda daha sonra görüleceği gibi şiddet bir çeşit eğlence altında saklı tutulmaktadır. Orton, kurumlara saldırabilmek için eğlence diyalektiğini kullanır. Kilise, Yönetim, Fabrika, Evlilik,Eğlence, Ruh sağlığı gibi konular özellikle eleştiriye açıktır. (Charney 1985, s.58) Orton'un kurumlara karşı yürüttüğü saldırı **The Erpingham Camp** oyununda doğrudan gözlemlenen bir olaydır. Bunun yanısıra Orton, bu toplumsal kurumlara yönelik saldırısını zaman zaman dolaylı olarak verir. Kilise'ye yönelik eleştirisinde din ile çatışmaya girmek gibi bir tutum sergilemez. Ancak bu dini simgeleyen kilise ve din adamlarındaki bozulmayı alaylı bir dille verir. Dini kullanarak kendi isteklerine ulaşmaya çalışan bozuk yapıdaki din adamları bu oyunda olduğu gibi, Orton'un alay dolu eleştirisi ile karşı karşıya kalır.

Erpingham'ın konuşmalarından, kendi çalıştırdığı adamlarına dahi güvensizlik duyan yapıda biri olduğunu anlarız: Erpingham kendisi ve de

temsilcisi olduğu sistemin düşünce yapısını en kısa ve açık biçimdeki konuşması ile verir. Riley'ye insanların da aynen kuşlar gibi kısıtlamalara gereksinimlerinin olduğunu ve dünyanın neredeyse bu gerçeği unutma ile karşı karşıya bulunduğunu demesi düşündürücüdür. Oysa karşı karşıya kalınan tehlike bu değil, insanlardaki kısıtlayıcı kurallara olan düşkünlüktür. Yine Erpingham'ın Riley'ye "mantıklı bir dünyada yaşıyoruz, Riley" (s. 282) sözünü söyletmesi, böylesi bir toplum yapısını gözler önüne serer.

Erpingham'ın mantık üzerine kurulu diye sözettiği dünya, kendi doğruları çevresindeki mantıklı bir dünya olsa gerek. Kendi doğruları dışında bir seçenek yolunu kapalı tutan ortamda gelinecek noktanın şiddet ve yıkım dolu olması, en doğal sonuçlardandır. Mantık ise doğası gereği, değişik türden düşüncelere kapılarını açık tutar. Kampta zaman zaman eğlence adına yarışmalar yapılmakta, Erpingham ise son yapılan yarışlarda kazanan kişiler ve kazandıkları ödülleri ile ilgili tatilcilere bilgiler vermektedir. Bu arada iki çift görürüz. Tatil köyündeki yarışmaya katılacaklardır. Bunlar Lou ile Ted ve Eileen ile Kenny çiftidir. Eileen hamiledir. Yaptıkları konuşmalar siyasi partiler, ailelerin birbirleri ile tanışmaları gibi gelişigüzel türdendir. Zaten oyun, kampçıların ayaklanma bölümüne kadar gerçek bir konuşma ortamında geçer. Özellikle de Erpingham'ın çevresindekilere emirler yağdırır türden konuşmaları ilginçtir. Padre ile Erpingham'ın eğlenceyi düzenleyen kişinin durumuna yönelik konuşmaları güvensiz ortamın yansıması bakımından ilgi çekicidir. Çünkü o geceki eğlenceden sorumlu elemanın önce rahatsızlanıp hastaneye kaldırıldığı, sonrasında öldüğü Erpingham'a bildirildiğinde tepkisi beklenenin tersine pek de şaşırtıcı değildir. Çünkü Erpingham Riley'ye önce söz konusu adamın düşmanları olup olmadığını, sonra da Riley'nin onu öldürüp öldürmediği gibi güvenden yoksun sözler söyler. Erpingham'ın adını anmadığı tek ölüm biçiminin hastalık veya başka türden doğal bir ölüm olması, dışarıdan ne kadar huzurlu görünse de yaşanan toplumun hoşgörüden yoksun, güvensiz ve şiddet dolu olduğunun bir işaretidir. Laik törenlere ek olarak şekilci din **The Erpingham Camp** oyununda önemli yer tutar. Erpingham'ın Padre'ye din işleriyle ilgili birisi olup olmadığı sorusuna aldığı yanıt kurnaz ve alaycılık doludur. Kaçamak yanıta Padre, saf Hıristiyan düşüncesi

doğrultusunda din adamı olduğunu söylerken gerçekte dinin bir saf bir de şekilci olmak üzere iki yönünün bulunduğunu anımsatır. Orton'un dine yönelik bir saldırısından öte hedefi, gerçekte bozulmaya yüz tutmuş dinin şekilci tarafıdır. İnsanları doğru, güzel ve iyi olana yöneltme amacındaki din kavramı, şiddet ve iki yüzlülüğü hoş görmeyeceği için bu şekilde din adı altında yapılan kötülükler şekilci din ve bunu kendi çıkarları doğrultusunda kullanan bireylerden kaynaklanır denebilir.

Orton'un öteki oyunlarında da görüldüğü gibi **The Erpingham Camp**'de amaçlananlardan biri, ikiyüzlülüğü ortaya koymaktır. Bu ise eski rahibin genç kızları taciz etmesinde görülebilir.

Erpingham: Bu sabah mahkemede ne oldu?

Padre: Beraat ettim, efendim Genç kadın suçlamasını geri aldı.

Erpingham: Bunu duyduğuma sevindim. Gençlere karşı bu kötü huyundan vazgeçmelisin. Yanlış yoruma açıktır onlar...(s.292)

Orton, Hristiyanlığın düşünüldüğü kadar güler yüzlü, daha doğrusu hoş görülülmediğini Erpingham'ın eski din adamı Padre ile konuşmasında veriyor. Gerçek yüzünü gizleyip etrafa gülücükler dağıdan Padre'a Erpingham, Hristiyanlığın onun dağıttığı gülücükler kadar güçlü olması halinde dünyayı fethedeceğini söylemesi dinsel bağlamda alay dolu bir taşlamadır.

Bu denli içtenlikten yoksun ortam ve konuşmaların amacı, her şeye karşın eğlencenin yürütülmesinden doğacak bir aksaklığın engellenmesidir. Söz konusu eğlence, tatil kampının balo salonunda yapılacaktır. Gönüllüler seçilir. Kenny haftanın tarzanı olur ve tarzan kıyafeti giyer. Bu oyunda ona eşlik edecek olan ise kampın elemanlarından Bayan Mason'dır. Ama Kenny'nin eşi Eileen kocasının bu kadınla birlikte yarışmada yer alacağını görünce huzursuzlanır. Çünkü o kadının kocasını baştan çıkarabileceği düşüncesindedir. Çünkü kocası Kenny ona karşı pek de iyi davranmamıştır. Ama bu arada Riley Eileen'e dönüp sakın bir biçimde

"Size karşı iyi değil ha? (Eileen'in hamile halime bakar) Öyle görünüyor ki siz ona karşı oldukça iyisiniz, değil mi" (s.295) sözleri ile cinsellik yönünü öne çıkaran bir yaklaşım sergiler.

Bu aynı zamanda bir bağırma yarışmasıdır. En çok bağırana para ödülünü alacaktır. Yarışmacılar olanca güçleri ile bağırırken Kenny, rolü gereği maymun gibi hoplayıp zıplamaktadır, Ted bir tür hareketli dans etmektedir. Bağırışmalar bitmek bilmez ve yarışmacılar kendilerinden geçmişçesine bağırırken Riley, susturmak için yarışmacılardan hamile Eileen'e vurur. Bu hareket gerçekte bir kıvılcımdır. Olaylar bundan sonra çığırından çıkar, ortalık karışır:

Kenny: Hamile kadına vurmak ha, seni domuz.

Eileen: Bana vurdu. Ben hamile bir kadıyım. (297)

Bu andan sonra kampçıları durdurmak olanak dışıdır. Toptan bir ayaklanma söz konusudur. Basit bir olayın bir anda bu kadar büyümesi ilk anda olağan dışı görünse de gerçekte öyle değildir. Dayanma sınırı zorlandığında hiç beklenmeyen boyutta olayların bir anda patlak vermesi kaçınılmaz olabilmektedir. Öyle ise önemli olan başladıktan sonra engellemeye çalışmak değil, gerginliği ve hoşgörüsüzlüğü bu noktaya varmadan engelleme yoluna gitmek olmalıdır denebilir.

Yarışma salonunda başlayan kampçı ayaklanması giderek büyür, kamp yönetimine karşı bir ayaklanma niteliğine bürünür ve kampın yerle bir olmasına dek devam eder. Artık yapacak pek bir şey yoktur. Orton, oyunun sonlarına doğru çıplaklık ve cinsellik arasında bir ilişkilendirme yoluna gider. Euripides'in Bacchae oyununda olduğu gibi cinsel kimlik kuşkusuz kökten başkaldırının asıl parçası konumundadır. (Charney,1985,s.64-65) Yarı çıplak sağa sola koşuşturan kampçıları gören Erpingham'ın yorumu ilginçtir:

Yarı çıplak domuzlar gibi sağa sola kaçıyorlardı.

Merdivenlerde 8 tane kadın donu sayabildim. Bu geceden sonra

doğum öncesi kliniğe davetsiz konuklar geleceğe benziyor.
(s.304)

Bu baskıcı yönetimde hangi ortamda olursa olsun çıplaklık sapkın cinsellikle eş anlamlıdır. Oysa gerçekte böylesi bir karmaşa ortamında çıplak bile olsalar sağa sola koşuşan insanlar cinselliği düşünecek durumda değildir. Öyle ki, bu türden çılgına dönmüş, ne yaptığını bilmeyen topluluğun şiddet dolu saldırısında bile cinselliği, daha doğrusu normal dışı cinselliği aklına getirmeden edemeyen bir yöneticidir Erpingham. Oyun "La Marsaillaise" şarkısı eşliğinde ayaklanmacıların kamptaki mağazaları kırıp içeri girmesi ile sonuçlanan alt tabaka düzenin zaferini gösterir. Kenny ve Eileen Fransız Devrimi'nin yaygın diliyle konuşurlar. "Defolun sizi gidi orta sınıf pislikler! Frengili kadınlarımızı da yanınızda götürün".

"Çekin gidin! Yan taraftaki hamile kadını da alın isterseniz.!" (s.310-311)

Orton'un böyle bir anda göstericilere sıradan bir şarkı değil de "La Marsaillaise" şarkısını söyletmesi anlamlıdır. Çok keskin çizgilerle olmasa da bu oyunda görüldüğü gibi Orton, yetiştiği alt tabaka sınıfı orta sınıfa karşı verdiği mücadeleden zafer ile çıkarması, onun orta sınıf değerlerinden duyduğu huzursuzluğu dile getirmesi bakımından ilgi çekicidir. Çünkü Orton, toplumsal yapıda gerek cinsel gerek baskıcı türden olsun, sorunların kaynağını bir bakıma üst tabakaya bağlar. Erpingham ve isyancılar arasındaki çatışma, bir bakıma içinde tüm sınıf çatışmalarının ima edildiği bir dil ve jest çatışmasıdır. Hamile Eileen şişe ile Erpingham'ın kafasına arkadan vurduğunda Padre'in şaşkınlıktan yüzü bembeyaz kesilir: "Bay Erpingham bu! Yetke sahibi birine vurdunuz." (s.303)

Hemen sonrasında yetke sahibi Erpingham tüm görkemi ile ağırlar içinde doğrulup soğukça Eileen'e bakar. "Erpingham kampından sonsuza dek kovuldunuz!" (s.303). Bu ise içinde Milton öğeleri ile benzeşen centten kovulmayı gösterir bir parodidir. (Charney, 1984, s.65) Erpingham'ın gücü de görüntüsü gibi boştur. Kızgın kalabalığın öfkeli yürüyüşünden korkan Erpingham'ın yapabileceği tek şey bir an önce geleneksel tinsel değerlere sarılmak olur ama bu bile sonuçta

onu ve kampını kurtarmaya yetmez. Çünkü geleneksel değerler bir yerde toplumsal huzurun korunması yönünde uzun yılların birikimi sonucu elde edilmiş olup, bu değerlerin yapıcı değerlerinin görülebilmesi ise toplum bireylerinin zorda kaldıklarında değil, yaşamın her döneminde bu değerlere sahip çıkması ile gerçekleşebilecek bir olgudur. Erpingham'ın kendisi de yerde açılan bir delikten aşağı düşerek ölür ve böylelikle aşağıda dans eden talihsiz genç çiftin de ölümüne neden olur.

Erpingham'ın ölümü tatilciler için başarının bir göstergesi iken emrinde çalıştırdığı insanlar için önderlerini kaybetmek anlamındadır. Sağlığında bu insanları tekelinde tutup istediğini şiddet kullanarak yaptıran insanın ölümünden sonra arkasından yaptıkları konuşma içten görünse bile, ondan kurtulmanın verdiği rahatlığa bildikleri tüm erdemleri onda toplarlar. Bu ise Orton'un alaycı tutumunu göstermesi bakımından ilgi çekicidir:

Büyük bir adamdı. Çağımızın en büyük insanlarından biriydi.
Şair, düşünür, zengin ve yoksulun dostuydu. Ayrım yapmak onun doğasında olmayan şeydi. Her zaman basit yapıda biriydi.
Küçük çocuklar onu severdi. (s. 319)

Gerçekten de **The Erpingham Camp** kurum ve devrim kahramanlığına karşı iğneleyici bir hiciv sunmaktadır. Bu ise, siyaset ve sosyal eylemin bütün dünyasına karşı bir reddetme olarak karşımıza çıkar. Devrimcilerin kendileri de sosyal adalete olan radikal bir hakareten dolayı değil de, Riley'nin konuklardan birinin (Eileen) histerik durumunu aşırı şiddet ile tedavi etme yoluna gitmesi gerçekte şiddet dolu bir tecavüz olduğu için eyleme zorlanırlar. (Bigsby, 1982, s.47)

Tamamen dinsel açıdan yapmacıklı söz ve taklitle dayalı **Funeral Games** oyununun aksine **The Erpingham Camp** dini, yetke ve yönetimin temsilcisi olması nedeniyle yerer (Charney, 1984, s.68) Din, toplumsal yaşamda hiçbir

tabakayı dışlamaksızın işlev görür. Ve hiçbir kurum ya da kuruluşun dini elinde tutma gibi etkisi olmadığı gibi böyle bir seçimin yapılması yozlaşma göstergesi olabilmektedir. Din ne zaman kurumsallaşırsa toplumsal yapıda karmaşanın görülmesi olağandır. Yetke sahibi kişilerin dini tekellerinde tutması, onları yeri geldiğinde bunu bir çıkış yolu olarak göstermeye yönelteceğinden yarar bir yana, onarılmaz yaralar açabilecek düzeyde tehlikeli sonuçlar doğurabilir.

Bu yönüyle **The Erpingham Camp**, Orton'un politik ve sistem üzerine saldırılarını yoğunlaştırdığı oyunudur. Gerçekte **The Erpingham Camp** oyununda çevreden soyutlanmış tatil kampı (hapishane) toplumun küçük bir modeli olarak sunulur. Şöyle ki, yapının içinde var olan umursamazlık ve zorlayıcı dinsellik, toptan başkaldırı yoluyla bozuk yapının tümüyle bir tarafa bırakılması ile sonlanır. Orton'un yetkeyi aşağılaması, Kraliçe, askeri anlayış, milliyetçi coşkunculuk ve siyasetçilerin eğilimini alaya alan bir oyun olarak değerlendirilebilir. Yine de Orton ayaklanma yanlısı bir oyun yazarı değildir. (Bigsby, 1982, s.47)

Öte yandan her ne kadar siyasi göndermelerde bulunursa bulunsun, Orton yine de cinsel öğeleri bir kenara bırakmaz. Bu cinsellik oyununda hem kaçınılmaz şiddetin çıkış noktası olarak görülür, öte yandan cinsellik bağlamında Orton bu oyununda sapkın cinsellik eğilimlere gitmek yerine cinsel kısıtlamayı ele alır diyebiliriz.

FUNERAL GAMES

Orton'un TV oyunu **Funeral Games** 1966 yılının Temmuz ve Kasım ayları arası yazılmış, Ağustos 1968 yılında yazarın ölümünden 1 yıl kadar sonra Yorkshire Televizyonunda oynanmıştır. **Funeral Games** genel anlamda öteki oyunlarda görülen komik şiddetten yoksun olup, bir cinayet ve polisiye oyunudur. Tek perdelik ve iki bölümlük kısa bir oyun olmakla birlikte, biraz karmaşık bir olay örgüsü vardır. Pringle ile Caulfield arasındaki konuşmadan Caulfield'den Pringle'ın istekleri olduğunu, bir konuda onu görevlendirdiğini öğreniriz. Pringle hedonist bir topluluğun sözde papazıdır. Orton'un daha ilk karşılaşmalarında bu kişileri dinsel inançları ile ilgili konuşturması ilgi çekicidir. Bu, toplumdaki önyargı ve inanişliğin insanları tanımada öteki bazı değerlerden önce geldiğinin bir göstergesi olabilir. Pringle'i karısının sözde iktidarsızlığını araştırmak üzere tutmuştur. Pringle'ın, karısının onu aldatıp aldatmadığı üzerine yaptığı konuşma ile Orton, oyunlarında sık görülmeyen bir aile içi soruna değiniyor denebilir. Çünkü öteki oyunlarında görünen sapkın cinsellik bir yana, burada söz konusu edilen yasal bir evlilik içindeki sorunlardır. Yine Pringle 'ın günah bağlamında kendisinden çok emin konuşması, günahsız biri olarak kesinlikle şiddetten yana olmadığını demesi anlamlıdır. Bir bakıma kişinin günah gibi bir konuda kendisi ile ilgili yorum yapması sağlıklı olmadığı gibi şiddete karşı olduğunu demek yerine bunu eyleme dökmesi daha güvenilir bir tutumdur denebilir. Mc Corquodale kendi karısını öldürmüş olup, şimdi Pringle'ın karısı Tessa ile ilişki yaşamaktadır. Mc Corquodale ile Tessa arasındaki konuşmalardan, Mc Corquodale'in bir saldırı atlatmış olduğunu öğreniriz. Sonrasında Caulfield ile Mc Corquodale'in konuşmalarından herşeye karşın ortamdan duyulan rahatsızlık dile getirilir diyebiliriz. Bu ise Orton'un çok sık olmasa da dile getirdiği toplumdaki güvensizlik ortamının bir yansımasıdır. Caulfield'in Mc Corquodale'e kaba ve genç insanları eve buyur etmesinin yarar yerine zarar getireceğini demesi, böyle bir durumda her an saldırıya uğrama olasılığının var olduğunu anımsatması bir bakıma kendisi saldırıya uğradığı için olabilir. Ama öyle bile olsa bu, güvenilmesi zor bir toplumun göstergesidir.

Mc Corquodale atılmış bir rahip, Caulfield ise öfkeli bir koca tarafından tutulmuştur. Kendi deyimi ile Mc Corquodale kalpsiz ve acı bir dünyada yaşamaktadır. Bir ara Mc Corquodale Orton'un ağzından konuşur denebilir.

Günümüzde var olan tüm sınıfların suçlu olduğunu ve eşitlik üzerine kurulu bir dünyada yaşadığımızı demesi, çok açık şekilde Orton'un düşünce yapısını yansıtmaktadır. Orton, topluma yönelik eleştirisini dile getirirken bunda her sınıfın üzerine düşen görevi olduğunu, toplumsal bozulmadaki suçun yalnız belli bir sınıfa mal edilmesinin yanlış olacağı düşüncesindedir denebilir. Caulfield ile Pringle arasındaki konuşma her şey bir yana cinsellik andırır niteliktedir.

Pringle:!!... Karımla konuştun mu?

Caulfield: Hayır.

Pringle: Niye?

Caulfield: Kapıyı açmadı. Banyodan su sesi duydum. Çıplak olabileceğini düşündüm.

Pringle: Onu elbisesiz düşündün mü?

Caulfield: Evet (s.335)

Yine aynı bölümde Pringle'in karısı Tessa'nın kovulmuş bir rahip olan Mc Corquodal ile ilişkisi olduğunu öğreniriz. Orton'un görüş açısından ele alacak olursak bu bizleri pek de şaşırtmaz. Mc. Corquodale'in evine Pringle'in gelmesinden sonra belli düzeyde bir karmaşa yine de yaşanır. Caulfield, karısını öldürmek için silahını ateşlemek isterken Pringle'in kafasına vurup savuşturur. Bu tehlike sonrasındaki konuşma bizim için önemlidir:

Caulfield'in Pringle'a dönüp insan bağlamında komşusunu sevmesi gerektiği gibisinden öğüt verici tarzdaki konuşmasına karşılık aldığı cevap toplumdaki hoşgörü ortamını yansıtmaması bakımından ilginç, ilginç olduğu kadar da acı bir alayla doludur. Çünkü komşusunu seven ve bu sevgisini göstermeye çalışan adam kendi komşusu tarafından öldürülmüştür. Ve bu, atasözlerinin bile artık pek

bir işe yaramadığı bir ortamdır. Güvenilmesi zor bir ortam. Yine genel anlamda bir anlaşmaya varılır. Pringle karısı Tessa'yı öldürdüğünü söyleyecek, kanıt olarak da Mc Corquodale'ın öldürdüğü ve bodrumda 1 ton kömürün altında gömdüğü karısı Valerie'nin elini kesip getirir Caulfield. Yine bu anlaşmanın bir göstergesi olarak Caulfield elinde bir et satırı ve bilekten kesilmiş bir beze sarılmış bir insan eli taşıyarak çıkagelir. Valerie'nin olduğu tahmin edilen kesik el bu sahnenin fars yönünden odak noktasıdır demek yanlış bir yorum olmaz. Çünkü bu sırada söz konusu olan tartışma bu elin gerçek mi yoksa plastik mi olduğu yönünde yoğunlaşır.

Mc Corquodale'ın delilik üzerine yaptığı konuşma Orton'un, insanların ruhsal boyutta sergilediği rahatsızlıkların çokluğu ile ilintili bir konuya değindiğini göstermesi bakımından üzerinde durması gereken bir durumdur. Orton, öteki oyunlarında olduğu gibi zaman zaman karakterleri kendi ağzından konuşturur desek yeridir. Mc Corquodale'ın gözlemlerine göre yüzyılın sonunda dünyadaki deli sayısı sağlıklı insan sayısını geçecektir. Bu ise insanlığın gelişme yolunda önemli bir engeldir denebilir. Mc Corquodale ile Caulfield arasında geçen konuşma ile Orton bir anda oluşan gergin ortam -kesik el bağlamında- yumuşatma çabasında olsa gerek. Ötünün kömür altındaki görüntüsünü alaylı bir dille verir:

Mc Corquodale: Neye benziyordu?

Caulfield: Karaydı

Mc Corquodale: Cennette zencilerle karıştıracaklar onu (s.348).

Yine Orton'un bu acımasız cinayet olayından sonra ortamı yumuşatmaya yönelik çabasını bir kez daha görürüz. Mc Corquodale kendini öldürmek için ip almış ama son anda intihardan vazgeçmiştir.

Caulfield: Seni durduran ne oldu?

Mc Corquodale: Hava güzeldi. (s.351)

Pringle cinayetle ilintili olarak basına demeç vermek için gitmiş ama ateist muhabir kek kutusu ve kesik eli görünce bayılmıştır. Uyandığında böyle bir günahla Tanrı'nın önüne nasıl çıkacağını sormuştur Pringle'a. Pringle'in bu bağlamdaki yanıtı ilginçtir:

Tanrıyı tanımayan biri için ne kadar da gülünç bir söz. (s.352)

Mc Corquodale'in öldürdüğü karısı Valerie ile Pringle'in onunla yaşamayı kabul eden karısı Tessa eski okul arkadaşlarıdır. Caulfield'in Pringle'dan isteği ilginçtir. Tabanca çıkarıp Pringle'dan karısını öldürmesini ister:

Caulfield: Karını öldür.

Pringle: Zaten öldürmüş bulunuyorum. Tekrar yapamam. Katil olurum.

Caulfield: Katilsin ya. Dünyanın gözünde. Tek istediğim halkın gözündeki imaja uygun bir yaşam sürmen.

Pringle: Bu, birinden yapılması istenen zor bir iş.

Caulfield: Karını öldürmedikçe onun katili olmadığın için seni suçlayacak. (s. 353)

Oyunun sonunda Pringle eve gelen iki polis tarafından karısını öldürmek suçu ile hapis hanesinin yolunu tutar.

Orton'un öteki oyunlarında gördüğümüz suçsuz karakterin cezalandırılması olayına burda da tanık oluruz. Ama her şeye karşın bu yine de belli bir anlaşma sonunda olduğundan öteki suçsuz karakterlerden ayrılır Pringle. Erpingham, Rance, Truscott ve Bayan Vealfoy'un aksine **Funeral Games** oyunundaki kötü karakterlerin pek de çekici yanları yoktur. Pringle'in Hristiyan hayırseverliğine olan saldırısı gülünç gelmez. Çünkü dramatik karakter olarak Pringle, Orton'un kötü erkek karakterlerinde görülen alaylı boyut, yaramazlık ve bilinçten yoksundur. (Charney, 1985, s.50-52).

Bu oyun ile birlikte Orton'un öteki oyunlarında verdiği fars öğelerini bulmak pek da olası değildir. Çünkü ne kadar karmaşık olursa olsun, ne nükte ne de olay örgüsünün farsı (güldürüyü) tek başına harekete geçiremeyeceğinin en açık göstergesidir **Funeral Games**. (Charney, 1985, s.23)

Şiddet ise öteki oyunlarında olduğu gibi bu oyunda dolaylı olarak gülünç öğelerle birlikte verilmez. Öte yandan Orton'un cinselliğe yer vermeden edemediği söylenebilir. En azından hem eşler arasındaki aldatma ve sonunda getirdiği nokta açısından cinsellik olup öte yandan bastırılmayan olayların çıkış noktasını yine cinselliğin oluşturduğunu demek yanlış olmasa gerek.



WHAT THE BUTLER SAW

Orton'un son yazdığı oyunu **What the Butler Saw**, 1967'de yazılıp 1969'da sahnelenmiştir. Adının tersine içinde uşağın yer almadığı fars türü bir oyundur. Özel bir klinikte psikolog olan Dr.Prentice, yeni sekreteri Geraldine'i baştan çıkarmaya çalışır ama lezbiyen bir grubun üyesi olan karısının ansızın çıkıp gelmesi ile bu planı suya düşer. Geraldine'in elbiselerini bir süre uğraştıktan sonra tam çıkarmaya ikna etmişken şimdi bu olayı örtbas etmek için Dr.Prentice artık üstüste bir dizi yalan uydurmak zorunda kalır. Karmaşa, daha sonrasında yandaki bir otelde bezden bir kabinde Dr.Prentice'nin eşini baştan çıkarmaya yeltenen komi Nicholas Beckett'in ve yine artarak devam eden şaşırtıcı vakaları kendi psikiyatrik görüşlerine uydurmaya çalışan Psikiyatri Müfettişi Dr.Rance ile birlikte sahneye gelmesiyle daha da artar. Sorgulamadan kaçmak için iki genç yabancı tek çıkar yol olarak birbirlerinin elbiselerini giymek zorunda kalırlar ve bu ise, polis çavuşu sahnede belirttiğinde, daha bir cinsel karmaşaya dönüşür. En son karmaşa ise, pek kolay olmasa da, Geraldine ve Nicholas'ın aynı otelin çok kullanılan bez kabininde yıllar önce meydana gelen bir birleşme, daha doğrusu bur kaçamak sonucu Pr.Prentice ve karısından olan ikizler olduğunun ortaya çıkmasıyla çözüme kavuşur. Olay örgüsünü böyle vermekle Orton, insanlardaki yanlış anlamayı ve fiziksel ile tinsel dünyanın ne kadar göreceli olduğunu göstermek amacı gütmüştür. (Bigsby, s.57)

What the Butler Saw oyununda olayların geçtiği psikiyatri kliniği, gerçekte değişik ruh yapısındaki insanların doldurduğu kafesten başka bir yer değildir. Genel anlamda bakılacak olursa, **What the Butler Saw** oyunu da **Erpingham Camp** oyununda söz edildiği üzere toplumun küçük bir maketidir ama **Erpingham Camp**'de tatil kampı biçiminde karşımıza çıkarken, buradaki toplum bir psikiyatri kliniğidir. Yine görüleceği üzere burada delilik tedavi edilecek yerde daha bir destek bulur. İşte böylesine deliliğin destek bulduğu bir ortamda geçen olaylarda cinselliğin oldukça baskın bir yere sahip olduğunu ve değişik türden cinsel eğilimlere başvurulduğunu söyleyebiliriz.

What the Butler Saw oyununda Orton'un cinselliği en yoğun biçimde kutlayışına tanık oluruz. Öyle ki Dr.Prentice'in sekreteri olarak işe girmek için çıkıp psikiyatri kliniğine gelen kıza hasta olduğunu söyleyip muayene etmek bahanesiyle soymasından, karısının üyesi bulunduğu lezbiyen kulübünden dönüşüne, yine karısının Station Hotelde otel komisi ile bir gecelik aşk yaşamasına kadar, bu kutlamanın hızında bir azalma olduğunu söyleyemeyiz. Bu türden kutlamaları ile Orton bizleri kısmen ilkel büyü ve verimlilik törenlerinin yapıldığı eğlenceyle dolu düş dünyasına götürür.

Dr. Prentice'in sözde sekreter olarak çalıştıracağı Geraldine ile konuşmasının bir yerinde Geraldine'in Station Otel'den söz etmesi doktorda bir anda şaşkınlık uyandırır. Bu ise bizlerde burasının sıradan bir otel olmadığı kanısını güçlendirir:

(Kitabı açar, parmağını sayfanın arkasına koyar). Ah, işte! Burası yüzyılın başlarında mimari açıdan çok değerli olmayan ve bilinmeyen bir nedenle yapıldı. Halkın genel isteği üzerine otele çevrildi. Gençken ben kendim de bir zamanlar orada kaldım...Temelde öyle görülüyorki anlattığın öykün gerçek... (W.B.S. s. 364)

sözleri, Orton'un betimlemeye çalıştığı dünyadaki insanların isteklerini gerçekleştirmeleri yönündeki çabalarının bir işareti olarak görülebilir.

Geraldine'in geçmişi ile ilgili sorular soran Dr.Prentice Geraldine Barclay'i büyüten kadının gaz borusundaki bir patlamada öldüğünü, bu arada Sir Winston Churchill'in heykelinin bazı parçalarının koptuğunu ve kızın annesine saplandığını öğreniriz ki daha sonra görüleceği üzere bu gerçekte bir taşlamadır. Ve bu anlamda fars öğelerini de içerir. Orton, burada heykelin hangi parçasının kopup kızın üvey annesinin ölümüne neden olduğunu açıklama yoluna gitmez. Bu parçanın ne olduğunu kızın bilmemesi ve bir bahane ile geçiştirmesi ilk anda

cinsellik bağlamında bazı parçaları çağrıştırır özelliktedir. Bu ise, Orton'un oyunda yaratmaya çalıştığı ortamın bir parçasıdır denebilir.

Dr.Prentice'in Geraldine Barclay'i üstündekileri çıkarmaya ikna etme çabası ile Orton gerçekte normal karşılanmayan ama yine de dürüst bir doktorun demesi gereken sözleri Dr.Prentice'e söyler:

Korkmayın bayan Barclay. Şu anda kanapenin üzerinde gördüğüm şey çok güzel ve çekici bir kız değil. Psikiyatrik tedaviye gereksinimi olan hasta bir beyin. Benim gibi bir adam için vücut hiç de önemli değil. Kadının biri bir keresinde üstüme atmıştı kendini... Bunun güven içinde yapılan bir konuşma olduğunu söylememe gerek yok. Kadın çırlıçıplaktı. Kötü bir davranışta bulunmamı istedi ve tahmin edeceğin gibi ayırdında olduğum tek şey onun biçimsiz bir göbeği olduğuydu. İşte bu, kadınların vücudunu ne denli dikkatli gözlemlediğimi gösteriyor. (s.366)

Cinsellik bağlamında Geraldine'in çıplak olmaktan ürkmesi üzerine Dr.Prentice'in sözleri alay doludur yine de.Öyle ki, Dr. Prentice cinsellik ve çıplaklığın beyinden öte yalnızca fiziksel dokunmada başlayıp bittiğini vurgular gibidir.

Geraldine: Çıplakken bir erkeğin bana dokunmasına izin vermem.

Dr.Prentice: Plastik eldivenleri giyeceğim. (s.367)

Toplumdaki saygın bir doktorun hiç yok yere böyle bir yola yönelmesi bir bakıma anlamsız nitelikte değildir denebilir. Gerçekte ise karısı ile aralarında dışa pek vurulmayan cinsel sorunlar, Dr.Prentice'i böyle bir yola itmiş benziyor görünmektedir. Bunu Dr.Prentice'in Geraldine Barclay'ye olan itirafında gözlemlemek olasıdır:

Karım doyumsuzun biri. Sonuçta Holy Grail gibi genç erkeklerin peşinden koştuğu biri. Parası için evlendim onunla. Boğazlamaya da kalktım. Kaçıp kurtuldu ve o zamandan beri de onunla yaşamak zorunda kaldım. (s.368)

Böylelikle Dr. Prentice sekretere daha da yakınlaşmayı ve cinsellik bağlamında birşeyler elde etme çabasını sürdürür. Bu arada üzerinde durulması gereken konulardan biri de, Orton'un kişilere yüklediği rollerin bir yerde kendi istekleri doğrultusunda kullanılmasıdır. Olayın geçtiği yerin bir psikiyatri kliniği, tedavi etme amacındaki kişinin ise bir psikiyatrist olduğu düşünülürse sekreterlik için aldığı kıza geliştirdiği yeni gebelik önleyici yöntemini kullanıp kullanmayacağını sorması ancak Orton'un komik biçiminin bir ürünü olabilir. Öyleyse bu oyunda Orton'un en önemli çıkış noktasını cinselliğin oluşturduğunu ve olayların böylesine bir cinsellik çevresinde yoğunlaştığı gözlenir dense yanlış olmaz. Ama ne yazık ki Dr.Prentice'in buraya kadar yolunda giden işleri, karısı Bayan Prentice'in çıkıp gelmesiyle bir anda altüst olacak ve doktor, bu suçunu örtbas etmek amacıyla yalanlara başvuracak, daha doğrusu yalanını yalanlarla kapatma gibisinden sağlıklı olmayan bir yol tutacaktır denebilir.

Bu arada üzerinde durulması gereken noktalardan birisi de bu karakterlerde gözlemlenen sevimlilik olsa gerek. Genel anlamda bu bir Orton yöntemidir. Daha doğrusu cinsel ve ruhsal boyutta sergilenen gerginliği ve şiddeti daha bir yumuşak ve sevimlilik içinde vermesi, gözlemlenen şiddet karşısında izleyicide nefret ve huzursuzluk yaratmaz. Ama yine de Orton'un karakterlerinde gözlemlenen bu sevimliliği oyunlarının tamamına eşit ölçüde yaydığını söylemek doğru bir saptama olmaz kanısındayız. Bunu en açık şekilde **Funeral Games** oyunundaki karakterleri gösterir. Çünkü bu açıdan **Funeral Games** oyunundaki karakterler daha bir acımadan yoksun olup, alaycılık yoluna gitmezler. **Funeral Games** oyunun tersine bu karakterler yine de bizlere sevimli gelir. Yalan söyleyip aldatsalar bile.

Orton'un **What the Butler Saw** oyununa soktuğu bir diğer normal olmayan cinsel davranış türü olarak lezbiyenliği görürüz. Bir anlamda eşcinsellik sözü her iki cins için kullanılan bir tanımlama olsa da kadınlarda görülen aynı cinsten hoşlanma ve haz duyma anlamına gelen lezbiyenlik, Orton'un sıkça ele aldığı bir cinsel davranış türü değildir. Daha doğrusu öteki oyunlarında pek de tanığı olmadığıımız sapkın cinsel yönelimler arasında arka planda yer alan bir cinsel eğilim türüdür bu. Orton'un bu yönüyle neden kadın eşcinselliğini arka plana ittiğini anlamak pek de zor olmasa gerek. Gerçekte tüm oyunlarında kendisi, aile yaşamı ve deneyimleri ile ilgili izler açıkça görüldüğu için doğal olarak erkek eşcinselliğini baskın olarak verme yoluna gider. Genelde erkek eşcinselliği ile öteki oyunlarda sık karşılaştığımızdır. Ama her şey bir kenara, Orton'un yapmaya çalıştığı şeyin cinsellik yanısıra olası cinsel eğilimlerin hepsine yer vermek istemesi olsa gerek:

Toplantıya gittim. Helen Duncanon, bir adama aşık olduğunu bildirdi. Ve senin de bildiğin gibi kulüp bütünüyle lezbiyenler için. Ben kendim bu kuralın dışında tutuluyorum çünkü seni kadın yerine koyuyorlar. Helen'i kulüpten kovduk ve geceyi de Station Hotel'de geçirdim. (s.369)

Kendi eşi tarafından bile bir kadından farksız biri olarak algılanması, gerçek anlamda eşler arasında ciddi boyutta cinsel sorunların yaşandığının bir göstergesidir. Bayan Prentice ile birlikte gelen otel komisi arasında cinsel bağlamda yaşanan karmaşıya tanık olmak pek de şaşırtıcı değildir, çünkü kendi eşi Dr.Prentice'in deyimiyle "doyumsuz bir kadındır" ve kocası bir anlamda ona yetmiyordur. Ama otel komisi ile yaşanan birlikteliğin bir başka boyutu sözkonusudur.

Bayan Prentice: Ne fotoğrafları?

Nick: Odada sakladığım bir kamera vardı.

Bn Prentice: Kendimi sana verdiğimdeki anlaşma sinema haklarını da içermiyordu.

Nick: Öğlene kadar vaktin var.

Bn Pr: Seni müdüre şikayet edeceğim.

Nick: İşe yaramaz bu. Fotoğrafları müdür aldı.

Bn Pr: Bir skandal bu! Ben evli bir kadıyım.

Nick: Dün gece evli bir kadın gibi davranmadın. (s.376)

Yaşanan yasal olmayan bu birliktelik sonucu Orton, genç komi Nick'e en olası sonuçlardan birini söyler. Bu ise şantajdır. Çünkü Nick, birlikteliklerinin gizli tutulması karşılığında toplumsal bağlamda belli bir yeri olan Bayan Prentice'den kocasının ona iş vermesini ister.

Orton'un değişik cinsel eğilimleri, doğal olarak çok sayıda cinsel enerjiyi de açığa çıkarmaktadır. Bayan Prentice "Cinsel yapımın gözönüne alınmasını istiyorum" (s.370), derken gerçekte oyunun içeriğinden söz etmektedir. Çünkü Orton ve erkek arkadaşı Halliwell gibi bu karakterler de, taşıdıkları cinsel seçimlerinin toplumda kabul görmesi gibi bir beklenti içindedirler dense yanlış olmaz. Ama yine ne gariptir ki, karısına karşı tüm bu yapılanları bilen Dr.Prentice'den beklenen tepki yerine genel bir yorum almakla yetiniriz.

Bayan Prentice: Çok nadiren cinsel ilişkide bulunurum.

Prentice: Sen bacakların ayık doğmuşsun. Seni Y biçimli bir tabutta götürecekler mezara.

Bayan Pr: Benim sorunum, sevgili olarak senin yetersizliğinden kaynaklanıyor! Gençleştirme haplarının da yararı yok sana.

Prentice: Ben hap almam.

Bn Prentice: Her sevişmemizde alıyorsun. Orgazm olamamamın nedeni, kulakları sağır eden yutkunmaların. (s.371)

Öteki oyunlarda da görülen kendi annesi Elsie Orton'un zayıf, daha doğrusu yok denecek düzeydeki cinsel yaşamının bu oyunda Bayan Prentice tarafından bir kez daha dile getirilmesi, annede görülen zayıf cinsellikle birlikte yaşanan aile içi sıkıntıların Orton'da belli bir yer ettiğinin göstergesi olarak ele alınabilir. Öyleyse eşler arasında yetersizlikten kaynaklanan bir cinsel sorun yaşanmaktadır. Bundan sonra oyundaki olaylar daha bir hız kazanacak ve fars özellikleri daha bir hissettirir olacaktır kendisini. Çünkü Dr.Prentice'in saklaması gereken elbiseler vardır. Bayan Geraldine Barclay'ın elbiseleri. Ve de bir yere kadar Bayan Barclay'ın kendisi.

Genelde cinsel yönden haz alma amacı ile karşı cinsin kılığına girme biçiminde ortaya çıkan transvestizm, bu oyunda gerçek anlamda görünmese de bu karmaşada dile getirilir. Orton, cinsellik bağlamında karşı cins gibi giyinme (tarsvestizm) olayını gülünç bir konuşma ile verir. Bayan Barclay'ın elbisesini gören Bayan Prentice'in, kocasının karşı cins gibi giyinme türünden bir rahatsızlığı olduğunu sanır.

Bayan Prentice: Kaşı cins gibi giyinmeye de mi başladın.

Evliliğimizin, modanın kıyısında sallandığından habersizdim.

Bay Prentice: Evliliğimiz tanrının bize bir lütfu-tüm anlayış sınırlarının ötesinde. (s.373)

Orton, bu komik özelliğini oyun boyunca ustaca kullanır. Karısının bir tür itirafta bulunması, önceki gece Station Hotel'de yaşadıklarını anlatmasına kocasının tepkisi daha önce olduğu gibi beklenenin tersinedir.

Bayan Prentice: (Geraldine'in elbisesini giyer). Tüm içtenliğim ve açık kalpliliğimle konuşacağım. Lütfen beni şimdi dikkatle dinle, yorumunu sonraya sakla. (Elbisenin fermuarını çeker) otelde kaldığım oda küçük, havasız ve rahatsızdı. Bu türden bir yer. Akşam yemeği için giyinirken yatak çarşaflarının pek temiz

olmadığı dikkatimi çekti. Bir oda hizmetlisi bulurum umuduyla ikinci katta olduğunu sandığım bezden dolaba gittim. Bunun yerine bir komi gördüm, beni dolabın içine götürüp çirkin bir öneride bulundu. Geri çevirdiğimde bana tecavüz etmeye kalkıştı. Onu savuşturdum ama bu arada el çantamı ve birkaç parça giysimi de çaldı.

Dr.Prentice: Dört yıldızlı bir otelden beklenen bir davranış değil.

(s.374)

gibisinden otelin fiziksel yapısı ile içinde olan olayların karşılaştırılması ile yetinmek zorunda kalırız.

Bu, bir anlamda karşılıklı olarak yaşananların gözardı edildiği anlamına geliyor denebilir. Zaten **What the Butler Saw** oyununda cinsellik daha derin bir yetersizliğin göstergesidir. Dr.Prentice ve eşi sorumlularında kendi paylarına düşeni görmek istememektedir. Kendi paylarına düşeni görmüş olsalar, aralarında böylesi cinsel sorunların yaşanması pek olanaklı olmazdı zaten.

Karşısındaki psikiyatri müfettişi Dr.Rance'a hesap vermesi gereken Dr.Prentice, yalanının ortaya çıkmaması için elinden gelen herşeyi yapacaktır. Kendisini savunabilmek için soyunuk haldeki Geraldine Barclay'in psikiyatri hastası olduğunu, dahası kendisine saldırdığını bile demekten geri kalmayacaktır. Çünkü Dr. Prentice'in toplumun gözünde belli bir saygınlığı vardır ve bunu koruması gerekmektedir. Orton'un, toplumun saygın kişilerinden biri olan Dr. Prentice'e bunları yaptırması rastlantısal olmasa gerek. Orta sınıf tabaka saygınlığının altında yatan çürümüşlüğü göstermesi amacındadır denebilir. Beklendiği gibi kızın kendisini savunması pek bir yarar sağlamayacaktır. Çünkü inanılacak birisi varsa o da hasta değil saygın doktordur Rance'in gözünde. Aynı sınıfın üyesi insanların gerçeği bilseler bile birbirlerinin yalanını ortaya çıkarmaları onlardan beklenen bir davranış olmayacağı gibi sonuçta aynı sınıftan birinin düzenbazlığının ortaya çıkması, tümünü olumsuz etkileyebilecek bir olgu niteliği kazanabilir.

Dr.Rance'in sorusuna karşılık Dr.Prentice'in Geraldine Barclay'in annesine ne olduğuna ilişkin yanıtı bir bakıma ilginçtir:

Dr.Rance: Hastanın ailesi var mı?

Dr.Prentice: Hayır efendim. Üvey annesi yakın zamanda Sir Winston Churchill ile bir ilişkide öldü. (s.380)

Kuşkusuz Dr.Prentice'in yapmaya çalıştığı şey, her yönüyle kendisini temize çıkarmaktır. Bu ise taciz etmeye çalıştığı ama şu ana kadar gerçekleştirmede başarıya ulaşamadığı Bayan Geraldine Barclay'i acil sorunları olan bir hasta yerine koyması ile gerçekleştirebilecektir ancak.

Fars türlerinde görülen kimlik çalışması bu bağlamda karşımıza çıkar. Bu tür oyunların olay örgüleri genel anlamda sağlam ya da ilginç bir yapı içinde sunulsa da, genel anlamda oyunların temelinde, dönen entrikalar ya da kimlik karışıklığı gibisinden olaylar vardır. Bu açıdan ele alındığında, bu türde yazılan oyunlardaki yapı karmaşık özellikte değildir. Karakterlerin ise kaybettikleri kimlik ya da giysilerini bulmaya çalışırken sergiledikleri gülünçlükler oyunlarda önde gelen güldürü kaynağını oluşturur. Dr.Prentice kendi çıkarı doğrultusunda hasta yatağında yatanın sekreter olmak için gelen kız olduğunu kabul etmek istemez. Geraldine'in kimliği ondan çalınmıştır. Hem Dr.Prentice hem de Dr.Rance kimliğini ona geri vermemekte direnmektedir. (Lahr, 1978, s.321)

Dr.Rance'in bilgeliği ve konu ile ne kadar çok ilgilendiğini gösterir çabaları bizlere yetke konumundaki kişilerin zaman zaman yaptığı söylevleri anımsatır:

Uygarlıklar gerçeklere uymayı reddeden savlar üzerine kurulmuştur. Bilebildiğim kadarı ile bu çocuk doğal olmayan biçimde babası tarafından saldırıya uğramış. Dana sonraki tavırlarımı bu yargı üzerinde oturtacağım. (s.383)

What the Butler Saw'da Bayan Prentice'in Dr.Rance'a kocasının gazetelere gizliden yazılar yazdığını ve son mektubunda erkek tuvaletinden "erkek haklarının son kalesi" (388) diye söz ediyor olması, Orton'un kendi yaşamı ile yakından ilintilidir. Bu bağlamda Orton, erkek tuvaletlerinde kendi yaşadığı cinsel deneyimlerini vermektedir bizlere. Aynı türden bir eşcinsel deneyimi **The Ruffian on the Stair** oyununda Mike'ın ağzından verdiğine tanık olmuştuk. O zaman bu, Orton'un özellikle vermeye çalıştığı bir gerçeklik olarak görülebilir.

Yine **What the Butler Saw** oyununda olaylar daha bir karmaşıklılaştıkça Dr.Prentice de en az Geraldine Barclay kadar bir kurban durumuna düşer demek yerinde bir yorum olsa gerek. Çünkü fars türü karmaşan çoğu, Dr.Prentice'in oyunun başındaki normal ortama dönme çabalarında yatar. (Smith, 1989, s.136)

Bayan Prentice'in çok iyi anladığı gibi Dr.Prentice'in özel sağlık evinin amacı tedavi etmek değil, deliliği ortaya çıkarıp serbest bırakmaktır. (Orton, 388) Dr. Rance'in bunu onaylaması ve bunda oldukça başarılı olduğunu söylemesi, ardından olayların bu evde başka hiçbir yede olmadığı türden gerçekleştirildiğini demesi, bu sağlık evinin gerçekteki sağlıksızlığının bir belirtisidir denebilir. Bu ise açıkça Orton'un uygulamaya çalıştığı farsın amacı olsa gerek. Bu bağlamda **Entertaining Mr.Sloane** ve **Loot** oyunlarından daha az belirgin olmasına karşın, yine de **What the Butler Saw**, delirmiş bir dünyadan yakınmaktadır. (Charney, 1984, s.504)

Dr.Rance ve Bayan Prentice'in şüpheleri Dr.Prentice'in ruhsal sağlığı üzerinde yoğunlaştığı bir sırada, Dr. Rance'in odadaki bayan ayakkabılarının Dr. Prentice'nin olup olmadığını ve yine kadın ayakkabıları giyme gibi bir alışkanlığının olduğuna ilişkin sorusuna Dr. Prentice'in yanıtı düşündürücüdür. Dr.Prentice bir anlamda oyuncu karakterinden sıyrılıp Orton'un zaman zaman önce çıkardığı sosyal baskıların zorlayıcı özelliğinden söz etmesi ilgi çekicidir.

Özel yaşamım benimdir. Toplum, yargılamalarında bu kadar katı olmamalı. (s.392)

Öyleyse Orton, mantıkla mantıksızlığın birbirine karıştığı böyle bir yaşamda toplumsal kısıtlama ve yargıların bireyleri götürdüğü noktaların sağlıksızlığını belirtmek amacındadır denebilir. Otelde komi olarak çalışan ve Bayan Prentice ile otelde kaçamak bir ilişki yaşayan Nick'in çektiği pornografik resimleri vermek isterken yine Orton kendi düşünce yapısına uygun bir anlatım sergiler:

Dün geceki davranışım eşinizi endişelendirdiyse üzgünüm ama önüme çıkan her kadın ile yatma gibisinden içimde yanıp tutuşan bir istek var. (Orton, 395)

Orton Nick'e söylediği bu sözler ile cinsel yönden tercih nedeni olan kişinin cinsiyeti dışında kendisini anlatıyor denebilir. Çünkü Orton'daki bu istek kadınlara değil de erkeklere karşı duyulan bir istektir. Dr. Prentice'in Nick'e öğüt niteliğindeki sözleri ise cinsel yetersizlik sorunu yaşayan kişilerin, bu yetersizlikten kaynaklanan huzursuzluklarını ve çektiği acıları bir bakıma hafifletme çabası olarak görülebilir. Çünkü Dr. Prentice'e göre böylesine kadınlarla yatma gibi karşı konulmaz bir istekle yanıp tutuşması kötü bir alışkanlık olup, sağlığa çok zararlıdır.

Orton, Dr. Rance'in yavaş da olsa sıkıştırmaları karşısında giderek zor durumda kalan Dr. Prentice'e otel komisi Nick'in giyisilerini çıkarması yönünde bir eylem yüklerken aralarındaki konuşma cinsellik, özellikle de eşcinsellik yönünden ilgi çekicidir:

Dr. Prentice: Giyisilerini çıkar.

Nick (Durur): Bana karşı kötü bir niyetiniz mi var, bayım?

Dr. Prentice: Kuşkusuz yok. Erkekler senden elbiselerini çıkarmanı istediğinde hep böyle mi oluyor?

Nick:Evet. Bana beş şiling veriyorlar.

Dr. Prentice: Beş şiling ha! Aman tanrım, bu miktar otuz yıldır hiç değişmemiş... Gel şuraya, soyun. (s. 397)

derken eşcinselliğin toplumda ender görülen bir olay olmaktan öte, çok sık görüldüğünü ve aynı zamanda zevk alma dışında para karşılığı yapılan bir olay olduğunu vurgulaması bakımından ilginçtir.

What the Butler Saw oyununda Orton'un vurgulamak istediği konulardan birinin, sapkın cinsel yönelimler yanında-eşcinsellik, lezbiyenlik, ensest ilişki vb.-erkeklerde yaşanan cinsel isteksizlik daha doğrusu yetersizlik olduğu düşüncesindeyiz. Gerek Dr. Prentice ve karısı arasındaki konuşma gerekse Dr. Prentice'in Nick'i kadın gibi giydirip Dr. Rance'a kadın gibi gösterme çabasından anlaşılabilir bu:

Nick:Şimdi ne yapıyoruz bayım? Eğer kanun gelirse kaçamam.

Dr. Prentice:Bir fikrim var. Sekreterim kılığına girmeni istiyorum. Adı Geraldine Barclay. İsteğimi yerine getirmen durumunda bu, yaşadığımız tüm sorunları çözecek. Dr. Rance'i kadın olduğuna inandırman özellikle çok önemli. Pek zorluk çekmeyeceksin. Yaşlı adamın teki. Son zamanlarda gerçek bir kadını yokladığını hiç sanmıyorum. (s. 398)

Özellikle **What the Butler Saw**, Orton'un olaylara kattığı eğlence dolu karmaşa ile acımasız şiddeti oldukça aza indirgediği bir oyundur. Bu eğlence yüklü karmaşaya aynı zamanda sekreterin ayakkabısını karısına yakalanmamak için vazoya koyan, sığmayınca da vazodaki çiçeklerin kökünü kesen, sonra çiçekleri eline alıp vazodaki ayakkabıyı çıkarmaya çalışan Dr. Prentice'in o anda gelen karısının karşısına elinde çiçekle çıkması ve karısının neler olup bittiğini sorması üzerine "çünkü sana tutkunum canım" (s. 399) diye karşılık vermesi yaşanan cinsel karmaşa ve gerginlik yanısıra eğlence ve alay doludur.

Geraldine Barclay'in giysilerini giyen Nick'in Bayan Prentice'in cinsiyetini anlamak için yapacağı kontrolden dolayı kaçması ve Geraldine Barclay'in Polis Match tarafından Nick olarak saklandığı perde arkasında bulunmasıyla oyundaki karmaşa ortamı sürekliliğini korur. Oyunun gelişimi boyunca gelinen nokta bireylerin ruhsal sağlığı bakımından acı olduğu kadar gülünçtür de.

Geraldine: Tutuklanacağım için ne kadar mutlu olduğumu anlayamazsınız.

Match: Niye?

Geraldine: Büyük tehlikedeyim.

Match: Kimden dolayı?

Geraldine: Dr.Prentice. (s.408)

Böylesi bir konuşma ile Orton, bireylerin hapishaneyi sığınacak bir yer olarak gördükleri, çıkırından çıkmış bir toplumu yansıtmaya eğiliminde olsa gerek.

Dr.Rance, gerçek dünyanın temsilcisi olarak görülür. Ama yine de bu, özel psikiyatri kliniğindeki karakterler içinde en deli olanıdır. Cinsel kimliği konusunda Geraldine Barclay'i sorgularken akıl ve sağduyu çabaları, kendisi hakkındaki en saçma şeylerdir.

Dr.Rance: Kendini kız gibi hissediyor musun?

Geraldine: Hayır.

Rance: Niye?

Geraldine: Erkeğim.

Rance: Bunu kanıtlayacak delilin var mı?

Geraldine (Yalvaran gözlerle Dr.Prentice'e bakar): Erkek olmalıyım.

Kızlardan hoşlanıyorum. (s.413)

derken Dr.Rance'in "Ben düzenin, sizlerse karmaşanın temsilcilerisiniz. Gerçekle yüzleşmedikçe sizi tedavi edebileceğimi kesinlikle ummuyorum" (s. 417)

biçimindeki savı ise gerçekte anarşinin, kendini bulmanın ve de düşsel olanın onaylanmasıdır. (Bigsby, 1982, s.58) Çünkü oyunun başından sonuna kadar süregiden karmaşa ortamı dinmek bilmez. Bu karmaşa ortamında zaman zaman mantık kurallarının bir tarafa bırakıldığı gözden kaçmayan bir gerçeklik olarak ortaya çıkar. Dr.Rance'in, Dr. Prentice'e delilik üzerine bilimsel anlamda yaptığı konuşması deliliğin dışarıdan nasıl görüldüğü bakımından anlamlıdır:

Senin deliliğini göz önüne alacak olursak bu normal bir tepkidir.

Sağlıklı insanlar delilere ne kadar sıradışı görünüyorsa, deliler de akıllı insanların gözüne aynı şekilde garip görünür. (s. 418)

Klasik fars geleneğinde giysiler, karakterlerin cinsel kimliğini gösteren tek göstergeymişçesine karşı cins gibi giyinmek aşırı bulunurdu. Geraldine de, Station Hotel'de çalışan kominin üniformasını giydiğinde mantıksal olarak kız ya da erkek olduğuna kimseyi inandıramaz ve bu iki cins arasında koşturup durur. Bu ise kesinlikle ikieşeylik değil, dar cinsel kimliğin ağır yükünden kaynaklanan bir gülmece ögesidir. Orton'un oyunlarındaki cinsellik bu bağlamda düşgücü ile aynı anlamlıdır.

What the Butler Saw oyunun sonlarına doğru Dr.Prentice ve eşi Bayan Prentice yeni bir cinsel anlaşmaya gider ve yeniden sevmeyi başarırlar. Bu cinsel ayarlama her iki tarafın isteği doğrultusundadır ve evlilikleri kurtulacaktır. Böylesi bir cinsel karmaşa içinde Bayan Prentice'in kocasına dediği sözler Orton'un eşcinsel bağlamda erkek arkadaşı ve sevgilisi Kenneth Halliwell dışında yaşadığı cinsel deneyimlerini anımsatır:

Evliliğimizi kurtarmak istiyorsak erkekleri kadınlara tercih ettiğini kabul etmelisin. Dr. Rance senin sapkınlığını bilimsel olarak açıkladı. Bu konuda oldukça da iyi niyetliyim. Gerçekten tanıdığım birkaç çekici erkek var. İçlerinden genç birkaç tanesini sana gönderirim. Bu evliliğimizin havasını değiştirecek. (s.430)

Ama özyaşamöyküsel bağlamda bakacak olursak, Orton'un anne babası bunu hiçbir zaman yapamamıştır. Seks kirliydi, vücut da öyle. Orton'un kırıkardeşi Leonie, "Annemin vücudunu hiçbir zaman görmedim. Tek gördüğüm baş, el ve kollarıydı" (Lahr, 1978, s.52) 15 yaşına kadar vücuduna, Afrika'ya olduğundan daha yabancı olduğunu söyleyen diyen **Entertaining Mr.Sloane**'daki Kath gibi anne Elsie de, seks konusunda çocuklarını karanlığa hapsetmiştir. Elsie, her pazartesi işten sonra birlikte gittikleri ve öpüşme sahnelerini izlememelerini öğütlediğini sinemada Orton'un cinsel tacize uğradığını hiçbir zaman öğrenememiştir. (Lahr, 1978, s.52)

Her açıdan karmaşa dolu bir ortama sürüklenen bu karakterler neredeyse delirecek gibidirler. Kimin ne yaptığı belli değildir. Bayan Prentice'in sonunda silahı alıp sağa sola ateş etmesi ve Nick'in omuzundan vurulmasından sonra Nick, sürünürken bayılmak üzeredir artık ve psikiyatristten bu durumunu doğrulamasını ister.

Nick: Buna ne demeli bayım? Deli değilim ben.

Rance (Gülümser): İnsan değilsin sen.

Nick: Halüsinasyon olamam ya. (Kanayan omuzunu gösterir) Şu yaraya bir bak. Gerçek bu.

Rance: Öyle görünüyor.

Nick: Yara gerçek, ben de öyle.

Rance: Metafiziksel varsayımlarla uğraşmak istemiyorum. (s.443)

Oyunda uzun yıllar önce kaybolan çocukların bulunması, karşılaşılan son yıkımdır. Çünkü otel komisi Nick ile Sekreter Geraldine Barclay'in, Bayan Prentice'in savaş sırasında Dr.Prentice'den aynı otelin aynı odasındaki birleşmeden olan çocukları olduğunun ortaya çıkması "çifte ensest" durumudur. Ve geleneksel fars türlerine özgü bir sonla biter oyun. Her şey yerini bulur. Değiştirilen yaşam normale döner ve bir bakıma sosyal ikiye bölünmüşlüğü çarkı işlemeye devam eder.

"Haydi elbiselerimizi giyip dünya ile yüzleşelim (Orton, 1990, s.448) der Dr.Rance. Bu sözler gerçekte tüm karakterlerin giysilerini çıkarmasına neden olan bir adamın görüşüdür.

Oyun, Kraliçe, Winston Churchill, Polis ve Psikiyatri alaşağı edilmek yoluyla yönetime yönelik eleştirileri de sunar. Ama bu coşkun nüktenin yanısıra gerçeğin doğası...Winston Churchill ile Geraldine'in ölen üvey annesi arasındaki ilişkilendirmede Orton, bir kez daha izleyiciyi şaşırtma yoluna gider. Geraldine'e öldüğü gün annesinin giydiği giysilerin konduğu bir kutu verilmiştir. Kutu açılınca içinden çıkan elbiselerin yanısıra patlama sırasında kızın annesinin vücuduna saplanıp ölümüne neden olan heykel parçası da vardır. Ama bu parça umulanın aksine cinsellik bağlamında bir şey olmayıp, Winston Churchill'in ağzındaki sigaradır.

Orton akılcı ilkelere dayanamayan bir dünyada akılcı zihnin yetersizliği gibi daha somut konulara değinir. Herhangi bir akıl hastanesindeki normal dışı davranış gerçekte sıradan bir günün özelliği olabilir ama Orton'un ele aldığı delilik, bir kurumun duvarları ile sınırlanmaz. Çünkü bu "demokratik" bir deliliktir. (Bigby, 1982, s.56) Çağdaş yaşamda varılan nokta olması bakımından yaşamın her yönünde, toplumsal kurumların her kesiminde görülen türden bir deliliktir.

Orton'un kendisi de **What the Butler Saw** oyununda şöyle yazar yaşadığımız dünya üzerine: "Mantıksız bir dünyaya mantıklı yaşayamazsınız. Bu akla aykırıdır". Bu bağlamda oyunlarında usu, yaşamında olduğundan daha dikkatle ele almıştır Orton. (Lahr, 1978, s.281)

SONUÇ

1960'lı yıllarda oyun yazmaya başlayan Orton, kısa süren yaşamı ve de yazarlık deneyimi boyunca gerek yaşadığı dönemde gerekse ölümünden sonra adından sıkça söz edilen bir oyun yazarıdır. Yazarlık yaşamı boyunca toplam 7 oyun yazan Orton'un belki de en verimli olmaya başladığı bir dönemde birlikte yaşadığı eşcinsel arkadaşı Kenneth Halliwell'in elinden gelen ölümü bir anlamda 20.yüzyıl İngiliz Tiyatrosu için talihsiz bir olaydır.

Kuşkusuz her oyun yazarının içinde yetiştiği bir ekinel ortam ve de aynı zamanda etkileşimde bulunduğu yazarlar vardır. Zaten bir yazarı ailesi, çevresi, yetiştiği ekinel ortam ve de sürdürüğü yazın geleneğinden soyutlanmış olarak ele almak sağlıklı bir çalışma olmayacağı gibi, yanlış yorumlamaya yol açabilir.

Bu bağlamda ele alınacak olursa Orton'un, geçmişi Roma'lı komedi yazarı Plautus'a kadar giden, özellikle 19.yüzyılda önde gelen yazınsal türlerden biri olan ve de günümüzde bile ilgi çeken fars geleneğinin çok başarılı olmasa da bir temsilcisi olduğunu demek yanlış olmaz.

Orton, oyunlarında eksikliği duyumsanmayan tek olgu olarak görebildiğimiz şiddeti hiçbir zaman yalın biçimde, tek bir olgu olarak verme gibi bir yol tutmaz. Zaten öyle bir tutum sergilemiş olsaydı, oyunlarının bu kadar ilgi çekici olması beklenemezdi. Aksine, kendi cinsel tercihi, aile yaşamı ve toplumun cinselliğe nasıl baktığı bağlamında cinselliği şiddet ile içiçe verir. Tüm bu olguları fars geleneği doğrultusunda verme gibi bir yol tuttuğunda ise karşımıza çıkan, yıkıcı ve amaçsız bir şiddetten öte, gülünç yapıda bir şiddettir. Oyunlarında ölüm, yaralanma gibisinden insanoğlunun vazgeçmediği ve pek de vazgeçeceği benzemediği şiddetin doğal sonuçları bolca gözlemlenir. Ama yine de izleyiciyi yıkım amaçlı şiddetten öte "komik" bağlamda bir şiddet ile karşı karşıya bırakır.

Oyunlarına genel anlamda bakıldığında bir değişme ve gelişme süreci içinde yazıldıkları gözden kaçmaz. Hiç kuşku yok ki bu değişme olumlu yönde hareket eder. Oyunlar giderek daha bir olgunluğa erişir denebilir.

Orton, Yirminci Yüzyılın öncü akımlarından biri olan ve temelde yaşamın usa aykırılığını vurgulama çabasındaki "Uyumsuz Tiyatro" geleneğine çok uzak değildir desek yeridir. Bu geleneğin temsilcilerinden Harold Pinter'in etkisini, ilk dönem oyunlarında, özellikle de ilk oyunu **The Ruffian on the Stair**'de gözlemlemek olasıdır. Bu etkileşim olay örgüsü kadar, karakter bağlamında da hissettirir kendini. Ama öte yandan Orton, Pinter'dan ne kadar etkilenmiş olsa da kendi dünya görüşü bir yerde ağır basar. Bu ise cinsellik, daha doğrusu normal olmayan cinselliktir-eşcinsellik ve kardeşler arasındaki eşcinsel ve ensest bir ilişkidir. Orton, her ne kadar yaşamında ensest bir ilişki yaşamamışsa da "ensest" gibisinden sapkın cinsel eğilimi yeri geldiğinde şiddetin çıkış noktası olarak verir. Orton'da gözlemlediğimiz şiddet, genel olarak yarattığı karakterlerin doğasında var olan ve bastırılmayan sapkın cinsellikten doğar. Yazarın kendisi gibi normal dışı bir cinsellik yaşayan karakterler, gündelik, sıradan bir olay gibi yaşarlar bunu ve böylesi bir yaşamı da kabullenmiş sayılırlar. Bu nedenle Orton'un, böylesine cinsellik ve şiddet dolu bir dünyayı yansıtmadaki amacının, kendisi gibi karakterlerin yaşadığı cinselliğin de kabul görmesini arzulamak olduğu açıktır.

Yazar şiddeti cinsellik bağlamında verme yoluna giderken, öteki sosyal konulara değinmeden de geçemez. Özellikle üçüncü oyunu **The Good and Faithful Servant**, cinselliğin yanı sıra sosyal bir taşlama olması açısından da ilgi çekicidir. Daha doğrusu, bir anlamda bu oyununda ilk kez cinselliğin arka plana itilip sosyal sorunların irdelendiğini vurgulamak doğru olacaktır.

Dahası, cinsellikten öte, acımasız sosyal sistem çarkının insanları ne düzeyde sömürdüğünü, tüketinceye kadar sömürüp, alacağını aldıktan sonra bir hiç gözü ile baktığına ve çöp yığını gibi bir kenara attığına tanık oluruz. Yine bu oyunda bozulan insan ilişkilerini, insanların birbirlerine ne denli yabancılaştıklarını elli yıl aynı fabrikada çalıştıkları halde birbirlerini hiç görmeyen yaşlı çift ile verir.

Bunun yanında Orton, yönetime saldırıda bulunmaktan da geri kalmaz. Yönetime yaptığı eleştirisini **The Good and Faithful Servant**'ın yanısıra, **Loot** ve **What the Butler Saw** oyunlarında görürüz. Yönetimi, özellikle de yetke konumundaki insanları çoğu zaman toplumsal yapıda görülen karmaşa ve şiddetin nedeni olarak gösterme yoluna gider. Karmaşa kaynağı yetke insanlar **Loot** oyununda Polis Müfettişi Truscott, **What the Butler Saw** oyununda Dr.Prentice ve Dr.Rance olarak çıkarlar karşımıza.

Oyunların çoğu zaman dar ve belli bir alanda geçmesi de rastlantısal değildir. Yaşanan toplumsal yapıyı çoğu zaman küçük bir birime indirgeyerek verir. Söz konusu bu toplumsal yapı **The Ruffian on the Stair**, **Entertaining Mr. Sloane**, **Loot** ve **Funeral Games** oyunlarında ev; **The Good and Faithful Servant** oyununda fabrika, **The Erpingham Camp**'de tatil kampı ve **What the Butler Saw**'da özel bir psikiyatri kliniği olarak karşımıza çıkar.

Orton'un oyunlarında en sık başvurduğu yöntemlerden birisi de önce karakterleri, yarattığı dayanılması zor ortamın içine sürükleyip delirmenin eşiğine getirmesi, sonunda ise herşeyi eski düzende yerli yerine koymasındır. Bu özelliği ile Bernard Shaw'u anımsatır. Başka bir deyişle toplumsal yapıyı yıkma değil de, sarsma amacındadır. Bu ise, yazarın toplumsal yönden karmaşa ve yıkım amacı gütmeme özelliğinden kaynaklanır.

Toplumsal yapıda görülen aksaklık ve yanlışları yansıtmak isteyen oyun yazarı, romancı ve şair gibi sanatçıların yüklendikleri görevler yüzyıllardır önemli olmuştur. İçinde iletisi olmayan bir yazın türü ya da başka bir deyişle yazılarında ileti gönderme gibisinden bir amaç gütmeyen bir yazardan övgüyle söz etmek olanak dışıdır. Orton'un amacının da daha düzenli ve mantıklı bir dünya özlemi olduğu açıktır.

Orton toplumsal ortamda bir bozukluk söz konusu ise bundaki suçun yalnızca belli bir kesime yüklenmemesi gerektiği, tersine daha iyi bir yaşam için herkesin üzerine düşen görevi olduğu ve bunun yerine getirilmesi durumunda herşeyin daha uyum içinde olacağı mesajını verir. Bu uyumun, karmaşaya yol açmadan hoşgörü ile sağlanacağı düşüncesindedir.

KAYNAKÇA

DOĞRUDAN YARARLANILAN KAYNAKLAR

- BIGSBY, CW.E (1982). **Joe Orton**. Methuen, LONDON
- BOCK F, & Wertheim (1981). **Essays on Contemporary British Drama**, München/USA
- BOOTH, Michael R (1973). **English Plays of the Nineteenth Century**, OXFORD
- CHARNEY, Maurice (1982). What Did the Butler See in Orton's What the Butler Saw (**Modern Drama** Vol. XXV, No:4 TORONTO)
- (1984). **Mac Millan Modern Dramatists. Joe Orton**. LONDON
- (1985). **Classic Comedies**. Signet Classics. CHICAGO
- COPPA, Francesca (1997). Coming Out the Room: Joe Orton's Epigrammatic Re/Vision of Harold Pinter's Menace (**Modern Drama**, Vol. XL. No.1, TORONTO)
- ÇAPAN, Cevat. (1982). **Değişen Tiyatro**. Adam Yayınları, İSTANBUL.
- ÇALIŞLAR, Aziz. (1995). **Tiyatro Ansiklopedisi**. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, ANKARA.
- DAVIS, Jessica Milner (1978). **Farce**. Methuen, LONDON
- EFE, Fehmi. (1978). **John Arden'in Oyunlarında Geleneksel Anlatım**. (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- ESSLIN, Martin (1981). Joe Orton: The Comedy of (Ill) Manners (**Contemporary English Drama**) LONDON
- FREUD, Sigmund (1994). **Civilization and Its Discontents** Dover Publications, Inc. NEW YORK
- (1997). **Cinsellik Üzerine** (Çev.Selçuk Budak), Öteki Yayınları, ANKARA

- (1998). **Totem ve Tabu** (Çev:Niyazi Berkes), Yenigün Yayıncılık, İSTANBUL
- FROMM, Erich (1994). **Sevginin ve Şiddetin Kaynağı** (Çev: Yurdanur Salman/Nalan İçten), Payel Yayınları, İSTANBUL
- (1998). **Cinsellik ve Cinsel Sapmalar** (Çev:Aydın Arıtan), Arıtan Yayıncılık, İSTANBUL
- HIRST, David L. (1979). **Comedy of Manners**, Methuen, LONDON
- HOBART, Mark (1996). "Şiddet ve Susku: Bir Eylem Siyasetine Doğru", **Şiddet** (COGITO), Sayı:6-7 Kış-Bahar:52
- INNES, Christopher (1992). **Modern English Drama 1890-1990** Cambridge Univ. Press
- LAHR, John (1978). **Prick Up Your Ears**. Penguin, LONDON
- MICHAUD, Yves (1986). **Şiddet**. (Çev:Cem Muhtaroğlu), İletişim Yayıncılık, Cep Üniversitesi, İSTANBUL
- ORTON, Joe (1990). **The Complete Plays**. Grove Weidenfeld, New York
- PINTER, Harold (1994). **The Room**, Methuen Co. Ltd. LONDON
- RICHEs, David (1989). **Antropolojik Açıdan Şiddet** (Çev:Dilek Hattatoğlu, Ayrıntı Yayınları, İSTANBUL
- SMITH, Leslie (1989). **Modern British Farce**. Mac Millan, LONDON
- WANDOR, Michelene (1987). **Look Back in Gender**. Methuen, LONDON

GENEL KAYNAKLAR

- ARENDT, Hannah (1997). **Şiddet Üzerine** (Çev:Bülent Peker), İletişim Yayınları, İSTANBUL
- ARONSON, Elliot (1984). **The Social Animal**. W.H.Freeman and Company, NEW YORK
- BANDURA, Albert. (1973). **Agression: A Social Learning Analysis**. Prentice Hall Englewood Cliffs, N.J.
- CANDAN, Ayşin (1994), **Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro** Yapı Kredi Yayınları, İSTANBUL
- CHARNEY, Maurice (1981). Orton's Loot as "Quotidian Farce" The Intersection of Black Comedy and Daily Life, **Modern Drama**, XXIV, No:4
- , Cevat (1982). **Değişen Tiyatro**, Adam YaY. İSTANBUL
- DAICHES, David. (1994). **A Critical History of English Literature** (Volume I-II), Mandarin Paperbacks, LONDON.
- EFE, Fehmi (1978), **John Arden'in Oyunlarında Geleneksel Anlatım** (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi
- (1992). **Dram Sanatı: Göstergibilimsel Bir Yaklaşım**. Yapı Kredi Yayınları, İSTANBUL.
- FOUCAULT, Michel
- (1995), **Deliliğin Tarihi**, (Çev:M.Ali Kılıçbay), İmge Yayınları, ANKARA
- FRAZER, Sir James, (1993). **The Golden Bough** Wordsworth Reference, LONDON.
- FREUD, Sigmund (1963). **General Psychology Theory**, Macmillan, LONDON
- (1996). **Psikanaliz Üzerine**, (Çev:Kamuran Şipal), Cem Yayınevi, İSTANBUL
- FROMM, Erich (1972). **Hürriyetten Kaçış**, (Çev:Aydan Yörükkan), Tur Yay. ANKARA
-(1985). **Sevme Sanatı**. Say Yayınları, İSTANBUL

- GODENZI, Alberto (1992). **Cinsel Şiddet** (Çev:Sultan Kurucan-Coşar, Yakup Coşar), Ayrıntı Yay. İSTANBUL
- GRAHAM, H.D. ve GURR, T.R, (1966). **The History of Violence in America**, NEW YORK, Bentam Books
- HANMER, Jalna, REDFORD, Jill, & STANKO, Elizabeth, A, (1989). **Women, Policing and Male Violence**. Routledge
- HAYMAND, Ronald, (1979). **British Drama Since 1955. A Reassessment** Oxford University Press.
- HUDSON, Robert, Simon Trussler et al. (1972) "Drama and the Dialactics of Violence" **Theatre Quarterly**, 2 No:5 4-14
- JONES, Ernest (1959). **Collected Papers: Letters from Freud to Einstein**, Basic Books, NEW YORK
- KESKİN, Ferda. (1996) "Foucault'da Şiddet ve İktidar" **Şiddet (COGITO)**, Kış-Bahar sayı 6-7, Yapı Kredi Yayınları, İSTANBUL
- KESTING, Marianne (1985). **Tarihte ve Çağımızda Epik Tiyatro** (Çev:Yılmaz Onay), Adam Yay. İSTANBUL
- LAHR, John (1987). **The Orton Diaries**. Methuen, LONDON
- NIETZSCHE, Friedrich (1996). **Tragedyanın Doğuşu**, (Çev:İsmet Zeki Eyüboğlu), Say. İSTANBUL
- NIGHTINGALE, Benedict (1982). **A Reader's Guide to Fifty Modern British Plays**. Heinemann, LONDON
- NUTKU, Özdemir (1985). **Dünya Tiyatrosu Tarihi**, Remzi Kitabevi, İSTANBUL, Cilt:2
- RAYMOND, Williams (1964). **Drama from Ibsen to Brecht**. Penguin Books Ltd. Harmondsworth
- SAYIN, Ümit (1993). **Cinselliğin Farklı Boyutları**, Yol Yayınları, İSTANBUL
- SCULLY, Diana (1991). **Understanding Sexual Violence**. Harper Collins Publications, LONDON
- SUTTON, Dana F. (1994). **The Catharsis of Comedy** Rowman Littlefield, LONDON

- TAKKAÇ, Mehmet (1997). **Çağdaş İngiliz Tiyatrosunda Kadının Toplumsal Konumu**, Akademik Araştırmalar: 3, ERZURUM
- TAYLOR, John Russel (1962). **Anger and After: A Guide to the New British Drama**. Methuen, LONDON
- THOMSON, George (1966). **Aeschylus and Athens: A Study in Social Origins of Drama**, London: Lawrence and Wishart
- WOORTH, Catherine (1973). **Revolutions in Modern English Drama**. G.Bell and Sons, LONDON
- YAKUBOĞLU, M.Mukadder (1997). **Ahlak ve Şiddet**, Göçebe Yayınları, İSTANBUL



ÖZGEÇMİŞ

Erdoğan Parlak, 1966 yılında Iğdır'da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini aynı yerde tamamladı. 1984 yılında Atatürk Üniversitesi, Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, İngiliz Dili Eğitimi Anabilim Dalı'nda İngilizce eğitimine başlayan Erdoğan Parlak, 1988 yılında lisans eğitimini tamamladı. 1988-1991 tarihleri arasında Elazığ'da öğretmen olarak görev yapan Parlak, 1991 yılında Atatürk Üniversitesinin açmış olduğu Araştırma Görevlisi sınavını kazanarak aynı yıl bu üniversitede göreve başladı. 1993 yılında Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yüksek lisans çalışmasını tamamladı ve 1994 yılında aynı enstitüde doktora eğitimine başladı.

