

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

TURGUT ÖZAKMAN'IN İLK DÖNEM OYUNLARINDA ŞAHİS KADROSU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

NERMİN KİREZLİ

GAZİANTEP
AĞUSTOS 2019

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

**TURGUT ÖZAKMAN'IN İLK DÖNEM
OYUNLARINDA ŞAHİS KADROSU**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

NERMİN KİREZLİ

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Yavuz Sinan ULU

GAZİANTEP
AĞUSTOS 2019

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Turgut Özakman'ın İlk Dönem Oyunlarında Şahıs Kadrosu

NERMİN KİREZLİ

Tez Savunma Tarihi: 06/08/2019

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı


Doç. Dr. Zekiye ANTAKYALIOĞLU
SBE Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları sağladığını onaylarım.


Prof. Dr. Hülya ARSLAN EROL
Enstitü ABD Başkanı

Bu tez tarafımda okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir


Dr. Öğr. Üyesi Yavuz Sinan ULU
Tez Danışmanı

Bu tez tarafımızca okunmuş, kapsam ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri:
(Unvanı, Adı ve SOYADI)

Dr. Öğr. Üyesi Yavuz Sinan ULU (Jüri Başkanı)

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet ÖZPAY

Doç. Dr. Fatih KANTER

İmzası




ETİK BEYAN

Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Nermin KİREZLİ

06.08.2019



**Gün Işığım,
Aileme...**

ÖZET

TURGUT ÖZAKMAN'IN İLK DÖNEM OYUNLARINDA ŞAHİS

KADROSU

KİREZLİ, Nermin

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı ABD

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Yavuz Sinan ULU

Ağustos 2019, 225 sayfa

“Turgut Özakman’ın İlk Dönem Oyunlarında Şahıs Kadrosu” adlı bu çalışma yazarın hayatını, sanatını ve tiyatro eserlerindeki şahıs kadrosunu incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmada özellikle oyunların şahıs kadrosu ayrıntılı olarak incelenmiştir. Çalışma üç bölümden oluşur. İlk bölümde Tanzimat’tan Turgut Özakman’a kadar Türk tiyatrosunun gelişimi, ikinci bölümde yazarın hayatı, mizacı ve sanatı, üçüncü bölümde ise oyunların tanıtımı ve oyunlardaki şahıs kadrosunun fonksiyonları ve tipleri bakımından incelenmesi yer almaktadır. Sonuç bölümünde yapılan araştırma ile ilgili bulgular bir araya getirilerek değerlendirme yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Turgut Özakman, Türk Tiyatrosu, Şahıs Kadrosu, Tiyatro, 1950 Kuşağı.

ABSTRACT

THE LIST OF CHARACTERS IN TURGUT OZAKMAN'S THEATRE PLAYS

KIREZLI, Nermin

Post Graduate Thesis

Thesis Supervisor: Assistant Professor Yavuz Sinan ULU

August 2019, 225 pages

The aim of this study, which is called “The List of Characters in Turgut Ozakman’s Early Theatre Plays”, is to analyze the writer’s life, his art and the list of characters in his theatre plays. The list of characters is also analyzed in depth. The study has three parts. The first part of the study consists of the development of the Turkish Theatre from Tanzimat era till Turgut Ozakman’s time, the second part of the study consists of the writer’s life, his frame of mind and art, and the third part of the study consists of the introduction of the plays and the analysis of the list of characters regarding their functions and types. The conclusion contains the assessment formed by combining the findings of the research.

Keywords: Turgut Ozakman, Turkish Theatre, The List of Characters, Theatre, Generation of ’50.

ÖN SÖZ

Turgut Özakman, 1950 kuşağının önemli yazarlarından biridir. Yirminin üzerinde oyunuyla Türk tiyatrosunda adından söz ettiren yazar, romanlarıyla da oldukça beğeni kazanır.

Sanatçının kapalı biçim ve açık biçim tiyatro oyunlarına yönelik çizdiği çerçeve, Ayşegül Yüksel tarafından onun oyun yazarlığının iki döneme ayrılarak incelenmesinin hareket noktası olur. Bu çalışmanın “Turgut Özakman’ın İlk Dönem Oyunlarında Şahıs Kadrosu” olarak adlandırılmasında da Yüksel’in tasnifi esas alınmıştır.

Kapalı biçimle gerçekçi eserler kaleme aldığı ilk döneminde benzetmeci oyun tarzını benimseyen Özakman’ın ikinci döneminde tercihi göstermeci oyun tarzına yöneliktir. Bu dönemin oyunları, ilk dönemin aksine açık biçimle yazılır. Yine bu dönem oyunlarının en önemli ortak özelliği, birçok oyununda görülen geleneksel Türk tiyatrosu öğelerinin kullanılmasıdır.

Turgut Özakman’ın ilk dönem oyunları gerçekçi oyunlardır. Bu çalışmalar 1950-1963 yılları arasını kapsar. Yazar, ilk dönem eserlerinde, bireysel ve toplumsal konulardan yola çıkarak değişen toplumsal değerler arasında denge kuramayan bireyin yaşadığı iç ve dış çatışmalar üzerinde durur. Osmanlı toplumundan çağdaş Türk toplumuna geçişte yaşanan bocalamanın, bireyin toplumla ve bireyle sağlıklı ilişkiler kurmasını engellediği dile getirilir.

Oyun yazarlığı eğitmenliği yapmış olan, üniversitelerde bu alanla ilgili ders veren Özakman özellikle yazmış olduğu “Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği” adlı kitabıyla birçok oyun yazarından ayrılır. Yazarın tiyatro ile ilgili olarak sürekli düşündüğü, anlama çabası içerisinde olduğu ve bu çabayı konuya ilgi duyanlarla

paylaşması önemlidir. Tiyatro tekniği ile ilgili bilgilerin yer aldığı kitap, bu anlamda tiyatroya ilgi duyanlar için önemli bir kaynaktır.

Yazar hakkında yapılan akademik çalışmalar sınırlı sayıdadır. Özakman'ın ilk dönem oyunlarındaki şahıs kadrosunun ayrıntılı bir şekilde incelenmesi gereksinimi bu çalışmanın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Tezde şahıs kadrosunun şekillenmesinde Prof. Dr. Şerif Aktaş'ın şahıs tasnifi esas alınmıştır.

Türk tiyatro edebiyatının müstesna isimlerinden Turgut Özakman'la ilgili araştırmalara küçük bir katkı olan bu çalışmanın düşünce sahasından uygulama sahasına taşınmasında beni teşvik eden, desteğini hiçbir zaman esirgemeyen değerli hocalarım Dr. Öğr. Üyesi Yavuz Sinan ULU'ya ve Dr. Öğr. Üyesi Ahmet ÖZPAY'a teşekkürü borç bilirim. Çalışmamda eser baskılarına ulaşmamda önemli yardımları olan Bilgi Yayınevine ve Mesut Örs'e, Mitos Boyut Yayınlarına, Turgut Özakman'ın oğlu Kerem Özakman'a, aynı zamanda her zaman yanımda olan annem ve babam Necla-Mustafa Kirezli'ye, kardeşlerim Sena, Burak, Burcu Kirezli'ye, Furkan Değer'e ve arkadaşlarıma ayrı ayrı teşekkür ederim.

Nermin KİREZLİ

Ağustos, 2019

KISALTMALAR LİSTESİ

- a.g.e.** : Adı geçen eser
a.g.m. : Adı geçen makale
bk. : Bakınız
bs. : Baskı, Basım
BO1 : Bütün Oyunları 1
BO2 : Bütün Oyunları 2
BO3 : Bütün Oyunları 3
BO4 : Bütün Oyunları 4
BO5 : Bütün Oyunları 5
BO6 : Bütün Oyunları 6
C. : Cilt
Çev. : Çeviren
S. : Sayı
s. : Sayfa
vs. : vesaire
Yay. : Yayınları, Yayınevi, Yayıncılık

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
ÖN SÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	vi
 BİRİNCİ BÖLÜM	 1
GİRİŞ	1
1.1. Tanzimat’tan Turgut Özakman’a Kadar Türk Tiyatrosunun Gelişimi	1
 İKİNCİ BÖLÜM	 6
TURGUT ÖZAKMAN’IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ	6
2.1. HAYATI	6
2.1.1. Doğumu, Çocukluğu, Eğitim Hayatı.....	6
2.1.2. Mizacı.....	10
2.2. SANATI.....	13
2.3. ESERLERİ	34
2.3.1. Oyunları	34
2.3.2. Senaryoları	40
2.3.3. Romanları.....	41
2.3.4. Araştırma İnceleme Kitapları.....	42
2.3.5. Meslek Kitapları.....	43
2.4. TURGUT ÖZAKMAN’IN OYUN YAZARLIĞI	43

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	48
TURGUT ÖZAKMAN'IN İLK DÖNEM OYUNLARI	48
3.1. TANITIM.....	48
3.1.1. <i>Kanaviçe</i>	48
3.1.2. <i>Pembe Evin Kaderi</i>	51
3.1.3. <i>Ocak</i>	54
3.1.4. <i>Paramparça</i>	57
3.1.5. <i>Duvarların Ötesi</i>	59
3.1.6. <i>Güneşte On Kişi</i>	61
3.1.7. <i>Hastane</i>	62
3.1.8. <i>Karagöz'ün Dönüşü</i>	63
3.1.9. <i>Kardeş Payı</i>	64
3.1.10. <i>Darılmaca Yok</i>	64
3.1.11. <i>Berberde</i>	64
3.2. OLAY ÖRGÜSÜ	65
3.2.1. <i>Kanaviçe</i>	65
3.2.2. <i>Pembe Evin Kaderi</i>	70
3.2.3. <i>Ocak</i>	71
3.2.4. <i>Paramparça</i>	75
3.2.5. <i>Duvarların Ötesi</i>	79
3.2.6. <i>Güneşte On Kişi</i>	79
3.2.7. <i>Hastane</i>	80
3.2.8. <i>Karagöz'ün Dönüşü</i>	81
3.2.9. <i>Kardeş Payı</i>	83
3.2.10. <i>Darılmaca Yok</i>	84
3.2.11. <i>Berberde</i>	86
3.3. ŞAHIS KADROSU	87
3.3.1. Fonksiyonları Bakımından Oyun Kişileri	87
3.3.1.1. Birinci Derecedeki Kişiler (Başkişi, Protagonist).....	87
Kız.....	87
Büyükbaba	89
Baba (Tarık)	91
Jale.....	94

Kız.....	97
Kenan	99
1. Hasta.....	100
Karagöz	101
Birinci Kardeş	103
1. Oyuncu	103
Berber.....	104
3.3.1.2. Hasım veya Karşı Gücü Temsil Eden Kişiler ve Kavramlar	105
Büyük Teyze	105
Anne	107
Küçük Teyze	109
Bedri.....	111
Seniha.....	113
Hayran Bey.....	115
Feriha	116
Burhan.....	117
Sevda.....	117
Nihat.....	120
Özcan.....	124
Hürriyet ve Esaret Çatışması.....	125
Mahkûmlar	126
Yağ Şirketi	126
4. Hasta.....	126
Hacivat	127
Anne	128
İkinci Kardeş	129
2, 3, 4, 5. Oyuncular.....	129
Adam	129
3.3.1.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Kişi ve Kavramlar	130
Yalnızlık korkusu.....	130
Geleneğin yahut kuralların dışına çıkma korkusu.....	131
Sabrın ve azmin simgesi kanaviçe	133
Kolonyalı su	133

Batılılaşma arzusu	134
Pembe ev	135
Süha.....	137
3.Mahkûm	142
Tüfek	144
Hayata hükmetme arzusu	144
3.3.1.4. Yönlendirici (Verici) Kişiler	144
Tahir	144
Büyükanne	147
Fazıl.....	150
Yelda	154
Doktor	159
2. Hasta.....	159
3. Hasta.....	160
Kız.....	161
3.3.1.5. Alıcı Kişiler.....	161
Anne (Safiye)	162
Ayşim	164
Cemile	170
1. Mahkûm	171
2.Mahkûm	172
4.Mahkûm	173
3.3.1.6. Yardımcı Kişiler.....	173
Erkek	174
Erkeğin Anne-Babası	175
Ahmet.....	176
Büyükanne	178
Ragıp	181
Selami.....	182
Foto Suat	183
Sezai	184
Yıldız.....	185
Baba	185

Uşak	186
Delikanlı	187
3.3.1.7. Dekoratif unsur durumundaki kişiler	188
Postacı	188
Hizmetçi	188
Kalfa	189
Pervin	189
Hamparsun	190
Çırak	191
Anne ve Baba	191
3.3.2. Tipleri bakımından oyun kişileri	191
3.3.2.1. Kadın tipleri	191
3.3.2.1.1. Yalnız kadın tipi	191
3.3.2.1.2. Güçlü genç kız tipi	192
3.3.2.1.3. Gelenekçi kadın tipi	193
3.3.2.1.4. Züppe kadın tipi	194
3.3.2.1.5. Yüzeysel genç kız tipi	195
3.3.2.1.6. Yaşlı kadın tipi	196
3.3.2.1.7. Cefakâr kadın tipi	196
3.3.2.1.8. Duygusal genç kız tipi	197
3.3.2.1.8. Sırdaş arkadaş tipi	198
3.3.2.1.9. Havai genç kız tipi	199
3.3.2.2.0. Mutsuz kadın tipi	200
3.3.2.2.1. Zengin kadın tipi	201
3.3.2.2. Erkek tipleri	201
3.3.2.2.2. Züppe erkek tipi	201
3.3.2.2.3. Geleneksel erkek tipi	201
3.3.2.2.4. Kılıbık erkek tipi	202
3.3.2.2.5. Çalışkan erkek tipi	202
3.3.2.2.6. Hayalperest erkek tipi	203
3.3.2.2.8. Çaresiz erkek tipi	204
3.3.2.2.9. İdealist erkek tipi	204
3.3.2.3.0. Arzulu mutsuz erkek tipi	205

3.3.2.3.1. Zengin erkek tipi	206
3.3.2.3.2. Saf, dürüst erkek tipi	208
3.3.2.3. Çeşitli meslek tipleri	209
3.3.2.3.3. Sadık yardımcı tipi	209
3.3.2.3.4. Politikacı tipi	209
3.3.2.3.5. Emekli tipi	210
3.3.2.3.6. Mahkûm tipi	210
3.3.2.3.7. Patron tipi	211
3.3.2.3.8. Gazeteci tipi	212
3.3.2.3.9. Sporcu tipi	212
3.3.2.4.0. Berber tipi	213
SONUÇ	214
KAYNAKLAR	217
ÖZGEÇMİŞ	224

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Tanzimat'tan Turgut Özakman'a Kadar Türk Tiyatrosunun Gelişimi

Tanzimat Dönemi, sosyal ve siyasal gelişmelerin yanı sıra Türk tiyatro edebiyatı için de önemli bir dönemdir. Türk edebiyatına birçok tür gibi modern tiyatro da Batı kültür ve edebiyatı ile olan etkileşim sonunda bu dönemde girmiştir. Tanzimat'ın ilanı ile birlikte tiyatronun gelişimi hızlanmıştır. Tanzimat öncesinde geleneksel Türk tiyatrosu önemli bir yer tutmakta olup etkisini Tanzimat Tiyatrosunda da göstermiştir.

1839 yılı Türk edebiyatında Batılı anlamda tiyatro eserlerinin verilmeye başlandığı tarihtir. Kenan Akyüz, “Tanzimata kadar olan dramatik nev'i Karagöz ve onun canlı şekli olan orta oyunu ile tanıyan Türk seyircisi, Tanzimattan sonra bu nev'in Avrupai şekillerini de tanımağa başlar.” der.¹ Metin And ise Tanzimat tiyatrosunun 1839-1908 yılları arasını kapsadığını söyler.² Bu dönemde çeviri eserler, adaptasyonlar, oyuncu toplulukları tiyatronun gelişimini sağlar.

Tanzimat Dönemi Türk tiyatrosunun Şinasi'nin yazmış olduğu *Şair Evlenmesi* adlı eser ile başladığı kabul edilir. Uzun süre yurt dışında yaşaması bu kültürü yakından tanınmasında etkili olan Şinasi'nin yazmış olduğu oyun, konu olarak yanlış gelenekleri eleştirse de biçim ve yapı olarak Batılı tiyatrolara benzetilebilir. *Şair Evlenmesi*, Batılı anlamda yazılan ilk Türk tiyatrosu olarak bilinmesine rağmen Hayrullah Efendi'nin yazmış olduğu *Hikâye-i İbrahim Paşa be İbrahim Gülşeni* karalama olarak kaldığı için ilk tiyatro eseri sayılmamıştır.³

¹ Kenan Akyüz. (1985). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. 4. Baskı, Ankara, s. 34.

² Metin And. (2006). *Başlangıçtan 1983'e Türk Tiyatrosu Tarihi*. İletişim Yayınları, İstanbul, s. 67.

³ Gıyasettin Aytaş. (2010). *Tanzimatta Tiyatro Edebiyatı Tarihi*. Akçağ Yayınları, Ankara, s. 14.

Tiyatro alanında diğer etkili isim Namık Kemal'dir. Döneminde oldukça ses getiren oyunlar, yazarın hürriyet hareketinin öncüsü sayılmasını sağlar. Namık Kemal, tiyatroyu eğlenmenin yanı sıra toplumu eğitecek bir araç olarak görür ve eserlerini bu ilke doğrultusunda şekillendirir. Osmanlı Tiyatrosunun kurucusu Güllü Agop, Ermeni oyuncularından oluşan bir toplulukla tiyatrosunda (Gedikpaşa Tiyatrosu) oyunların sahnelenmesini sağlar. *Vatan yahut Silistre* ilk kez 1 Nisan 1873 yılında burada oynanır.

Beyoğlu'nda kurulan önemli diğer tiyatro binası Naum Tiyatrosudur. Basco adlı bir İtalyan gözbağcısı tarafından Naum adlı bir arazi sahibinin arazisine kurulmuştur.⁴ Bu tiyatro çıkan büyük bir yangın sonucunda yanmış, daha sona yeni bir tiyatro binası yapılmıştır. Basco, 1839 yılından 1842 yılının haziran ayına kadar gösterilerini sürdürmüş, daha sonra da tiyatrosunu Naum'a devrederek İstanbul'dan ayrılmıştır.⁵

Ahmet Vefik Paşa, Tanzimat tiyatrosunun diğer bir önemli ismidir. Bursa'da valiliği sırasında tiyatro binası yaptırması ve Moliere'den yaptığı çeviriler ile tiyatroya önemli katkılar sağlamıştır. Ancak hakkında yapılan halkı zorla tiyatroya götürdüğü vb. suçlamalar neticesinde görevinden alınmıştır. Millî geleneklere uygun hem eğlenceli hem de eğitici eserler veren Direktör Âli Bey'in de Tanzimat Dönemi Türk tiyatrosuna katkıları inkâr edilemez.

Bu dönemde tiyatrolar sıklıkla Beyoğlu'nda sergilenmektedir. Türklerden ziyade azınlıklar oyunlara katılım gösterir. Tanzimat tiyatrosu oyuncularının büyük çoğunluğunun Ermeni ve Rum asıllı gayrimüslim oyuncular olduğu görülmektedir. Ünlü kadın oyuncular arasında Agavni Zabel, Siranuş, Eliza Binemeciyan, Aruzyak Papazyan, Bayzar Papazyan, Maryam Zarakyan, Aznif Çuhacıyan, Mari Nivart, Bayzar Fasulyeciyan sayılabilir. Erkek oyuncularından bazıları ise Bedros Atamyan, Tomas Terziyan, David Triyans, Hovannes Acemyan, Dikran Tosbatyan, Haçik Papazyan, Ermenak Hayguni, Karakin Riştuni'dir.

Tanzimat ile başlayan Batılılaşma hareketi Meşrutiyet'le güçlenir. Bu dönemde Türk tiyatrosu yarı resmi bir özellik kazanır. Sanatçı yetiştirmek amacıyla konservatuvarlar açılır. Yerli eserlerin yazılması bu dönemde daha da önem kazanır. Yapılan çalışmalar ileride Cumhuriyet tiyatrosunun çağdaş Batılı tiyatrolara

⁴ Metin And. (2006). *Başlangıçtan 1983'e Türk Tiyatrosu Tarihi*. İletişim Yayınları, İstanbul, s. 92.

⁵ Mustafa Nihat Özön. (1966). Türk tiyatrosuna toplu bir bakış, *Türk Dili*. 178: 654-673.

ulaşmasını sağlamıştır. Tiyatro topluluklarının sayısı bu dönemde çoğalmıştır. Bu dönemde kurulan topluluklardan bazıları şöyledir: Ahmet Fehim'in kurduğu Osmanlı Komedi Kumpanyası, Milli Osmanlı Dram Tiyatrosu, Heveskâran Cemiyeti, Osmanlı Trajedi Kumpanyası, Osmanlı Şark Dram Tiyatrosu, Burhanettin Tepsi'nin kurduğu Sahne-i Millîye-i Osmaniye, Mınakyan Efendi'nin kurduğu Yeni Tiyatro Cemiyeti ve o dönemin İstanbul Belediye Başkanı Cemil Paşa (Topuzlu) önderliğinde Fransa'dan İstanbul'a getirilen oyuncu Andre Antoine tarafından kurulan Darülbedayi.

Musahipzâde Celal, Meşrutiyet Dönemi'nin önemli yazarlarından. Tiyatro eserlerinin yanında incelemeler de kaleme almıştır. Eserlerinde eski adetlerin iyi ve çirkin yönlerini anlatır. En çok oynanmış ve eser vermiş yazarlardan biridir. İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci ise Meşrutiyet tiyatrosuna adapteleri ve çevirileriyle katkı sağlayan yazarlarımızdandır. Eserlerini güldürücü ve faydalı bir şekilde yazmıştır.⁶

Cumhuriyet'in ilânı ile Batılılaşma hareketi daha nitelikli bir hâl kazanmıştır. Tiyatronun gelişimi hız kazanmış, tiyatro sadece eğlence değil halka faydalı olan, halkın kültür düzeyini yükseltecek bir etkinlik olarak görülmüştür. Sanatçı yetiştirmek için birçok okul açılmış, Şehir ve Devlet Tiyatroları kurulmuştur.

Atatürk yeni devleti kurarken, sanata ve edebiyata, özellikle de tiyatroya büyük önem verir. Sık sık tiyatroya giden Atatürk, oyun sonlarında oyuncuların sorunlarını dinleyip çözüm bulmaya çalışır. Sanatçıları huzuruna kabul eden Önder, Türk kadını sahneye çıkmadıkça tiyatronun gelişmeyeceğini söyler. 1930 yılında Darülbedayi oyuncuları Ankara'da, Ata'nın ve devlet erkânının önünde oyun sahneler. Oyun bitiminden sonra Atatürk devletin ileri gelenlerine şöyle seslenir: "Efendiler... Hepiniz mebus olabilirsiniz...-Vekil olabilirsiniz... -Hatta Reiscumhur olabilirsiniz... -Fakat sanatkâr olamazsınız... -Hayatlarını büyük bir sanata vakfeden bu çocukları sevelim".⁷ Atatürk'ün her alanda olduğu gibi tiyatrodaki da sağlam görüşleri doğrultusunda tiyatro, devlet tarafından korunup destek görmüştür. *Taş Bebek*, *Bay Önder*, *Bir Ülkü Yolu*, *Akın* gibi oyunlar Atatürk'ün önerisi ile yazılan ve

⁶ Hilmi Kurtuluş. (1987). *Türk Tiyatrosu*. Toker Yayınları, İstanbul, s. 76-79.

⁷ İ. Galip Arcan. (1930). İki hatıra. *Darülbedayi*, 5: 7.

onun yaptığı düzeltmelerle sahnelenen oyunlardır. Bu sebeple Atatürk için Türkiye'nin ilk dramaturgudur⁸ demek mümkündür.

“Büyük bir kumandan olduğu kadar, büyük devlet adamı ve devlet kurucusu da olan Atatürk kısa zamanda Türkiye'nin çehresini değiştirir. Onun yetiştirdiği nesiller, o öldükten sonra, onun kurduğu müesseseleri koruyarak, Türkiye'yi çağdaş medeniyete ulaştırmak için pek çok emek sağlarlar”.⁹

Bu yıllarda Şadi Fikret'in Milli Sahne adını verdiği topluluğu Anadolu turnesine çıkar. Bu durum hükümet tarafından ilgiyle karşılanmıştır. “Türk Tiyatrosunu Himâyet Cemiyeti” adlı bir dernek kurulur, ancak pek aktif olamaz.

Muhsin Ertuğrul, Cumhuriyet Dönemi Türk tiyatrosunda elli yılı aşkın bir süre tiyatronun “Tek Adam”ı olarak 1979'a yani ölümüne kadar bu adı sürdürür. Türk tiyatrosuna önemli katkıları olmuştur. Metin And'a göre etrafındaki insanların düşüncelerine değer vermeyerek ve kendi bildiğini yapan, özgün ve ulusal bir tiyatro kurulmasının önündeki engellerden biri olan Muhsin Ertuğrul bir devşirmecidir.¹⁰ Yani Batı tiyatrosuna özenir ve birebir onu uygulamak ister. Ulusal tiyatro için herhangi bir çabaya veya araştırmaya girmemiştir. “Hoca” lakabı olmasına rağmen genç oyuncu yetiştirmemiş, tiyatroyu ekip çalışması üzerine değil kişiler üzerine kurmuştur. Vasfi Rıza Zobu ise Muhsin Ertuğrul'u tek adam olmakla suçlayanları ayıplar ve gerçekleri bilmediklerinden dolayı söylenenleri iftira olduğunu ileri sürer.¹¹ Enver Töre de Muhsin Ertuğrul'un Türk tiyatrosu için mihenk taşı olduğunu, Atatürk'ün devlet yönetiminde uyguladığı disiplini ve çabayı onun da tiyatrodaki uyguladığını söyler. Töre'ye göre Şehir Tiyatrolarının çehresi onun sayesinde değişmiş, İbsen, Çehov, Bernard Show gibi yazarların oyunları oynanmış, yerli piyes yazılması için yazarlar teşvik edilmiştir.¹²

1932 yılında Atatürk'ün isteği doğrultusunda on dört şehirde halkevi açılır. Ankara, Afyon, Giresun, İzmir, İstanbul, Diyarbakır bunlardan bazılarıdır. Amaç, halkı eğitmek, halkla aydın arasında köprü oluşturmaktır. Halkevlerinin tiyatroya da büyük katkısı olur. Buralarda yaşayan bölge insanı tarafından oyunlar sahnelenir hatta turnelere çıkılır. Ancak çok partili döneme geçildiğinde yozlaştığı iddiasıyla halkevleri kapatılır.

⁸ Metin And. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923-1983)*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, s.7.

⁹ Mehmet Kaplan. (1990). *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Kültür Bakanlığı Yayınları. Ankara, s. 7.

¹⁰ Metin And, a.g.e., s. 16.

¹¹ Enver Töre. (Nisan 2003). Vasfi Rıza'dan Metin And'a Uyarılar. *Türk Edebiyatı*, 354: 26-32.

¹² Enver Töre. (2016). *Modern Türk Tiyatrosu (Temalar)*. Kesit Yayınları, İstanbul, s. 108.

Oyun yazarlığı ise Cumhuriyet'in ilk yıllarına oranla daha da artmış fakat beklenen seviyeye ulaşmamıştır. 1946'da CHP'nin açtığı yarışmalar her ne kadar yeni oyunların ortaya çıkmasında etkili olsa da günümüzde bu yarışmalar önem arz etmez. Cumhuriyet Dönemi yazarlarını üç grupta incelenebilir:

1. Meşrutiyet Döneminden kalma yazarlar: Abdülhak Hamit, Halit Fahri, İbnürrefik, Reşat Nuri, Musahipzâde Celal, Hüseyin Suat, Mahmut Yesari vd.
2. Cumhuriyetle birlikte oyun yazarlar: Faruk Nafiz Çamlıbel, Necip Fazıl Kısakürek, Vedat Nedim Tör, Nazım Hikmet, Cevdet Kudret, Ahmet Kutsi Tecer vd.
3. 1950 sonrası oyun yazarlar: Haldun Taner, Orhan Asena, Turgut Özakman, Turan Oflazoğlu, Aziz Nesin, Güngör Dilmen, Refik Erduran Vasıf Öngören, Tarık Buğra, Sabahattin Kudret Aksal, Necati Cumalı vd.¹³

Cumhuriyet tiyatrosu kadın yazarları ise Halide Edip, Fehime Nüzhet, Adalet Ağaoğlu, Nezihe Meriç, Nezihe Araz, Sevgi Sanlı, Ülker Köksal vd. gibi isimlerdir.

Yazarlar, bu dönemde konu olarak töre, ahlâk, din, ekonomi, kültür gibi gerçeklere uygun eserler kaleme alır. Türk insanının köylerden başlayarak büyük şehirlere uzanan hayatındaki sosyal, ekonomik ve siyasal sıkıntıyı işlerler. Ele alınan konular Tanzimat ve Meşrutiyet tiyatrosundaki gibi yüzeysel değildir.

1960'tan sonra Türk tiyatrosunda büyük bir gelişme görülür. Tiyatro binaları, seyirci sayıları artmış olup yerli oyunlar daha fazla yazılırken bu oyunların kalitesinde de artış gözlenmiştir.

¹³ Enver Töre. (2016). *Modern Türk Tiyatrosu (Temalar)*. Kesit Yayınları, İstanbul, s. 114.

İKİNCİ BÖLÜM

TURGUT ÖZAKMAN'IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

2.1. HAYATI

2.1.1. Doğumu, Çocukluğu, Eğitim Hayatı

Turgut Özakman, 1 Eylül 1930'da Ankara'da dünyaya gelmiştir. Babası Hikmet Bey, annesi ise Münevver Hanım'dır. Evleri Cumhuriyet Tiyatrosu'nun yanındadır. Babası ve üvey dedesi de bu tiyatronun yanında bir gazino işletmektedir. 1925'ten 1933'e kadar süren gazino işletmeciliği devresinde Otello Kâmil ve Fantoma Memduh'un oyunları, "Bulgar Senkoların akrobasi" gösterileri, "Genç Nuri ile karısı İclal Hanım"ın düetleri, "Komik Zati'nin karısı Nevzat Hanım"ın kantoları, gazinonun vazgeçilmezleri arasındadır.¹⁴

Aile, 1933 yılında Çengelköy'deki bir yalıya taşınır. Özakman, en güzel günlerini burada geçirdiğini söyler.

"Merdivenleri gıcırtılı, iki katlı ahşap yalının üç yaşın soran gözlerine göre 'Uhuuu, uçsuz bucaksız' bahçesini biliyor; denizi, rıhtımın babasına sabahları halat bağlayan, akşamüstü de ıhlaya tıslaya ağ çeken balıkçıları biliyor... Büyükbaba Ertem Bey, balıkları kendi eliyle temizliyor, kızartıyor. Mezeli rakı sofrası, şarkılar söyleyerek geçen kayıklar da o günlerin resmini tamamlıyor".¹⁵

Turgut Özakman'ın babası Hikmet Bey, çeşitli işlerle uğraşmakta ancak başarılı olamamaktadır. "Ya telaşından ya gönül adamı olması yüzünden" girdiği işlerden ayrılır ve bu işlerde dikiş tutturamaz. Ellerindeki "hazır para kar gibi eri"yince Çengelköy'deki yalıdan Beşiktaş'taki bir daireye yerleşirler. Durumları iyice kötüleşince, anne

¹⁴ Turgut Özakman. (1981). Elli yılın öyküsü... *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı* 6. İstanbul, s. 673-674.

¹⁵ Işık Kansu. (2002). Turgut Özakman-Cumhuriyet aydınlığı. *Çocukluğa Yolculuk*. Bilgi Yayınevi, Ankara, s. 246.

Münevver Hanım'ın maddi açıdan daha iyi durumda olan ailesinin yanına, Bakırköy'e taşınırlar.¹⁶

Anne, Münevver Hanım oldukça kültürlü bir kadındır. Çocuklarının iyi yetişmesini sağlamaya çalışır, onlara romanlar ve hikâyeler okur hatta kendisi de hikâyeler yazmaktadır.

“Anne Münevver Hanım, kendini bildi bileli Bakırköylü. Babası ressam Settar Bey. Cumhuriyetin ilanından sonra bir süre Sağlık Bakanlığı'nda Özel kalem Müdürlüğü yapmış. Ufak tefek, esmer, çok şirin anneanne Meliha Hanım, çarşaf giymediği için sokağa çıkmazmış. Dans dersi almış bir Ermeni madamdan. Büyük teyze Aliye Hanım da hangi aleti eline verseniz alıyor, öyle yetenekli. [...]

Anne de sanata düşkün. Öyküler yazıyor. Çocukları Turgut, Güner ve Serpil'i, kış geceleri okuduğu romanlarla büyütmedi mi hem? 'Sefiller'in sayfalarını çeviren hayali bugün gibi. Bir öyküsünün Yedi Gün mecmuasında yayımlandığındaki sevinci de...”¹⁷

Özakman'ın annesi Münevver Hanım, yaşadığı zamana göre oldukça ileri görüşlü biridir. Çocuklarının özgüvenle büyümesi için çabalar. Onların yaratıcı bireyler olmasında rolü büyüktür.

Maddi açıdan rahat oldukları bu dönem yerini bir süre sonra yoksulluğa bırakır. Özakman'ı yazarlığa hazırlayan bu süreç, hayatında etkili olur. Turgut Özakman'ın hayatında diğer bir etkili isim anneannesidir. Anneanne adeta bir tiyatro oyuncusu gibi akşamları kostümler ve taklitlerle Özakman'a yön vermiştir.

“Bu üç katlı, odaları tıklım tıklım eşya, dolapları tıka basa ıvrızıvrıla dolu, kadife perdeli, bol aynalı, avizeli, sarnıçlı, kuyulu, bahçesi çardaklı evde doyasıya mutlu oldum. Her şey oyun, herkes oyuncu gibiydi. B. Anneannem –aklı başında ve babam gececi ise-, tanıdığı sultanzadeleri taklit eder, renkli sürgün öyküleri anlatırdı. A. Annem –galiba kimseyle paylaşamadığı acılarını bastırmak için- arada bir, Peruz Hanım gibi giyinir, başına tüyler takar, şarkı söylerdi”.¹⁸

Konakta maddi durum kötüleşince evin alt katı boşaltılır ve eşyalar satılır. Turgut Özakman, bu boş kata arkadaşlarını getirir ve orada tiyatro çalışması yaparlar. Yazarın ilk oyun sahnelemesi bu döneme denk gelir.

Yazar, ilkokula Bakırköy Taş Mektep'te başlar. 1936 yılında başladığı okulda hayatına dokunan öğretmenlerden biriyle tanışır. Bu kişi ilkokul öğretmeni Şükran Hoca'dır. Şükran Hoca, öğrencileri ile oldukça ilgili bir eğitimcidir.

¹⁶ Turgut Özakman, a.g.m., s. 674.

¹⁷ Işık Kansu, a.g.e., s. 249, 250.

¹⁸ Turgut Özakman, a.g.m., s. 674, 675.

Öğrencilerinden biri hastalanınca öğrenciyi evinde ziyaret eder. Tam anlamıyla “tarihin dehlizlerinde kalmış bir öğretmen tipi...” dir.¹⁹

Özakman, mutlu bir çocukluk geçirir. Yoksulluk yaşasalar da huzurlu bir aile ortamında büyümüştür. Ancak onu üzen iki olay yaşanır; biri Atatürk’ün ölümü, diğeri ise II. Dünya Savaşı’nın başlamasıdır.

“10 Kasım 1938 günü Başöğretmenimiz- o demirden adam- Şükrü Kafaoglu, ağlaya ağlaya bir konuşma yaptı: Atatürk ölmüştü. Babamın ağladığını da ilk kez o gece, komşunun radyosu başında, yanılmıyorsam Behçet Kemal Çağlar’ı dinlerken gördüm. Bir yıl sonra da ikinci genel savaş patlak verdi”.²⁰

Baba Hikmet Bey, 1940 yılında Bakırköy Barut Fabrikasının kapatılmasından sonra Kırıkkale Barut Fabrikası’na tayin edilir. İstanbul’daki hareketli yaşamdan sonra Kırıkkale’ye alışma süreci biraz sancılı geçer.

“Sanırım, çocukluğum o gün sona erdi.[...] Babam, annem, kız kardeşim ve ben, iki denk bir tahta sandıkla Kırıkkale’ye geldik. Babam çabuk ısındı çevresine. Biz de mutsuz olmadık. Tavuk 25, üzümün kilosu 3 kuruştı. [...] Bir gece sinemada A.N. Sekizinci’nin Hisse-i Şayia adlı oyunu oynandı. Oynayanların, öğretmenler ve işçiler olduğunu sanmaktayım. Bu benim, baştan sona, dışarı atılmak korkusu olmadan seyrettiğim ilk oyundur. Çok heyecanlandığımı anımsıyorum”.²¹

II. Dünya Savaşı’nın etkisiyle yoksulluk tüm yurttaki hissedilir. Kırıkkale’de ekmek karne ile satılmaya başlanır, yaşam şartları gitgide zorlaşır. Ancak yine ailelerinden sohbetler eksilmez. Sohbetler, hikâyeler ve masallar anlatılmaya devam edilir.

“Savaşın dalgaları gitgide büyüyerek Kırıkkale’ye kadar ulaştı. Fırının önünde kuyruklar oluştu. Şekerin kilosu 5 liraya çıktı. Ayakkabılarımızın altına, çabuk eskimesinler diye, kabara çaktırmağa başladık. Akşam sofrasında günlük konuşmaların yerini anılar aldı: Babam, dedesinin Rumeli’de kalan geniş çiftliğini anlatır, annem büyükbabasının köşkündeki hizmetçilerden, kalfadan, arabacıdan söz ederdi. Yoksullaşan soframızın tatlısı, bu masallardı. Sonra babam bir türlü içinden çıkamadığı hesaplara oturur, annem çoraplarımızı yamardı”.²²

Özakman, ilkokulu Kırıkkale’de bitirir fakat ortaokulu okuması için Ankara’ya “Kıymet Hala”sının yanına gönderilir. Ortaokulu Kurtuluş’ta bulunan Birinci Ortaokulu’nda okur. Eniştesi Maden Tetkik Arama Enstitüsünde çalışır.

¹⁹ Işık Kansu, a.g.e., s. 250.

²⁰ Turgut Özakman, a.g.m., s. 676.

²¹ a.g.m., s. 676.

²² Turgut Özakman, a.g.m., s. 676.

Eniştesi ara sıra roman kiralaması için Turgut’a harçlık verir. Yazar, bu dönemi okuyarak, verimli bir şekilde geçirir.

“Büyük halamın kocası, tam bir Ankara bürokratydı. Hergün gömlek değiştirir, traş olur, çantasını alır, sekizde evden çıkar, akşam altıda, barut gibi dönerdi. Gömleğini asar, ev pantolonunu giyer, ayakkabılarını kalıba koyardı. Bir zaman sonra, anladım ki, milyonluk belgelere imza atan eniştemin de bir takım giysisi, bir çift ayakkabısı, benden fazla olarak üç gömleği vardır. Rakısını yudumladıkça gevşer, neşelenir, politikacıları anlatırdı. İki görevim vardı: Biri, okul dönüşü, sıraya ya da kavgaya girerek ekmek almak. İkincisi, babamın ezilmişliğini yaşamamak için deli gibi ders çalışmaktı. “İftihar listesine” geçtiğim gün eniştem, ödül olarak bir kâğıt elli kuruş verdi. Doğru, kiralık roman veren kitapçıya koştum. Bir romanın üç günlük kirası 5 kuruştı. Bu tutkum bürokrat eniştemin canını sıktı ama halam, suyuna giderek yatıştırdı. Ara sıra da roman kiralayayım diye para verdi”.²³

Savaşın bitmesinin ardından Ankara Kayaş’ta gaz maskesi fabrikasında iş bulan Hikmet Bey, ailesini de alarak Ankara’ya taşınır. Böylece Özakman için ailesinden ayrı kalmış olduğu süreç sona erer. Hamamönü’nde eski bir evde yaşamaya başlarlar. Gaz lambası ışığında çok kitap okuyan yazarın gözleri bir süre sonra bozulur ve gözlük kullanmaya başlar.

“Hamamönünde, eski bir Ankara evine taşındık. Ev sahibi, yangın çıkar diye evine elektrik almamıştı. Elektriksiz evlerin ayda bir litre gazyağı hakkı vardı. Babam, ustaydı artık, bir karpit lambası yaptı. Lambanın keskin ışığında okur, yazar, düş kurardım. Gözlerim bozuldu. Utana sıkıla gözlük taktım. Yararını da gördüm. Matematik öğretmenimiz Nuri Bey “Uygar adam, gözlüklü olur.” der, gözlüklüleri kayırırdı. En uygarımız oydu. On numara gözlük camı kullanırdı”.²⁴

Yazar, mutlu bir ailede büyümüş ve güzel bir çocukluk dönemi geçirmiştir. Anne ile baba arasında ufak tefek küslükler olsa da bunlar büyütülmemiş ve tatlıya bağlanmıştır. Turgut Özakman’ın kişiliği ve eserleri ele alındığında bilinçli bir ailede büyüdüğü anlaşılır.

“Anne ile babanın tartışıklarına bile tanık olunmazdı evde. Anneleri kırk yılda bir alınır, azıcık küserdi de, üç kardeşe eğlence çıkardı. Anne ile baba arasında aracı olurlar, küslük bir, haydi bilemedin iki saat sonra tarihe intikal ederdi”.²⁵

Turgut Özakman, liseye Ankara Erkek Lisesinde başlar. Bu okulda yazar, önemli hocaların öğrencisi olmuş ve aynı zamanda tiyatroya olan ilgisi de iyice artmıştır. “Dil ustası Nurullah Ataç Fransızca öğretmeni. Fevziye Abdullah Tansel

²³ a.g.m., s. 676, 677.

²⁴ a.g.m., s. 677.

²⁵ Işık Kansu, a.g.e., s. 250.

yazın, Fethi Yücel de matematik öğretmenleri. Hani, o yılların ünlü klasik çevirilerine imza atan, Pascal'ı Türkçeye kazandıran Fethi Yücel..."²⁶ Cevdet Kudret Solok, Emin Oktay, Hayrünnisa Köni de Özakman'ın hocaları arasındadır.²⁷

Fevziye Abdullah Tansel, Özakman'ın lisede edebiyat derslerine girer, yazar ondan yazmanın önemli bir iş olduğunu öğrenir. Sanatçı, 1946 yılında düzenlenen bir yarışmada hocasının da desteğiyle *Bir Bayram Sabahı* adlı öyküyle birincilik elde eder.²⁸ Ergun Sav, Turgut Özakman ve Fevziye Abdullah Tansel'le ilgili şöyle bir anekdot anlatır:

"Ankara Atatürk Lisesi'nin Edebiyat Öğretmeni Fevziye Abdullah Tansel. Kara kuru, enerjik, sert bir hoca. Notu kıt ki nasıl? Çok iyi öğretir ama, herkesin yüreği ağzında. Çaktırır mı, çaktırır! Hani o "Sıfırcı"lardan.

[...]

Fevziye Hanım meslek hayatında bir tek öğrenciye "10" vermiş. Büyük istisna! Zirve!. Efsane gibi anlatılırdı bu. Kim bu edebiyat dehası? Fevziye Hanım'a bile çift rakım yazdıran kişi? Tahmin ettiniz herhalde: Turgut Özakman".²⁹

Turgut Özakman, halkevinde ilk kez *Kibarlık Budalası* oyununu izler. Oyun, Devlet Konservatuvarını bitiren oyuncular tarafından sahnelenir. Yazar, bu oyundan çok etkilenir çünkü ilk kez usta sanatçılar tarafından oynanan bir oyun seyrediyor. Oyunu yöneten isim de Carl Ebert'tir. Bu oyunu daha sonra 1945 ve 1946'da *Yanlışlıklar Komedyası*, *Kahvehane*, *Bizim Şehir*, *Faust*, *Müfettiş* ve *Anasının Kuzusu* izlemiştir. Halkevinde ders çalışırken yazar, gizlice provaları izler. Bu oyunlar onun cesaretini kırar.³⁰

2.1.2. Mizacı

Yazara Işık Kansu, "Cumhuriyet Aydınlığı" adını vermiştir.³¹ Vatanına, milletine, Atatürk'e bağlılığı ve sevgisi ile bilinen yazar, özellikle gençlere tarihi sevdirecek anlatmayı amaçlar. Birçok konuda derin bilgi sahibi olan, Türkiye'nin önemli entelektüellerinden olan Özakman çevresinde daima, mütevazı kişiliği ve insanlara göstermiş olduğu sevgi ve saygı ile bilinir.

²⁶ a.g.e., s. 253.

²⁷ Turgut Özakman, a.g.m., s. 677.

²⁸ a.g.m., s. 678.

²⁹ Ergun Sav. (1998). Turgut Özakman. *Cumhuriyet Bebeleri*. Bilgi Yayınevi, Ankara, s. 67.

³⁰ Turgut Özakman, a.g.m., s. 677.

³¹ Işık Kansu, a.g.e., s. 245.

Özakman, huzurlu ve sevgi dolu bir aile ortamında büyür. Küçük mutlulukları büyük sevinçlere dönüştüren bir ailesi vardır. Yazar, annesi ile babasının tartışıklarına tanık olmamıştır. Anne kırk yılda bir alındığında üç kardeş aracı olur, küslük bir iki saate biter. Yazar, hayatla mücadele etmeyi hayata karşı dik durmayı ve yenilmemeyi ailesi ile öğrenir. Hayatı boyunca iyimser olmanın uzun vadede zararı değil yararı olduğuna inanır. Birçok sıkıntı, yoksulluk çekmelerine rağmen kendilerini hiçbir zaman örselenmiş hissetmemişlerdir. Ailenin iyimser tavrı her sorunun üstesinden gelmelerini sağlar.³²

Yazar, gençlik yıllarından itibaren çalışkan biri olmuştur. Okumak onun en büyük gagesidir. Öğrenci iken kemerinin arasına sıkıştırdığı ve bütün dersleri not aldığı sarı bir defteri vardır. Aklında kalması için yalnızca o deftere göz atması yetiyor, zihni “tıkır tıkır” işliyordu. Yazarda ilk gençlik yıllarında dalgacılık da hafiften başlar. Kendisine sıfır veren öğretmenine alaycı ve muzip bir ifadeyle “sıfır o güzel ellerinize yakışmaz.” der.³³

Lisede edebiyat derslerine Fevziye Abdullah Tansel girer. Çok iyi bir hoca olmasına rağmen notları oldukça kıttır. Okulda lakabı “sıfırcı”dır. Fevziye Hanım, meslek hayatı boyunca yalnızca bir öğrenciye “on” vermiştir. Bu durum okulda bir efsane gibi anlatılır. Hocadan “on” alan kişinin edebiyat tarihinde önemli bir yeri olmalıdır. Nitekim Turgut Özakman Türk edebiyat tarihine damgasını vurur.

Turgut Özakman için yaşanan her olay birer dram kaynağıdır. Zihninde güzel bir ortam anında canlanıp dekora döner. Gazete ve dergilerdeki mekân fotoğrafları ve yaşanan olaylar üzerinden konu üretir.

Yazar, ilk oyunu Devlet Tiyatrosunda sahnelendiğinde utandığından sahneye çıkamaz. En ön sırada Edebi Kurul üyelerinin yanında kendisi için de yer ayrılır fakat oraya oturmayıp locada annesi, babası ve kardeşlerinin yanında oyunu izler. Oyun bitince Ragıp Haykır elinden tutup Özakman’ı sahneye çıkarır. Yazar, biraz da dar gelen ceketinden çekinerek elleri göğsünde izleyiciyi selamlar. Prof. Dr. Kenan Akyüz bu oyundan sonra “sahneye ilk defa edepli bir yazar çıktı” yorumunu yapar.³⁴ Utangaçlığı diğer oyunlarında da devam eder. Piyeslerinin ilk gecelerinde ortaya çıkmayıp saklanır. Ergun Sav’ın söylemiyle yazar, alışveriş etmekten de sıkılır. Giyim eşyalarını eşi alır. Ona göre “elalemin dükkanına paldır küldür girmek

³² a.g.e., s. 247.

³³ a.g.e., s. 254.

³⁴ a.g.e., s. 261.

ayıp olurmuş!”. Turgut Özakman, gün görmüş, özgüvenli, erdemli ve alçakgönüllü bir yazardır.

Sanatçı, masa başında uzun saatler geçirir. Çalışma odasına sabah girer, akşama kadar yazar. Öğle yemeğini de orada yer. Tüm gününü bir kâse yoğurt ve çavdar ekmeğiyle geçirir. Kendisi dostlarına dengeli beslendiğini söylese de yüzü güneş görmemekten sapsarı bir hâl almıştır. Oyunlar, reklam metinleri, film senaryoları yazarken bir yandan da radyoculuk yapar. Bu işte de diğerleri kadar başarılı olur.

Yakın arkadaşı Ergun Sav, Özakman için mektuplaşmalarında yazarın hep kısa mektuplar yazdığını, uzun cümleler kurmaktan kaçındığını söyler. Ancak yazarın güçlü kalemine dikkat çeker. Yazar, mektuplarından birinde dostlarını tasnif eder. Ona göre dostları “yataklı ve restoranlı dostlar, üçüncü sınıf tahta kafalı ve tahta sıralı dostlar, hiçbir tarife ve tarifeye sığmayan ya erken gelen ya geç kalan dostlar, çingene katarı gibi vasıfsız dostlar. Bir de dolgu malzemesi gibi varlıkları hacimden ibaret dostlar var ki, selam vermekten bile kaçınıyorlar...”³⁵

Turgut Özakman, Muhsin Ertuğrul’un Devlet Tiyatrolarında oyunlarının oynanmasını yasaklatmasına rağmen hiçbir zaman beyefendiliğini bozmamış ancak gururundan da ödün vermemiştir. Hatıralarında Ertuğrul için kötü tek bir söz söylemeyip aksine onun Türk tiyatrosunun en önemli yapı taşlarından olduğunu söyler. Yazar, Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğüne getirildiği zaman tiyatroya küskün olup Devlet Tiyatrosu bünyesinden ayrılan oyuncularını tekrar tiyatroya dönmüştür. Özakman, oyuncular için bir vefa gecesi düzenletip hepsinin hatırlanmasını ve gönlünün alınmasını sağlar.

Yazarın oğlu Kerem Özakman babası ile ilgili şu bilgileri vermiştir:

“Çok çalışkan bir insandı. Bir örnek vereyim; İzmir’de Karşıyaka’daki evinden ders verdiği Alsancak’taki Güzel Sanatlar Fakültesine arabayla gider, ön koltuğa kimseyi oturtmazdı. O koltukta açık durumda bir kitap olurdu kımızı ışıklarda durdukça okuyabilmesi için. Babamı kısaca tanımlamak istersem, bilgili, hoşsohbet, esprili ve yaratıcı derim. Okumak ve yazmak dışında, pek çok şeyden keyif alırdı. Atamız ve Cumhuriyetimizin kurucuları ile ilgili yeni şeyler öğrenmek, bu öğrendiklerini mevcut bilgileri ile harmanlayıp gelecek kuşaklara aktarmak çok keyif aldığı bir uğraş idi. Bu Cumhuriyetin nasıl kurulduğunu anlatmak için adım adım bütün Anadolu’yu dolaştı

³⁵ Ergun Sav. (Mart 1998). *Cumhuriyet Bebeleri*. Bilgi Yayınevi, Ankara, s. 96.

desem yeridir. Ders vermeyi severdi. öğrencileri ile çok keyifli bir ilişkisi vardı. Son yıllarında “Galatasaray” önemli bir tutkusu idi”.³⁶

1990’ların başında bilgisayara geçen Özakman, teknolojiye kolay uyum sağlar. Brezilya’dan döndükten sonra ziyaretine giden Ergun Sav’ı da bilgisayar başına oturtmaya çalışır fakat o istemez. Yazar, bilgisayarda Ergun Sav’ın karikatürünü bile çizmiştir ve karikatür oldukça benzer. Özakman günlerinin bilgisayar başında geçtiğini, oyun oynadığını, arşiv taradığını, en çok da yazı yazdığını söyler. “Yazıyorum, yazıyorum. Ertesi gün yazdıklarımın üçte ikisini siliyorum. Gene yazıyorum”.³⁷

ALEV (Atatürk Lisesi Eğitim Vakfı) Başkanı Erol Üçer, “Mezunlar Gecesi” düzenler. Özakman da davetlidir ve daveti kabul eder. Ancak gece Ankara Oteli’nin çatı katında yapılacaktır. Yazar, bunu duyunca davete katılamayacağını söyler. Otel on dört katlıdır ve Turgut Özakman’ın yükseklik korkusu vardır. Altıncı kattan yukarı çıkamaz, bu nedenle daveti reddeder.

2.2. SANATI

Yazarın sahne tozunu yuttuğu ilk oyun Maetherlinck’in *Evin İçi* adlı oyunudur. Oyun, Ankara Erkek Lisesi öğrencileri tarafından sahnelenir. Özakman, bu sırada on beş yaşındadır. On altı yaşında *Masum Katiller*’i yazar, bu oyun Ankara Erkek Lisesinde öğrenciler tarafından sahnelenir. Felsefe dersinde işlenen determinizm konusu yazara ilham verir.

“Felsefe dersinde determinizm işleniyordu. İlgisini çekmişti bu düşünce tarzı. Her şeyin başında doğa yasaları vardı. Çözümlendikçe, tanıdıkça, insanlık o yasalara egemen olmaya çalışıyor ve böyle böyle özgürlüğüne kavuşuyordu. Determinizm gerekircilikse eğer, lisede ‘Masum Katiller’ oyununu yazmak gerekiyordu. Oturdu, yazdı. Oyundakilerin bir bölümü katildi, ama kendi sorumluluklarının dışında, toplumdan, doğadan gelen etkilerle bu noktaya sürüklenmişlerdi”.³⁸

Yazar, o günkü heyecanını şöyle dile getirir:

“Masum Katiller, daha önce nice usta işi oyunlar seyrettiğim Ankara Halkevi sahnesinde oynandı. [...] Oyun bitti. Alkışlar bitmiyordu. Bir el beni çekti mi, itti mi, kendimi sahnede buldum. Yüzüme seyircilerin sıcak soluğu çarptı. Gözlerim kamaştı. Dizlerim titriyordu. Perde kapandı. Bir kazadan sağ-salim kurtulmuş gibi kucaklaştık”.

39

³⁶ Kerem Özakman ile yapılan görüşme. (04.05. 2019)

³⁷ Ergun Sav, a.g.e., s. 71.

³⁸ Işık Kansu, a.g.e., s. 255.

³⁹ Turgut Özakman, a.g.e., s. 678.

Oyun hakkındaki ilk eleştiri 24 Nisan 1947 tarihinde *Bayrak* gazetesinde Ayhan Hünalp imzasıyla çıkar. Yazar, yine okuduğu lisenin Mezunlar Derneğinin açtığı edebiyat yarışmasında birinci olur. Ayrıca yazarın *Lades* adlı öyküsü *Ulus* gazetesinde 4 Aralık 1946 tarihinde yayımlanır.

Özakman, 1947 yılında liseden mezun olur ve Ankara Hukuk Fakültesinde üniversite eğitimine başlar. Mezun olduğu yaz İncesu Halk Odasında arkadaşlarıyla tiyatro çalışmaları yaparlar.

“Odanın bulunduğu tepenin eteğinde kurduğumuz kerpiç sahnede, cumartesi geceleri, halkevi oyunları oynardık. Arada bir de Kemal İkibudak’ın öğrettiği kalıblarla doğmaca oyunlar. Seyircilerimiz, tepeden aşağı doğru sereserpe oturur, söz atar, oyuna karışırlandı”.⁴⁰

Turgut Özakman ve arkadaşları 19 Ağustos 1948’de Zafer Bayramı’nı kutlamak ve Kurtuluş Savaşı’nı anmak amacıyla yürüyüşe çıkarlar. Bu yürüyüş güzergâhı Polatlı’dan Afyon’a kadardır. Yazarın en çok bilinen eseri *Şu Çılgın Türkler*’in temeli bu yolculukla atılır.

“Polatlı’dan Dumlupınar-Zafer Tepe’ye kadar yürüyecek, Sakarya siperlerinden aldığımız toprağı Zafer Tepe’deki anıtın toprağına katacaktık.

19 Ağustos 1948 günü Ankara’dan Polatlı’ya trenle gittik. Polatlı’dan Zafer Tepe ’ye kadar on gün yayan yürüdük.

[....]

Geçtiğimiz yerler, savaşların olduğu, Yunan işgali görmüş, işgal ve zafer günlerini yaşamış yerlerdi. Savaşa katılmış, tanık olmuş insanlarımız sağdı. Onları dinleye dinleye yürüdük.

Yol boyunca not aldım.

Milli Mücadele ile ilgili anıları toplamam böyle başladı”.⁴¹

Turgut Özakman, üniversitenin ikinci sınıfında da bu yolculuğa çıkar. Ancak bu kez ağır bir hastalığa yakalanır. Akciğer zarı iltihabı (zatülcenp) olmuştur, bu nedenle bir yıl yatar ve eğitimine ara verir. Yattığı bu dönemi tiyatro yazmaya ayırır. Arkadaşı Münir Yazıcı, Muhsin Ertuğrul’un yanına giderek arkadaşının bir oyun yazdığını ve doğrudan ona okumak istediğini söyler. Söz konusu oyun *Pembe Evin Kaderi*’dir.

“Hukuk 2. sınıfta zatülcenp oldu. Uzun hastalık ve yangılarda insan kendini ya müziğe verir ya kitaba. Turgut da oyun yazıyor. Adı ‘Pembe Evin Kaderi.’ 2. perdeyi tamamlamış, var olsunlar kendisini hiç yalnız bırakmayan arkadaşlarına okuyor. En

⁴⁰ a.g.e., s. 679.

⁴¹ Turgut Özakman. (2005). *Şu Çılgın Türkler*. Bilgi Yayınları, Ankara, s. 7-8.

yakın dostu Münir Yazıcı –o Münir Yazıcı ki, yıllar, yıllar sonra Turgut Özakman Devlet tiyatroları Genel Müdürü olduğunda, sahnelenen her oyunu tek izleyen Milletvekiliydi- bir gün geldi, ‘Kızma ama, ben bir delilik yaptım’ dedi. ‘Ne yaptın, hayrola?’ Muhsin Ertuğrul’a çıkmış demiş ki, ‘Benim bir arkadaşım var, Turgut Özakman, bir oyun yazdı. Size okumak istiyor.’

Haydaaaa!

Muhsin Ertuğrul, ‘Peki, Lütfi Ay’a okusun’ karşılığını verince de üstelememiş mi bir de ‘Hayır efendim, doğrudan size okumak istiyor diye. Muhsin Bey de ‘Perşembe gelsin’ dememiş mi! Üf ki, ne üf... Günlerden Cuma. 6 gün var yani randevuya. Felaket.

Üçüncü perde o hafta tamamlandı ya, gel bir de yazana sor. O ünlü Perşembe geldi çattı.

Kış günü ne palto var, ne pardösü. Münir, pardösüsünü verdi, dışarıda bekleyecek.

Kapıyı tıklattı, içeri girdi. Muhsin Ertuğrul Orhan Burian ile konuşuyor, ayakta. ‘Hoş geldin çocuğum’, ‘Hoş bulduk efendim’ fazlı bitti. Hastalıktan açılıyor konu. Muhsin Bey de geçirmiş zatülcenp. ‘Şu ilacı aldım, sen ne alıyorsun’ filan... Beklenen an geldi: ‘Oku çocuğum bakalım.’

Okuma başladı, ama pek kulak veren yok gibi. Aralarında konuşuyorlar. Baştan savıyorlar kaygısı. Ama, o da ne, Muhsin Bey sustu bir ara, ‘Dur, dur bakalım!’ dedi, ‘baştan al şu bölümü.’ Aldı. Birinci perde bitti. Muhsin Ertuğrul, ‘Gelecek Perşembe Küçük Tiyatro’da ol’ dedi sadece. Birinci perdeyi okuyabildi ya, o yetti zaten. Onun ötesinde ne umuda ne de hayale gerek var”.⁴²

Özakman, oyunun Devlet Tiyatrosu repertuvarına kabul edildiğini, eve gelen görevlinin getirdiği yazıyla anlar.

“Kapı çalındı. Eli fenerli, üniformalı bir adam beni arıyordu. Babam telaşlandı, ‘Yok’ dedi.

‘Ama burada oturuyor değil mi?’

Babam sonuca katlanarak boynunu bükte: ‘Evet.’ adam bir zarf bıraktı, çıktı gitti. Kimse zarfı açamıyordu. Münir, cesaretini toplayıp zarfı açtı, soluğumuzu kesmiş bekliyorduk. O dik sesiyle öyle bir nara attı ki camlar zangırdadı. Muhsin Ertuğrul ‘Pembe Evin Kaderi’ adlı oyunumun kabul edildiğini, hemen oynanacağını, oyunu daktilo ettirmem için sabah tiyatrodaki bulunmamı.’ istiyordu. Yazı, şöyle bitiyordu: ‘İyi uykular dilerim Turgut paşacığım.’

Sabaha kadar uyumadık”.⁴³

Pembe Evin Kaderi, 6 Mart 1951’de Haydar Ozansoy, yönetmenliğinde ilk kez Ankara’da sahnelenir ve böylece Turgut Özakman, Devlet Tiyatrosunda oyunu sahnelenen en genç yazar unvanını kazanır.

“Prömiyer. Birinci perdeyi annesi, babası, kardeşleri ile birlikte locada izledi. Arada, yer gösterenlerden biri geldi. Edebi kurul üyeleri önde oturuyorlar, bir kişilik yer

⁴² Işık Kansu. (2002). *Çocukluğa Yolculuk*. Bilgi Yayınları, Ankara, s. 256-260.

bırakmışlar, piyesin yaratıcısı, yazarı Turgut Özakman'a. Oyun bitince Ragıp Haykır öne çıktı, elinden tutup sahneye çıkarttı. Bugünkü gibi ilaçlar yok, doktor, "Ne yersen ye, ancak böyle atlatırsın hastalığı" demiş; kruvaze ceket dar geliyor, önü iliklenmiyor. Ne yapacak? Ellerini göğsünde kavuşturarak izleyicileri selamlamak en iyisi... Prof. Kenan Akyüz'ün yazısı çıkmıştı ilk oyundan sonra, 'Sahneye ilk defa edepli bir yazar çıktı' diye".⁴⁴

Muhsin Ertuğrul, Devlet Tiyatrosu müdürlüğünden Milli Eğitim Bakanı ile yaşadığı anlaşmazlık nedeniyle ayrılır ve İstanbul'a yerleşir. Bu nedenle *Pembe Evin Kaderi*, Devlet Tiyatrolarında oynanmaz ve İstanbul Şehir Tiyatrosunda oynanmaya başlar. Fakat oyun Ankara'da yakaladığı başarıyı burada yakalayamaz. Eleştirmenler tarafından oyun beğenilmez.

"Bir iki sanatçı dışında, diyebilirim ki bütün kadro 'tuluat' yapıyordu. Oyun uzadıkça uzadı. Bitmeden kalkanlar oldu. İstanbullu eleştirciler, Ankara meslektaşları gibi cömert de çıkmadı. Hele bazıları, oyun yazdığımı kızmış gibiydiler. Bir eleştirciden destek gördüm. Tunç Yalman. Beş yıl sonra, Güneşte On Kişi'yi yolladım Şehir Tiyatrosuna. Geri çevirdiler. Bir daha Şehir Tiyatrosuna oyun yollamadım".⁴⁵

Yazar, 1952 yılında Hukuk Fakültesini bitirir, avukatlık stajını yaparken askere gider. Askerlik dönüşünde stajına devam eder ancak Muhsin Ertuğrul'dan beklemediği bir teklif gelir. Devlet Tiyatrolarına geri dönen Muhsin Ertuğrul, Özakman'dan yeni bir oyun yazmasını ister. *Güneşte On Kişi* böylece ortaya çıkar.

"1954 yılı Kasım ayı olmalı. Büyük Tiyatro gişesinden bilet alıyordum, bir sıcak el kulağımdan yakaladı: 'Gel bakayım benimle.' Döndüm, Muhsin beydi. Yeniden dönmüştü Devlet Tiyatrosuna. Beni odasına götürdü. Konuşmamız beş dakika ya sürdü ya sürmedi: 'Şimdi', dedi, 'doğru eve gideceksin. Senden hemen bir oyun istiyorum. Perşembe günü edebi kurulu toplayacağım.'

Sıhhiye'de, Serçe sokakta oturuyorduk. Tezcanlılığımdan taksiye bindim. İki yüz metre sonra da evin önünde indim. Gülle gibi girdim eve: 'Muhsin Bey geri dönmüş. Benden bir oyun istiyor!' O akşam babamla ilk kez birlikte içtik".⁴⁶

Turgut Özakman, *Güneşte On Kişi*'yi bir haftada kaleme alır. Oyunu yazarken gazeteci arkadaşlarından esinlendiğini⁴⁷ söyleyen yazar, oyunu Devlet Tiyatrosu Edebi Heyet'e okuyacağı gün başına gelen aksilikleri şöyle anlatır:

"Perşembe günü oyun bitti. Evde duramadım. Bir terzi arkadaşım vardı, gözlerinde hâlâ Tuna'nın ısıltıları yanıp sönen bir göçmen, sözü de bol. Ona gittim. Dosyam

⁴³ Turgut Özakman. (1981). Elli Yılın Öyküsü... *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*. İstanbul, s. 680-681.

⁴⁴ Işık Kansu, a.g.e., s. 261.

⁴⁵ Turgut Özakman. (1981). Elli Yılın Öyküsü... *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*. İstanbul, s. 682.

⁴⁶ a.g.m., s. 682.

⁴⁷ a.g.m., s. 683.

kucağımda, oturdum, zamanın dolmasını bekliyorum. Kocakafa Ertuğrul geldi; Polatlı'dan Afyon'a yürüyen çılğınlardan biri. Bir bakanlıkta işi varmış, ayakkabısını verecek bir dost arıyor. Ayağındakiler, ağzı açık kalmış timsah leşi gibi. Benimkiler, zar zor uydu. Giydi, gidiyor, 'Aman,' dedim, beşte tiyatrodan olmam gerek.

'Merak etme, tam dörtte buradayım.'

Koştı. Saat dört oldu, yok. Dört buçuk, yok. Beş oldu, yok. Terzinin ayakkabısı büyük geldi, çırağının ki küçük. Bir müşteri girmez mi o arada içeri? Tiril tiril giyinmiş, rugan papuçlu, ipek çoraplı, pek havalı bir adam. Boyu da boyuma denk. Terzi arkadaş zıpladı: 'Seni tanrı mı gönderdi Nuri Bey? Nedenini sorma, bir saat için papuçlarını vereceksin!' Nuri bey, kuduz köpek görmüş ev kedisi gibi baktı. Çare yok, zora başvuracağız. Terzi, adamcağızı kafa kola aldı birden, ben ayaklarına kaldırdım, çırak kapıyı tuttu. Ama sanatla, sanatçı duyarlığı ile zerre kadar ilgisi olmayan Nuri Bey çırpındı, silkelendi, kurtuldu elimizden, dükkânın arkasındaki bölmeye kaçtı. Kapısını da kilitledi. Sonradan öğrendim: İki çorabının da topuğu yırtmış biçarenin. Kocakafa Ertuğrul (Bıyıkhan. TRT'den emekli oldu. Şimdi yoksullar için mezartaşı yapıyor mermerden, zenginler için şömine.) beş buçuğa doğru salına salına geldi. Öfkeme de pek şaştı. Dükkândan fırladım. Edebi kurul bekliyordu. Kurulu küçümser gibi gecikmem hepsinin canını sıkmıştı. Bir şeyler geveledim. İşe yaramadı. "Şimdi durumu kurtarırım..." diye düşündüm, başladım canlı canlı okumaya. Birinci tablonun sonunda sesim çıkmaz oldu: Tablonun son sayfaları yoktu. Birkaç tümce uydurarak gelecek tablo ile bağlantı kurmağa çalıştım. İkinci tabloyu okumağa başladım. Yine birkaç sayfa eksikti. Sonunda kafama dank etti. Oyunu, telaşla döke saça gelmişim. Diyebilirim ki o gün oyunu okumadım "tulua" yaptım. Oyun, bana karşın kabul edildi".⁴⁸

Oyun, Edebi Heyet'ten kabul görür ancak sahnelenmesinde sorun çıkar.

Rejisörler oyunu sahnelemek istemezler.

"İlk turda da bir yerli oyun sahnelemiş olan Sn. Mahir Canova, Güneşte On Kişi'yi sahneye koymak istemedi. Küçük Tiyatro açılana kadar ancak bir kez bir yerli oyun-A.K. Tecer'in Yazılan Bozulmaz'ını- oynamış olan sanatçılar oyunlarımızı yetersiz, hünersiz buluyorlardı; biraz da çekiniyorlardı yerli oyunları sahnelemekten, oynamaktan. Çoğu sahnede bir Türk gibi oturmayı, konuşmayı, durmayı, selamlaşmayı, susmayı öğrenmemişti".⁴⁹

Güneşte On Kişi adlı oyun, 25 Ocak 1955 tarihinde Ankara, Küçük Tiyatro'da sahnelenir. Oyunla ilgili olumlu ve olumsuz birçok görüş bildirilmiş olsa da ortak görüş Turgut Özakman adlı bu genç yazarın gelecek vaat eden, iyi bir yazar olacağıdır. Suat Taşer, Özakman'ın iyi bir "diyalog ustası" olduğunu söyler.⁵⁰

⁴⁸ Turgut Özakman, a.g.m., s. 683-684.

⁴⁹ a.g.m., s. 684.

⁵⁰ Suat Taşer. (7 Şubat 1955). Güneşte On Kişi. *Cumhuriyet*, s. 2.

Yazarın liseden hocası olan Nurullah Ataç, eseri pek beğenmez ancak bu genç yazarın gelecekte iyi eserler vereceğini belirtir.

“Hayır beğendim diyemeyeceğim bu oyuna. Beğenmedim de diyemeyeceğim. Doğrusu bir saygı duydum. Bay Turgut Özakman bayağı bir karı-koca hikâyesi, aldatılmış sevgili hikâyesi almamış ele. Gitmemiş öyle şeylere. Bir soru var oyununda. Günümüz şairlerinin, hikâyecilerinin boyuna parmak bastıkları köy sorusu, açlık-tokluk sorusu, kamuyu okutup yazdırma sorusu filân değil, onlardan çok üstün, çok önemli bir konuya dokunmuş. ‘Bu ülkede düşünce kahramanı yok, toplumumuz yetiştiremiyor onu. Bir düşünceye bağlanıp o uğurda sıkıntıyı da göze alacak bir kişi yetişmiyor aramızdan. Böyle bir dilek hemen alayla, türlü engellerle karşılanıyor.’ diyor.

[....]

Beğendim [?] Bay Turgut Özakman’ın oyununu ama sevdim, bende umutlar uyandırdı. Yazan bir acemilik çağı geçirecek belki daha da iyi acemi olması. Dilerim, bir gün yazacağı oyunların kişilerini de olaylarını da içinde duysun, uydurmaktan tıkıştırılmalar aramaktan kurtulsun. İyi bir yol tuttuğunu sanıyorum, bırakmasın o yolu, bu toplumda görmek istediği kahramanı kendinde yetiştirisin. Bunun içindir ki sıkışmış olmama aldırmadan o oyunu görmüş olmama sevinyorum, yazarına “İyi etmişsiniz bunu yazmakla, yarın daha iyilerini yazacaksınız” diyorum”.⁵¹

Sanatçı, 1955 yılının Nisan ayında ilk eşi olan, tiyatrodan tanıştığı Sevim San ile evlenir. Daha sonra Muhsin Ertuğrul’un da desteği ile Almanya’ya tiyatro eğitimi almaya gider. Yazarın burada yazdığı oyun *Sahici Oyun* kurulca kabul edilmez. Bu oyun, daha sonra yazarın en çok ses getiren oyunlarından biri olan *Ocak* olacaktır.

“Köln Üniversitesi Tiyatro Bilimi Enstitüsüne bin güçlkle konuk öğrenci olarak gidiyor, Almanca öğrenmeğe çabalıyor, mutfakta –yalnız mutfacı donatabilmiştik- oyun yazmağa savaşıyordum. Burs işi gerçekleşmiyordu bir türlü. Sahici Oyun’u bitirdim ve yolladım. Sn. L. Ay “oyunun ittifakla reddedildiğini” yazıyor [...]. Bana resmi bir yanıt verilmedi. O kış Muhsin Bey, Bonn’a geldi. İki günümüzü birlikte geçirdik. Sahici Oyun’dan ne o söz etti ne ben. İlk olarak başarısızlığa uğruyordum. Ama edebi kurul, benim için o kadar saygıdeğer bir örgüt, o kadar şaşmaz bir topluluktuk ki, kararı içime sindirdim”.⁵²

Yazar, gençlik yıllarında yazmış olduğu *Masum Katiller* oyununu, Almanya’da tekrar düzenler ve oyuna *Duvarların Ötesi* adını verir.

“Stern dergisinin iç kapağında bir haber yayınlandı; çat-pat Almancamla söktüm: İki deli İtalyan, bir hastaneden kaçıp ir ilkokulu basarlar. Öğretmenlerin ve öğrencilerin yaşamlarına karşılık, bol şarap ve salam isterler. Kasabalılar da ne yapsınlar, deliler ne

⁵¹ Nurullah Ataç. (22 Mart 1955). Bir oyun. *Sonhavadis*, s. 1.

⁵² Turgut Özakman, a.g.m., s. 684.

isterlerse yerine getirirler. Durum bana çok ilginç geldi. Masum Katilliler’de bir Arap filmi gibi işlediğim için beni rahatsız eden tema, ikide bir başkaldırıyordu: Suç olgusunda, toplumun ve doğanın (kalıtımın) rolü. Hukuk Fakültesinin ikinci sınıfında iken, yaptığımız iddialı bir münazarada, idam cezasının yanlışlığını savunan ekibin başkanlığını yapmış, birçok kaynağa başvurmuştum. Durumun ateşlemesiyle Duvarların Ötesi’ni yazmağa başladım”.⁵³

Özakman, eşinin hamileliği dolayısı ile yurda döner. Muhsin Ertuğrul’un isteği ile Devlet Tiyatrosunda çalışmaya başlar. Yazarın Can ve Kerem adını verdikleri ikizleri olur. Çocuklara isimlerini veren Muhsin Ertuğrul’dur. *Tufan* adlı oyunun esin kaynağı yazarın ikizleri olur.

“Yerli oyunların –bugünkü terimiyle- dramaturgluğunu yapıyor, kurul toplantılarına katılıyor, provaları izliyordum. Kurul üyelerinin hepsi edebiyatçıydı. Bir oyunun değerini, edebiyat açısından tartıyorlardı. Tiyatronun, bambaşka bir anlatım türü olduğunu düşünmüyorlardı. Başka bir deyişle, bir satranç karşılaşmasına hakemlik yapan birç ustalarına benziyorlardı. Bir yolunu, yordamını bulup bu ters anlayışı yumuşatmayı başaramadım”.⁵⁴

Oyun tiyatroyu adeta ikiye böler. Bazıları oyunu beğenseler de bir kısmı oyunun oynanmasına karşı çıkar. *Tufan*, 29 Ocak 1957’de oynanır. Ancak eleştiriler gecikmez, oyun pek beğenilmemiştir.

“Kendisine güvenle baktığımız bir yerli yazarımız var. Tiyatro tekniğini kaleminde eritmiş. Tiyatroyla yakından ilgili ve sahneyi kendisine dert edinmiş. Bu yıl sunacağı oyunu ve konusunu duyduktan sonra büyük bir umutla bekledik son oyununu. Derin bir anlamla bir eşime erişmiş bir oyun muhakkak çok başarılı olacaktı. Bir de Turgut Özakman’ın katıksız yeni yönünü düşününce ‘Tufan’ın şimdiye dek yazılmamış bir oyun olduğunu sandık. Hepimiz iyi niyetle perdenin açılmasını bekledik. Birinci perdenin sonunda sevindik. Ancak oyun bittiği zaman bozulmuş ve üzölmüş salonu terk ettik. Bu değin çabuk üzöldük diyorum, çünkü Özakman’ın değerini sezen bir topluluktuk. Onun birtakım hilelerle özden uzaklaştığını görmüş, biçim üzerindeki gereksiz gayretlerini ancak bir seyirci avı olarak betimlemiştik.

[...]

Çok iyi başlamış kötü bitirmiş. Henideyse, oyun aceleye gelmiş diyesiniz geliyor. Özakman sanki yemek yer gibi oturmuş ve kalkmış, oyun da bitmiş”.⁵⁵

Muhsin Ertuğrul ve Turgut Özakman arasındaki ipler kopar. Ertuğrul, Devlet Tiyatrosundan ayrılana kadar Turgut Özakman’ın herhangi bir oyunu sahnelenmez. Yaşanan sıkıntılar nedeniyle Turgut Özakman, Devlet Tiyatrosundaki

⁵³ a.g.m., s. 684-685.

⁵⁴ Turgut Özakman, a.g.m., s. 685.

⁵⁵ Özdemir Nutku. (17 Şubat 1957). *Tufan. Pazar Postası*, s. 8.

görevinden ayrılır. Yeniden avukatlığa döner fakat bir süre sonra icra görevi esnasında bu mesleği yapamayacağını anlar, bu nedenle memurluğu başlar.

1958 yılında yazar, Kenneth Macgowan'ın Dil-Tarih-Coğrafya Fakültesinde verdiği bir seminere katılır. Seminer, oyun yazımı üzerinedir. Macgowan, *Duvarların Ötesi* adlı eseri okumuş ve çok beğenmiştir. Eserin nasıl beğenilmediğine çok şaşırdığını belirtir, bunun üzerine Özakman'ın yeniden kendine güveni gelir.

“Duvarların Ötesi, bu seminerde tartışılan, irdelenen oyunlardan biridir. Oyunun, Devlet tiyatrosuna ters ya da eksik gelen yanlarını öğrenmeğe çabalıyordum. K. Macgowan, birgün karısıyla birlikte kaldığı otele –Modern Palas- beni ve karımı çaya çağırdı. Belki başka yazarları da çağırmıştır. D. Tiyatrosunun, oyunu neden kabul etmediğine şaşıtığını belirtti, beni yüreklendirdi, üstelik oyunun dekorunun bir de planını yaptı. Bu planı saygı ile saklamaktayım. Yönetimi konusunda bazı öğütlerde bulundu. Bir yabancı dramaturgun, bir ‘tiyatro yazarlığı’ kitabı yazarının bana, Devlet Tiyatrosu edebi kurulundan daha içtenlikle sahip çıkması, inanılmasını diliyorum, içimi kavurdu”.⁵⁶

1958 yılında Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğüne Cüneyt Gökçer gelir. Muhsin Ertuğrul'un ayrılmasıyla Turgut Özakman'ın *Duvarların Ötesi* oyunu sahnelenmek üzere vizesini alır.

“C. Gökçer, D. Ötesi'ni edebi kurula soktu. Kurul, bu kez oyunu kabul etti. Çalışma yöntemini, ölçütlerini yakından izlemiş olduğum edebi kurula karşı saygım kalmamıştı ama kararı, oyunum oynanacağı için sevinçle karşıladım”.⁵⁷

Duvarların Ötesi, 25 Kasım 1958 yılında sahnelenir. Yönetmenliğini Ziya Demirel'in yaptığı oyun, Küçük Tiyatro'da oynanır. Oyunun sahnelenmesinin ardından Metin And'ın yazdığı eleştiri, yazara moral olur. Özakman, Sinema-Tiyatro Derneği tarafından *Duvarların Ötesi* ile *Yılın En İyi Türk Oyun Yazarı* ödülünü alır.

58

“En aşağısından yüzyıllık bir aşama olan Turgut Özakman'ın eserini bu sütunlara şimdiye kadar tanıdığım en önemli Türk oyunu diye buyur edeceğim. Eserin bu önemi sağlam bir tiyatro anlayışından geliyor. Oyun yazarlarının eserlerini ve görüşlerini anlatmak için Devlet Tiyatrosu Dergisine çizdirdikleri satırlara pek kulak asmayın derim, ama Turgut Özakman'ın sekiz yılda dördüncü oyunuyla geçirdiği denemeden sonra aynı dergide vardığı ‘Tiyatro tiyatronun dışında öğrenilemez’ sonucu, ‘Duvarların Ötesi’ni görenlerin gözünü açacak bir uyarlama, başka tiyatro yazarlarımıza da sınanmış bir öğüt değeri taşıyor”.⁵⁹

⁵⁶ Turgut Özakman, a.g.m., s. 686.

⁵⁷ a.g.m., s. 687.

⁵⁸ Sinema Tiyatro. (1 Eylül 1959). Sinema tiyatro derneği armağanları dağıtıldı. *Sinema Tiyatro*, 6:13, 14.

⁵⁹ Metin And. (9 Aralık 1958). İnsan Sıcağı. *Ulus*, s. 2, 4.

Oyun sahnelendikten bir süre sonra yazarı üzecek gelişmeler yaşanır. Lütfü Ay, yazdığı bir eleştirisinde oyunun Amerikan oyunu olan *Ümitsiz Saatler*'den çalıntı olduğunu iddia eder.

“Duvarların Ötesinin Ümitsiz Saatlerden tek farkı, bellibaşlı kişilerin; yani mahkûmların konuşmalarına yazarın serpiştirdiği acı, tatlı nüktedir. Ümitsiz Saatlerde baştan sona kadar merakla, heyecanla, korkuyla durumun nasıl çözüleceğini beklediğimiz halde Duvarların Ötesinde, daha ilk perdenin sonunda, dramatik ilgiyi kaybediyoruz. Çünkü yazar, bu ilgiyi uyanık tutmak için hiçbir gayrete lüzum görmemiştir. Bütün bir zabıta kuvvetine adeta meydan okuyan bu mahkûmları yakalamak, hiç değilse teslim olmaya zorlamak için dışarıdakilere hiçbir hareket, hiçbir teşebbüs yaptırmamıştır. Bu yüzden merak ve heyecan duymayı unutarak yazarın verdiği ile yetiniyor, yani kişilerin haline, (öylesine bir durum içinde savurdıkları) nüktelere ve hazırcı cevaplıklarına gülüyoruz. Nasıl gülmeyelim ki mahkûmların: ‘Kızı delik deşik ederiz.’ tehdidi üzerine dışarıdakiler bir dediklerini iki etmiyorlar. Aşağıya bir seslendiler mi, pencereden sarkıttıkları ipe bağladıkları bir sepetle, ne isterlerse gönderiyorlar: Pirzolasından kuşkonmazına, şarabından likörüne, kundurasından şapkasına kadar her çeşit yiyecek, içecek ve giyecek.

Seyirciyi güldürmek de bir meziyettir, diyeceksiniz. Elbette, zaten yazarın maksadı da bu. Piyesi için yazdığı yazıda ciddi ciddi, suçluluğun bir anomali olduğundan, ceza yol ile değil, deliler için artık kabul edildiği gibi, tedavi yol ile giderilmesini gerektiğinden söz etmesine, ilhamının 500 yıllık kaynağı olarak da Villon’un Asılmışların Baladı’nı göstermesine bakmayın siz. Tufan yazarı bir piyesi seyirciye beğendirmenin uzun zaman afişte tutturmanın ancak güldürmekle mümkün olduğunu artık anlamıştır. Ama sosyal tarafı, fikir tarafı olmıyan piyes yazmayı da kendisine yakıştıramadığı için öylesine bir konuyu böylesine işlemediği, bir taşla iki kuş vurmayı, tercih ettiği anlaşılıyor.”⁶⁰

Turgut Özakman, iki oyunun farkıyla ilgili şunları söyler:

“Ümitsiz Saatler, suçlulara karşı toplumu savunur. Kısacası, Duvarların Ötesi’nin savunduğu, ya da düşünülmesini istediğinin tam tersini. Duvarların Ötesi’nde ben, kendimce, suçluyu oluşturanın ya doğa ya toplum olduğunu belirtmeğe çabalıyordum.”⁶¹

Duvarların Ötesi’nin ardından yazar, 1959’da iki kısa oyun yazar. Bunlar; *Hastane* ve *Karagöz’ün Dönüşü*’dür. Her iki oyun da sahnelenir. 1960’da yaşanan ihtilal sonrası yazardan bu hareketi öven bir oyun yazması istenir fakat Özakman, bunu kabul etmez ve kuşak çatışmasını konu edinen *Kanaviçe*’yi kaleme alır. Yazar, oyunun ilk sahnelenişini görmez, Bonn’a tayin edilmiştir.

⁶⁰Lütfü Ay. (5 Ocak 1959). Ankarada Duvarların Ötesi. *Cumhuriyet*, s. 2.

⁶¹Turgut Özakman. (1981). Elli Yılın Öyküsü... *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*. İstanbul, s. 687

“Karagöz’ün Dönüşü gibi Kaneviçe’yi de izleyemedim. Nedeni ilginçtir; bir sürü kurullar kurulmuştu. Bir kurul da “resmi ilanlar” sorununu çözmekle görevlendirildi. Apdi İpekçi ile bir öneri hazırladık: Resmi ilanlar ya yalnız Resmî Gazetede yayımlanmalı ya da resmi ilan yayınından gelen gelirin bir bölümü basın derneklerine, sendikalarına aktarılmalı. Öneriyi, adalet Bakanlığında toplanan kurula sundum. Bir hafta içinde kendimi, Bonn’da Basın Ataşe vekili olarak buldum”.⁶²

Özakman, bir yıl sonra Ankara’ya tekrar çağırılır. Ankara Radyosu Söz ve Temsil Yayınları Şefliğine getirilir. Yazarın 1962 yılında *Ocak* ve *Güneşte On Kişi* oyunları yayımlanır. Ocak oyunu, 1963’de Adana Şehir Tiyatrosunda sahnelenir. *Ocak* ve Orhan Kemal’in *Gurbet Kuşları* romanı bir araya getirilir. Orhan Kemal ve Halit Refiğ tarafından senaryoya dönüştürülen oyun, *Gurbet Kuşları* adıyla 1964 yılında Altın Portakal Ödülünü alır.

1962 yılında Turgut Özakman ve arkadaşları bir grup kurarlar ve bu grubun adı “Cumhuriyet Bebeleri”⁶³ olur. Ergun Sav daha sonra bu toplantıları kitaplaştırır. Başlangıçta grubun içinde Ayhan Çilingiroğlu, Özer Derbil, Turgut Özakman, Hakkı Oranç, Attila Karaosmanoğlu, Atila Sav, Demir Demirgil, Mustafa Parlar, Siyavuş Erdölen, Dursun Aydın, Atila Sönmez, Güney Gönenç, Nazif Tepedelenlioğlu gibi adlar yer alır. Daha sonra Rafet Erim, Hikmet Çetin, Tahsin Saraç, Tahsin Özer, Tulgar Can, Çetin Ziyilan, Ulman Ölçer gibi isimler de gruba dahil olur. Bu grup kendilerine bir “Babayasa” belirler. Bazı maddeleri şöyledir:

CUMHURİYET BEBELERİ’NİN “BABAYASA”SI

Madde 1- Her toplantıya ilk gelen başkanlık eder.

Madde 2- Toplantılarda yemek içmek serbesttir.

Madde 3- Yalnız arif olan Cumhuriyet Bebeleri toplantılara katılabilir.

Madde 4- Cumhuriyet Babaları toplantılara ancak müşahit olarak kabul edilebilirler.

Madde 5- Toplantılarda hiç kimse, bir başkasına “Bey” diye hitap edemez.

Madde 6- Toplantı, Cumhuriyet Bebeleri’nden durumu en uygun görülenin temin edeceği yerde yapılır.

Madde 7- Bir sonraki toplantının düzenleyicisi tespit edilir. Toplantının günü düzenleyici tarafından kararlaştırılır.

Madde 8-Bebeler yeme-içme giderini karşılamak üzere avans olarak her ayın ilk toplantısında Kâhya Bebeğe yirmi beşer lira verirler.⁶⁴

1 Ekim 1963 yılında Muazzez Kurtoglu’nun yönettiği *Paramparça* oyunu sahnelenir. Oyun cinselliklerini yaşayamayan, tabuları olan evli bir çiftin ilişkilerini

⁶² Turgut Özakman, a.g.m., s. 688.

⁶³ Ergun Sav. (1998). *Cumhuriyet Bebeleri*. Bilgi Yayınevi, Ankara.

konu alır. Yazar, işlenmeyen bir konuyu kaleme almıştır. Oyun kimi eleştirmenler tarafından beğenilir, kimisi tarafından beğenilmez. Özdemir Nutku, oyunla ilgili şunları söyler:

“Turgut Özakman’ın son oyununu bir üçüncü kez okudum. Okudukça açıldı önümde oyun, serpildi. Önceden yüzeyde kabul ettiğim noktalar kazandılar derinliklerini. Yazarın bu oyunuyla temelini sağlamlaştırdığını, ilk başlarda yaptığı laf ebeliğini bırakıp oyunlarının iç akımlarına daha bir önem verdiğini anladım. Yine canlı konuşmalar, ama bunlar salt konuşma değil, bir yandan iç dünyasını da yansıtıyor oyun kişilerinin. Özakman’ın iki yıl önce “Ocak”la sağladığı bütünlüğü ‘Paramparça’ ile sürdürdüğünü izledim.

Yiğitçe bir çıkış yapıyor yazar, hem de bizde kolayca ucuzlayacak bir konuda ucuzlamadan...”⁶⁵

Yazar, 1964 yılından 1982 yılına kadar Devlet Tiyatrolarına oyun vermez.⁶⁶

Tiyatronun sistemleştirilmesi üzerine yazdığı yazı dönemin tiyatro yöneticilerinin tepkisini çeker. Bu nedenle yine tiyatro yönetimiyle gerginlik yaşar.

“Kimi zaman bilgisizliğim, deney eksikliğim, kimi zaman da koşulların itmesi ya da acele etmem yüzünden oyunlarım türlü eksiklikler taşır. Savunma güdüsüne kapılmamaya çalışarak bir şey açıklamak istiyorum. Ben, en talihli tiyatro yazarlarından biriyim. Yöneticilerden, yönetmenlerden, sanatçılardan çok destek gördüm. Yine de diyorum ki, eksikliklerim, salt yetersizliğimden kaynaklanmıyordu. Tiyatro yaşamımızın da bir eksikliği vardır. Yazarı, tiyatronun yetiştirdiği; tiyatroyu, yazarın ulusallaştırdığı gerçeğini sık sık gözden kaçırmayı. Yazar-tiyatro ilişkisini karakucak yöntemlerden kurtarıp belli bir düzeyde sistemleştirmeliyiz”.⁶⁷

Turgut Özakman, 1964 yılında adlı müzikli oyunu sahneler. Oyun, 9 Nisan 1964’te İstanbul’da, Haldun Dormen yönetmenliğinde müzikli olarak oynanır. Eskişehir’de ise 18 Nisan 1964’te Ergin Orbey yönetiminde müziksiz sahnelenir.

“Besteci Bülent Arel Ankara radyosuna girmişti. Birlikte bir müzikli oyun yazmağa karar verdik. Gündüz, iş için kavga eder, geceleri oyunu oluşturmak için sarmaş dolaş olurduk”.⁶⁸

Özakman, yapmış olduğu bir röportajında “*Bulvar* adlı oyunumun müzikli biçimini yazmamış olmayı tercih ederdim.”⁶⁹ diyecektir. Oyun, o dönemde eleştirmenler tarafından beğenilmez.

⁶⁴ Ergun Sav, a.g.e., s. 11.

⁶⁵ Özdemir Nutku. (3 Kasım 1963). Paramparça. *Vatan*, s. 2, 5.

⁶⁶ Tahir Özçelik. (1 Temmuz 1987). Özakman: ‘Her derdin devası, iyi oyun(söyleşi). *Milliyet Sanat*, 171: s. 51-52.

⁶⁷ Turgut Özakman, a.g.m., s. 689.

⁶⁸ Turgut Özakman, a.g.m., s. 689.

⁶⁹ Tahir Özçelik. (15 Ocak 1987). Turgut Özakman ve ciğercinin kedisi. *Milliyet Sanat*, 160: s. 14-15.

“Turgut Özakman’ın şimdiye değin yazdığı oyunların en kötüsü olsa gerek “Bulvar”. Gerçi öbür oyunları da aradığımız, istediğimiz özellikleri taşımıyordu, hemen hemen hepsi ordan buradan aktarılmış, iğreti, bize seslenmeyen oyunlardı. Ama içlerinde bize yakın kişiler, bizimkileri andıran sorunlar vardı hiç değilse. Bu kez Özakman Türkiye’den kopmak, bize yaklaşmamak için ayrı bir çaba göstermiş sanki. Yurdumuzun bin bir derdi, bin bir sorunu dururken, meşin ceketlilerin sözüm ona bunalmalarını sahneye çıkarmak en hafif deyimle sorumsuzluktur. Üstelik, “Bulvar”da neden bunaldıkları bir türlü açıklanamayan serseriler başka bir ülkede de yaşamamaktadırlar. Bunlar Amerika’da, Avrupa’da varolduklarını bildiğimiz şımarık deri ceketliler de değildir. Kişilikleri, görüşleri, dertleri anlatılamayan, bir kalabalık tutarsız davranışlarla doldurur sahneyi. Neye karşı çıktıkları, neden bu duruma düştükleri, ne istedikleri bilinmez. Ödevleri garip davranışlarla, seyirciyi şaşırtmak, bu şaşkınlıktan yararlanıp oyunu beğendirmektir. Bu beğeniyi sağlamak için ne denli ucuzluklara düşmez ki Özakman. Bütün ucuz espriler ardarda sıralanır sahnede. Bu arada bütünden ayrı kalıp sırtan yerli bir öge de (yerli filmciliğimizin taşlanması) damdan düşer gibi fırlatılır seyircinin önüne.

[....]

Bu garip oyunun Eskişehir Tiyatrosunda oynanması da ayrı bir konudur. Bir bölge tiyatrosu, en azından bir Anadolu tiyatrosu olması gereken Eskişehir Tiyatrosunda, oynanacak başka oyun mu bulunamazdı aceb? Böyle yerli oyun seçmektense, bize yakın, halkımıza seslenen çeviri bir oyun seçilebilirdi hiç olmazsa”.⁷⁰

1964 yılında yazarın *Duvarların Ötesi* adlı oyunu senaryolaştırılacaktır. Filmin yönetmenliğini Orhan Elmas yapar. Senaryosunu ise Orhan Elmas ve Vedat Türkali birlikte düzenler.

Yazar, 1964 yılında *Hisar* dergisinde gençler için yazılar yazmaya başlar. Bu yazılar, *Gençlere Mektuplar* başlığında toplanır. 1965’te *Kanaviçe*, Batı Alman Radyosu’nda Baden Radyosu yapımı olarak oynanır.⁷¹

1965 yılında yazar, Eskişehir Belediye Tiyatrosunu bir nevi kapatılmaktan kurtarır. Genel sanat yönetmeni Ergin Orbey, Özakman’ı arayarak yardım ister. TRT Merkez Program Daire Başkanlığı yapan Turgut Özakman, Eskişehir’e giderek Başkanla tiyatro üzerine röportaj yapar. Bunun üzerine tiyatro kapatılmaz.

“Başkan Sabahattin Günay’a başvurarak, İstanbul’dan sonra ilk kez bir tiyatro açmış olan Eskişehir Belediyesinin sanata yaklaşımını kamuoyuna yansıtmak istediğimi söyledim. Başkan, telaşlandı. Akşam, oturumu, “tiyatronun önemine de değinen” genel bir konuşma ile açtı. Ankara radyosunun mikrofonunu gören parti sözcüleri, sözbirliği

⁷⁰ S. Günay Akarsu. (15 Haziran 1964). İstanbulda üç müzikli oyun. *Varlık*, s. 18.

⁷¹ Sıtkı Tekmen. (2008). Yazarın Özgeçmişi, *Turgut Özakman Bütün Oyunları 2: Üç Destan, Delioğlan*, Ankara, Bilgi Yayınevi, s. 156-160.

ile “tiyatronun çok yüce bir sanat olduğunu” belirttiler; ödenek, 350.000 TL. olarak geçti”.⁷²

Özakman, 1966 yılında üç oyun kaleme alır. *Kardeş Payı*, *Ulusal Kolej Disiplin Kurulu* ve *Komşularımız* bu oyunlardır. *Ulusal Kolej Disiplin Kurulu*, Fikret Tartan tarafından yönetilir. Oyun, eğitim sistemini eleştirir.

“Bir sonraki oyun olan ulusal Kolej Disiplin Kurulu (1966) yine gençler üstünedir. Bir ortaöğretim kurumunun disiplin kurulu toplantısında sorgulanan gençlerle öğretmenler arasındaki konuşmalardan oluşan oyunda öğrencilerin ve öğretmenlerin yaklaşımları arasındaki çelişkiler vurgulanarak, aile ve eğitimcilerin eğitim anlayışının yüzeyselliği, gençlerle büyükler arasında gerçek anlamda bir sevgi ve iletişim ortamı kurulamayışının çarpık sonuçları sergilenir. Özakman, yeni yetişmekte olan kuşağın düşünme ve davranış biçimlerini dile getirirken, temel sorumluluğun, gençleri anlamaya ve doğru çizgide yönlendirmeye çalışmayan, dahası, gençlere örnek olabilecek düşünme ve davranış biçimleri sergileyemeyen büyüklerde olduğunu göstermektedir”.⁷³

12 Ocak 1967’de *Komşularımız* adlı oyun Ziya Demirel yönetiminde sahnelenir. Yazar, aynı yıl Ayla Gökçeoğlu ile ikinci evliliğini yapar ve vekâleten TRT Haber ve Program Genel Müdür Yardımcısı olur.

“Yazarlığın verdiği mutluluğu yayıncılıkta aradım. Buldum da. Ulusal ve çağdaş yayıncılığı kurmak, geliştirmek, olumsuz davranışlara ve ilkel düşüncelere karşı savunmak, diyebilirim ki, 24 saatimizi alıyordu. Karımın anlayışlı tutumunu unutamam. Ama 1969 yılı Mayıs’ında işbaşına gelen yeni TRT Yönetim Kurulu çoğunluğu ile anlaşmazlığa düştük. Yeni Yönetim Kurulunun yayın sorunlarını ele alırken, gerçek yayıncıları şaşırtan, korkutan derin bir bilgisizlik vardı. Anlaşmazlığa düşen üst yöneticilerin büyük çoğunluğu, yayının yozlaştırılması ve “özerkliği meşrulaştıran tarafsızlığın” zedelenmesi pahasına, yeni Yönetim Kurulu ile uzlaşmayı doğru buldular. Ben, 1970 yılı başında TRT’den ayrıldım. Kısa bir süre sonra da TRT, yeni Yönetim Kurulunun kolları arasında özerkliğini yitirdi”.⁷⁴

Yazar, 1967-1969 yılları arasında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesinde Tiyatro Kürsüsünde ders verir. 1968 yılında kızı Elif doğar. Yine aynı yılın 16 Şubat tarihinde, *Sarıpınar 1914*⁷⁵ oyunu, Ergin Orbey yönetmenliğinde sahnelenir. Oyun Reşat Nuri Güntekin’in *Değirmen* adlı romanından uyarlamadır. Oyun oldukça beğenilir. Yazar yılın yazarı, oyun ise yılın

⁷² Turgut Özakman, a.g.m., s. 689-690.

⁷³ Ayşegül Yüksel. (1997). *Çağdaş Türk Tiyatrosundan On Yazar*. Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, s. 98-99.

⁷⁴ Turgut Özakman, a.g.m., s. 690.

⁷⁵ *Sarıpınar 1914* oyunu, Reşat Nuri Güntekin’in *Değirmen* adlı romanının tiyatroya uyarlamasıdır.

oyunu seçilir.⁷⁶ Yazar, bu oyun için “Sarıpınar 1914’ü, ben yazmayacaktım da kim yazacaktı?” der.⁷⁷ Ömer Atila Sav, *Sarıpınar 1914* hakkında şu yorumları yapar:

“Türk sahne geleneğinin daha çok ‘göstermeci tiyatro’ niteliğinde olduğu çokça söylendi. Bu yolda daha önce deneme yapan yazarlarımız da oldu. Fakat bence bu alanda belki de en verimli çalışmayı yapmak ve başarılı sonucu almak Özakman’ın payına düştü. Olaylar dizisinin dramatik gelişim yerine, anlatımcı (öyküsel-episodic) bir gelişimle verilmesi; seyirciyi olayların içine alıp, yaşatma yerine, ona bir öykünün anlatılması, oyun kişilerinin kullanılışı, çizilişi, özellikle bu kişilerden, birinin oyunu taşıyan, anlatan ve birden çok kişiyi oynayan görevlerini de yüklenmesi bu yönelişi belirliyor. Buna dekor, kostüm ve aksesuar gibi tâli unsurların kullanılışında da izlenim yaratmaktan çok, anlatımı kolaylaştırmak özelliğini de ekleyebiliriz”.⁷⁸

Yazar, 1969 yılında iki kısa oyun daha kaleme alır. Bunlar; *Darılmaca Yok* ve *Berberde* adlı oyunlardır. Her ikisi de *Türk Dili* dergisinde yayımlanır. Aynı yıl yazar, TRT yönetiminin değişmesiyle birlikte sıkıntılı bir süreç yaşamaya başlar. 1970 yılında TRT’den ayrılır. Bunun üzerine kendi reklamcılık ve ses kayıt stüdyosunu kurar.

“Turgut, TRT Genel Müdür Yardımcılığından istifa etmişti. Mithatpaşa ve Meşrutiyet Caddelerinin köşesinde bir apartmanın lüks ve geniş bir dairesini kiralamış, işyeri kurmuş. Güzel bir ses kayıt stüdyosu. Mükemmel eşyalar. Sekreter, yardımcılar. Stüdyo, arı kovani gibi çalışıyor. Reklamcılık ve film prodüksiyonu yapıyorlar. Devlet Tiyatrosu sanatçıları dolup dolup seslendirme yapıyorlar. Turgut, odasında, masa başında. Önünde güveç gibi bir tabla. İçinde dikine söndürülmüş uzun Maltepe sigaraları. (...) Turgut, sabahtan giriyor bu odaya, akşama kadar yazıyor, telefonlara yetiştiriyor. Öğle yemeğini de orda yiyor: Bir kâse yoğurtla, çavdar ekmeği. Dengeli besleniyormuş, yüzü sapsarı. Güneş yüzü görmemiş”.⁷⁹

Yazar, 1971 yılında Atila Eldem’in yönettiği *Babamla Birlikte-71* adlı oyunu sahneler. Oyun yazarlığına bir süre ara verecek olan Özakman, senaryoya yönelir. *Keloğlan*, *Keloğlan Aramızda*, *Tuzsuz Deli Bekir*, *Keloğlan’la Cankız*, *Mevlana* (Ergin Orbey’le), *Yatık Emine*, *Turhanoğlu* gibi senaryolar yazar.

“1978 yılında Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümünde çalışmaya başlar. Özakman, Devlet Tiyatroları Genel Müdür Yardımcılığı görevine getirilir ancak sağlık sorunları nedeniyle bu görevi devam ettiremez.

Bana, 1950 yılında, edebi kurula, Pembe Evin Kaderi’ni okuduğum eski genel müdürlük odasını ayırmışlar. Odaya, içim ürpererek girdim. Muhsin Ertuğrul’un,

⁷⁶ Varlık, (1 Haziran 1968), 15 Günün Olayları. *Varlık*, 719: 2.

⁷⁷ Turgut Özakman, a.g.m., s. 690.

⁷⁸ Ömer Atila Sav. (Nisan 1968). *Sarıpınar 1914*. *Hisar*, 52(127): 6-18.

⁷⁹ Ergün Sav. (1998). *Cumhuriyet Bebeleri*. Bilgi Yayınları, Ankara, s. 63.

Cüneyt Gökçer'in oturduğu koltuğa, günlerce oturamadım. Ne olursa olsun, ikisinin de üzerimde büyük hakkı vardır, yadsıyamam. Yedi oyunumu, canla başla oynamış Devlet Tiyatrosu ailesine borcumu ödemek için kolları sıvadım. Gelgelelim yüreğim bu hızlı, yoğun çalışmaya dayanamadı. İki kez hastaneye kaldırmak zorunda kaldılar beni”.⁸⁰

Özakman, görevinden ayrıldıktan sonra Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi kadrosuna katılır ve burada çalışmaya başlar. 1979 yılında *Fehim Paşa Konağı*'ni yazar ve bu oyunla çok ses getirir. Oyun, sanat çevrelerince oldukça beğenilir. Yazar, bu oyunla Türkiye İş Bankası tarafından düzenlenen yarışmaya katılır ve birinci olur. Mutluluğunu “yeniden doğmuş gibi oldum” diyerek belirtir.⁸¹

“[Altan Erbulak ve arkadaşlarının yorumu için] Çok eğlendim. Oyunu değişik almışlar. Oyunu tam bir orta oyunu töresine göre oynuyorlar. Birçoğu son orta oyuncular, son tuluatçılar diyeyim, öyle bir kadro. Müziğe çok ağırlık vermişler. Ankara; içeriğini ve mesajını vurgularken, İstanbul teatral olanakları daha çok kullanmış... Ciddi fark bu. Açık kalplilikle şunu söylemeliyim: İkisini de yan yana koyunca, ikisinden de çok memnun kaldım şimdi...”⁸²

Fehim Paşa Konağı, 1981 yılında Sanat Kurumu Ödülü ve Avni Dilligil Ödülü olmak üzere iki ödül alır. Yazar, 1981 yılında Ege Üniversitesindeki görevinden ayrılır ve Ankara Üniversitesi Dil- Tarih Coğrafya Fakültesi Tiyatro Kürsüsünde yeniden çalışmaya başlar. Yazar, emekli olana kadar bu görevini sürdürecektir. Özakman, 1981 yılında *Masal Var, Masalcık Var* adlı çocuk oyununu yazar. Oyun, Ankara'da Rüştü Asyalı yönetmenliğinde sahnelenir. 1982 yılında yazar, *Kaniye Kalesi* ve *Son Akın*'ı yazar. 1983 yılında müzikli-danslı bir gençlik oyunu yazar. *Ah Şu Gençler*, Rüştü Asyalı yönetmenliğinde sahnelenir ve büyük beğeni toplar.

“Ah Şu Gençler! ‘Gençlik sorunlarını irdeleyen’ müzikal bir oyun. Gençlik sorunlarına, öğüt vermeden, tepeden bakıp yargılamadan gülmece havasında yaklaşıyor. Konu gençlik ama oyunda taşlanmadık kimse kalmamış. Gençler, analar, babalar, öğretmenler, yönetenler, psikologlar, hekimler sırasıyla paylarını alıyorlar bu taşlanmalardan, ince alay ve yergiden. Hangi yaştan hangi kesimden olursanız olun sıra size de geliyor. İğnelenirken gülmeden edemiyorsunuz.

[....]

Bu gençlik yılında ‘Ah Şu Gençler’ oyunu tüm Türkiye’de sergilenmesi gereken bir oyun. Tüm liselerde gençlerce oynanmalı ki genç yaşlı bir arada izlesin, birlikte gülsün, birlikte düşünsün, çünkü bu oyun herkesi ortak bir konuda özeleştiriyi çağırıyor. Bu

⁸⁰ Turgut Özakman. (1981). Elli Yılın Öyküsü..., *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*. İstanbul, s. 690-691.

⁸¹ Turgut Özakman, a.g.m., s. 691.

bakımdan, gençlerle erişkinleri yakınlaştırıp kaynaştırmakta yüzlerce konferanstan, açık oturumdan daha etkili olabilir”.⁸³

1983 yılında Turgut Özakman, Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğüne atanır. Cüneyt Gökçer, genel müdürlük görevinden alınır ve yerine Özakman getirilir.

“Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi’nde öğrencilerimi geleceğe hazırlarken, Devletin kendini bilen ve kudretli eli uzandı, beni aldı ve bu hizmet yerine oturttu. Bu atamayı hazırlayan ve yapan yüksek makam sahiplerinden hiçbirini daha önce tanımak şerefine nail olmuş değilim. İnsanları kulissiz ve iltimasız değerlendiren bu devlet bir nimettir. Şimdi bana düşen bu önemli ve duyarlı devlet sanat kurumunun gerektiği gibi görev yapmasını sağlamaktır”.⁸⁴

Turgut Özakman, görevini yaklaşık dört yıl yapar. Bu süreçte birçok yenilik yapar. Eski yönetime küserek ayrılan oyuncular tekrar dönerler. Çocuk ve gençlik tiyatroları gibi yeni birimler kurar. Yazılan araştırmaları, tezleri ve makaleleri bastırır. İstanbul Venüs Sinemasını Taksim Sahnesi adıyla yeniden hizmete sokup Konya, Bolu, Çorum, Kahramanmaraş, İzmir Karşıyaka Devlet Tiyatroları binalarını, Bursa Feraizcizade Oda Tiyatrosunu ve bir süredir kapalı tutulan Ankara Oda Tiyatrosunu hizmete açar. Yerli oyunların daha fazla olmasını destekleyen yazar, bu konuyla ilgili şöyle der:

“Milli tiyatronun özünü, milli repertuar oluşturur. Yani Türk tiyatro yazarlarının bugüne kadar yazdığı oyunlar ve bundan sonra yazacakları oyunlar milli tiyatroyu oluşturacaktır. Devlet tiyatrosunun temel görevi milli repertuarın oluşması için her türlü tedbiri almak, zenginleşmesini sağlamak ve bu repertuardan seçilecek örnekleri en iyi şekilde temsil etmektir. Bugün Türkiye’de oyunculuk, sahneye koyuculuk ve yazarlık aynı seviyededir. Birinin önde olduğunu iddia etmek kanımca doğru değil. Şimdi dava, tiyatro san’atını oluşturan bu üç temel ögenin elbirliği içinde tiyatroyu daha iyi seviyeye getirmesine çalışmaktır. Devlet Tiyatroları Cumhuriyetin 60. yılı dolayısıyla Türk Tiyatro edebiyatının ulaştığı seviyeyi sergilemekle bu konuda verimli, yol gösterici ve olumlu bir tartışma ortamını da açmak istemiştir”.⁸⁵

Turgut Özakman, yeni yazarları teşvik etmek ve tiyatroya gençleri çekebilmek için müdürlüğü sırasında gazeteye ilan verir.

⁸² Selma Tükel. (Şubat 1981). Bir oyun, bir tiyatro olayı, iki yorum ve yazarı. *Hürriyet Gösteri*, 3: s.33-34.

⁸³ Atalay Yörükoğlu. (1985). Ah Şu Gençler!.. ya da Vah Şu Yetişkinler. *Ankara Devlet Tiyatrosu- Ah Şu Gençler Oyun Broşürü*, Devlet Tiyatrosu, Ankara, s. 2.

⁸⁴ Selma Tükel. (Mayıs 1983). Devlet Tiyatroları Genel Müdürü Turgut Özakman: Kimseye karşı önyargılı değilim (röportaj). *Hürriyet Gösteri*, 30: s. 14-15.

⁸⁵ M. Mustafa Temur. (Şubat 1984). Özakman: Olumlu Bir Tartışma Ortamı Açmak İstedik. (söyleşi). *Türk Edebiyatı*, 124: s. 79-80.

“Genç Yazarlar!..

-Oyun yazıyor musunuz? Yazıyorsanız, iç rahatlığı ile yollayın. Oyununuz, Gerekli düzeyde ve nitelikte ise sevinçle sahneleriz. Usta yazarlarımızın her yeni oyunu gibi, her yeni yazarın ustalığı da Türk tiyatrosunun yarını adına Devlet tiyatroları ailesini mutlu eder.

-Oyununuz, gerekli düzeyde ve nitelikte değilse nedenlerini birlikte araştırırız. Dramaturglarımızla tanışır, konuşur, görüşür, tartışsınız. Tiyatro bilginizi sınar, genişletir, zenginleştirirsiniz.

-İsterseniz Ankara’da ‘dramatik yazarlık’ kursu da açabiliriz. Sözün özü, sevgili genç yazarlar, sizleri, Türk Tiyatrosuna kazanmak istiyoruz. Sabırla, anlayışla, ciddilikle... Sizler de bizim kadar kararlıysanız, iş birliği yapalım.

-1985 yılı Gençlik Yılıdır!..

Sevgilerle

DEVLET TİYATROLARI

GENEL MÜDÜRLÜĞÜ

Yazışma adresimiz: Küçük Tiyatro, Dramaturgi Bürosu, Ulus Ankara”.⁸⁶

Tahir Özçelik, Özakman’ın görevden alınmasından sonra şunları söyler:

“Evet, sonunda, Devlet Tiyatroları Genel müdürü Turgut Özakman görevinden istifa etti. Böylece, bizim gibi on milyonlarca vatandaş da rahat bir nefes aldı!

Zira ki Bay Özakman, 1984’ün ilk aylarında daha bu göreve atanır atanmaz, eski köye yeni âdetler getirmeye kalkışmış, oyun yazarı olduğunu bakmadan Devlet Tiyatroları’na çağdaş nitelikli, dinamik bir sanat kurumu kimliği kazandırmayı kafasına koymuştu.

Örneğe, Varlık Yıllığı 1985’te bir yılın özetini çıkarırken, Devlet Tiyatroları konusunda Hayati Asilyazıcı şunları söylüyordu:

“1984–85 dönemi için bütün oyunların yaz aylarında açıklanması ve kurumun oyun dağarı ve çalışma düzeni açısından yeni bir aşamadır. Devlet tiyatroları Genel Müdürü Turgut Özakman’ın planlı çalışma dönemini başlattığını vurgulamak istiyorum. Türk tiyatro tarihinde planlamayı ve oyun dağarını dengeleyip yaygın bir tiyatro programını uygulayabilmiş tiyatro yönetmenini ilk kez görüyoruz.

İşte bu zat, oyun dağarını provaların başlamasından 3,5 ay önce açıklamakla, yönetmenleri, sahne ve giysi tasarımcılarını 2,5 ay önceden belirlemekle yetinmeyip, provaları da alışlagelmiş zamandan iki hafta önce başlatmakla sanatçıların ve teknik personelin keyfine limon sıkmıştır.

Bu zat ayağının tozuyla, başında bulunduğu kurumun kulisine barış ve uyum getirmek için çaba göstermekle kalmamış, durup dururken çalışma disiplini uygulamasına da önem vermiştir.

Bu zat Devlet Tiyatroları’nın daha verimli olması ve çalışmalarından daha geniş kitlelerin yararlanabilmesi için yeni sahneleri hizmete sokarak sahne sayısını 19’a,

⁸⁶ Devlet Tiyatroları. (Haziran 1984). Genç Yazarlar!..” (İlan). *Hürriyet Gösteri*, 43: s. 83.

koltuk sayısını 8 binin üzerine çıkarmış, 67 ilin kasaba ve köylerine düzenlenen turnelerle, devletin parasını çarçur etmiştir.

Bu zat, iki buçuk yılı aşkın genel müdürlüğü sırasında bir tiyatro belgeliği birimi, bir çocuk ve gençlik tiyatrosu birimi kurmuş, sahnelenen Türk yapıtlarının oranını yüzde 60'ın üzerine çıkartarak yazar arkadaşlarını dehşetli kayırma oyuna gitmiştir.

[...]

Bu zat, çoktan görevden alınmalıydı!

Zira bu zat, onu yakından tanıyanların belirttiğine göre, iyi bir oyun yazarı, kafa yapısı 'sağlıklı' bir insan, ama 'gergedanlaşma'sını bilmeyen bir bürokrattır".⁸⁷

Yazar, 1984 yılında henüz görevindeyken *Bir Şehnaz Oyun* adlı eseri kaleme alır. Bu oyun Enka Holding tarafından düzenlenen yarışmada ikinci olur. Yazar, kendi oyununu Devlet Tiyatrosunda oynatmaz. Yönetmenliğini Ergin Orbey'in yaptığı oyun, Ankara Sanat Tiyatrosunda sahnelenir.

"Bir Şehnaz Oyun çok eğlendiren, az düşündüren bir oyun. Düşündürücü özelliklerin, sahnede yer alan yoğun güldürü ortamı içinde geri düzeye atılmış olması, yazarın bilinçli olarak yaptığı bir seçimden mi, yoksa oyun metni oluşturulurken eğlendirici ve düşündürücü öğeler arasında yapısal bir denge kurmada birtakım zorlukların aşılamaışından mı kaynaklanıyor, anlamak zor".⁸⁸

Turgut Özakman, 1985 yılında *Töre*'yi kaleme alır. Oyun, Nisa Serezli-Tolga Aşkıner Tiyatrosu'nda, Tolga Aşkıner yönetmenliğinde oynanır. Yazar, oyun için "kadını yüceltmek, kan davasını aşağılamak için yazılmış" tır der.⁸⁹

1987 yılında yazar, *Deliler* ve *Ben Mimar Sinan* adlı oyunları yazar. *Deliler*, Devekuşu Kabare Tiyatrosu için yazılmış bir oyundur. Oyunun yönetmenliğini Zeki Alasya yapmıştır. *Ben Mimar Sinan* ise tek kişilik bir oyundur. 2008 yılında Kerim Afşar tarafından oynanır. 1988 yılında Radyo Televizyon Yüksek Kuruluna seçilen yazar Kurtuluş Savaşı ile ilgili arşivini senaryolaştırır. Kurtuluş'un senaryosunu 1989'da yirmi bölüm olarak düzenler. Bütçe yetersizliğinden dolayı dizi altı bölüm olarak çekilir.

"TRT Yönetim Kurulu bütçe sorunlarını ileri sürerek, önce 90 dakikalık bir film olarak çekilmesini istedi, sonra üç bölüme çıktılar. Sonunda Genel Müdür Kerim A. Erdem, Yönetim Kurulu Üyesi Gültekin Samancı ve Yönetmen Ziya Öztan'ın çabalarıyla altı bölüm olmasına rıza gösterdiler".⁹⁰

⁸⁷ Tahir Özçelik. (15 Ocak 1987). Turgut Özakman ve ciğercinin kedisi, *Milliyet Sanat*, 160: s. 14-15.

⁸⁸ Ayşegül Yüksel. (9 Ocak 1985). Çok eğlendiren, ama aynı oranda düşündürmeyen Bir Şehnaz Oyun. *Cumhuriyet*, s. 3.

⁸⁹ Turgut Özakman. (1989). Kırk Yılın Kısacık Hesabı. *Ankara Devlet Tiyatrosu Töre Oyun Broşürü*, s. 8.

⁹⁰ Turgut Özakman. (2005). *Şu Çılgın Türkler*. Bilgi Yayınevi, Ankara.

1990'da *Bir Şehnaz Oyun*, Özbekçe olarak Taşkent Devlet Tiyatrosunda oynanır. Yönetmenliğini Yücel Erten yapar. 1991 yılında yazarın oyunları toplu olarak basılır. Eser, Mitos Boyut Yayınları'ndan çıkar. 1993 yılında ise yazar, ilk romanını yazar. *Korkma İnsancık Korkma*, Bilgi Yayınevi tarafından basılır. 1995 yılında yine Bilgi Yayınevi tarafından *Dr. Rıza Nur Dosyası* adlı eseri yayımlanır.

“Rıza Nur’un anılarından özellikle resmi tarihe karşı alternatif bir modern tarih çıkarmaya çalışan bazı genç yazarlar var. Bunlar daha ziyade magazin yazarları. Onların çok kullandıkları bir kaynaktır Rıza Nur. Rıza Nur’u okuduktan sonra ben bir şey katmadım; Rıza Nur, ne söylüyorsa ne iddia ediyorsa, bir süre sonra bir başka sayfada onun tam tersini söylüyor zaten. Rıza Nur’un karşısına Rıza Nur’u çıkartarak Rıza Nur meselesini galiba kapattığımı sanıyorum. Şimdi galiba Rıza Nur’a başvuran pek olmuyor. Olursa herhalde kendilerine bazıları o çalışmayı hatırlatırlar”.⁹¹

Vahidettin, Mustafa Kemal ve Millî Mücadele Yalanlar, Yanlışlar, Yutturmacalar, 1997 yılında yazılır. Bu eserle yazar aynı yıl, Sedat Simavi Sosyal Araştırmalar Ödülü’nü, 1998’de ise Yusuf Nadi Sosyal Bilimler Ödülü’nü kazanır. Özakman, 1998 yılında “üstün hizmetleri dolayısıyla” Anadolu Üniversitesinden “fahri doktor” unvanını alır. Yine 1998’de yazarın, *Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği* adlı kitabı Bilgi Yayınevi tarafından yayımlanır. Kitabın yazılış amacı şu şekilde açıklanır:

“Kitapta, genel olarak geçerli ve yaygın kurallar dikkate alınmış, basitten karmaşığa doğru bir yol izlenmiş, yazar adayının öğrenmesi gerekli terimlere ve adlara adım adım yer verilmiş, kuramsal ayrıntılardan kaçınılmış, önemli bilgiler her gerektiğinde tekrar edilmiş, birçok örnek verilmiş, kavramların değişik karşılıkları da belirtilmiştir. Bazı bilgiler diyalog yoluyla açıklanmıştır. Ekler bölümünde, okunması gerekli ve yararlı kitaplar ile 100 oyun ve senaryonun adı da bulunmaktadır”.⁹²

Yazarın 1999 yılında iki yeni kitabı yayımlanır. Bunlardan birisi *Unutulmaz Şiirler’dir*. 1946 yılında Tercüme Dergisi Şiir Özel Sayısı’nda yayımlanan şiirler yeniden düzenlenerek kitap olarak basılır. Diğer kitap ise yine aynı yılda yayımlanan *Atatürk, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet Kronolojisi* adlı eserdir. Bilgi Yayınevi tarafından basılmıştır. Eser, 1881 ve 1938 yılları arasında yaşanan gelişmeleri aktarır. Özakman, eserin kuru bir tarih kitabı gibi de okunabileceğini veya “18 yılda

⁹¹ Zeynep Aliye. (2001). *Yüz Yüze Edebiyat [söyleşi]*. Bilgi Yayınevi, s. 115.

⁹² Turgut Özakman. (1998). *Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği*. Bilgi Yayınevi, Ankara, s. 10.

başarılmış benzersiz bir mücadelenin, devrimlerin ve kalkınma çabalarının satırbaşlarından oluşan heyecanlı bir roman gibi” de okunabileceğini söyler.⁹³

2000 yılının Ocak ayında Özakman, *Romantika* adlı ikinci romanını yazar. Eser, Bilgi Yayınevi tarafından basılır. Roman, beğenilir ve birçok övgü alır. 2001 yılında Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu perdesini yeniden *Bir Şehnaz Oyun* ile açar. Oyunun yönetmeni Ergin Orbey’dir. Eskişehir Belediyesi 2002’de açılan ikinci salona Turgut Özakman Sahnesi adını verir. Aynı yıl *Fehim Paşa Konağı* adlı oyun Refik Erduran tarafından İngilizceye çevrilir. Kültür Bakanlığını yürüttüğü bu çalışma ile eserlerin yurtdışına açılması amaçlanmıştır.

2002 yılında yazarın *19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun’da* adlı eseri Bilgi Yayınevi tarafından yayımlanır. İki cilt olan bu kitabın birinci cildi 2002 yılında, ikinci cildi ise 2003 yılında yayımlanmıştır. Yine 2002 yılında *Üç Destan* adlı eser, “müzikli anlatı” sahnelenir. Muammer Sun eseri besteler, Rengim Gökmen ise orkestrayı yönetir. Yazar, eserin doğuşunu şu şekilde anlatır:

“Herkesin hayranlıkla gezdiği Anıt-Kabir Atatürk Müzesinin gerçekleştirilmesinde Eski Güzel Sanatlar Genel Müdürü Mehmet Özel’in büyük emeği vardır. Çanakkale Savaşı, Sakarya Savaşı ve Büyük Taarruz’la ilgili üç büyük panorama da onun önerisi ve çabasıyla hazırlanmıştır.

Panoramaların açıklamalar eşliğinde izlenmesi için savaşlar hakkında bilgi verici kısa ses programları yapılması uygun görüldü. Metinleri ben yazdım, Muammer Sun besteledi, Cumhurbaşkanlığı Senfoni orkestrası yorumladı, Gülgün Kutlu, Rüştü Asyalı ve Erol Kardeseci seslendirdi. Efektleri Yalçın Tuğsavul yaptı.

Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Şefi sevgili Rengin Gökmen üçünün birden bir müzikli anlatı halinde dinleyicilere sunulmasına önayak oldu, sonunda başardı.

Üç Destan böyle doğdu”.⁹⁴

Turgut Özakman, 2003 yılında Edebiyatçılar Derneği tarafından, elli yılı aşkın süredir Türk tiyatrosuna katkıları nedeniyle “Onur Ödülü” alır. 2004 yılında *Delioğlan* adlı müzikal İzmir Opera ve Balesi tarafından oynanır.

2005 yılında yazarın on yedi yaşından beri topladığı belge ve bilgilerin sonucu olan, belgesel roman, *Şu Çılgın Türkler* doğar. Bu eserle birlikte Özakman, tüm yurttan üne kavuşur, kitap Türk milleti tarafından oldukça sevilir. Bilgi Yayınevi

⁹³Turgut Özakman. (2008). *1881–1938 Atatürk, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet Kronolojisi* (2. Basım). Bilgi Yayınevi, Ankara.

⁹⁴Turgut Özakman. (2008). *Bütün Oyunları 2: Üç Destan, Delioğlan*. Bilgi Yayınevi, Ankara, s. 7.

tarafından basılan eser, üçlemenin ilk kitabıdır, 419. baskısı yapılmıştır. Yazar, bu eserle birlikte birçok ödül ve unvan alır.

“Yaklaştıkça büyüyen, bir macera romanından daha heyecan verici olan Millî Mücadele’yi, gençler için roman olarak yazmayı, bu uzun ve yoğun emeği böyle değerlendirmeyi düşündüm. Birkaç roman kişinin çevresinde dönerek değil, bütünüyle, her cephesiyle anlatmak istedim. Bunu yapabilmek için bu tür anlatımlarda kullanılan zincirleme ve paralel kurgu modelinden yararlandım.

Okurlar bu büyük konuyu, sade ve meraklı bir roman gibi yorulmadan okusunlar istedim.

[....]

Şu Çılgın Türkler, belgelere dayalı, gerçek olgu ve olayların romanıdır. Belgeler, mektuplar, anılar, makaleler, bilgiler, raporlar, haberler, gerçeğe bağlı kalınarak öyküleştirilmiştir. Genel olarak bütün kişiler gerçektir.

Şu Çılgın Türkler, elbette bir tarih kitabı değildir. Bununla birlikte o dönemi ve özellikle de insanlarımızı anlatan belli başlı tarihi ve askeri olayları ihmal etmedim”.⁹⁵

2008 yılında serinin ikinci kitabı *Diriliş- Çanakkale 1915*, Bilgi Yayınevi tarafından yayımlanır. Bu eser, aslında ilk kitaptır, *Şu Çılgın Türkler*’den önce yazılmıştır. Halkın yoğun ilgisi bu kitapta da devam eder. Eser, 132. baskı sayısına ulaşmıştır. Yazarın, eserin yazılış süreci ile ilgili verdiği bilgiler oldukça dikkat çekicidir.

“1948’den beri yakın tarihimiz, özellikle Millî Mücadele hakkında anı, belge, bilgi toplamaktaydım. Millî Mücadele’yi yazmak için birçok hazırlık da yapmışım.

Ama tarih sırasına uyarak önce Çanakkale’yi yazıp bitirmeliyim diye düşündüm. Çünkü Çanakkale bir dirilişti, Türkün geri dönüşüydü, Millî Mücadele’nin ve Cumhuriyet’in habercisi, taç kapısı, arifesiydi, yeni Türkiye’nin önsözüydü.

Hazır olduğumu sanarak başladım. Epeyce de yazdım ama sürdüremedim. Hazırlığının yeterli olmadığını anladım. Kendimi o siperlerde yatmış, o ateş altında kalmış, yüzüme kan sıçramış gibi hissetmiyorum, Çanakkale’yi yaşamıyordum.

Bu büyük olayın hakkını verecek bir hazırlık gerekti. Çanakkale’yi yazmayı erteledim, hatta bıraktım.

Millî Mücadele’yi yazmaya hazırdım. Bu konudaki neredeyse 50 yıllık birikimim beni ‘yaz!’ diye zorlayıp duruyordu zaten. Onu her aşamasıyla yaşamaktaydım. Bu nedenle önce Şu Çılgın Türkler’i yazdım.

Sevgili okurlarımdan gelen cesaret verici dilekler, içimde yeniden Çanakkale’yi yazmak isteğini parlattı. Yakın tarihimizi, Çanakkale, Millî Mücadele ve Cumhuriyet’ten oluşan bu üçleme olarak yazmak hevesi uyandırdı.

⁹⁵ Turgut Özakman. (2005). *Şu Çılgın Türkler*. Bilgi Yayınevi, Ankara, s. 7-10.

Bu üçlemeyi yazmayı hem günümüze hem geleceğimize karşı bir görev, bir borç olarak benimsedim”.⁹⁶

Töre oyunu 2008 yılında dans tiyatrosu olarak İhsan Bengier yönetmenliğinde sahnelenir. Aynı yıl yazarın *Bütün Oyunları 2* kitabı Bilgi Yayınevi tarafından yayımlanır.

Can Dündar’ın 2008 yılında *Mustafa* adlı belgesel film gösterime girer. Ancak eser birçok tarihsel yanlış içerdiği için Turgut Özakman, eleştirel bir eser yazar. Yazarın “*Mustafa*” *Filmi Hakkında* adlı kitabı 2008 yılında Bilgi Yayınevi tarafından basılır ve kitap ücretsiz dağıtılır. Aynı yazı *Cumhuriyet* gazetesinde de yazı dizisi halinde yayımlanır. Ayrıca, yazar 2009 yılında *Dersimiz: Atatürk* adlı senaryoyu kaleme alır. Film, 2010 yılında gösterime girer.

Üçlemenin son kitabı olan *Cumhuriyet*, 2009 yılında Bilgi Yayınevi tarafından yayımlanır. Eserde Kurtuluş Savaşı’ndan Cumhuriyet’in kuruluşuna kadar yaşanan süreç anlatılır. Yazar, bu dönem için şunları söyler:

“Neyimiz varsa bu döneme borçluyuz. Birçok yurtseverlik, özveri, toplumsal kahramanlık destanı ve hainlik olaylarıyla dolu olağanüstü bir dönem bu. [...] ikinci ciltte asıl kurtuluş olan çağdaşlaşmayı, Atatürk’ün bu büyük idealini anlatmaya çalıştım. Dönemin iyi anlaşılması için insan ilişkileri, giyim kuşam, mekân ve benzeri hayat ayrıntılarına da değindim. [...] Türk tarihinin ezeli sorunu olan karanlık ile aydınlık, Ortaçağ ile çağdaşlaşma arasındaki çatışmayı yansıtmaya çalıştım”.⁹⁷

Sanatçı, 28 Eylül 2013 tarihinde, 83 yaşında tedavisi devam etmekte olduğu Ankara Özel Güven Hastanesinde vefat etmiştir.

2.3. ESERLERİ

2.3.1. Oyunları

- *Masum Katiller*
İlk Sahneleme: 16 Mayıs 1946 (Ankara Erkek Lisesi Öğrencileri)
Basılış: Basılmadı.
- *Pembe Evin Kaderi*
İlk Sahneleme: 6 Mart 1951 (Ankara Devlet Tiyatrosu)

⁹⁶ Turgut Özakman. (2008). *Diriliş Çanakkale 1915*. Bilgi Yayınevi, Ankara, s. 7.

⁹⁷ Turgut Özakman. (2009). *Cumhuriyet- Türk Mucizesi*. Bilgi Yayınevi, Ankara, s. 10.

Basılış: Toplu Oyunları 4, Kasım 1999, İstanbul, Mitos Boyut.

Bütün Oyunları 4, 1. Basım: 2008/ 2. Basım: Nisan 2018. Bilgi Yayınevi.

- *Güneşte On Kişi*

İlk Sahneleme: 25 Ocak 1955 (Ankara Devlet Tiyatrosu)

Basılış: 1955, Ankara, Anadolu Yayınevi.

1962, Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı.

Toplu Oyunları 4, Kasım 1999, İstanbul, Mitos Boyut.

Bütün Oyunları 6, 1. Basım: Şubat 2009, 2. Basım. Eylül 2014, Ankara, Bilgi Yayınevi.

- *Tufan*

İlk Sahneleme: 29 Ocak 1957 (Ankara Devlet Tiyatrosu)

Basılış: Basılmadı.

- *Duvarların Ötesi*

İlk Sahneleme: 25 Kasım 1958 (Ankara Devlet Tiyatrosu)

Basılış: 1965, Ankara, Bilgi Yayınevi.

Toplu Oyunları 5, Mayıs 2000, İstanbul, Mitos Boyut.

Bütün Oyunları 6, 1. Basım: Şubat 2009, 2. Basım. Eylül 2014, Ankara, Bilgi Yayınevi.

- *Hastane (Kısa Oyun)*

İlk Sahneleme: 18 Mayıs 1959 (Ankara Sahne Z)

Basılış: 1 Ekim 1973, Türk Dili, 265, 26-32.

Toplu Oyunları 3, Şubat 1999, İstanbul, Mitos Boyut.

Bütün Oyunları 3, Temmuz 2008, 2. Baskı: Kasım 2009, 3-4. Baskı: 2011, 5. Basım: 2013, 6. Basım: 2014, 7. Basım: 2016, 8. Basım: 2017, 9. Basım: 2018. Bilgi Yayınevi.

- *Karagöz'ün Dönüşü (Kısa Oyun)*

İlk Sahnelenme: 1959 (İstanbul Talebe Birliği Gençler Tiyatrosu)

Basılış: Toplu Oyunları 3, Şubat 1999, İstanbul, Mitos Boyut.

Bütün Oyunları 3, Temmuz 2008, 2. Baskı: Kasım 2009, 3-4. Baskı: 2011, 5. Basım: 2013, 6. Basım: 2014, 7. Basım: 2016, 8. Basım: 2017, 9. Basım: 2018. Bilgi Yayınevi.

- *Kanaviçe*⁹⁸
İlk Sahneleme: 1 Ekim 1960 (Ankara: Devlet Tiyatrosu)
Basılış: Toplu Oyunları 5, Mayıs 2000, İstanbul, Mitos Boyut.
Bütün Oyunları 4, 1. Basım: Temmuz 2008/ 2. Basım: Nisan 2018, Ankara, Bilgi Yayınevi.
- *Ocak*⁹⁹
İlk Sahneleme: 2 Şubat 1962 (Burs Devlet Tiyatrosu)
Basılış: 1963, Ankara: Dernek Yayınları.
Toplu Oyunları 1, Ekim 1991, İstanbul, Mitos Boyut. (2. Basım: 1993, 3. Basım: 1999, 4. Basım: 2001)
Bütün Oyunları 4, 1. Basım: Temmuz 2008, 2. Basım: Nisan 2018, Ankara, Bilgi Yayınevi.
- *Paramparça*
İlk Sahneleme: 1 Ekim 1963 (Ankara Devlet Tiyatrosu)
Basılış: Toplu Oyunları 5, Mayıs 2000, İstanbul, Mitos Boyut.
Bütün Oyunları 4, 1. Basım: Temmuz 2008, 2. Basım Nisan 2018, Ankara, Bilgi Yayınevi.
- *Bulvar*
İlk Sahneleme: 9 Nisan 1964 (İstanbul Dormen Tiyatrosu)
Basılış: Basılmadı.
- *Ulusal Kolej Disiplin Kurulu*
İlk Sahneleme: 9 Kasım 1966 (Ankara Başkent Tiyatrosu)
Basılış: Basılmadı.
- *Kardeş Payı* (Kısa Oyun)
İlk Sahneleme: Sahnelenmedi.
Basılış: 1 Aralık 1966, Türk Dili, 183, 205-206.
Toplu Oyunları 3, Şubat 1999, İstanbul, Mitos Boyut.
Bütün Oyunları 3, Temmuz 2008, 2. Baskı: Kasım 2009, 3-4. Baskı: 2011, 5. Basım: 2013, 6. Basım: 2014, 7. Basım: 2016, 8. Basım: 2017, 9. Basım: 2018. Bilgi Yayınevi.
- *Komşularımız*¹⁰⁰

⁹⁸ TRT Kurumu tarafından televizyon draması yapılmıştır. Yönetmen: Ünlen Demiralp

⁹⁹ TRT Kurumu tarafından 1973'te ve 1988'de iki defa televizyon draması yapılmıştır

İlk Sahneleme: 12 Ocak 1967 (Ankara Küçük Komedi Tiyatrosu)

Basılış: 1. Basım: 2011, 2. Basım: Nisan 2018, Ankara, Bilgi Yayınevi.

- *Deli Bayramı*

Basılış: 1. Basım: 2011, 2. Basım: Nisan 2018, Ankara, Bilgi Yayınevi.

- *Sarıpınar 1914*¹⁰¹

İlk Sahneleme: 16 Şubat 1968 (Ankara Sanat Tiyatrosu)

Basılış: Toplu Oyunları 2, Haziran 1992, İstanbul, Mitos Boyut. (2. Baskı: Ocak 1999, 3. Basım: Mayıs 2005)

Bütün Oyunları 5, 1. Basım: Şubat 2009, 2. Basım: Mart 2016 Ankara, Bilgi.

- *Darılmaca Yok* (Kısa Oyun)

İlk Sahneleme: 2003 (Bakırköy Belediye Tiyatroları)

Basılış: Temmuz 1969, Türk Dili Dergisi Kısa Oyunlar Özel Sayısı, 214, 533-538.

Toplu Oyunları 3, Şubat 1999, İstanbul, Mitos Boyut.

Bütün Oyunları 3, Temmuz 2008, 2. Baskı: Kasım 2009, 3-4. Baskı: 2011, 5. Basım: 2013, 6. Basım: 2014, 7. Basım: 2016, 8. Basım: 2017, 9. Basım: 2018. Bilgi Yayınevi.

- *Berberde* (Kısa Oyun)¹⁰²

İlk Sahneleme: Sahnelenmedi.

Basılış: 1969, Yeni Türk Tiyatrosu Kısa Oyunlar Antolojisi, Ankara, Nokta Yayınları.

Toplu Oyunları 3, Şubat 1999, İstanbul, Mitos Boyut.

Bütün Oyunları 3, Temmuz 2008, 2. Baskı: Kasım 2009, 3-4. Baskı: 2011, 5. Basım: 2013, 6. Basım: 2014, 7. Basım: 2016, 8. Basım: 2017, 9. Basım: 2018. Bilgi Yayınevi.

- *Babamla Birlikte*

İlk Sahneleme: 1971 (Ankara Küçük Komedi Tiyatrosu)

Basılış: Basılmadı.

¹⁰⁰ TRT Kurumu tarafından televizyon draması yapılmıştır.

¹⁰¹ TRT Kurumu tarafından televizyon draması yapılmıştır. Yönetmen: Çetin Öner.

- *Fehim Paşa Konağı*
İlk Sahneleme: 1982 (Ankara Halk Tiyatrosu)
Basılış: 1980, Ankara: İş Bankası Yayınları.
Toplu Oyunları 2, Haziran 1992, İstanbul, Mitos Boyut. (2. Basım: Ocak 1999, 3. Basım: Mayıs 2005)
“Fehim Pasha’s Mansion” adıyla İngilizce olarak, Çeviren: Refik Erduran, 2002, Ankara: Kültür Bakanlığı.
Bütün Oyunları 5, 1. Basım: Şubat 2009, 2. Basım: Mart 2016 Ankara, Bilgi Yayınevi.
- *Resimli Osmanlı Tarihi*
İlk Sahneleme: 20 Ekim 1982 (Ankara Sanat Tiyatrosu)
Basılış: Toplu Oyunları 2, Haziran 1992, İstanbul, Mitos Boyut. (2. Basım: Ocak 1999, 3. Basım: Mayıs 2005)
Bütün Oyunları 5, 1. Basım: Şubat 2009, 2. Basım: Mart 2016 Ankara, Bilgi Yayınevi.
- *Ak Masal Kara Masal (Çocuk Oyunu)*
İlk Sahneleme: 1981 (Ankara Pamukbank Çocuk Tiyatrosu)
Basılış: Toplu Oyunları 3, Şubat 1999, İstanbul, Mitos Boyut.
Bütün Oyunları 3, Temmuz 2008, 2. Baskı: Kasım 2009, 3-4. Baskı: 2011, 5. Basım: 2013, 6. Basım: 2014, 7. Basım: 2016, 8. Basım: 2017, 9. Basım: 2018. Bilgi Yayınevi.
- *Ah Şu Gençler*
İlk Sahneleme: 1983 (Ankara Pamukbank Gençlik Tiyatrosu)
Basılış: 1990, Ankara: Kültür Bakanlığı.
Toplu Oyunları 1, Ekim 1991, İstanbul, Boyut. (2. Basım: 1993, 3. Basım: 1999, 4. Basım: 2001)
Bütün Oyunları 3, Temmuz 2008, 2. Baskı: Kasım 2009, 3-4. Baskı: 2011, 5. Basım: 2013, 6. Basım: 2014, 7. Basım: 2016, 8. Basım: 2017, 9. Basım: 2018. Bilgi Yayınevi.
- *Bir Şehnaz Oyun*
İlk Sahneleme: 1984 (Ankara Sanat Tiyatrosu)

¹⁰² TRT Kurumu tarafından televizyon draması yapılmıştır.

Basılış: Toplu Oyunları 2, Haziran 1992, İstanbul, Mitos Boyut. (2. Basım: Ocak 1999, 3. Basım: Mayıs 2005)

Bütün Oyunları 5, 1. Basım: Şubat 2009, 2. Basım: Mart 2016 Ankara, Bilgi Yayınevi.

- *Töre*¹⁰³

İlk Sahneleme: Ocak 1985 (İstanbul Nisa Serezli- Tolga Aşkîner Tiyatrosu)

Basılış: Toplu Oyunları 1, Ekim 1991, İstanbul, Mitos Boyut. (2. Basım: 1993, 3. Basım: 1999, 4. Basım: 2001)

Bütün Oyunları 6, 1. Basım: Şubat 2009, 2. Basım: Eylül 2014, Ankara, Bilgi Yayınevi.

- *Deliler*¹⁰⁴

İlk Sahneleme: 6 Ağustos 1987 (İstanbul Deveküşü Kabare Tiyatrosu)

Basılış: Basılmadı.

- *Ben Mimar Sinan*

İlk Sahneleme: 13 Ekim 1988 (Ankara Devlet Tiyatrosu)

Basılış: Toplu Oyunları 3, Şubat 1999, İstanbul, Mitos Boyut.

Bütün Oyunları 3, Temmuz 2008, 2. Baskı: Kasım 2009, 3-4. Baskı: 2011, 5. Basım: 2013, 6. Basım: 2014, 7. Basım: 2016, 8. Basım: 2017, 9. Basım: 2018. Bilgi Yayınevi.

- *Üç Destan*

İlk Sahneleme: 29 Ekim 2002 (İzmir Devlet Senfoni Orkestrası-İzmir Devlet Tiyatrosu)

Basılış: Bütün Oyunları 2, Temmuz 2008, Ankara, Bilgi Yayınevi.

- *Delioğlan-Bir Türk Masalı*

İlk Sahneleme: 13 Mart 2006 (Ankara Kara Harp Okulu)

Basılış: Bütün Oyunları 2, Temmuz 2008, Ankara, Bilgi Yayınevi.

- *Şu Çılgın Türkler*

İlk Sahneleme: 13 Mart 2006 (Ankara Harp Okulu)

¹⁰³ TRT Kurumu tarafından televizyon draması yapılmış; Samsun Devlet Opera ve Balesi Birim Dans Tiyatrosu tarafından dans tiyatrosu olarak sahnelenmiştir. Oyun, Semih Çelenk tarafından *The Custom* adıyla İngilizce'ye çevrilmiş; Mart-Nisan 2000'de New York Merge Theatre'da sahnelenmiştir

¹⁰⁴ Yazarı tarafından kısmi değişiklikler yapılarak Deliler Bayramı adıyla Devlet Tiyatrolarına sunulan bu oyun, 8 Şubat 2007 tarihinde de Bursa Devlet Tiyatrosunca Tayfun Orhon yönetiminde sahnelenmiştir.

Basılış: Bütün Oyunları 1, 2006, Ankara, Bilgi Yayınevi. (2. ve 3. Basım: Ekim 2006)

2.3.2. Senaryoları

- *Duvarların Ötesi*
Vizyon/Yayın Tarihi: 1964
Yönetmen: Orhan Elmas
- *Gurbet Kuşları*
Vizyon/Yayın Tarihi: 1964
Yönetmen: Halit Refiğ
- *Keloğlan*
Vizyon/Yayın Tarihi: 1971
Yönetmen: Süreyya Duru
- *Keloğlan Aramızda*
Vizyon/Yayın Tarihi: 1972
Yönetmen: Sırrı Gültekin
- *Tuzsuz Deli Bekir*¹⁰⁵
Vizyon/Yayın Tarihi: 1972
Yönetmen: Yılmaz Atadeniz
- *Mevlana*¹⁰⁶
Vizyon/Yayın Tarihi: 1973
Yönetmen: Atıf Yılmaz
- *Keloğlan'la Cankız*
Vizyon/Yayın Tarihi: 1973
Yönetmen: Metin Erksan
- *Yatık Emine*
Vizyon/Yayın Tarihi: 1974
Yönetmen: Ömer Kavur
- *Keloğlan İz Peşinde*
Vizyon/Yayın Tarihi: 1975
Yönetmen: Nuri O. Ergün
- *Turhanoğlu*

¹⁰⁵ Bu filmin yapımcısı da Turgut Özakman'dır.

Vizyon/Yayın Tarihi: 1975

Yönetmen: Yılmaz Atadeniz

- *Kaniye Kalesi*

Vizyon/Yayın Tarihi: 1982

Yönetmen: Yılmaz Atadeniz

- *Son Akın*

Vizyon/Yayın Tarihi: 1982

Yönetmen: Ziya Öztan

- *Kurtuluş*

Vizyon/Yayın Tarihi: 1994

Yönetmen: Ziya Öztan

- *Cumhuriyet*

Vizyon/Yayın Tarihi: 1998

Yönetmen: Ziya Öztan

- *Dersimiz: Atatürk*¹⁰⁷

Vizyon/Yayın Tarihi: 2010

Yönetmen: Hamdi Alkan

2.3.3. Romanları

- *Korkma İnsancık Korkma*

1.Basım: 1993/2. Basım: 1999/ 3.Basım: 1999/4. Basım: 2002/ 5. Basım: 2006/ 6. Basım: 2008. Bilgi Yayınevi/ 19. Basım: Kasım 2018, Bilgi Yayınevi.

- *Romantika*

1.Basım: 2000/ 2. Basım: Ekim 2000 / 3. Basım: 2002 / 4. Basım: 2006 / 5. Basım: 2007 / 6. Basım: Ekim 2009/ 63. Basım: Mart 2019, Bilgi Yayınevi.

- *19 Mayıs 1919 Atatürk Yeniden Samsun'da*

Birinci Kitap: Ekim 2002 / 2. Basım: Ekim 2002 / 3. Basım: Aralık 2002 / 4. Basım: Nisan 2003 / 5. Basım: Mayıs 2003 / 6. Basım: Mayıs 2005 / 7. Basım: Mayıs 2006

¹⁰⁶ Mehmet Önder'in Mevlana adlı eserinden uyarlama.

¹⁰⁷ Bu senaryo Bilgi Yayınevi tarafından Mart 2010'da yayımlanmıştır.

İkinci Kitap: Mart 2003 / 2. Basım: Nisan 2003 / 3. Basım: Mayıs 2003 / 4. Basım: Ekim 2005 / 5. Basım: Ekim 2006

Tek Kitap: 1. Basım: 2008 / 2. Basım: 2009. 3. Basım: 2012 11. Basım: Şubat 2018, Bilgi Yayınevi.

- *Şu Çılgın Türkler*
1.Basım: Nisan 2005/ Aralık 2019 tarihi itibarıyla 441. Basım. Bilgi Yayınevi.
- *Diriliş- Çanakkale 1915*
1.Basım Mart 2008/ Aralık 2019 tarihi itibarıyla 141. Basım. Bilgi Yayınevi
- *Cumhuriyet-Türk Mucizesi 1*
1.Basım: Ekim 2009/ Birinci Kitap: Mayıs 2019 tarihi itibarıyla 89. baskı. Bilgi Yayınevi.
- *Cumhuriyet- Türk Mucizesi 2*, 1. Basım, Mayıs 2019 itibarıyla 37. Basım, Bilgi Yayınevi.
- *Çılgın Türkler- Kıbrıs*, 1. Basım 2012, 29. Basım: Ocak 2019. Bilgi Yayınevi, 2012.
- *Çanakkale Geçilmez*, 1. Basım: 2015/ 7. Basım Mayıs 2019. Bilgi Yayınevi.

2.3.4. Araştırma İnceleme Kitapları

- *Dr. Rıza Nur Dosyası*
1.Basım Nisan 1995/2. Basım Şubat 2009/ Üçüncü Basım: Ekim 2013. Bilgi Yayınevi.
- *Vahidettin, Mustafa Kemal ve Millî Mücadele*
1.Basım: 1997/ 2. Basım: 1998 / 3. Basım: 2000 / 4. Basım: 2005
5.Basım: 2006 / 6. Basım: Şubat 2007 / 7. Basım: 2009/ 11. Basım: Ekim 2018, Bilgi Yayınevi.
- *1881-1938 Atatürk, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet Kronolojisi*
1.Basım: 1999 2. Basım: Mart 2008 / 3. Basım: Eylül 2009/ 4. Basım: Şubat 2015. Bilgi Yayınevi.
- *"Mustafa" Filmi Hakkında*

1.Basım: 2008/ 2. Basım Ocak 2009 / 3. Basım: Şubat 2009. Bilgi Yayınevi.

- *Başbakan R. T. Erdoğan'a Açık Mektup*

1. Basım: 2014, Bilgi Yayınevi.

2.3.5. Meslek Kitapları

- *Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği*

1.Basım: 1998/ 2. Basım: 2001 / 3. Basım: 2004 / 4. Basım: 2007 / 5. Basım: Temmuz 2009/ 6. Basım: Şubat 2012/ 7. Basım: Ağustos 2014. Bilgi Yayınevi.

- *Radyo Notları*

1.Basım: 1969. TRT Merkez Program Daire Başkanlığı.

Çeviri şiirlerin yer aldığı derleme niteliğinde olan *Unutulmaz Şiirler* adlı eser Bilgi Yayınevi tarafından Temmuz 1999 tarihinde basılmıştır. *Radyo Notları* adlı eserin basımı ise yine Bilgi Yayınevi tarafından planlanmaktadır. Dokuz Eylül GSF bünyesinde düzenlenen “Turgut Özakman’ı Anma Semineri” Bilgi Yayınevi tarafından kitaplaştırılmıştır. (1. Basım:2015)

2.4. TURGUT ÖZAKMAN’IN OYUN YAZARLIĞI

Turgut Özakman, Türk tiyatrosunun önemli oyun yazarlarından biridir. Yazarın oyun yazarlığına ilişkin ayrıntılı teknik bilgileri ele aldığı *Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği* adlı eseri, Ayşegül Yüksel’in Turgut Özakman için söylediği “uzman yazar”¹⁰⁸ nitelemesini tanımlar niteliktedir. Yazarın oyun yazarlığı alanındaki elli yıllık yazarlık, otuz beş yıllık öğretmenlik hayatının bilgilerini içeren kitapta, bir yazar adayının ihtiyaç duyacağı birçok teknik bilginin yer aldığı görülür.

Sanatçıya göre dramatik sanatlarda amaç, bütün ayrıntısıyla tıpatıp bir gerçek yaratmak olmamalıdır. Çünkü “en gerçekçi oyun bile gerçeğin gölgesidir. Gerçek birebir taklit edilemez, edilse zaten sanat olmaz, gerçeğin kendisi olur”.¹⁰⁹ Dramatik mantık da izleyicinin, izlediği şeyin oyun (taklit, mimemis) olduğunu bilmesine dayanır.¹¹⁰ Özakman’a göre dramatik yazarlık bir uzmanlık işidir. Bu

¹⁰⁸ Ayşegül Yüksel. (tarihsiz). Turgut Özakman’ın oyun yazarlığının gelişim aşamaları. *Çağdaş Türk Tiyatrosundan On Yazar*. Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, s. 115.

¹⁰⁹ Turgut Özakman. (2014). *Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği*. Bilgi Yayınevi, 7. Basım, s. 40.

¹¹⁰ a.g.e, s. 40.

yalnız yetenek ve istekle üstesinden gelinecek bir iş değildir. Dram sanatı ile ilgili bilgilerin önceden ve iyi öğrenilmesi gerekir. Bir romancının eserini serbestçe belirleyebildiğini dile getiren yazar, aynı şeyin drama yazarı tarafından yapılamayacağını çünkü burada yönetmen, oyuncu vb. sanatçılarla yapılan iş birliğinden kaynaklı birçok kuralın drama yazarını bağladığını belirtir.

Turgut Özakman, *Hisar* dergisindeki yazısında gençlere oyun yazarlığı ile ilgili şu tavsiyeleri verir:

“Kısacası bir sanat eseri insana bir ana şefkatiyle eğiliyor, biçimle öz arasında denge sağlıyorsa, salt – geniş anlamıyla – politikası yüzünden kınanmamalı, küçümsenmemeli. Öz size aykırı geliyorsa, oynamazsınız. Fakat sanat ölçüsünü politik ölçü ile karıştırıp, ölçü duygunuzu sığlaştırmayın. Size yardımcı olmak amacıyla birkaç kural ileri sürmek istiyorum:

1. Cırlak, çığırkan, moda oyunlar oynamayın.
 2. Tiyatroya boş zamanlarınızı değerlendirmek için değil, amaç diye sarılın. Tiyatro bütün sanatları içinde eritmiş bir köksanattır.
 3. Taklitli, ucuz, bayağı, alkış-gözyaşı-kahkaha avcısı oyunlar seçmeyin.
 4. Bir oyunu salt ‘az kadınlı’ olduğu için seçmek çağımızın onuruna aykırıdır. Sanatın yapısında saklı uygarca anlama ihanettir. Bu onura uygun oyunlar oynayamıyorsanız çalışmanızı erteleyin ya da çevre ve ortama – saygılı bir davranışla- karşı çıkın ve sonuç alın.
 5. Gösterişli ve yapmacık dekor, kostüm gibi sanata hiçbir yeni değer katmayan avadanlıklardan, takıntılardan kaçın.
 6. En iyisini yapamayacaksanız ilkeliliğin, sadeliğin yüceliğine sığın.
 7. Tiyatro bir görüntü sanatıdır. Görüntüde, davranışta, kımıldanışta ve duruşta güzelliği, dengeyi, düzeni saylayın.
 8. Büyük, ana eserleri oynayamıyorsanız, alçakgönüllü ama bizden oyunlar oynayın.
 9. En uluslararası eser, en ulusal eserdir. En insanca eser, en yurt [t]aşça eserdir. Bir eser ne kadar yerel, yöresel ise o kadar insanımıza yakındır. İnsansa, evrenseldir.
 10. Türkçeyi ana sütü, ana vatan gibi sevin. Onu sahne üstünde en doğru şekilde söylemek, tınlatmak için yorulun, üzülmün ve başarı elde edin.
- Sevgili gençler, bütün bu kurallar basma kalıp, yanıltıcı, gel-geç olabilir. Her şey aslında sizin bilincinize, bilginize, sağduyu ve sağbeğeninize bağlı. Yeter ki sanatı yere düşürmeyin”.¹¹¹

Yazar için teknik, eserin yalnızca işçilik yanını oluşturur. Eserin beslenmesi için usta işi eski ve yeni eserler okunup incelenmeli, sanatsal özelliklerin tadına varılmalıdır. Ayrıca sanat tarihi ve diğer sanat dallarıyla da ilgilenilmelidir. Çünkü

¹¹¹ Hisar. (Eylül 1966). Hisar’dan biyografiler-Turgut Özakman. *Hisar*, 33 (108): 20.

sanat dalları arasında bağ vardır. Drama yazarı müzik, dans, sinema vb. dallardan faydalanabilir. Dramatik sanatta insan; konu, amaç, araçtır. Bu nedenle toplum ve insan iyi anlaşılmalı, insanlar ve olaylar gözlemlenmelidir.

Özakman'a göre bir oyun, bir hamlede oluşmaz; sanatçının zihninde birdenbire ve bütünüyle belirmez. İlk hâli ilkel bir taslaktır. Eser, daha sonra adım adım gelişir ve son biçimini alır. Sürecin uzunluğu yazarın hazırlığına, çalışma tarzına, araştırma sürecine ve hızına bağlıdır.¹¹²

Turgut Özakman'a göre insansız konu olmaz. Konu, insanı inceleyip irdelemek, insanlık hallerini sergilemek için bir vesiledir. Bir dramada, biri ötekine benzemeyen birçok karakter yer alır. Yazar; evrensel, genel ve kişisel nitelikleriyle işlenen kişileri karakter, yalnız evrensel ve genel nitelikleri ile işlenenleri tip, kişisel niteliği olmayan yalnız evrensel ve pek az nitelik taşıyanları figüran olarak adlandırır.¹¹³

Yazarın oyunlarında bir kişi yalnız olumlu veya yalnız olumsuz özellikler taşımaz. Kişilerin meziyetleri yanında kusurları da vardır. Özakman'a göre kusursuz, örnek, ideal kişiler eski trajedi ve melodramlarda kalmıştır. Bir kişi siyah ya da beyaz değil, siyaha yakın gri, gri veya beyaza yakın gri olarak kurmak daha gerçekçi ve inandırıcı olacaktır. Olumlu kişilerin kusurları, olumsuz kişilerin insanca özelliği oyun kişisini yapmacıklıktan uzaklaştırır. Birinin kişilik özellikleri ve farklı yanları ise karşıt bir kişinin varlığı ile daha etkili olarak yansıtılabilir.

Turgut Özakman, oyun kişilerini oluştururken onun için seçilen özelliklerin birbiriyle uyumlu, tutarlı ve inandırıcı olmasına önem verdiğini dile getirir. Kişilik özellikleri hemen açıklanmamalıdır. Gelişime uygun olarak, gerektiğinde özellikler verilmelidir. Kişiler birbirine benzetilmemelidir. Öncelikle kişinin hayat hikâyesi belirlenmeli, başkisi ve karşı kişilerin hayat hikâyeleri ayrıntılı olmalıdır. Gerçek bir insanın hayat hikâyesi neleri kapsıyorsa oyun kişileri için de bu durum geçerli olmalıdır. Ancak hayat hikâyesinin bütün özellikleri ve ayrıntıları esere yansıtılmamalıdır. Çünkü dramalar karakterin tüm hayatını ele alan biyografiler değildir.

Yazara göre kişileri oluşturulurken drama yazarı, tanıdığı bir insanı model olarak seçmemeli, gerçek bir insan olduğu gibi esere aktarılmalıdır. Onu tema ve

¹¹²Turgut Özakman, a.g.e., s.15.

¹¹³ a.g.e., s. 114.

türe bağılı olarak bazı olumlu ve olumsuz özelliklerle donatmak gerekir. Böylece dramatik bir oyun kişisi oluşturulabilir. Dramada mutlaka karşı güç bulunma zorunluluğu yoktur. Başkişiler kendisi ile, şartlar ile, düzen ile veya doğa ile çatışabilir. Karşı karakterlerin mutlaka kötü, zararlı, tehlikeli, olumsuz bir kişi olması gerekmez. Çatışma; şartlardan, duygu ve düşünce ayrılıklarından, yaş ve kültür farklılıklarından kaynaklanabilir. İzleyici/okuyucu çatışan karakterlerden birini seçmek durumunda kalır. Yazar, bu konuda yönlendirici davranabilir.

Turgut Özakman'ın oyun yazarlığını Ayşegül Yüksel, iki temel yöntem altında incelemektedir: Kapalı biçim (benzetmeci/dramatik yöntem) ve açık biçim (göstermeci/epik yöntem).¹¹⁴

Kapalı biçimde, izleyici yokmuş gibi davranılmaktadır. İzleyicinin, oyunu, o anda olmakta olan gerçek bir olaymış gibi seyretmesi istenir. Sahnede gösterilenlerin gerçek yaşamdan farklı olmadığını anlatan tiyatro eserleri, benzetmeci tiyatronun örnekleridir. Bu tür tiyatronun amacı, seyircileri sahnede gördüklerinin bir oyun olmadığı, yaşamlarından bir kesit olduğu düşüncesine götürmektedir. Benzetmeci tiyatro, seyirciyi yanıltmak ister. Oyuncular sahnede rol yaparken sanki hiç seyirci yokmuş gibi davranırlar, oyun bitiminde de ortada gözükmeyerek seyircide uyandırdıkları etkinin sürmesini isterler.

Açık biçimde ise doğrudan izleyiciye yönelinir, bir oyun seyrettiği unutturulmaz. Bu tiyatro biçimi benzetmeci tiyatroya karşıt bir anlayışla geliştirilmiştir. Göstermeci tiyatroda sahnede gösterilenlere aldanmamak gerektiği, bunun bir oyundan ibaret olduğu vurgulanır. Sahne ile seyirci arasında yakın bir diyalog vardır. Oyuncular zaman zaman seyircilere seslenirler ve sahnede gösterilenlerin bir oyun olduğunu hatırlatırlar. Türk Halk tiyatrosundaki ortaoyunu, göstermeci oyunun tipik bir örneğidir.

Turgut Özakman'ın ilk oyunları “benzetmeci” anlatımla yazılmış oyunlardır. Bu oyunları yazarın “ilk dönem oyunları” olarak adlandırılabilir. Bu dönem yazarın ilk profesyonel oyunu olan *Pembe Evin Kaderi* ile başlar. Diğer benzetmeci oyunlar ise şunlardır:

Pembe Evin Kaderi

Güneşte On Kişi

¹¹⁴ Ayşegül Yüksel. (tarihsiz). Turgut Özakman'ın oyun yazarlığının gelişim aşamaları. *Çağdaş Türk Tiyatrosundan On Yazar*. Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, s. 94.

Kanaviçe
Duvarların Ötesi
Kardeş Payı
Ocak
Paramparça
Darılmaca Yok
Hastane
Karagöz'ün Dönüşü
Berberde

Özakman'ın “ikinci dönem oyunları”, “göstermecî” anlatımla yazılmış oyunlardır. Bu dönem ise *Sarıpınar 1914* oyunu ile başlamaktadır. Yazarın diğer göstermecî oyunları ise şunlardır:

Sarıpınar 1914
Deli Oğlan
Fehim Paşa Konağı
Resimli Osmanlı Tarihi
Ak Masal Kara Masal
Bir Şehnaz Oyun
Ah Şu Gençler
Ben, Mimar Sinan
Töre
Ulusal Kolej Disiplin Kurulu

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TURGUT ÖZAKMAN'IN İLK DÖNEM OYUNLARI

3.1. TANITIM

3.1.1. *Kanaviçe*

Turgut Özakman, tipleri “hayali ve o zamana göre hayli abartılı” olan *Kanaviçe*¹¹⁵,’yi “1960 yazında, tiyatro tadı taşıyan bir sahne şakası olarak yaz”ar¹¹⁶. Oyunun bugüne kadar iki baskısı yapılmıştır. İlki 2000 yılında Mitos Boyut Yayınları arasında çıkmış olan toplu oyunlarının beşincisinde, ikincisi Bilgi Yayınevi tarafından çıkarılan toplu oyunlarının dördüncüsündedir. Özakman’ın olgunluk dönemi oyunlarından olan ve üç perde, beş bölümden oluşan oyun, ilk kez “1 Ekim 1960” tarihinde “Ziya Demirel”¹¹⁷’in yönetimi altında Ankara Devlet Tiyatrosu “Küçük Tiyatro”¹¹⁸ sahnesinde izleyiciyle buluşur. *Kanaviçe*, “benzetmeci biçimde”¹¹⁹ yazılmış bir komedidir. Turgut Özakman, bu oyununu “dar görüşlülüğü, bağnazlığı yermek” için yazar¹²⁰. Atılâ Sav’a göre *Kanaviçe*, “kuşaklar arası çatışmayı” ele alır¹²¹. Sevda Şener ise oyundaki yaşlı kadınların davranışlarını “eski adet ve alışkanlıklarını inatla korumak, tutuculuğu bir erdem gibi savunarak bundan güç üretmek” olarak tanımlar¹²².

¹¹⁵ İncelemede Turgut Özakman’ın bütün oyunlarının toplu basımının dördüncüsü olan şu baskı kullanılmıştır: Turgut Özakman. (2008). *Bütün Oyunları 4 (Pembe Evin Kaderi, Ocak, Kanaviçe, Paramparça)*. Bilgi Yayınevi, Ankara, s. 155-211.

¹¹⁶ Turgut Özakman. (1999). *Kanaviçe*. Ankara Devlet Tiyatrosu Tanıtım Kitapçığı (16 Kasım 1999).

¹¹⁷ Sıtkı Tekmen. (2008). *Bütün Oyunları 4 (Pembe Evin Kaderi, Ocak, Kanaviçe, Paramparça)* içinde. (Turgut Özakman). Bilgi Yayınevi, Ankara, s. 306.

¹¹⁸ Özdemir Nutku. (1961). Bu sürenin yerli oyunları üzerine. *Türk Dili*. 116 (10): 551.

¹¹⁹ Ayşegül Yüksel. (tarihsiz). Turgut Özakman’ın oyun yazarlığının gelişim aşamaları. *Çağdaş Türk Tiyatrosundan On Yazar*. Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, s. 94.

¹²⁰ Turgut Özakman. (1960). *Kanaviçe*. Devlet Tiyatrosu, 10:22.

¹²¹ Atılâ Sav. (1980). Başkentte tiyatro: *Kanaviçe*. *Milliyet Sanat*, 2: 106.

¹²² Sevda Şener. (1984). Turgut Özakman’ın oyun yazarlığı. *Ankara Sanat Tiyatrosu – Bir Şehnaz Oyun Oyun Broşürü*, s. 5-8.

Sevinç Sokullu, oyundaki mekanikleşmeye dikkat çeker. Kelimelerin aykırı kullanılışı, gülüncü doğurur, “karşıtlıktan doğan gülünçlük de kuşaklar arasındaki karşıtlığı simgele(r)”. Evdeki Kız ile teyzeleri ve annesi arasındaki kesik kesik konuşmalar, yaşlı kadınların ruhlarındaki katılığın mekaniğini verir¹²³. Ortega y Gasset, ise “insanların mekanik hareketleri uygulayan bir robot gibi”¹²⁴ davrandığını söyler. Gasset’e göre “Öyle düşünülür diye düşündüğümüz ya da söylenir diye söylediğimiz şeyler; öyle yapılır diye yaptığımız şeyler görenek olarak adlandırılır.”¹²⁵ Görenekler; “başkaları”, “herkes” ve “toplum” tarafından bireye zorla benimsetilen davranış biçimleridir.¹²⁶ Bu oyunda da yaşlı kadınların göreneklerden ayrılamadığı, genç Kız’ı da bu doğrultuda yaşamaya zorladıkları görülür. Kadınlar en normal davranışlarda bile “Elalem ne der?” korkusunu yaşar.

Konakta yaşayan üç kadın ve bir genç kızın kuşak çatışması üzerine kurulan oyun dört kadın, iki erkek olmak üzere altı kişiden oluşur. Kadınlardan ikisi, Büyük Teyze ve Küçük Teyze hiç evlenmemiş, Anne’nin ise eşi genç yaşında vefat etmiştir. Üç kız kardeş, erkeklere düşmanca davranırlar ve Kız’ı da erkeklerden uzak tutmaya çalışırlar. Bu yaşlı kadınlar, mutsuzdur ve hayatları dış dünyaya tamamen kapalıdır. Kız’ın tek korkusu ileride onlar gibi olmaktır. Annesinden ve teyzelerinden gizli olarak genç bir erkekle görüşmeye başlar, gence âşık olur. Teyzeleri ve annesi bu durumu öğrendiklerinde baygınlık geçirirler. Kızı vazgeçirmeye çalışırlar. Ancak Kız, teyzeleri ve annesi gibi olmayacağını söyleyerek delikanlıyla evlenir.

Büyük Teyze, Küçük Teyze ve Anne, eskide kalmış zihniyeti, eski değerleri temsil ederken Kız ise gençliği, neşeyi, hayatı, modern dünyayı temsil eder. Kadınların gerçek dışı, yaşadıkları zamanla uyuşmayan davranışları, oyundaki güldürüyü oluşturur. Üç kız kardeş katı ve despot bir hayat tarzını benimsemiştir. Erkeklere karşı düşmanlık besleyen bu kadınlar için erkek kelimesini söylemek bile oldukça güçtür. Cinsellik ise bu kadınlar için bir tabudur. Ancak kadınların erkekler için besledikleri bu düşmanlığın asıl nedeni erkeksiz bir yaşamdır. Kadınlar içten içe, Kız’ın eleştirdikleri yaşamının hasretini çekerler. Eserin sonunda yazarın amacının aslında her iki cinsin de birbirine ihtiyaç duyduğunu anlatmak olduğu, Tahir’i

¹²³ Sevinç Sokullu. (1997). *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 312.

¹²⁴ Ortega y Gasset. (2011). *İnsan ve Herkes*. Metis Yayınları, İstanbul, s. 26.

¹²⁵ a.g.e., s. 27.

¹²⁶ a.g.e., s. 27.

annesinin ve teyzelerinin arzusu üzerine onlarla bırakan genç Kız'ın sözleriyle anlaşılır:

– Peki sevgili anneciğim. Canım teyzeciklerim. Tahir'i almıyorum. Ama biraz olsun beni anladığınızı sanıyorum. İşte sırf bu sebeplerle evlenmeye karar verdim ben de. (Delikanlıya bakar.) Ne de olsa erkektir. Hırsız girse, biri sataşsa, alışveriş, tamir mamir... (BO4, s. 207-208).

Üç yaşlı kadın eserde adeta bir “koro”¹²⁷ oluşturmuştur. Üçü sürekli olarak birbirinin sözünün devamını getirir veya aynı anda üçü aynı sözleri söyler, aynı tepkileri verir. Bu koronun başı, aralarında en baskın karakter olan Büyük Teyze'dir. Yazar, bu üç kadını tek bir insan gibi tek bir düşünce etrafında birleştirmeyi amaçlamıştır. Özdemir Nutku, bu kadınların stilize duruma sokularak gerçekten çok fanteziye yönelen “grotesk” tipler olduğunu söylemektedir¹²⁸.

Oyun boyunca kadınlar sürekli olarak soylu ailelerine vurgu yapar. Genç Kız'ın giyimi, çalışması, bir erkekle konuşması gibi tavırlarıyla soylu bir aileye yakışır davranmadığını söylerler. Ayrıca delikanlıyı, Erkek'i, ailesi soylu değil diye küçümserler. İnsanların onlar hakkında düşündükleri de oldukça önemlidir. Postacının Kız'ın adına mektup getirmesinin aile isimlerini lekeleyeceğini düşünürler. Eski ahlâk değerlerine sıkı sıkıya bağlı üç kadın, modern hayatın içerisinde değil geçmişte yaşamaktadır. Ancak bu bağlandıkları ahlâk değerleri, çoğu zaman mantık dışıdır. Bu nedenle oyunda olumsuz ve gülünç tarafı oluştururlar. “Soyluluğun ve kentsoylu ahlâkının oluşturduğu kişilikleri, cinsel isteklerin bastırılması sonucunda erkek düşmanlığı ve yaşam korkusuyla kabuk bağlamıştır”.¹²⁹

“Bu yapıtta ‘karakter yaratma’ çabasının yerini çarpıcı tiplemelere yöneliş almıştır. ‘Tipleme’, zaman zaman, kişilerin, paylaştıkları kalıplaşmış düşünceleri bir ağızdan dile getirdikleri “klişe” yorumlarla söyleşim süreci içinde de belirginleşir. Özakman oyun kişilerini uzak bakış açısından biçimlendirmeye başlamıştır. Sahnede kişilerin psikolojik derinliğini yansıtmaya çalışmak yerine, kişilerin psikolojisinin toplumsal ve bireysel düzeyde oluşturduğu kalıplaşmış görüntüyü resimlemektir amacı. Bu yaklaşım somut hareket düzeninde de bir soyutlaşmaya, stilizasyon"a yol açar. Benzetmecî biçimde

¹²⁷ Özdemir Nutku. a.g.m., s. 551.

¹²⁸ Kaba gülünçlüklerden, tuhaf ve olmayacak şakalaşmalardan yararlanan, bağdaşmaz durumları, karşıt görüntüleri şaşırtıcı biçimde birleştiren, temelde ciddi ama görünüşte gülünç ve abartılı olan güldürü tarzı. <http://www.tdk.gov.tr> (16.03.2019)

¹²⁹ Sevinç Sokullu. a.g.e., s. 312.

yazılmış olmasına karşın, geleneksel tiyatromuzun "tipteme", "söz güldürüsü", hareket ve mimikte stilizasyon özellikleri sahne devinimi içinde sindirilmektedir".¹³⁰

Turgut Özakman'ın "Amacım, yalın, olağan, iddiasız bir konunun yardımıyla, geleneksel tiyatromuzun dilinden yola çıkarak, tiyatro dili konusunda bir deneme süresini başlatmaktır."¹³¹ dediği oyununun dili hakkında Atılâ Sav, yazarın dilinin amaç değil "son derece kıvrak ve akılcı bir diyalog kurmada" araç olduğu kanaatindedir. "Salt sözcükler değil, her türlü 'ses'i kullanarak bir 'sesler bütünü' yaratır"¹³².

Geleneksel Türk tiyatrosu özellikleri görülen ve güldürü ögesi ön planda olan oyunda yer alan kişilerin birer karakter olmaktan öte tip özelliği taşıdığını söylemek mümkündür. Kişiler yüzeyseldir ve çoğunlukla tek yönlüdür. Kişilerin birbirlerinin devamı şeklinde geçen konuşmaları, klişelerin bulunması ve tek mekân kullanılması gibi özellikler, bu yüzeyselliği ve tek yönlülüğü kuvvetlendirir.

3.1.2. Pembe Evin Kaderi

Turgut Özakman'ın ilk yazdığı oyun henüz on altı yaşındayken yazmış olduğu "*Masum Katiller*"¹³³ adlı piyestir ancak bu oyun basılmamıştır. *Pembe Evin Kaderi*¹³⁴ ise, Turgut Özakman'ın sahnelenen ilk oyunudur, üç perdeden oluşur. Haydar Ozansoy'un¹³⁵ yönetmeliğinde ilk kez 1951 yılında Ankara Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir. Oyunun ilk basımı 1999 yılında Mitoş Yayınları, ikinci basımı ise 2008 yılında Bilgi Yayınevi tarafından yapılmıştır. Bu oyun, yazarın "kapalı biçim"le yazmış olduğu "benzetmeci"¹³⁶ oyunlarından.

Eski bir konakta, büyükanne, büyükbaba, oğulları Bedri, gelinleri Seniha, torunları Burhan ve Feriha, kalfa ile kızı Pervin birlikte yaşamaktadır. Büyükbaba eski bir denizcidir. Oğul Bedri ise kendini politikaya hazırlamaktadır. Genç grubun arasına Avrupa görmüş Hayran Bey'de eklenince evde eski evden çıkıp, yeni bir eve

¹³⁰ Ayşegül Yüksel. (1992). Turgut Özakman'ın oyun yazarlığının ikinci dönemi. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 9: 125.

¹³¹ Turgut Özakman. (1999). Kanaviçe. *Ankara Devlet Tiyatrosu Tanıtım Kitapçığı* (16 Kasım 1999).

¹³² Atılâ Sav. (1979). Turgut Özakman ve Kanaviçe. *Devlet Tiyatroları Oyun Broşürü*, 13.

¹³³ Ayşegül Yüksel. (1997). Turgut Özakman'ın oyun yazarlığının ikinci dönemi, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 9: 123.

¹³⁴ İncelemede Turgut Özakman'ın bütün oyunlarının toplu basımının dördüncüsü olan şu baskı kullanılmıştır: Turgut Özakman. (2008). *Bütün Oyunları 4 (Pembe Evin Kaderi, Ocak, Kanaviçe, Paramparça)*. Bilgi Yayınevi, Ankara, s. 9-78.

¹³⁵ Sıtkı Tekmen. (2008). *Bütün Oyunları 4 (Pembe Evin Kaderi, Ocak, Kanaviçe, Paramparça)* içinde. (Turgut Özakman). Bilgi Yayınevi, Ankara, s. 305.

¹³⁶ Ayşegül Yüksel, a.g.m., s. 124.

taşınma tartışmaları başlar. Gençler gitmek istediklerini, yaşlılar ise anılarıyla dolu bu evi terk etmeyeceklerini belirtirler. Bedri, yeni bir eve taşınma kararını herkese açıklar. Büyükanne, büyükbaba ve kalfa konakta kalırken, diğerleri yeni bir apartman dairesine kiracı olarak taşınırlar. Ayrılıktan elli yedi gün sonra, yaşlıların özlem ve endişe dolu bekleyişi sona erer. Yaşadıkları yeni çevreye alışamayan genç grubu pembe evlerine geri dönerler.

Oyunda üç nesil arasındaki kuşak çatışması ele alınır. Büyükbaba ve Büyükanne ve Kalfa eski nesli, anne ve baba orta nesli, Feriha, Burhan, Hayran Bey ve Pervin ise genç nesli temsil etmektedir. Orta nesil ve genç nesil bir grubu oluştururken yaşlı nesil ise bir diğer grubu oluşturur.

“Yazar, ilk oyunu olan *Pembe Evin Kaderi*’nde (1950) Türk toplumu içindeki bocalamayı işler; eski ve yeni kuşaklar arasındaki uçurumu ve bu kuşakların birbirinin devamını getirmeyip birbirinden apayrı yollarda hem kendilerine hem de birbirlerine yabancı kaldıklarını belirtiyor”.¹³⁷

Yaşlı nesil oyunda gelenekleri ve eski yaşamı temsil eder, olumlu bir çizgi çizer fakat orta ve genç neslin oluşturduğu grup yanlış Batılılaşmayı, yozlaşmış kültürü temsil eder ve bu durum oyun boyunca eleştirilir. *Pembe Evin Kaderi*’nde “dramatik olan, kent yapısındaki değişimin aile, komşuluk ilişkilerine dönük olumsuz etkisinden üretilir”.¹³⁸ Gençler kendi kültürlerini küçümseyerek Batı yaşamına özenir fakat bir süre sonra hatalarını anlarlar.

“*Pembe Evin Kaderi*, toplumdaki değer farklılaşmasını, kuşaklar arası çatışmalar biçiminde ele alan ve özenti Batı taklitçiliğini eleştiren bir oyundur. Bu oyunda kafesli, sarmaşıklı, tarhana çorbalı ahşap evi bırakıp balkonlu, kaktüslü apartman dairesine taşınan karı koca ve çocukları, çok geçmeden eski evi ve o evde yaşamakta direnen Büyükanne ve Büyükbabayı özleyeceklerdir. Bu yer değiştirme olayı, yenin yapay süslerinin altındaki kültür cılızlığını, eskinin kalıcı güzelliklerini görmelerini sağlamıştır”.¹³⁹

Oyunun kuruluş aşamasında kimi eksiklikler görülmektedir. Evden birdenbire ayrılan aile eve birdenbire dönüş yapmaktadır. Evin hizmetlisi Pervin’in nişanlısı olan Ahmet’in yeni evi ziyarete gittikten sonra söylediği sözler ile ailenin eve dönüş sonrasında söyledikleri birbiriyle çelişen ifadelerdir. Örneğin; Ahmet, aile

¹³⁷ Özdemir Nutku. (1985). *Dünya Tiyatrosu Tarihi 2 (19. yüzyıldan – Günümüze Kadar)*. Remzi Yayınevi, İstanbul.

¹³⁸ Sevda Şener. (2007). *Oyunlar ve Gerçekler*. Dost Kitabevi, Ankara, s. 34.

¹³⁹ Sevda Şener. (1984). Turgut Özakman’ın oyun yazarlığı. *Ankara Sanat Tiyatrosu – Bir Şehnaz Oyun Oyun Broşürü*, s. 5-8.

eve dönmeden bir gün önce evin girişinde sehpa üstünde evin kızı Feriha ile Hayran Bey'in birlikte çekilmiş fotoğrafları olduğunu söyler fakat sonrasında evdekilere Hayran Bey sorulduğunda “Yedi, içti, kızla biraz gezdi, dolaştı, sonra da ortadan kayboldu.” denmiştir (s. 76). Oyunun zamanlamasında da kimi aksaklıklar göze çarpmaktadır. Örneğin, aile çocuklarıyla birlikte evden taşınır, bir apartman dairesine yerleşir ancak yaklaşık iki ay sonra eski eve geri döner. Evin babası Bedri ise eve döndüklerinde aylardır evin kirasına para dayandıramadığından şikâyet eder. Aynı zamanda bayramlaşmayı bile gereksiz gören geleneklere dair her şeyi keskin bir şekilde eleştiren Seniha, Bedri ve çocukların eski yaşamlarını özlemeleri inandırıcı gelmemektedir.

BÜYÜKANNE: (Sevinçten ağlayarak) Sormazsam çatlayacağım. Niye döndünüz?

BEDRİ: Kira belimi бүттү, биір.

SENİHA: (Sofraya yeni tabaklar yerleştirirken) İkide bir su kesilir...

BURHAN: ... ikiii.

BEDRİ: Bahçesi yok.

SENİHA: İnsan iki tavuk besler.

FERİHA: Cumbası yok, yerli dolabı yok...

BEDRİ: Komşular bir alem, bizi adam yerine koyup da selam veren yok.

BURHAN: Siz yoksunuz.

BÜYÜKANNE: Peki, o Hayran hınzırına ne oldu?

SENİHA: Hiç sormayın.

BEDRİ: Yedi, içti, kızla biraz gezdi, dolaştı, sonra da ortadan kayboldu.

FERİHA: Ne olacak, eşek!

BURHAN: Hatta milletlerarası bir eşek! (BO4, s. 76–77).

Yazarın oyun boyunca yenileşmeye dair ne varsa eleştirmiş olduğunu görürüz. Gelenekselliği, eski yaşam tarzını savunan yazarın yanlış Batılılaşmaya mı yoksa her türlü yeniliğe mi karşı olduğunu anlamak güçtür.

“Turgut Özakman’ın eseri, bir başlangıcın bütün kusurlarını taşımasına rağmen kuruluşundaki teknik olgunlukla, bize ilerisi için iyi bir sahne yazarı müjdeledi. Kusurlar, daha ziyade, tuluat sahnesinin imkânlarından faydalanılmak istenirken, birtakım bayağı mizah gazetesi esprilerine fazlaca yer verilmiş olmasından, pekâlâ birer karakter kuvvetini kazanabilecek tiplerin fazla karikatürleştirilmesinden ileri geliyor. Bir de yazarın maksadı belli olmuyor. İnsanın doğduğu muhitin hayat tarzına sadık kalması gerektiğini söyleyen eski nesli haklı çıkarırken, yeniliği züppelik ve şımarıklık

şeklinde anlayanları hicvetmek mi istemiştir, yoksa her türlü yeniliğin gerçekten aleyhinde midir? Burası pek anlaşılmıyor”.¹⁴⁰

Oyun kurgusunda eksiklikler görülse de Turgut Özakman’ın yirmi bir yaşında yazmış olduğu *Pembe Evin Kaderi*, ileride başarılı bir yazarın ortaya çıkacağını işaret etmektedir. Muhsin Ertuğrul’un “Çekinmeden, bezmeden yazsınlar. Sebat ve gayret etsinler. Bilsinler ki bir efendi tiyatrocunun gayretlerinden biri de memlekette hakiki tiyatro muharriri görmek, muvaffakiyetle yazılmış telif eser oynamaktır.”¹⁴¹ sözleri genç yazarları yazmak konusunda teşvik eder. Yazar, oyun hakkındaki eleştirilere şu şekilde cevap verir:

“Müellifler kahramanlarına koskocaman laf söyletmek için zorlanırlar. Fakat diyorum ki, niçin sahneyi salondan ayırıyorlar? Bir insan kaleme gelince illaki kolalanmış bir ruh ile mi dolmalıdır? ...Velhasıl soğuk nüktelerin, tekrarların, basit konuşmaların, küçük oyunların mesulü ben değilim. Herşey piyes kahramanlarının mesuliyetleri altında cereyan ediyor”.¹⁴²

Eserin eksik yönleri eleştirilmiş olsa da genç yazar Özakman’ın eserde kullanmış olduğu dil, oldukça canlıdır. Argolara, deyim ve atasözlerine, mizahi bir üslûba yer verilen oyunda akıcı bir dil kullanılmıştır. Özellikle Büyükbaba ve Büyükanne’nin kullanmış olduğu argo sözcükler ve benzetmeler oyuna renk katar. “Uskunası kırık”, “çürük salapurya”, “didon sakallı kara papaz”, “prantaza etmek”, “masadan çöplenmek”, “ipipullah sivri külah”, “kokoroz”, “teres” vb. sözcüklerle oyuna canlılık ve mizah katılmıştır.

Oyun, geleneksel Türk tiyatrosundan izler taşımaktadır. Oyunda sıkça yer alan yanlış anlaşılımlar ve mizahi öğeler bunun göstergesidir. Turgut Özakman’ın ilk dönem oyunlarında bu etki açıkça kendini belli eder.

3.1.3. Ocak

*Ocak*¹⁴³ oyunu ilk kez Ergin Orbey yönetmenliğinde 2 Şubat 1962’de Bursa’da, 17 Mart 1962’de Ankara’da oynanmıştır.¹⁴⁴ Turgut Özakman’ın bu oyunu,

¹⁴⁰ Muzaffer Reşit. (1 Mart 1952). *Pembe Evin Kaderi*. *Varlık*, 380: 22.

¹⁴¹ Ertuğrul Muhsin. (1931). Müellif Müellif. *Darülbeyazıt*, 14: 32.

¹⁴² Turgut Özakman. (1951). *Demek istiyorum ki*. Devlet Tiyatrosu, 8: 15.

¹⁴³ İncelemede Turgut Özakman’ın bütün oyunlarının toplu basımının dördüncüsü olan şu baskı kullanılmıştır: Turgut Özakman. (2008). *Bütün Oyunları 4 (Pembe Evin Kaderi, Ocak, Kanaviçe, Paramparça)*. Bilgi Yayınevi, Ankara, s. 81-152.

¹⁴⁴ Sıtkı Tekmen. (2008). *Bütün Oyunları 4 (Pembe Evin Kaderi, Ocak, Kanaviçe, Paramparça)* içinde. (Turgut Özakman). Bilgi Yayınevi, Ankara, s. 306.

Gurbet Kuşları adıyla 1964 yılında film olarak gösterilmiştir. Halit Refiğ ve Orhan Kemal tarafından oyunda değişiklikler yapılmıştır.

Yazarın, aile bireyleri arasındaki ilişkilerden yola çıkarak toplumsal sorunlara yöneldiği bir oyun olan *Ocak*, üç bölümden oluşur. Oyunda yedi kişi yer alır. Bunlar: Anne (Safiye), Baba (Tarık), Nihat, Özcan, Fazıl, Sevda ve Büyükanne'dir. Anne ve baba kendilerini bu aileyi çeken "iki beygir" olarak görür. Baba sürekli zengin olma hayalleri kuran bir hayalperesttir. Anne ise ailenin yaşadığı sorunların farkında olup sorunları görmezden gelen biridir. Fazıl, çalışkan, gerçekçi, maddi ve manevi anlamda ailenin tüm yükünü çeken biridir. Nihat ve Özcan, çalışmak istemeyen, gerçeklerden uzak kişilerdir. Evin tek kızı olan Sevda "topal"dır. Tüm aile özellikle de baba, Sevda'ya çok düşkündür. Büyükanne ise bunamıştır. Kendini paşa karısı sanıp evdekileri de uşakları zannetmektedir.

"1962 yılında Özakman'ın benzetmecî biçimde yazdığı oyunlar arasında başyapıt niteliği taşıyan *Ocak* sahnelenir. Gerçekçi anlatımın daha önceki oyunlarda denenmiş özellikleri bu yapıtta en inandırıcı yansımasını bulmuştur. *Ocak*, Türk yazarları tarafından bir dolu benzerinin daha önce de daha sonraki yıllarda da yazılmış olduğu, ancak hiçbirinin aşamadığı bir düzeye ulaşmış bir yapıttır: ekonomik sıkıntıların aile bireyleri arasındaki ilişkileri büyük oranda etkilediği ve çatışmalara yol açtığı bir aile dramı. Özakman *Ocak*'ta, toplumsal güvenceden yoksun bir konumda, gündelik yaşam savaşı verme süreci içinde yaşanan duyarlılıkları, tepkileri, düşleri, düş kırıklıklarını, öfkeyi ve sevecenliği dile getirerek, aile ilişkileri içinde insanca değerlere sıkı sıkıya sarılmak yoluyla gerçekleştirilebilen 'uzlaşma'nın öyküsünü yazmıştır".¹⁴⁵

Dar gelirli, kalabalık ve yoksul bir işçi ailesinin sorunlarının ele alındığı *Ocak* gerçekçi bir oyundur. Kazançları ile ancak geçinen işçi bir ailenin yaşantısı ile yazar, toplumun içinde bulunduğu düzensizlik ve huzursuzluğu ele almıştır.

"Konunun ellili yıllardan başlayarak yaşanan, özellikle az gelirli kesimi etkileyen ekonomik sorun üzerine oturtulmuş olmasına karşın, yazarın bu konuda eleştirii yapmaktan kaçınmış olduğu görülür. Oto tamircisinin neden işsiz kaldığı açıklanmamış, çalışanların sosyal güvencesi olmaması irdelenmemiştir. Seyircinin dikkati koşulları yaratan nedenlere değil, koşulları yaşayan insanlara yönlendirilmiş, dramatik olan onların sıkıntılarından üretilmiştir. Çıkarışsızlığın bu insanların zaaflarıyla açıklandığı izlenimi bile edinilebilir. Tarık fazla hayalci olduğu için giriştiği hiçbir işin sonunu getirememiş, Safiye geleneksel anne ve zevce rolünü benimsediği için kocasına destek olmakla yetinmiş, Fazıl ailesine çok bağlı olduğu için babasına karşı çıkamamış, Nihat daha güzel bir dünya düşlediği için duruma ayak uyduramamış, Büyükanne geçmişin

ezikliğini aşamadığı için masalsı bir geçmiş hayaliyle avunmuş, Seveda özürlü olmanın eksikliğini aşamadığı için yanlış bir ilişkiye girmiştir”.¹⁴⁶

Ocak oyunun dili dikkat çekmektedir. Günlük konuşma şeklinde geliştirilen dili akıcı ve rahattır. Oyunda, karşıtlıklar çatışmalara neden olmakta ve olayların doğal ve akıcı bir biçimde gelişmesini sağlamaktadır.

“Turgut Özakman bir diyalog ustasıdır. Ocak seyirciyi en çok oyun kişilerinin karşılıklı konuşmalarındaki hünerli düzenlemeyle büyüleyecektir. Çünkü bu konuşmalar insanlar arasındaki gerçek bir alışverişi gösterecek biçimde kurgulanmıştır. Yazarın sözcük seçiminde, sözcüklerin etkisini belirlemede, tepkileri ayarlama usta olduğu, böyle bir konuşurma örgüsüyle hem inandırıcı hem etkileyici olmayı başardığı görülür. Oyunun merakla izlenmesini sağlayan, olayların gelişiminde ortaya çıkan sorulardan çok, sözcüklere yansıtılmış olan iç gerilimdir”.¹⁴⁷

Oyunda çatışmaları hazırlayan ortam yoksulluktur. Aile bireylerinin bu duruma karşı takındıkları farklı tavırlar, bu durumdan kurtulabilmek için seçtikleri farklı yöntemler çatışmaları başlatır ve olayları geliştirir. Ancak bu çatışmalar karmaşık, çözümsüz çatışmalar değildir. Abartısız, her ailede yaşanabilecek durumlar oldukça yalın ve akıcı ancak etkili bir dille aktarılmıştır.

“Ocak temelde bir aksiyon oyunu değildir. Yazar bir ilişkiler dokusunu çeşitli yönleri ile göstermek, konuşmaları canlı tutmak için olayları devindirmiş fakat seyircinin ilgisini olayların gelişim yönüne değil bu devinimin su yüzüne çıkardığı kişilikler ve kişiler arası ilişkilerin niteliği üzerine çekmiştir. Bu yüzden çatışmalar geçicidir. Düşümler merak uyandıracak biçimde karmaşılaştırılmamış, kısa sürede çözülmüştür. (...) Ocak'ın en belirgin özelliği konuşmalardaki kıvraklıktır. Konuşmalar hem kişilerin kişiliklerine ışık tutucu hem kendi başlarına eğlendiricidir. Yazar bütün oyun kişilerini, karakterleri ile tutarsızlığa düşürmeden anlamlı konuşturur. Sorular ve yanıtlar kısa tutulmuş hem gerçeğe benzerlik hem yoğunluk gözetilmiştir”.¹⁴⁸

Ekonomik durumunu düzeltme olanağından yoksun, zengin olma hayaliyle yaşayan ve yoksulluk içinde olan aile, her şeye rağmen ocağını tıttırmeye çalışır. Tüm sorunlara rağmen ocağın dağılmaması, güçlülere birlikte göğüs germek onlara göre en iyi çözümdür.

“Ocak'ta ana tema olarak ele alınan “hayalcilik”, ekonomik güçlükler karşısında hayallere sarılan aile bireyleri ile önermesini şöyle oluşturur: “Ekonomik güçlükler,

¹⁴⁵ Ayşegül Yüksel. (1997). Turgut Özakman'ın oyun yazarlığının ikinci dönemi. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 9: 126.

¹⁴⁶Sevda Şener. (2007). *Oyunlar ve Gerçekler*. Dost Yayınları, Ankara, s. 115.

¹⁴⁷ Sevda Şener, a.g.e., s. 117-118.

¹⁴⁸ Sevda Şener, "Ocak" başlıklı yayımlanmamış makale.

toplumun en küçük birimi olan ailede, çoğu kez hayaller, bireylerin dağılmasına, aynı nedenle de birleşmelerine neden olmaktadır”.¹⁴⁹

Oyunda ayrıntılı mekân tasvirleri önemli yer tutmaktadır. Olayların birçoğu mutfak kısmında geçmektedir. (... *Köşede ocak. Ocakla WC kapısı arasında bulaşık yıkama yeri. Karşıda sol yana bakan pencere...*) (s. 81). Aynı zamanda evdeki tek şatafatlı eşya olan Büyükanne'nin oturduğu koltuk da önemlidir. Büyükanne, kendini paşa konağında zanneder ve bu koltuktan başka bir yere oturmaz. Oyunun adı ve ağırlıklı olarak mekânın mutfak olarak kullanılması dikkat çekicidir. Tüm aile bireylerinin bir araya geldiği mutfak, ailenin ortak yaşam mekânı olarak ele alınmıştır. Tek amaçları birbirlerinden kopmadan ocaklarını tüttürmek olan aile oyun sonunda bir araya gelir.

3.1.4. *Paramparça*

İlk gösterimi Muazzez Kurtoglu'nun yönetmenliğinde Ankara Devlet Tiyatrosunda 1 Ekim 1963'te yapılan *Paramparça*¹⁵⁰ iki perde ve dört bölümden oluşan bir dramdır.¹⁵¹ Kadın-erkek ilişkileri ve cinsellik konusunda şekillenen oyunun asıl kişileri Jale, Süha, Yelda ve Ayşim'dir. “Yer yer son derece güldürücü bir söyleşim düzeni içinde biçimlendirilmiş, dramatik gerilimin yer yer doruğa çık(tığı)” oyun, benzetmeci tiyatronun örneklerinden biridir.¹⁵²

Turgut Özakman, cinselliği bir tabu olarak gören, yaşayamayan iki yıllık evli bir çiftin sorunları ve bu sorunlar etrafında şekillenen olayları anlattığı *Paramparça* hakkında şu açıklamayı yapar:

“Bence kadın-erkek ilişkileri toplumumuzun en önemli ve çözülmemiş sorunlarından biri. Ya hiç konuşulmaz, ‘tabu’dur, ya da bayağılaşmadan söz edilmez. Toplumda tam bir başıboşluk, düzensizlik, kargaşalık içinde bocalar durur. *Paramparça* bu konuyu tüm olarak ele almış bir oyun değil. Bir adım, o kadar”.¹⁵³

Jale, çocukluğunda yaşamış olduğu travmayı üzerinden atamayan genç bir kadındır. Bu nedenle kocası Süha ile yakınlaşamamaktadır. Süha, ise eve gelen misafirlerden önce bu konuyu gün yüzüne çıkarmaz fakat Ayşim ve Yelda'nın

¹⁴⁹ Önder Paker. (2008). *Tiyatro Estetiği (Cilt: 1)*. Papatya Yayınları, İstanbul, s. 149.

¹⁵⁰ İncelemede Turgut Özakman'ın bütün oyunlarının toplu basımının dördüncüsü olan şu baskı kullanılmıştır: Turgut Özakman. (2008). *Bütün Oyunları 4 (Pembe Evin Kaderi, Ocak, Kanaviçe, Paramparça)*. Bilgi Yayınevi, Ankara, s. 215-303.

¹⁵¹ Sıtkı Tekmen. (2008). *Bütün Oyunları 4 (Pembe Evin Kaderi, Ocak, Kanaviçe, Paramparça)* içinde. (Turgut Özakman). Bilgi Yayınevi, Ankara, s. 306.

¹⁵² Ayşegül Yüksel. (1997). Turgut Özakman'ın oyun yazarlığının ikinci dönemi, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 9: 128.

¹⁵³ Turgut Özakman. (Ekim 1963). *Paramparça*. *Devlet Tiyatrosu*, 21: 3.

etkisiyle cinselliği yaşamak ister. Oyun, çıkmaz bir sona girerek biter. Sorunlar çözülememiş, aksine yeni sorunlar eklenmiştir.

Oyunun adı ile okuyucuya verdiği mesaj arasında bir bağ vardır. *Paramparça* oyunu, paramparça olan hayatların hikâyesini anlatır. Bastırılmış duygular, toplumun insanlara dayattığı -ayıp, günah gibi- kurallar bir evliliğin çöküşüne neden olur.

Özdemir Nutku, oyunun dili, kullanılan dil ve işlenen konu ile ilgili şu yorumu yapar:

“Turgut Özakman’ın son oyununu bir üçüncü kez okudum. Okudukça açıldı önümde oyun, serpildi. Önceden yüzeyde kabul ettiğim noktalar kazandılar derinliklerini. Yazarın bu oyunuyla temelini sağlamlaştırdığını, ilk başlarda yaptığı laf ebeliğini bırakıp oyunlarının iç akımlarına daha bir önem verdiğini anladım. Yine canlı konuşmalar, ama bunlar salt konuşma değil, bir yandan iç dünyasını da yansıtıyor oyun kişilerinin. Özakman’ın iki yıl önce ‘Ocak’la sağladığı bütünlüğü ‘Paramparça’ ile sürdürdüğünü izledim.

Yiğitçe bir çıkış yapıyor yazar, hem de bizde kolayca ucuzlayacak bir konuda ucuzlamadan...”¹⁵⁴

Oyunla ilgili Ergun Sav’ın yorumu diğer eleştirmenlerin aksine olumsuzdur.

“Paramparçanın diyalogları bir kere daha doğruluyor ki Özakman, Türk tiyatrosunun en iyi konuşturucusu. Fakat derine dalmak isteyince kafanızı çarpıyor ve sığda olduğunuzu anlıyorsunuz. Bu sığlık, “Duvarların Ötesi”, “Ocak” gibi büyük oyunların yazarından umulmadığı için insanı hayal kırıklığına uğrattıyor.

Durum hazırlama, diyaloglar gibi teknik yönleriyle çok başarılı olan Paramparça, altyapısında birçok eksikler gösteriyor. Betonarme hesapları iyi yapılmamış, duvarları düzgün örülmemiş, fakat dış sıva, boya, badana işleri son derece ustaca, zevkli yapılmış bir binaya benziyor”.¹⁵⁵

Toplumsal bir problem olarak gördüğü cinselliğe, oyunun tematik bağlamında bir çözüm de getiremeyen yazar, problemlerin kaynağı olarak kişilerin yaşayış tarzı ve yaşadıkları kültürü görür. Birbirine zıt karaktere sahip kadınlar üzerinden yaşanan sıkıntılar ortaya konur.

¹⁵⁴ Özdemir Nutku. (3 Kasım 1963). *Paramparça*. *Vatan*, s. 2,5.

¹⁵⁵ Ergun Sav. (1964)., *Tiyatro Yazıları*. Anadolu Matbaası, Ankara, s. 121.

3.1.5. Duvarların Ötesi

*Duvarların Ötesi*¹⁵⁶, ilk kez 25 Kasım 1958 tarihinde Ziya Demirel¹⁵⁷ yönetmenliğinde Devlet Tiyatrosu oyuncular tarafından Ankara, Küçük Tiyatro’da sahnelenmiştir. Özakman oyunu ilk olarak on altı yaşında *Masum Katiller* adıyla yazar. Almanya’da ise 1956 yılında *Stern* dergisinde¹⁵⁸ çıkan iki deli İtalyan’ın bir okulu basması, oradaki öğrenci ve öğretmenleri rehin almasıyla ilgili bir haber üzerine oyunu yeniden düzenleyerek *Duvarların Ötesi* adını verir. Yazarlığın yanı sıra bir süre de avukatlık yapan Turgut Özakman, oyunun kurgusunu başarılı bir şekilde oluşturur. Üç perdeden oluşan oyun, altı kişinin hikâyesini anlatır. Yazar, oyun için “Alçakgönüllülük göstermeyeceğim. O günlerin basını tanıktır. Çok az rastlanır bir ilk gece yaşandı Küçük Tiyatro’da. Bu oyunla ilgili anılar ne biter ne tükenir”¹⁵⁹ der.

Büyük ilgi gören oyunun ilk gösteriminde 1. Mahkum’u -Reis- Yıldırım Önal, 2. Mahkum’u -Sahtekâr- Tekin Akmansoy, 3. Mahkum’u -Bacaksız- Yalın Tolga, 4. Mahkum’u -İhtiyar- İlyas Avcı oynamıştır. Kız’ı Meral Gözendor, Doktor’u ise aynı zamanda oyunun yönetmeni olan Ziya Demirel canlandırmıştır. Muhsin Ertuğrul’un Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü yaptığı süreçte onay alamayan oyun Cüneyt Gökçer’in müdürlüğe geçmesiyle kabul edilmiştir. Yazar, bu oyunla “yılın en iyi yazarı” ödülünü alır.

Oyunda, hapishaneden kaçan ve eski bir depoya sığınan, kaçarken de genç bir öğretmeni rehin alan mahkûmların öyküsü anlatılır. Sonuna kadar direnen bu mahkumlar başlangıçta kin duydukları rehineyle duygusal bağ kurarlar. Kinlerinin nedeni, insanların onlara karşı ön yargılı davranmalarıdır. Ancak Kız onları dinler ve aslında kötü insanlar olmadıklarını anlar. Oyun sonunda mahkûmlar öldürülür. Toplumun vicdanını sorgulatma amacıyla yazılan bu oyunun Ayşegül Yüksel

¹⁵⁶ İncelemede Turgut Özakman’ın bütün oyunlarının toplu basımının altıncısı olan şu baskı kullanılmıştır: Turgut Özakman. (2009). *Bütün Oyunları 6 (Güneşte On Kişi, Duvarların Ötesi, Töre)*. Bilgi Yayınevi, Ankara, s. 107-195.

¹⁵⁷ Sıtkı Tekmen. (2009). *Bütün Oyunları 6 (Güneşte On Kişi, Duvarların Ötesi, Töre)* içinde. (Turgut Özakman). Bilgi Yayınevi, Ankara, s. 245.

¹⁵⁸ Turgut Özakman. (1981). Elli yılın öyküsü... *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 6*. İstanbul, s. 684-685.

¹⁵⁹ Turgut Özakman, a.g.m., s. 687.

“suçluluk olgusu bağlamında birey toplum ilişkisini inceleyen bir gerilim oyunu”¹⁶⁰ olduğu kanaatindedir.

Özakman, bu oyunla toplumda suçlu olarak damgalanan kişilerin aslında suça itildiklerini, belki de buna mecbur kaldıklarını göstermeye çalışır. Suçlulara karşı merhamet duygusu oyunda izleyiciye/okuyucuya yoğun olarak verilir aynı zamanda empati yapılması sağlanmıştır. Mahkûmların oyun boyunca sergilediği olumlu davranışlar yazarı amacına götürür.

Duvarların Ötesi oyununun, *Ümitsiz Saatler*¹⁶¹ oyunu ile benzerlik taşıdığı iddiaları oyun sahnelendiği dönemde gündeme gelmiştir. Bahri Savcı yazısında bu benzerlikleri ortaya koyar ancak yazının sonunda aslında iki eserin de birbirinden bağımsız olduğu açıklamasını yapar.

“Bu oyun bazı Amerikalı seyircilere geçen yıl gene Devlet Tiyatrosunda oynanan *Ümitsiz Saatler*’i hatırlattı. Bize göre de eğer istenirse bu oyunu görünce *Ümitsiz Saatler* hatırlanabilir. Fakat ikisi arasında geniş bir beraberlik görmek fazladır doğrusu...”

İki oyunda benzeyen yerler ancak şu noktalardır:

1. Toplumun suçluluğu gerçek ve ilmi anlamı ile anlamamakta inat etmesi,
2. Her iki oyunda canilerin elinde bir mağdurun bulunuşu,
3. Her iki oyunda kahramanların bir kapan içerisinde çırpınmaları...”¹⁶²

Turgut Özakman benzerlik hakkında *Ümitsiz Saatler*’in suçlulara karşı toplumun savunulduğunu yani *Duvarların Ötesi*’nin tersi olduğunu, kendi eserinde suçluyu oluşturanın toplum olduğunu göstermek istediğini belirtir. Savcılık yoluyla eser hakkında çıkan yazıların düzeltilmesi yoluna başvurur.¹⁶³

Özakman, bu oyunda ötekileştirilen insanları ele alır. Suçlu damgası yiyen bu insanların da aslında iyi insanlar oldukları, gitgide okuyucuya/izleyiciye sempatik gelebilecek bu tiplerle gösterilir. Mahkûmların suçlu konumuna düşmelerinde toplumun rolünü göstermeye çalışan yazar, oyunda gerilimi üst düzeyde tutar.

Duvarların Ötesi’nde bu bağlamda okuyucuya/izleyiciye kader mahkûmlarına merhamet etme duygusunu verir. İnsan özünde iyidir, onu kötü yapan çevresi ve yaşam koşullarıdır. Yetiştikleri şartlar altında başka birinin de aynı konuma düşeceği verilen mesajlardan biridir. Turgut Özakman’ın *Duvarların*

¹⁶⁰ Ayşegül Yüksel. (1997). *Çağdaş Türk Tiyatrosunda On Yazar*. Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, s. 95.

¹⁶¹ *Ümitsiz Saatler* (*Desperate Hours*) Amerikalı yazar Joseph Hayes tarafından 1953’te roman olarak kaleme alınmış, bir yıl sonra da oyuna çevrilmiştir.

¹⁶² Bahri Savcı. (1959). *Duvarların Ötesi*. *Yeditepe*, 171: 5.

Ötesinde'ki vurgusu Reşat Nuri Güntekin'in hemen bütün oyunlarında görülen "aslında kötü kimse yoktur, onları kötü olmaya iten sebepler veya şartlar vardır." tezinin bir onayı gibidir.

3.1.6. Güneşte On Kişi

*Güneşte On Kişi*¹⁶⁴, 25 Ocak 1955 yılında Nihat Baybars¹⁶⁵ yönetmenliğinde Ankara, Küçük Sahne'de oynanır. Eserin ilk basımı ise 1955 yılında Anadolu Yayınevi tarafından yapılır. Oyun, üç perde ve beş tablodan oluşup şahıs kadrosu on kişidir.

Eseri yazdığında henüz yirmi beş yaşında olan Turgut Özakman'ın seçtiği konu çok beğenilmiş olmasına rağmen eser, birçok yönüyle de eleştirilmiştir. Yazarın alışılmışın dışında bir konuda, farklı bakış açısı getirmiş olması dönemin eleştirmenleri tarafından olumlu karşılanmıştır. Ergun Sav, yazarın istikbal vaat eden bir yazar denmesinin yanlış olduğunu çünkü Özakman'ın o gün için de göz doldurduğunu belirtir.¹⁶⁶ Dönemin sözü en çok geçen tenkitçisi olan Nurullah Ataç, eserin konusunu çok beğendiğini dile getirir. Eserin beğenmediği kısımları olduğunu da söylemekle beraber yazarı klişe olmayan bir konu seçtiği için gelecek vaat eden bir yazar olarak görür ve ileride daha iyi eserler yazacağından emin olduğunu belirtir.¹⁶⁷

Eserin dili ise diğer eserlerde olduğu gibi oldukça canlı, akıcı ve mizahi öğelerle doludur. Esprilerin "ince, derin" olduğu, "büyük meselelerin basitçe anlatıldığı" oyunun "iri laf sevdasına düşmeden, günlük ve alalade dil"le anlatıldığını söyler.¹⁶⁸ Suat Taşer Özakman için "diyalog ustası"¹⁶⁹ diyerek onun dil konusunda ne kadar başarılı olduğunu dile getirir.

Oyunda Güneş gazetesinde çalışan on kişinin girmiş olduğu mücadele aktarılır. Mücadeleyi başlatan kişi başyazar Kenan olur. Diğerleri de Kenan'ı yalnız bırakmaz. Yolsuzluk ve kaçakçılık yapan yağ şirketine karşı başlattıkları

¹⁶³ Turgut Özakman. (1981). Elli yılın öyküsü... *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı* 6. İstanbul, s. 687.

¹⁶⁴ İncelemede Turgut Özakman'ın bütün oyunlarının toplu basımının altıncısı olan şu baskı kullanılmıştır: Turgut Özakman. (2009). *Bütün Oyunları 6 (Güneşte On Kişi, Duvarların Ötesi, Töre)*. Bilgi Yayınevi, Ankara, s. 9-103.

¹⁶⁵ Sıtkı Tekmen. (2009). *Bütün Oyunları 6 (Güneşte On Kişi, Duvarların Ötesi, Töre)* içinde. (Turgut Özakman). Bilgi Yayınevi, Ankara, s. 245.

¹⁶⁶ Ergun Sav. (1955). *Güneşte On Kişi*. *Hisar*, 59 (3):10.

¹⁶⁷ Nurullah Ataç. (1955). *Bir Oyun, Son Havadis*. s. 1.

¹⁶⁸ Ergun Sav, agm., s. 10.

¹⁶⁹ Suat Taşer. (7 Şubat 1955). *Güneşte On Kişi*. *Cumhuriyet*, s. 2.

mücadelenin sonunu getiremezler. Güçlü olan taraf zayıfı bastırır. Ayşegül Yüksel, oyunu şu şekilde özetler: “Güneşte On Kişi (...) idealist bir gazetecinin kamuoyunun ilgisizliği sonucunda, karşı çıktığı yoz ortamla bütünleşmesinin öyküsüdür.”¹⁷⁰

Oyunda para ve güç önemli baskı unsurudur. Gazetenin halk adına giriştiği mücadele halk adına olmaktan çıkar. Gazetenin tirajının yükselmesi ile para kazanmaya başlarlar ve bunu kaybetmek istemezler. Diğer yandan şirket para yoluyla Kenan’ı kendi yanlarına çeker.

“Bu kuşağın yazarları arasında, aşağılık duygusunu toplumsal koşullar açısından inceleyen Özakman, Güneşte On Kişi’de (1955) çevresindeki kötülüklerle savaşmayı göze alan, ancak üstesinden gelinmesi zor olan durumlar içinde kendi güvenini ve direnme gücünü yitiren insanın dramını öne sürer. Bu oyunda, kendi kendini tanıyan ve kahraman olmadığını anlayan bir insanın hayal kırıklığı yanı sıra, bu gerçeği ortaya çıkaran toplumsal koşullar da vurgulanır”.¹⁷¹

Güneşte On Kişi’de idealize edilmiş olan kahraman tipinin koşullara göre değiştiği görülür. Yazar, romanların bu tipleri aç öldürüp davalarından vazgeçirmediğini söyler ancak gerçek bu değildir. Kimse kendinde olmayan bir şeyi veremez.¹⁷² Oyunda da idealist olan Kenan, şirkette ise başladıktan sonra maddi durumunun düzelmesiyle işi bırakmaz ve gazeteden tamamen ayrılır.

3.1.7. Hastane

*Hastane*¹⁷³, ilk kez 1959 yılında Ankara’da Sahne Z’de Güner Sümer¹⁷⁴ yönetiminde sahnelenmiştir. Oyun yazarın kısa oyunlarından biri olup tek perdeliktir. Eser, dört kişiden oluşur. Kişiler, hastalar olarak numaralandırılmıştır.

Oyun hastane odasında geçer. Dört ağır hasta küçük bir odada, hastabakıcının gözetimi altında kalmaktadır. Kapılar üstlerine kilitlenir. 1. Hasta yan odaya kadın hastaların geldiğini öğrenir. Bunun üzerine hastalar kadınlarla iletişim kurmaya çalışır ancak onlarla gerçekten karşılaşmak istemezler. Onlar için yalnızca

¹⁷⁰ Ayşegül Yüksel. (1997). *Çağdaş Türk Tiyatrosundan On Yazar*. Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, s. 94.

¹⁷¹ Özdemir Nutku. (1985). *Dünya Tiyatrosu Tarihi 2*. Remzi Kitabevi, İstanbul, s. 303.

¹⁷² Turgut Özakman. (1962). *Güneşte On Kişi*. Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara, s. 7.

¹⁷³ İncelemede Turgut Özakman’ın bütün oyunlarının toplu basımının altıncısı olan şu baskı kullanılmıştır: Turgut Özakman. (2014). *Bütün Oyunları 3 (Ah Şu Gençler, Hastane, Karagöz’ün Dönüşü, Kardeş Payı, Darılmaca Yok, Berberde, Ben Mimar Sinan, Ak Masal Kara Masal)*. Bilgi Yayınevi, Ankara, s. 71-87.

¹⁷⁴ Sıtkı Tekmen. (2014). *Bütün Oyunları 3 (Ah Şu Gençler, Hastane, Karagöz’ün Dönüşü, Kardeş Payı, Darılmaca Yok, Berberde, Ben Mimar Sinan, Ak Masal Kara Masal)*. Bilgi Yayınevi, Ankara, s. 199.

hayal kurmak bile güzeldir. Oyunda yazar izleyiciye/okuyucuya birkaç gün fazla yaşayabilmenin hayattaki hazlardan önemli olduğunu göstermek ister.

Hastane adlı oyunda yazar, hasta isimlerini vermemiş onları yalnızca numaralandırmıştır. Kişiler hakkında bilgi verilmez, ayrıntıya girilmez. Birbirlerinden ayrılan keskin yönleri yoktur ancak dördü de umutla yaşama tutunmak ister. Yapamadıkları şeyleri yapabilme fırsatı verildiğinde bile bunları yapamazlar çünkü birkaç gün fazla yaşamak bile onlar için önemlidir.

3.1.8. *Karagöz'ün Dönüşü*

*Karagöz'ün Dönüşü*¹⁷⁵, ilk kez 1959 yılında İstanbul Gençlik Tiyatrosunda, Avni Dilligil yönetmenliğinde oynanmıştır.¹⁷⁶ Tek perdelik bir eserdir. Karagöz, Hacivat (Cemal Abdi), Delikanlı, Uşak ve Kız olmak üzere beş kişiden oluşur. Oyunda “Olay, zamanımızda İstanbul’da geçer.” (s.91). Yıllar sonra eski dostu Hacivat’ı şimdiki zaman adıyla Cemal Abdi’yi bulan Karagöz, dostunun evine giderek onunla ve ailesiyle görüşmek ister. Ancak beklediği karşılığı bulamaz. Hacivat zengin bir iş adamı olmuştur ve ilk başta tanımazlıktan geldiği Karagöz’ü daha sonra evinden kovar. Böylelikle iki farklı kişilik üzerinden çatışma oluşur. Hacivat, her devrin adamı olmayı seçen, eskiyi tamamen silen, duygusuz, sonradan görme bir tip haline gelirken Karagöz, aynı saflıkta, samimiyeti ve iyi niyeti ile kalmıştır. Aziz Nesin’in bu oyun için yorumu şu şekildedir:

“Eleştirmenlerimizin “Karagözün Dönüşü” adlı tek perdelik oyun için neden bir şey yazmadıklarını hiç anlamıyorum. Bu kısa oyunun yazarı Turgut Özakman’ı da oynayan Gençlik Tiyatrosunu da candan kutlarım. Özakman bu oyunda büyük başarı kazanmıştır”.¹⁷⁷

Oyun, Karagöz ve Hacivat’ı günümüze getirerek gerçeklikten uzaklaşmıştır. Bu yönüyle yazarı benzetmeci oyunlardan göstermeci oyunlara hazırlayan bir oyundur demek mümkündür.

¹⁷⁵ İncelemede Turgut Özakman’ın bütün oyunlarının toplu basımının altıncısı olan şu baskı kullanılmıştır: Turgut Özakman. (2014). *Bütün Oyunları 3 (Ah Şu Gençler, Hastane, Karagöz'ün Dönüşü, Kardeş Payı, Darılmaca Yok, Berberde, Ben Mimar Sinan, Ak Masal Kara Masal)*. Bilgi Yayınevi, Ankara, s. 90-104.

¹⁷⁶ Sıtkı Tekmen. (2014). *Bütün Oyunları 3 (Ah Şu Gençler, Hastane, Karagöz'ün Dönüşü, Kardeş Payı, Darılmaca Yok, Berberde, Ben Mimar Sinan, Ak Masal Kara Masal)*. Bilgi Yayınevi, Ankara, s. 199.

¹⁷⁷ Aziz Nesin. (27 Kasım 1959). İstanbul Tiyatrolarında şundan bundan, *Akşam Gazetesi*, s. 4.

3.1.9. Kardeş Payı

*Kardeş Payı*¹⁷⁸, Özakman'ın kısa, tek perdelik oyunlarından biridir. Türk Dili dergisinde 1 Aralık 1966 tarihinde yayımlanmıştır. Oyun, yazarın sahnelenmeyen oyunlarından biridir. Eserde kişiler, birinci ve ikinci kardeş olmak üzere iki kişiden oluşur. Yazar, bu oyunuyla silahın özenilmeyecek bir şey olduğunu iki çocuğun ağzından, yalın bir dil ile aktarır.

3.1.10. Darılmaca Yok

*Darılmaca Yok*¹⁷⁹, ilk kez 1969 yılında *Türk Dili* dergisinde yayımlanmıştır.¹⁸⁰ Eser, düzen bozukluğuna bir eleştiri niteliğindedir. Beş kişiden oluşan oyunda oyuncuların adları verilmez. 1. Oyuncu anlatıcı rolündedir, küçük rolleri vardır. Diğer oyuncular ise o anda oymaya karar verdikleri rollere bürünürler. Eser, doğaçlama gibi yazılmıştır. Yazarın daha sonra yazdığı *Ah Şu Gençler* oyununun prototipini oluşturur. Beş oyuncu genç sanata nasıl adım attıklarını anlatacaklarken kendilerini toplumsal ve siyasal eleştiri yaparken bulurlar.

3.1.11. Berberde

Turgut Özakman'ın kısa oyunlarından biri olan *Berberde*¹⁸¹, 1969 yılında Yeni Türk Tiyatrosu adlı antolojide yayımlanmıştır.¹⁸² Oyun, TRT'de tv oyunu olarak gösterilmiştir ancak sahnелendiğine dair herhangi bir bilgi yoktur.

Oyun, üç kişiden oluşur. Berber, Adam ve Çıracık oyun kişileridir. Çırağın oyun boyunca herhangi bir görevi bulunmaz, nesne görevindedir. Hayata hükmettiğini sanan zengin Adam, fakir olmasına rağmen hayattan zevk almayı bilen

¹⁷⁸ İncelemede Turgut Özakman'ın bütün oyunlarının toplu basımının altıncısı olan şu baskı kullanılmıştır: Turgut Özakman. (2014). *Bütün Oyunları 3 (Ah Şu Gençler, Hastane, Karagöz'ün Dönüşü, Kardeş Payı, Darılmaca Yok, Berberde, Ben Mimar Sinan, Ak Masal Kara Masal)*. Bilgi Yayınevi, Ankara, s. 106-110.

¹⁷⁹ İncelemede Turgut Özakman'ın bütün oyunlarının toplu basımının altıncısı olan şu baskı kullanılmıştır: Turgut Özakman. (2014). *Bütün Oyunları 3 (Ah Şu Gençler, Hastane, Karagöz'ün Dönüşü, Kardeş Payı, Darılmaca Yok, Berberde, Ben Mimar Sinan, Ak Masal Kara Masal)*. Bilgi Yayınevi, Ankara, s. 113-130.

¹⁸⁰ Sıtkı Tekmen. (2014). *Bütün Oyunları 3 (Ah Şu Gençler, Hastane, Karagöz'ün Dönüşü, Kardeş Payı, Darılmaca Yok, Berberde, Ben Mimar Sinan, Ak Masal Kara Masal)*. Bilgi Yayınevi, Ankara, s. 200.

¹⁸¹ İncelemede Turgut Özakman'ın bütün oyunlarının toplu basımının altıncısı olan şu baskı kullanılmıştır: Turgut Özakman. (2014). *Bütün Oyunları 3 (Ah Şu Gençler, Hastane, Karagöz'ün Dönüşü, Kardeş Payı, Darılmaca Yok, Berberde, Ben Mimar Sinan, Ak Masal Kara Masal)*. Bilgi Yayınevi, Ankara, s. 132-137.

Berber'in diyalogları oyunu oluşturur. Oyun beklenmedik, ironik bir son ile izleyiciyi/okuyucuyu şaşırtır. Oyunun dili yalın ve akıcıdır. Oyunun başında bahsedilen rakkaslı duvar saati, simgesel bir ifadedir. İnsan, hayatını ne kadar planlarsa planlasın yine de son sözü söyleyen zamandır.

3.2. OLAY ÖRGÜSÜ

3.2.1. *Kanaviçe*

Kanaviçe, yazarın kuşak çatışması üzerine kurduğu oyunlardan biridir. Yaşlı ve bekâr olan üç kız kardeş ve kadınlardan birinin kızı aynı konakta yaşamaktadır. Yaşlı kadınlar gelenek ve göreneklere son derece bağlı iken kız ise modern hayatın getirdiği gibi yaşamak ister. Bu durum aralarındaki çatışmayı oluşturur. Kadınların dış dünyaya izole yaşamları, abartılı tutumları ve erkeklere olan düşmanlığı kız için anlamsızdır. Genç Kız, önce teyzelerine ve annesine karşı çıkarak bir işe girer ve daha sonra âşık olduğu bir genç ile evlilik karar alır. Kadınlar oyun sonunda Genç Kız'ın yaptıklarını onaylamasalar da kabullenmek durumunda kalırlar.

Konakta üç kız kardeş oturmuş, gergef işlerler. Saat yedi defa vurur ve akşam yediyi gösterir. Genç Kız hala eve gelmemiştir. Evin emektar hizmetlisi Tahir'i de Kız'ı takip etmesi için Kız'ın peşine takarlar ancak ortada Tahir de yoktur. Kadınlar iyice telaşlanmaya başlamışlardır. Akıllarına sürekli kötü ihtimaller gelir; Kız'ın kaza geçirmiş olduğunu veya hastalandığını düşünürler. Son olarak akıllarına bir erkekle olabileceği ihtimali gelir ancak bu ihtimali düşünmek bile kadınların korkuyla dehşete kapılmalarına neden olur. Bir an mübalağaya yaptıkları fikrine kapılırlar. Kızın da kendilerine çekmiş olduğunu düşünerek rahatlarlar. Genç Kız'ın annesi dışarı hava almış gibi bahçeye inmelerini ve oradan Kız'a bakmalarını teklif eder ancak teyzeleri Kız'ın bu durumu fark ettiğinde şımaracağını, zalimleşeceğini söylerler. Ne yapacaklarını düşünürlerken kapı çalar, gelenin Tahir olduğunu anlarlar. Hemen duruşlarını düzelterek her zamanki tavırlarını takınırlar. Tahir gelince ona olanları anlatmasını emrederler. Tahir, Kız'ın otobüse bindiğini, indikten sonra biraz yürüyüp bir hana girdiğini ancak sonrasında “buhar olup uçtuğunu” söyler. Kadınlar Tahir'in bu anlattıklarını duyduktan sonra iyice fenalaşırlar. O esnada Kız eve gelir. Evdekilere kendisini merak edip etmediklerini sorar

¹⁸² Sıtkı Tekmen. (2014). *Bütün Oyunları 3(Ah Şu Gençler, Hastane, Karagöz'ün Dönüşü, Kardeş Payı, Darılmaca Yok, Berberde, Ben Mimar Sinan, Ak Masal Kara Masal)*. Bilgi Yayınevi, Ankara, s. 200.

evdekilerden “hayır!” yanıtını alır. Genç Kız; “Tabii, merak ettiğinizi anlarsam şımarırım.” diyerek onları alaya alır. O esnada Tahir fenalaşan kadınlara kolonya damlatılmış sularını getirir fakat kadınlar Tahir’i sularını almadan geri gönderirler. (Genç kızın onları bu halde görmesini istemezler.) Tam Tahir çıkarken genç Kız yarın sabah erkenden çıkacağını ve lacivert elbisesinin ütülenmesini istediğini söyler. Kadınlar hayretle Kız’a dönerler ancak Tahir’in baktığını fark ettiklerinde ağırbaşlı bir şekilde eski durumlarını alırlar. Tahir, odadan tamamen çıkınca kız Tahir’i neden peşine taktıklarını sorar. Kadınlar kıza onunla konuşmak istediklerini söylerler Kız da buna onay verir ve onlara işe girdiğini söyler. Kadınlar bu duruma şiddetle karşı çıkarlar. Hatta Büyük Teyze bu ailede bin yıldır kadınların çalışmadığını söyler. Kız alaycı bir tavırla artık bu kutsal geleneğin sona erdiğini, maaş karşılığında sekreter olarak çalışacağını söyler. Kadınlar duydukları karşısında dayanamazlar ve ayağa kalkarlar. Bir paşa torununun kesinlikle böyle bir işte çalışmasına karşıdırlar. Üstelik Kız’ın bir erkek yanında çalışması ise onlar için daha da kötü bir durumdur. Kız, bu “zengin, güzel, muhteşem evde” bunaldığını, patlayıp, öldüğünü, kanaviçe işlemekten, ahlaki roman okumaktan, kabak kalyesi yemekten bıktığını söyler.

Aradan bir hafta geçmiştir. Kadınlar yine salonda oturup Kız’ı beklemektedir. İçeri Tahir girer ve Kız’a bir mektup geldiğini söyler. Mektubu getiren postacının aileleri hakkında ne düşündüğünü dile getirerek kaygılanırlar. Bu eve yıllardır hiç mektup girmemiştir, üstelik bu mektup genç bir kıza gelmiştir. Kız eve gelir ve heyecanla yukarı çıkar, mektubunun nerede olduğunu sorar. Kadınlar mektubun yerini gösterir ancak Kız’ın giyimini oldukça açık bulurlar. Kız onları umursamaz, birazdan geleceğini söyleyerek odasına çıkar. Kadınlar ise” bir bebeğin bile bu kadar çıplak doğamayacağı” görüşündedirler. Kız, odaya tekrar döndüğünde arabayla döndüğü için erken geldiğini söyler. Kadınlar Kız’ın işten çıkmasını, bir daha sokağa çıkmasının yasak olduğunu, bu çılgınlığı artık bir an önce bitirmesini isterler. Kız yerinden kımıldamaz o esnada Tahir içeri girer. Kız’ın kıyafetinden dolayı kadınlar utanır ve gözlerini kapatırlar. Kız ise Tahir’e birazdan birinin geleceğini ve onu içeri almasını söyler. Kadınlar eve kimin geleceğini kıza sorarlar. Genç, yakışıklı, kibar ve zarif bir erkek geleceğini öğrendiklerinde daha da sinirlenirler. Tahir’e bu adamı içeri almamasını emrederler. Genç Kız ise delikanlıyı içeri almazlarsa türlü rezillikler yapacağını zaten sadece İngilizce çalışacaklarını, bu gencin hem ilkokul arkadaşı hem de patronun oğlu olduğunu söyler. Kadınlar bu

misafiri onların yanında oturmaları ve on dakika kalması şartıyla kabul ederler. Delikanlı içeri girer. Kadınlar davranışlarını dikkatle süzerler. Teyze ders çalışmaya başlayıp başlamayacaklarını sorar. Gençler birbirlerine İngilizce aşk sözleri söyleyerek çalışıyormuş gibi yaparlar. Birbirlerine “I love you baby... I love you very much.” derler.

Kız oturur, sigara içmektedir. Aradan bir hafta daha geçmiştir. Tahir gelir, Kız’a telgraf getirir. Kız, Tahir’e ondaki bu değişime şaşırıp şaşırmadığını sorar, Tahir ise çok şaşırdığını ifade eder. Tekrar Tahir’e bu evde kendini mumya gibi hissedip hissetmediğini sorar, Tahir ise “Keşke hissedebilsem o zaman ihtiyarlamazdım.” der. Bu arada Anne ve Büyük Teyze kapının sesini duyup aşağı inmişlerdir. Kadınlar telgrafın kimden geldiğini sorarlar, kız ise cevap vermez. Kız’ın sigara içiyor olmasına da kızarlar. Kız birazdan İngilizce öğretmenin geleceğini onları bu mahrem kıyafetlerle görmesinin hoş olmayacağını söyler. Bu esnada Küçük Teyze de gelir. Kız artık gözlerinin önünde flört etmenin zevkinin kalmadığını, bu delikanlıyı sevdiğini ve onunla evlenmek istediğini belirtir. Kız mektubun delikanlıdan, telgrafın da nüfus memurundan geldiğini söyler. Kadınlar evlilik fikrine şiddetle karşı çıkarlar. Kız bunun üzerine Küçük Teyze’sinin geceleri gizli gizli odasında içki içtiğini, Annesinin sabaha kadar babasının mektuplarını çıkarıp ağladığını söyler. Tam Büyük Teyze’sinin ne yaptığını söyleyecekken Büyük Teyze araya girerek Kız’ı susturur.

Kız, isterlerse delikanlı hakkında araştırma yapabileceklerini söyler hatta geldiğinde onu sorguya çekebilirsiniz der. O sırada delikanlı gelir. Kadınlar delikanlıyı sorguya çekmeye başlarlar. Soruları git gide absürtleşmeye başlayınca Kız sinirlenir ve bağırmaya başlar. Evlenmekten vazgeçtiğini söyleyerek delikanlıyı evden kovar. Kadınların sorularının yanında, delikanlının pısırik tavrı da genç kızı sinirlendirmiştir.

Kız: Yeter! Allah rızası için yeter. Vazgeçtim ben evlenmekten, tamamen vazgeçtim. İstemiyorum, bayılacağım. (Delikanlıya) Sen de lütfen kalk git. İstemiyorum senin gibi sünepe erkek. Birazcık cesaretin olsa itiraz edersin. Kızardın. Elin titredi. Terledin. Anlamıyor musun, bunlar yıllardır hasretini çektikleri kocanın soruşturmasının yapıyorlar. Git ne olursun git. İstemiyorum (BO4, s. 188).

Aradan birkaç gün geçer, Küçük Teyze delikanlıyı ve ailesini tahkikata çıkmıştır. Eve döndüğünde evdeki diğer kadınların meraklı bakışları altında

öğrendiklerini anlatmaya başlar. Kadınlar Küçük Teyze'nin söylemiş olduğu her sözden sonra kötü bir yorum yaparlar.

K. TEYZE: [...] Anladığım kadarıyla bu delikanlı bizim kızımızla evlenmemeli.

ANNE: İşte.

B. TEYZE: Anlat.

K. TEYZE: Bir kere, çok yerlermiş.

B. TEYZE: Demek ki çok müsrifler.

K. TEYZE: Misafir gelirmiş.

ANNE: Demek ki havailer.

K. TEYZE: Süslü püslü hanımlar. Otomobiller.

B. TEYZE, ANNE: Ooo...

K. TEYZE: Kimse ile kavga ettikleri görülmemiş.

B. TEYZE: Sinsi bunlar.

K. TEYZE: Her hafta tiyatro, sinema.

ANNE: Vah vah vah...

K. TEYZE: Geç vakit yatarlarmış.

B. TEYZE: Sefahat.

K. TEYZE: Ama erken kalkarlarmış.

ANNE: Hırs ne olacak.

K. TEYZE: Akraba da pek çok.

B. TEYZE: Kabile gibi.

K. TEYZE: Gidip gelirlermiş sık sık...

ANNE: Menfaat dünyası.

K. TEYZE: Hizmetçileri onunla bununla yarenlik edermiş.

B. TEYZE: Ne de olsa görgüsüz aile.

[...]

K. TEYZE: Dedim ya, evlenmeleri mümkün değil.

B. TEYZE: Mümkün değil (BO4, s. 192–193).

Genç Kız içeri girer. Üzerinde şık bir elbise, elinde bir demet karanfil vardır. Akşam yemeğine davetli olduğunu hazırlanıp çıkacağını söyler. Bir süre sonra Tahir gelir. O da hana gitmiş ve aileyi oradan soruşturmuştur. Tahir aile ile ilgili olumlu şeyler söyler fakat kadınlar Küçük Teyze'de olduğu gibi yine cümleleri kötüye yorumlarlar. Tahir'in anlattıkları bitince kadınlar bu evliliğin asla olamayacağına kanaat getirirler.

Kız, üzerini değiştirmiş ve aşağı inmiştir. Tahir'in anlattıklarını duymuştur. Nikâh için gün aldıklarını, düğün istemediklerini, her şeyin sade bir şekilde olacağını söyler. Nikâh şahidi Tahir olacaktır. Bu konuşmanın üzerine kapı çalar, Kız evdekileri öperek dışarı çıkar.

Nikâh günü gelmiştir. Tahir keyifle ıslık çalarak toz alırken kadınlar içeri girerler, ellerinde mendil gözyaşlarını silerler. Kapı çalar genç çift gelir. Kız'ın eşyaları arabaya yüklenir. Kız, Tahir'i de götürmek istediğini söyler fakat kadınlar Tahir'in baba yadigârı olduğunu söyleyerek buna izin vermezler. Genç Kız evdekilerle vedalaşır ve şunları söyler:

KIZ: Anne, teyzelerim, beni affedin ne olur. Başka çarem yoktu. Sizleri böyle azap heykelleri gibi yapayalnız gördükçe büyük bir korkuya kapıldım. Bir gün benim de dördüncü bir heykel gibi sıraya gireceğimi düşününce... Beni affedin. Ne yaptım sa mutlu olmak için yaptım. Allahısmarladık (BO4, s. 209).

Genç Kız evden ayrılınca kadınlar bir yandan gözyaşlarını silerler diğer yandan da bundan sonra kimle kavga edeceklerini, kimi gözetleyeceklerini, merak edip takip ettireceklerini düşünürler. Yapayalnız kaldıklarını söylerlerken Küçük Teyze'nin aklına evlatlık alma fikri gelir ama bu evlatlık çirkin, pis, dilsiz, okuma yazma bilmeyen biri olmalıdır.

K. TEYZE: Gittiler.

ANNE: Gittiler ya.

(Yerlerine otururlar.)

B. TEYZE: Çok zor gelecek günler.

ANNE: Çok zor.

K. TEYZE: Evde ilgileneneğimiz kimse kalmadı.

ANNE: Kimi sorguya çekeceğiz?

B. TEYZE: Kimin kılığı ile kıyafeti ile uğraşacağız?

K. TEYZE: Hiç kavga etmeden.

ANNE: Gözetlemeden.

B. TEYZE: Azarlamadan.

B. TEYZE, K. TEYZE, ANNE: Ah, ah.

K. TEYZE: Gitti işte.

B. TEYZE: Kimsesiz kaldık.

ANNE: Yapayalnız.

K. TEYZE: Kimi takip ettireceğiz?

ANNE: Kimi merak edeceğiz?

B. TEYZE: Kim için öleceğiz?

B. TEYZE, K. TEYZE, ANNE: Ah, ah.

K. TEYZE: Ben diyorum ki.

B. TEYZE: De.

K. TEYZE: Bir evlatlık alsak.

ANNE: Evlatlık mı?

K. TEYZE: Evet. Biz biri ile uğraşmadan yaşayamayız.

ANNE: Doğru.

B. TEYZE: Çok doğru.

ANNE: Ama çirkin olsun.

K. TEYZE: Hiçbir erkeğin yüzüne bakamayacağı kadar çirkin.

B. TEYZE: Hem de pis. (*Canlanırlar.*)

K. TEYZE: Kaknem.

ANNE: Aptal.

B. TEYZE: Dilsiz.

K. TEYZE: Tembel.

ANNE: Hasta.

K. TEYZE: Kimse öpemez.

B. TEYZE: Okuma yazma da bilmesin.

K. TEYZE: Evet kimse mektup gönderemez.

B. TEYZE: Güzel, çok güzel (BO4, 209-210).

Böylece kimse onunla evlenmek istemeyecek ve bu kimse kadınlarla birlikte yaşayacaktır. Bu düşüncelerle birlikte kadınlar “insana azim ve sabır veren” kanaviçelerini işlemeye koyulurlar.

3.2.2. *Pembe Evin Kaderi*

Pembe Evin Kaderi, kuşak çatışmasını ele alan bir oyundur. Pembe ev ve evdeki yaşlılar eski değerleri temsil ederken apartman hayatı ve apartmanda yaşamak isteyen gençler, modern yaşamı temsil eder. Oyun sonunda genç nesil, yaptıkları hatanın farkına varır. Pembe eve ve yaşlıların yanına dönerek yozlaşmamış değerlerin ve eski adetlerin doğruluğunu savunur.

Oyunda mekân eski, pembe ahşap bir konaktır. Zaman ise bir bayram sabahı olarak belirtilir. Büyükanne (Nazlı Hanım), Kalfa'nın kızı Pervin'e kocasından dolayı dert yazar. Büyükbaba (Hulusi Bey), bayram namazı için çıkmış ancak henüz eve dönmemiştir. Namazdan yaklaşık iki saat sonra eve gelen Büyükbaba, Pervin'le bayramlaşıp cebindeki son parayı da kıza verir. Sahile indiği için geç kalan Büyükbaba, eski bir denizcidir. Emekli olduğuna sekiz yıl, bir ay, yirmi dokuz gün olmuştur. Her fırsatta deniz hasretini dile getirir. Büyükanne, kahve yapıp fal bakarken torun Burhan gelir. Ev halkını “bonjur” diyerek selamlar. Tıraş suyunu Pervin'den istediği için Büyükbaba'nın tepkisiyle karşılaşır. Sonra içeri Bedri girer. Büyükanne ve Büyükbaba'nın oğludur. Elinde uzun bir kâğıt vardır, yapacağı konuşma için prova yapar. Eşi Seniha, Bedri'nin siyasetle uğraştığını örünce sinirlenir. Pervin'den gazeteyi ister. Büyüklerle bayramlaşmak hiçbirinin aklına

gelmez, herkes kendi işiyle uğraşır. O sırada mutfaktan ses gelir. Evin kızı Feriha bir şeyler kırmıştır. Hasta olduğunu, canının bir şey istemediğini, peynir zeytin sevmediğini söyler.

Bayram olduğunu hatırladıklarında zoraki bir şekilde büyüklerin elini öpüp bayramlaşırlar. Daha sonra eve akşam gelecek olan Seniha'nın akrabası Hayran Bey için hazırlıklar başlar. Bu sırada Pervin'in sözlüsü Ahmet bayramlaşmak için gelir fakat Seniha ve Bedri, yabancı olmadığı gerekçesiyle yanından ayrılırlar. Ahmet lambayı değiştirirken kapı çalar gelen Hayran Bey'dir.

Hayran Bey, gösteriş meraklısı, Avrupa görmüş, kendini beğenmiş biridir. Evin kızı Feriha ona âşık olur. Seniha hep ona rezil olacakları düşüncesiyle aile bireylerini olmadıkları gibi gösterme çabasındadır. Hayran Bey, aileyi eski evden taşıyıp yeni bir apartmana taşınmaları konusunda ikna eder. Büyükanne ve Büyükbaba, anılarının olduğu, yıllarının geçtiği evden ayrılmaz ancak diğerleri yeni eve geçer. Evdekiler, çocukları ve torunları çok özler ancak gururlarına yedirip görmeye gitmezler. Pervin de gençlerle birlikte gitmiştir. Sözlüsünü görmek isteyen Ahmet aileyi ziyarete gider ancak Seniha tarafından azarlanıp geri gönderilir.

Kısa bir süre sonra Büyükbaba ve Büyükanne evde yemek yerlerken kapı çalar. Gelen gençlerdir. Apartman dairesinde yapamadıklarını, oraya alışamadıklarını, Hayran Bey'in de kızla gönül eğlendirip gittiğini söyleyerek mutlulukla hep beraber sofraya otururlar.

3.2.3. Ocak

Ocak oyunu üç bölümden oluşmaktadır. Oyun aile içi ilişkileri ele alır. Yoksulluk çeken bir ailenin parçalanışı ve tekrar bir araya gelişi, yaşadıkları sıkıntılar, hayâl kırıklıkları anlatılır. İlk bölümün başlangıcında ayrıntılı mekân tasviri yer almaktadır. Diyaloglar Tarık'ın Büyükanne'ye bağırmasıyla başlar. Tarık, artık Büyükanne'nin martavallarına dayanamadığını söyleyerek tepkisini ortaya koyar. Bu esnada Büyükanne de uşaklara -torunlarına- seslenirken bir yandan da Tarık'a kızar. Sevda'yı gören Büyükanne, onu eve alınan yeni hizmetçi zanneder. Kızı Safiye'ye seslenen Büyükanne, Safiye'ye paşadan bahsederek, onun yakında sürgünden döneceğini söyler.

Safiye, kızı Sevda'yı alışverişe gönderir. Sevda, çıkarken annesine Özcan'ın mahallede herkese “paşa torunu” yalanını söylediğini açıklar. Fakat Safiye buna

inanmaz. Özcan'ın böyle bir şey yapmayacağını söyler. Büyükanne, Sevda'yı tekrar gördüğünde ismini sorar, "Sevda" yanıtını aldığı anda bu ismin şatafatlı olduğunu, bir hizmetçiye münasip olmadığını söyler. Sevda'dan yaldızlı takımları çıkarmasını ister.

Safiye ve Tarık, mutfakta konuşurlar. Tarık, Safiye'ye şikâyet ettiği zamanlarda çok mutlu olduğunu, bu hayata hiç şikâyet etmeden katlanmasının onu çok üzeceğini söyler. Yine Tarık eşine, ikisinin de yük arabasına koşulmuş iki beygir gibi olduklarını belirtir.

Tarık, Safiye'ye yeni bir iş kuracağından, bu işin diğerleri gibi olmadığından, milyonlar kazanacaklarından söz eder. Safiye de eşine destek olur. Ona, aklına bir şey koyarsa mutlaka yapacağını söyler. Tarık, Fazıl'la birlikte olduktan sonra her şeyi yapacaklarını hatta dağları devireceklerini söyler.

Özcan, tembel bir gençtir. Çok geç uyanır, bu nedenle de babasının tepkisiyle karşılaşır. Annesine kaba davrandığı için Tarık, Özcan'a kızar. Fakat Safiye, Tarık'a kendi işine karışmamasını söyler. Özcan, babası Tarık'ı kızdırır, bunun üzerine baba-oğul tartışmaya başlar. Safiye, bunun üzerine Tarık'a Özcan'a kötü davranmamasını, içlerinden biri koparsa çil yavrusu gibi dağılacaklarını söyler.

Sevda ile babası arasında özel bir bağ vardır. Kızına çok düşkün olan Tarık, Sevda'yı dizlerine oturtur, onunla konuşur, alışverişe onun gittiğini duyunca evdekilere tepki gösterir. Kızının yorulmasını istemez. Kızı ile birlikte zenginlik hayalleri kurarlar. Sevda, babasından guguklu saat ister, bu saat onun için zengin bir hayatın sembolüdür. Ayrıca birgün zengin olurlarsa babasından başka bir mahalleye taşınmalarını ister Sevda. Onları kimsenin tanımadığı bir yerde yaşamak istediğini söyler.

Fazıl, evin sorumluluk sahibi tek gencidir. Ailenin tüm yükü adeta Fazıl'ın sırtındadır. Fazıl, çocukluğundan beri çalışmaktadır, sürekli işten ayrılma hayalleri kurar fakat bu istek hep sözde kalır. İşten ayrılmaya cesaret edemez. Çünkü o başka türlü bir hayatın yabancısıdır. Eğlenmek, aylaklık yapmak Fazıl'ın yapabileceği şeyler değildir. Fazıl da babası gibi Sevda'nın alışverişe gitmesine karşı çıkar ancak Fazıl'ın buna karşı çıkma amacı farklıdır. Fazıl, kardeşinin mahalleden bir delikanlı ile görüşüğünü görmüştür ve bunu engellemeye çalışır. Hatta Sevda'ya oğlanın onunla alay ettiğini, gönül eğlendirdiğini söyler. Fakat Sevda, bunları umursamaz.

Delikanlının onlar gibi olmadığını söyleyen Sevdâ, onun yanında kendini rahat hissettiğini, mutlu olduğunu, delikanlının dünya ile barışık olduğunu belirtir.

Fazıl, annesi ile konuşması esnasında Sevdâ için “topal” sözünü kullanır. Bunu Sevdâ’nın duyduğunu fark ettiğinde çok üzülür ancak Sevdâ abisine “*Keşke daha az sevip, daha az acısaydınız. Ben de alışır unuttur giderdim.*” der. (BO4, s. 100)

Evin en büyük oğlu Nihat’tır. Çalışmaz ve herhangi bir işe girmeyi de düşünmez. Girdiği bir işte ancak dört gün çalışabilir. Evden ayrılmayı düşündüğünü annesine söylediğinde Safiye’nin çok sert tepkisiyle karşılaşır. Bunun üzerine bu fikrinden vazgeçer. Nihat, bütün ailenin sevgilisi gibidir. Herkese oldukça içten ve samimi davranır. Büyükanne de en çok Nihat’ı sever. Çünkü yalnızca Nihat ona istediği gibi davranmaktadır.

Fazıl ve Nihat, neredeyse birbirini zıttı karakterlerdir. Nihat, hayatı seven, neşe dolu biridir. Fazıl, Nihat’ın evden ayrılacağını duyduğunda çok öfkelenir. Safiye, bunun üzerine Sevdâ’ya eğer istiyorsa delikanlıyla gidip evlenebileceğini söyler. Tek derdinin aileyi bir arada tutmaya çalışmak olduğunu söyleyen Safiye, bunu başaramadığını, bari Sevdâ’nın mutlu olmasını ister.

Tarık, eve geldiğinde yeni fikrini söyler. Hurda bir araba bulduğunu, onu satın alacağını, daha sonra da bunu taksi olarak çalıştıracağını söyler. Yalnız bunun için dört bin liraya ihtiyacı vardır ve elinde öyle bir para yoktur. Fazıl, artık bu boş hayallerden bıkip usandığını ve bu işte olmayacağını söyler. İçeri giren Safiye, masanın üzerine bileziklerini koyar ve Tarık’a bunları bozdurup kullanmasını söyler.

Oyunun ikinci bölümü daha çok Sevdâ ve babası arasındaki ilişki üzerine kuruludur. Sevdâ’nın evden ayrılması bu bölümün önemli olayıdır. Safiye ve Tarık, mutfakta konuşurlar. Tarık sinirlidir, arabanın çalışmamasından yakınıyor. Elinden geleni yapmasına rağmen arabayı çalıştıramaz. Yanlarına gelen Sevdâ, babasına destek olur, ondan ümidini kaybetmemesini ve bu işten vazgeçmemesini ister. Bunun üzerine Tarık, kızı için bu işi başaracağını söyleyerek evden çıkar.

Özcan, ayağında çizmelerle içeri girer. Büyükanne, Özcan’ı o şekilde görünce heyecanlanır. Fazıl’ın eski çizmelerinin paşa dediği kocasına ait olduğunu zanneder. Bu yüzden Özcan’a çizmeleri çıkarmasını söyler. Fazıl gelir, Büyükanne Fazıl’ı hiç sevmemektedir, onu görünce suratı asılır. Annesi ile konuşan Fazıl, ona babasının çok çalıştığını, onun için çok üzüldüğünü söyler. Daha sonra Sevdâ’ya

döner Fazıl, Sevda'yı sinemanın arkasındaki sokakta gördüğünü, alışverişe gitmesini istemediğini söyler. Ancak bu tartışmanın ardından Özcan yine gitmek istemez, Sevda çıkar. Özcan, bu sırada abisi Fazıl'a duyduğu öfkeyi dile getirir.

İşten ayrılan Nihat, eve çok mutlu biçimde gelir, evdekileri selamlar. Annesine işten ayrıldığını söylediğinde Safiye, ne yapacağını bilemez. Bunu Fazıl'ın duymasından çok korkar. Nihat, çalışmanın kendisine göre olmadığını, sabah kalkıp işe gitmenin saçmalık olduğunu söyler. Fazıl, içeri girince Safiye çok korkar, ancak Nihat Fazıl'a işten çıktığını kendisi söyler. Fazıl çok sinirlenir, Nihat ile kavgaya hazırlanır. Fakat Özcan Nihat'ın önüne geçerek onu savunur, Fazıl'ın kendisi ile dövüşmesini ister.

Nihat, konuşmalarıyla Fazıl'ı sakinleştirir derken kavgayı başka bir zamana ertelerler. Sevda, eve gelir, evdekiler Fazıl'ın ona kızacağını sanırlar ancak Fazıl, Sevda'ya bir şey demez, eline pansuman yapmak için birlikte banyoya giderler. O sırada Özcan, yine abisine olan nefretini dile getirir. Nihat, Özcan'la konuşup aslında Fazıl'a duydukları bu öfkenin yersiz olduğunu, çünkü Fazıl'ın haklı olduğunu söyler ancak Özcan, bunu kabullenmek istemez. Evdeki ortam yumuşadıktan sonra Fazıl, Nihat ve Özcan'a çıkıp gönülleriince eğlenmeleri için para verir. Sevda'yı ise bu kez kendisi şarap almak için bakkala gönderir. Tarık, sevinçle eve gelmiştir, arabayı çalıştırmış ve Sevda'ya istediği guguklu saati almıştır. Fazıl ise Sevda'nın evden gittiğini ve geri dönmeyeceğini söyler. Safiye ve Tarık, oldukları yerde taş kesilirler.

Bu bölümde ev halkı Sevda'nın evi terk etmesiyle sessizliğe bürünmüştür. Safiye hastalanmış, Tarık ise taksi işini bırakmıştır. Nihat da babası ile çalışmaktadır. Ev işlerinden ise Özcan sorumludur. Sevda'nın evi terk etmesinden sonra Safiye hastalanmıştır. Çocuklarının yardımıyla ayağa kalkar.

Tarık, çok sevdiği kızının adını bile duymak istemez artık evde Sevda adının geçmesi yasaktır. İki kardeş anneleri Safiye'yi kavuşturdukları ellerinin üzerine oturtup içeri getirirler. Hepsi Safiye'nin etrafında döner ve onu mutlu etmeye çalışır. Büyükanne, bile koltuğunu Safiye'ye vermiştir. Nihat'ın annesine söylediği sözler, Safiye'nin en baştan beri aileyi bir arada tutmak için uğraşmasını haklı çıkarır niteliktedir. Nihat, annesine hasta olmasının aileyi bir arada tutmaya yaradığına sevindiğini, aslında her felaketin ortasında bir saadet çekirdeği olduğunu söyler. Nihat, çalışmayı sevmeye başladığını, içinde bambaşka bir Nihat oluştuğunu dile

getirir. Ancak anne Safiye, Nihat'ın bu sözlerine inanmaz, ondan gerçekleri söylemesini ister. Nihat ise tek isteğinin bir gün azat edilmek olduğunu söyler.

Tarık, Safiye'ye yeni bir iş fikri olduğunu, onun da fikrini almak istediğini söyler. Tarık'ın yeni fikrini Nihat da destekler ancak Fazıl, bu fikre karşıdır. Tarık, tamirhaneyi ve taksiyi satacağını ve dere kenarında, yeşillik içinde bir çiftlik almak istediğini söyler. Safiye, eşine her zaman olduğu gibi “*sen bilirsin Tarık*” der. Ancak annesine daha önce küçük bir çiftlikte, yeşillikler içinde yaşama hayali olduğunu söyleyen Fazıl'ın bu fikre karşı çıkması Fazıl açısından tezat oluşturur.

Özcan, Fazıl abisinde bir tuhaflık olduğunu, eve geldiğini ancak bunu kimseye söylememesi gerektiğini söyler. Daha sonra eve gelen Fazıl, Sevda'yı gördüğünü, durumunun çok perişan olduğunu, eve dönmek istediğini dile getirir. Baba Tarık, bu isteğe karşı çıkar hatta kızı için “kahpe, piç” ifadelerini kullanır. Fazıl, oğlanın Sevda'ya nikah kıymadığını hatta onu hırpaladığını söyleyince Tarık, çok sinirlenir. Fazıl, Tarık'a Sevda'yı eve kabul ederse ona yeni işinde destek olacağını söyler. Daha sonra Safiye ve çocuklar, Fazıl'a onun da bir kez annelerine el kaldırdığını hatırlatırlar. Safiye bu durumu affettiğini, şimdi affetme sırasının kendisinde olduğunu söyler. Baskılara dayanamayan Tarık, Sevda'nın eve dönmesini kabul eder. Sevda, girince bütün aile Tarık da dahil olmak üzere sarılırlar. Sevda, mutfığa yemek hazırlamaya geçer. Bir süre Sevda'yı izledikten sonra Tarık, yeni bir iş kurmaya karar verdiğini, bakkal açacağını belirtir.

3.2.4. Paramparça

Oyun, toplumsal kuralların koymuş olduğu tabuları aşamayan evli çiftin yaşamış oldukları duygusal yıkımı ele alır. Cinsellik, bu çift için yaşayamadıkları ve bastırdıkları bir durum olmuş, baskı altında tuttıkları bu durum daha sonra farklı şekillerde kendini göstermiştir. Oyunun birinci bölümü, Süha ve Jale'nin misafir ağırlayacak olmalarının telaşı ile başlar. Jale, mükemmelliyetçi, kuralları olan, kendi kabuğunun dışına çıkamayan biridir. Süha ise Jale'ye göre coşkun, yaşamayı seven bir insandır. Jale, arkadaşı geleceği çok telaş yapar. Süha, eşini sakinleştirmeye çalışsa da bunda başarılı olamaz. Jale, bütün evi temizlemek için kolları sıvar. O sırada Süha, radyoyla uğraşırken bir şarkı çalar. Jale, şarkıyı duyunca Süha'dan şarkıyı kapatmasını isteyerek ağlamaya başlar. Süha, eşinin niye böyle bir tepki verdiğini oyun sonuna doğru öğrenir. Arkadaşı Yelda ve onun on sekiz yaşındaki kızı

Ayşim gelir. Yelda, Jale'nin her zamanki gibi temizlik yaptığını görür. Sohbet sırasında Yelda çocuk konusunu açar ancak Jale, bu konuyu hemen kapatır. Jale, Yelda'yı kocasının yanında düzgün davranmaları için uyarır. Süha'nın aşırılıklardan rahatsız olduğunu öne sürer ancak söz konusu rahatsızlığı yaşayan Jale'dir. Yelda, Jale'ye eşi ile mutlu olup olmadığını sorar, Jale mutlu olduğunu söyler. Jale, Ayşim'i saygısız, ahlaksız bulur, o konuşurken başının döndüğünü, böyle bir çocuğu olacağına hiç olmamasının daha iyi olacağını belirtir. Ayşim'i biraz da yanlarından uzaklaştırmak için Süha'nın yanına yollar iki kadın. Süha, Ayşim'i sever, Ayşim hayat dolu ve cıvıl cıvıl bir kızdır. Bu çocuk Süha'ya enerji verir, ona yaşadığını hissettirir. Süha, Ayşim'e tarih çalıştırır ama bu anlar çalışmaktan çok Ayşim'in konuşmalarıyla geçer. Ayşim, evlenmekle ilgili düşüncelerinden bahseder, evlilikle ilgili kelimelerin bile "*barbarca*" (s. 228) olduğunu belirtir.

Süha, Jale'ye tatilde oldukları bir ay boyunca kafalarına hiçbir şey takmamalarını, dertsiz tasasız yaşamayı teklif eder. Fakat Jale bunu istemez, eşine bunun olmayacağını ve taşkın davrandığını belirtir.

Ayşim, Jale'ye her gece rüyasında bir adam gördüğünü, bu adamın onu dudaklarından öptüğünü söyler ancak bu kişinin kim olduğunu anlayamaz. Daha sonra rüyasında gördüğü bu kişinin kim olduğunu Ayşim anlar. Jale, ise kızın bu sözlerine karşılık ona dua okumasını öğütler, bilmiyorsa öğretebileceğini söyler.

Oyunun ikinci bölümünde Süha ve Jale arasındaki gerilim daha da yükselmektedir. Oyunda düğümün atıldığı bu bölümde Ayşim, Süha'ya olan aşkını açıklar. Aynı zamanda Süha ve Yelda arasındaki çekim de hissedilir.

Süha, plajdan yanında Yelda ve Ayşim olmadan döner. Onların nerede olduğunu soran Jale'ye nerede olduklarını bilmediğini söyler. Süha, sinirlidir, yemek yemeden yatacağını söyler. Ayşim ve Yelda, plajdan döndüklerinde ise Ayşim Süha'nın onları "*piç gibi orta yerde bıraktı*"ğını dile getirir (s.239). Yelda Ayşim'i susturmaya çalıştıkça Ayşim susmaz. Süha'nı gazinoya gittiğini ve orada çok güzel bir kadınla oturduğunu söyler. Jale, bu durumdan kuşkulandır ancak belli etmemeye çalışır. Ayşim'i sorularıyla sıkıştırır.

Sinirli olan Süha yanından ilk olarak Ayşim'i uzaklaştırır. Ona başında dikilmemesini, üstüne doğru düzgün bir şeyler giymesini söyler. Daha sonra yanına gelen Jale'ye ise onu rahat bırakmasını, gidip bulaşğını yıkamasını, milletin ne yiyeceğini düşünmesini ister.

Ayşim, Süha ona ders çalıştırırken Süha'ya olan aşkını itiraf eder. İlk önce çok yakışıklı ve ellerinin çok güzel olduğundan bahseder. Süha'yı uyurken izlediğini söyler. Aşkının ümitsiz olduğunu bilir, ilk bölümde her gece rüyasında onu öpen adamın Süha olduğunu anlar. Süha ise bu itiraf karşısında “*şaka ise ayıp, doğru ise günah*” der (s. 250). Ayşim, birdenbire Süha'yı dudağından öper.

Jale, Yelda'ya biraz kendinden bahseder. Çocuklarının olmamasının nedeninin kendi olduğunu çünkü soğuk bir kadın olduğunu söyler. Süha'nın bir gün onu aldatacağını bildiği için çocuk yapmaktan korktuğunu dile getirir. Daha sonra da Yelda'ya nutuk çeker. Onun akıllı ve düzenli bir hayatı olması gerektiğini anlatır. Yelda ise onun despot tutumundan bahseder.

Süha, Jale'ye başbaşa yüzmeye gitmeyi teklif eder. Eşi ile yalnız kalmak istediğini söyler, Yelda da Süha'yı destekler ancak Jale'den yine ret cevabı gelir. Süha, sinirlenir ve Ayşim'le yüzmeye gider. Yelda bunun üzerine Jale'ye bir erkeğe nasıl davranması gerektiğini bile bilmediğini, kendini ıslah etmeyi bırakıp eşine ilgi göstermesi gerektiğini söyler. Ona hayat ve aşk hakkında bir konuşma yapar. Arkadaşına kendini bırakmasını, rahatlamasını öğütler. Süha, denizden döndüğünde Jale ile konuşur, Yelda da onları yalnız bırakır. Süha eşi ile yakınlaşmak ister ancak Jale isteksiz ve bir ölü gibi davranır. Bu sırada Ayşim gelir, Süha'ya yaklaşmaya çalışır. Süha, sinirlenerek evden uzaklaşır.

Üçüncü bölümde Süha ve Yelda arasındaki yakınlaşma iyice kendini gösterir. Ayşim'in Süha'ya olan aşkı devam eder. Süha, Jale ile ilişki kuramaz, yaşamak istediği cinselliği yaşayamaz.

Yelda ile Süha, gazinoya bira almaya giderler. Daha önce neden içki içmediğini Ayşim'e “*içki içmek için insanın ya neşeli ya da kederli olması gerekir*” diyerek açıklayan Süha'nın içki içmeye başlaması bu noktada dikkat çeker. Evde kalan Jale ve Ayşim, Süha ile ilgili konuşmaya başlarlar daha sonra Ayşim, Jale'ye aşk hakkındaki düşüncelerinden bahseder. Âşık olunca insanın içinin bal yemiş gibi bayıldığından, kendini buğday gibi dünyaya yaymak istediğinden söz eder. Süha ve Yelda geldiğinde içkilerini alarak terasa çıkarlar. Süha ve Yelda, şarkılar söylerler ancak Jale, bunların hiçbirine katılmaz. Yelda ve Süha'nın arasındaki çekimin farkındadır. Bu yüzden bir bahane ile onları yalnız bırakıp mutfığa iner. Yelda, Süha'ya kendini suçlu hissettiğini, bir arkadaşı olarak Jale'ye hayatı, aşkı, evliliği anlatması gerektiğini, böyle kaskatı kalmasının kendi hatası olduğunu söyler.

Ayşim, merdiven başında bekler, Süha'dan onu öpmesini ister. Süha yanağından öper ancak Ayşim, bunu kabul etmez illa ki dudağından öpmesini arzular. Süha'yı tehdit eder. Ayşim, daha önce de öpüşüklerini annesine söyleyeceğini ve onu rezil edeceğini söyler. Annesi ile de yakınlık kurduklarını fark ettiğini dile getirir. Süha'yı kışkırtmak için annesinin başka erkeklere yazdığı mektuplardan bahseder. En sonunda Süha dayanamayıp kızı öper.

Jale, Süha'ya neden böyle davrandığını anlatır. Annesi ile babasını küçükken ilişki sırasında gördüğünü, sabaha kadar kustüğünü, o anı unutmadığını söyler. Süha, onu dinler ve bunların geçmişte kaldığını söyler. O sırada Ayşim gelir ve Jale ile yatmak istediğini dile getirir. Süha, kanepede yatmak zorunda kalır, Yelda yanına gelir. Yelda'dan yanından gitmesini ister, yanlış bir şey yapmaktan korkar. Gece Yelda'nın yanına gitmemek için kendini zor tutar. Jale'nin yanına gidip kapısını açık bırakmasını, bir ses duyarsa mutlaka kalkıp bakmasını ister.

Oyunun son bölümüdür. Bu bölümde Süha ve Jale arasında işler iyice içinden çıkılmaz bir hâl alır. Süha ise Yelda'ya aşkını itiraf eder, aynı zamanda Ayşim ve Yelda da Süha konusunda yüzleşirler.

Süha, sabah uyandığında Ayşim'i başında bulur. Ayşim, Süha'nın gece yaptığı hareketin kendi için olduğunu zanneder. Süha'ya şirinlik yapar, çayını, gözlüğünü verir, kahvaltı isteyip istemediğini sorar. Ona rüyasından bahseder. Süha'nın kör bir dilenci olduğunu, kendisinin ise onun köpeği olduğunu anlatır. Süha ise Ayşim'e eğer Yelda gitmek isterse ona mutlaka karşı çıkmasını söyler.

Jale gelir, erkenden yüzmeye gitmek istediğini söyler. Süha ise bütün gece tükendiğini, daha fala beklemek istemediğini belirtir. Jale, Süha'dan ona odalıkmiş gibi davranmamasını ister. Süha ise artık dayanamaz, içinde biriken tüm sözleri Jale'ye söyler. Jale'ye soğuk olduğunu, taş gibi, buz gibi olduğunu, artık bir kadınla sevişmek istediğini haykırır. Bu tartışmanın ardından Jale, evden çıkar. Ayşim, peşinden gider fakat döndüğünde Jale'yi bulamadığını söyler. Süha ise evde Yelda ile yalnız kaldığında, Yelda'ya olan aşkını itiraf eder. Daha sonra Süha, Jale'yi aramaya çıkar. Bu esnada Yelda, Ayşim'e evden ayrılmaları gerektiğini söyler. Yelda, Süha'nın kendisine aşkını itiraf ettiğini söylediğinde Ayşim de annesine Süha ile öpüşüklerini söyler. Yelda, bunu Süha'ya sorduğunda onun tepkisiyle karşılaşır.

Bir süre sonra eve gelen Jale, tuhaf görünmektedir. Süha'ya buz gibi bir kadın olmadığını, balıkçı ile seviştiğini, bağıra bağıra da o şarkıyı söylediğini dile getirir.

3.2.5. *Duvarların Ötesi*

Oyunda hapishaneden kaçan dört mahkûmun terk edilmiş bir zeytin deposuna sığınması ve yanlarına rehine olarak aldıkları genç bir kadın öğretmenle yaşadıkları psikolojik ve duygusal gelişmeler anlatılır. Genç Kız ve mahkûmlar arasında beklenmedik bir bağ oluşur ve Kız, kendisini serbest bıraktıkları halde onların yanından ayrılmak istemez. Oyunun giriş kısmında mahkûmlar, etraflarını saran güvenlik görevlilerini kızını öldürmekle tehdit ederler ve bu şekilde istediklerini yaptırırlar. Mahkûmlardan biri kızını cinsel bir obje olarak görmeye başlar. Fakat 4. mahkûmun tepkisiyle karşılaşır. Bu durum üzerine mahkûmlar ve kız arasında insani bir yakınlaşma başlar.

Mahkûmlar kendileri için daha önce yemedikleri yemekler, şu ana kadar hiç giymedikleri şık kıyafetler isterler. Sofraya istedikleri şık kıyafetlerle otururlar. Bir süre sonra kızın hasta olduğunu öğrenirler. Güvenlik görevlilerinden kızını muayene etmesi için doktor getirmesini talep ederler. Gelen doktor kızın eski doktorudur. Kızın acilen bu sağlıksız ortamdan çıkarılmasını ve tedavi edilmesi gerektiğini söyler. Mahkûmlar kızın gitmesine izin verirler. Ancak kız mahkûmları bırakıp gitmek istemez. Böyle bir durumda mahkûmların öldürüleceğini bilir. Kızın bu kararı mahkûmlar tarafından sevinçle karşılanır.

Üçüncü mahkûm rehine kızla yalnız kaldığında kızı "...eğer suçlu olmasaydım benimle evlenir miydin?" diye sorar ancak kız soruya "...ne fark eder" şeklinde bir cevap verir. Bir süre sonra doktor valinin teklifi ile mahkûmların yanına gelir. Vali üç gün içerisinde teslim olmazlarsa kaldıkları yerin havaya uçurulacağını söylemiştir. Bunun üzerine mahkûmlar sinirlenmeye başlarlar. Kimi teslim olmaya ister kimi ise karşı çıkar. En sonunda hepsi teslim olmaya karar verir. Fakat dışarı çıktıkları anda tüm mahkûmlar öldürülür.

3.2.6. *Güneşte On Kişi*

Güneşte On Kişi oyununda Güneş gazetesi çalışanlarının yolsuzluk karşısında girmiş oldukları mücadele anlatılır. "Halk için" girmiş oldukları mücadele daha sonra çıkar getiren bir durum haline gelince mücadele başarısızlıkla biter. Gazete çıplak

kadın resimlerinin basıldığı, satışı az olan bir gazetedir. Başyazar Kenan'ın önerisiyle yolsuzlukla mücadeleyle başlayan gazete, bir yağ şirketini ifşa eder. Şirket ürün stoklamakta ve daha sonra ürünleri yüksek fiyata piyasaya sürmektedir. Çıkan haber üzerine gazetenin tirajı artar, halk şirkete tepki gösterir. Ancak bu tepki kısa süreli olur. Gazete, bu durumu kullanarak satışını arttırır ancak halkın sorunlarından uzak durur. Bir yandan da şirket Kenan'ı tehdit eder, kamyonla çarparak korkutmaya çalışır. Gazete çalışanları fakirdir. Şirket ise gazetecilerin bu zayıf noktasını çok iyi bildiği için onları maddi açıdan vurmaya çalışır. Gazetenin en önemli çalışanı olan Kenan'ın eşi hamiledir, birçok yere borçları vardır. Kenan'a reddedemeyeceği, yüksek maaşlı bir iş teklifinde bulunurlar. Kenan, başta kabul etmek istemese de daha sonra çevresinin de baskısıyla işi kabul eder. Kenan, bu işte üç ay çalışmayı, bu süreçte de şirketin yaptığı yolsuzlukları ispatlamayı kabul ederek işe başlar. Fakat dört ay geçer ve Kenan'dan ses çıkmaz. Kenan, Ragıp'ı arar, Ragıp onun tekrar işe döneceğini düşündüğü için mutlu olur. Kenan, gazeteye gelir ancak şirketten ayrılmamıştır. Ragıp'a şirketteki işinden çok memnun olduğunu söyler ve gazete girdiği mücadeleden vazgeçerek eski düzenine geri döner.

3.2.7. Hastane

Hastane adlı oyunda küçük bir odada kalan dört hastanın hayatından kısa bir kesit anlatılır. Hastaların hepsinin de durumu ağırdır ancak bunu kabullenmek istemezler. Hastabakıcı gelip onları kontrol ettikten sonra tekrar ışıkları yakıp sigara içmeye kalkarlar. 4. Hasta sigarasını arar ancak bulamaz. 1. Hasta cebinden bir sigara paketi çıkarır, 4. Hasta bunun kendisine ait olduğunu anlar. 4. Hasta'yı aralarına alıp şakalaşırken 2. Hasta çıkarıp 4. Hasta'ya başka bir sigara paketi uzatır ancak bu paket boştur. Bunun üzerine 1. Hasta tepki gösterir. Yaptıklarının çok ayıp olduğundan, adice davrandıklarından söz eder. 3. Hasta ise şakalaşmayı başlatanın kendisi olduğunu söyleyince 1. Hasta susar. 3. Hasta içki konusu açılınca şampanyadan başka içki içmeyeceğini söyleyerek kendini över, hastaneden çıkınca onu görebilmek için önce sekiz tane adamıyla muhatap olmaları gerekeceğini belirtir ancak 2. Hasta bunun üzerine onu şu ana kadar kimsenin ziyarete gelmediğini, hastabakıcıların onun arkasından gülüp alay ettiğini söyler.

4. Hasta, yan odaya kadın hastaların yerleştiğini belirtir, bunun üzerine diğerleri oldukça sevinirler. Kadınlarla nasıl iletişim kurabileceklerini düşünürlerken.

3. Hasta, 1. Hasta'nın duvara vurmasını, aralarında en yakışıklı olanın o olduğunu söyler. 3. Hasta, kadınlarla gerçekten karşılaşmanın kötü olacağını, tanıştıktan sonra hiçbir şeyin hayallerindeki olmayacağını söyleyerek hayal kurmanın güzelliğinden bahseder. 2. Hasta, beş yıldır hastanede olduğunu bu süre içinde eline bir kez bile kadın eli değmediğini dile getirerek taksit taksit ölmektense, bir gece kaçıp yaşayamadıklarını yaşayıp ölmenin kendisi için daha iyi olacağından söz eder. 3. Hasta eskiden yaptıklarına say dediğinde ise eskiden de hiçbir yaşamadığını söyler. 2. Hasta bir gün kaçacağını söylediğinde 3. Hasta ona dört aydır her gün kaçacağını söylediğini dile getirir. 2. Hasta her zamanki gibi bahanelerini sıralar. Parası olmadığını, nereye gideceğine karar veremediğini söylediğinde zengin olarak bilinen 3. Hasta cüzdanını çıkarıp 2. Hasta'ya atar. 3. Hasta yatakta öleceğine gidip bir kadını okşarken ölmesinin daha iyi olacağını, "insan öyle bir yaşamalı ki sonunda öldüğüne değmeli" (s. 82) sözleri ile dile getirir. Cüzdanın içinden ne kadar lazımsa almasını ister. 2. Hasta biraz para alıp tekrar cüzdanı verir. Dışarı çıkacağı için çok mutludur. Bir randevuevine gidip sabaha kadar orada vakit geçirmek istemektedir. Öyle ki eşyalarını arkadaşları arasında dağıtır. 3. Hasta'ya 4. Hasta'yı işaret ederek "bir gece bu uyuzu da gönder" dediğinde 4. Hasta sinirlenir. Kendinden beklenmeyen bir hareketle sustalısını çıkarıp 2. Hasta'ya saldırır. 1. Hasta'nın daha önce kavga sırasında söylediği sözleri tekrar eder. 2. Hasta'ya onun gırtlığını keseceğini, kolaysa şimdi alay etmesini söyler. 1. Hasta, onu sakinleştirmeye çalışır, birlikte dışarı çıkacaklarını, gaziinoya gideceklerini, dans edeceklerini söyler. 4. Hasta'dan çakmağını istediğinde, o çakmağını aradığı esnada 1. Hasta elinden sustalıyı alır. 2. Hasta odadan çıkar, bu sırada yan odadaki kadınlar duvara vururlar. 1. Hasta, buna karşılık vermez, şimdilik sadece hayal kuracağını söyler. 2. Hasta ise dışarı çıkmamıştır, odaya geri dönüp uyur.

3.2.8. *Karagöz'ün Dönüşü*

Karagöz'ün Dönüşü adlı oyun tek perdeden oluşan kısa oyundur. Karagöz ve Hacıvat, geçmişten günümüze gelen iki kahramandır ve bu zamanda yaşamaktadırlar. Hacıvat zamanın koşullarına uymuş, zenginleşmiş ve değişmiştir ancak Karagöz eskisi gibidir. Oyun komedi değil dramdır. Karagöz, Tuzsuz Deli Bekir'in, Tiryaki'nin izini bulmuş, yıllarca yakın dostu Hacıvat'ı aramıştır. Uzun uğraşlar sonunda Bursalı, ithalatçı iş adamı Cemal Abdi Bey, olarak dostunu bulur. Hacıvat'ın evine geldiğinde onu evin uşağı karşılar. Uşak, Karagöz'ü eve almak

istemez ve Cemal Abdi Bey'in onunla görüşmek istemeyeceğini söyler. Ancak Karagöz ısrar eder, yakın arkadaş olduklarını “Karagöz” geldi demesini ister. O esnada Hacivat'ın oğlu gelir ve ne olduğunu, bu maskaralığın hemen bitmesini söyler. Karagöz, Hacivat'ın oğlunu gördüğünde çok sevinir, onun boynuna sarılmak için davranır. Onu tanıyacağından emindir. Ancak Delikanlı, Karagöz'ü tanımadığını söyler.

Karagöz, uşağa evdeki eşyaların adlarını, daha sonrada Delikanlı'nın üzerindikilerinin ne olduğunu sorar. Uşağın söylediği tüm sözcükler Frenkçedir. Geçmiş oyunlarında da Hacivat'ın sürekli araya yabancı sözcükler sıkıştırmasını eleştiren Karagöz, bu zamanda da Frenkçenin moda olduğunu anlar. Hacivat'a “her devrin adamısın” der.

Hacivat da oğlu gibi smokinlidir, baloya yetişeceklerini söyler. Kibirli ve soğuktur. Karagöz, Hacivat'ın onu gördüğünde tavana sıçrayacağını düşünür fakat Hacivat diğerlerinin yanında Karagöz'ü tanımadığını dile getirir. Yalnız kaldıklarında ise ona “Cemal Abdi” demesini ister. Karagöz'e para teklif eder, üstünün başının döküldüğünü, isterse ona bir iş verebileceğini belirtir. Tek şartı adını ve geçmiş dostluklarını unutmasıdır. Kendisini işlerine ortak yapabileceğini söyler, bu zamanda onun gibi namuslu birini bulmanın zor olduğundan yakınıdır. O sırada Hacivat'ın kızı gelir, Karagöz'ü tanır. Onu gördüğüne çok mutlu olmuştur. Babasına sarılır, tekrar biraraya gelmelerine çok sevinir. Hayatlarının yeniden bir oyuna benzeyeceğini düşünür. Babasının Hacivat olduğunu herkese gururla söyleyeceğini dile getirir. Hacivat, kızının bu konuşmalarından sonra biraz olsun yumuşamıştır. Kızına annesini ve abisini de çağırmasını söyler, onları Karagöz'le konuşturacaktır.

Karagöz, Hacivat'ın evine yakın küçük bir eve taşınmak ister. Ara sıra dostuyla buluşup eski günleri yad etmeyi, kendisinin akla Hacivat'ın ise kalbe muhtaç olduğunu söyler. Hacivat, bunun üzerine Karagöz'e şimdiki hayatından mutlu olmadığını nedenin ne olduğunu bilmediğini söylediğinde Karagöz “Neden olacak? Bir zamanlar Hacivat'tın. Şimdi Cemal Abdi olmuşsun. Yarın kim bilir hangi kılığa gireceksin?” diye yanıtlar (s. 101). Karagöz, arkadaşına eski hayatlarına dönmesi için ısrar eder fakat Hacivat, bin güçlkle kurduğu bu düzeni bozmayacağını, bu hayattan kopamayacağını dile getirir. Mutlu olmadığını hatırlatan Karagöz'e mutluluğun vakit kaybı olduğunu, artık bir iş adamı olduğunu söyler. Karagöz, ona tekrar kendisinin peşine takılıp gelmesinden korktuğunu söylediğinde

geç kaldığını, işinin çok olduğunu bahane eden Hacivat, karısı ve çocukları gelmeden Karagöz'den gitmesini ister. Karagöz, eski dostunu bulmuşken gitmek istemez, ona ihtiyacı olduğunu belirtir fakat Hacivat, kararını vermiştir. Kız, geldiğinde Karagöz'ün çıkmaya hazırlandığını görür, gitmesini istemez. Babasının da aslında Karagöz'e muhtaç olduğunu dile getirir. Karagöz, ise aslında Karagöz olmadığını, sadece bir şaka yaptığını söyleyerek kızı yanından uzaklaştırmaya çalışır. Karagöz çıktıktan sonra Anne ve Delikanlı gelirler fakat Anne, Karagöz'ü tanımadığını söyler. Kız, Anne'nin bu davranışına anlam veremez. Anne, uşağa yerleri temizlemesini, içeriyi havalandırmasını, telefonun fişini çekmesini, ışıkları söndürmesini ve tekrar gelen olursa evde yoklar demesini emreder. Oyunun sonunda ışıklar kapanır, Kız "Karagöz Amca" diye seslenir. Karagöz bir an durup el sallar ve kalabalığın içinde kaybolur gider.

3.2.9. Kardeş Payı

Kardeş Payı, yazarın kısa oyunlarından biridir. Tüfeğin iki çocuk tarafından arzu edilen bir nesne durumundayken korku duyulan nesne konumuna geçmesini ele alır. İki kardeş evin yakınında dışarıda oturup konuşur, bir yandan da değnek soyarlar. Birinci kardeş babasının tüfek aldığını söyler ancak ikinci kardeş bunu zaten bilmektedir. Babasının sabah tüfeği annesine gösterdiğini, annesinin ise tüfeği bana çevirme dediğini dile getirir. İkinci kardeş babasının annesini sevip sevmediğini abisine sorduğunda abi buna cevap veremez fakat babasının da şaka yapmayacağını, tüfeği doğrulttuysa bir amacı olduğunu söyler. Birinci kardeş babasının tüfeği nereye kaldırdığını sorduğunda diğeri yatak odasına, yükün içine koyduğunu belirtir. Kaldırırken baba içine fişek de koymuştur. İkinci kardeş babası ölürse tüfeğin ona kalacağını söyler ancak birinci kardeş buna karşı çıkar. Büyük olduğu için tüfeğin onun hakkı olduğunu dile getirir. Birinci kardeş küçüğüne babasının onu döverken köpek gibi titrediğini dile getirdiğinde ise küçük kardeş bir daha babasının böyle bir şey yapamayacağını çünkü tüfeğin yerini bildiğini, eğer ona el kaldırırsa, onu çekip vurabileceğini söyler. İkinci kardeş tekrar abisine babasının annesini sevip sevmediğini sorar, birinci kardeş ise bilmediğini söyler.

Büyük kardeş küçüğüyle bir anlaşma yapmak ister. Babası ölünce her şeyi (ev, bahçe, kavaklık...) ona bırakacağını sadece tüfeği kendisinin alacağını dile getirir. Diğeri bunu kabul etmez. Bilek güreşi yapma teklifini de reddeder. Birinci

kardeş gizlice silahı almaya gideceğini söylediği sırada evden silah sesi duyulur. Birinci bakmak için eve gider, tüfeği almıştır. Annesinin babasını vurduğunu söyler. İkisi de silahı almak istemez, oldukları yerde bırakıp annelerinin yanına giderler.

3.2.10. *Darılmaca Yok*

Turgut Özakman'ın *Darılmaca Yok* adlı oyunu oyun içinde bir oyundur. Oyun kişileri oyunla ilgili yönlendirmeler yaparak sık sık araya girer. Oyun dekorsuz bir sahnede başlar.

1. Oyuncu korkuyla kaçır ancak kaçmak istediği yönlerde diğer oyuncular ortaya çıkar. 1. Oyuncu sıkışmıştır, 3. Oyuncu elindeki sustalıyı çıkarır ve 1. Oyuncu korkuyla yüzünü kapatır. 5. Oyuncu kolunu indirmesini söyler. 1. Oyuncu korkuyla karışmamalarını her şeyi anlatacağını söyler. 4. Oyuncu ise bunun için çok geç kaldığını zaten herkese rezil olduklarını, elini indirmesini ve yüzünü son kez görmek istediklerini dile getirir. 3. Oyuncu sustalıyı açtığı sırada 1. Oyuncu “tıp!” diyerek onların oldukları yerde kalmasını sağlar. Daha sonra seyircilere dönerek başka bir oyunun böyle heyecanlı başlayabileceğini ancak bu oyunun böyle başlamadığını söyler. Amaçları herkesin beğeneceği bir oyun ortaya çıkarmaktır. “Sazlı sözlü, safalı, manzaralı, havadar, ömür, rahat bir oyun...” (s. 114). 3. Oyuncu, hareket eder. Ne olduğunu soran 1. Oyuncu'ya “rahat dedin ya...” der. 1. Oyuncu tekrar seyircilere dönerek arkadaşlarını tanıtır. Sonra sahneye ufak tefek dekor eşyaları getirirler. (sandık, çanta, sepet, boyacı merdiveni vd.) 2. Oyuncu sahneye gelir ve bu gece oynanacak oyunun adının “Darılmaca Yok” olduğunu söyler. 4. Oyuncu merdivene çıkar sanki söylev verir gibi sözsüz oyun sergiler. 1. Oyuncu, oyuncu takımını başıboş bırakmaya gelmiyor diyerek seyircilerden özür diler ve oyunu baştan başlatmayı teklif eder. Oyuncular tekrar en baştaki yerlerine geçerler, bu kez 1. Oyuncu onları gıdıklamaya başlar. 1. Oyuncu yine olmadığını, soğuk kaçtığını, gülmeyi unuttukları için taklidinin bile yavan olduğunu söyler.

1. Oyuncu tekrar seyircilere dönerek bu kadar kalabalık toplayıp neden politikaya atılmadıklarını seyircilerin merak ettiğini düşünür. Bunun üzerine yeni bir oyun konusu bulur. Oyuncular sanata nasıl atıldıklarının taklidini yapacaklardır. Diğer oyuncular bir şey yapmaları gerektiğini yoksa kafalarına domates yiyeceklerini düşünürler. 3. Oyuncu ise domatesin kilosunun pahalı olduğunu, kimsenin öyle bir şey yapmayacağını dile getirir.

Yeni oyuna başlarlar. 2. ve 3. merdiveni yan çevirerek sanki duvarmış gibi oturur, 5. davulla tempo tutarken 4. başında şapkası ve elinde bastonuyla önlerinden geçer. 4. Oyuncu politikacı rolündedir. Gençlerin boş olduklarını anladığında onlara kartını uzatır. Mutlaka aramalarını, onlarla tartışmak istediğini söyler. Gençler kartı okur. İsmi yazan kişi “Ali Onlargil”dir, kendisi Cim Karnında Nokta Partili İl Başkanı’dır. Gençler; alkış, ün, para kazanacaklarını düşünerek politikacın yanına giderler. Politikacı onları partiye üye yapmak için çağırmıştır. Siyasetçilerin geçim kaynağının dert olduğunu söyleyen adama göre “Dert bitti mi politika da biter”. Politikacı gençlere ertesi gün gecekondlu mahallesine gideceklerini, çileli yurttaşlara fikir vereceklerini söyler. Geldiklerinde 5. Oyuncu başkan kesinlikle ürkütmemelerini, ilk kez böyle insanlar göreceğini, o nedenle ne derse dinlemeleri gerektiğini anlatır. Politikacı gelip halkı selamlar. Oyuncular bu sırada merdiveni “L” şeklinde sanki konuşmacı balkona çıkmış gibi açarlar. 4. Oyuncu konuşmaya başlar ve kendinden bahseder. İzleyiciler politikacının konuşmasında hiçbir şey anlamaz. Konuşma sahnesi kısa kesilir. Politikacı ofisindedir. En dokunaklı sözleri ile birlikte fotoğrafının da basılmasını ister. 1. Oyuncu bu oyunun da tutmadığını söyleyerek oyunu bitirir. Yeni bir oyuna başlarlar.

Başkan, politikaları sonucunda iflas eder. Bu kez gençler spor kulübüne, yeni başkanın yanına gitmeye karar verirler. Ya futbolcu ya da basketbolcu olacaklarını düşünürler. Kulübün adı “Bombilibilibilibom Kulübü” dür. Antrenör disiplin sevdiğini, düşünmenin yasak olduğunu söyler. Oyunculara onların sağlam omuzlarına basarak yükseleceklerini belirten antrenör sporculara kulüp marşını söyler. “Bom bilibilibili bom...”

1.Oyuncu, ilk karşılaşmalarına aylarca çalıştıklarını, bol bol evelme, develeme, devede kuşu kovalama yaptıklarını söyleyerek basketbol maçında nasıl yenildiklerini anlamadıklarını söyler. Diğer oyuncularda hakemler yan tutuyor, top yamuk, gözümüze güneş geldi vb. bahanelerle yenilgiye sebep ararlar.

Oynadıkları son oyunu da çok gerçekçi bulurlar ve bu kez ulusal tiyatro sorunlarını nasıl çözdüklerine dair bir oyun oynayacaklarını söylerler. Oyuna en baştan başlayarak 1. Oyuncu’nun üzerine gidip dövmeğe başlarlar. 2. Oyuncu ortaya gelir, sürçü lisan ettiyse affola diyerek oyunu kapatır. 1. Oyuncu’yu 5. Oyuncu sırtında taşır.

3.2.11. Berberde

Oyun, bir berber ile müşterisinin arasında geçen diyaloglardan oluşur. İnsanın hayatının hâkimi olmadığını ve ölümün her an gelebileceğini ele alır. Oyun, gösterişsiz bir berber dükkanında geçer. İçeride yerine yakışmayan rakkaslı bir saat ve bu saatin tekdüze sesi, oyun boyunca zamanı vurgular. Dükkânda Berber gazetesini okur, çırak ise saçlarını düzeltir. Berber okuduğu gazete haberlerine arada tepki verir. Sonrasında çırağından ayna önünden çekilmesini, üzerinden silindir geçse de o saçın düzelmeyeceğini, yerleri süpürmesini, düşünmeye alışmamasını, kendisi gibi hıyar olmamasını söyleyerek hayatı anlamadığından şikâyet eder. Uşağına bir yandan kızıp diğer yandan öğüt verirken içeri bir müşteri girer. Müşteri sert, asabi ve her şeyin çabucak olmasını isteyen biridir. Sakalının hemen alınmasını ister. Kızının nikâhına yetişmesi gerektiği için telaşlıdır. Tanrı mutlu etsin, dediği için Berber’e kızar. Kızını mükemmel yetiştirdiğini düşündüğünden onun mutlu olacağından da emindir. Adam kızının tüm geleceğini hesaplamıştır. On sekiz yaşına kadar kızı okutmuş, şimdi de ortağının oğluyla evlendirmektedir. Her işin hesaplı olması gerektiğini söyleyen Adam akşam gidecekleri otel odasının çiçeklerini bile koydurtmuştur. Berber, babasız büyüdüğünden bahseder. Berber’in konuşmasına fırsat vermeden Adam tekrar sözü kendine getirir. Hayatın bir ticaret olduğunu, insanların ise tüccar olduğunu söyler. Hayat bir kumarsa ona göre insanlar da kumarbaz olmalıdır. Adam, Berber’den bir dergi ister, o dergiyi incelerken Berber, kendi hayatından bahseder. On sekiz yıldır berberlik yaptığını, iki oğlunun olduğunu, annesinin yaşlı, huysuz ve bakıma muhtaç biri olduğunu söyler. Bir de her işe koşuşturan hanımı vardır. Haftada bir cumartesi günlerini kendilerine ayırdıklarından, o tarihte rakısını alıp bahçede keyif yaptığından bahseder. Bu sırada Adam’ın elindeki dergi düşer. Adam’ın uyuduğunu sanan Berber, Adam’ın yüzünde çizgi kıvıldamadığını, soluk almak için dahi yorulmadığını söyler. Bu esnada Adam düşer ve öldüğü anlaşılır. Saatin sesi duyulur, oyun sona erer.

3.3. ŞAHİS KADROSU

3.3.1. Fonksiyonları Bakımından Oyun Kişileri

3.3.1.1. Birinci Derecedeki Kişiler (Başkişi, Protagonist)

Bir eserde “yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi”¹⁸³ konumunda bulunan kişiye “başkişi”, “merkezi kişi”, “asıl kahraman-protagonist” veya “temel kişi” denir. Bu kişi romanın genelinde ya da çoğu bölümlerinde yer alır. Genellikle “özne durumunda olup, diğer kişiler ona göre nesne konumundadır.”¹⁸⁴ Bu kişiler, romanda sorunların ortaya atılmasını sağlayarak “tematik güce ait ahlak anlayışının somutlaştırılmasına”¹⁸⁵ yardımcı olurlar. Eserdeki diğer kişiler merkezi kişiye göre hareket ederler, bir ölçüde ona bağımlıdırlar veya onunla bir ilişkileri vardır. Bu kişi, “Souriau’nun tematik güç olarak adlandırdığı vakaya ilk hamleyi yapan” kişidir.¹⁸⁶ Başkişi, okuyucunun en çok ilgi duyduğu, “sevinç ve kederlerini paylaştığı, ahlaki ve felsefi tutumunu benimseyip reddettiği, yerine göre öykündüğü, yerine göre özdeşleştiği”¹⁸⁷ eserin varoluş sebebidir.

Kız

Kanaviçe, oyununun başkişisidir. Yirmi iki yaşlarında güzel, canlı, rahat, doğal, zeki ve zarif bir genç kızdır. Teyzelerinin ve annesinin baskılarından bunalmış ve sonunda isyan etmiştir. Kız, teyzeleri ve annesinden oldukça farklıdır, yaşama sevinci ile doludur. Teyzeleri ve annesi gibi kendini yaşamdan soyutlamak istemez. Bir delikanlıyı sever ve onunla evlenmek ister. Durumu evdeki kadınlar öğrendiklerinde bu evliliğe karşı çıkarlar. Fakat Kız istediğini yaptırır ve sonunda evlenerek konaktan ayrılır.

Okur / izleyici, bu oyunda cesur ve biraz da başına buyruk bir genç Kız görür. Paşa soyundan gelen bu ailenin gelenekleri Kız’ı artık yıldırmaştır. Gelenekler Kız’ın umrunda olmaz. Kız için geleneklerin bozulmasının vakti gelmiştir. Bu kararıyla birlikte kanaviçe işlemekten, ahlâki romanlar okumaktan, kabak kalyesi ve bamya yemekten, Madam Eleni’den Fransızca dersi almaktan vazgeçmiştir.

KIZ -Gerçekten. 20 sene sabrettim. Şimdi de son derece azimliyim. Kanaviçeye paydos!
Size ahlaki roman okumaya da... Kabak kalyesi veya bamya yemeye de. Madam Eleni’den Fransızca dersi almaya da paydos! Şunu da söyleyeyim. Bugün o arsız komşu

¹⁸³ Philip Stevick. (1988). *Roman Teorisi* (Çev. Sevim Kantarcıoğlu). Akçağ Yay., Ankara, s.183.

¹⁸⁴ Nurullah Çetin. (2008). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Öncü Kitap, Ankara, s. 148.

¹⁸⁵ Ramazan Korkmaz. (1997). *Sabahattin Ali-İnsan ve Eser*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 293.

¹⁸⁶ Şerif Aktaş. (2005). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Akçağ Yay., Ankara, s. 138.

¹⁸⁷ Mehmet Tekin. (2009). *Roman Sanatı-Romanın Unsurları*. Ötüken Neşriyat, İstanbul, s. 84.

kızına selam verdim. Dönüşte dolmuşa bindim. Köşedeki muhallebiciden de dondurma yedim. Yemek saatinde aşağı inerim (Çıkar. Bir ölü çıkmış ev sessizliği) (BO4, s. 166).

Kız “bin yıldır hiçbir kadının çalışmadığı” (s. 164) bu evde, dışarıda işe girerek yine bir kuralı yıkar. Teyzeleri ve annesi işten ayrılması için Kız’a çok baskı yaparlar. Fakat Kız bunların hiçbirine aldırmaz. Onlara göre erkek yanında sekreter olarak dört yüz lira maaş alıp çalışmak bir paşa torunu için olmayacak bir şeydir. Soylu ailelerine bu durumu yakıştıramazlar.

B. TEYZE: Şimdi oradan, o mendebur yerden çıkıyor.

K. TEYZE: Erkeklerin içinden.

ANNE: Allahım.

K. TEYZE: Kaldırımda, kalabalığın içinde yürüyecek.

B. TEYZE: Yoo... Yeter artık. Âlemin diline düştük. Tedbir almalıyız.

K. TEYZE: Geç bile kaldık.

ANNE: Ailemiz.

B. TEYZE: Belki yüz senedir... (BO4, s. 168).

Teyzeleri ve annesinin yaşadığı bu konağın dışında da bir dünya olduğunun farkına varan Kız, ailesi tarafından sürekli kötülünen, tehlikeli oldukları düşünülen karşı cinsin (erkeklerin) anlattıkları gibi olmadıklarını bir erkeğe âşık olunca anlar. Ailedeki tek erkek, evin emektar hizmetlisi Tahir’dir. Onun dışında başka bir erkekle konuşmak yasaktır. Ancak Kız, Tahir’i de yanına alarak teyzelerine ve annesine karşı çıkmıştır. Kadınların erkekler hakkındaki düşüncelerini kızın şu cümleleri dile getirir:

KIZ: Allah göstermesin, canım anneciğim. Şüphesiz hepsi kötü niyetli, canavar, vicdansız, olan erkeklere karşı kendimi pek güzel koruyabilirim. Elime erkek eli değmeden, sizler gibi namuslu, huzur içinde, mutlu bir kız olarak ihtiyarlayacağım. Söz veriyorum (BO4, s. 165).

Kız’a göre konakta geçen her gün bir önceki günün aynısıdır. Evde değişen hiçbir şey yoktur, her şey kurallar dahilinde ilerler. Genç Kız ve Küçük Teyze arasında şöyle bir diyalog geçer:

KIZ: (...) Nasıl, yeni bir şey var mı sizde?

K. TEYZE: Ne gibi?

KIZ: Yeni bir haber, bir sürpriz... Hiç olmazsa bir yangın başlangıcı filan.

KIZ: (Tabii) Her şey dünkü gibi değil mi? Dün de evvelsi gün gibiydi. Çay isteyen? (BO4, s. 173).

Kız’ın bir nevi suç ortağı sayılan Tahir’e sorduğu soru manidardır. Tahir’e “Sen bu evde kendini mumya gibi hissetmiyor musun?” (s. 179) diye sorar. Bu soru

kızın yaşadığı hayattan da evden de iyice bıkmış olduğunu, yaşanılan bu hayatı eleştirdiğini gösterir. Kız aileye karşı eleştirilerini her fırsatta alaycı bir şekilde dile getirir. Aslında teyzelerinin ve annesinin niye böyle davrandığını çok iyi bilmektedir. Kadınların delikanlıyı sorguya çektikleri sırada Kız'ın delikanlıya söylemiş olduğu cümle âdeta oyunu özetler. Kız'a göre kadınların bu tutumu sergilemesinin tek nedeni, "yıllardır hasretini çektikleri" kocadır (s. 188).

Kız'ın neden böyle birdenbire değiştiği, neden hemen evlendiği oyun sonunda anlaşılır. Kız korkuya kapıldığını söyler. Bu korkunun nedeni, annesi ve teyzeleri gibi olmak istememesidir.

KIZ: Anne, teyzelerim, beni affedin ne olur. Başka çarem yoktu. Sizleri böyle azap heykelleri gibi yapayalnız gördükçe büyük bir korkuya kapıldım. Bir gün benim de dördüncü bir heykel gibi sıraya gireceğimi düşününce... Beni affedin. Ne yaptım sa mutlu olmak için yaptım. Allahaismarladık (BO4, s. 209).

Kız'ın seçimi, kendi mutluluğu yolunda bu büyük konakta çürüyüp gitmemek; hayatı, yaşamayı seçmektir.

Büyükbaba

Pembe Evin Kaderi 'nde asıl adı Hulusi olan büyükbaba, otuz altı yıl denizde hizmet etmiştir. Kendini Hüdaverdi istimbotunun sabık kaptanı Katakofiti Hulusi olarak tanımlar. Emekli olalı sekiz yıl bir ay yirmi dokuz gün olmuştur. Emeklilik onu çok sıkmıştır, denizi çok özler. "Özlerim ya. Derya üstünde insana bir çalım gelir." (s. 13). Konuşmalarında sık sık denizci jargonu ve argo sözcükler kullanmaktadır. Yazar, büyükbabayı esprili, hazırcevap bir tip olarak çizmiştir. "Hay uskunası kırık" (s.11), "çürük salapurya" (s.12), "domuzdan kıl çekmek" (s.12), "diskur çekmek" (s. 15), "ipipullah sivri külâh" vb. Karısı ile sık sık tartışır birbirlerine komik sözler söylerler. Büyükbaba eşinin kalbini kırmadan -biraz da eşinden çekinerek- sözünü söyler. Ancak tekrar eşinin gönlünü alır. Aynı zamanda torunları için "veletler", kendisi için "didon sakallı kara papaz" deyişi, torununu "güçbela sınıf geçer bir öğrenci", oğlunu "sermayeyi kediye yüklemiş bir tüccar" olarak adlandırışı dikkat çekici örnekler arasındadır.

BÜYÜKBABA: Sen beni yiyorsun...

BÜYÜKANNE: Ya sen?

BÜYÜKBABA: Ben seni yemiş olsam, çoktan zehirlenip gider... Dur, cevap verme sözümü geri aldım, o ne toparlanma öyle?

BÜYÜKANNE: Yoo, ben iftiraya gelemem.

BÜYÜKBABA: Şaka efendim, şaka canım. Bodoslamadan üstüme geliyordun hanım! (BO4, s. 14).

Büyükbaba her ne kadar kaptanlık görevi yapmış olsa da kadınlara karşı tutumu kaba ve geri kalmış bir düşünce şeklindedir. Karısına sık sık sen kadınsın anlamazsın, erkek işine karışma gibi laflar söyler. Ancak oyuna sonradan dahil olan Hayran Bey, torunu Feriha'yı kucaklayıp öperken herhangi bir tepki vermez hatta bu görüntüden sonra onu satranç oynamaya davet eder. Yazar, her ne kadar oyun kişilerini gergin bir ortama sokmak istemese de bu durum oyunda tutarsızlık yaratmıştır.

BÜYÜKBABA: ... Hele gece oldu mu koca derya başlar konuşmaya? Sen nerden bileceksin?

BÜYÜKANNE: Ne yapayım, bir kere olsun karıcığını hatırlayıp da...

BÜYÜKBABA: Delirdin mi sen? Hüdaverdi istimbotuna kadın ayağı mı bastıracaktım? Daha Kız Kulesi'ne varmadan cumburlop, tamam... (s. 13).

BEDRİ: Mesela, mesela, anneciğim sen de efkâr-ı umumiyesin! Hah şimdi oldu işte.

BÜYÜKANNE: Terbiyesiz. Aa Hulusi Bey, şunlara bir şey söyle artık. (Burhan güler.) Gülme arsız, yersin terliği kafana.

BEDRİ: Yarabbi, sen bana acı!

BÜYÜKBABA: Kızma oğlum, kadın kısmının böyle işlere akli erer mi? Şu barometre konusunu... (BO4, s. 18).

Büyükbaba ve büyükanne oyunda yaşlı grubu oluşturarak, oyun boyunca yeniliklere ve gençlere karşı oldukça keskin tepkiler verirler. Nesiller arası yaşanan kuşak çatışması oyunun temelini oluşturur. *Pembe Evin Kaderi*, bayram sabahı gençlerin el öpmeyi unutmalarıyla başlar. Geleneksel Türk kültürünü sürdüren bir ailenin, konak yaşantısından ayrılarak apartmana geçişiyle orta çıkan çatışmada yazar, yaşlı neslin yanında olmuştur.

“Son sahnede, büyükbabanın ağzından, eserin yazılışındaki maksadı çok kısa bir hülâsa halinde öğreniyoruz: “Nesiller arasındaki mesafeyi fazla açmak, hem önceki, hem de sonraki nesil için tehlikelidir. Mazi, istikbalin temelidir; onu yıkmak, istikbali unutmak kadar zararlıdır. Nesiller kendi görüşlerinden karşılıklı olarak yapacakları fedakârlıklarla, anlaşma ve âhenk içinde pek âlâ beraberce yaşayabilirler. Yenileşmek evet, soysuzlaşmak hayır”.¹⁸⁸

Hulusi Bey, oyunda yıllardır denizde kaptanlık yapmış, eğitilmiş biri olmasına rağmen Frenk kelimesini bile söyleyemez. Çoğu sözün anlamını bilmediği

¹⁸⁸ Kenan Akyüz. (1951). *Pembe Evin Kaderi*, *Hisar*, 13: s. 8-9, 18.

için yanlış anlar. Feriha'nın kendisi için söylediği “melankolik” sözünü “alkolik” olarak anlar. (s. 41)

Büyükbaba, arkadaşı olan fotoğrafçı Hamparsun'dan bütün ailenin fotoğrafını çekmesini ister. Evin duvarında daha önce duran babasının fotoğrafı gelin Seniha tarafından kaldırılmış ve yerine manzara resmi asılmıştır. Büyükbabanın fikri oraya yeni çekilecek aile fotoğraflarını asmaktır. Gelin Seniha ve torun Feriha buna yanaşmaz hatta geleneksel olduğu için küçümseyip büyükbabayı alaya alırlar ancak Hayran Bey'in, fotoğraf çektirmenin iyi bir fikir olduğunu söylemesi üzerine bütün aile bir araya gelerek fotoğraf çektirir. Büyükbaba ve Hamparsun, büyükbabanın fotoğrafta duracağı yeri konuşurlar ancak çekim anında Hulusi Bey, arkada kalmıştır hatta görünmez bile. Bu duruma çok içerler ancak bu üzüntüsünü dile getirmez.

Hayran Bey'in verdiği fikir üzerine genç kuşak evden çıkıp bir apartman dairesine taşınmaya karar verir. Hulusi Bey'in eşi Nazlı Hanım'ın da bu eski evden şikâyet ettiğini oyun boyunca görürüz. Ancak oğul Bedri, evden taşınacaklarını söyleyince hem Hulusi Bey hem de Nazlı Hanım evden ayrılmayacaklarını söylerler.

BÜYÜKBABA: Çünkü kızım, burası kümes değil! Uğrak değil! Şu kafesi babam eliyle çakmıştı. Kıyıp çıkaramadım. Şimdi topunu birden bırakıp nasıl gideriz? Kolay mı? Ne zorumuza. Bizi alıştığımız kundak sarıp sarmalar kızım (s. 63).

Bu ev onlar için geçmişin, yaşanmışlıkların sembolüdür. Anılarını ve alıştikları yeri bırakıp gitmek istemeyen Büyükbaba ve Büyükanne evden ayrılmaz.

Baba (Tarık)

Ocak oyununda evin babasıdır. Oyunda hayalperest bir kişi olarak çizilir. Tarık, sürekli olarak zengin olma planları yapar bu nedenle de başka işlere girer fakat girdiği her iş sonunda batar. Ancak buna rağmen Tarık, her defasında yeni bir iş girmekten geri durmaz.

TARIK: Deli misin? Bu sefer ki iş, senin aklının alamayacağı kadar önemli. İnsanın eline ömründe iki kere böyle fırsat geçse kral olur kral! Anlıyor musun? Milyon yatıyor bu işte, milyon. Göreceksin Safiye, bu sefer her şey değişecek. Öbürleri gibi değil. İnan bana, lamı cimi yok, yapacağım (BO4, s. 88).

Oyun, Tarık'ın Büyükanne'ye bağırmasıyla başlar. Yaşlı olan Büyükanne kendini paşa konağında sanmaktadır. Tarık, Büyükanne'nin konuşmalarına dayanamaz. Kendini zengin sanan Büyükanne, zengin olmaya çalışan Tarık'ı

kızdırır. Onun konuşmalarının altında ezilir Tarık. Çoğu zaman sinirli ve tahammülsüzdür.

TARIK: (Avazı çıktığı kadar bağırır.) Yeter be, Allah'ın cezası!

SAFİYE: Ne oluyorsun?

TARIK: Bıktım artık bu martavallardan. *(Altında mavi işçi pantolonu, üstünde kirli bir atlet fanilas, tıraş takımını musluktan toplayıp banyoya girer. Kapı şiddetle kapanır. Bir sessizlik.)* (BO4, s. 81).

Eşi Safiye'ye bağlıdır. Ona kızmaz ve sesini yükseltmez. Çoğu zaman çocuklara karşı eşini savunur. “*Yahu bu kadın sizin hizmetçiniz mi? Kalk kendin al.*” (s. 89) Yapmak istediği işler konusunda ilk önce Safiye'nin fikrini alır. Safiye ise ona her zaman destek olur, fikirlerine karşı çıkmaz. Fazıl kendini ve eşini yük arabasını çeken iki beygire benzetir. Oyunun sonunda Sevda'nın eve dönmek istediği sahnede Fazıl'ın Safiye'yi dövdüğü ortaya çıkar. Safiye, şimdi affetme sırasının kendisinde olduğunu söyler.

TARIK: Biliyor musun, seninle ben, yük arabasına koşulmuş iki beygir gibiyiz. Hele ara sıra hayatından şikâyet etmiyor musun, o zaman çocuk gibi seviniyorum.

SAFİYE: Neden?

TARIK: Bu hayata şikâyetsiz katlansaydın, utancımдан geberir giderdim be (BO4, s. 88).

Tarık, oğlu Fazıl'a çok güvenir. Fazıl onun eli ayağı gibidir. Onunla birlikte her şeyin üstesinden geleceklerine inanır. Fazıl, babasının bu fikirlerine sürekli karşı çıksa da sonunda yine babasının istediğini yapar. Onun üzülmesini istemez. Tarık eski bir arabayı alıp tamir edip taksi olarak kullanacağını söyler. Fazıl ise bu fikri desteklemez.

TARIK: Ölmüş ya... *(Safiye elini Tarık'ın omzuna koyar.)* Neyse... Safiye, çocuklar, dinleyin şimdi beni. Eski bir araba var satılık. Biz onu bir tamir ettik mi gelin arabası gibi olur. Takside çalışsa günde 150 lira getirir. Yılda 60.000 lira ediyor. (...)

FAZIL: Baba, 4000 liralık hurdayı Hazreti İsa bile yürütemez.

TARIK: Ben yürütürüm. Bana Tarık Usta demişler.

FAZIL: Baba, bırak artık bu hayalleri (BO4, s. 108).

Kızı Sevda ile Tarık arasında özel bir bağ vardır. Tarık, kızını diğer çocuklarından daha çok sever. Bunda Sevda'nın ayağının aksaması ve tek kız çocuğu olması etkilidir. Sevda, sessiz ve içine kapanıktır bu nedenle babası hep onu mutlu etmeye çalışır. Evde o kadar delikanlı varken kızının bakkala gitmesine kızar, ona kıyamaz. Kızının niçin sürekli bakkala gittiğini geç olsa da öğrenir.

TARIK: Gel bakayım babana. Benim ta canımın içi kızım. (*Sevda, Tarık'ın dizlerine oturur, anne mutfaka geçer.*) Sabah serinliğim... Öğle sıcaklığım, akşam garipliğim benim (s. 92).

Sevda, eğer zengin olurlarsa babasına ona ne alacağını sorar. Babasından guguklu saat ister. Babası ikinci perde sonunda elinde guguklu saatle eve gelir. Ayrıca Sevda'nın onu motive etmesiyle çalışması imkânsız görülen hurda arabanın motorunu da çalıştırmıştır. Kızına karşı mahcup olduğunu söyler.

TARIK: Olsun. Bana "baba" dedi ya. Hani, "git yap" dedi. Yolda uçtum şerefsizim. (*Saati asar.*) Nasıl, ne güzel durdu değil mi? (*Zincirini çeker.*) bizim araba gibi... Fazıl, yarın sabah işbaşı yapıyoruz. Tamam mı?

FAZIL: (*Donuk*) Tamam baba.

TARIK: Hey, ben şıkır şıkır oynayacaksın diye bekliyordum, kazık gibi dikiliyorsun karşımda. Bayağı keyfin kaçtı. Neyin var senin?

FAZIL: Baba.

TARIK: Söyle.

FAZIL: Önce, affedersin.

TARIK: Ne oldu?

FAZIL: Sevda, şarap almaya falan gitmedi.

TARIK: Ya?

FAZIL: O delikanlıya gitti baba, dönmeyecek (BO4, s.136).

Tarık, Sevda evden gittikten sonra evde onun adının geçmesini yasaklar. Tavrı oldukça nettir. Evin ev değil canavar ini olduğunu söyler. Çok sevdiği kızının adı geçince "*Bu evde kim o kaltağın adını anarsa, beynini dağıtırım.*" (s. 147) der. Yine Sevda için "*Elime geçse öbür bacağını da ben kırarım.*" der. (s. 148) Fazıl'ın Sevda'yı gördüğünü ve Sevda'nın eve dönmeyi istediğini söylemesi üzerine "*Ulan bunu bana nasıl yapabildi?*" der (s. 149).

Safiye ve evdekiler Tarık'a Sevda'nın eve dönmesi için baskı yaparlar. Safiye, Tarık'ın ona bir kez şiddet uyguladığını ve onu affettiğini, şimdi sıranın kendisinde olduğunu söyler. Bunun üzerine Tarık kızın eve gelmesini kabul eder. Kızı eve gelince gözyaşlarına hâkim olamaz.

TARIK: Sofraya bir tabak daha koy. Gelsin de zıkkımlansın. Sonra bir çare düşünürüz. (...)

(*Sevda doğrulur, annesinin baktığı yere bakar. Tarık mutfakta durmaktadır. Bir an tutuk, dururlar. Sonra hayal gibi babasına bir-iki adım atar, dayanamaz koşar. Aynı anda Tarık da koşar, sarılırlar.*) (s. 151).

Oyun sonunda Tarık, yine hayallere dalar ve yeni bir fikri olduğunu söyler. Bütün aileyi başına toplar ve yeni fikrinin bakkal dükkânı açmak olduğunu söyler.

TARIK: Her şeyi hesapladım, itiraz dinlemem. O da müthiş kârlı. Dinle bak. Dinleyin ulan, hepiniz dinleyin. Arabayı marabayı satınca elimize geçen parayla bir bakkal dükkânı açalım. Küçük bir dükkân. Ama ne istersen var. Şaraptan rakıya kadar... *(Baba anlatırken perde kapanmaya başlar, ağır ağır. Sevda çalışır.)* son derece güven verici bir iş. Düşünün bir kere. İnsanlar mutlu da olsalar, mutsuz da olsalar, karınları acıkır. İnsanlarsa ya mutludurlar ya mutsuz... (s. 152)

Jale

Paramparça oyununun başkişisi olan Jale, Süha ile iki yıldır evlidir. Otuz, otuz beş yaşlarında bir kadındır. Eşi Süha ile birbirlerini severek evlenmişlerdir. Jale, eşi ile genellikle emir vererek konuşur. Eve misafir geleceği için son derece heyecanlı olan Jale'nin en belirgin özelliklerinden biri mükemmelliyetçi bir insan olmasıdır. Gelecek olan misafir çocukluk arkadaşı ve kızı olmasına rağmen onlara mahcup olmaktan çok korkar.

“JALE: (...) Sevgilim rica ederim durma. Neredeyse gelecekler, biliyorsun. Şu ortalığa bak her şey karmakarışık, rezil olacağız.

SÜHA: Haklısın canım. *(Getirdiklerini yere, masanın üstüne bırakarak)* Şimdi her şeyi düzene sokarım ben. Hiç merak etme. Ne olursun, üzülme! Şey, tüfeğim nerede benim?

JALE: *(Neşesiz)* Burada canım, masanın üstünde işte.

SÜHA: Bak, yemin ediyorum, o tüfikle bir daha deniz kızıımızı avlamayacağım.

JALE: Haydi şekerim, arabayı gara sokuver. Toz toprak içinde, ayıp olur, göz önünden durmasın!” (s. 216).

Jale, her şeyi ciddiye alan, yaşamdan zevk almayı bilmeyen biridir. Romantizm onun için bayağılıktır. Eşinin sıcak davranışlarına karşılık veremez. Süha'nın küçük adımlarını dahi geri çevirir. Ampul almayı unuttuğunu söylediğinde Süha ona mum ışığında oturacaklarını, bunun daha güzel olacağını söyler. Fakat Jale, eşine “Çocuk gibisin bazen. Hiç mum ışığında oturulur mu bütün gece?” diyerek onu tersler (s. 216).

Oyunda Jale, işbilir, zevkli ve titiz bir kadın olarak tanıtılır. Düzeni ve temizliği seven biri olduğu oyun boyunca görülür. Sürekli olarak temizlik ve yemek yapar. Ayşim, mutfağa ilk kez girdiğinde “burası mutfak mı laboratuvar mı?” diye sorar. Yelda da eve geldiğinde “Sen her zaman ki gibi ciddi, tertipli, titiz...Böylesin değil mi?” der (s. 222). Eşi Süha bu durumdan şikâyet eder. Fakat Jale için bu durum eşiyle başbaşa kalmamak için bir kaçış yolu olmuştur. Sürekli olarak bir bahanesi vardır. Süha bu durumun farkındadır ve Jale'ye tepkisini belirtir: “Git bulaşığını yıka, temizliğini yap. Herkesin ne yiyeceğini düşün, beni rahat bırak. (Jale donar. Gözleri dolar. Dönüp yatak odasına koşar. Süha haykırır.) Jale! Jale!!!” (s. 247).

Süha eşine her yaklaşmak istediğinde Jale bir yolunu bularak eşinden kaçır. Eşi onu öpmek istediğinde ellerinin ya da üstünün çok kirli olduğunu öne sürer.

Bir defasında Süha, ses kayıt makinesinden bir şarkı açar. Jale şarkıyı duyar duymaz bağırmaya başlar ve eşinden şarkıyı kapatmasını ister. Bu şarkının Jale için bir anısı vardır. Annesi ile babasının birlikte olduğunu gördüğü anda bu şarkı çaldığı için şarkıdan nefret etmektedir. Süha, Jale’yi sakinleştirmeye çalışır ama Jale kabul etmez. Süha’yı iter, daha sonra Süha’dan onu çok sevmesini ister. Bu olayın Jale’nin alt beninde derin izler bıraktığı belli olur. Başka bir konuşmalarında Jale, Süha’ya muhtaç olduğunu ancak kendini aşamadığını belirtir.

SÜHA: Söylemedin hâlâ. Beni seviyor musun?

JALE: Yalnız sevsem, bu kadar yük olmayacaksın bana, sana muhtacım, sensiz yok olup gidiyorum.

SÜHA: (*Okşar.*) Ben de. Bazen şaşıyorum, senden önce var mıydım?

JALE: O kapalı, dar gençliğimde hep senin gibi bir erkeği hayal ettim ben...

SÜHA: Sevgilim.

JALE: Şimdi, aşamıyorum kendimi (s. 279).

Jale ile Yelda çocukluk arkadaşlarıdır. Birbirlerini çok iyi tanırlar. İki arkadaş konuşurlarken Jale, Yelda’yı düzgün davranması ve konuşması konusunda uyarır. Kocasının rahat davranışlardan hoşlanmadığını söyler. Fakat eşi için söylediği şeyler aslında kendi istediği şeylerdir. Yelda ve Ayşim’in rahat tavırları ve konuşmaları Jale’nin hoşuna gitmez. Jale, kuralcı bir insan olduğu için etrafındaki insanların da bu kurallara uymasını ister. Bu nedenle Ayşim’i ve Yelda’yı sık sık uyarır. Yelda’nın Jale’nin karakteri hakkındaki sözleri Jale’yi okuyucuya/izleyiciye tanıtır.

“YELDA: Sen beni hiçbir zaman hoş görmedin ki zaten. Sana göre çok konuşmak israftır. Tasasız yaşamak bayağılıktır. Çın çın kahkaha atmak adildir. Akşama kadar yatmak düzensizliktir. Sevmek hafifliktir. Yaşamaktan zevk almak utanmazlıktır. Onun için diyorum sana soğuk değilsin. Ne olur biraz olsun...” (s. 254).

Jale, Ayşim’in davranışlarından hoşlanmaz. Onu çok rahat ve boşboğaz bulur. O konuşurken başının döndüğünü söyler. Ayşim’in hiç büyümediğini söyleyen Jale, Yelda’ya kızın gereksiz, boş konuştuğunu dile getirir. Yelda ise bu söze karşılık “Kızım biz ailecek böyleyiz. Hep bunu unutuyorsun. Buluğa ermiş bir şekilde doğuyoruz, o yaşta da kalıyoruz.” der (s. 223). Jale, Ayşim’e “yuh deme kızım, be deme, yahu deme!”, “Bir daha papaz ölüsü gibi sözler de etme!” (s. 224), “şsst terbiyesiz. Böyle konuşamazsın” (s. 231) diyerek uyarır. Ayşim, Jale’yi öpmek ister

ancak Jale buna izin vermez. Süha'ya verdiği tepkinin benzerini Ayşim'e de verir. "Değme bir yerime. Görmüyor musun kir içindeyim." (s. 229) diyerek Ayşim'i uzaklaştırır. Yine Ayşim, Jale'yi öpmek için yaklaştığında Jale ona "Dur öpme yağlı ağzınla. Yapma." diyerek tepki gösterir (s. 245).

Jale, Süha'dan eve misafir çağırdığı için özür diler. Rahatlıklarıyla eşinin canını sıktıklarını düşünür. Ancak Süha, eve gelen misafirlerden şikayetçi değildir. Hatta onların varlıkları hayatına renk katmıştır. Süha, Jale'den tatil boyunca kafalarına hiçbir şey takmamayı, çocuklar gibi kaygısız olmayı teklif eder. Ancak Jale'den olumlu yanıt alamaz. Jale'nin her ret cevabı Süha'yı ondan her seferinde bir adım daha uzaklaştırır.

SÜHA: Jale, diyorum ki bir ay hiçbir şeyi dert edinmeden, çocuklar gibi kaygısızca, avare yaşayalım. Var mısın?

JALE: (*Yumuşak*) Olur.

SÜHA: Dünya batsa, umursamayalım. Ne dersin? Bir deneyelim!

JALE: (*Gülümser.*) Olmaz ki!..

SÜHA: Neden olmasın?

JALE: (*Belirsiz uzaklaşır.*) Neden böyle taşkınsın anlamıyorum. İsteyince ölçüden fazlasını istiyorsun hep (s. 233).

Jale, Ayşim'e dua öğreteceğini, bu şekilde genç kızın yola geleceğine inandığını söylediğinde Süha onunla alay eder. Ayşim'in onu takmayacağı düşüncesindedir. Jale'nin hatalarından pay çıkarmak yerine sadece duaya sığındığı görülür.

Ayşim, Jale'ye Süha'nın plaja gittiklerinde onları yalnız bıraktığını ve gazinoda kızıl saçlı bir kadının yanına gittiğini söyler. Jale, bu kadının kim olduğunu merak eder ve Ayşim'i sıkıştırır. Jale, Süha'nın onu aldatmasından çok korkar. Süha'nın her an böyle bir şeye kalkışacağını düşünür. Çünkü eşine karşı soğuk davrandığını kendisi de bilmektedir. Bunu arkadaşı Yelda'ya itiraf eder: "Ben soğuk bir kadınam! (...) Ben kendim anladım evlenince. O da coşkun bir erkek. Seziyorum, bir gün tak edecek canına, korkuyorum, beni aldatacak diye" (s. 253).

Jale, eşinin onu aldatacağını düşündüğü için çocuk sahibi olmak istemez. Yelda ve Ayşim, evli çifte sürekli neden çocuklarının olmadığını sorar. Süha da Jale'ye anne olmaktan kaçtığını söyler. Ancak Jale, neden böyle olduğunu Süha'ya açıklar. Çocukken anne ve babasını ilişki yaşarken gördüğünü, babasının hayvani bir şekilde davrandığını, annesinin ise ruhsuz olduğunu dile getirir. Duymaya dahi dayanamadığı şarkı da o esnada çaldığı için Jale'ye o talihsiz anı hatırlatmaktadır. Bu

durum Jale'yi çok etkilemiştir. Bu nedenle eşiyle sağlıklı bir cinsel birliktelik kuramamaktadır.

SÜHA: Neden? Söyle bana... Söyle!

JALE: Babam...

SÜHA: ... Anlattın fevkalade bir insanmış.

JALE: (*Gülümser.*) Annem de, bence narin, zarif - nasıl diyeyim- bir azize gibiydi.

Sonra bir gece, on iki yaşında falandım, onları seyrettim... Babam öyle hoyrat, kaba, haşın, annem öylesine bayağı, ruhsuz... Sarıl bana...Gramofonda da -sahneyi düşün Süha- bu şarkı çalıyordu. Döndüm, sabaha kadar kustum... Sarıl bana, daha sıkı sarıl...

O gece, her sefer bende yenileniyor... (s.279)

Süha, ne yaparsa yapsın eşi tarafından geri çevrilince artık dayanamaz ve patlar. Jale'ye kötü sözler söyler. Jale ise eşinin bu sözleri karşısında sessiz kalır, ona cevap vermez. Aslında Jale, Süha'nın Yelda'ya olan ilgisinin de farkındadır. Aldatılma korkusu bütün bedenini sarar. Bir yandan iç hesaplaşma yaşar, bir yandan da Süha'yla evliliğini tartışır. Süha'nın istek ve arzularına cevap vermediğine göre ya ayrılacaklardır ya da aldatılacaktır. Süha, onun bu mantığına şaşar: “(Şaşkın durur.) Senin bu... -Haydi be- Bu mantığın da yerin dibine geçsin... Sen de!” (s. 291).

Jale, cinselliği hayvani bir arzu olarak düşünür. Jale bu durumu “kendi iradesi ile üretmez, aksine, onun tarafından önceden oluşturulmuştur ve çocukluk çağında yavaş yavaş gelişen bir bilinçle beslenmiş”tir.¹⁸⁹ Hayatın içerisinde gelişen bu normal durum onun için oldukça zordur. Eşinin her ilgisini, yönelimini geri çevirir, Süha'nın kendisine odalık gibi davrandığını düşünür. Evliliğinin bitme noktasına geldiği bu süreçte Jale, kendisinden beklenmeyen bir davranışta bulunur. Plaja diye evden çıkar ancak balıkçının yanına gider ve onunla birlikte olur. Kendisinin de o esnada bağırarak tiksindiği o şarkıyı söylediğini belirtir. Jale'nin bu davranışıyla Süha'ya kendini ispatlamaya çalıştığını söylemek mümkündür. Fakat bu hareket evliliklerini daha da içinden çıkılmaz bir hale getirecektir.

Kız

Duvarların Ötesi adlı oyunun başkişisi genç Kız'dır. Yirmi, yirmi iki yaşlarında olan Kız, öğretmendir. Küçük yaştan itibaren tedavi gördüğü Doktor'un sözleriyle anlaşılır. Ciğerinde yara vardır ve bu nedenle tedavi görmüştür. Fakat rehine olarak tutulduğu evde hastalığı yeniden nükseder.

¹⁸⁹ C.G. Jung. (2013). *Keşfedilmemiş Benlik*. Barış İlhan Yayınevi, İstanbul, s. 69.

Oyunda Kız; azimli, anlayışlı, şefkatli ve yaşından beklenilmeyecek derecede olgun biri olarak tanıtılır. Mahkûmların oyun başında güvenmedikleri Kız, daha sonra onların sevgisini ve güvenini kazanır. 1. Mahkûm artık Kız'ı ana, bacı, kardeş gibi sevdiklerini söyler. 3. Mahkûm Kız'ı tanıdıktan sonra insanlara olan nefretinin azaldığını dile getirir. 2. Mahkûm, oyunun başında kıza sarkıntılık etmiş olmasına rağmen onu tanıdıkça bu yaptığından pişman olur. 4. Mahkûm ise konuşamamasına rağmen Kız'ı korur. Hatta ölen ailesinden kalan tek anıyı, kolyeyi Kız'a verir.

Oyunun başkişisi genç Kız vasıtasıyla toplumun dışladığı ve suçlu olarak görülen bu kişilerin insani yönleri ortaya çıkarılır. Aslında onları suça iten nedenlerin yetiştikleri ortam olduğu veya suç işlemeye mecbur kaldıkları gösterilir.

Mahkûmların hayatta kalması Kız'ın yaşamasına bağlıdır. O da bunun farkındadır ve bu nedenle mahkumları yüzüstü bırakıp gitmez. Rehine olarak tutulduğu zeytin deposunda 4. Mahkûm Kız'ı merdiven başında baygın hâlde bulur. 3. Mahkûm'un ısrarı sonucunda Doktor çağırırlar. Gelen Doktor, kızın çocukluğundan beri tanıyan, onu sürekli muayene eden kişidir. Doktor, Kız'ın derhal hastahaneye götürülmesi gerektiğini söyler. Mahkumlar Kız gidince öldürüleceklerini bilmelerine rağmen Kız'ın gitmesine müsaade ederler. Fakat Kız mahkumları bırakıp gitmek istemez, onların aslında iyi insanlar olduklarını, hayatın onları suça yönlendirdiğini anlamıştır. Doktor, kızın bu isteğine çok şaşırır ve Kız'ın kararını binayı kuşatan güvenlik güçlerine söylemez. Genç Kız'ın mahkumlara gösterdiği bu insancıl tavırlar, onların da yumuşamasını sağlamıştır.

3. Mahkûm ve Kız arasındaki duygusal bir yakınlaşma olur. Delikanlı Kız'a eğer normal şartlar altında karşılaşmış olsaydılar, Kız'ın onunla evlenip evlenmeyeceğini sorar. Kız ise delikanlının sorusunu yanıtızsız bırakır. Fakat daha sonra cevap vermek istese de bu kez de delikanlı kızın cevabını duymak istemez. Kız, delikanlıyı dinlemeyip onunla evleneceğini dile getirir. Evden tek başına çıkıp ölüme giden delikanlı, artık yaşamak için bir sebebi olduğunu ve Kız'ın onu beklemesini, kendisini temize çıkaracağını söyler.

Oyunun sebep sonuç ilişkisi, başkişi Kız vasıtasıyla gösterilmiş olur. Kız, oyundan çıkarılmış olsa oyunun iskeleti çöker. Olayları yönlendiren ve yöneten, aynı zamanda her bir mahkûmun ruh dünyasının ve insani yanının ortaya çıkarılmasını sağlayan kişi Kız'dır.

Kenan

Güneşte On Kişi oyununda Güneş gazetesinin başyazarı olan Kenan idealist, dürüst olarak tanıtılır. Suat onun için “Ona bir milyon ver, bir düzine dilenciyi kurtarmak için harcasın.” (s.12) yorumunu yapar. Oyunun başında iki gündür gazeteye uğramayan Kenan, yazıhaneye geldiğinde arkadaşlarına yeni bir fikri olduğunu, bu mesleğe başlama amaçlarının “şehvet bezirganlığı” (s. 21) yapmak olmadığını; kötülükle, dalavereyle, riyakarlıkla savaşmaları gerektiğini söyler. Patronu Ragıp Kenan’ı alfabeyi söktüğü zamandan beri tanır. Fikirlerini bilir; onun inatçılığına, kafasına koyduğunu yapmasına aşinadır. Kenan’a karşı çıkmaz ve gazetenin batması pahasına ona katılır.

Baba da eski bir gazetecidir. Zamanında ses getirmiş ancak daha sonra yaptığı yanlış seçimler nedeniyle bu işten ayrılmış ve köşesine çekilmiştir. Kenan, babasından utanır ve sürekli onu eleştirir, mecbur kalmadıkça onunla konuşmaz. Babası, Kenan ve ekibinin gireceği haber işini duyunca Kenan için “Bana bak, ben Kenan’ı tanırım. İnanıyorsun değil mi bana? Kahraman terbiyesi görmedi o, yokluk içinde büyüdü. Yarı yolda bırakır sizi.” der (s.30). Oyun sonunda Baba’nın yorumu doğru çıkar.

Kenan, babasından bir yağ şirketinin bütün malları yavaş yavaş stokladığını, bunları daha sonra yüksek fiyata satacaklarını ve aynı zamanda vergi kaçırdıklarını öğrenir ve bunu haber yapar. Haber, sansasyon yaratır, şirket sürekli olarak gazeteye özellikle de Kenan’a bu işin peşini bırakması için baskı yapar. Kenan’ı tehdit ederler, hatta yaralarlar. Ancak buna rağmen ne Kenan ne de diğer çalışanlar bu işten vazgeçerler.

Babası öldükten sonra tıpkı babası gibi sürekli içki içmeye başlar, işe gitmez. Bir boşluğa düşer, benzemek istemediği babası gibi davranır. Cemile’ye “sen benim annemsin, sevgilimsin, çocuğumsun. Seni sevmek benim taşıyamayacağım kadar büyük bir yük. Ama ne yapabilirim? Bu meslek doyurmuyor insanı.” der (s. 72).

Eşi Cemile’ye oldukça bağlı olan Kenan ona “serçe kuşu” der. Cemile’nin çalışması ve yorulmasını kafasına çok takar. Ona rahat bir hayat sağlayamadığı için kendini suçlar. Cemile’yi bir gece dışarı çıkarmak ister, ona gidip en güzel elbisesini giymesini söylediğinde Cemile’nin en güzel elbisesinin üstündeki olduğunu

söylemesi Kenan'ın çok zoruna gider. Bütün gece uyuyamaz, bir yandan Cemile'nin hamileliği, bir yandan bitmeyen borçlar Kenan'ı düşüncelere daldırır. Maddi olarak çıkmaza giren Kenan, işi kabul etmek durumunda kalır. Cemile de Kenan'ın gazeteden çıkmasını ve düzenli bir iş sahibi olmasını istemektedir.

Kenan, eşinin hamile olduğunu öğrenir, her yere borçları vardır ve eşi de gazetede çalışmasını istemez. Haber yaptığı şirket, Selami aracılığıyla Kenan'a yüksek maaşlı iş teklif eder. Ragıp, Kenan'a bu işi üç aylığına kabul etmesini, şirketle ilgili bilgi toplayıp oradan ayrılmasını söyler. Selami ve eşi Cemile de Kenan'a işi kabul etmesi için baskı yapar. Kenan, başta kabul etmek istemiyor gibi görünse de işi kabul eder. Ragıp'ın verdiği üç aylık süre dolar fakat Kenan işten ayrılmaz. Kenan, ofise geldiğinde herkes onun işten ayrıldığını ve gazeteye döneceğini düşünürken Kenan, işten ayrılmayacağını, maddi olarak rahat ettiğini belirtir. Babasını sürekli eleştiren Kenan, babasının yaptığı hatayı yapar. Babasının Kenan hakkındaki sözleri doğru çıkar. İdealist, haksızlığa karşı çıkan, topluma sonucu her ne olursa olsun doğruları göstermeye çalışan Kenan, maddi olarak rahatlığı bulduğu işinden ayrılmak istemez ve arkadaşları ile girmiş oldukları mücadelede onları yüz üstü bırakır.

1. Hasta

Hastane oyununda hastalardan en genç olanıdır. O da diğerleri gibi ağır hastadır. 1. Hasta'nın sigara içmesi doktorlar tarafından yasaklanmıştır. Sevimli, canlı, kararsız bir delikanlıdır. 4. Hasta sigara ararken o sigarayı saklamıştır. 3. Hasta ile sigarayı birbirlerine atarlar. 4. Hasta aralarında koşup durur. Küçük hastane odasında her gece bu oyunla vakit geçirirler. 2. Hasta, 4. Hasta'ya sigara paketi uzatır ancak paketin içi boştur. 1. Hasta, bunu görünce çok sinirlenir neden aldatıyorsunuz zavallıyı diyerek diğerlerine çıkışır. Diğerlerinden daha merhametli ve hakkını ezdirmeyen biridir. 4. Hasta'nın yerinde olsaydım seni çarşafı boğardım ya da gırtlakını ekmek gibi doğrardım diyerek diğerlerini korkutur (s. 74).

1.Hasta, hasta olduğunu kabul etmez, çok sağlam olduğunu, hastanede sadece ekmek elden su gölden yaşadığı için kaldığını iddia eder. Ne zaman çıkacaksın diye soran 2. Hasta'ya canım ne kadar isterse diye yanıt verir. Aslında ateşinin olmadığını, hepsinin martaval olduğunu, tahlillerde de 4. Hasta'nın balgamını götürdüğünü böylece raporu bir ay daha uzattıklarını, demir gibi

olduğunu, hiçbir şeyinin olmadığını, istese maraton koşacağını, düz duvar tırmanacağını belirtir (s. 77).

1. Hasta, yan odada kadınların kaldığını duyunca memnun olur. Kadınları ziyarete gitmeyi teklif eder. Hastabakıcının ara kapıyı kilitlediğini öğrendiğinde “hastabakıcı değil gardiyan” (s. 78) yorumunu yapar. Kadınlarla nasıl iletişim kuracaklarını düşünürlerken 3. Hasta aralarında en genç ve yakışıklının 1. Hasta olduğunu söyler. Onun duvara vurması için ısrar eder. Duvara vurup karşılık beklerler.

4. Hasta, 2. Hasta’nın kendisine uyuz demesine sinirlenir ve bıçak çeker. Odadan çıkmaya hazırlanan 2. Hasta içeride kalır. 1. Hasta burada da zekice davranıp 4. Hasta’yı ikna eder. Oyunda 1. Hasta’nın lider, sözü dinlenen, zeki biri olduğu görülür.

Karagöz

Oyunda Karagöz, yıllar sonra eski dostu Hacivat’ı görmek için ortaya çıkar. Karagöz, eskisi gibi dik başlı, hazır cevap, dürüst, zenginlikte gözü olmayan, kendinden utanmayan, dobra, saf biridir. Hacivat, uşakları olan lüks bir evde oturur. Uşak, Hacivat’ın onu görmek istemeyeceğini söylediğinde Karagöz kendinden emin bir şekilde, sen bir benim adımı söyle de gerisini görürsün, der. Eski dostunun onu görmek isteyeceğinden son derece emindir. Ancak uşak geldiğinde Hacivat’ın arkadaşını görmek istemediğini söyler. Karagöz, Hacivat’ın bu tavrına anlam veremez, saf bir şekilde dostunun böyle bir şey söylediğinde inanmaz.

Karagöz’ün üzerinde modern giysiler vardır ancak yürüyüşü aynıdır. Hacivat’ın evine girdiğinde ise eski bir Karagöz kıyafeti giymiş olarak görülür. Sinirlendiği uşağa “köftehor, ukala dümbeleği, zevzek, elmagöz kurdu” (s. 92) gibi sözler söyler. Hacivat’ın oğlunu gördüğünde çok sevinir, boynuna sarılacağı sırada delikanlı geri çekilir. Onu tanıyamadığını söyleyerek uzaklaşır. Karagöz, uşağa “yenge nasıl?” diyerek sorar, uşak buna şaşırınca “bizim kocakarı” der. Çenesinin hala “mitralyöz” gibi çalışıp çalışmadığını sorar. Uşağın korkudan titrediğini gördüğünde korkmamasını, onu himayesine alacağını söyler.

Karagöz, Türkçe kelimelerin yerine Frenkçe kelimeler kullanılmasına oldukça şaşırır. Uşağa şöminenin, apliğin, abajurun, telefonun, tablonun, büfenin, salonun, antrenin, koridorun ne anlama geldiğini sorar. Sonra Hacivat’ın oğlu gelir.

Onun üzerine giydiklerini Uşak’a sorar. Smokin, papyon, ceket, pantolon, iskarpin yanıtlarını alınca hiç Türkçe bir kelime söylenmemesine şaşırır. Sonunda çorap kelimesini duyunca Türkçe bir kelime duyduğuna sevinir. Uşak’a söylediği sözler dikkat çeker. “A hergele, a zebani, a salyangoz, söz ayağa düşmedikçe Türkçe konuşmaz mısın sen, ha?” (s. 96) diyerek Türkçenin yabancı diller altındaki etkisine vurgu yapılır.

Karagöz, Hacivat’ı gördüğünde coşku içerisinde ona doğru gider. Eski dostunu gördüğü için çok mutludur. Fakat Hacivat, onunla sizli bizli konuşmakta ve Karagöz’ün davranışını laubalilik olarak değerlendirmektedir. Karagöz, kırk yıllık dostunun neden böyle davrandığını anlayamaz. Hacivat, Karagöz’e onu tanımadığını söyler. Dürüst, saf, dik başlı, iyi niyetli, aslını gizlemeyen Karagöz’ün karşısında aslını gizleyen, lükse ve gösterişe önem veren, soğuk, duygusuz bir Hacivat vardır. Yalnız kaldıklarında Hacivat, Karagöz’e yıllardır nerede olduğunu sorar. Ona artık Hacivat değil “Cemal Abdi” demesini ister. Hacivat, Karagöz’ün para almak için yanına geldiğini düşünür. Karagöz, onun bu patavatsızlığını alaya vurur. Ona “Senin nakdin varsa benim de vaktim var. Vakit nakittir. Bozdur bozdur yaşa.” diyerek cevabını verir. Hacivat, üstünün başının berbat görüldüğünü söylediğinde Karagöz yine hazırcevaplığıyla yanıtını verir.

Hacivat, Karagöz’ü yanında iş almak ister onun kadar namuslu bir insan bulamayacağını söyler. Karagöz bu teklifi geri çevirdiğinde onun hala dik başlı aynı adam olduğunu belirtir. Hacivat ona bir pazarlık yapmayı teklif eder, Karagöz ise her zamanki gibi ona aldanacağını söyleyerek pazarlığı kabul eder.

Hacivat’ın eşi ve oğlu Karagöz’ü tanımamazlıktan gelir ancak kızları Karagöz’ü tanımıştır. Diğerleri gibi davranmak yerine ona sahip çıkar. Babasının Hacivat olduğunu öğrenince çok mutlu olmuştur. Karagöz, biraz yumuşayan Hacivat’a eskisi gibi bir araya gelmeyi teklif eder. Sen benim aklım olursun, ben de senin kalbin olurum diyerek Hacivat’ı ikna etmeye çalışır.

Karagöz, Hacivat’ın her devrin adamı olduğunu, bir zamanlar Hacivat, bugün Cemal Abdi, yarın kim bilir hangi kılığa girersin diyerek eleştirir. Hacivat’ın tekrar onun peşine takılıp gelmekten korktuğunu söyler. Hacivat, Karagöz’den evini terk etmesini istediğinde Karagöz, eski oyunlarından birini oynamak için geldiğini ama artık olmayacağını, para hırsının onu kör ettiğini, “üstadımız Nasreddin’in kuşuna dönmüşsün, dilerim insanları sevmeye mecbur olursun.” söyler.

Bütün bu olanların üzerine artık Hacivat’la bir araya gelemeyeceklerini anlayan Karagöz evden çıkar, Kız’a aslında Karagöz olmadığını, şaka yaptığını söyler. Sanki Kız’ı hiç tanımıyormuş gibi “merhaba” der. Evden ayrılan Karagöz’e Kız seslenir. Karagöz’ün gölgesi bir an durup el sallar ve sonrasında Karagöz ortadan kaybolur. Böylece Karagöz’ün temsil ettiği değerler de Karagöz’le birlikte yok olur.

Birinci Kardeş

Kardeş Payı oyununda kardeşlerin büyük olanıdır. Yaşları hakkında herhangi bir bilgi olmamasına rağmen çocukluk döneminde olduğu anlaşılır. Babasının tüfek aldığını görmüştür ve bu tüfeğin kendisinin olmasını ister. Babaları ölünce kardeşiyle tüfeği kimin alacağını konuşmasını yaparlar. Birinci kardeş tüfeğin kendisinin olacağını çünkü büyük olanın kendisi olduğunu söyler. Kabul etmeyen kardeşine bir anlaşma sunar. Anlaşmaya göre baba ölünce her şeyi küçük kardeş alacak, büyük ise sadece tüfeğe sahip olacaktır. Kardeşi bunu da kabul etmeyince bu kez de bilek güreşi yapmayı teklif eder fakat küçük kardeş buna da yanaşmaz. Küçük kardeşi iki kez abisine babasının annesini sevip sevmediğini sorduğunda buna yanıt veremez. Tüfeği alma isteğine karşı koyamaz, babası uyurken tüfeği almayı ister. Ancak annesinin babasını vurduğunu gördüğünde tüfeği istemez.

1. Oyuncu

Darılmaca Yok’ta oyunu yönlendiren kişi olup zaman zaman araya girer ve seyirciyi/okuyucuyu yönlendirir, bir nevi anlatıcı rolündedir. Diğer oyuncular onun sözünü dinler. Oyunun başında diğer oyunculardan kaçır çünkü hepsi onu dövmek istemektedir. Bu kısımdan sonra 1. Oyuncu araya girerek bilgi verir. İlginç bir oyunun böyle başlayabileceğini ancak bu oyunun böyle başlamadığını, amaçlarının herkesin beğenebileceği, kimsenin kızmayacağı bir oyun sergilemek olduğunu belirtir. Diğer oyuncuları tanıtır ve sahneye dekorların gelmesini ister. Oyunu tekrar başlatır ve kavga sahnesine dönerler. Bu kez de diğer arkadaşlarını gıdıklayarak ellerinden kurtulur. “Ne yapalım, unutmamız ki gülmeyi, taklidini bile yapamıyoruz.” diyerek oyun başlangıcını sanata nasıl başladıklarını taklit ederek yapmayı teklif eder. Diğer oyuncular oyuna başlar, 1 Oyuncu sık sık araya girerek oyunculara “hop dedik, şişt, suyunu çıkardınız” gibi uyarılarda bulunur. Oyunun sonunda ilk sahneye

dönülür. 1. Oyuncu ortada diğerleri ise etrafını çevirmiş bir haldedir. 1. Oyuncu'yu yere serip dövmeye başlarlar ve 1.'yi sırtlarında taşıyıp sahneden çıkarlar.

Berber

Berber, yıllardır bu mesleği yapan, hayatı çok da ciddiye almayan, maddi olarak ailesini zorla geçindiren biridir. Oyunda dükkâna gelen zengin müşteri kendisini hayatının hâkimi zanneder. Berber ise tam tersi hayatı akışına bırakmıştır, az da olsa hayattan zevk almak için kendisine fırsat sağlamaya çalışmaktadır. Oyunun başında bir yandan çırağına söylenirken diğer yandan da gazetede haberlere tepki verir. Çırağına düşünmeye alışmamasını, kendisi gibi “hıyar” olmamasını öğütler. Tekrar gazetesine döner ve bir haber okur. Hayvanları Koruma Derneğinin iki çingeneyi yakaladığını, eşeklere nal takmadıkları için ceza aldıklarını okur. Ancak fotoğrafta çingenelerin de ayaklarının çıplak olduğunu görür.

İçeriye giren müşteri acelesi olduğunu söyler, bir yandan da Berber'in işine karışır. “Fırçanın suyunu iyi sık, sinirlenirim.” (s. 134) gibi emir cümleleri verir ancak Berber, sakinliğini korur, müşterisinin istediklerini yapar. Adam, planlarından bahsederken arada Berber de söze girmeye çalışır, örneğin babasız büyüdüğünden bahseder. Fakat Adam, sözünü bitirmesine izin vermez.

Adam, dergi ister daha sonrasında konuşmaz. Bu sırada ölmüştür. Berber, bunun farkına varmaz ve kendinden bahseder. Babasının kendisi çok küçükken öldüğünü, annesinin ve kendisinin yıllardır çalıştığını, on sekiz yıldır berberlik yaptığını anlatır. İki çocuğu vardır; biri çocuk felcidir. Bakıma muhtaç bir annesi ve vefakâr bir karısı vardır. Kendisinden ve ailesinden bahsettikten sonra hayattan aldığı küçük zevklerden bahseder. Cumartesi günleri bahçesinde rakı keyfi yaptığını, yanında da ızgarada köfte pişirdiğini, eşi ile birlikte o anın tadını çıkardığını söyler. Hafiften alaturka bir müzik açıp, Cumartesilerin hakkını verirler.

Berberin, bu oyunda Adam'ın tam tersi karakter özellikleri taşıdığını görülür. Adam, her ne kadar üstten bakan ve kendini beğenmiş bir tip özelliği çizmiş olsa da Berber'in daha yumuşak başlı olduğunu ve hayattan zevk alan bir birey olduğu söylenebilir.

3.3.1.2. Hasım veya Karşı Gücü Temsil Eden Kişiler ve Kavramlar

Eserde çatışmanın gerçekleşebilmesi ve düğümün oluşabilmesi için “tematik gücün karşısında”¹⁹⁰ bir hasım güce ihtiyaç duyulur. Bu güç, tematik gücün gelişmesini engeller. Eserde “tek bir özelliğin sembolü olan kart karakterler”¹⁹¹ “hedef obje”ye varmayı engelleyen karşı güç grubunda yer alır.¹⁹² “Kart karakterlere, tek bir yönelime indirgenerek dondurulmuş duygu kişilikleri” denebilir.¹⁹³ Bu kişiler değişmezler ve bu nedenle okuyucuyu/izleyiciyi şaşırtmazlar. Tek bir duygu ve içgüdüye sahiptirler.

Büyük Teyze

Kanaviçe oyununda Büyük Teyze elli yedi yaşında yaşlı bir kadındır. Hiç evlenmemiştir. Gençlik ve erkek düşmanı, sert, tahakkümcü (baskıcı) ve mağrurdur. Usûl ve geleneğe oldukça bağlıdır. Evde daha çok Büyük Teyze’nin sözü geçmektedir. Diğer kız kardeşlerini o yönlendirir. Kimi zaman Anne veya Küçük Teyze; Kız’a, Tahir’e veya delikanlıya karşı yumuşak davrandıklarında Büyük Teyze (uyarı niteliğinde) öksürerek ortama müdahale eder. Aile geleneklerine oldukça bağlıdır. Genellikle Kız’la kendisi tartışır. Kurallardan ödün vermez.

B. TEYZE: Bilirsin ki bu saat yirmi senedir ne ileri gider ne de geri kalır.

K. TEYZE: Bir ihtimal diye...

B. TEYZE: Böyle bir ihtimalin bu evde yeri olmadığını bilirsin. (s. 156)

Kız’la aralarında geçen bir diyalogta yine Büyük Teyze’nin kuralcı tutumu sergilenir.

B. TEYZE: Biz bilirsin, bir fincan içeriz.

KIZ: ... elli senedir.

B. TEYZE: Evet, elli senedir (s. 173).

Büyük Teyze diğer kız kardeşleri gibi erkek düşmanıdır fakat en katı düşmanlık kendisinde görülür. Fırsat buldukça erkekler hakkında kötü sözler söyler. Kendi babasından erkek olduğu için “iğrenerek” söz eder. Kız kardeşinin eşi de onun için aynı değersizliktedir. Ona göre babası erkek olan bir insan eninde sonunda çıldırır.

K. TEYZE: Kız da bize çekmiş.

ANNE: Evet tıpkı biz.

¹⁹⁰ Şerif Aktaş. (2005). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Akçağ Yay., Ankara, s. 138.

¹⁹¹ Philip Stevick, a.g.e., s. 184.

¹⁹² Ramazan Korkmaz, a.g.e., s. 300.

B. TEYZE: Babasına çekmediğine her zaman sevinirim.

ANNE: Babası da iyi bir erkekti. Bilirsiniz.

B. TEYZE: Ama erkekti (s. 157).

Büyük Teyze genç Kız'ın çalışmasına karşı çıkararak başı çeker. Verdiği sert tepki üzerine diğer kardeşler de tepki gösterir. Büyük Teyze, bu ailede kadınların bin yıldır çalışmadığını dile getirir ve Kız'ın derhal işten çıkmasını söyler. Ona göre bir işte sekreter olarak çalışmak üstelik de bir erkek yanında olmak basitlik göstergesidir. Kız evdeki kadınların erkekleri canavar, vicdansız ve kötü niyetli olarak yorumladıklarını bilir.

Büyük Teyze, diğer kız kardeşleri gibi giyim konusunda da oldukça katıdır. Kız'ın elbiselerini açık bulur, giymiş olduğu bir elbise için “yıkılırken bile böyle soyunulmaz” (s.172) yorumunu yapar. Büyük Teyze'nin giyimi onun karakterini yansıtır. Genellikle koyu renk giyinir, giydikleri boğazına kadar kapalıdır. Gece yatağından çıktığında bile bu kuralından ödün vermez. Yazar o anda Büyük Teyze'nin giyimini şöyle tasvir eder: “Büyük Teyze aşağı inerken üzerindeki gecelikte sırtında hırka. Ayağında yün çoraplar. Başında yemeni”. Yine aynı akşam delikanlının eve geleceğini duyduklarında ise kadınlar kıyafetlerinin açık olduğu konusunda telaşlanırlar. Genç Kız şöyle der: “Daha ne olsun? Bir ölü bile daha sıkı kefenlenemez” (s.185).

Evin hizmetlisi Tahir'i sıkça azarlayan da Büyük Teyze'dir. Erkek olması Tahir'i sevmemesi için yeterlidir. Tahir'e sorur sorar ama cevabını dinlemeden onu susturur. Tahir'in fikirlerine aldırış etmez. Tahir'e “Şahsi fikirlerini de kendine saklarsın tabii.” ve “O halde şahsi mütalaa istemez.” gibi cümleleri sıkça söyler. Ancak Kız evlendiği gün eşyalarını almaya geldiğinde Tahir'i de götürmeyi teklif ettiği sırada Tahir'in gitmesine ilk karşı çıkan da Büyük Teyze olmuştur. Bu yönüyle her ne kadar sert görünürse görünsün kimi zaman -istemeden de olsa- insani yönlerini gösterdiği söylenebilir. Tabii burada Tahir'in hayatlarındaki tek erkek olması da etkilidir. Büyük Teyze (diğer kadınlarda olduğu gibi) duygularını gizlemekte başarılıdır, duygularını iç dünyasında yaşar. Ona göre duyguları belli etmek zayıflık göstergesidir, insanlar onlara karşı gösterilen ilgiyi -sevgiyi- anlarsa şımarırlar. Genç Kız bu durumun farkındadır. “Beni merak ettiğinizi anlarsam hemen şımarırım.” der (s.162).

¹⁹³ Ramazan Korkmaz-Veyssel Şahin. (2018). *Romanda Kişiler Dünyası*. Akçağ Yay., İstanbul, s. 21.

Kanaviçe'de üç yaşlı kadının konuşmaları tıpkı bir koro gibi oluşturulmuştur. Konuşmalara genellikle Büyük Teyze başlar, sonra sözü diğeri alır ve bir diğeri cümleyi bitirir. Aşağıda yer alan örnek gibi oyunda buna benzer birçok örnek yer alır.

B. TEYZE: Belki bin senedir...

K. TEYZE: Ailemizden...

ANNE: Bir kadın çalışmamaktadır (s. 164).

Oyunda Kız tarafından Küçük Teyze'nin ve Anne'nin zaafı belirtilir. Genç kız tam Büyük Teyze'nin zaafı söyleyecekken Büyük Teyze, Kız'ı susturur ve derhal odadan çıkmaya çalışır. Kadınlar Kız'ı onun da zaafını söylemesi konusunda sıkıştırırlar ancak Kız bunu söylemez. Yazar, diğer iki kadının zayıf yönlerini paylaşır ancak Büyük Teyze'ninkini paylaşmaz. Böylece onun sert, kuralcı karakterinden ödün verilmez.

Oyunun son kısmında genç Kız teyzelerine ve annesine Tahir'le ilgili bir itirafta bulunur. Tahir'i onları gözetlerken yakaladığını söyler.

KIZ: Anlaşılan yadigâr falan olmasına rağmen sahici bir erkek. Düşünsenize.

B. TEYZE: Düşünüyorum.

ANNE: Ben de.

K. TEYZE: Hem de nasıl.

B. TEYZE, K. TEYZE, ANNE: İhyyy (s.207).

Erkekler konusunda bu kadar katı düşünceli olan Büyük Teyze bu duruma tepki vermez. Hatta diğer kardeşleriyle birlikte iç çeker. Kadının bu tutumundan erkeklere karşı olan bu nefretinin aslında erkeksiz bir hayattan kaynaklandığını anlaşılr.

Anne

Kanaviçe oyununda Anne, elli beş yaşında, bir-iki senelik evlilikten sonra kocası ölen, diğer kardeşlerine oranla daha zavallı ve saf biri olarak sunulmaktadır. Anne'nin diğer iki kız kardeşine oranla daha sessiz olduğunu görürüz. Kendi kızını üzerindeki söz hakkı diğer iki teyzeye -özellikle Büyük Teyze'ye- göre daha azdır. Kız eve geç geldiğinde Anne'nin bahçeye inelim orada bekleyelim teklifi büyük kardeşi tarafından reddedilir. Kız sadece onun değil evdeki diğer iki kadının da kızıdır. Bu üç kadının tek uğraşı Kız'dır.

Büyük Teyze, Anne'yi oyun boyunca her fırsatta evlendiği için eleştirir. Anne, eşinin iyi bir insan olduğunu savunmaya çalışsa da büyük kardeşine karşı

çıkamaz ve onun söylediğini kabul eder. Anne aslında evlendiğine pişman değildir hatta eşini çok özlemektedir. Genç Kız, annesinin her gece babasının mektuplarını okuyup ağladığını söylediğinde Anne buna karşı çıkmaz sadece kızını susturmaya çalışır.

...

B. TEYZE: Babasına çekmediğine her zaman sevinirim.

ANNE: Babası da iyi bir erkekti. Bilirsiniz.

B. TEYZE: Ama erkekti.

ANNE: Evet, maalesef erkekti (s. 157).

Kız, nikâh günü evden ayrılmadan önce “Bana hiç öğüt vermeyecek misiniz?” diye sorar bu soruyu yalnızca aralarında evlilik yapan tek kişi olan annesine değil teyzelerine de yöneltir. Anne tam annesinin de kendine vermiş olduğu öğüdü kızına söyleyecekken büyük kardeşi tarafından azarlanarak susturulur çünkü bir erkekle evlilik yapmak ona göre utanılacak bir durumdur. Büyük Teyze, Anne’ye söz vermez ve kıza verecek öğütlerinin olmadığını söyler.

KIZ: Evet. Bana hiç öğüt vermeyecek misiniz?

ANNE: Ben evlenirken annemiz demişti ki...

B. TEYZE: Rica ederim, bu manasız meseleyi ikide bir ortaya çıkarma. Utan ve sus.

ANNE: Peki abla.

B. TEYZE: Sana verecek öğüdümüz yok. Her şeyi bizden iyi bildiğin anlaşıyor (s. 206).

Anne de yeri geldiği zaman diğer kardeşleri gibi erkek düşmanlığı yapmaktadır. Ancak Anne’nin bu düşmanlığı ablasınıniki kadar sert değildir, Tahir’e de kötü davranmaz. Ancak iki kız kardeşinin oluşturduğu fikirlere katılmaktan geri kalmaz. Kızının kıyafetini o da eleştirir hatta giydiği elbise için “bir bebek bile daha çıplak doğamaz” şeklinde abartılı bir yorumda bulunur. Kızın bir işte çalışmaya başlaması da annesi için olumsuz bir durumdur, kızının bir ticaret hanında sekreter olarak çalışmasına karşı çıkar. “Kırk güne kadar ölürüm” diyerek kızının işe girmesine olan tepkisini dile getirir. Delikanlı evlerine ilk kez geldiğinde eve girmesini istemeyenlerden biri de annedir. Delikanlıyı henüz kızının yalnızca iş ve ilkokuldan arkadaşı olarak bilmesine rağmen Tahir’in evde yoklar demesini ister. Kızının bu delikanlıyla gönül ilişkisi olduğunu ve hatta evleneceklerini öğrenince bu ilişkiye karşı çıkar. Delikanlı eve ikinci kez geldiğinde üç kız kardeş onu sorguya çekerler. Üçü birlikte delikanlıyı sıkıştırır ancak yaptıkları sorgu sonucunda Kız’a delikanlıyı tahkikat yapmaya değer bulduklarını Anne değil Büyük Teyze söyler.

Tahir'in ve Küçük Teyze'nin yaptığı tahkikat sonucunu kendi köhnemiş zihniyetlerinde yorumlayan kadınlar bu evliliğin kesinlikle olmayacağına kanaat getiriler. Anne'nin bu konuşmalar esnasında kızı için söyledikleri diğer konuşmalarına göre biraz daha katıdır. Kızını bu evlilikten vazgeçirmek için odaya hapsetmeyi teklif eder. Kız ise bu durum karşısında annesine geceleri ne yaptığını sorar, annesi cevap vermek istemeyince Kız, Anne'nin yerine cevap verir ve her gece Anne'nin babasının yollamış olduğu mektupları okuyup ağladığını söyler. Kız bu evden kurtulmayı kafasına koymuştur bir kere, ne derlerse desinler evlilik kararından vazgeçmez.

Nikâh günü evden kızın eşyalarını almak için gelen çift Anne ve teyzeler tarafından soğuk karşılanır. Kız, eşyalarını toplamak için ayrılır, bu arada kadınlar, delikanlıya Kız ile ilgili olumsuz şeyleri söyleyip onu evlilikten vazgeçirmeye çalışırlar. Delikanlı, söylenenleri hiç umursamaz ve konuşmanın sonunda Anne'ye kızının güzelliğini, zarafetini, nezaketini sizden almış diyerek annenin gönlünü kazanmayı başarır. *“Elleri, bakın elleri tıpkı sizinkiler. (Kadın gayri ihtiyari ellerini uzatır.) Uzun, şeffaf, deniz yıldızları gibi...”* (s. 204) Böylelikle Anne'nin duygusal ve aslında sevgiye muhtaç biri olduğu sonucunu çıkarmak mümkündür.

Küçük Teyze

Kanaviçe' de Küçük Teyze, eserin başında elli iki yaşında, hiç evlenmeyen, diğerlerine göre daha kısa boylu, gözlüklü, ince sesli ve edalı bir kadın olarak tanıtılmıştır. Küçük Teyze, oyun başında diğerlerinden daha evhamlı görünmektedir ancak daha sonra onun diğer kardeşlerinden daha rahat, daha sevecen olduğunu anlarız. Oyunun başında Kız'ın eve gecikmesinin nedeninin çok kötü şeyler olduğunu düşünür. Kaza olmuş olabileceğini, ağır bir hastalık geçirmiş olabileceğini söyler. Bu düşünceler diğerleri tarafından soğukkanlılıkla karşılanır fakat yine Küçük Teyze tarafından ortaya atılan bir erkekle olabileceği düşüncesi bu üç kadını korkuya ve dehşete düşürür.

Genç Kız'la ilgili Küçük Teyze'nin de katı kuralları vardır. Kız'ın işe girdiğini öğrendiğinde o da diğerleri gibi sert bir tepki verir. Kız'ın çalışmasını kesinlikle istemez. Dört yüz lira için, tüccar hanında bir erkek yanında çalışmak Küçük Teyze için de oldukça uygunsuzdur. Tahir, elinde kıza gelen bir mektupla içeri girdiğinde ise kıyametin yaklaştığını söyler. Erkek kelimesini bile telaffuz

etmek istemez onun yerine “şey” der. Kızın evlenmek istediğini öğrenince diğerleri gibi Küçük Teyze de karşı çıkar. Kız ise bu tepki karşısında Küçük Teyze’ye geceleri gizli gizli ne yaptığını sorar ve teyzesinin gizlice içki içtiğini diğerlerine söyler. Küçük Teyze uyuyamadığını ve bu yüzden içtiğini söyleyince Kız, kendisinin de uyuyamadığını bu yüzden uykusuzluğunu biriyle paylaşmak istediğini, onlar gibi olmak istemediğini dile getirir.

Küçük Teyze, biri kendisine güzel bir şey söylediğinde ne kadar kızgın olursa olsun gülmeye başlar ve yumuşar. Kız’a çok kızgın olduğu bir anda, Kız’ın kurabiyeleri çok güzel yapmış olduğunu söylemesi üzerine hemen yumuşamıştır. “(Kırtır.) Oh, teşekkür ederim yavrum” (s. 174). Delikanlıyla ilk kez karşılaştığı anda diğerleri soğuk davranırken Küçük Teyze’nin daha sıcak davrandığını, şirin şirin güldüğünü görürüz. Nikah günü genç çift eve geldiklerinde delikanlıyla samimi bir şekilde konuşur. Büyük Teyze’nin sürekli öksürüp müdahale etmesine rağmen delikanlıya el falına baktırır. (Büyük Teyze kibar kibar öksürmeye ve uyarmaya devam ederse de Küçük Teyze aldırmaz. Sol elini verir, sağ eliyle saçını düzeltir.) (s. 205).

Delikanlının ailesinin oturdukları mahallede tahkikatı Küçük Teyze yapar. Aile hakkında olumsuz hiçbir şey duymamış olmasına rağmen Büyük Teyze ve Anne ile sanki duymuş olduğu her şey olumsuz gibi konuşurlar. Halbuki söylediği her şey gayet doğal, insani durumlardır. Bu konuşmalarla kendilerini komik duruma düşürürler.

K. TEYZE: [...] Anladığım kadarıyla bu delikanlı bizim kızımızla evlenmemeli.

ANNE: İşte.

B. TEYZE: Anlat.

K. TEYZE: Bir kere, çok yerlermiş.

B. TEYZE: Demek ki çok müsrifler.

K. TEYZE: Misafir gelirmiş.

ANNE: Demek ki havailer.

K. TEYZE: Süslü püslü hanımlar. Otomobiller.

B. TEYZE, ANNE: Ooo...

K. TEYZE: Kimse ile kavga ettikleri görülmemiş.

B. TEYZE: Sinsi bunlar.

K. TEYZE: Her hafta tiyatro, sinema.

ANNE: Vah vah vah...

K. TEYZE: Geç vakit yatarlarmış.

B. TEYZE: Sefahat.

K. TEYZE: Ama erken kalkarlarmış.

ANNE: Hırs ne olacak.

K. TEYZE: Akraba da pek çok.

B. TEYZE: Kabile gibi.

K. TEYZE: Gidip gelirlermiş sık sık...

ANNE: Menfaat dünyası.

K. TEYZE: Hizmetçileri onunla bununla yarenlik edermiş.

B. TEYZE: Ne de olsa görgüsüz aile.

[...]

K. TEYZE: Dedim ya, evlenmeleri mümkün değil.

B. TEYZE: Mümkün değil (s. 192–193).

Küçük Teyze de Kız'ın evlenmesini istemez. Bir erkekle evlenmek onunla aynı odada yatmak, onun evde iç çamaşırıyla dolaşmasını görmek çok çirkin şeylerdir ona göre. Aslında Küçük Teyze'nin eleştirmiş olduğu şeyler tam olarak kendisinin hayalini kurduğu şeylerdir.

K. TEYZE: Ne yapacaksın evlenip de?

K. TEYZE: Düşün.

B. TEYZE: Sana elini sürececek.

K. TEYZE: Belki de öpecek.

B. TEYZE, ANNE: Olmaz.

K. TEYZE: Aynı odada yatacaksınız.

K. TEYZE: Önünde iç çamaşırıyla gezecek (s. 184).

Oyun boyunca delikanlıyla kızın yaşayacaklarını düşünür. Üç kız kardeş arasında bir erkeğe olan özlemi en çok Küçük Teyze'de görürüz. Diğerleri -özellikle Büyük Teyze- duygularını tamamen bastırmaya çalışmaktadır. Ancak Küçük Teyze duygularını bastırmaya çalışıyor olsa da bunu pek başaramaz.

Bedri

Pembe Evin Kaderi'nde Hulusi Bey ile Nazlı Hanım'ın oğlu Bedri, çatışmayı yaratan kişilerden biridir. Yaşanan kuşak çatışmasında gençlerin ve eşi Seniha'nın yanında olur. Gelenekleri eleştirir ve küçümser. O da diğerleri gibi Batı özentisidir. Ancak ne tam Batılı olabilir ne de tam Doğulu. İki kültür arasında sıkışanlardan biridir Bedri. Bayramlaşmayı o da diğerleri gibi saçma ve gereksiz bulur. Anne babasının elini zoraki öper. Bedri, Hayran Bey'e kendinin yumuşak, pelte gibi, sümüklüböcek gibi biri olduğunu söyler.

Gerçi nesiller arasındaki anlaşmazlık bizde her yerdekinden fazla olduğundan, roman ve piyeslerimiz için bu konu bitmez tükenmez bir kaynaktır, yalnız bu anlaşmazlığın, tarafsız bir gözle ve doğurduğu neticeler daha ciddi bir tetkike tâbi tutularak ortaya konması elbette ki, daha faydalı olur. Eserdeki [Pembe Evin Kaderi'ndeki] tipler, eski nesle mensup olanlar için ne kadar dikkatle çizilmişse, genç nesle mensup olanlar için de o kadar laübalî davranılmış, mübalağaya yer verilmiştir.¹⁹⁴

Annesi ve babası doğru kararlar verebilen, kişilik sahibi kişiler olarak çizilirken Bedri'de bu özellikler görülmez. Kendisine ait olan tuhafîye dükkânını batırdıktan sonra politikayla uğraşmaya başlar. Eşi Seniha politikayla uğraşmasını hiç istemez. Hatta çoğu zaman Bedri siyasetle ilgili bir şey söyleyecek olsa Seniha onun sözünü keser. Bedri ise oyun sonuna kadar köyde yapacağı konuşmanın provasını yapar. Siyasetle uğraşan Bedri'nin köyde seçim konuşması yaparken giyeceği safari kıyafeti mizahı oluşturur.

*Pembe Evin Kaderi'*ndeki yaşlı çiftin aksine, oğulları Bedri ve gelinleri Seniha sürekli olarak çekişme içindedirler. Seniha'nın saygısız ve alaycı tavırları, kocası Bedri'yi korkak ve pısrık bir adam haline getirmiştir. Çift, günlük gazeteyi bile, paylaşarak, sırayla okumayı beceremez. Birbirlerinin haklarına, ilgilerine ve kişiliklerine saygıyı kaybetmişlerdir. Seniha, sık sık kocasını herkesin içinde küçük düşürücü sözler kullanmaktadır. Bedri ise eşinin bu saygısız tavrına hiçbir karşılık vermez tek söylediği “Peki karıcığım” olur. Hulusi Bey ve Nazlı Hanım'la birlikte yaşadıkları bu evde Seniha Bedri'ye istediği gibi saygısızca davranır. Karısının fikrini almadan cevap veremeyen Bedri ailesinin yanında küçük düşer ancak bu durumu umursamaz.

BÜYÜKBABA: Bayramlar, bana öyle geliyor ki, yıldan yıla olsa insanları birbirine ilmikler, düğümler. Söyle Bedri, haksız mıyım?

BEDRİ: Parti bakımından mı?

BÜYÜKBABA: Değil bre değil! Senin bakımından soruyorum. Kırk yıllık oğlum olarak!

BEDRİ: Benim bakımından değil mi? Peki sen ne dersin Seniha?

SENİHA: Yılbaşı neyse...

BEDRİ: Tamam, yılbaşı neyse.

SENİHA: Cumhuriyet Bayramı resmidir.

BEDRİ: Doğru resmidir.

BÜYÜKANNE: Bayram bayramdır. Biz anne babamızdan öyle gördük.

BEDRİ: Yahu bir dakika, tartışıyoruz. Yok eğer bittiyse oya koyalım! (s. 27).

¹⁹⁴Muzaffer Reşit. (1952). *Pembe Evin Kaderi. Varlık*, 380: s. 22.

Bedri'nin cahilliği oyundaki diğer bir dikkat çeken noktadır. Babası kaptan, annesi ise görmüş geçirmiş bir kadın olan Bedri'nin bu cahilliği oyunda çelişki oluşturur. Birçok sözcüğün anlamını bilmeyen, köy denilince İstanbul'daki Bakırköy, Mecidiyeköy vb. aklına gelen ve kelimelerinin arasına sürekli yabancı sözcükler sıkıştıran Bedri bu yönüyle gülünç duruma düşer. Annesini ve babasını cahil oldukları için küçümseyen Bedri ile oğlu Burhan alay eder. Bedri, oğlu Burhan'a "Bob" diye seslenir. Seniha'nın akrabası Hayran Bey'in geleceğini duyunca "öyle akrabanın Allah belasını versin" çıkışında bulunur fakat oğlu Burhan annesinin merdiven başında olduğunu söyleyince korkar, telaşa kapılır ve Hulusi Bey'in "Bu da erkek yahu!" tepkisiyle karşılaşır (s.31).

BEDRİ: Bu ne anlayışsızlıktır. Allahım.

BÜYÜKBABA: Şimdi kalkarsam tepelerim ha! Kim anlayışsız ulan? Tam üç gün sonra havayı anlamazsam namussuzum. Ben Hüdaverdi istimbotunun sabık kaptanı...

BEDRİ: Ayaklarınızı öpeyim babacığım susun! Beni bedbaht ve bedbin ediyorsunuz. Kızım .koy benim çayımı. Burhan rica ederim, şu benim kaderimi bağladığım opinyon repüpliğe bak! Ben ki politika uğruna koskoca tuhafiye dükkânımı batırmışım... (s. 19).

Hayran Bey'in yönlendirmesi ile Bedri bu eski evden yeni bir apartman dairesine taşınmaya karar verir bu esnada oyunda hiç gelmeyecekleri hissi verilen partililer Bedri'yi konuşma yapması için köye götürürler. Bedri'nin parası yokken ve işsizken nasıl yeni eve taşındığı anlaşılmamaktadır. Oyun sonunda hatalarını anlayıp pişman olan Bedri ve ailesi elli iki gün sonra eve geri döner. Apartman hayatından hiç memnun kalmadığını söyleyen Bedri, Hayran Bey için de "Yedi, içti, kızla biraz gezdi, dolaştı, sonra da ortadan kayboldu." (s. 77) der. Evlerinin girişinde kızı Feriha'nın ve Hayran Bey'in fotoğrafları olmasına tepki vermeyen Bedri, bu cümleyi de kolaylıkla söyler. Oyun Bedri'nin coşkulu bir şekilde "Yaşasın bizim aile! Yaşasın eski püskü güzel evimiz." sözleri ile biter.

Seniha

Evin gelini, Bedri'nin eşi olan Seniha oyundaki diğer olumsuz kişidir. Büyükler karşısında eşi ve çocukları ile olumsuz tarafı oluştururlar. Seniha eşine karşı oldukça katı, eşinin annesi ve babasına karşı da kayıtsız bir kişidir. Yaşadıkları bu evi "tımarhane" olarak görür. Eşine saygı duymaz, onu her ağzını açtığında küçük düşürür. Şımarık bir insandır ve o da diğerleri gibi Batı özentisidir. Kayınpederinin

maaşını sırf gösteriş olsun diye Hayvanları Koruma Derneğine yatırmak istediğini söyler.

SENİHA: (*Çay vererek*) Kuzum zam olursa ne yapacaksınız sanki?

BÜYÜKBABA: Kızım ne bileyim...

SENİHA: Önce, Hayvanları İnsanlardan Koruma Derneği'ne bağışta bulunmalısınız. En az bağış toplayan üye benim. İtibarımı kurtarmam lazım.

BEDRİ: Söze karışmak gibi olmasın hanımcığım, hayvanlardan önce biz varız yahu korunacak (s. 23).

Gazetede sadece aşk cinayetleriyle ve sosyete sayfalarını okuduğunu söyleyen Seniha, bir erkeğin kadını bıçaklayıp benzin döküp yakmasını çok romantik bulur. Sonradan görme bir tiptir Seniha, hiçbir şeyi beğenmez. O da bayramları ve bayram ziyaretlerini diğerleri gibi saçma ve gereksiz bulur. Ona göre yılbaşıları daha önemlidir.

SENİHA: Hiç sevmem bayramı, istemem. Gelen, giden, yorgunluk, masraf, ooo! Bizim dernek başkanı da aynı düşüncede. Hiç telaş etmeyin, bilmezlikten gelem yine, rahat ederiz (s. 27).

Seniha eşinin evde politikadan bahsetmesine izin vermez. Siyasetle ilgili herhangi bir şey söylediğinde hemen eşini susturur. Bedri, eşi Seniha'dan çok korkar, Seniha'dan izin alarak konuşur, her lafında onun onayını alır.

BEDRİ: Aman Senihacığım sen de hiç genç olmamış... (*Öksürür.*) Yani genç değilmiş gibi konuşuyorsun.

SENİHA: Sana ne?

BEDRİ: Doğru, sahi bana ne oluyor?

...

BEDRİ: Şaşarım! Bizim parti iktidara gelmedikçe...

SENİHA: Rica ederim, gene mi politika? (s. 21).

Bayram için hazırlanmayan ancak Hayran Bey geleceği için saatler öncesinden hazırlanmaya başlayan Seniha, Hayran Bey'e kendini ve ailesini olduğundan farklı, modern bir aile gibi göstermek için çok uğraşır. Aile fotoğrafı çektirmekten utanır fakat Hayran Bey'in bu durumu hoş bulması sebebiyle o da fotoğrafa girer. Kayınvalidesinin yanlış bir söz söyleyip onu utandıracağından korkar. Halbuki kendisi "Eyfel" yerine "Etuval Kulesi" der. (s.42) Kızı Feriha'nın Hayran Bey'le yakınlaşmasına göz yumar.

Evin kalfasının kızı taşınma sırasında gençlerle birlikte gider. Nişanlısı Pervin'i görmek için yeni eve giden Ahmet, evi büyükanneye anlattıktan sonra Seniha'nın onu kovmaktan beter ettiğini söyler. Kayınvalidesi bu durum üzerine

Seniha'ya "şırfıntı" der. Kayınvalide ve Seniha'nın arasında oyun başından beri anlaşmazlık vardır, Seniha'nın saygısız tavırları da buna neden olur.

Seniha da eşi Bedri gibi yabancı sözcükler kullanır. (boncur, monşer vb.) Konuşması, giyimi ve tavırlarıyla alafranga olmaya çalışır. Bedri ona "ciğerparem" dediğinde "Aman ne biçim konuşuyorsun? Ciğerparem mi? İstemem böyle avam deyimleri..." (s.21) diyerek tepki verir.

Hayran Bey

Hayran Bey, oyuna ikinci perdede dahil olmuştur. Seniha'nın uzaktan akrabasıdır. Avrupa görmüş, kendini beğenmiş, züppe bir tiptir. Ailenin kızı Feriha ile yakınlaşır. Zaten Seniha'nın ve Feriha'nın amacı da Hayran Bey ile genç kızın yakınlık kurmasıdır fakat Hayran Bey bu yakınlığı sadece orada olduğu süreç içerisinde kurar. Kızla yer, içer, gezer, tozar fakat ciddi bir ilişki kurmadan çekip gider. Hayran Bey, insanları kullanmayı seven, bencil bir kişidir. Feriha'yla olan ilişkisi de bunun ötesine geçmez. Büyükbaba Hayran Bey'i kızı öperken görür ancak hiçbir tepki vermez. Kızın babası Bedri de onların ilişkisini bilmektedir hatta o kadar ki Pervin'in nişanlısı Ahmet Pervin'i görmek için eve gittiğinde Hayran Bey ile Feriha'nın birlikte çekilmiş fotoğraflarının evin girişinde durduğunu söyler. Büyüklerin bu tepkisizliği de Hayran Bey'in işini kolaylaştırmıştır. Kız ile istediği gibi gönül eğlendirir.

"Yapacağı karışık işleri apartımana saklayıp Penbe evde fazlaca hüner göstermeyen misafir Hayran Bey, bu garip ismi bilmemki Hüseyin Rahminin (Şıpsevdi) romanındaki Meftun Bey'e hürmetinden mi almış? Belki bu zanna sadece Reşit Gürzap sebep olmuştur. Onun bir Fransız züppesi çeşnili çapkın tipi vardır ki Meftun Bey'e de benzer: Hayran Bey rolünde de aynı tipin yeni ve sadık bir nüshasını çıkarmış ..." ¹⁹⁵

Evden taşınma fikrini ilk kez ortaya atan Hayran Bey'dir. Büyükbaba ile birlikte satranç oynarlarken büyükbabanın yenilmesi üzerine Hayran Bey evden çıkmaları gerektiğini söyler. Evdeki genç grup bu fikre hemen katılır. Bedri bunun üzerine evden bir hafta içinde taşınacaklarını söyler. Çocukları evden taşındığı için çok sinirli olan Büyükanne ve kalfa Hayran Bey'e kızgınlıklarını her fırsatta dile getirirler. "Allah derim o Hayran herifine ki, tez vakitte teneşire gelsin!" (s. 65).

BÜYÜKANNE: Peki, o Hayran hınzırına ne oldu?

SENIHA: Hiç sormayın.

¹⁹⁵ Kişisel Arşivlerde İstanbul Belleği Taha Toros Arşivi

BEDRİ: Yedi, içti kızla biraz gezdi, dolaştı, sonra da ortadan kayboldu.

FERİHA: Ne olacak, eşek!

BURHAN: Hatta milletlerarası bir eşek!

BÜYÜKANNE: Biz sizi uyardıktı ama dinlemediniz ki.

BÜYÜKBABA: Bir de azarladınızdı.

BEDRİ: Sen bizim aptal olduğumuzu bilmez misin anne? Kusura bakma. Geçti gitti işte (s.77).

Hayran Bey'in eve geleceği duyulunca Bedri "Öyle akrabanın Allah belasını versin!" (s. 31) demiştir. Ancak daha sonra evdekilerle birlikte o da Hayran Bey'in etkisi altına girmiştir. Büyükanne ile kalfa sürekli olarak Hayran Bey'e tepkilerini dile getirirler ancak genç grup Hayran Bey'e güvenmemeleri gerektiğini geç anlar.

Feriha

Evin genç kızıdır. Yirmili yaşlarındadır, fiziki özellikleri hakkında diğer oyun kişileri gibi bir bilgi verilmemiştir. Bekardır, Büyükbaba ve Büyükanne hariç diğerleri "Fifi" diye seslenir. Oldukça nazlı ve hastalıklı bir kızıdır. Dikkat çekmek için sürekli bayılır. Oyuna girişi mutfakta düşürdüğü sürahi ile başlar. Ev ahalisi gelen şangırtı sesini duyunca Feriha'nın geldiğini anlarlar. Kahvaltıya oturduğunda hiçbir şey yemek istemediğini midesinin bulandığını söyler. Kardeşi Burhan "Hastayım anneciğim, ruhum ağrıyor..." (s. 25) diyerek kardeşinin taklidini yapar. Büyükanne, Feriha'yı hastanın halinden hasta anlar diyerek savunur.

Feriha da annesi ile benzer özellikler çizmektedir. Onun gibi hiçbir şeyi beğenmez. Kahvaltıdaki peyniri ve zeytini küçümser. O da büyüklerle zoraki bayramlaşır. Hayran Bey'in geleceğini duyunca Feriha birden iyileşir. İstasyona Hayran Bey'i karşılamaya gelmek istediğini söyler. Burada ise büyükannenin tepkisiyle karşılaşır.

FERİHA: Anne, istasyona ben de geleyim mi?

BÜYÜKANNE: Deli, sen hasta değil misin?

FERİHA: Hava alacağım, boğuluyorum bu evde.

BÜYÜKANNE: Sen onu benim külahıma anlat. Bilmez miyim ayol... Hep benim yaptığım numaralar bunlar. Maksat gezmek (s. 29).

Oyunun başından beri Feriha'nın Hayran Bey'e olan ilgisi bellidir. Sürekli onun yanında olmak ister, ona güzel, bilgili ve çekici görünmeye çalışır. Hayran Bey'e rezil olmamak için uğraşır bu yüzden kendini olduğundan farklı gösterir. Hayran Bey'in dikkatini çekmek için uğraşan Feriha yine bayılmış numarası yapar.

Hayran Bey, Feriha'nın yalnız kalması gerektiğini söyler ancak kendisi yanında kalır. Feriha'yı öptüğü sırada büyükbaba bunu görür fakat herhangi bir tepki vermez. Geleneklerine bağlı, eski adetleri temsil eden büyükbabanın burada tepkisiz kalması şaşırtıcıdır. Feriha ile gezen, yiyip, içen Hayran Bey birden ortadan kaybolur. Oyunun son perdesinde aile eve döndüğünde Feriha, Hayran Bey'den şikâyet eder.

Burhan

Bedri ve Seniha'nın genç oğludur. Tıbbiye de okur. Oyunda ailesi tarafından “Bob” olarak adlandırılır. Büyüklerine karşı oldukça saygısız davranır. Üşengeç ve tembeldir, tıraş suyunu Pervin'den ister işi bitince ise kullandıklarını toplamaz. Büyükbaba, bu durum üzerine “Lahavle. Herifin burnu yere düşse, eğilip almayacak.” der. (s. 17) Eşyalarını kaldıran büyükannesinden gelirken gömleğini ve papuçlarını ister. Her şeyi alaya alan bir tiptir, söylenen her cümleden sonra mutlaka bir yorumu vardır.

Burhan ailenin bilgili kişisidir. Baba Bedri, söyleyeceği şeylerin anlamını kendi de bilmez, Burhan'a sorar. “opunyon püplik, efkâr-ı umumiye vb.” Ancak Burhan'ın en çok kızdırdığı kişi babasıdır. Babasının her sözünden sonra onu alaya alır. Babasının annesinden korktuğunu çok iyi bilen Burhan sık sık bu konuda babasını kızdırır.

BEDRİ: Alın bakalım kırk paralık da bundan! Bana bak zaten tepem atmış, ileri geri konuşup durma, canına okurum şerefsizim (s. 22).

BURHAN: Gene mi politika Bedri?

BEDRİ: Alay etme tepeleri, ezerim suyunu çıkarırım! Ve ben istediğim yerde istediğim zaman politika yaparım! Cahil kafa! Sen hangi partidensin Ahmet oğlum? (s. 31).

Burhan, kız kardeşi Feriha'yı da sık sık kızdırır. Onun dikkat çekmek için bayılmalarını taklit eder. Büyükannesi ona sinirlenip “yezit, bob musun bobi misin, gavur”, büyükbabası “otur da öyle zıkkımlan ulan, teres” vb. sözler söyler. Burhan evin zeki kişisi olmasına rağmen Hayran Bey'den etkilenenler arasındadır. Hayran Bey'in evden taşınma fikrini desteklemiştir.

Sevda

Ocak oyununda ailenin tek kızı olan Sevda'nın bir ayağı “hafif topal”dır. Özakman, Sevda için şöyle der: “İçine kapalı, hayal gibi sessiz; ama için için

yaşattığı gizli, bu yüzden de gitgide kökleşmiş istekleri vardır.” (s. 82) O da diğerleri gibi yaşadığı bu hayattan memnun değildir.

Büyükanne, Sevda’yı evin hizmetçisi sanmaktadır. Sürekli kıza iş verir. Hatta bir defasında Sevda için ayağı sakat biz kızını niçin aldıklarını sorduğunda ilk kez kızını Safiye’nin tepkisiyle karşılaşır. Çünkü bu konu ailede adeta bir tabudur. Sevda’nın durumundan hiç konuşulmaz, bu konu hiç dillendirilmez.

BÜYÜKANNE: (*Sevda’yı gözleriyle takip etmiştir.*) bu yeni kızını hiç sevmedim ben Safiye.

SAFİYE: Sus şimdi anne.

BÜYÜKANNE: Sakatmış üstelik.

SAFİYE: (*İlk defa büyükanneye bağırarak*) Anne, diyorum! (s. 99).

Fazıl da bir konuşma esnasında Sevda’nın topal olduğunu söyler. Bunu Sevda’nın duyduğunu anlayınca çok üzülür, ne yapacağını bilemez. Çünkü iki kardeş birbirini çok sevmektedir. Hatta Sevda için abisi Fazıl dünyadaki en sevdiği kişidir. Sevda ise bu sözcüğü ona söylememelerinin onun için daha kötü olduğunu söyler.

FAZIL: Sevda, affedersin... Nasıl oldu bilmiyorum.

SEVDA: Sus ağabey.

FAZIL: Senin orda olduğunu bilseydim.

SEVDA: Söylemezdin değil mi?

FAZIL: Niye söyleyeyim?

SEVDA: Bu kelime ağzınızdan çıkacak diye ödünüz kopuyor. Keşke daha az sevip, daha az acısaydınız. Ben de alışır unuttur giderdim ağabey. Aklıma bile gelmezdi. Ama siz böyle itina ettikçe... (s. 100).

Sevda’nın sürekli bakkala gitmesi Fazıl’ın ve babanın dikkatini çekmiştir. Baba, kızına acıdığı için gitmesini istemez. Evde o kadar adam varken Sevda’nın gitmesine kızar. Fazıl ise Sevda’nın neden sürekli gittiğinin farkındadır. Ona bakkala gitmesini yasaklar, alışverişi Özcan’ın yapmasını söylese de Sevda onu dinlemez ve gitmeye devam eder.

FAZIL: (*Gülümser.*) Bu akşam saat altıda neredeydin?

SEVDA: (*Telaşla*) Evdeydim. Hayır, şeyde... Evdeydim ağabey.

SAFİYE: Doğru, saat altıda evdeydi.

FAZIL: Halbuki ben seni sinemanın arkasında ki sokakta gördüm. Ne dersin, yanıldım mı yoksa?

SAFİYE: Beş dakika gitti geldi. Başka kimi yollayayım?

FAZIL: Anne, sen anlamak istemiyorsun. (*Özcan girer, elinde büyük bir kitap, ayağında çizmeler.*) İşte, bu sersem tavuğu yolla. Kendin git. Bana bak, bundan sonra alışverişi sen gideceksin.

ÖZCAN: Gideriz. (*Masaya oturur.*)

FAZIL: Sevda, kızım, bu ara yanlış bir şey yaparsan babam kendini suçlu görecektir anlıyor musun?

SAFİYE: Ne demek istiyorsun? Açık konuş, ben de anlayayım.

FAZIL: O anladı yeter. Ver suyu, ısınmıştır (s. 117).

Baba ile kızı Sevda arasında özel bir bağ vardır. Tarık, kızı Sevda'ya çok düşkündür, Sevda da babasını çok sever. Küçük bir kız çocuğu gibi babasının dizlerine oturur. Babası Sevda'ya “*canımın ta içi, sabah serinliğim, öğle sıcağım, akşam garipliğim...*” der (s.92). Babası ile birlikte zengin olma hayalleri kurarlar. Babasına bir gün zengin olurlarsa ona ne alacağını sorar. Sevda, babasından “*guguklu saat*” ister çünkü Sevda için bu saat zenginlik göstergesidir.

SEVDA: Bir gün zengin olursan...

TARIK: (*Ciddi*) Olacağım.

SEVDA: Bana ne alırsın?

TARIK: Ne istersen. Üç tane, ne üç tanesi; üç yüz tane ayakkabı alırım.

SEVDA: Guguklu saat de alır mısın?

TARIK: Kaç tane?

SEVDA: Bir tane.

TARIK: Bir tane saat için ben dükkâna girmeye utanırım. Hem nerden çıktı bu guguklu saat sevdası?

SEVDA: Öyle. Bir yerde gördüm. Baba o zaman bu evden taşınır mıyız?

TARIK: Şıp diye sektirmeden (s. 92).

Baba, yeni girdiği araba işini kızı Sevda için başarmak ister, ona mahcup olmaktan korkar. Hurda arabayı bir türlü çalıştıramaz bu yüzden çok sinirlidir ancak Sevda'nın babasına söyledikleri baba için güç olmuştur. Umudunu kesmişken kızı için yeniden denemeye koyulur.

SEVDA: Kuzum babacığım, yemeğini ye, sonra işe git. Benim için git. Satma sakın kimseye. İstesen senin elinden hiçbir iş kurtulmaz. Baba, ne olur ümidini kaybetme. Benim için kaybetme.

TARIK: (*Heyecanla*) Kızım... Peki... Ben zaten senin için... Üzülme sen... Safiye, ben gidiyorum, çalışacağım. (*Kasketini başına geçirir.*) İşleteceğim o mereti. (*Hızla çıkar, sessizlik.*) (s. 113).

Sevda, Fazıl'ın uyarılarına ve yasaklamalarına rağmen delikanlı ile görüşmeye devam eder. Oğlanın onunla alay ettiğini, arkasından konuştuğunu bilir ancak bunu umursamaz. O da abisi gibi delikanlının “serseri” olduğunu bilir. Fazıl'a delikanlının her şeyi alaya aldığını, dünya ile barışık, geveze biri olduğunu söyler. Sevda, bu özelliklerden memnundur, onun yanında rahattır. Delikanlının kendileri

gibi olmadığını söyler. Fazıl, Sevda'nın evden kaçacağını fark eder hatta sonunda Fazıl kız kardeşinin geri dönemeyeceğini bilerek Sevda'yı şarap almaya gönderir. Sevda'nın evden gitmesi üzerine anne ve baba adeta yıkılır. Anne hastalanır, baba ise evde bir daha Sevda'nın adının geçmesini yasaklar. Üç ay sonra Sevda, eve dönmek ister. Bu haberi aileye veren yine Fazıl olur. Baba, kızının dönmelerini istemez fakat oğlanın kızı yaptıklarını duyunca çılgına döner.

FAZIL: Eve dönmek istiyor. Oğlan nikâh filan kıymamış elbette. Hırpalıyormuş da

TARIK: Ne? Ben o itin kemiklerini...

SAFİYE: Tarık, sakın ol.

FAZIL: Öğle yemeğini birlikte yedik. Aç kurt gibiydi. Bu saate kadar gezdik.

SAFİYE: Dönmek mi istiyor?

FAZIL: Evet (s. 150).

Aile üyeleri Sevda'nın eve dönmesi için Tarık'a şart koşarlar. Sevda, eve girer ve herkesi coşkuyla kucaklar. Hemen mutfağa girip yemek hazırlığına koyulur. Sevda pardösüsünü iskemlenin arkasına atar. Süratle işe girer. Evinde çalışmaya özlem duyduğu bellidir. Bir yandan yemek hazırlarken, bir yandan da mutfak tarafını toplar. İşleri o kadar süratle birbiri ardından ve saniye kaybetmeden yapmaktadır ki seyretmek zevk verir. Hepsi, bu sahneyi huzur ve gururla takip ederler (s. 152).

Nihat

Ocak oyununda ailenin en büyük oğludur. Yaşamayı seven, hayattan zevk alan, yakışıklı, konuşkan biridir. Oyunda neşeli, yakışıklı, aranırlar içinde, gururlu ama kendine güveni olmayan, saf bir şımarıklığı olan, tatlı ve samimi bir coşkunluğa sahip biri olarak tanıtılır.

Ailenin göz bebeğidir Nihat, herkes onu çok sever. Büyükanne'nin en sevdiği uşaktır. Büyükanne'ye gerçekten paşanın eşiymiş gibi davranır, hürmette kusur etmez. Her zaman en kibar şekilde halini hatrını sorar, bu davranışı evin diğer üyelerinden görmeyen Büyükanne Nihat'ı görünce çok mutlu olur. Fazıl, Nihat'ın bu tavrını *"ikiyüzlülük"* olarak yorumlar. Nihat ise *"Ben Tanrı'nın yerinde olsam, insanları bu kadar kara bahtlı yaratmaktan korkardım. Bırak da biraz birbirimizi kandıralım."* diyerek karşılık verir (s. 104).

NİHAT: Afiyettesiniz inşallah?

BÜYÜKANNE: Allah ömürler versin oğlum, çok şükür.

NİHAT: Paşa hazretlerinden bir haber var mı?

BÜYÜANNE: O da çok iyiymiş. Açıkça yazmıyor ama galiba yakında gelecek. Değil mi Safiye?

SAFİYE: Evet anne (s. 102).

Nihat, herhangi bir işte çalışmamaktadır. Çalışmak onun hayata bakışına karşıdır. Parası olmadığı için sürekli Fazıl'dan para alır. Aldıklarını bir işe girince mutlaka ödeyeceğini söyler ama bir işe girip çalışmak istemez.

SAFİYE: Oğlum, ne olacak senin bu halin?

NİHAT: Ne var halimde? Yüzümden kan fışkırıyor, demir gibiyim, neşem yerinde, talihim açık. İnsanları seviyorum. Daha ne olsun?

SAFİYE: Fazıl'dan yine yüz lira almışsın.

NİHAT: (*Samimi*) Öderim.

SAFİYE: Nasıl?

NİHAT: Bir işe girince tabii.

SAFİYE: Ne zaman gireceksin peki?

NİHAT: Ne zaman kendime göre bir iş bulursam.

SAFİYE: Arıyor musun bari?

NİHAT: Tabii anam. Kimi beni beğenmiyor, kimini de ben beğenmiyorum. Sana yemin ederim; iş aramak, çalışmaktan daha zor. Galiba daha da önemli (s. 102).

Nihat, akşam yemeğinde bütün ailenin bir arada bulunmasını ister. Sabah evden ayrılacağını ve son gecesini ailesiyle birlikte geçirmek istediğini söyler. Anne ve Fazıl, Nihat'ın evden ayrılacağını duyunca tepki gösterirler. Anne, ailenin dağılmasından korktuğu için, Fazıl ise kendi yapamadığını Nihat yapacağı için sinirlenir.

SAFİYE: (*Kesin*) Bir yere gidemezsin.

NİHAT: (*Saf*) Neden anacığım?

FAZIL: Anne, bir dakika. Ulan hepimizden büyüksün ama sümüklüböcek bile değilsin. Evi, sırtımda ben taşıyorum. Yeter artık be!.. Ya babama yardım et, ya para kazan. Asıl çekip gitmek isteyen benim. Senin gibi avare gezmek için de değil. Canımı kurtaracağım (s. 104).

İşe giren Nihat dört gün sonra işten istifa ettiğini söyler. Eve geldiğinde çok mutludur. Evdeki sorunlarla ilgilenmez, vurdumduymaz, hayalperest ve romantiktir. Herkesle neşe içinde konuşur. Çalışmanın kendisine göre olmadığını söyler. Dört günlük çalışma için aldığı parayla annesine kolye almıştır. Fazıl'ın tersi olarak çalışmaya değil hayatı yaşamak gerektiğine inanır.

NİHAT: Selam size, selam batan güne, tuza, ekmeğe; selam kurda, kuşa, dala, yaprağa...

SAFİYE: Hoş geldin.

NİHAT: Hanımefendi nasılsınız? (*El öper.*)

BÜYÜKANNE: Teşekkür ederim oğlum. Siz nasılsınız?

NİHAT: Sağolunuz. (*Dostça Özcan'ın sırtına vurur.*) Nasılsın bey?

ÖZCAN: Eyvallah ağabey.

NİHAT: Anam... (*Mutfağa yürür, öper.*) Açlıktan ölüyorum. Oh! Bugün çok keyifliyim.

SAFİYE: Tabii oğlum, çalışmak insanın içini açar.

NİHAT: İlgisi bile yok. Bir sazan balığı, bir kırlangıç, bir yonca tarlası gibi mutluyum. (*Tabii*) Çünkü bugün istifa ettim.

SAFİYE: (*Bir tabureye çöker.*) Neden?

NİHAT: Bastım istifayı çıktım geldim. Oh, dünya varmış.

SAFİYE: (Soluğu kesilmişçesine) Neden ama?

NİHAT: (*Şirin*) Eee, yürümedi anne. Zaten taa başından biliyordum. Bunu bilip dururken, kalkıp işe gitmek düpedüz ikiyüzlülük. Sonra ben öyle saatle filan iş yapamam. Delilik bu. Yağmur saatle mi yağıyor, rüzgâr takvimle mi esiyor?

SAFİYE: Bunu nasıl yapabildin?

NİHAT: Gayet kolay, yarın gelmiyorum dedim. İnanır mısın, gık bile diyemediler (s. 120).

Nihat'ın işten ayrıldığını öğrenen Fazıl çok sinirlenir. Safiye, Fazıl'ın bunu öğrenmesini engellemeye çalışsa da Nihat durumu Fazıl'a söyler. Fazıl, aslında hep yapmak istediği şeyi Nihat yapabildiği için öfkelenir. Nihat, hiçbir şeyi ve hiç kimseyi düşünmeden bu kararı verdiği halde Fazıl, sorumluluklarını bırakamaz. Fazıl, Nihat'a "*Bilirsin bu konuda bana güven olmaz. Yaptığına yerden göğe hak verebilirim. Çünkü sen benim geberesiye istediğimi yapıyorsun.*" diyerek asıl düşüncelerini ve kızgınlığının nedenini ortaya koyar (s. 124). Fazıl, Nihat ile kavgaya hazırlanır fakat Nihat bunu istemez, konuyu değiştirerek Fazıl'ı sakinleştirmeye çalışır. Daha sonra mutlaka kavga edeceklerini söyleyerek ayrılırlar.

FAZIL: Hayrola ne oluyor?

NİHAT: Ben bugün istifa ettim, onu söyleyecektim.

FAZIL: Haaa? (*Sessizlik*)

NİHAT: Sanki kanat açmış da şehrin üstünde uçuyorum.

FAZIL: (*Dişlerinin arasından*) Şaka etmiyorsun değil mi?

NİHAT: Şaka, benim ciddi ciddi işe gitmemdi.

FAZIL: (*İçin için kaynayarak*) Sıkıldın değil mi?

NİHAT: Hem de nasıl?

FAZIL: Avare dolaşmak için can atıyordun elbette.

NİHAT: Sözü mü olur?

FAZIL: Ne güzel oluyor değil mi, eller cepte ıslık çalarak sokak sokak gezmek.

NİHAT: Harika!

FAZIL: Belki balığa gidersin sabahları.

NİHAT: Bakalım.

FAZIL: Belki de serserilerle çene çalarsın.

NİHAT: Duruma göre.

FAZIL: Ulan sütü bozuk hergele seni! (*İngiliz anahtarını kaldırır, vurur.*)

SAFİYE: (*Çılgılık atar.*) Vurma.

NİHAT: (*Geri sıçrar, isabet etmez, sakın*) Gülünç oluyorsun (s. 122).

Fazıl ve Nihat birbirleriyle anlaşıyor gibi görünse de birbirlerine destek olmaktan geri durmazlar. Nihat, Fazıl'a öfkeli olan kardeşi Özcan'ı sakinleştirmeye çalışır. Özcan'ın Fazıl'a öfke duymasının gereksiz olduğunu söyler. Nihat, Özcan'a aslında Fazıl'ın her konuda haklı olduğunu, bu yüzden ona öfke duyduklarını itiraf eder.

NİHAT: Sen doğduğun zaman, ben kıskançlıktan öldüm. Fazıl, bayram etti. Ben günlerce senin farkında olmam. Fazıl her gece kalkıp üstünü örter, ders çalış diye tepene dikilir; cebine harçlık koyar. Şimdi oturduk seninle içiyoruz. İkimiz de onu yenmek, yıkmak istiyoruz. Neden biliyor musun? Daima haklı olan insana tahammül edilmez (s. 129).

Nihat, Fazıl' a öneride bulunur. Ona “*Gel bir kere hata et de hoş görmeye, anlamaya çalış.*” der ancak Fazıl için bu zor bir durumdur. Nihat ise tam bir romantiktir. Hayatın çalışmaktan ibaret olmadığını söyler, ona göre yaşamak daha ağır bir iştir.

NİHAT: Herkes körlere acır. Ya her şeyi görenler? Onlara acıyan yok. Bazen bir yaprakta bir orman yaşar yavrum. Sahipsiz bir çift terlikte bütün bekleyenlerin azabı. Bunu göremiyorsan yazıklar olsun sana. Ama gördün mü, o zaman da geçmiş olsun, insan da ne rahat kalır ne huzur.

ÖZCAN: (*Anlamaz.*) Evet.

NİHAT: (*Okşar.*) Dünya gitgide kalabalıklaşıyor, Özcan. İnsanlarsa gitgide yalnızlaşıyor. Herkes, hayatın ortak bir sevinç olduğunu unutmuş, kendi kısacık, küçücük macerasını tamamlamaya çalışıyor. Şu evde bile. Göreceksin bir gün gelecek, gramer'de ben'den başka zamir kalmayacak. İnsanlar, yalnız ben bedbaht olayım, diyecek kadar bencilleşti. Komik değil mi, küçük bedbaht? (s. 129).

Çalışmanın ona göre olmadığını, hayatın çok kısa olduğunu, bundan zevk almak gerektiğini belirtir. Tartışmalarının sonunda Fazıl, Nihat'a ve Özcan' a sinemaya gitmeleri için para verir. Onların eğlenmelerine sevgi ve gıpta ile bakar.

Özcan

Ocak oyununda evin en küçük çocuğudur. Diğer kardeşlere göre saygısız, ani tepkiler veren bir gençtir. O da yaşadığı evden ve hayattan memnun değildir. Anne ve babasına saygısız davranır. Annesinden bir şeyler isterken emir verir gibi konuşur. Bu şekilde konuşması babalarını rahatsız eder.

TARIK: ... (*Özcan çatalla tabağa vurur.*) Ulan bir günaydın desene önce...

ÖZCAN: (*Surat içinde*) Günaydın.

TARIK: Hah şöyle biraz kibarlık öğren, sığır.

ÖZCAN: Anne, çay ver.

SAFİYE: (*Ocağa yürür.*) Pekâlâ.

TARIK: Yahu bu kadın sizin hizmetçiniz mi? Kalk kendin al...

...

SAFİYE: Sen kendi işine bak, rica ederim.

TARIK: Hoppala. Ben seni koruyorum, sen kalkıp bana çatıyorsun.

SAFİYE: Ben kendimi korurum.

TARIK: Kurtlara karşı ha? (s. 89).

Safiye, Tarık'tan Özcan'a iyi davranmasını ister. Ailenin dağılmasından, evlatlardan herhangi birinin aileden kopmasından korkan Safiye "*Sen görmek istemiyorsun. Bu darlık, bu bunaltı... Hissetmiyor musun? Rutubet gibi çürütüyoruz birbirimizi, güve gibi yiyoruz.* (s. 91) diyerek düşüncesini dile getirir.

Özcan, kendini mahallede "*paşa torunu*" olarak tanıtır. İlk olarak bu durumu Sevda, annesine anlatır. Özcan'ın yalan söylediğini söyler fakat anne Safiye bu durumu anlamamazlıktan gelir. Daha sonra Fazıl, bu konuyu dile getirir hatta Özcan'ın yüzüne vurur. Abisi Fazıl'a saygı duymayan Özcan onunla kavgaya tutuşur, hatta abisine bıçak çeker.

FAZIL: (*Süzer.*) Paşa torunu.

ÖZCAN: (*Allak bullak olur*) Ne dedin?

FAZIL: (*Sakin*) Paşa torunu dedim.

ÖZCAN: (*Masadan bir bıçak kapar.*) Bir daha söylesene.

SAFİYE: (*Haykırır.*) Bırak onu!

FAZIL: (*İstifini bozmaz.*) Yalan söylemeye utanmıyor musun, orda burda?

ÖZCAN: (*Öfke ve utanç dolu*) Ben asıl sizden, senden utanıyorum. Şu kıyafetine, şu suratına bak. Beni gördükleri zaman...

SAFİYE: Bırak onu, derhal içeri... (*Sağ kapıyı işaretle*) Derhal!

ÖZCAN: Beni herkes seviyor.

SAFİYE: İçeri dedim.

ÖZCAN: Seni de hamal sanıyorlar. Zavallı diyorlar; it gibi çalışıyor diyorlar (s. 97).

Fazıl ve Nihat tartışırken Özcan araya girerek Nihat'ın önüne geçer. Abisini Fazıl'dan korumak ister, onunla değil kendisiyle kavga etmesini söyler. Fazıl, ise Özcan'la kavga etmez hatta ona kıyamaz. Özcan, Nihat'a Fazıl'dan nefret ettiğini hatta onu öldürmek istediğini, *“kafatasını boynunda taşıyacağını”* söyler, abisine öfke ve kin doludur. Nihat, aslında Fazıl'ın haklı olduğunu söyler, Özcan ise bunu kabullenemez. Fazıl'ın bir hain olduğunu düşünür. Aslında Özcan da yaptığının yanlış olduğunu bilir. Arkadaşları kumar oynar, sigara içer fakat o arkadaşlarının arasına giremez. Onların dikkatini çekmek için *“paşa torunu”* olduğu yalanını söyler.

ÖZCAN: Bir kere haklı falan değil.

NİHAT: Ya?

ÖZCAN: Sonra hain.

NİHAT: Niye?

ÖZCAN: Mesela bana soruyorlar bazen, baban neci filan diye. Sormazlar mı? Soruyorlar. Ben de “Büyükbabam diyor ki” diyorum, “büyükbabam paşaymış.” Yalan mı? Demiyor mu? Onların da kafaları karışıyor, kafaları karışınca da... Neyse... Ama Fazıl ne yapıyor? Benimle alay ediyor. Ne hakkı var? Niçin bana... Yani benimle alay ediyor?

NİHAT: Ne faydası var bu yalanın?

ÖZCAN: Allah Allah!.. Mesela kumar oynuyorlar, ben oynamıyorum. Sigara içiyorlar, ben içemiyorum, param yok. Ben bir çift laf atıyorum ortaya, bir hikâye anlatıyorum. Diyorum ki mesela... Öyle işte, büyükbabam da çizmesi ile bir keresinde... İçelim. (İçer.) Ağabey, yalnız sen bana şunu anlatsana. Büyükbabam nerden uyduruyor bu paşa masalını?

Ailede kimsenin kendisine bir şey sormamasından, adam yerine konulmuyor olmasından şikâyetçi olan Özcan, adam yerine konmak adına ağabeyine diklenir, babasıyla alay eder bu şekilde dikkat çekmeye çalışır.

Hürriyet ve Esaret Çatışması

Duvarların Ötesi oyununda mahkûmlar ve Kız arasında hürriyet ve esaret çatışması yaşanır. Mahkûmlar kendi hürriyetlerini sağlamak için Kız'ı esir eder. Kız'ın hürriyetini elinden alır. Genç Kız ise mahkûmların hürriyetini sağlamak için kendisini esir bırakır. İki tarafında hürriyeti ve esareti birbirine bağlıdır. Oyun sonunda mahkûmlar teslim olmayı kabul eder. Öldürüleceklerini bildikleri için Kız'ı yanlarına almazlar. Onlar için ölüm yeniden esir olmaktan iyidir.

Mahkûmlar

Duvarların Ötesi adlı oyunda mahkûmlar oyun başında Kız'ın özgürlüğünü elinden aldıkları için hasım güç durumundadır. Ancak oyunun ilerleyen aşamalarında hasım güç olmaktan çıkıp okuyucunun/ izleyicinin merhamet duyduğu kişiler konumuna geçerler.

Kız, teslim olmalarını yoksa hepsinin öldürüleceğini söylediğinde 1. Mahkûm kıza tokat atar. 2. Mahkûm Kız'a tecavüz etmeye yeltenir. 3. Mahkûm ve 4. Mahkûm ise Kız'a sert davranır. Ancak Kız'ı tanıdıktan sonra bu davranışları değiştirir. Ona kendilerinden biri gibi davranmaya başlarlar.

Yağ Şirketi

Güneşte On Kişi oyununda hasım gücü temsil eden tek bir kişi değil şirkettir. Şirket usulsüzlük yapar, ürünleri stoklayıp daha sonra yüksek fiyata satarlar ve aynı zamanda vergi kaçırlar. Kenan ise bunu ortaya çıkarmak ister. Babasından aldığı bilgi ile birlikte gazeteye giden Kenan, arkadaşlarını da ikna ederek şirketin yaptığı yanlışları ortaya çıkarıp halkla paylaşır.

Halk, şirketi protesto eder. Tepkilerden korkan şirket sahibi gazetede çalışanları yüksek para teklifi ile kendi taraflarına çekmeye çalışır. Gece muhabiri olan Sezai, gazeteden ayrılarak şirkete geçmeyi kabul eder. Daha sonraki tekliflerini Selami aracılığıyla Kenan'a yaparlar. Zaten asıl alt etmek istedikleri de Kenan'dır. Kenan'ın idealist gazeteciliği para ve rahat yaşam karşısında bir yere kadar sürer. Şirket, çalıştığı yerden izin alamayan Kenan'ın eşi Cemile için de izin alır hatta maaşına zam yaptırır.

Şirketin gazete çalışanlarıyla ilgili politikası işleri bitene kadardır. Suçlamalar bitince Sezai'yi getirdikleri görevden alıp maaşını da düşürürler. Şirketin idare meclisi üyesi Kâmil Bey ile görüşen Suat, Kenan için de aynı şeyi düşündüklerini söyler.

4. Hasta

Hastane oyununda 4. Hasta aptal, içine kapanık, hantal biri olarak tanıtılmıştır. 1. Hasta oyunun başında ışığı açmasını isterken ona “miskin teke” diye seslenir (s. 71). Odadaki üç hastanın sürekli olarak şakalarına ve aşağılamalarına

maruz kalır. 1. ve 3. Hasta her gece onun sigarasını alıp saklar, aralarında paketi birbirlerine atıp 4. Hasta'yı aralarında koştururlar. 2. Hasta, 4. Hasta'ya sigara paketi uzatır ancak sigara paketinin boş olması üzerine bozulur ancak bir şey diyemez. 1. Hasta, bu duruma çok sinirlenir ve bir daha böyle şakalar yapmamalarını, onun yerinde kendisi olsaydı onları boğacağını veya boğazını keseceğini söyler.

2. Hasta'nın kendisine "uyuz" demesi üzerine 4. Hasta sinirlenerek yanındaki sustasını çıkarır ve 2. Hasta'yı tehdit eder. 2. Hasta, dışarı çıkacakken onu odaya kilitler fakat o sırada 1. Hasta bir hamle yapar ve 2. Hasta'nın elinden sustasını alır ve onu yatağa yatırır. 4. Hasta kendinden beklenmeyen bu hareketi yapar ancak sonrasında hiçbir şey demez.

Hacivat

Karagöz'ün Dönüşü adlı oyunda Hacivat, hasım gücü temsil eder. Karagöz'ün karşısında soğuk, acımasız, kendini beğenmiş, zengin bir Hacivat vardır. Kendisine Hacivat denmesini kesinlikle istemez, aslını gizler. Şimdiki adı Bursalı, ithalatçı "Cemal Abdi" dir. Kırk yıllık dostu Karagöz'ün gelmesine memnun olmamıştır hatta onu görmek dahi istemez. Oğlu ve uşağın yanında onu tanıımıyormuş gibi davranır fakat yalnız kaldıklarında Karagöz'e daha samimi davranabileceğini söyler. Karagöz, ortamı görünce bir zamanlar kendisinin Arapça, Farsça konuştuğunu şimdi ise uşağının Frenkçe konuştuğunu söyleyerek özentiliğini dile getirir. Onu her devrin adamı olmakla suçlar. Hacivat hala "ham ervah" (olgunlaşmamış ruh) biridir (s. 98).

Hacivat, etrafta kimsenin kalmasını istemez, herkesi gönderir. Bunun üzerine Karagöz ona "kıyafetimden mi utandın?" (s. 97) diye sorar. Yalnız kaldıklarında Hacivat, Karagöz'e bunca zamandır hangi cehennemdeydin diye sorduğunda Karagöz; Tuzsuz Deli Bekir'in, Çelebi'nin, Tiryaki'nin hepsinin akıbetini öğrendiğini ancak kendisini bulmanın zor olduğunu söyler. Bunun üzerine Hacivat, kırk yıllık arkadaşına para teklif eder.

Hacivat, Karagöz'e mutlu olmadığını itiraf eder. Bunun nedenini sorduğunda Karagöz'den "bir zamanlar Hacivat'tın. Şimdi Cemal Abdi'sin. Yarın kim bilir hangi kılığa bürüneceksin?" (s. 101) diyerek her dönem değiştiğini dile getirir. Hacivat ise isteyerek böyle olmadığını, devrin böyle gerektirdiğini ve buna uyum sağladığını belirtir. Karagöz, Hacivat'ı eskisi gibi olmaya çağırdığında Hacivat

gelmek istemez. Düzenini kurduğunu, Çocukların bu hayata alıştıklarını, zengin olduğunu söyler. Karagöz'e "keşke hiç gelmeseydin" der (s. 101).

Hacivat, Karagöz'e iş verebileceğini ancak tek şartının geçmişi unutmaması, ona hiçbir zaman Hacivat dememesi olduğunu söyler. Bu zamanda onun gibi namuslu (enayi) bir çalışanı zor bulacağını dile getirir. Ancak Karagöz bu teklifi kabul etmez. Eski dostunun para hırsından gözünün kör olduğunu, artık eski Hacivat olmadığını fark eder.

Hacivat, arkadaşının gitmesini, karısı ve çocuklarının geleceğini, onu tekrar görmelerini istemediğini söyler ve Karagöz'ün gitmesini ister. Karagöz, çıkarken Karagöz'ü tanıyan ve onun gitmesini istemeyen Hacivat'ın kızı gelir. Hacivat, kızını Karagöz'ün yanından uzaklaştırır. Eşine ise gelenin garip, hoş bir adam olduğunu, tanımayacaklarını, akşam Ferit Beylerin kokteyline gideceklerini söyleyerek hiçbir şey olmamış gibi hayatına devam eder.

Anne

Karagöz'ün Dönüşü'nde Hacivat'ın eşidir. Karagöz'ü çok iyi tanmasına rağmen o da diğerleri gibi onu tanımamazlıktan gelir. Zengin hayat onu da değiştirmiş, kendini beğenmiş, sonradan görme bir hâl almıştır.

Kız'ın Karagöz'ü tanmasına vesile olan kişi Anne'dir. Eski fotoğrafları bulan Kız'a bütün hikâyeyi anlatan, aslında babasının Hacivat olduğunu söyleyen kişidir. Fakat Kız eve gelenin Karagöz olduğunu söylediğinde öyle birini tanımadığını söylemiştir.

Karagöz, uşağa onu "ne yapıyor kocakarı?" diye sorar. Uşak ise korkarak "hanımefendi mi?" (s. 94) diye yanıtlar. Karagöz, onun çok konuştuğunu kast ederek "çenesi yine mitralyöz gibi çalışıyor mu?" diye sorar (s. 94). Anne ile Karagöz, oyunda karşı karşıya gelmez, Hacivat karısını çağırır ancak o gelmeden Karagöz'ü evden kovar. Anne, kimin geldiğini sorduğunda Hacivat, tanımayacağını söyler. Anne ise iyi olduğunu zaten misafirle uğraşacak vakti olmadığını söyler. Sonra da uşağa etrafın çamur olduğunu, hemen temizlemesini söyler. Karagöz'ün tekrar gelmesinden korkan kadın, uşağa ışıkları söndürmesini, telefon fişini çekmesini, eve kim gelirse gelsin evde olmadıklarını söylemesini emreder. Aynı zamanda Karagöz'ün etrafı kirletmiş olduğunu kast ederek odayı havalandırmasını ve yerleri iyice temizlemesini ister.

Anne'nin Kız'la da ilişkisinin pek iyi olduğu söylenemez. Uşağa ve Kız'a aynı muamelede bulunur. Kız, bir şey demeden “Sus. Cevap istemem. Her saçma kelimenizle ömrümden bir dakika çalılıyorsunuz.” diyerek karşısındakini konuşturamaz (s. 103).

İkinci Kardeş

Kardeş Payı oyununda küçük kardeş de abisi gibi tüfeği almayı ister. Tüfeğin sahibi olmak ister ancak abisi tüfeğin kendisinin olduğunu iddia etmektedir. Küçük kardeşin aklında daha çok babalarının annelerini sevip sevmediği vardır, abisine iki kez bu soruyu sorar. Çünkü sabah babası silah getirdiğinde annesine silahı doğrultmuştur. Babasının annesini öldürmesinden içten içe korkar. Babanın ikinci çocuğu sürekli dövdüğü anlaşılır. Çocuk eğer bir daha öyle bir şey yaparsa tüfeğin yerini bildiğini, bu durumda babasını öldüreceğini söyler. Abisi ile silahın kimde kalacağını tartıştıkları sırada evden silah sesi gelir. Abisi annenin babalarını vurduğunu söyledikten sonra iki kardeşte çok istedikleri tüfeği ellerine almak istemezler.

2, 3, 4, 5. Oyuncular

Darılmaca Yok oyununda bu oyuncular 1.'yi ortalarına alıp dövmeye hazırlanırlar. 3. Oyuncu sustalısını çeker, 5. ise onu dövmeye hazırlanır. Aslında oyuncu grubunun yakın arkadaş olduğu anlaşılır ancak 1. Oyuncu diğerlerini bir nedenle kızdırmıştır. Oyun boyunca zıtllaşırlar. Oyun her başa alındığında diğer oyuncular 1.'yi dövmek için başına toplanmış halde bulunur. Oyunun sonunda da istediklerini elde ederek 1. Oyuncu'yu döverler.

Adam

Berberde oyununda Adam (müşteri) sinirli, kendini beğenmiş, sabırsız biridir. Kendisini hayatının hâkimi olarak görür. Hayatını planlı yaşar, öyle ki kızının hayatını bile planlamıştır. Kızını on sekiz yaşına kadar okutmuş, sonra okuldan alıp ortağının oğluyla evlenmelerini planlamıştır. Ayrıca kızına piyano dersi aldirmiş, iki dil öğrenmesini sağlamıştır. Hatta kızı Çerkez tavuğu bile yapabilmektedir. Kızına bunların hepsini planlayarak yaptırmıştır. Ona göre her iş hesaplı kitaplı olmalıdır.

Berber dükkanına girdiğinde kendi berberinin geçen hafta öldüğünü, kendini tıraş etmeye çalıştığını fakat beceremediğini söyler. Öldüğü için berberine “salak,

sersem” (s.134) der. Ona göre insan aniden ölmemeli, hayatını kendi avucu içinde tutmalıdır.

Adam, kızının nikahına gidecektir, bir saati vardır. Eğer yetiştiremezse dükkânı adamın başına yıkacağını belirtir. Berbere karşı saygısız ve küstah bir tavır sergiler. Berberin söylemiş olduğu “Tanrı mutlu etsin” cümlesi Adam’ı sinirlendirir. Basmakalıp dileklere çok bozulan Adam, zaten kızını evliliğe uygun, mükemmel şekilde yetiştirdiği için kızın mutlu olacağından emindir.

Berber, babasız büyüdüğünü dile getirdiğinde Adam, babasının doksan iki yaşında öldüğünü söyler. Ona göre babasının ölüm yaşı ölmek için tam zamanıdır. Berberinin ölümünü aptalca bulan Adam, doksan iki yaşı ölmek için ideal görür.

Adam, hayatın bir kumar olduğu sözüne de hiç katılmadığını çünkü hayatın bir kumar olmadığını söyler. Eğer hayat bir kumarsa insan kumarcı olmalıdır. Hayatın inceliğini, hilesini öğrenmelidir. Hiç kimsenin kendisini aldatamadığını söyleyen Adam’a göre hayat bir ticaret, insanlar ise tacirdir. Adam, bu sözleri söyledikten sonra Berber’den bir dergi ister. Dergiyi okurken Berber konuşmaya başlar ancak Adam hiç hareket etmez. Berber, işi rast gidecek olanın ustura altında uykusunun geldiğini söyler. Çırağını çağırıp hayat ticaretini kârla kapatmış adamın yüzünün böyle olduğunu, çizgisinin dahi kılmıdamadığını hatta soluk almak için yorulmadığını anlatırken Adam yere düşer. Hayatı elinde tuttuğunu sanan, her şeyi kontrol ettiğini düşünen Adam’ın hayatı böyle ironik bir şekilde sonra ermiştir.

3.3.1.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Kişi ve Kavramlar

Burada yer alan kişi veya kavramlar “hedef alınmış bir gayeyi veya korku duyulan objeyi”¹⁹⁶ ele alır. Souriau “değerin temsili”¹⁹⁷ olarak adlandırır. Bu güç, “hedeflenen amacın kendisini ya da korkuya sebep olan objenin kendisini göster”mektedir.¹⁹⁸

Yalnızlık korkusu

Kanaviçe oyununda yalnızlık korkusu, yer alan başlıca duygudur. Oyun, üç yaşlı kadının ve genç kızın yalnız kalma korkusu üzerine kurulmuştur. Kadınlar,

¹⁹⁶ Şerif Aktaş, a.g.e., 138.

¹⁹⁷ a.g.e., s. 138.

¹⁹⁸ Roland Bourneur-Real Quillet. (1989). *Roman Dünyası ve İncelemesi* (Çev. Hüseyin Gümüş). Kültür Bakanlığı Yay., s. 153.

kendilerini tamamen dış dünyaya kapatmış ve hayattan soyutlamıştır. Yaşamları hapisneden farksızdır. Kadınların etrafında Kız ve Tahir'den başka uğraşacakları kimse de yoktur. Küçük Teyze, yalnızlık duygusundan kaynaklanan uykusuzluk çekmektedir ve bu nedenle geceleri içki içtiğini söyler. Kız'ın annesi ise ölen eşinin mektuplarını sürekli okur ve sabaha kadar ağlar. Bunun nedeni de yaşamış olduğu yalnızlıktır. Oyun boyunca bu üç yaşlı kadının erkeklerden nefret ettiğine hatta “erkek” kelimesine bile tahammül edemediğine şahit oluruz. Kadınlara göre erkekler duygusuz, kötü niyetli, canavar ve vicdansız kimselerdir. Ancak kadınların istemiş olduğu tek şey bir erkeğin ilgisi ve şefkatidir. Bu isteklerini belli etmemeye çalıştıkları için erkeklerden nefret ediyormuş izlenimini verirler. Kadınlar, Kız'ın evden ayrıldığı gün ise bu korkularını iyice su yüzüne çıkarırlar. Bundan sonra yalnız kalacakları, kimseyle uğraşamayacakları korkusuna kapılırlar. Bunun üzerine Küçük Teyze eve bir evlatlık alma teklifinde bulunur. Ancak bu kız pis, sağır, dilsiz, okuma yazma bilmeyen biri olmalıdır bu sayede kimse ona bakmayacak, onunla gönül ilişkisi kurmayacaktır.

KIZ: Anne, teyzelerim, beni affedin ne olur. Başka çarem yoktu. Sizleri böyle azap heykelleri gibi yapayalnız gördükçe büyük bir korkuya kapıldım. Bir gün benim de dördüncü bir heykel gibi sıraya gireceğimi düşününce... Beni affedin. Ne yaptımsa mutlu olmak için yaptım. Allahısmarladık (s. 209).

Oyunun genç kızı da bu korkuyu taşımaktadır. Yaşının genç olmasına rağmen bu korkuyu taşımasının nedeni ileride annesi ve teyzeleri gibi olmak istememesinden ileri gelir. Her günün bir öncekinin aynısı olduğu, hayattan tamamen kopuk bir dünyada yaşamak istemez. Bu nedenle evliliğini aceleye getirir. Evden ayrılırken bu düşüncesini açıkça dile getirir.

Geleneğin yahut kuralların dışına çıkma korkusu

Kanaviçe oyununda geleneksel kurallar, evdeki yaşlı kadınlar için oldukça önemlidir. Onlara göre asil ve erdemli insanların kuralları olmalı ve insanlar bu kurallar dışına çıkmamalıdır. Hayatları boyunca aile geleneklerinin dışına çıkmayan bu kadınlar için Kız'ın yaptıkları ve yapmak istedikleri kabullenilemeyecek bir durumdur. Ancak kadınların uygulamak istedikleri kurallar çağdışı kalmıştır ve gerçeği yansıtmamaktadır. Bu nedenle *Kanaviçe* oyununda kuşak çatışması en önemli unsurlardan birini oluşturur. Kadınlar köhnemiş geleneksel düşünceleri, genç

Kız ise modern hayatı temsil eder. Yazar, bu üç kardeşin savunmuş olduğu yaşam şeklini eleştirir.

Kız tarafından yıkılan ilk gelenek bir işe girip çalışmaya başlamaktır. Annesi ve teyzeleri için bu asla kabul edilemez bir durumdur. “Bin yıldır” kadınlar bu ailede çalışmamıştır, şimdi kızlarının bir erkek yanında çalışacak olmasını kabullenemezler fakat bu gelenek Kız’ın umrunda olmaz hatta bu kutsal geleneğin yıkılmasının vakti gelmiştir ona göre. Kız, artık kanaviçe işlemeyeceğini, ahlâki roman okumayacağını, Madam Eleni’den Fransızca dersi almayacağını da söyler. Kadınlar için bunların her biri asla yıkılmaması gereken kurallardır. Kız, bu kurallardan sıkıldığını söylese de kadınlar kızın bu davranışını babası erkek olan bir insanın eninde sonunda çıldıracağı şeklinde yorumlarlar.

Kadınlar için bir diğer kabul edilemez durum ise Kız’a mektup gelmesidir. Bu konağa hiçbir zaman mektup gelmemiştir. Kıza gelen mektup adeta aile isimlerini lekeleyecek bir durumdur. Paşaların küçük kızına mektup gelmiş diye insanların konuşacaklarını düşünürler. Ailelerinin o cins aile olmadıklarını söyleyerek bu normal durumu oldukça dramatik hale getirirler. Çevrenin laf söyleyecek olması kadınların asıl kaygı nedenidir. Kadınlar genç Kız’ın giyimini de eleştirirler, giyimini oldukça açık bulurlar. Kız “bolero” giyerek modern bir görünüme kavuşmuştur ve kadınların eleştirilerini dikkate dahi almaz.

Oyunda kadınların kurallarından en çok ödün verdikleri konu ise eve bir erkeğin girmesidir. Her ne kadar Kız, onu İngilizce dersi verecek kişi olarak tanıştırsa da kadınlar için bu büyük bir adımdır. Kadınlar delikanlının eve girmemesi konusunda çok uğraşırlar hatta Tahir’e evde yoklar dedirtmek isterler fakat Kız’ın tehditlerine karşı koyamazlar.

KIZ: İçeri giremezse, yarın sabah işe giderim. Hatta açık saçık bir romanı, burada yüksek sesle okurum. Tramvayda şarkı söylerim. Balkonda güneş banyosu yaparım. Daha kötüsü içimden Tahir’in boynuna sarılmak geliyor, sarılırım (*Sessizlik*.) Anlaştık mı? (s. 175).

Kadınlar, genç Kız’ın evlenme kararını duyduklarında çılgına dönerler. Onlara göre bir erkekle yaşamak çok gereksizdir. Erkeklerin kötü, canavar ruhlu ve vicdansız olduklarını düşünürler. O yüzden Büyük Teyze ve Küçük Teyze evlenmemiş, Kız’ın annesi ise kocası evliliklerinin birinci yılında öldükten sonra tekrar evlenmemiştir. Bu kadınlar için erkekler birer tabu olmuştur “erkek” kelimesi bile iğrenerek bakmalarına neden olur. Kız’ı ve Kız’ın evleneceği delikanlıyı evlilik

kararından vazgeçirmeye çalışırlar ancak Kız evlenip bu sıkıcı hayattan kurtulmayı aklına koymuştur.

Bu evdeki kurallardan bıkan diğer kişi de Tahir'dir. Tahir, bu evin onu ihtiyarlattığını dile getirir hatta artık hissedemez hale geldiğini belirtir. Evde her akşam yenecek yemek bellidir, bu menünün dışına çıkılmaz. Kaç bardak çay içileceği, kaçta uyunup kaçta uyanılacağı, saatin saat kaçta kaç defa çalacağı hepsi bir düzen içindedir. Her gün bir önceki günün aynısıdır. Evde tamamen kurallara ve geleneklere bağlı bir hayat sürülmektedir, bu kuralların dışına çıkılması ile oyundaki çatışma ortaya çıkar.

Sabrın ve azmin simgesi kanaviçe

Kanaviçe oyununda yer alan kadınlara göre sabrın ve azmin simgesidir kanaviçe. Yaşlı kadınları oyun boyunca çoğunlukla salonda kanaviçe işlerken görürüz. Birinci perdenin başında mekân ve kişiler şöyle tasvir edilmektedir:

“Konak yavrusu eski bir evin oturma odası. Ağır, zengin görünümlü eski eşyalar. Dekor, seyircide genel olarak çökmüş fakat vekar ve ihtişamını muhafaza eden bir yaşlı kadın tesiri uyandırır. Stilizedir. Dipte bir kapı. Sofaya açılır. Pencere, arkada bir büyük asma saat. Perde açıldığı zaman üç kadın koltuklara oturmuş, kanaviçe işlerler. Hepsinin üstünde sıkı, kapalı, koyu renk elbiseler. Her birinin sesi, konuşma hızı, edası ve tikleri başka başkadır. (...)” (s. 155).

Oyunda, kanaviçe; geri kalmış, köhnemiş düşüncenin ve yaşayışın sembolüdür. Genç Kız'ın kendi için oluşturduğu yaşamda ise eskiye dair iz olmayacaktır, bu nedenle Kız kanaviçeden bıktığını ve artık kanaviçe işlemeyeceğini söyler. Evdeki diğer kadınlar için ise kanaviçe işlemek bir nevi terapi yöntemidir. Düşüncelerinden kaçmak ve sakinleşmek amacıyla kanaviçeye başvururlar. Oyun sonunda evde yalnız başlarına kaldıklarında yine ellerine kanaviçelerini alıp düşünmeye dalarlar.

Kolonyalı su

Kanaviçe oyunda bir diğer arzu edilen nesne kolonyalı sudur. Anne, Büyük ve Küçük Teyze her fenalaştıklarında Tahir'den kolonyalı su isterler. Hatta öyle ki Tahir kadınların fenalaşacaklarını önceden tahmin edip onlar istemeden sularını hazırlayıp getirir. Kadınlar için rahatlamamanın tek yolu bu suyu içmektir.

ANNE: Tahir.

TAHİR: Efendim.

B. TEYZE: Su mu getirdin?

TAHİR: Evet hanımefendi. İçlerine biraz da kolonya damlattım.

B. TEYZE: Bu kadar düşünceli olmandan katiyyen memnun değilim.

TAHİR: Ben de memnun değilim hanımefendi (s. 167).

Kadınların her fenalaşmalarından sonra su istemeleri artık mekanikleşmiş bir hâl almıştır. Genç Kız, sözlerini söyledikten sonra kadınların fenalaşacağını tahmin ederek onlar istemeden sularını ister.

KIZ: Ne var bunda şaşacak, dehşete düşecek. İş iştir. Daktilo, steno öğreneceğim. Yazışmayı ben idare edeceğim. Telefonlara ben cevap vereceğim. Mektupları ben açacağım. Öyle yemeğini de şehirde yerim. Belki bir lokantada yerim. (Kadınlar artık dayanamazlar ayağa kalkarlar.) Sevineceğinizi tahmin etmişim. Tahir! (Tahir girer.) Lütfen üç bardak kolonyalı su getirir misin? (s. 165).

Batılılaşma arzusu

Pembe Evin Kaderi'nde genç neslin temsil ettiği kavramdır. Bedri, Seniha, Hayran Bey, Burhan ve Feriha Batı özentisi olup, bu şekilde yaşamaya çalışırlar. Onlara göre yaşadıkları pembe ev, büyükanne ve büyükbaba alaturka yaşamı temsil etmektedir. Bu genç nesil sık sık konuşmalarının arasına yabancı sözcükler sıkıştırır, bayramları avam bulurlar. Eve gelen misafir Hayran Bey, onlar için Batı kültürünü temsil etmektedir. Ona mahcup olmamak için kendilerini olduklarının dışında göstermeye çalışırlar. Hayran Bey'in yaşadıkları evi çok alaturka bulması nedeniyle modern bir apartman dairesine taşınırlar.

“Yeni geleneklerin temsilcileri (Bedri, Burhan, Seniha, Feriha) iğretidirler tuttukları tarafta. Çünkü bunlar gerçek Batı kültürünü yalnız sığ yönleriyle, dış yönleriyle veya yalnız kabuğuyla benimsemişlerdir: bir takım yabancı kelimeler kullanmağı, manasını anlamadan Avrupalılar gibi yaşamağa özenmeleri onları gerçekten uzaklaştırmış birer iğreti kopye durumuna getirmiştir. Onlar bir gelenekten kopup da bir yere tutunamamış, boşlukta sallanan çaresiz insancıklardır. Ne Doğu'dadır kökleri ne de Batı'da. Sadece köksüzdürler o kadar. Oysa öbür yanda büyükanne ile büyükbaba ve hatta Ruhsar Kalfa belli bir kökten gelmektedirler. Yetiştikleri çevre geri veya ileri ne olursa olsun inanmışlardır bir kere. Ama doğru yoldan inanmışlardır. Öbürküler ise hareketlerini inandıklarından değil özendiklerinden yaparlar.

İşte Özakman'ın ana fikrinin çekirdeği burada. Oyundaki pembe ev bizim kendi yurdumuzdur. Yaşlı insanlar kendi eski geleneklerimizi, gençler ise yeni kurduğumuz geleneklere erişmemiş, boşlukta asılı kalmışlarımızı sembolize eder. Türkiye'nin yaptığı

büyük ve olumlu devrimlerin, yurdumuzun birçok yerinde yanlış anlaşılmış olması üzerine parmağını basıyor yazar.”¹⁹⁹

Oyundaki en önemli unsur eski ve yeni ayrımıdır. Yaşlı nesil kişilik sahibi ve sağlam insanlar olarak çizilirken genç nesil kişiliksiz, Batı özentisi, bencil, düşüncesiz ve cahil olarak çizilir. Eski ev geleneksel yaşamı temsil ederken (sobalı, müstakil ve ahşap), yeni ev (kaloriferli, apartman dairesi) Avrupalı yaşamı temsil etmektedir. Bu yüzden aile Üsküdar’daki eski evden taşınıp, Şişli’de yeni bir apartman dairesine taşınmak ister. Seniha, yeni eve taşındığında yabancı bir hizmetçi tutmuştur. Evini Batılı tarzda döşemiştir. Eve, nişanlısı Pervin’i görmek için giden Ahmet Seniha tarafından azarlanıp küçük görülmüştür.

AHMET: Neyse. Bu mevzuyu kapatalım. Düştüm Hayrettin Bey’e derhal! “Beyim” dedim, “... Allah’ını seversen, bir kamyon al, ahdettim şoför olmaya! Yeter bu arabacılık. Ben de moderen olmak istiyorum. Şimdi böyle işte yani, şoför olacağım. Çektim mi kamyonu apartmanın önüne... Vay babam vay! Cem-i cümlesi gelse karşıma ne utanırım Allahıma, ne korkarım! ... (s. 70).

Eski kuşakla genç kuşağın çatışmasının ele alındığı bu oyunda eski kuşağın üyeleri geleneksel değerlere bağlı, görgülü, vefalı, olgun kişiler olarak çizilirken genç kuşağın üyeleri modern değerlere yakınlık duyan ama o değerleri anlamaktan aciz, taklitçi, vefasız, gelişmemiş kişiler olarak çizilirler.

Pembe ev

Pembe Evin Kaderi’nde pembe ev oyunda hem arzu duyulan hem de korku duyulan kavramı temsil eder. Yaşlı nesil tarafından arzu duyulan, genç nesil tarafından ise korkulan bir kavramdır. Her ne kadar büyükanne de evden sürekli şikâyet etse de evden çıkma konusu ciddileşince bu evden asla ayrılamayacağını söyler.

BÜYÜKANNE: Döndüm. Ne yapayım? İş ciddiye binince. Şu pencereden kaptanı gözlerdim. Şu köşede yün örerdim. Kendimi bildim bileli tavanın şurası her kış akar. Kaç kere camları kâğıtladım. Kaç kere tahtaları ovdum. Bedri’yi yukarki eğri tavanlı odada doğurmuştum. Gözleri, kedi yavrusu gibi kapalıydı (s. 62).

Pembe Evin Kaderi’nde modern yaşantının mutluluk getireceğini düşünen genç nesil daha sonra bu düşüncenin hata olduğunu anlar. Batı özentisi genç nesil büyüklerine ve geleneksel değerlerine hak ettikleri saygıyı göstermez. Kendi gerçekliğinden kopan gençler oyun sonunda kendi gerçeklikleriyle barışır. Oyunda

¹⁹⁹ Özdemir Nutku. (1960). *Tiyatro ve Yazar*, Ankara: Gim.

yaşlıların temsil ettiği değerler gerçekte gençlerin de yetiştiği ortamdır ama gençler, son dönemin moda değerleri yüzünden başka bir dünyaya kendilerini kaptırırlar. Oyun sonunda tekrar pembe eve dönerler ve bu özendikleri yaşam tarzının kendi gerçekliklerine uygun olmadığını anlarlar. Oyunun sonunda galip gelen geleneksel yaşam tarzı olur.

BÜYÜKANNE: Sormasam çatlayacağım. Niye döndünüz?

BEDRİ: Kira belimi бүттү, biiir.

SENİHA: *(Sofraya yeni tabaklar yerleştirirken)* İkide bir su kesilir...

BURHAN: İkiii.

BEDRİ: Bahçesi yok.

SENİHA: İnsan iki tavuk besler.

FERİHA: Cumbası yok, yerli dolabı yok...

BEDRİ: Komşular bir âlem, bizi adam yerine koyup da selam veren yok.

BURHAN: Siz yoksunuz (s.77).

Daha önce geleneklere dair her şeyi küçük gören, evi beğenmeyen genç nesil bu şekilde pişmanlıklarını ve özlemlerini dile getirir. Ancak genç neslin küçük gördüğü ve sürekli eleştirdikleri şeylere karşı kısa sürede olan bu özlemi oyunda çelişkiyi oluşturur. Hayran Bey'in taşınma fikrini ortaya atmasından sonra da şunları söylemişlerdir:

SENİHA: Bizim dernekte herkes şehirde oturuyor.

FERİHA: Suat Beyler Şişli'ye taşındılar, şimdi bize selam bile vermiyorlar.

BURHAN: Bu kadar arkadaşım var, birini bile çağıramadım. Çağırdıklarım da bir daha gelmediler ya.

FERİHA: Tabii, daha mahalleye girerken insanın künyesini soruyorlar.

SENİHA: Havagazı yok, kalorifer yok...

FERİHA: Karakol gibi pespembe bir ev! Gelirken hep sinirim bozuluyor.

BURHAN: Üç vasıtayla gidiyorum bir maça.

FERİHA: Herkes çay veriyor evinde!

BEDRİ: Bizim evde içilen çay değil de dere suyu mu yahu?

...

FERİHA: O evden ölü helvası gelir...

SENİHA: Öbür evden sabah kahvesine misafir...

BURHAN: Birinin yüzüne dikkatlice bakarsın, o günü görücü bekler.

FERİHA: Tahtakurusu...

BURHAN: Hamamböceği...

SENİHA: Örümcek...

BEDRİ: Tüü...

SENİHA: Yalan mı?

FERİHA: Hastalıktan kurtulamıyoruz.

BEDRİ: Tüü size! (s. 61).

Pembe ev ile ilgili bu kadar olumsuz görüşe sahip olan genç nesil iki ay geçmeden pişman olarak eve dönerler. Bir gün önce evi ziyaret eden Ahmet'in söylediklerinden sonra eve gelip çok pişman olduklarını söylemeleri çelişkili bir durum oluşturur.

Süha

Paramparça oyunundaki tek erkek kişi, Süha'dır. Süha, eşi Jale'den farklı olarak yaşama sevinci ile dolu bir tiptir. Uzun boylu, yakışıklı, otuz beş yaşlarında, Ayşim ve Yelda'nın deyişiyle oldukça kibar biridir. Ayşim, Süha'nın Yelda için "*hanımefendi*" demesine şaşırır. Yine Ayşim Süha'ya "*Siz hep böyle kibar mısınız?*" (s. 235) diye sorar. Yelda, Süha'nın çok kibar olduğunu söyler, Jale de Süha için "*Osmanlı*" sözcüğünü kullanır.

JALE: Kendini tanıtp elini öpmüştür.

YELDA: Ya...

JALE: Öyledir...

YELDA: Kendisine "Beyefendi" falan dememizi beklemez herhalde.

JALE: Yok canım, o kadar da değil artık. Belki biraz Osmanlı ama... (s. 224)

Arkadaşları geleceği için çok telaşlı olan Jale'yi Süha ancak sakinleştirmektedir. Ona her şeyi halledeceğini, hiçbir konuda merak etmemesini ve telaş yapmamasını söyler. Ancak Jale, arkadaşına karşı mahcup olmaktan korkmaktadır. O yüzden her şeyin mükemmel olmasını ister. Süha, tatile gelirken yanında zıpkın ve erotik kitaplar getirmiştir. Evliliğinde mutlu olmayan Süha bu tür kitaplara başvururken Jale ise neden eşinin bunları okuduğunu sorgulamaz. Süha, heyecanla Jale'yi terasa çağırır. Denizin pırıl pırıl, cilde içinde olduğunu söyler. Jale'nin hevesini kırıcı cevap vermesi üzerine Jale'yi çağırdığına pişman olur. Süha, eşi ile yakınlaşmak ister ancak her defasında Jale'nin bir bahanesiyle karşılaşır. Jale'nin yanına gidip onu öpmek ister ancak Jale "pislik içinde" (s. 219) olduğunu öne sürerek Süha'yı geri çevirir.

SÜHA: Yanına gelebilir miyim?

JALE: Ne yapacaksın?

SÜHA: Öpecektim.

JALE: I'ıh. Yıkanayım, sonra. Olur değil mi? Pislik içindeyim Süha...

SÜHA: Doğru (s. 219).

Süha evdeki ses kayıt cihazını tamir etmiştir ve buradan bir şarkı çalmaya açar. Fakat Jale bu şarkıyı duyunca çılgına döner. Süha, eşinin neden böyle davrandığını anlayamaz, ona destek olmaya çalışır ancak Jale önce ondan uzak durmasını ister daha sonra da onu çok sevdiğini, ne olursa olsun onu hiçbir zaman terk etmemesini eşinden ister.

JALE: *“Ömrüm seni sevmekle nihayet bulacaktır” şarkısı yükselir. Erkek, makineyi çalıştırdığı için gururludur. Kadın irkilir. Ara basamaklara yaklaşır. (Kısık, korkak bir sesle) Süha! (Sonra daha yüksek) Süha!!!*

SÜHA: *(Korkuyla, geri döner.)* Ne oluyor?

JALE: Kapat şunu. Kes bu şarkıyı. Hemen, çok rica ederim.

SÜHA: *(Hiçbir şey anlamamıştır.)* Kapatayım mı? Neden ama?

JALE: Ben bu şarkıdan nefret ederim. İğrenirim. Kapat ne olur! (s. 221)

Süha, eve gelen Ayşim ve Yelda ile yakın bir diyalog kurmuştur. Özellikle Ayşim’le sık sık sohbet eder. Jale ve Yelda, Ayşim’i başlarından atmak için kızı sürekli Süha’nın yanına gönderirler. Süha, Ayşim’le sohbet etmekten zevk alır. Onun neşeli, cıvıl cıvıl, özgüvenli ve rahat halleri Süha’nın hoşuna gider.

Süha, Jale’den bir ay boyunca hiçbir şeyi dert etmemelerini, çocuklar gibi kaygısızca ve avare yaşamalarını teklif eder ancak Jale’den bu isteğine de karşılık bulamaz. Jale, Süha’ya taşkın davrandığını söyler. Jale, Süha’ya evde de genellikle bir şey yaptırmaz. Onun beceremeyeceğini düşünür, alışveriş yapmaya dahi Jale gider, Süha’nın pazarlığı beceremediğini söyler. Süha, oyun boyunca eşi Jale’yle sık sık yakınlaşmak ister. Sonunda hislerini Jale’ye açar. Onu aldatmak istemediğini dile getirir.

SÜHA: Çocuğum, sen benden uzaklaştıkça, ben direnme gücümü kaybediyorum. İnan, bir gün infilak etmem için sahiden bir ateş böceği yetecek. Senin de bana yardım etmen gerek (s. 280).

Süha, eşi ile cinselliği yaşamak istedikçe Jale, ondan kaçır. Bir gece önce Jale, neden böyle olduğunu ve ailesinden dolayı yaşadığı travmayı anlatır. Süha, ise Jale’ye artık bunun geçmişte kaldığını ve bir erkek olarak eşine ihtiyaç duyduğundan bahseder. Yakınlaşacakları esnada Ayşim gelerek Jale ile uyumak istediğini söyler. Jale, Ayşim’le odaya çıkar. Ertesi sabah Süha, eşine denize gitmemelerini evde başbaşa kalmak istediğini, gece boyunca *“kızdığını, köpürdüğünü”* belirtir ancak eşinden ret cevabı alır.

SÜHA: ...Sen benimle kal. Biz sonra gideriz yüzmeye.

JALE: Anlıyorum ama şekerim, kırk yılda bir içimden geldi. Kimse de yoktur bu saatte plajda.

SÜHA: Yavrum. *(Saçını okşar.)* Çocuk olma...Bütün gece bunaldım... Kızdım, köpürdüm, kendimi yiyip bitirdim... Evde kal.

JALE: Sen deli misin?

SÜHA: Ne var bunda?

JALE: Güpegündüz? Üstelik sanki niye evde kaldığımızı...

SÜHA: Anlarsa anlasınlar. Umurumda bile değil... (s. 289)

Hepsi birlikte plaja gittiklerinde Jale yemek yapacağını söyleyerek aralarından erken ayrılır, bunun üzerine Yelda ve Ayşim tekneyle denize açılır. Süha ise gazinoya gider. Süha'nın gazinoda kızıl saçlı bir kadınla oturduğunu Ayşim Jale'ye söyler. Süha, başta bu kadını Jale'nin de tanıdığını dile getirirse de daha sonra Jale'nin bu kadını tanımadığını, sırf Yelda'nın ilgisini çekmek için bu kadının yanına gittiğini dile getirir.

SÜHA: Masası boştu. İzin isteyip oturdum. İki kelime ya konuştuk ya konuşmadık. Hepsi bu...

YELDA: İyi işte, niye böyle anlatmadın sanki? Jale'yi kuşkulandırdın, kıskandırdın da ne elde ettin?

SÜHA: Jale'yi değil!

YELDA: Ya?

SÜHA: Sizinle yalnız kalınca, önce konuşacak söz bulamadım. Sandala binmek istiyordunuz... Yetersizliğimi, sünepeliğimi anladım. Gittim oturdum oraya. İlgini çekmek, mesele olmak istedim (s. 294).

Oyunda Yelda ile Süha arasında yakınlaşma dikkat çekicidir. Süha, eşinden karşılık göremediği için kendisine ilgi gösterecek her kadına meyledecek durumdadır. Yelda da dul, güzel ve çekici bir kadındır. Süha, Yelda'dan etkilenir. Terasta karşılıklı şarkı söyledikleri an Jale de aralarındaki çekimin farkına varır, hiçbir şey demeden onları yalnız bırakır. Süha, oyunun sonunda Yelda'ya olan hislerini açar. Yelda'ya onu sevdiğini söyler.

SÜHA: Bu gece korkmasaydım, yukarı senin yanına çıkacaktım. Sonra da Jale'ye kapısını açtırdım. Sana gelmemek için. Bir ateşböceği yeterdi. Haklıydın... ama sen bir yangın gibi geldin...

YELDA: Bu olamaz...

SÜHA: Oldu... Balık okyanusu gördü bir kere. Ağacını arayan bir yaprak gibiydim Yelda. Boşlukta bir rüyaydım. Kimse beni görmüyordu.

YELDA: Yavrum, olmaz... Böyle bir şey düşünmek bile...

SÜHA: Kötülük, pislik, hayvanlık. Biliyorum. Biliyorum. Gelgelelim küçük, azapsız mutluluklara doymuşum ben. Artık bu koca evren içinde yer tutacak bir günahım olsun istiyorum... Hepsi bu (s. 295).

Süha, Yelda'yı sevdiğini söyler fakat Ayşim ise Süha'ya âşık olmuştur. Sürekli Süha'nın yanında vakit geçirmek ister. Ayşim, on sekiz yaşında olmasına rağmen yaşından daha büyük laflar etmekte ve böyle davranmaktadır. Ancak ilginçtir ki Süha, neredeyse kendisinin yarı yaşındaki kızın kendisine karşı ilgisinin farkındadır ve bu durum hoşuna gitmektedir. Ayşim'in söylediği sözler, kızın giyinişi Süha'yı etkiler. Ayşim ve Süha iki kez öpüşmüştür. İkinci kez öpüşmelerinde Ayşim Süha'yı bu öpücüğe zorlar. Fakat ilk öpüşmelerinde Ayşim'in de söylediği gibi Süha da isteksiz durmamıştır.

AYŞİM: Anneme her şeyi anlatırım. Rezil olursun.

SÜHA: Ne anlatabilirsin ki piç kurusu?

AYŞİM: Beni burada öptüğünü.

SÜHA: Ben ha?

AYŞİM: Sen tabii. Durmadın mı öyle? Kaçtın mı ben seni öperken? İttin mi beni?

Hoşuna gitmediğini söyleyebilir misin? (s. 274)

Süha, Jale'ye onu yakışıklı bulup bulmadığını sorup yakışıklı olduğunu neden hiç söylemediğini sorar. Ayşim'in söylemiş olduğu bu sözleri karısından hiç duymadığını fark eden Süha, bunları Jale'den duymak ister. Fakat Jale'ye göre böylesi sözleri söylemek insanı gülünç duruma düşürür.

SÜHA: Jale?

JALE: Söyle canım!

SÜHA: Beni yakışıklı buluyor musun?

JALE: Tabii.

SÜHA: Niye hiç söylemiyorsun?

JALE: Çocuk avutur gibi, nasıl anlatayım, söylesem gülünç olurum sanıyorum.

SÜHA: Peki ellerim güzel midir?

JALE: Aman Süha, ellerinin güzel olup olmadığını soran ilk erkek sensin herhalde...

SÜHA: Ne sakıncası var?

JALE: Sorma ne olur...

SÜHA: Ben eski bir tanrı olsaydım...

JALE: Hayır! Yapamazsın... Böyle konuşamazsın... (s. 258)

Süha, eşiyle sağlıklı bir cinsel hayat yaşayamamaktadır. İki yıllık evliliğinde bu eksikliği sorun etmeyen Süha, eve gelen iki kadının etkisiyle eşiyle arasındaki durumun farkına varmış ve bu süreçte ilişkileri bitme noktasına gelmiştir. Süha, artık bir kadınla birlikte olmak istediğini, dayanamadığını, böyle giderse eşini aldatacağını

söyler. Oyunda “birey tarafından benimsenemeyecek düşüncenin geriye itimi” başırlanamamıştır.²⁰⁰ Süha, bu düşüncayı uzaklaştırmaya çalışmış, “ancak geriye itilen istek bilinçdışında varlığını sürdürmüş”²⁰¹ ve fırsatını bulunca gün yüzüne çıkmıştır. Eşinin taş gibi soğuk olmasından yakınan Süha, Jale’ye neden böyle davrandığını sorar. Jale çocukluğunda yaşadığı travmadan bahseder fakat Süha açısından Jale’nin bu anlattıkları hayatlarını bu kadar etkileyecek bir şey olamaz.

Oyun boyunca Süha’nın evliliğini kurtarmak için çok uğraştığı görülür. Süha, Jale’ye yaklaştırmaya çalıştıkça çabası karşılıksız kalır. Jale, hiçbir şekilde eşinin isteklerine yanıt vermez, onu anlamaz veya anlamak istemez. Elinden geleni yapan Süha, sonunda isyan eder.

SÜHA: Bir kadınla sevmek istiyorum anlıyor musun? Baban gibi insanca, hayvanca sevmek istiyorum. Nasıl biri olursa olsun! Başıma ne bela getirirse getirsin... Yeter ki...

JALE: Sus, yalvarırım.

SÜHA: Soğuksun. Buz gibi, taş gibi soğuksun. Ana olmaktan ödün patlıyor... Ne korkuyorsun, kadın değilsin ki ana olabilesin.

JALE: (*Kısıık*) Sus artık.

SÜHA: O soğuk, kansız mantığınla niye isyan ettiğimi anlamıyorsundur. Yaşamakla yüz yüze geldim, sana koşuyorum, bana yardımcı ol diye, bir taş duvarsın karşımda, buz dağısın.

JALE: Peki Süha... Anladım. Benimle hiç mutlu olmadın değil mi?

SÜHA: Olmadım... Oldum, olmayı umut ettim.

JALE: Bu umudunu kaybettiğin anlaşılıyor.

SÜHA: Galiba (s. 290).

Söylediği ağır sözlerle eşinin kadınlık onurunu yaralayan Süha, Jale’nin ne düşündüğüne aldırılmaz. Ertesi gün plaja gittiğini söyleyerek evden çıkan Jale’yi vakit çok geçmesine rağmen kendisi aramaya gitmek yerine Ayşim’i göndererek kendisi evde Yelda’yla başbaşa kalıp konuşmayı tercih eder. Ayşim, Jale’yi bulamayıp geri döndüğünde Süha, eşini aramaya çıkar. Jale ise eve geldiğinde Süha’ya taş gibi, buz gibi bir kadın olmadığını, balıkçı ile birlikte olduğunu söyler.

Cinsellik

Paramparça oyununda cinsellik bir tabudur. Jale için korkulan bir kavram olan cinsellik, Süha için arzu edilen nesne konumundadır. Jale, çocukluğunda

²⁰⁰ Sigmund Freud. (1975). *Psikanaliz Nedir ve Beş Konferans*. Bozak Yayınları, İstanbul, s. 79.

yaşadığı travma yüzünden cinsellikten kaçır. Süha'nın her yaklaşma çabasında Jale'nin çocukluğunda gördüğü o an gözünün önüne gelir. Bu durumdan o kadar etkilenmiştir ki anne ve babasını gördüğü anda çalan şarkıyı tekrar duymak bile onun aşırı tepki vermesine sebep olur.

Evlenmeden önce cinselliğı yaşamamış olan Süha, evlendikten sonra da bu isteğinin karşılığını bulamaz. Ayşim ve Yelda, Süha'nın bu arzusunun ortaya çıkmasına neden olur. Onların dişiliğı Süha'yı etkiler. Jale ile birlikte olabilmek için çabalayan Süha, Jale'nin bitmeyen bahaneleriyle karşılaşır. Artık dayanamayan Süha Jale'ye artık bir kadınla birlikte olmak istediğini eğer ona yardımcı olmazsa yanlış bir şey yapabileceğini söyler. Ancak Jale'de herhangi bir değışiklik olmaz. Eşiyile hiçbir şekilde yakınlık kuramayan Süha, kısa bir süre sonra Yelda'ya âşık olur. Ancak onunla yanlış bir davranışta bulunmaz.

Oyun sonunda Jale, Süha'nın ona söylediğı sözlerin etkisiyle ve Yelda'yla eşi arasındaki yakınlığın farkında olarak plaja gidiyorum diyerek evden çıkar. Ancak plaja değıl kıyıdağı balıkçının yanına gider ve orada balıkçı ile birlikte olur. Eve geldiğinde hem üzgün hem de zafer kazanmış edasındadır. Eşi ile yaşamadığı cinselliğı balıkçı ile yaşamıştır.

3.Mahkûm

*Duvarların Ötesi'*nde oyununda mahkûmların en genci olan 3. Mahkûm'un lakabı "Bacaksız"dır. Yirmi altı yaşındadır. Saklandıkları zeytin deposunda gerginliğin azalması için sık sık hapisnede öğrenmiş olduğı mızıkayı çalar. O mızıkasını çalarken diğır mahkûmlar hayallere dalarlar. Babası ve abisi kan davası için öldürölmüştür. Annesi de onu bebeklikten itibaren öç alması için yetiştirmiştir. Kan davalısını öldüren 3. Mahkûm işlediğı suçtan ötürü idam cezasına çarptırılmıştır.

Annesine oldukça bağılı olan 3. Mahkûm tam bir ana kuzusudur. Annesinin onu bu durumdan kurtaracağından emindir. Diğır mahkûmlara oranlara heyecanlı, karamsar ve korkaktır. Depoya geldikleri ilk andan itibaren öldüröleceklerini söyler. Ölmekten çok korkar, tek isteğı diğır mahkûmlar gibi yaşamaktır. Daha hiç gün görmediğini, hiç kadın sevmediğini, hiç çocuk olmadığını... (s.167) dile getirir. Genç Kız'a hiç hırsızlık yapıp yapmadığını sorar, Kız yaptığını söyleyince kendisinin hiçbir zaman böyle bir şey yapmadığından bahseder. 3. Mahkûm, son derece ahlaklı,

²⁰¹ a.g.e., s. 79.

suç işlemekten korkan biridir ancak annesinin ve yaşamış olduğu kültürün etkisiyle böyle bir suç işlemek zorunda bırakılmıştır.

Genç Kız ile 3. Mahkûm arasında duygusal bir yakınlık meydana gelir. 3. Mahkûm, oyunun başından itibaren Kız'a olan ilgisini belli eder. Bu nedenle 1. Ve 2. Mahkûm'la aralarında tartışma çıkar. Mahkûmların hepsi onun kıza olan ilgisinin farkındadır. Tartışmalarında kıskançlık da etkili olur. Kız bayıldığında diğerk mahkûmlar karşı çıkarken 3. Mahkûm, doktor çağırılması için ısrar eder. Hatta 2. Mahkûm, Kız'a bayıldığı sırada Bacaksız'ın annesini bile unuttuğunu yalnızca Kız'ı düşündüğünü dile getirir.

3. Mahkûm, Kız'a eğer bu şartlar altında karşılaşmasalardı onu sevip sevmeyeceğini sorar. Kız ise bu soruya cevap vermez. Vereceği cevabın hiçbir şeyi değiştirmeyeceğini dile getirir. Fakat Kız'ın daha sonra bu soruya verdiği cevap delikanlı için birçok şeyi değiştirir. Teslim olup ölmekten başka hiçbir şey düşünmeyen 3. Mahkûm artık ölmek istememektedir. Tek istediği Kız'ın onu beklemesi olur. Fakat Bacaksız teslim olup dışarı çıktığı anda öldürölür.

Para kazanma arzusu

Güneşte On Kişi'nin bütün kişilerinde bu arzu görülür. Ragıp gazete satışının artması için her türlü haberi yaptırır. Ahlak dışı fotoğraflar ve haberler gazetenin sayfalarında yer alır. Ragıp, reklam alabilmek için şirketleri arar. Yağ şirketi gazeteye reklam vereceğini ve karşılığında da bin lira vereceğini söylediğinde gazete çalışanları çok sevinir. Ancak aynı yağ şirketinin usulsüzlük yaptığı ortaya çıkar. Kenan, bunu haber yapmayı teklif eder ve reklam iptal edilir. Usulsüzlük haberleri sonrasında gazetenin tirajları da artar. Patron ve çalışanlar bu durumdan memnundur. Para kazanmaya başladıkları için bazı durumları kendi lehlerine kullanmaya başlarlar.

Yağ şirketi başyazar Kenan'a iş teklifinde bulunur. Kenan bu işi kabul etmek istemese de daha sonra eşi Cemile'nin ısrarı sonucunda kabul eder. Ragıp'a şirkette üç ay çalışıp yaptıkları bütün kirli işleri öğreneceğini ve daha sonra ayrılacağını söyleyen Kenan, üç ay sonunda işten çıkmaz. Gazeteye gelerek şirketteki iş ihtiyacı olduğunu, para kazanmaya alıştığını söyler.

Tüfek

Kardeş Payı oyununda tüfek oyun başında arzu edilen nesne iken oyun sonunda korku duyulan nesne konumuna gelir. İki kardeş, tüfek için birbirleriyle yarışır, tüfeğin kimin olacağını tartışırlar. Büyük kardeş babaları ölünce büyük olarak tüfeği kendisinin alacağını söylerken küçük kardeş buna izin vermez. Bunun üzerine büyük kardeş başka bir teklif sunar. Tüfeği kendisinin alması karşılığında diğer her şeyi küçük kardeşine bırakacağını söyler fakat küçük kardeş bunu da kabul etmez. Son teklifi bilek güreşi yapmak olur ancak bundan da sonuç alamaz. İki kardeş tüfeği almak için adeta bir yarışa girer.

Tüfeğin oyunun sonunda korkulan nesne durumuna düşmesi ise annelerinin babalarını vurmaları sonucunda gerçekleşir. Birinci kardeş annelerinin babalarını vurduğunu söyler, tüfeği de yanında getirmiştir. Her iki kardeş de oldukça soğukkanlı bir şekilde annelerinin yanına giderler. Tüfeği evin dışında bırakmışlardır ve her ikisi de tüfeği ellerine bir daha almak istemez.

Hayata hükmetme arzusu

Berberde oyununda dükkâna gelen müşteride bu arzu görülmektedir. Adam, hayatın tüm iplerini elinde tuttuğuna inanır. Tesadüflere, kadere onun hayatında yer yoktur. Hayatın bir kumar olduğunu reddeder. Hayat bir kumarsa insan kumarbaz olmalıdır. Ona göre insan, hayatını avucunun içinde tutmalıdır. Her iş hesaplı olduktan sonra, hayatta hiçbir pürüz olmayacağını düşünür. Ancak Adam, oyun sonunda berber dükkanında tıraş olurken beklenmedik bir şekilde ölür.

3.3.1.4. Yönlendirici (Verici) Kişiler

Yönlendirici kişi; çatışmaya, olaya, duruma yön vererek vaziyeti geliştirip çözümleyebilir. Eserde okuyucunun/izleyicinin bir tarafa meyletmesini sağlar. Böylece “eser boyunca bir bakıma vakayı idare eden hakem hüviyeti”²⁰² kazanır. Bu kişilerin yönlendirmesi sayesinde “var olan problemleri”²⁰³ çözümlenir.

Tahir

Kanaviçe’de Tahir, yazar tarafından kırk beş-elli yaşlarında, cin bakışlı, son derece terbiyeli, temiz giyimli, elinden her iş gelen biri olarak okuyucuya tanıtılır.

²⁰² Şerif Aktaş, a.g.e., s. 138.

²⁰³ Roland Bourneur-Real Quellet, a.g.e., s. 153.

Erkek olduğu için sürekli evdeki kadınların hakaretlerine ve aşığılamalarına maruz kalır ancak ona ne derlerse desinler işverenlerine karşı asla saygısızlık yapmaz, sürekli alttan alır. Tahir’in oyun boyunca ağzından en sık duyduğumuz kelime “emredersiniz” sözcüğüdür, elbette evin kadınları tarafından en çok söylenen sözcük de “Tahir” dir.

Eski konağın emektar hizmetlisi olan Tahir, adeta ömrünü bu eve, bu kadınlara ve genç kıza adamıştır. Bu insanlara derin bir bağ ile bağlıdır. Evdeki kadınlar Kız’ı takip etmesi için Tahir’i görevlendirir. Tahir’in bir diğ er görevi de sürekli fenalaş an kadınlara kolonyalı su getirmektedir. Bu konağın her şeyini çok iyi bilen Tahir’den bile kendi davranış larını gizleyen kadınlar, Tahir’in onları güçsüz görmelerini istemezler. Tahir’in onlara baktıklarını fark ettiklerinde hemen iş yapıyormuş konumuna geçerler.

Tahir’le Kız’ı oyun boyunca bir nevi suç ortağı gibi görebiliriz. Kız’ı evde tek anlayan kişi Tahir’dir. Tahir, Kız’ın ilk zamanlarda ailesinden sakladığı sevgilisini bilmektedir. Eve Kız için gelen telgrafi kadınlara göstermek istemez ancak söylemek zorunda kalır. Evdeki kadınlar da Tahir’in genç kızın tarafında olduğ unun farkındadırlar.

B. TEYZE: (Sert) Tahir.

TAHİR: Emredin.

B. TEYZE: Küçükhanım bize karşı daima haksızdır.

TAHİR: Doğrudur efendim.

B. TEYZE: Sana karşı daima haklıdır tabii.

TAHİR: Doğrudur efendim (s.195).

Genç Kız ile konuşmalarından Tahir’in mutsuz olduğ unu anlarız. Bu katı kuralları olan hayat Tahir’i yormuştur, gençliği bu konakta ellerinden kaymıştır. Tahir bu evde kendini mumya gibi bile hissedemediğini, artık bir hissi dahi olmadığını dile getirir.

KIZ: Sen bu evde kendini mumya gibi hissetmiyor musun?

TAHİR: Keş ke hissedebilsem. O zaman ihtiyarlamazdım.

Konakta her gün bir önceki günün aynısıdır. Kaçta uyuyacakları, kaçta uyanacakları, ne zaman ç ay içecekleri, ç ayı kaç fincan içecekleri vb. yiyecekleri yemekler bile bir önceki günün aynısıdır. Tahir ve genç Kız bu durumdan bıkmışlardır.

KIZ: Yemekte ne var?

TAHİR: Ç orba.

KIZ: Malum.

Tahir: Kabak kalyesi ve bamya.

KIZ: Malum.

TAHİR: Pilav.

KIZ: Malum. Hoşaf.

TAHİR: Malum.

KIZ: Bana yumurta pişir. Gidebilirsin (s. 163).

Tahir, bu evde ihtiyarlamıştır. Orta yaşlı olmasına rağmen çürüdüğünü hisseder. Büyük Teyze ile konuşmalarında Tahir “gereğinden fazla yorulduğunu, yorulunca da ihtiyarladığını” söyler. Yine bir konuşmasında “beklerken ihtiyarladığını” belirtir. Evde kalfa olmasına rağmen bütün işlere Tahir koşuşturmakta ancak bu durumdan şikâyet etmemektedir. Bir bakıma bu kişilerin tüm kaprislerini çeken kişidir Tahir. Tüm bu olumlu yönlerine rağmen Tahir, evdeki kadınların takdirini asla kazanamaz. Erkek olması bunun en büyük nedenidir. Çünkü onlara göre bütün erkekler -babaları da dahil- kötüdür.

K. TEYZE: Tahir.

B. TEYZE: Ben ona acele et demiştim.

ANNE: O kadar ağır ki ölmeyeceğinden korkuyorum.

K. TEYZE: O kadar da çok yiyor ki.

ANNE: Yatar yatmaz da uyuyor.

B. TEYZE: Sapasağlam.

K. TEYZE: Domuz gibi.

ANNE: Üşümüyor bile.

ANNE: Pis.

K. TEYZE: (*Telaşla*) Kapıda (s. 194).

Tahir’in oyun boyunca yeni nesil ve eski nesil arasında kaldığını görmekteyiz. Her ne kadar evdeki yaşlı kadınların sözünden çıkamasa da Tahir’in genç Kız’a sürekli desteğini hissederiz. Kız’ın neşeli halleri Tahir’e canlılık vermektedir. Kız, ondan lacivert elbisesinin hazırlanmasını istediğinde “için için sevinir” ayrıca Kız’ın nikâhının olduğu gün Kız’ın teyzeleri ve annesi yas içinde olmalarına rağmen Tahir çok mutludur. Ayşegül Yüksel (1997, s.126), konakta yaşayan tek erkek olan Tahir’i “Özakman tiyatrosunun ‘ikinci dönemi’nde önemli bir işlev taşıyacak olan ‘komik anlatıcı’ tipinin öncüsü” olarak yorumlamaktadır. Tahir bu oyunda anlatıcı değildir ancak Özakman’ın ikinci dönem oyunlarında gördüğümüz anlatıcıların prototipidir. (Örneğin, Fehim Paşa Konağı) Özdemir Nutku

ise genç kız ile genç oğlanın stilize oyun kişilerine bağlanmasının Tahir ile gerçekleştiğini belirtmektedir.

Kız, nikâh şahitliğini de yapacak olan Tahir'i kendi evine götürmek ister. Erkek olduğu için teyzelerinin bu isteğe olumsuz yanıt vermeyeceklerini düşünür fakat sonuç düşündüğü gibi olmaz. Teyzeleri bu duruma şiddetle karşı çıkarlar. Hatta Tahir'e kötü davranan Büyük Teyze bu teklife ilk karşı çıkandır, Tahir'in baba yadigârı olduğunu söyler. Kız'ın Tahir'i onları gözetlerken yakaladığını söylemesi bile onların düşüncelerini değiştirmez. Hatta Tahir'in gerçek bir erkek olması düşüncesi hoşlarına gider. *“Eve bir hırsız girse, bir sataşsa, alışveriş tamir mamir”* gibi durumlarda Tahir'e ihtiyaç duyacaklarını söylerler. Aslında Tahir, bu kadınlar için yıllardır hasretini çektikleri kocayı temsil eder. Hayatlarındaki tek erkek Tahir'dir ve onu kaybetmek istemezler. Erkek düşmanlıklarının altında bir erkeğin varlığına duydukları özlem yatmaktadır ve bu özlemi kısmen de olsa giderebildikleri kişi Tahir'dir.

Büyükanne

*Pembe Evin Kaderi'*nde adı Nazlı Hanım olarak geçen büyükanne yaşlı nesildendir. Eşi Hulusi Bey ile birçok ortak nokta taşımaktadır. Dominant bir kadındır. Genellikle evde son sözü o söyler. Eşi gibi o da esprili ve hazır cevaptır. Hulusi Bey ile sürekli atışmalar da birbirlerine derin bir bağ ile bağlıdırlar. Hulusi Bey'e sitem eder.

BÜYÜKANNE: Sen dedin.

BÜYÜKBABA: Ne demişim?

BÜYÜKANNE: Yok deryayı özlemişin...

BÜYÜKBABA. Özlerim ya.

BÜYÜKANNE: Ne yapayım, bir kere olsun karıcığını hatırlayıp da... (s.13).

Bayram sabahı dört gözle oğlunun, gelininin ve torunlarının bayramlaşmasını bekler fakat umduğunu bulamaz. Kalfanın kızı Pervin ve kızın nişanlısı Ahmet onlarla bayramlaşır bunun üzerine diğerleri gelip ellerini öptüklerinde mutlu olur, gözleri dolar. Daha sonra Ahmet'e şunları söyler:

“Aman oğlum bunlar serbest deli zaten. Ne saygı bilirler ne yol, ne yordam... Ev ev değil ki... Her bir acayıplik bu evde. Politika da cabası... (s. 32)

Nazlı Hanım, yaşadığı bu pembe evden sürekli olarak şikâyet etmektedir. Eşine evden bıktığını söyler, sık sık eleştiride bulunur. Yaşadıkları evi “virane”

olarak adlandırır. Evin “ev değil bostan kuyusu” olduğunu söyler. Ancak Bedri, evden taşınmaya karar verdiğini söyleyince buna ilk karşı çıkan da Nazlı Hanım olur. Her ne kadar yaşadıkları eski, tavanı akan, rutubetli evden şikayetçi olsa da durum ciddileşince evden ayrılamayacağını söyler. Onun bu beklenmedik tepkisine ev halkı şaşırır. Konuşması başlangıçta evden taşınmayı o da istiyormuş gibi başlasa da sonunda taşınmak istemediği anlaşılır. Büyükanne için bu ev çok önemlidir. Evin her köşesinde anıları, verdiği emekler vardır. Onun için burası sadece bir ev değil geçmişidir.

HAYRAN BEY: Siz niye bir şey söylemiyorsunuz büyükanım?

BÜYÜKANNE: Söyleyeyim... Ne kadar bağırırsam bilirim, son söz erkeğindir. Biz annemizden, babamızdan böyle gördük... ama bugün Hulusi Kaptan dediğimi kabul etme de açıkça söylüyorum, ona baş egecek değilim.

HAYRAN BEY: Bravo!

BURHAN: Yaşa!

FERİHA: Bir tanem. Tontonum.

SENİHA: İşte bu kadar!

BÜYÜKANNE: Bak Hulusi Bey, söylüyorum, baş egecek değilim.

BÜYÜKBABA: Etme Nazlı! Çocuğum...

BURHAN: İleri büyükanne!

FERİHA: Dayan!

BÜYÜKANNE: (Büyükbabaya) Sen belki yanılırsın, erkekler sık sık yanılır. Ben bu evi terk edemem.

HAYRAN BEY: Ne?

BURHAN: Ne diyorsun?

BÜYÜKANNE: Edemem çocuklar! (s. 62).

Pembe Evin Kaderi’nde üç kuşağın bir arada yaşadığı pembe evde, Büyükanne ile gelini Seniha arasında görüş ayrılıkları vardır. Seniha’nın yabancı hayranlığı ile modernlik hevesleri karşısında, büyükanne eskiye ve geleneklerine bağlı bir tutum sergiler. Bedri, eşi Seniha’nın etkisinde kalarak, ailesiyle birlikte baba evinden ayrılınca, büyükanne çok kızar. Yaşlı kadın çocuklarının ve torunlarının yeni yaşamı ile ilgili haberleri, onları ziyaret eden arabacı Ahmet’ten almaktadır:

AHMET: ...Seniha Hanım girdi!

BÜYÜKANNE: Bilirim. Gürültüye bayılır.

AHMET: Vay anam vay! Yarış atı gibi yani şerefsizim, öyle tantanalı. Beni bir süzdü ki...

BÜYÜKANNE: Şırfıntı!

AHMET: Bende tıs yok.

KALFA: Aa!?

AHMET: Erkekçe anlatıyorum ben. Nihayet boncur dedi, ben de boncur dedim.

BÜYÜKANNE: Üstünde ne vardı karının?

AHMET: Tavan!

BÜYÜKANNE: Kılığını soruyorum...

AHMET: Hamam havlusu gibi bir şey (s. 69).

Büyükanne; oğlu, gelini ve torunlarının konuşmalarını sık sık yanlış anlamaktadır zaten kulakları da ağır işitir. Evdekiler Batı özentisi oldukları için konuşmalarının arasına “Frenkçe” sözcükler sıkıştırırlar. Yaşlıların bu yanlış anlamaları oyunda gülünçlüğü oluşturan ana unsurlardandır.

Pembe Evin Kaderi’nde, eski kuşaklarda daha yaygın olan erkek egemen aile ortamında, sevgi ve saygıya dayalı bir karı koca ilişkisi anlatılmaktadır. Oyun boyunca sık sık küsüp barışan yaşlı çift, özünde birbirini seven, sayan, mutlu bir birlikteliği olan insanlardır. Bayram günü, büyükbaba Nazlı Hanım’a elini öpmesini söyler fakat sonra şaka yaptığını esprili bir şekilde söyler. Hulusi Bey, karısına söz geçiremediğinden yakınıır.

BÜYÜKBABA: Ben, Hüdaverdi’nin sabık kaptanı Katakofti Hulûsi, Allah şahidimdir, gözü kanlı on tayfayı idare ettim, sana pes namussuzum. Hır çıkaran benim ha? Öyle bile olsa, bayramdan bayrama kavga çıkarmaya da mı hakkım yok? Haydi öp bakalım elimi!

BÜYÜKANNE: Bana artık el öpmek yakışmaz ya, neyse. Ver elini...

BÜYÜKBABA: Yok efendim, tövbe, latifeydi... Uzat şu pörsümüş yanağını da, öpmesini unutmadımsa, bir öpeyim (s. 11-12).

Kendini ve kocasını mıymıntı, sünepe olarak görür Nazlı Hanım ancak bu sözleri aslında Hulusi Bey’e söyler. Eşini, milletvekili olan Hafız Hanım’ın damadıyla kıyaslar. Kocasını gözü açık olmamakla eleştirip aslında erkek olsa neler yapacağından bahseder. Hulusi Bey, bu eleştirilere yanıt vermez. Bu durum Nazlı Hanım’ın oyunda güçlü bir kadın karakteri çizdiğini gösterir.

Nazlı Hanım da tıpkı eşi gibi deyimler, benzetmeler ve argo sözcükler kullanır. Bu ifadelerle yazar oyuna canlılık katmıştır. Karı kocanın karşılıklı atışmaları esnasındaki sözleri yahut torunlarına söyledikleri oyunda gülünç durumları oluşturur. “Pabuç paralamak”, “güvey girmiş tüysüz delikanlı”, “domuzdan kıl çekmek”, “bostan korkuluğu” vb. sözler söyler. Aynı zamanda evin gençleri için “musibetler”, “yezitler”, “serbest deli”, gelini için “şırfıntı”, oğlu için “sümbül bebek tohumu” der.

Fazıl

Ocak oyununda Nihat'ın küçük kardeşidir. Çocukların içerisinde tek çalışsan ve eve katkı sağlayan kişidir. Babası gibi hayalperest değil son derece gerçekçidir. Yazar, Fazıl'ı şöyle tasvir eder: “*üstünde işçi tulumu, meşin ceket. Sorumluluk duygusu altında ezilmiş, ciddi, sert, haşin.*” (s. 93) Evin bütün yükü Fazıl'ın omzundadır. Baba sürekli ellerindeki parayı yeni bir kurma hayaliyle batırır. Fazıl her ne kadar babasına karşı çıksa veya işin tutmayacağını söylese de yine de sonunda babasını kıramaz ve onun yanında olur.

Kız kardeşi Sevdâ'ya düşkündür, onu çok sever. Ancak Sevdâ'nın bakkala diye çıkıp bir erkekle görüştüğünü bilmektedir. Onun evden kaçmayı düşündüğünü anlar fakat bunu kimseye söyleyemez. Bu yüzden kardeşinin bakkala gitmesini yasaklar.

FAZIL: Kim yolluyor bu kızı pazar sabahı oraya buraya?

TARIK: (*Aynı fikirdedir.*) Tamam işte, ben de söyledim demin, ama dinleyen kim? Gel bir sıcak çay iç. Ne yaptın?

...

TARIK: (*Sevdâ'ya*) Bana bak, bir daha seni oralarda görürsem, bacaklarını kırarım.

TARIK: (*Parlar.*) Hergele, ne biçim konuşuyorsun kızla?

SAFİYE: (*Arabulucu*) Tarık rica ederim.

FAZIL: Baba senin dünyadan haberin yok.

SAFİYE: Fazıl, oğlum.

TARIK: Kızın kılına dokunursan seni tepelerim, anlıyor musun?

FAZIL: Peki peki, ne haliniz varsa görün. Karışmayacaktım zaten (s. 93).

Babasının sürekli yeni işlere girmesinden yorulmuştur artık Tarık. Kendini ailenin tüm yükünü çeken kişi olarak görür. Özcan babasının yeni bir işe gireceğini söylediğinde ilk tepkisi şöyle olur: “*Haberin olsun, bu sefer ben yokum. Yetti artık canıma be. Ben miyim bu ailenin bostan beygiri? İstemiyorum yahu, basıp gideceğim. Sıkıldım boğuluyorum.*” (s. 95).

Fazıl, tamirhanede çalışmaktadır. Kendini kardeşi Nihat'la hep kıyaslar. Onun gibi gamsız, dertsiz, kafasına estiği gibi yaşayan biri olmak ister ancak bunu bir türlü başaramaz. Bu yüzden Nihat'a gıpta etmekle beraber onu kıskanır. Hep ailesinden uzaklaşıp gitmek istediğini söyler fakat bunu bir türlü yapamaz. Ailesine çok düşkün olması ve üzerine aldığı sorumluluklar buna engel olur.

FAZIL: Kaçaçağım. Ardıma bakmadan nereye olursa olsun.

SAFİYE: Sen bilirsın, kaç.

FAZIL: Anne, deli etme beni.

SAFİYE: Neden? Ne dedinse kabul ettim.

FAZIL: Ben gidersem kim çalışacak tamirhanede?

SAFİYE: (*Sakin*) Bilmem.

FAZIL: Ben olmadım mı babamın eli ayağı durur (s. 94).

Nihat'ın çok sevilmesinden ailede sürekli el üstünde tutulmasından şikâyet eder. Halbuki Fazıl, ailenin tüm yükünü taşımasına rağmen Nihat kadar sevilmemektedir. Annesinin sevgisinin bile Nihat'a daha fazla olduğunu hisseder. İçten içe Nihat gibi olmak ister.

FAZIL: Hey anam hey. Ben berber çırağına, Nihat Bey okula. Bana babamın eskileri, Nihat Bey'e bayramlık elbise. Bana bulaşık suyu gibi çay, Nihat Bey'e kahveli süt, beğenmezse sütlü kahve, onu da beğenemezse hem süt hem kahve (s. 96).

Fazıl sert görünmesine rağmen yumuşak kalplidir. Ne kardeşlerine ne anne babasına ne de büyükannesine kıyabilir. Gençliğini yaşayamayan Fazıl'ın hayalleri vardır. Bu hayallerini annesi ile paylaşır.

FAZIL: Anne... (*Sesi düşer.*) Ne istiyorum biliyor musun? Yemyeşil bir çayırdı, sırtüstü yatıp dalga geçmek. Her şeye boş vermek. Hele gece oldu mu, bütün ovada ateşböcekleri parlamaya başlar. Sanırsın ki gökyüzü baş aşağı olmuş. Ama gel gör ki ben buraya, bu eve mihlanmışım bir kere. Küçük bir toprak alsaydık dışarda bir yerde, ırgat gibi çalışır bir ev yapardık. Gece oldu mu... (s. 96).

Fazıl, küçük kardeşi Özcan'la da çok iyi anlaşamaz. Sık sık aralarında tartışma çıkar. Fazıl kendini mahallede paşa torunu olarak tanıtan Özcan'ı kızdırır. İleride Özcan'ın da Nihat gibi olacağını söyler. Ancak Fazıl ne kadar kızsada kardeşlerini çok sever. Özcan için masaya para koymayı ihmal etmez. Nihat ile birlikte sinemaya gidip eğlenmeleri için para verir ancak onların arasına hiç katılamaz.

FAZIL: (*Süzer.*) Paşa torunu.

ÖZCAN: (*Allak bullak olur.*) Ne dedin?

FAZIL: (*Sakin*) Paşa torunu dedim.

ÖZCAN: (*Masadan bir bıçak kapar.*) Bir daha söylesene.

SAFİYE: (*Haykırır.*) Bırak onu.

FAZIL: (*İstifini bozmaz.*) Yalan söylemeye utanmıyor musun, orda burda?

ÖZCAN: (*Öfke ve utanç dolu*) Ben asıl sizden, senden utanıyorum. Şu kıyafetine, şu suratına bak. Beni gördükleri zaman...

SAFİYE: Bırak onu gir içeri... Derhal!

ÖZCAN: Beni herkes seviyor.

SAFİYE: İçeri dedim.

ÖZCAN: Seni de hamal sanıyorlar. Zavallı, it gibi çalışıyor, diyorlar (s. 97).

Büyükanne ile de pek iyi değildir Fazıl'ın arası. Büyükanne, Fazıl'ı da diğerleri gibi uşak sanır ve onu hiç sevmez. “Eşkîya suratlı” diyerek onu yanından uzaklaştırır. Fazıl'da genellikle sinirli bir kişi olduğu için Büyükanne'ye bağırır. Hatta ona neredeyse besleme olduğunu söyleyecekken annesi tarafından susturulur. Ona bir paşa ile değil “kıtıpiyoz komiserin biri” (s. 97) ile evli olduğunu söyler.

BÜYÜKANNE: Yine çok gürültü oluyor. Uşaklar, hizmetçiler nerde kuzum?

FAZIL: (Yerinden fırlar.) Yoklar be...

BÜYÜKANNE: Nasıl yoklarmış?

FAZIL: Yoklar işte...

BÜYÜKANNE: Paşa sürgünden dönsün...

FAZIL: Hangi paşa?

SAFİYE: Fazıl!

BÜYÜKANNE: Sürgünde.

FAZIL: Kıtıpiyoz komiserin biriydi.

BÜYÜKANNE: (Cesaretini yitirmeden) Sırmaları vardı boydan boya...

FAZIL: Susturun şu kadını Allah rızası için... Büyükanne, dinle beni, iki gözüm çıksın paşa maşa değildi, sen de alt tarafı... (s.97).

Safiye, oğlu Fazıl'ın çok çalıştığını düşünür. Biraz diğer gençler gibi gezip tozmasını, eğlenmesini ister. Kendini bu kadar sıkımmasını öğütler ancak Fazıl bu yükü taşıyacağını söyler. Annesine “*Aldırma anne. Kimi benim gibi hamal doğar; bu yükü taşıyacağım. Yok başka yolu. Bağırduğuma falan da kulak asma sen, o kadar da söylemesem patlarım.*” der (s. 98).

Fazıl, kız kardeşi Sevda'nın saatçi kalfası ile görüşmesini yasaklar. Delikanlının bir serseri olduğunu, tek amacının onunla gönül eğlendirip sonra da terk etmek olduğunu söyler. Oğlanın Sevda'nın arkasından kötü şeyler dediğini anlatırken Sevda için “topal” kelimesini kullanır. Sevda'nın bunu duyduğunu görünce çok üzülür. Sevda abisini üzülmemesi için onu teselli eder. Fazıl kız kardeşinin o delikanlı tarafından üzülmelerini istemez onu daha az sevmeyi beceremeyeceğini söyler Sevda'ya.

Kız kardeşinin bakkala gitmesini yasaklayan Fazıl fakat evde bu yasağa uyulmaz. Safiye kızın çıkmasına söz yumar, Özcan ise tembelliğinden gitmez. Sevda'nın yine bakkala gittiğini öğrenen Fazıl çok sinirlenir, öncesinde de Nihat ve Özcan ile tartışmıştır. Sevda'yı banyoya çağırır, o sırada evdekiler Fazıl'ın Sevda'ya bir şey yapacağını düşünürler. Fazıl ile Sevda konuşurlar, Sevda abisinin isteği

üzerine şarap almak için evden çıkar ve oğlana gider. Evdekilere Sevda'nın evden kaçtığı haberini veren yine Fazıl olmuştur.

Fazıl, Sevda'nın eve tekrar dönmesine de yardımcı olur. Onun eve dönmesi için babasına şart koşar. Sevda'yı kabul ederse yeni işe hiç itiraz etmeden gireceğini söyler. Babası taksiden beklediğini alamayınca küçük bir çiftlik alıp onu işletme fikrini öne sürer. Ancak daha önce annesine anlattığı hayallerinde çiftlik gibi bir yerde yaşama istediğini söyleyen Fazıl, babasının bu teklifini reddetmiştir.

Babası Fazıl'a çok güvenmektedir. Bir işte o varsa o işin altından kalkacağını düşünür. Bu yüzden her yeni fikrinde önce Fazıl'a danışır. Baba, hurda bir araba alıp onu taksi olarak çalıştıracağını söylediğinde babasına karşı çıkar, onun hayallerle yaşadığını ve artık gerçekçi olmasını söyler. Ancak babasının çok üzüldüğünü ve hayallerinin yıkıldığını görünce geri adım atar.

FAZIL: Ben bıktım usandım bu hayallerden... (*Nihat'ı gösterir.*) İşte bu yarın sabah başını alıp gitmek istiyor. Özcan dersin, bizden utanıyormuş. Sevda'yı kara bir oğlanla görüyorum. Biraz cesareti olsa kaçacak. Annemin bizi avutacak kuvveti kalmadı. Durum bu. Şimdi konuşalım. (*Tarık susar.*) fikrini söyle demiştin, söyledim. Neden susuyorsun? (s. 109).

Arabayı çalıştırmak için uğraşan baba-oğul bir türlü başaramazlar. Fazıl, en çok da babasına üzüldüğünü söyler. Babasının kızına mahcup olmamak için elinden geleni yaptığını, neredeyse arabaya yalvardığını, piston kolunu okşadığını, mili sevdiğini anlatır. Araba çalıştığında ise mutluluktan havalara uçan babasına Sevda'nın evden kaçtığını söylemek zorunda kalır.

FAZIL: Bir de çalışırken görsen. Nerdeyse dize gelip o hurda yığınına yalvaracak. Otuz defa hesap yapıyor, kırk yere danışıyor, elli kere besmele çekiyor. Sonra ne yapıyor biliyor musun? Bir vida söküyor... dört dönüyor motorun etrafında, o telaşını, o gözlerindeki endişeyi bir görsen... Of be... İçim dayanmıyor Allah canımı alsın! Sırf bunu görmemek için kaçsam yeridir. Arkamdan ne dersiniz deyin, umurumda bile değil artık. Hazır Nihat bir işe de girdi, bana ihtiyacınız kalmadı sayılır (s. 116).

Fazıl ile Nihat'ın arası hiçbir zaman iyi olmamıştır. Fazıl, hep Nihat gibi olmak ister. Nihat'ın girdiği işten dört gün sonra ayrıldığını öğrenen Fazıl çılgına döner. Nihat ile eskisi gibi dövüşmek için hazırlanır fakat beklemediği bir durum olur. Özcan, Nihat'ın önüne geçer. Nihat'ı Fazıl'dan korumak ister. İki kardeş Fazıl'a karşı güç birliği yapmıştır fakat Nihat kavgayı bitirir. Canının dövüşmek istemediğini söyler. Bir süre karşılıklı atışmalar ancak her ikisi de birbirine kıyamaz.

FAZIL: Anne, karışmayacaksın. Dayanamıyorsan içeri git. (*Nihat'a*) tam sırasıdır, zira aradan zaman geçerse yine sana acımaya başlarım. Bilirsin bu konuda bana güven olmaz. Yaptığına yerden göğe kadar hak verebilirim. Çünkü sen benim geberesiye istediğimi yapıyorsun.

NİHAT: Niye şikâyet ediyorsun, anlamıyorum. Sen çalışmak, didinmek için yaratılmışsın. Küçükken de öyleydin.

FAZIL: Sen oku diye çalıştım ben.

...

NİHAT: Söz. Sen de istediğin gibi hıncını alırsın.

FAZIL: Peki, kabul. (*Sargıyı tekrar sarmaya çalışır, ama beceremeyecektir.*) Hep böyle oluyor. Ne kadar suçlu olursan ol, sonunda sen galip geliyorsun (s. 125).

Nihat, Fazıl'a insanları sevmeyi bilmediğini söyler. Bunun için de kimseyle iyi ilişkiler kuramadığını belirtir. Fazıl aslında ailesini çok sever ancak bunu belli edemez. Fazıl, ailesine duyduğu sevgi nedeniyle bu kadar çalışır. “Kişi uğrunda çalıştığı şeyleri sever, sevdiği şey için de emek harcar.”²⁰⁴ Her zaman kendinden önce ailesini kardeşlerini düşünür. Hiçbir sosyal hayatı olmamasına rağmen kardeşleri ile sinemaya gitmez, onlara sadece para verir. Neden böyle bir hovardalık yaptığını soran annesine “*Öyle mutlu bir halleri vardı ki, bizimle kalıp zehirlensinler istemedim.*” diyerek yanıt verir.

NİHAT: Doğru. Çünkü sen sevmesini bilmiyorsun.

FAZIL: (*Basarak*) Ben ha?

NİHAT: Sen tabii. Sevsen, bu kadar kuvvetli, böylesine hatasız olmazdın (s. 125).

Yelda

Paramparça oyununda Yelda, Ayşim'in annesi Jale'nin ise çocukluk arkadaşıdır. Jale ile birlikte okumuşlardır. Son iki yıldır görüşemeyen bu yakın arkadaş Jale'nin yazlığa davet etmesi üzerine tekrar bir araya gelir. Yelda, on sekiz yaşında bir genç kız annesi olmasına rağmen son derece güzel, bakımlı ve çekici bir kadındır. Giyimiyle oyunda dikkat çeker, genellikle şuh giyinir. Özakman, Yelda ve Ayşim'in giyinişleri üzerinde durmuş ve Süha'nın dikkatini çekecek tarzda giyinmelerini vurgulamak istemiştir. “Yelda girer. Üstünde dar bir eteklik, kolsuz, göz alıcı bir bluz vardır. Elinde şaşırtıcı bir yazlık şapka” (s. 222), “Ayşim girer. Dar renk açık renk bir pantolon. Koyu renk dar bir bluz” (s. 220), “Yelda aşağı iner. Dar

²⁰⁴Erich Fromm. (1995). *Sevme Sanatı*. Payel Yayınevi, İstanbul, s. 33.

bir pantolon, yakası açık bir bluz. Ayşim merdivende görünür. Şortludur.” (s.235) vb. ifadeler oyunda sıklıkla belirtilir.

Yelda, eve geldiğinde Jale’yi yine temizlik yaparken bulur. Arkadaşına “Yine mi büyük temizlik?” diye sorar (s. 222). Jale’nin girer girmez söylediği Ayşim hakkındaki sözlerini -ahlaksız, densiz vb.- umursamaz. Jale’yi çok iyi tanır, ona “Sen her zaman ki gibi ciddi, tertipli, titiz... Böylesin değil mi?” der (s. 222). Jale, Yelda’ya çok güzel olduğunu söyler. Yelda, arkadaşına çocuk olup olmadığını sorar fakat Süha gibi Jale’de bu soruyu geçiştirip başka bir konuya geçer. Yelda, bu konuyu tekrar açar, Jale’den ona doğruyu söylemesini ister. Ona “Niye çocuk istemiyorsunuz? Yoksa sen ya da kocan...” diyerek sorunun ne olduğunu öğrenmeye çalışır (s. 229). Yelda, arkadaşının mutlu olup olmadığını sorar.

YELDA: (*Sarılır, öper.*) Jale, mutlusun değil mi?

JALE: Mutluyum.

YELDA: Bu senin hakkındı.

JALE: Mutlu olmak senin de hakkındı (s. 225).

Jale’ye temizlik konusunda yardım eden Yelda, işi gücü bırakıp, süslenelim teklifinde bulunur. Fakat arkadaşı bu teklifi reddeder ve temizliğin bitmediğini öne sürer. Yelda ve Süha arasındaki ilk yakınlaşma ise sigara sohbeti ile gerçekleşir. Sigarası biten Yelda’ya sigara veren Süha, Yelda’nın sigarasını yakar. Ayşim ve Yelda, Süha’nın bu kadar kibar olmasına şaşırırlar. Ona her zaman böyle kibar olmanın onu yorup yormadığını sorarlar. Yelda, Süha’ya müzik dinleyip dinleyemeyeceğini sorar, Süha ise Yelda’dan ilk şarkıyı atlamasını ister. Yelda, buna anlam veremez, Süha ise Yelda’nın yanına tekrar gelerek şarkıyı çalabileceğini, Jale’nin neden bu şarkıdan rahatsız olduğunu bilmediğini söyler.

Ayşim ve Yelda, plajdan döndüklerinde Ayşim, Süha’nın çok güzel bir kadınla gazinoda oturduğunu söyler. Yelda, Ayşim’i susturmaya çalışır, konuyu değiştirir fakat Ayşim’i susturamaz. Jale, Yelda’ya konuyu idare ettiğini söyler, Yelda ise idare etmediğini, Ayşim’in her şeyi büyüttüğünü, Jale’nin ise ciddiye alacağını “Canım sen her şeyi gereğinden fazla ciddiye almaz mısın?” sözleriyle dile getirir (s. 242).

Yelda, Jale’yi ilk defa iş yapmadan gördüğü için şaşkın olduğunu söyler, kavga edip etmediklerini sorar. Jale ise şu ana kadar hiç kavga etmediklerini söylediğinde Yelda şaşırır. Çünkü Yelda, coşkunu ve hislerini belli eden bir kadındır, bu evliliğin ise ruhsuz olduğunu anlamıştır.

YELDA: Şimdi anlıyorum. Ben sizin yerinizde olsam bir gün kıyasıya kavgaya ederim. Sizin eksikliğiniz bu galiba. İnsan bir kavgadan sonra barışmadan ölecekmiş gibi korkuyla, hırsla sevişir. Durgun sudan korkarım ben (s. 253).

Yelda, ilişkiler konusunda bilinçli bir kadındır, arkadaşına bu konuda öğütler verir fakat Jale bunları pek dikkate almaz. Jale, Yelda'ya yaşadığı sıkıntılardan bahseder. Çocuklarının olmamasını soğuk bir kadın olmasına bağlar, Süha'nın onu aldatmasından korkar. Yelda ise Jale'ye neden onları çağırdığını sorar, onları çağırmasının asıl nedeninin kendisine "iki yıldır vaaz edemedin, beni ıslah için nutuk çekemedin." olduğunu söyler (s. 252). Jale, Yelda'yı düzenli bir hayatı olmadığı için eleştirir. Onun ve kızının çok rahat olduklarını söyler. Yelda ise Jale'ye şu yanıtı verir:

YELDA: Sen beni hiçbir zaman hoş görmedin ki zaten. Sana göre çok konuşmak israftır. Tasasız yaşamak bayağılıktır. Çın çın kahkaha atmak adildir. Akşama kadar yatmak düzensizliktir. Sevmek hafifliktir. Yaşamaktan zevk almak utanmazlıktır. Onun için diyorum sana soğuk değilsin. Ne olur biraz olsun... (s. 254)

Süha'ya kötü davranan ve onu sürekli reddeden Jale'ye Yelda, yardımcı olmak ister. Jale onu ıslah etmek isterken o Jale'yi ıslah edeceğini söyler. Ona aşk konusunda bilgiler verir, Jale'nin biraz rahatlamasını, hayatın akışına kendini bırakmasını ister. Jale'ye aşkı ve günahı aynı şeyler olarak görmemesini, erkeklerin ne istediğini bilmediğini dile getirir.

JALE: Bir hayvan gibi olmak istemiyorum.

YELDA: Çocukluğunu, gençliğini hatırla; işlediğini günahları...Dur, tepki gösterme hemen. Hayal ettiğin günahlar yok mu? Hayal etmekten bile korktuğun günahlar? Yaşamadığın, ölü doğmuş günahlar. Hangimiz hayatının her sahnesine çekinmeden yüksek sesle anlatabilir? Benzemek istemediğin hayvanlar canları yanmadığı sürece alabildiğine mutlu ama. İç şunu, iyi gelir.

JALE: Bu saatte?

YELDA: Sen korkarım aşka, kerrat cetveline sığmadığı için kızılıyorsun. Hayvanlar, bitkiler, taş-toprak ne varsa hepsi, sırf var oldukları için mutlu. Bir biz zavallı insanlar, mutsuzluğa yaşama hakkı tanımışız. Çünkü, çünkü... (*Kelime arar, Jale kadehi bir solukta bitirir.*) Ha şöyle. Biraz rahat ver kendine. Birbirimizi iyi tanırız. Konuşmak, yersiz yararsız. Bir tek sığınağımız kalmış! Aşk! Onu da bir ucundan sen, bir ucundan ben, berbat edip gidiyoruz. Haydi, sıra senin, şimdi sen yol göster bana! (s. 256)

Süha, Yelda ve Jale arasındaki asıl yakınlaşma birlikte terasa çıktıklarında gerçekleşir. İçkinin de etkisiyle sohbete başlarlar. Jale, kendini ortamdan soyutlar, Yelda ve Süha ise şarkı söylemeye başlarlar. Birbirlerinin söyledikleri şarkıların devamını getirirler. Jale, bulaşık yıkayacağını bahane ederek ortamdan ayrılmak

ister. Yelda ise ortamı yumuşatmak için Jale'nin gençliğinde âşık olduğu askerlik öğretmeni için söyledikleri şarkıyı hatırlatır ancak Jale, Yelda'yı tersler. "Yelda, sen otur kendi sefil aşklarını anlat! Beni de rahat bırak." der (s. 269). Süha, Yelda'dan Jale'nin davranışı için af diler ancak Yelda asıl af dileyenin kendisi olması gerektiğini, onun böyle kaskatı kalmasının hatalısının kendisi olduğunu söyler.

YELDA: ...Jale benim en yakın arkadaşımıdır. Çocukluğumuz, ilk gençliğimiz bir arada geçti. O zaman da böyle geçimsizdik ama gene de birbirimizi kollardık. Ne yapıp edip, ona hayatı, aşkı, evliliği falan anlatmalı, öğretmeliydim... Böyle kaskatı kaldı (s. 270).

Yelda, Süha'dan Jale'ye yardımcı olmasını ister. Jale'nin çok iyi, candan, ince bir insan olduğunu söyler. Evlendiği için kendisi ile küstüğünü söyleyip yardımcı olması için söz alır. Yelda, Süha'ya eşini aldatıp aldatmadığını sorar, Süha ise böyle bir şey yapmadığını belirtir. Yelda, Ayşim'in ise Süha'ya âşık olduğunun farkındadır. Bu durumu "İnsan sana kolayca âşık olabilir." diyerek belirtir (s. 271).

Süha ve Yelda birbirlerine sıkıntılarını anlatırlar. Süha, kendi içtiği sigarayı Yelda'ya içmesi için verir, kendi yenisini yakar. Yelda, Süha'ya aşkın sır vermekle başladığını, Süha'nın da insana sırlarını açmak cesaretini verdiğini söyler. Jale'nin zorunun kendisiyle olduğunu, onu anlaması gerektiğini dile getirir. Süha, Yelda'ya şarkıda söylediği saçları bahtından kara olanın kim olduğunu sorar, Yelda ise kocası olduğunu, bir daha kimseyi onun kadar sevemeyeceğini söyler. Yelda, Süha'nın ilgisini ve kendisinin de Süha'ya karşı hisleri olduğunu fark edince gitmeleri gerektiğini söyler.

YELDA: Biz buradan gitmeliyiz.

SÜHA: Niçin? Ne var?

YELDA: Nasıl anlatayım şimdi?

SÜHA: Açıkça.

YELDA: Mesela, Ayşim seni gerçekten sevebilir. Öyledir insan o yaşta. Kimi bir define gibi saklar bunu, kimi de kendini putun önüne bırakılmış bir kurban gibi hisseder; bazıları da böyledir, ne yapalım? Sense... *(Elini Süha'nın eli üstüne koyar.)* ...aramışlar içindesin. İnfilak etmen için bir ateş böceği yetecek. Sonra, Jale var... Bizim bu sere serpe, delişmen davranışlarımız onu büsbütün kasacak, iyice içine kapanacak... Anlatabiliyorum değil mi? (s. 277)

Süha, merdiven başında sabahlıkla duran Yelda'yı gördüğünde aklı başından gider. Yelda, kanepede yatacak olan Süha'nın yatağının yapılmamış olduğunu görüp yardımcı olmak için yanına gelir. Süha, ısrarla Yelda'nın yanından uzaklaşmasını ister. Abajurun önünde duran Yelda'nın vücut hatları Süha'yı etkilemiştir. Sonunda

Yelda'ya "Çekil oradan, abajurun önünden, anlamıyor musun? Çekil git. Haydi git artık." diyerek bağıırır (s. 282). Gecenin sonunda Süha, Yelda'nın odasına gitmemek için Ayşim ile birlikte uyuyan Jale'nin yanına gider, ondan kapıyı açık bırakmasını ister.

Jale, Süha'nın ona söylediği ağır sözlerden sonra hiçbir şey söylemeden plaja gider. Süha ve Yelda, Jale'yi araması için Ayşim'i gönderir. O esnada Yelda ve Süha konuşurlar. Süha, Yelda'ya olan aşkını dile getirir. Yelda, böyle bir şeyin doğru olmadığını söyler. Süha ise bunun kötülük, hayvanlık, pislik olduğunu ama hislerini kontrol edemediğini dile getirir.

SÜHA: İki yıldır seni dinliyorum. Senin hafifliklerini, taşkınlıklarını, rahatlığını...İki yıldır o yerdikçe, ben seni yaşıyordum.

YELDA: Jale haklı.

SÜHA: Hayır.

YELDA: Beni tanısaydın...

SÜHA: Kendimi tanıyorum.

YELDA: ...basit, bayağı, yönlerimi. İçyüzümü bilseydin...Burada hepimiz vitrinde yaşıyoruz.

SÜHA: İçyüzünü falan her şeyi biliyorum.

YELDA: Ne istiyorsun yani?

SÜHA: Ne isteyeyim? Hiç... (s. 295)

Yelda, Süha'nın ondan uzaklaşması için yaşamış olduğu uygunsuz bir ilişkiyi anlatır. Süha, olayı dinleyince sinirlerine hâkim olamayıp Yelda'ya tokat atar. Ona rezil bir kadın olduğunu söyler. Jale'yi bulamayan Ayşim eve döner, bunun üzerine Süha, Jale'yi aramaya çıkar. Yelda, Ayşim'e Süha ile aralarında geçen konuşmalardan bahseder. Süha'nın ona âşık olduğunu söyler. Bunun üzerine Ayşim, annesine Süha'nın aslında kendisine âşık olduğunu, onu bir kadını öper gibi öptüğünü dile getirir.

Yelda, Süha'ya Ayşim'i sevip sevmediğini sorar, onu bir kadını öper gibi öpmüş olduğunu söyler. Yelda, Süha'ya "Sen bir zavallısın!" der (301). Süha, Yelda'nın bu sözleri karşısında şunları söyler:

Çok güzel... Gitmeyin demeyeceğim. Çünkü sanmıştım ki sen insanları iyiler, kötüler diye ikiye ayıranlardan değilsin! Belki, sevenler bir yanda, sevmeyenler öbür yanda derdin. Sanmıştım ki sen küçük aldanışların kölesi olmazsın! İnsanları yanıldıkları zaman benimsersin. Hayatı, bir sıcak ekmek gibi sorgusuz sualsiz paylaşmaya hazır büyük bir yüreğin var sanmıştım. Beni istediğin kadar suçla, ama unutma seni ben affetmeyeceğim... (s. 302)

Yelda ve Aysim, eşyalarını toplayıp gitmeye hazırlandığı sırada Jale gelir. Yelda, ona nerede olduğunu ve ne yaptığını sorar. Jale ise plaja gittiğini ve orada balıkçı ile ilişki yaşadığını söyler.

Doktor

Duvarların Ötesi oyununda Doktor; yaşlı, gözlüklü, geveze ve unutkan bir adam olarak tanıtılır. Kız'ın on yıllık doktorudur. Onu çok küçük yaştan itibaren tanır. Kız'a "güvercinim" der. Kız'ın ağzından kan geldiğini öğrenince mahkûmlara kızar. Yıllardır onu tedavi ettiğini fakat şimdi bütün tedavinin boşa gittiğini söyler. Kız'ın ciğerinde yara vardır ve bu yara yeniden açılır. Kız'ın mutlaka hastahaneye götürülüp tedavi altına alınması gerektiğini söyler. Mahkûmlar buna başta karşı çıksalar da sonra Kız'ın tedavisi için teslim olmayı kabul ederler. Ancak Doktor, Kız'la konuştuktan sonra onun buradan ayrılmak istemediğini, kendilerini yüz üstü bırakamayacağını söylediğini mahkûmlara iletir. Mahkûmlar hiç beklemedikleri bu haber üzerine çok sevinir ve Kız'ı el üstünde tutarlar. Doktor, bir taraftan günlük olarak gelip Kız'ı kontrol ederken diğer taraftan Kız'ın bu kararını kimseye söylemez.

Mahkûmlar, kendi durumlarından bahsettiklerinde Doktor, kendisinin de bu durumların yaşanmasında payı olduğunu, çünkü hiçbir şey yapmadığını, onların hastalığına çare aramadığını söyler. 1. Mahkûm, Doktor'a onun büyüdüğü şartlarda büyüseydi doktor değil onun gibi bir suçlu olacağını dile getirir.

Doktor, Kız'ı muayeneye geldiğinde dışarıdan haber getirir. Dışarı ve içeri arasında bir nevi haberci görevindedir. Mahkûmlara üç gün içerisinde teslim olmazlarsa hepsinin öldürüleceğini söyler. Öldürülecekler arasında Kız da vardır. Oyun sonunda hepsi teslim olur ve ölür yalnızca Kız hayatta kalır.

2. Hasta

Beş yıldır hastanede kalan ve verem olan 2. Hasta da 4. Hasta ile uğraşmayı sever. Onu sigaranın peşinden koşturduktan sonra arkadaşlarına bu pis oyunu bitirmeleri için kızar. Pinti oldukları için arkadaşlarına sinirlenir ve 4. Hasta'ya bir kutu sigara atar. 4. Hasta, sigarayı açtığında kutunun boş olduğunu görür fakat o anda tepki vermez. Onun yerine tepkiyi 1. Hasta verir. 2. Hasta bunda kızılacak bir şey olmadığını sadece şaka yaptıklarını belirttikten sonra 3. Hasta'ya hiçbir

ziyaretçisinin şu zamana kadar gelmediğini, hatta o koridordan geçerken hastabakıcıların arkasından sürekli güldüklerini söyler.

2. Hasta, durumunun çok ağır olduğundan bahseder. Kısa bir ömrü kalmıştır. Ciğerinin elek gibi olduğunu, köpeğe atsan köpeğin yemeyeceğini söyler. “Ben sıfırı tüketmişim. Bana yapılan kalsiyumla bir saray badana edilirdi.” (s. 77) der. Kadınların yan odada olduğunu duyduğunda ise çok memnun olur. Havanın mis gibi kadın koktuğunu söyleyerek memnuniyetini dile getirir.

2. Hasta, bir gece “dört başı bayındır yaşadıktan sonra” ölmek istediğini dile getirir. Hayatı hiçbir zaman yaşayamadığından şikayetçidir. 2. Hasta her an dışarıya çıkmak için elbiselerini kapıcıya verdiğini, randevu evine gitmek istediğini, beş yıldır yapamadıklarını yapacağını söyler. 3. Hasta cüzdanından para çıkarıp şimdi çıkmasını ve istediklerini gerçekleştirmesini söyler. 2. Hasta çok sevinir, hazırlanmaya koyulur ancak 4. Hasta kendisine hakaret edilmesine sinirlenip kapıyı kilitler. Kapının açılmasının ardından 2. Hasta çıkar ancak hemen geri döner. Çıkmaya cesaret edemez.

3. Hasta

3. Hasta hakkında çok bilgi yoktur. Oyunda daha çok ara bulucu ve olgun kişi konumundadır. Kendisi çok zengin olduğunu söyleyerek emrinde çalışan birçok kişinin olduğundan bahseder. Kendini diğer hastalardan yüksek görmektedir. Ancak 2. Hasta onun şu ana kadar kimse tarafından görülme gelmediğini hatta hastabakıcıların onun ardından gülüp dalga geçtiğini söyler.

Hastalara her gece içki verilmesini öneren 1. Hasta’nın her dediğine karşı çıkar. Rakının ortalık malı olduğunu, şarabın mideyi bozduğunu, votkayı ağzına almayacağını, konyağı ilaç gibi gördüğünü, vermutun şerbet olduğunu, cini asla içmeyeceğini söyleyerek sadece şampanya içeceğini belirtir. 1. Hasta, 3. Hasta’ya küstah olduğunu söyleyerek tepkisini dile getirir.

Yan odada kadınların olduğunu duyunca o da diğerleri gibi mutlu olur. 1. Hasta’yı duvara vurma için ikna etmeye çalışır. Ona yan odada çilek dudaklı, sıırım gibi, çakı gibi bir kız çıkarsa ne kadar mutlu olacağını düşünmesini söyler (s. 79). 1. Hasta’nın duygusuz oluşu onu sinirlendirir. Ona göre taş duvar bile ondan daha duyguludur. 3. Hasta’ya göre, beklemek, hayal kurmak işin püf noktasıdır.

3.Hasta'ya göre yaşamın her saniyesini yalan yanlış yaşamak gerekir çünkü ölüm her an insanoğlunu kapıda beklemektedir. 3. Hasta, 2. Hasta'ya dört aydır her gece kaçacağını ama bunu yapmadığını, sürekli bahanelerin arkasına sığındığını söyler. Parasının olmamasını bahane eden 2. Hasta'ya çıkarıp para verir.

Kız

Karagöz'ün Dönüşü oyununda Hacivat'ın ailesinden sadece Kız, Karagöz'ü tanır. Ailede insani duygularını kaybetmeyen yalnızca Kız'dır. Hacivat, Hacivat'ın oğlu ve eşi Karagöz'ü tanımamazlıktan gelir. Kız, Karagöz'ü hiç görmemesine rağmen birgün babasının eski fotoğraflarını bulur. Annesine fotoğraflardaki adamın kim olduğunu sorar. Annesi Karagöz'ü ve babasını Kız'a anlatır. Kız, böylece Karagöz'ü gördüğünde tanır.

Hacivat (Cemal Abdi), Kız ile Karagöz'ün konuşmasını istemez ancak Kız, koşarak Karagöz'e sarılır ve ona çok sıcak davranır. Hacivat, Kız'ı uzaklaştırmaya çalışır ancak Kız gitmez. Babasının Hacivat olduğunu öğrendiği için çok mutludur. Hacivat, Kız'ı annesini ve erkek kardeşini çağırması için yukarı gönderir. Fakat Kız, aşağı indiğinde Karagöz amcasını gitmek üzereyken görür. Kız, Karagöz'ün gitmesini istemez, babasını böyle yapayalnız bırakmamasını söyler. Babasının mutsuz ve yalnız olduğunun farkındadır. Karagöz, Kız'a şaka yaptığını, aslında Karagöz olmadığını söyler ancak Kız buna inanmaz. Karagöz'ün elini öper. Onun “merhaba” demesine şaşırır. Anne, geldiğinde Kız, heyecanla Karagöz amcasının geldiğini söyler Annesi ise öyle birini tanımadığını söylediğinde Kız, geçenlerde anlatmıştın derken Anne, sözünü keserek Kız'ı azarlar. Işıklar sönünce Kız, hayâl perdesinde Karagöz'ü görür ve ona seslenir. Karagöz, bir an durur el sallar ve gözden kaybolur.

3.3.1.5. Alıcı Kişiler

Eserde başkişiden sonra “bireysel planda en çok boyutlu olan ve en fazla derinliği olan”²⁰⁵ kişilerdir. “Norm karakter” de denir. Okuyucuyu/izleyiciyi rahatlatma, başkişinin kusurlarını yansıtmaya gibi görevleri vardır. Başkişi kusurlarını bu kişiler aracılığıyla öğrenir. “Norm karakterler, bir bakıma başkişiye tutulan bir

²⁰⁵ Philip Stevick, a.g.e., s. 184.

aynadır.”²⁰⁶ Alıcı konumundaki roman kişilerinin kurgu içindeki konumu anlatılan olaylardan asıl kişi kadar etkilenir. Asıl kişi kendisi için olduğu kadar başkaları için de endişe duyabilir.²⁰⁷ Başkişiye yakın olarak bireysel özellikleri derinlikli verilir. Tesadüfen de olsa olayın sonucunda sebep olan arzulanen veya endişe duyulan nesneden etkilenir.

Anne (Safiye)

Ocak oyununda Tarık’ın eşidir. Solgun yüzlü, yorgun, sabırlı, kararlı, büyükanneye karşı yumuşak biri olarak tanıtılır. Annesinin, çocuklarının ve eşinin her istediğini yapmaktan yorulmuştur ancak bu durumdan hiç şikâyet etmez. Eşi Tarık sürekli yeni bir iş kurmak için girişimde bulunur fakat her defasında işi batırır fakat Safiye eşine destek olmaktan asla vazgeçmez. Her zaman eşinin yanında olur, onu yüreklendirir.

SAFİYE: (*Destekleyici*) Bilirim, sen aklına bir şey koydun mu yaparsın.

TARIK: Yaparım ya, anasını bile satarım (s. 88).

Safiye, eşinin üzülmüne ve hayâllerinin yıkılmasına dayanamaz. Tarık, hurda bir arabayı alıp tamir ettireceğini sonra da taksi olarak kullanacağını söylediğinde aile üyeleri -özellikle de Fazıl- bu fikre karşı çıkar. Eşinin üzüldüğünü gören Safiye, bileziklerini getirip masanın üzerine koyar, eşine o arabayı almasını söyler. Bu vefakâr davranışı Tarık’ı duygulandırır.

SAFİYE: Nasıl olsa 4000 lira eder. Al, sat, işini gör. İstersen gelir ben de çalışırım. (*Oturur.*) Halıymışsın Tarık. Seninle ben bir arabaya sürülmüş iki beygir gibiyiz. Gücümüz bitene kadar çekeceğiz. Başka çare yok. Bunlar da istedikleri yere gitsinler. (*İçin için ağlar, belki sadece yaş akar gözlerinden.*) (s. 110).

TARIK: Safiye ağlama, ne olursun ağlama... Sersemliğin sırası mı şimdi? Ne var ağlayacak? Beni de ağlatacaksın be.. (s. 110).

Safiye, ailenin direği gibidir. Aileyi bir arada tutmaya çalışır. Ailesinin dağılmasından çok korkar. Bu nedenle eşinden çocuklara iyi davranmasını ister. Tarık’tan özellikle Özcan’a iyi davranmasını ister. Safiye, ailenin yaşadığı sorunların farkındadır ancak çoğu zaman bu sorunları görmemezlikten gelir. Aileyi bir arada tutmak ister ancak sorunların çözümü adına adım atmaz.

SAFİYE: Tarık, Özcan’a iyi davranmanı istiyorum.

TARIK: (*Saf*) Fena mı? Herifi temizliğe teşvik ediyorum.

²⁰⁶ Ramazan Korkmaz-Veyssel Şahin, a.g.e., 18

²⁰⁷ Şerif Aktaş. (2005). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Akçay Yayınları, Ankara, s.139.

SAFİYE: Mutlaka iyi davranmanı istiyorum.

TARIK: Bir şey mi oldu?

SAFİYE: Bilmiyorum ama olabilir. İçimizden biri gibi kopup ayrılrsa, çil yavrusu gibi dağılırsınız. Zaten güç bela birarada tutunuyoruz.

TARIK: Kim demiş?

SAFİYE: Ben diyorum.

TARIK: Nereden çıkarıyorsun bunu?

SAFİYE: Meydanda... Sen görmek istemiyorsun. Bu darlık, bu bunaltı... Hissetmiyor musun? Rutubet gibi çürütüyoruz birbirimiz, güve gibi yiyoruz. (s. 91).

Safiye, oğlu Fazıl'a çok üzülür. Onun her zaman doğru söylediğini bilir ve ailenin tüm yükünü sırtladığının da farkındadır. Fazıl'a öğüt verir; ondan hayatın tadını çıkarmasını ister. Ancak kimi zaman o da Fazıl'a kızmaktadır. Fazıl'ın her konuda haklı olması Safiye'yi de kimi zaman kızdırır.

SAFİYE: Daha az çalış, daha çok eğlen. Sıkma kendini bu kadar.

FAZIL: Aldırma anne. Kimi benim gibi hamal doğar; bu yükü taşıyacağım. Yok başka yolu. Bağırđıđıma falan da kulak asma sen, o kadar da söylemesem patlarım. Nihat'a gelince, merak etme, nerde olduğunu biliyorum (s. 98).

Safiye, annesine karşı da oldukça yumuşaktır. Tarık, annesine kızmasına rağmen o sürekli alttan alır, annesine ters cevap vermez. Annesinin her istediğini şartlar el verdikçe gerçekleştirmeye çalışır. Annesi tavuk yemeği istediğinde annesine fakirliklerinden bahsetmez ona hastalığı dolayısıyla perhizde olduğunu ve patates yemesi gerektiğini söyler.

Kızı Sevda konusunda o da diğer aile bireyleri gibi hassastır. Onun bakkala gitmesine eşi ve Fazıl karşı çıksa da o göz yumar. Sevda'ya istiyorsa gidip o delikanlıyla evlenebileceğini söyler. Sevda, evden kaçınca hastalanır. Ancak kızının tekrar eve döneceğini duyunca Tarık'a kızının eve dönmesi için ısrar eder. Tarık'ın onu bir kez dövdüğünü ve onun da affettiğini şimdi sıranın kendisinde olduğunu söyleyerek eşini ikna eder.

SAFİYE: Sevda, kızım o delikanlıyı seviyor musun?

SEVDA: (Şaşırarak) Anne...

SAFİYE: Cevap ver.

SEVDA: Sırası mı şimdi? Gece yine koynuna gelirim, konuşuruz.

SAFİYE: Tam sırası. Cevap ver bana.

SEVDA: Evet.

SEVDA: Çok mu?

SEVDA: Galiba.

SAFİYE: O da seni seviyor mu?

SEVDA: O beni sevmese de olur anne.

SAFİYE: Evlenmek istiyor musun?

SEVDA: *(Bu konunun konuşulmasını istemez.)* Anneciğim.

SAFİYE: Evet mi hayır mı iyi düşün.

SEVDA: Evet. *(Buruk.)* Evet ama...

SAFİYE: Aması ne?

SEVDA: Hiç.

SAFİYE: Dinle kızım. Benim derdim, ne pahasına olursa olsun, sizi birarada tutmaktı.

Ama olmuyor. Tükendim ben. Seni olsun buradan, bizlerden kurtaracağım (s. 107).

Safiye için oğlu Nihat'ın da yeri farklıdır. Nihat'ın tatlı dili, yaşama sevinci Safiye'nin hoşuna gider. Nihat, evden ayrılacağını söylediğinde Safiye çok üzülür, gitmesini istemez annesinin bu denli üzüldüğünü gören Nihat evden ayrılmaktan vazgeçer. Nihat'ın çalışmamasına bir şey demez. Hatta dört gün çalışıp işten çıkınca Fazıl'ın Nihat'a kızacağından korkar. Nihat'ın dört gün için aldığı parayla annesine inci kolye alması Safiye'yi duygulandırır ancak Safiye yine kendini değil başkasını düşünür. Nihat'a kolyeyi Sevda'ya vermesini, onun daha çok sevineceğini söyler.

NİHAT: *(Tabii)* Yarın sabah gidiyorum.

SAFİYE: Nereye?

NİHAT: Bakalım.

SAFİYE: Bütün bütüne mi?

NİHAT: Evet diyorum ki...

SAFİYE: *(Kesin)* Bir yere gidemezsin.

...

SAFİYE: *(İsyanla bağırır.)* Yeter!.. *(Daha yavaş)* Yeter. *(Kuvveti kesilir, büyükannenin koltuğuna oturur.)* Yeter diyorum. *(Titrek)* Ya hepiniz birden defolup gidersiniz ya da hepiniz birden kalırsınız. *(Ağlar.)*

NİHAT: Anacığım affet beni, kötülük olsun diye söylememiştim (s. 105).

Aileyi her durumda bir arada tutmaya çalışan Safiye için her şeyden önce ailesine duyduğu sevgi gelir. Onun için "Sevgi vermektir, almak değildir."²⁰⁸ Kendinden bir şeyler verebilen kişi zengindir. Oyunda Safiye de ailesi için kendinden maddi ve manevi bir şeyler verir ve bu onu güçlü kılar.

Ayşim

Paramparça oyununda Yelda'nın kızıdır. On sekiz yaşında, çok konuşan, zeki, güzel, komik bir kızıdır. Yaşı küçük olmasına rağmen büyüklerle konuşarak, onları ikna etme kabiliyetine sahiptir. Dokuzuncu sınıfa gider, iki yıl sınıfta

²⁰⁸ Erich Fromm. (1995). *Sevme Sanatı*. Payel Yayınevi, İstanbul, s. 29.

kalmıştır. Bu yılda müzik ve tarih derslerinden bütünlemeye kaldığını söyler. Bunun nedeni olarak da Tarih dersinde şarkı söylediğini gösterir. Ayşim’in bu sözlerinden yola çıkarak onun haylaz bir kız olduğu söylenebilir. Aynı zamanda Ayşim, yatılı okulda büyümüştür, neden böyle davrandığını buna bağlar.

AYŞİM: ...Ha, bu sözleri de kimden öğrendin diyeceksin? Sen de benim gibi yatılı okulda büyüseydin, seni de ne yapsan ne düşünsen suçlasalardı...Sen de benim gibi her bilmeceyi kendi başına çözerdin (s. 264).

Ayşim, geldikleri bu yazlık evi çok beğenmiştir, burayı cennete benzetir. Kumsalı “*Büyük Sahrayı Kebir*” olarak adlandırır ve Jale onu hemen düzeltir. Kaldıkları yerden bütün denizlerin – *Hint Okyanusu*- nun bile görüldüğünü söyler (s. 225). Ayşim’in bu noktada bilgisiz olduğu konular olduğunu görülür. Aynı zamanda Ayşim dini bilgiler konusunda da yeterli bilgiye sahip değildir. “*Hazreti Hacer*” ve Peygamberimiz tarafından söylendiğini düşündüğü “*Ta Çin’e kadar git ders çalış, bir şey öğren!*” (s. 263) sözleri de kendi uydurmasıdır.

AYŞİM: Tanrım senin inayet ve şehabetine sığınırım!

YELDA: (*Güler.*) O ne demek?

AYŞİM: Ne bileyim, bazen böyle bir şey deniyor. Aklımda iyi kalmamış. Sen niyetine bak anneciğim, maksat Tanrı’ya kur yapmak (s. 241).

Çok konuştuğu için Jale, Ayşim’i genellikle yanından uzaklaştırır. Ayşim’in davranışlarını ve konuşmalarını fazla rahat bularak onu sık sık düzeltme yoluna gider. Ancak Ayşim Jale’nin bu davranışlarını pek önemsemez, bildiği gibi davranmaya devam eder. Jale’nin onu arsız ve hayasız bulduğunun farkındadır Ayşim. Bunu şu sözleriyle dile getirir:

JALE: Haydi haydi, niye döndün sen?

AYŞİM: Nasıl dönmeyeyim? Ne bir oğlan var, ne bir şey...

JALE: Şey ne?

AYŞİM: ...bir başka oğlan!

JALE: Kızım sen, Allah Allah niye böyle konuşuyorsun?

AYŞİM: (*Oturur.*) Ya ablacığım ben işte böyle bitmiş bir kızım. Ne ar kalmış ne haya, değil mi? (s. 230)

Süha’ya Jale’yi sevip sevmediğini soran Ayşim, “Ben olsam, evlenmezdim onunla” (s. 227) diyerek kadınların çekilmez yaratıklar olduklarını söyler. Ayşim, evliliğe de karşı olduğunu söyleyerek Süha’yı şaşırtmaya devam eder. Ayşim’in yaşından büyük konuşmaları Süha’nın dikkatini çeker.

AYŞİM: Tabii. Mesela alalım nişanlanmayı. Bir av hayvanının avcı tarafından nişanlanmasını hatırlatmıyor mu? Ben bu işi iyice inceledim. Söyleyin bakalım, söz ne

yapılır? Kesilir. Kağıtlar? Asılır! Nikâh? Kıyılır! Kelimeler bile barbarca... Savaş gibi bir şey bu... (s. 228).

Ayşim, Jale'ye rüyalarından bahseder. Rüyasında bir erkeğin kendisini dudaklarından öptüğünü, uyandığında ise çok tuhaf hissettiğini, başta ölen babası olduğunu düşündüğünü ama babası olmadığını anladığını söyler. Jale, ise Ayşim'in bu sözlerine karşılık dua etmesini, bilmiyorsa kendisine öğretebileceğini dile getirir. Jale, Süha'dan daha sonra Ayşim'le ilgilenmesini, Ayşim'in tam ergenlik çağına olduğunu, ona sanattan söz etmesini ister. Ayşim, Süha'ya neden çocukları olmadığını sorar fakat Süha, bu soruya cevap vermek istemez. Ayşim ise kendisi için "salgın bir hastalık gibi, sessizce ve tepeden inme!" olduğunu söyler (s. 229).

Süha, Yelda ve Ayşim'i plajda bırakıp eve gelmiştir. Ayşim, bu duruma çok içerler. Jale'ye Süha'nın onları "piç gibi bıraktığı"nı (s. 239) söyler. Süha, gazinoda genç, kızıl saçlı, çok güzel bir kadınla oturmuştur. Jale, her ne kadar Ayşim'in bu sözlerine kulak asmamaya çalışsa da Ayşim ile başbaşa kaldığında ona sorular sorar. Ayşim, daha sonra Jale'ye nasıl evlendiklerinin ayrıntılarını sorar ancak Jale'den herhangi bir cevap alamaz.

AYŞİM: Aman abla, şu sırada bile beni terbiye etmesen olmaz. Siz sevişerek mi evlendiniz?

JALE: *(Dalgın)* Evet.

AYŞİM: Seni sevdiğini nasıl söyledi? Pattadak mı, yoksa alıştırma alıştırma mı?

JALE: Bilmiyorum.

AYŞİM: Anlat ne olursun. Ölümü öp. Önce mi öptü sonra mı?

JALE: Sen zıkkımlanır mısın?

AYŞİM: Bu sözü ben söyleseydim kıyametler kopardı. Neyse ki ben böyle şeylere mim koyan takımından değilimdir. Öpünce utandın mı?

JALE: Sana ne?

AYŞİM: Pekiii... *(Soru arar.)* Neden çocuğunuz olmuyor sizin?

JALE: Bana bak. Bir daha böyle sorular sorarsan, bunu kafanın ortasına yersin *(Elinde servis kaşığı)* (s. 244).

Ayşim, Süha'nın ona "çocuğum" demesinden rahatsız olur ona "ben çocuk değilim" diyerek ona karşı çıkar (s.246). Süha ise ona o zaman çocukluk etmemesini ve onu yalnız bırakmasını, üzerine düzgün bir şeyler giyip, bacaklarını örtmesini dile getirir.

SÜHA: *(Doğrular.)* Yere ekmek dökme, günahdır. Yalnız kalmak isteyen birinin tepesine dikilip çene çalma, kabalıktır. Git, bu kıyafetini değiştir, bacaklarını ört, bu ev yatak odan değil, ayıptır (s. 246).

Ayşim, Süha'nın neden içki içmediğini merak eder. Süha ise insanın içki içebilmesi için "ya neşeli ya kederli" olması gerektiğini söyler. Kendisinin de ne neşeli ne de kederli olduğunu, ölü balık gibi ruhsuz ve cansız olduğunu dile getirir.

Ayşim, yaşının verdiği coşkun duygularla birlikte Süha'ya âşık olmuştur. Ona duygularını açar. Çok yakışıklı ve ellerinin çok güzel olduğunu söyler. Onu Grek tanrılarına benzettiğinden söz eder. Süha ise Ayşim'in sözlerine inanmaz, onunla alay ettiğini zanneder. Ancak daha sonra ciddi olduğunu fark ettiğinde bunun yanlış ve ayıp olduğunu söyler. Ayşim geceleri rüyasında gördüğü, onu öpen adamın Süha olduğunu anlar.

AYŞİM: Ne kadar yakışıklı olduğunu biliyor musun?

SÜHA: Salak. Doğru bir şey söyle.

AYŞİM: Kuran çarpsın. Ellerin ne kadar güzel olduğunu biliyor usun sen?

SÜHA: Sen delisin herhalde. Benim ellerim... *(Ellerini cebine sokar.)*

AYŞİM: Ağabey, korkarım seni sevmeye başlıyorum.

SÜHA: Bana bak, ben böyle şakalardan hoşlanmam.

AYŞİM: Annem ölsün, şaka yapıyorsam.

...

AYŞİM: Ağabey seni çok seviyorum. Düşündükçe daha çok seviyorum. İçim içime sığmıyor. *(Süha'yı öper.)* (s. 251).

Süha, Ayşim'in onu öpmesinden etkilenmiştir. Ona karşı herhangi bir tepkide bulunmamıştır. Jale ile birlikte olmak isteyen Süha, yine eşi tarafından reddedilir. Süha yanlış bir şey yapmamak için Ayşim'i gördüğünde onun yanından uzaklaşmasını ister. Ayşim ile başbaşa kalmak istemez. Ayşim ise Süha'nın arkasından yaklaşarak ona sarılır. Jale'ye Süha'nın evlenmeden önce çapkın olup olmadığını sorup onun uzun saçlı balıkçıdan yakışıklı olduğunu söyler. Ayşim, Süha'ya âşık olduktan sonra yine Jale'ye duygularını dile getirir.

AYŞİM: Peki. Abla, insan birini sevince, içi bal yemiş gibi bayılıyor değil mi?

JALE: Yoksa o salak oğlana mı tutuldun?

AYŞİM: Teessüf ve teessür ederim. Benimki çok uzakta. Ta Olemp Dağı'nın doruğunda.

JALE: Sen neler de biliyormuşsun?

AYŞİM: *(Dans eder gibi)* Bir gün ya ben o doruğa tırmanacağım ya da o dağdan aşağı inecek. *(Durur.)* Ne yapayım abla, sevilme de önemli ama ben sevmek için yaratılmışım. Kendimi böyle buğday gibi dünyaya yaymak, saçmak istiyorum (s. 264).

Ayşim ve Süha iki kez öpüşür. İlkinde ders çalışırken Ayşim, Süha'yı aniden öper ancak Süha kendini geri çekmez. İkincisinde ise Ayşim, Süha'yı öpmek

ister fakat Süha karşı çıkar. Ayşim'in tehditleri sonucunda Süha, aniden Ayşim'i tutup öper.

AYŞİM: Öp beni gideyim.

SÜHA: Hey Allahım.

SÜHA: (*Patetik*) Koca, karısı ile sevgilisi arasında bocalıyor, bunılıyor, bir yarasa gibi geceye karışıp yok olmak istiyordu.

SÜHA: Peki öpeceğim. (*Yanağından öper.*)

AYŞİM: Öyle değil. (*Dudaklarını uzatır.*) Buradan öp, rüyamdaki gibi.

SÜHA: Sen deli misin? Defol.

AYŞİM: Öp diyorum.

SÜHA: Defol dedim. Duymadın mı?

AYŞİM: Anneme her şeyi anlatırım. Rezil olursun.

SÜHA: Neyi anlatabilirsin ki piç kurusu?

AYŞİM: Beni burada öptüğünü (s. 274).

Ayşim de Jale gibi, Süha ve annesi Yelda'nın arasındaki çekiminin farkına varır. Senli benli olduklarını ve annesinin Süha'nın yanağını okşadığını gördüğünü söyler. Ancak Süha'ya kendisini annesine kaptırmamasını, annesinin bir sürü sevgilisi olduğunu belirtir. Annesinin sevgililerine yazdığı mektuplarda okuduğu müstehcen sözleri Süha'ya sözler. Süha'nın kıskanıp kıskanmadığını gözlemler. Süha ve Jale'nin yakınlaştığı an ise Ayşim, çıkagelir. Jale ile uyumak istediğini söyleyerek çiftin yalnız kalmasını engeller. Süha'yı kanepede uyumak zorunda bırakır. Ayşim'in Süha'ya söylediği "Erkeğim benim, efendim, sultanım..." sözleri ise dikkat çeker (s. 281). Süha, sabah uyandığında Ayşim'i başında, onu izlerken bulur.

SÜHA: (*Gözlerini açmadan*) Ne yapıyorsun tepemde?

AYŞİM: Pis... Ödümü kopardın. Seni seyrediyordum, uyuyorsun sanıp.

SÜHA: Hiç uyumadım ki bütün gece...Çekil başımdan, biri gelecek, görecekler.

AYŞİM: Gelsinler...

SÜHA: Git öteye...

AYŞİM: Görsünler.

SÜHA: (*Doğulur.*) Sen iyice şaşırdın.

AYŞİM: Umurumda bile değil... (s. 283)

Ayşim, gece Süha'nın yanına gelip onu izlediğini fakat horul horul uyuduğu için geri odaya çıktığını söyler. Daha sonra Süha'ya gözlüğünü ve sigarasını verir. Ona çay yapar, kahvaltıyı yatağına isteyip istemediğini sorar. Bu davranışlarıyla Süha'yı etkilemeye çalışır. Gece Süha'yı rüyasında onu gördüğünü, Süha'nın kör bir

dilenci olduğunu, kendisinin ise Süha'nın köpeği olduğunu söyler. Süha'nın onun hakkındaki düşüncelerini öğrenmeye çalışır.

SÜHA: Ne garip çocuksun sen!

AYŞİM: Yani, çok mu güzelim, demek istiyorsun.

SÜHA: Güzelsin ya...

AYŞİM: Çok mu?

SÜHA: Çok.

AYŞİM: Ah... (*Patetik*) Genç kızın kalbi bir küçük kedi yavrusu gibi titremeye başlamıştı (s. 286).

Süha, Ayşim' den annesi evden gitmek isterse ona karşı çıkmasını ister. Ayşim, bunu kabul eder. Ancak annesi ile kahvaltıya oturacakları sırada annesine ters cevaplar verir. Süha'dan annesini kıskanmıştır. Annesinden ona bir daha "aptal" dememesini ve kendisinin artık bir çocuk olmadığını, büyüdüğünü söyler (s. 292). Ayşim'in sık sık rüyasında bir erkeğin onu öptüğünü görmesi ve yaşından büyük şekilde bir yetişkin gibi davranması artık "gerçek dünyada yerini alması" ve "düşlemlerine yol açan isteklerden bazılarını gizlemesi gerektiği" şeklinde yorumlanabilir.²⁰⁹

Yelda, Ayşim ile konuşur ve Yelda, Ayşim'e Süha'nın kendisine âşık olduğunu söyler. Ayşim, bunu duyunca çok şaşırır, belki de şaka olduğunu söyler. Annesine onu öpüp öpmediğini sorar. Annesine Süha'yı sevip sevmediğini sorar ancak annesinin de Süha'ya ilgisi olduğunu anlar.

AYŞİM: Evet... Çünkü seni sevmesi falan hep masal anne... Bir kuruntu bence... Çünkü beni seviyor o...Beni sevmesi gerek de ondan...Beni sevmek zorunda...Çünkü, ben seviyorum onu...Onu sevmemem mümkün değil de ondan...

YELDA: Ayşim!

AYŞİM: Feryat etme. Utanmıyorum. Sizin gibi hesaplı kitaplı sevmeyi de beceremem ben. Su gibi sebil etmek istiyorum kendimi. İnsan sevdikçe tükenir, tükendikçe mutlu olur. Ben böyle bir mutluluk arıyordum. Sen de yaşadın benim yaşımı. Belki tanırsın bu duyguyu; dün gece şurada tuttu bir kadınmışım gibi öptü beni... (s. 299)

Ayşim, annesine Süha'nın aslında onu sevdiğini hatta onu dudağından öptüğünü söyler. Yelda, Ayşim'e daha çocuk olduğu için bazı şeyleri anlamadığını ve bu evden gitmeleri gerektiğini dile getirir. Ayşim, annesinin bu istediğini kabul eder ve eşyaları toplamak üzere odaya çıkar.

²⁰⁹ Sigmund Freud. (1999). *Sanat ve Edebiyat*. Payel Yayınevi, İstanbul, s. 128.

Cemile

Güneşte On Kişi oyununda Kenan'ın eşi olan Cemile, memnun olmadığı bir işte çalışır. İşyeriyle sıkıntılar yaşar. Hamile olduğunu öğrendiğinde hak ettiği izni bile vermezler, aynı zamanda maaşı da oldukça düşüktür. Bu nedenle Kenan'ın gazetede çalışmasını istemez özellikle Kenan'a şirket tarafından gelen iş teklifini duyduktan sonra Kenan'a işi kabul etmesi için çok baskı yapar. Eşinin para için idealistliğinden vazgeçmesi onun için sorun teşkil etmez.

Cemile, Kenan'a arabayla çarpmalarından sonra tehditlerden korkmaya başlar. Evi gece yarısı sürekli aradıklarını fakat konuşmadıklarını söyleyerek bu konudaki rahatsızlığını dile getirir. “Çin işkencesi gibi. Kötü de olsa bir şey söylese daha iyi. Susmaktan da koyu bir sessizlik.” der (s. 53).

Maddi durumları kötü olan evli çiftin birçok yere borcu vardır. Cemile tasvir edilirken sürekli olarak başında ve üzerinde aynı bere ve elbise olduğu üzerinde durulur. Ancak Kenan, yeni işine geçtikten sonra her ikisi de giydiği yeni kıyafetlerle vurgulanır.

Cemile, Ragıp'a Kenan'ın tekrar gazeteye dönmesini istemediğini sırf Kenan dönmesin diye işten ayrıldığını dile getirir. Eşinin girmiş olduğu mücadeleyi ya da insanları yüzüstü bırakacaklarını düşünmez. Maddi kaygılar onun için daha ağır basmaktadır. Ragıp'ın sürekli olarak “Prenses” diye seslendiği ve değer verdiği Cemile maddiyatın kendisi için dostluktan ve diğer değerlerden daha önemli olduğunu gösterir.

Kenan ve Cemile'nin evliliklerinde mutlu oldukları söylenebilir. Her iki eş de birbiriyle uyumludur, sık sık birbirlerini ne kadar sevdiklerini söylerler ve ayrıca birbirlerini anlayışla karşılarlar. Cemile'nin gelecek kaygısına hak vermek mümkündür çünkü hamiledir ve bebeğini zor şartlar altında dünyaya getirmek istemez. Kenan, Cemile'yi mutlu etmek için elinden geleni yapmaya çalışır. Bir akşam dışarı eğlenmeye gidecekleri sırada evlerine gelen gazete çalışanları genç çifte sürpriz yapar. Evde misafir ağırlayabilecek yeteri kadar tabak, kaşık ve çatalı olmayan Cemile moralini bozmaz. Kenan'ın dediği gibi yetmezse kâğıda koyup elleriyle yemelerini söyler. Evde otururlarken pahalı bir restoranda olduklarını hayâl

ederler. Kenan, Cemile'nin omzundan kürkünü alır ve onu dansa kaldırır. Aslında çift birbiriyle anlaşabilen ve eğlenebilen insanlardır.

Güneşte On Kişi oyununda Cemile'nin fonksiyonlarından biri Kenan'ı yönlendirerek şirkette çalışmasını sağlamaktır. Herkesin mücadelecisi, davasından ödün vermeyen, hakkın ve haklının yanında olduğunu bildikleri Kenan, böylece yanlışlarını halka döktüğü şirketin teklifini kabul eder ve orada çalışır.

1. Mahkûm

Duvarların Ötesi oyununda 1. Mahkûm'un lakabı Reis'tir. Suçluların liderlik görevini üstlenmiştir. Kaba saba ancak mert ve merhametli biridir. Tiki vardır, kimi zaman yüzünü elektrik çarpmış gibi büzer. Babacan tavırlıdır. 4. Mahkûm hariç diğer mahkûmlar ondan çekinir fakat aynı zamanda saygı duyar. O ise özellikle 3. Mahkûm'u sever. Yaşının küçük ve toy oluşu onu koruyup kollamasına neden olur.

Diğerleri gibi idam cezası alan 1. Mahkûm'un da büyüme şartları diğerlerinden çok farklı değildir. Babası çocuklarını aç bırakıp kumara giden bir kumarbaz, annesi ise ev sahibinin oğluyla "kırıştıran" bir kadındır. Kendisi ise çok küçük yaşta çalışmaya başlamıştır. Kunduracı çırağı olarak başladığı çalışma hayatı her gün dayak yiyerek geçer. İşsiz kalmış ve karısını kürtaj masasında kaybetmiştir. İnsanlara neden merhamet edeceğini sorar, insanların ona kötülükten başka bir şey yapmadıklarını dile getirir.

1. Mahkûm'un oyun başında kurtulacaklarına dair inancı tamdır. Özgür bir hayat düşler. Bahçesi olan bir evde toprakla uğraşmayı hayal eder. Güneşin altında, kuyusu, salıncağı, iki kavak ağacı, altı tane zerdali ağacı olan bir evde yaşamak ister.

Genç Kız'ı kurtuluş yolları olarak görür ve bu nedenle Kız'a zarar verilmesini önlemeye çalışır. Özellikle 2. Mahkûm'un sarkıntılıklarını, Kız'a karşı tutumunu hiç beğenmez. Kız hastalandığında doktor çağırılması fikrine karşı çıkar fakat daha sonra doktorun kaldıkları yere gelmesini kabul eder. Kız'ın başta diğerleri gibi olduğunu düşünür fakat zaman geçtikçe ve Kız'ı tanıdıkça onun farklı olduğunu anlar. Kız'la aralarında bağ oluşur. Hatta Kız'ı muayene eden doktora Kız'ı çok sevdiklerini; onu ana, bacı, çocuk gibi sevdiklerini söyler.

Reis, genç Kız'a onları ayakta tutan şeyin nefret olduğunu ancak o kadar iyi davrandığı için nefret edemez hale geldiklerini söyler. Bacaksız'ın yıkıldığını,

depodan çıkacağını ancak kendisinin yıkılmayacağını, kinini diri tutacağını dile getirir. 2 ve 4. Mahkûm'un da yakında yıkılacaklarını, pes edeceklerini söyler.

2. Mahkûm

Duvarların Ötesi oyununda 2. Mahkûm'un lakabı "Sahtekâr"dır. Tek kolu yoktur. Esprili, hazır cevap, kurnaz biridir. Yaşamayı çok sever ve ölmekten korkar. Dayısı tarafından büyütülmüştür. Dayısı ona babasının öldüğünü söylemiştir fakat dayısını çok kızdırdığı bir gün dayısı onu bir mahalleye getirir. Karşısında duran adamın babası olduğunu söyler. Babasının kadın pazarladığına şahit olan 2. Mahkûm köprü altlarında serseri bir hayat yaşamıştır.

Oyunun başında yıllardır kadınsız bir hayat yaşadığından şikâyet ederek Kız'a el sürmeye kalkışır. Fakat diğer mahkûmlar buna izin vermezler. Kız'ı tanıdıktan sonra o da bu tutumundan vazgeçer. 1. Mahkûm, ev hayali kurarken o da kadın hayali kurar. Ona zerdali yiyerek çillenmiş, kuyu suyunda yıkanmış, öğle güneşinde kızarmış, salıncakta sallanırken etekleri havalanan bir kadın isteyip istemediğini sorar. Kendisi ise özgürlük hayalinden bahsederken altında son model bir araba, yanında son model bir kadın istediğinden söz eder. Bir kolunu kadının boynuna attığını hayal edip duraksar çünkü diğer kolu yoktur. Bunun üzerine boş koluna bakıp susarak pencereye yürür.

Kız ile daha sonra yaptığı konuşmada Kız'a ona yaptıklarından dolayı pişman olduğunu söyler. "Bir insan pişman olmaya başladıysa onda hayır kalmadı demektir" (s. 186) diyerek Kız'a düşüncelerini aktarır. Sonra hayal kurmaya başlar. Kız'la evli veya sevgili olduklarını düşünerek şu an bir depoda değil de gerçek bir evde olduklarını hayal eder.

Sahtekâr, karanlıktan çok korkar. Bu nedenle ışıkların açık kalmasını ister. Karanlığa dayanmadığını, küçüldüğünü, sefil olduğunu dile getirir. Gündüz vakti, bütün gün kendinden kaçtığını ancak geceleri kaçacak yeri olmadığını, kendiyle başbaşa kaldığını söyler.

Oyunun sonunda 2. Mahkûm'un dışında hepsi teslim olmaya karar verir ancak 2. Mahkûm teslim olmak istemez, ölmekten çok korktuğunu dile getirir. Bu nedenle de onlar evden çıkarken onlara katılmaz, Kız da onunla birlikte kalır. Fakat son anda kararı değişir. 1. Mahkûm evden çıkarken Sahtekâr da onlara katılmaya karar verir.

4. Mahkûm

Duvarların Ötesi oyununda 4. Mahkûm'un lakabı İhtiyar'dır. Başına aldığı bir darbe sonucunda konuşma yetisini kaybetmiştir ancak duyabilmektedir. “Boş gözleri, adeta alçıya benzeyen ifadesiz bir yüzü vardır.” Katı görünümlü ve oldukça kuvvetli biridir. 2. Mahkûm, onun gücünden bahsederken “Herifinki el değil giyotin” der. (s. 147) 2. Mahkûm, Kız'a sarkıntılık edince onun başından yaralamıştır. Kendisi ise kaçarken bacağından yaralanmıştır ancak sesini bile çıkarmaz. Kız, yarasını temizlemek istediğinde ona izin vermez. Kurşun bacağında kalmıştır, 2. Mahkûm buna dayanamayacağını söylediğinde 1. Mahkûm onun her şeye dayanabileceğini söyler.

2. Mahkûm, onun için hiç ihtiraslı biri olmadığını söyler. 1. Mahkûm bunun üzerine on yedi yıl boyunca hapis yatan birinin artık bu dünyayla ilgili ne sözünün ne de işinin olduğunu söyler. 1. Mahkûm verdiği kararlarda çoğunlukla ona danışır.

Kız, İhtiyar'ın ayağına pansuman yapmak ister ancak o bunu istemez. O sırada Kız, neden konuşamadığıyla ilgili 4. Mahkûm'a sorular sorar, adamın elindeki zinciri fark eder. Kendisinin de bir uğura ihtiyacı olacağını söyleyerek zincire bakmak ister. İhtiyar, Kız'ın elini beklenmedik bir şekilde iter ve ona kızar. 4. Mahkûm'un karısı ve kızı olduğu 2. Mahkûm'un ona bu durumla ilgili soru sormasıyla anlaşılır. 2. Mahkûm, İhtiyar'a kadınların melek yüzlü şeytanlar olduğunu, bunu İhtiyar'ın daha iyi bileceğini söyler. Bunun üzerine 4. Mahkûm sinirlenerek 2. Mahkûm'un boynuna vurur. Ancak İhtiyar'ın karısı ve eşi ölmüş müdür yoksa ayrılır mıdır bununla ilgili bilgi verilmez.

İhtiyar, oyun sonunda elindeki zinciri kızın avucunu açarak içine koyar. Artık onun bu uğura ihtiyacı yoktur ancak hayatına devam edecek olan Kız'ın uğura ihtiyacı vardır. Çıkar çıkmaz öldürüleceklerini bilir bu yüzden onunla vedalaşır ve çıktıklarında tahmin edildiği gibi hepsi birden kurşuna dizilir.

3.3.1.6. Yardımcı Kişiler

Olay örgüsünü hareketlendiren kişilerdir. Başkişi, hasım kişi, alıcı ve yönlendirici kişilerin işlevlerini yerine getirmeleri, istedikleri amaca ulaşmaları

hususunda yardım eden roman kişileridir.²¹⁰ Souriau, bu kişileri diğerlerine yardım ve itici güç olmaya hazır oldukları için “ayna”²¹¹ olarak adlandırır.

Erkek

Kanaviçe oyununda yirmi beş yaşında, yakışıklı, kibar, zarif ve neşeli bir gençtir. Aynı zamanda oyun boyunca saygılı, akıllı ve terbiyeli bir çizgi çizer ve bu duruşunu bozmaz. Genç kızı eve bırakan ve aynı zamanda mektubu gönderen kişidir. Teyzeler ve Anne delikanlıyı ilk olarak eve, kızlarına İngilizce öğretmeye gelen kişi olarak bilirler. Kız delikanlıyı patronun oğlu, iş arkadaşı ve ilkokulda birlikte okuduğu sıra arkadaşı olarak tanıtır ancak daha sonra gerçeği söyler, delikanlı ile flört ettiğini hatta evlenmek istediğini açıklar. Delikanlı eve girdiğinde kadınlar onu sorguya çekmeye başlarlar. Birçok soru sorarlar, sorular giderek absürtleşmeye başlar ancak delikanlı hepsine tek tek, sabırla cevap verir. Sonunda Kız dayanamaz ve patlar, erkeği evden kovar, pısırik ve sünepe olduğunu söyler fakat delikanlı yine çizgisini bozmaz gülümseyerek evden ayrılır. Evdeki kadınlar ise pijama giydiği, kabak kalyesi sevdiği ve onlara sabrettiği için delikanlıyı tahkikata değer bulurlar.

Delikanlının ailesi ve kendisi ile ilgili yapılan tahkikat olumlu geçmiştir ama kadınlar her şeyi olumsuzlaştırır. Delikanlının babası ve annesi için oldukça olumsuz şeyler söylerler. Delikanlının annesinin neşeli bir kadın olduğunu duyduklarında bu evliliğin mümkün olmadığını söylerler hatta kadının namusuna dil uzatarak iffetsiz bir kadın olduğunu ima ederler.

TAHİR: Gayet namuslular.

K. TEYZE: Sen annesini bir bilsen.

TAHİR: Herkes tanıyor.

K. TEYZE: Bu kadar mı dile düşmüşler?

TAHİR: Küçük beyin babası.

ANNE: Koca papaz (s. 196).

Delikanlının ailesi oyun boyunca hiçbir olaya müdahil olmaz. Onlar hakkında bilgiyi Küçük Teyze’den çok Tahir’den alırlar. Delikanlı ise ailesi ile ilgili yalnızca evliliğe şaşkın olduklarını fakat ne istedilerse razı olduklarını söyler. Ailenin tek oğlunun sadece bir nikâhla apar topar evlenmesi muhtemelen ailenin

²¹⁰ İsmail Çetişli. (2016). *Metin Tahlillerine Giriş/2 Hikâye Roman Tiyatro*. Akçağ Yayınları, Ankara, s. 93.

²¹¹ Roland Bourneur-Real Quillet, a.g.e., s. 154.

karşı çıkacağı bir durumdur. Ancak delikanlı kızın bu isteği için ailesini ikna etmeyi başarmıştır. Kadınlar nikâh günü delikanlıyla yalnız kaldıklarında onu vazgeçirmek için son bir umutla kız hakkında olumsuz şeyler söylerler. Kız'ın aslında bir kocaya değil bir ağabeye, bir kardeşe ihtiyacı olduğunu söylerler. Kıza bir koca değil “ağabey” olmasını isterler. Erkek ise söylenen her olumsuz durumu gülümseyerek karşılar, söylenenlerin hiçbir öneminin olmadığını, kızlarını çok sevdiğini belirtir, kadınlar bu durum karşısında hayal kırıklığına uğrarlar.

B. TEYZE: Yemek pişirmesini bilmez.

K. TEYZE: Sofra kurmasını da.

ANNE: Temizlik yapmasını da.

B. TEYZE: Dik başlıdır ama.

K. TEYZE: Unutkandır.

ANNE: Tembeldir (s. 204).

Delikanlı kendini Anne ve Küçük Teyze'ye sevdirmeyi başarır ancak Büyük Teyze hiçbir şekilde erkek düşmanlığından ödün vermez. Delikanlı Anne'ye iltifatlar eder, Küçük Teyze'nin ise el falına bakar ancak Büyük Teyze ile bir yakınlık kurmayı başaramaz. Oyun boyunca bu gencin ve kızın uyumunu görürüz. Bu iki genç büyüklere karşı kuşak çatışmasının olumlu tarafında yer alır. Kız ailesine karşı biraz daha rahat ve fevridir ancak delikanlı ağırbaşlı tutumunu bozmaz, buna rağmen her iki gencin de oyun boyunca benzer özellikler sergilediğini söylemek mümkündür.

Erkeğin Anne-Babası

Kanaviçe oyununda delikanlının ailesinin rolü yoktur. Fakat onlar, Küçük Teyze'nin ve Tahir'in yapmış olduğu tahkikat ve kadınların delikanlıyı çekmiş oldukları sorgu neticesinde tanınır. Aile zengindir ancak soylu değildir. Kadınlar için ailenin soylu olmaması olumsuz bir durumdur. Çünkü onlar, paşa soyundan gelen asil bir ailedir. Baba ticaretle uğraşmaktadır. Anne elli, baba ise elli beş yaşındadır. Ailenin tek çocuğu erkektir. Delikanlı, ailesinin bu kadar kısa sürede ve sade şekilde evlenmesine şaşırdıklarını ancak son kararı gençlere bıraktığını söyler. Küçük Teyze'nin yapmış olduğu tahkikat sonucunda ailenin bahçeli, iki katlı büyük bir evde oturduğu, hayatı, gülmeyi, eğlenmeyi seven bir aile oldukları ortaya çıkar. Küçük Teyze'nin aile ilgili yapmış olduğu tahkikat aslında olumlu geçmiştir. Aile ile ilgili edindiği bilgiler genellikle her evde olan sıradan şeylerdir. Fakat üç kadın bu sıradan durumları olumsuzlaştırarak büyük problem haline getirmişler ve sonunda “böyle bir aileye verecek kızımız yok” kararını almışlardır.

Tahir ise aile ilgili edindiği bilgileri kendi ağzından ve olumlu bir şekilde anlatmasına rağmen kadınlar Tahir'i dikkate almazlar ve yine kendi gerçek dışı, komik yorumlarını yaparlar.

TAHİR: Küçükhanımın yerden göğe kadar hakkı varmış efendim.

B. TEYZE: (*Sert*) Tahir.

TAHİR: Emredin.

B. TEYZE: Küçükhanım bize karşı daima haksızdır.

TAHİR: Doğrudur efendim.

B. TEYZE: Sana karşı daima haklıdır tabii.

TAHİR: Doğrudur efendim.

B. TEYZE: Şu hâlde şahsi mütalaa istemez.

TAHİR: Baş üstüne. Bir kere Karun gibi zenginler.

K. TEYZE: Miras mı, yoksa?

TAHİR: Hayır, hayır bizzat çalışıp çabalayıp kazanmışlar.

ANNE: Asil olmadıkları buradan belli.

TAHİR: Mamafih işbilir insanlar.

K. TEYZE: Dedik ya görgüsüz.

B. TEYZE: (*Mağrur*) Babamız hiçbir işten anlamazdı.

ANNE: Asildi tabii.

TAHİR: Evet efendim. Fakat bunlar yaşamasını da biliyorlar. Yazıhaneleri saray gibi. Bir ara punduna getirip kapının aralığından baktım.

ANNE: Mukallitler.

TAHİR: Gayet namuslular.

K. TEYZE: Sen annesini bir bilsen.

TAHİR: Herkes tanıyor.

ANNE: Demek herkes tanıyor.

K. TEYZE: Bu kadar mı dile düşmüşler?

TAHİR: (*Hiç cesareti kırılmaz*) Küçükhanımı da kızı gibi seviyormuş.

K. TEYZE: Kim?

TAHİR: Küçük beyin babası.

K. TEYZE: Koca papaz (s. 195-196).

Her ne kadar Tahir, durumun öyle olmadığını izah etmeye çalışsa da bu üç kadına söz geçiremez. Tahir'e kendi fikrini söylememesini emrederek anlatmasını isterler.

Ahmet

Pembe Evin Kaderi oyununda Pervin'in sözlüsüdür Ahmet. Oyunda kabadayı tipi olarak çizilmiştir. At arabacılığı yapar, bu yüzden evdeki genç neslin

çok da umursadığı biri değildir. Oldukça samimi biridir, sık sık argo konuşur. En çok kullandığı cümle “biterim samimiyete kahpe evladım ki” dir. (s. 30, 32, 34, 35, 36, 66, 71) Ailenin yanında kavga etmesi bile onun için bir samimiyet göstergesidir. Evdeki lambayı dahi Bedri değil Ahmet değiştirir. Ahmet oyunda genç nesil tarafından horlanan, itilip kakılan biri olduğu hâlde kendisini horlayanların yapamadığı işi yapar ve evin lambalarını, kendi işi olmadığı hâlde takar.

Ahmet, ev ahalisi için “bey” diye hitap edilecek biri bile değildir. Pervin, bayramlaşmak için gelen Ahmet’i Ahmet Bey olarak söylediğinde Bedri tepki verir. “Ahmet Efendi” olarak söylediğinde ev halkı tanır.

PERVİN: Şey, Ahmet Bey geldi.

BEDRİ: Kim?

PERVİN: Ahmet Efendi işte...

BÜYÜKBABA: Gelsin, gelsin! Bizim Ahmet canım. O işte.

BEDRİ: Gelsin yahu. Ben de bizim partiden biri sandım. O zaman, tabii, böyle don paça karşılamak olmazdı değil mi hanım? (s.29).

İçeri girdikten sonra Ahmet erken geldiğini düşünerek özür dileyince Bedri “Ahmet Bey” denilince tanıyamadığını söyler.

BEDRİ: Hayır, aslanım yalnız kız “Ahmet Bey” geldi deyince, birden tanıyamadık da.

AHMET: Ne yapsın fukara, ben duyarım diye adımı cascavlak diyemedi de sonuna bir bey sallandırdı. Kim kaybetmiş de biz bulmuşuz beyliği? Değil mi Bob Bey kardeşim! (s. 30).

Oyunda Ahmet Efendi’nin Hayran Bey’in zıddı bir kişilik çizdiğini söylemek mümkündür. Hayran Bey oldukça düzgün bir Türkçeyle kibar bir şekilde konuşurken Ahmet argo sözcüklerle kaba konuşur. Hayran Bey kadınlara nasıl yaklaşacağını çok iyi bilirken Ahmet bu konuda başarısızdır. Hayran Bey, Avrupa görmüş, eğitilmiş bir kişidir. Ahmet ise İstanbul dışına çıkmamış okumamış biridir. Ahmet faytonculuk yapar, Haran Bey’in ne iş yaptığı bilinmemektedir. Ahmet dürüst, samimidir; Hayran Bey ise bencil, kendini beğenmiş ve yalancısıdır.

AHMET: ... Uzun sözün kısası, “Neden geldin?” diye beni haşladı, payladı, rezil kepaze edip koydu kapının önüne!

BÜYÜKANNE: Sen delirmişsin.

KALFA: (Aynı anda) Aptal sen de! (s.70).

Hayran Bey için günler öncesinden hazırlıklara başlayan Seniha, yeni evi ziyarete gelen Ahmet’i kovmaktan beter eder. Bu durumu Büyükanneye ve kalfaya anlatan Ahmet, kendisine küçümseyerek davranılmasını hazmedemez. Bunun üzerine

patronu Hayrettin Bey'den ona kamyon almasını ister. Parayı o verecek Ahmet de şoförlüğünü yapacaktır. Artık “moderen” olmak istediğini söyler Ahmet.

Büyükanne

Ocak oyununda Safiye'nin annesidir. Yaşlı ve hasta bir kadındır. Uşakları olan bir paşa konağında, zengin bir hayat yaşadığını zannetmektedir. Aileden yalnızca kızı Safiye'yi tanımaktadır. Torunlarını ve damadını evin uşakları sanmaktadır. Ellerini çırparak sürekli onları çağırır. Torunu Sevda'yı eve yeni alınan bir hizmetçi zanneder.

BÜYÜKANNE: Şşşt.. Kızım, dur bakayım. Sen yeni misin?

SEVDA: (*Alışık*) Evet.

BÜYÜKANNE: Kim aldı seni buraya?

SEVDA: (*Bıkkın*) Evet.

BÜYÜKANNE: Bana bir şey danışmadılar. Nasıl olur? (s. 83).

Damadı Tarık'ı ona kötü davrandığı için hiç sevmez. Tarık, Büyükanne'nin konuşmalarına sürekli kızar. Onun hayal dünyasında yaşadığını, gerçeklerle yüzleşmesini ister. Büyükanne ise bu sözlerle hiç aldırılmaz. Eşinin bir paşa olduğunu, sürgünden dönünce ona hesap soracağını söyler. Damadına “*pis herif, saygısız*” der. Olmayan gümüşlerin parlatılmasını isteyince damadı Tarık “*Altın kupaları da çıkar, belki şarap içeriz, atlas perdeleri de as, halı denklerini de açın.*” (s. 87) diyerek Büyükanne ile alay eder.

BÜYÜKANNE: Paşa sürgünden dönsün, ben bilirim yapacağımı. (*Safiye, büyükannenin dizlerini örter. Eski şalı düzeltir, sıkıştırır.*) Sırmaları vardı boydan boya. Yürüdüğü zaman mahmuzları şıkır şıkır ederdi. Paşa sürgünde değil mi Safiye?

SAFİYE: Evet anne.

BÜYÜKANNE: Bugünlerde dönecek galiba. İçime öyle doğuyor (s. 83).

Safiye, annesine kötü davranmaz, her zaman onun istediği gibi davranır annesine. Evde pişen tek yemek patatestir. Büyükanne, yemeğe farklı şeyler istediğinde annesini kırmadan ona perhizde olduğunu söyler. Büyükanne, neresinin ağrıdığını unuttur, bunu Safiye'ye sorar. Karnının acıktığını söyler, Safiye az önce yediğini söyleyince “*Yaa? Unutmuşum. Son günlerde bana bir unutkanlık geldi zaten. Hayırdır inşallah*” der. (s. 91) Safiye, annesine sesini ilk kez Sevda'ya sakat dediği için yükseltir.

BÜYÜKANNE: (*Sevda'yı gözleriyle takip etmiştir.*) Bu yeni kızı hiç sevmedim ben Safiye.

SAFİYE: Sus şimdi anne.

BÜYÜKANNE: Sakatmış üstelik.

SAFİYE: (*İlk defa büyükanneye bağırarak*) Anne, diyorum! (s. 99).

Büyükanne, torunlarından Fazıl'ı hiç sevmez. Ona “*eşkıya kılıklı, kötü suratlı adam*” der. Fazıl'ın verdiği sert tepkiler, ona doğruları söylemesi ve bazen de sesini yükseltmesi Büyükanne'nin onu sevmemesine neden olur. Fazıl, Büyükanne'yi kıskandığını, kendisi sürünürken onun uşaklarla, hizmetçilerle bir dünya kurmasından rahatsız olduğunu söyler. Nihat, ise Büyükanne'nin bu durumunu “*Bırak da biraz birbirimiz aldatalım.*” (s. 104) diyerek karşılar.

BÜYÜKANNE: Yine çok gürültü oluyor. Uşaklar, hizmetçiler nerede kuzum?

FAZIL: (*Yerinden fırlar.*) Yoklar be...

BÜYÜKANNE: Nasıl yoklarmış?

FAZIL: Yoklar işte...

BÜYÜKANNE: Paşa sürgünden dönsün...

FAZIL: Hangi paşa?

SAFİYE: Fazıl!

BÜYÜKANNE: Sürgünde.

FAZIL: Kıtıpiyoz komiserin biriydi.

BÜYÜKANNE: (*Cesaretini yitirmeden*) Sırmaları vardı boydan boya...

FAZIL: Susturun şu kadını Allah rızası için... Büyükanne, dinle beni, iki gözüm çıksın paşa maşa değildi, sen de alt tarafı...

SAFİYE: Fazıl, yeter artık.

FAZIL: Ulan ben sürünürken, o uşaklarla, hizmetçilerle yaşıyor. Zorla değil ya kıskanıyorum (s. 97).

Büyükanne, Fazıl'ın eski ve kirli çizmelerinin paşanın çizmeleri olduğunu söyler. Çizmeyi Özcan ayağına geçirdiğinde ona kızar ve çizmeleri hemen geri vermesini söyler. Çizmeleri atmasını isteyen Safiye'ye tepki gösterir. Her şeyini çaldıklarını söyler. Çizmeleri giydiğinde Özcan'a “*haydut, melun, yezit*” diyerek tepki gösterir.

ÖZCAN: O ne büyükanne? Nerden buldun? (*Hepsi bakarlar.*)

BÜYÜKANNE: (*Gururla*) Paşanın çizmeleri. Yatağın altında buldum.

FAZIL: Allah kahretsin, benim o.

BÜYÜKANNE: Paşanın.

FAZIL: Benim diyorum.

BÜYÜKANNE: Her şeyimi çaldınız zaten.

FAZIL: Neyin vardı ki be?

BÜYÜKANNE: Eşkıya bozuntusu sen de... (s. 105).

Tarık, eve gelip hurda bir araba alıp çalıştıracağını söylediğinde Büyükanne, kendilerinin de arabası olduğunu söyler. “*Yollarda herkes bizim arabayı gösterirdi. Yıldızlı tekerlekleri, sarı pirinç fenerleri vardı. İçi kırmızı atlas döşeliydi. Ne güzeldi arabamız.*” (s. 112) der. Bunun üzerine Tarık dayanamaz ve bu martavalları artık kesmesini söyler. Özcan ise çizmeyi temizleyip boyayıp paşa taklidi yapar. Büyükanne çok kaygılanır ve Safiye’den çizmeleri almasını ister.

ÖZCAN: Heyy... Savulun!.. (*Çalınla yürür.*)

SAFİYE: Bu ne?

ÖZCAN: Paşa hazretleri! (*Güler. Büyükanne büyük bir huzursuzlukla yerinde doğrulur.*)

SAFİYE: Hani ders çalışıyordun?

ÖZCAN: Atımı getirin... Kılıcımı da... (*Güler.*) Nasıl büyükanne, beğendin mi beni?

BÜYÜKANNE: (*İşin içinden yalnız çıkamaz, yardım ister.*) Safiye?..

ÖZCAN: Dinle bak, mahmuzlar nasıl şıkır şıkır ediyor. Duyuyor musun?

BÜYÜKANNE: (*Zavallı bir korku, karışıklık içinde*) Safiye!..

...

ÖZCAN: (*Topuklarını çarparak selam verir.*) Emriniz hanımefendi? Kılıcım, atım ve çizmelerimle hizmetinizdeyim. (*Söylediği cümleyi çok beğenir. Gururlanır.*) Sahi nasılım? (s. 114).

Özcan’ın “paşa torunu” yalanı ortaya çıktıktan sonra annesine ve Nihat’a Büyükanne’nin neden sürekli paşa karısıymış gibi davrandığını sorar. Annesi söylemek istemese de Nihat, Büyükanne ile ilgili durumu anlatır. Aslında onun bir paşanın evine besleme olarak girdiğini daha sonra da orada çalıştığını anlatır. Kocasının ise bir paşa değil komiser olduğunu söyler.

ÖZCAN: ... Büyükanne’den nerden uyduruyor bu paşa masalını?

SAFİYE: (*İkaz eder.*) Nihat!

NİHAT: Bilsin anne, daha iyi.

ÖZCAN: Hah, ben her şeyi biliyorum zaten. Şerefimize. (*İçer.*)

NİHAT: Niye şaşırdın?

ÖZCAN: Evlatlık ha?

NİHAT: Yahut besleme.

ÖZCAN: Yalan!

NİHAT: Sonra bir komiserle evlenmiş. Hepsi bu.

BÜYÜKANNE: Paşa sürgünde.

ÖZCAN: Haydi be sen de... Atma. Geberip gitmiş işte (s. 130).

Büyükanne’nin anlattıkları hiçbir zaman yaşamadığı fakat yaşamak istediği şeylerdir. Çocukluğunda ve gençliğinde yaşamış olduğu ezilmişliği bu şekilde

dışavurmaktadır. Büyükanne'yi ayakta tutan hayallerdir bunlar. Ailenin yaşadığı fakirlik ve Büyükanne'nin uşakları olan bir konakta yaşadığını düşünmesi zıtlık oluşturmaktadır.

Ragıp

Güneşte On Kişi oyununda Güneş gazetesinin sahibi olan Ragıp, oyunda yönlendirici kişi konumundadır. Babacan, çalışanlarına değer veren biridir. Kenan'ın iş konusunda karar vermesinde önemli rol oynar. Kenan' a üç ay boyunca şirkette çalışması için süre tanır, ondan şirketin yaptığı usulsüzlükleri öğrenmesini ister. Ancak Kenan, dört ay sonunda şirkete geldiğinde artık gazetede çalışmayacağını söyler. Kenan'ın bu sözleri Ragıp'ı hayal kırıklığına uğratar çünkü Ragıp, Kenan'a çok güvenir ve onun farklı olduğunu düşünür.

Ragıp, Kenan'ı ve Kenan'ın babasını uzun zamandır tanır. Kenan, heyecanla fikrini söylediğinde ona destek olanları başında Ragıp gelir. Gazetesinin tirajını arttırmayı düşüncesi de Kenan'a destek verme nedenlerinden biridir.

Patron, her ne kadar sinirli biri olarak görünse de yanında çalışanlar tarafından sevilir. İşten ayrılıp yağ şirketinde çalışmaya başlayan Sezai, yeniden gazeteye dönünce onu sorgusuz sualsiz işe alır. Kenan'ın eşi Cemile'ye “prens” der. Cemile'nin hamile olduğunu duyduğu zaman ofis çalışanlarını da alıp Kenan'a ve Cemile'ye sürpriz yaparlar ve evlerine giderler. Foto Suat, Ragıp için hayatında bir insanı ilk kez çok sevdiğini söyler. Bu kişi Ragıp'tır. Masanın üzerine çıkarak Ragıp'a “Ragıp Baba” demeyi teklif eder. Ragıp, bu teklifi kabul etmez ancak hepsi birlikte üstüne gelir ve bu isteği kabul ettirirler.

Yapmış oldukları bu haber neticesinde gazetenin tirajının yirmi iki bin olduğunu söyleyen Ragıp, bu yüzden yapılan haberden mutludur. Ancak bu tirajın böyle gitmeyeceğinin de farkındadır. Son yumruk için kuvvet toplamaları gerektiğini, bu işin üstesinden geleceklerini dile getirir. Bu bağlamda Ragıp'ın kendi çıkarını düşündüğünü söylemek mümkündür. Kenan'ın teklif edilen işe girmesi için onu iknaya çalışır. Kenan'ın işi kabul etmesi için korkak olduğunu, kendinden şüphe ettiğini, paraya mağlup olmaktan korktuğunu söyler. Ragıp'ın Kenan'ı ikna etmek için söylediği sözler doğrulanır ve Kenan, paraya mağlup olur.

Selami

Güneşte On Kişi oyununda Selami, oyundaki önemli karakterlerden biridir. Yazar düşüncelerini açık bir biçimde ona söyletir. Bir ajansta muhabir olarak çalışan Selami, gerçekçidir. Zengin bir ailede büyüüp iyi okullarda okumuş ve rahat bir yaşam sürmüştür. Kenan'ın yaşadığı zorlukların hiçbirini yaşamamıştır demek mümkündür. Bütün kulakların, gözlerin kendisine çalıştığını söyler.

Kenan'ın babası için "... bu pis ayyaş halk için bir teminattı, bir ümitti, bir kahramandı. Hala da onun gibi bir gazeteci gelmemiştir." (s.31) diyerek Baba'yı tanıtır. Ragıp'ın bu mücadeleye giriş amacının kâr yapmak olduğunu, fırsatçılara olan nefreti sömürmeye çalıştığını dile getirir. Ancak eğer böyle devam ederlerse davalarının da onlarla birlikte göçüp gideceğini açıkça dile getirir. Kenan'ın kendisini çelik bir zırhta yaşadığını zannettiğini ancak aslında çırılçıplak olduğunu, tahta bir okun bile onu delik deşik edeceğini söyler. Kenan ise Selami'nin hayatta birçok şeye sahip olduğunu ve bunları kaybetmek istemeyeceğini ancak kendisinin kaybedecek bir şeyi olmadığını belirtir.

Selami liderlerin halk için savaşıırken her zaman işkenceye, ihanete, hayal kırıklığına uğradıklarını gazete çalışanlarının da aynı durumda olduklarını dile getirir. Halkın tek vazifesi olduğunu onun da yaşamak olduğunu dile getirir. Halkın yaşamını sekteye uğratanların mutlaka mağlup olacağından bahseder. Bilmeyerek büyük menfaatlara el uzattıklarından, karşılarında milyonları olan insanlar olduğunu söyler. Kenan'ı dört tarafı ateşle çevrili bir akrebe benzetir, ateşten bir çember içerisinde olduğunu belirtir. Şirket hiçbir şeyleri olmasa bile yine de onlardan kuvvetlidir, çünkü zayıf taraflarını bilirler.

Şirket, Selami'yi aracı olarak Kenan'ın yanına gönderir. Kenan'a bin beş yüz liralık maaşlı iş teklifi haberini Selami verir. Gazetenin diğer çalışanlarının pazarlığa bile değmediğini o yüzden teklifin sadece Kenan için yapıldığını söyler. Selami, Kenan'ın işi kabul etmesi taraftarıdır, onun bu insanlarla baş edemeyeceğini, mağlup olacağını dile getirir. At gözlüklerini çıkarmasını, ufkunun genişlemesini söyler. Kenan'a bir yağ, bir pirinç şirketiyle mücadele ederek kimsenin tarihe geçmediğini çünkü asıl olanın kan olduğunu dile getirir.

Foto Suat

Güneşte On Kişi oyununda Suat, gazetenin hazır cevap, ukala, hareketli ve zeki tipidir. Hemen hemen her söylenene karşı çıkar, söylenenleri alaya alır. Kenan'ı pek sevmez, onun dürüst ve açgözlü biri olmamasını yadırgar. Kenan ona göre fazla namuslu ve düzgün biridir. Bu nedenle Kenan'a verilen paranın fazla olduğunu düşünür. Gazetecilerin ekmeği bile pazarlıkla alması gerektiğini söyler. Hayata tahammül için insanın kötü huylara, kötü silahlara ihtiyacı olduğunu düşünür ancak ona göre Kenan'da bunların hiçbirisi yoktur. Oyun boyunca Suat'ın içten içe Kenan'ı kıskandığını söylenebilir. Ancak düşündüğünü söyleyen, her konuda açık sözlü olan, kimsenin karşısında eğilmeyen Suat, Kenan'dan daha dürüsttür.

Paraya çok önem verir hatta gazetenin satışını arttıracaklarını düşündüğü kaza haberine sevinir. Bu haberde otobüs devrilmiş, dört futbolcu ölmüştür. Yıldız, böyle bir habere sevindiği için Suat'a "canavar" yorumunu yapar.

Suat, Kenan'ın fikrine başlangıçta karşı çıkar. Onun hayalperest olduğunu ve diğerlerini de peşinden sürüklediğini düşünür fakat daha sonra ofisteki tüm çalışanlar Kenan'ın fikrini destekleyince o da kendini bu hayaller üzerine kurulu oluşumun içinde bulur. İnanmadığı bu fikir için şu sözleri söyler: "Hiçbiriniz iflah olmazsınız şerefsizim. Zeytin ekmek görünce ziyafet var diye elbise kiralayan sizler, şimdi kötülüğe, dalavereye, yalana, yani bütün dünyaya karşı harp açıyorsunuz." (s.24).

Ragıp ve Kenan'ı Faust ve Tarık bin Zeyyat'a benzetir. Ofisteki tüm çıplak resimleri toplatır ve artık sadece hakkın ve gerçeğin emrinde olacaklarını söyler. Mutluluğun tek sırrı Suat'a göre düşünmemektir. Suat Cemal'e görüldüğü kadar aptal olmadığını söylediğinde Cemal'de Suat'a görüldüğü kadar zeki olmadığını söyler.

Cemal, Suat'a aşk üzerine düşüncelerini sorar. Suat, aşkın elma şekerine benzediğini, başta tatlı tatlı yaladığını ancak sonra elinde kazığının kalacağını belirtir. Suat, kendini esnaf olarak tanımlar. Bir lira için kırk takla atacak biridir ve Kenan'ın yerinde olmak istemediğini dile getirir. Bin liraya "hayır" diyen Kenan'ın daha kaç bin liraya dayanabileceğini merak eder. Suat, çocukluk hayalinden bahseder, çocukken tek hayalinin bir Ekvator serserisi olmak olduğundan, yüzünde bir bıçak izi, göğsünde melez bir kızın çıplak resmi olması gerektiği hayalini kurar. Suat için insanı en çok yoran şey ise yalan yerden neşeli olmaktır.

Kenan’a kendisine teklif edilen işi kabul edip gitmesini, şirketin de yakasını bırakmasını söyleyen Suat, eğer şirketle uğraşmaya devam ederse hepsinin canına okuyacaklarını, bu meslekte bir kez yuvarlanınca da bir daha doğrulmanın mümkün olmadığından bahseder. Kenan, Suat’a neden bu işte onunla birlikte olduğunu sorduğunda Suat, bazen şapşallığının tuttuğunu onların da birdenbire nezle olur gibi idealist olduğunu söyler.

Kenan’ın kendini büyük gördüğünü düşünür. Mücadele ettiği için herkesin onunla ilgilendiğini, şeref, namus ve haysiyet hepsinin onda olduğunu, ömrünün sonuna kadar böyle övgü içerisinde yaşayabileceğini söyler. Kendisinden bahsederken ise sadece yaşamının bile onun için hüner olduğundan belirtir. Açık sözlülükle Kenan’ın yüzüne onunla ilgili bütün düşüncelerini söyler. Onları bir malzeme gibi kullandığından bahseder. Daha önce barlarda, randevuevlerinde, karakollarda başka türlü karşılandığını o zaman onların gazetesi olduklarını ama şimdi sadece Kenan’ın gazetesi olduklarından yakınıır.

Suat’ın Kenan’la ilgili en çarpıcı örneklerinden biri de onu Don Kişot’a benzetmesidir. Onun boşa kürek çektiğini, atının nalları diktığını, mızrağını çamaşır direği yaptıklarını söyler. Artık Kenan’ın tutacağı başka yol kalmadığını söyler. Kenan’ın işi kabul etmesi için ona ısrar ederler, Suat da bu ısrara dahil olur, Kenan döndüğünde mücadelelerine kaldıkları yerden devam edeceklerine söz verir. Ancak aradan dört ay geçer, Suat Kenan’ın artık gazeteye dönmeyeceğini, yeni işinden maddi olarak çok rahat olduğunu söyler. Kenan’a yeni işinde para, prim, araba verdiklerini ve Kenan’ın bu şartlardan vazgeçmeyeceğini dile getirir.

Patron Ragıp, Suat’ın sevdiği tek insandır. Suat, küçükken beş vakit dayak yediğini, oyuncak yüzü görmediğini, okulda ezildiğini, işten kovulduğunu söyler. Ancak hayatında kendisine babalık yapan tek insan Ragıp’tır. Bu nedenle iş arkadaşlarına patrona “Baba Ragıp” denmesini teklif eder.

Sezai

Güneşte On Kişi oyununda Sezai, gazetede gece muhabirliği yapar. Geceleri sabaha kadar telefonda kızlarla konuşur bu esnada da ayaklarını patronun masasına uzatmaktan geri kalmaz. Yağ fabrikasından iki bin liralık reklam aldıklarında oldukça sevinen çalışanlar Kenan’ın teklifi üzerine bu işten vazgeçerler. Çünkü Kenan’ın söylemiş olduğu kaçakçı şirket onlara reklam parası verecek olan şirketin

ta kendisidir. Ragıp Sezai'yi arayıp reklam işini iptal ettiklerini söylemesini ister. Ancak Sezai gazeteyi aradığında gazeteden ayrılacağını, şirkette ona uygun iş olup olmadığını sorar.

Sezai için paranın daha önemli olduğu görülür. Kenan'ın ortaya attığı fikre güvenmez ve bu nedenle kendini maddi olarak sağlama almak ister. Bu nedenle gazetede işinden ayrılıp yağ şirketinde işe girer. Ancak şirket Sezai ile işi bitince onu işten çıkarır. Sezai, pişman bir halde tekrar gazeteye döner. Ragıp ve diğerleri Sezai'yi ilk gördüklerinde tepki verirler ancak daha sonra Sezai'yi işe alırlar.

Yıldız

Güneşte On Kişi'de gazetede çalışan tek kadındır Yıldız. Yıllardır erkeklerin yanında çalıştığı için erkeksi tavırlar sergiler. Giyimi de maskülen bir şekil almıştır. Cemile ile Kenan'ın evine gittiğinde üzerine önlük geçirir, kendini uzun zaman sonra ilk kez kadın gibi hissettiğini söyler.

Foto Suat, Yıldız'ın yanağından makas alır, onu sık sık yemeğe davet eder. Ancak Suat'ın Yıldız'a olan bu davranışları gerçek anlamda hoşlanıtı değildir. Yıldız'ın ise Kenan'a ilgisi olduğu görülür. Yıldız, Kenan'ın her anlamda düzgün bir insan olduğunu, gazetede çalışanlardan çok farklı olduğunu düşünür. Platonik şekilde Kenan'a âşıktır. Suat, Sezai ve Cemal, Kenan'ın tekrar gazeteye dönmeyeceğini bilir ve bunu Yıldız'a söylerler ancak Yıldız, onlara inanmak istemez. Oyun sonunda Yıldız, gerçeklerle yüzleşir ve Kenan'ın gazeteye dönmeyeceğini anlar. Bu durum Yıldız için büyük bir yıkım olur. Güveni kırılmış şekilde ağlayarak ofisten çıkar.

Baba

Güneşte On Kişi oyununda Kenan'ın babası, önceleri eski ve ünlü bir gazeteci olmasına rağmen zamanla yaptığı hatalardan dolayı unutulmuştur. Gazetecilik mesleğini bırakmış ve başka işlere girmiştir. Ancak bu işlerde de dikiş tutturamamış ve Kenan'ın evine taşınmıştır. Sürekli olarak alkol almaktadır. Oğlunun kendisinden utandığını çok iyi bilir. Görmüş geçirmiş biri olup hayat ve iş konusunda oldukça bilgili biridir. Gazete çalışanlarını budala olarak görür. Altmış yıl boyunca hayatı tetkik ettiğini söyler. Ona göre “küçük ideallerini tahakkuk ettiremeyenler büyük idealler peşinden koşarlar.” (s. 28). Oğlu Kenan'ı adinin adisi, mikroskobik bir enayi olarak tanımlar.

Güneş gazetesinin yağ şirketiyle girdiği mücadeleyi “sekiz kollu ahtapotla mücadele” olarak yorumlar (s. 29). Halkın verdiği desteğe güvenmemelerini çünkü halkın hafızasının olmadığını, halkın sadece son harekete baktığını, bir zamanlar kendisinin de halkın sevgilisi olduğunu söyler. Oğlu Kenan’ın mutlaka onları yarı yolda bırakacağını, çünkü onun yokluk içinde büyüdüğünü dile getirir.

Cemile dışarıdayken Kenan ve babası evde yalnız kalıp konuşurlar. Baba, Kenan’a onunla hiç arkadaş gibi olamadıklarını söyler. Oğlunun onu vahşi, hiç dostu olmayan, her şeyden nefret eden, ayyaşın biri olarak gördüğünü bilir. Kenan’ın toy olduğunu bu nedenle de idealist olduğunu düşünür. Ona göre toy insan idealinde başarılı olamaz.

Baba, gazetecilikte sadece kendine karşı kaybettiğini itiraf eder. Oğluna şirkete karşı kafa tutmamasını onun yerine halkı inandırmasını öğütler. Hayatın göbeğinde yaşayan halk daha somut şeylere inanmaktadır.

Kenan bir akşam eşi Cemile’yi akşam yemeği için dışarı çıkarmaya karar verir. Babası da onlarla çıkmayı biraz eğlemeyi ister. Ancak gazete çalışanları sürpriz yaparak evlerine gelir. Baba, Ragıp’a mutlu bir adam olmadığını hatta bir sabun köpüğü bile olmadığını, yeni bir hayat yaşamak istediğini söyler. Ona göre herkes birer kurşun askerdir. Hayatın oyun olduğunu bile yine de insanların oyuna girmek istediğini, buna mecbur olunduğunu dile getirir. Tek başına olduğunu, şehrin orta yerinde Robinson olduğunu söyler. Bu konuşma sonrasında Kenan ışıkları kapatır ve Cemile’yi dansa kaldırır. Işık açıldığında Baba hiç kımıldamaz, ölmüştür.

Uşak

Karagöz’ün Dönüşü oyununda, Karagöz’ü ilk karşılayan kişidir. Evin sahiplerinden oldukça korkan uşak, Cemal Abdi Bey’in; bu üstü başı dökülen, fakir görünen adamı görmek istemeyeceğinden emindir. Oyunun başında Karagöz’e küçümseyen gözlerle bakarken, onunla konuştuğu iyi bir insan olduğunu anlar.

Uşak, Karagöz’e “Kartınız?” der fakat Karagöz, adamın ne demek istediğini anlayamaz. Uşak, sürekli yabancı kelimeler kullanır. Uşağa “sen Frenkçe konuşuyorsun, ben Türkçe. Gül gibi de anlaşıyoruz.” (s. 95) diyerek rüyada mı yoksa yanlış bir yerde mi olduğunu anlamadığını söyler. Hacivat’a da zamanında kendisinin bilip bilmez yere konuşurken Arapça ve Farsça sözcükler araya sıkıştırdığını, şimdi de uşağının Frenkçe konuştuğunu söyler.

Oyunda Karagöz'ün Hacivat'a değil de uşağa söylediği mizahi sözler geleneksel tiyatro izlerini taşır. Uşağa, “köftehor, ukala dümbeleş, zevzek, elmagöz kurdu ...” sözler söyler (s. 92).

Karagöz, uşağa ev ile ilgili sorular sorar, uşak ise korkarak cevap verir. Karagöz Hacivat'la ilgili “az mı dayağımı yedi” dediğinde uşak korkarak öksürür. Hacivat'ın eşine “kocakarı” (s. 94) dediğinde uşak iyice gerilir. Bunun farkına varan Karagöz, uşağa korkmamasını, onu himayesine aldığını, onun kılına dokunanı önce toz edip sonra da fırçalayacağını, gözünün önünden ayrılmamasını emreder.

Delikanlı

Hacivat'ın oğludur. O da diğerleri gibi Karagöz'ü tanımaz. Burnu havadadır. Karagöz, onun çocukluğunu bilir, onu görür görmez yanına gidip boynuna sarılmak ister. Ancak Delikanlı da babası gibi sert ve mesafelidir. Karagöz'e “bu ne maskaralık?” diye çıkışır. Karagöz, ise “seni yaradana kurban olsun bu amcan...” diyerek Delikanlı'ya doğru yürür (s. 93).

Delikanlı, Karagöz'den çekinir, Karagöz yaklaştıkça o uzaklaşır. Bunun üzerine Karagöz, uşağa onu kandırdığını söyler; böyle bir muamele gördüğü için şaşkındır. Dostunun evinde sıcak karşılanacağını düşünmüştür, bu nedenle hayal kırıklığı yaşar. Delikanlı'ya sakın olmasını, onu hatırlamadığını, gidip babasını çağırmasını söyler. Hatta babasının yanına birlikte çıkmayı teklif eder. Hacivat'ın onu görünce “sevinçten tavana yapışacağını” düşünür. Delikanlı, ondan beklemesini rica eder ve babasına söylemeye gider. Delikanlı'nın arkasından “kavak gibi boy atmış maşallah” (s. 94) der. Delikanlı bir süre sonra döner ve babasının geleceğini söyler. Bu esnada Karagöz, uşağa Delikanlı'nın kıyafetini göstererek onun üzerindeki sorar. Üzerinde smokin, papyon, ceket, pantolon, iskarpin olan Delikanlı'nın giymiş oldukları yabancı sözcüklerdir. Karagöz “çorap” a gelince bir tanıdığı rastladığı için sevinir. Uşağa “söz ayağa düşmedikçe Türkçe konuşmaz mısın sen, ha?” diyerek kızar (s. 96).

Hacivat, geldiğinde ise Delikanlı'yı ve uşağı odadan gönderir. Konuşmaları sırasında onların yanlarında bulunmasını istemez. Hacivat, Delikanlı ile Anne'yi yanlarına çağırır bir an için yumuşamıştır ancak onlar gelmeden Karagöz'ü evden kovar.

3.3.1.7. Dekoratif unsur durumundaki kişiler

Sadece anlatılan olay, durum kişi, zaman ve mekânın daha gerçekçi daha tabii bir görünüm kazanabilmesi için lüzumlu olan sosyal atmosferi sağlamakla yükümlüdürler.²¹² Metne gerçeklik kazandırıp okuyucu/izleyici gözünde ortamın canlandırılmasını sağlarlar. “Fon karakter” veya “hizmet karakter” de denilmektedir. Bu görevi icra eden kişi sayısı oldukça fazladır. Bu kişiler “sosyolojik tespitlerin ortaya konmasında ve toplumsal ilişkilerin mahiyetinin yansıtılmasında başkarakter kadar önemli rol oynayabilir.”²¹³ Psikolojik yönleri verilmez, kimi zaman konuşmaları bulunmaz.

Postacı

Kanaviçe oyununda Postacı, Kız’ın mektubunu getirmiştir. Kadınlar mektubu gördüklerinde sanki çok tehlikeli bir şey görmüşler gibi geri çekilirler. Mektubun genç Kız’a geldiğini öğrendiklerinde ise kıyametin yaklaştığı yorumunu yaparlar. Zarfın üzerinde Kız’ın adının yazıyor olması ise onlar için oldukça çirkin bir durumdur. İnsanların paşaların küçük kızına mektup gelmiş demelerinden çekinirler. Bu sinirlerini Tahir’e yansıtip, ona bir daha postacıyla selamlaşmamasını söylerler. Tahir, mektubun normal bir şey olduğunu insanlara sıklıkla mektup geldiğini söylediğinde ise Büyük Teyze “*Biz o cins ailelerden değiliz.*” (s. 169) diyerek Tahir’i susturur.

Hizmetçi

Pembe Evin Kaderi oyununda yeni eve Seniha’nın aldığı hizmetçidir. Bedri’nin bu hizmetçiyi hangi parayla aldığı anlaşılmaz. Tuhafiyeyi batıran, siyasetle ilgilenmeye yeni başlayan Bedri, eve döndüğünde kirayı ödeyemediğinden yakını. Ahmet’in anlattığı kadarıyla oyunda yer alır. Ahmet, hizmetçiyi “kokona” olarak adlandırır. Kadının onu içeriye almamasından yakını.

AHMET: Kapıyı vurdum.

BÜYÜKANNE: Niye? Zilleri yok mu?

AHMET: Var, hem de daniskası. Ama neme gerek, bozulur mozulur da benden bilirler.

KALFA: Doğru.

AHMET: Üçüncü darbede kapı açıldı.

²¹²İsmail Çetişli. (2009). *Metin Tahlillerine Giriş/2 Hikâye-Roman-Tiyatro*. Akçağ Yayınları, Ankara, s.93.

BÜYÜKANNE: Kim açtı?

AHMET: Tanımıyorum.

AHMET: O hale mi gelmişler?

AHMET: Değil anacığım, tanımadığım biri, bir kokona! Hizmetçiymiş.

...

AHMET: Anladı ki ben bu evin gelmişini geçmişini bilmekteyim. Aldı içeri. Bir yer, oda desem değil, sofa, avlu hiç değil (s.68).

Kalfa

Pembe Evin Kaderi oyununda yıllardır pembe evde hizmet etmektedir. Neredeyse aile üyelerinden biri haline gelen Kalfa, Nazlı Hanım'ın can yoldaşı olmuştur zamanla. Kendisi ve kızı Pervin de bu evde yaşamaktadır fakat genç nesil ile birlikte kızı Pervin de apartman dairesine taşınmıştır. Gittiklerine elli yedi gün olmuştur. Bu duruma çok üzülen kalfa da Hayran Bey'e karşı düşmanlık besler. Hayran Bey, ondan kızını, eline doğan Bedri'yi ve torunları çalmıştır çünkü.

BÜYÜKANNE: Seni götürmediler diye pek üzgünsün galiba?

KALFA: Hanımcığım, sözü kötüye yorma! Benimki de evlat. Burnumda tütüyor kör olası. Yolu kestirebilsem gideceğim.

BÜYÜKANNE: Aman git! Git de boyunun ölçüsünü al! Ayol seni, bu kıyafetinle eve bile sokmaz onlar.

KALFA: Sanmam hanımcığım. Bedri Bey benim elime doğdu. Kaç kere kucağıma işedi. Feriha'yla Burhan'a gelince, onlar da... (s. 65).

Kalfa, üçüncü perdenin başında Pervin'i çok özlediğini, yeni eve gidip kızını görmek istediğini söyler o esnada eve gelen Ahmet, Pervin'i görmeye gittiğini söyleyince kalfa telaşlanır, kızına bir şey oldu sanır. Ahmet orada başına gelenleri anlatırken de sürekli Pervin'i sorar. Aynı akşam kapı çalınca kapıyı açmaya giden kalfa karşısında Pervin, Bedri, Seniha, Feriha ve Burhan'ı görünce çığlık atar, bu duruma çok sevinir.

Pervin

Pembe Evin Kaderi'nde kalfanın kızıdır, Ahmet'in ise sözlüsüdür. Sessiz, kendi halinde bir kızıdır. Oyunun ilk perdesinde Büyükanne ve Büyükbaba ile evdekilerden önce bayramlaşır. Ona bayram harçlığı vermeye çalışan Büyükbaba'nın

²¹³ Ramazan Korkmaz-Veyssel Şahin, a.g.e., s. 60.

karşısında utanır ve parayı kabul etmez. Daha sonra Büyükbaba ona sözlüsü Ahmet'ten bahsedince utanıp odadan çıkar.

Pervin evde bütün işeri yapan kişidir. Evin diğer gençleri gibi saygısız, kıymet bilmez, hayal dünyasında değildir. Çalışkan olduğu için Seniha, evden taşınırken Pervin'i de yanında götürür. Feriha ve Burhan'dan hayli farklı olan Pervin de gençlerle gitmeyi kabul eder. Bu duruma annesi çok üzülür.

Ahmet, Pervin'i görmek için yeni eve gittiğinde Pervin'i göremez. Kapıyı yeni bir hizmetçi açar ve onu içeri almak istemez. Daha sonra yanına Seniha gelir, Ahmet'i evden kovar ve Ahmet yine Pervin'i göremez. Bu durum üzerine hırslanan Ahmet kamyonculuk yapmaya karar verir. Tekrar evin önüne giderek "Verin Pervin'i buraya!" diyerek haykırır. (s. 70)

Hamparsun

*Pembe Evin Kaderi'*nde Hamparsun, mahalle fotoğrafçısıdır. Rum asıllı olduğu şivesinden anlaşılır. Büyükbaba aile fotoğrafı çekirmek için Hamparsun'u eve davet etmiştir. Büyükbaba, Hamparsun'a biraz içini döker. Evin duvarından babasının fotoğrafını kaldırmalarından yakınır.

BÜYÜKBABA: Rahmet olsun canına, o resmi de sırf bıyıkları için çekmişti. O canım fotoğrafı bir gün merasimle indirip yerine dağ bayır resmini astılar. Gık bile diyemedim yahu. Lanet olsun!..

HAMPARSUN: Canın sağolsun kaptan beğim! (s.38).

Hulusi Bey, ailesinin ortasına geçerek bir hatıra fotoğrafı çekirtmeyi hayal eder. Ancak güleceklerini düşündükleri için bunu ailesine söyleyememiştir. Gerçekten de Feriha ve Seniha fotoğraf çekileceğini duyduklarında alay etmişler ve fotoğraf çekirtmek istememişlerdir. Hayran Bey'in fotoğraf çekirtme fikrini beğenmesi üzerine kabul etmişlerdir. Hamparsun, fotoğraf çekileceği esnada olaylara müdahil olmamıştır ama aile üyelerinin arkasında kalan büyükbabayı öne almayı da başaramamıştır.

Büyükbaba, Bedri'nin nerede olduğunu sorar. Feriha ise babaannesinin bildiğini, anahtar deliğinden babasını izlediğini söyleyince büyükbaba utanıp Feriha'yı susturmaya çalışır. Hamparsun'a karşı mahcup olmuştur. Hamparsun ise durumu fark edince dışarı çıkar, büyükbabayı daha fazla mahcup etmek istemez.

Çırak

Berberde oyununda çırağın herhangi bir fonksiyonu bulunmamaktadır. Herhangi bir sözü veya düşüncesi yoktur. Nesne görevindedir. Oyunun başında dükkânda saçını düzeltirken ustası tarafından azarlanır. Berber, yerleri süpürmesini ister. Bir yandan da çırağa hayatla ilgili öğütler verir. Hayatı çözemediğini söyleyen Berber, çırağa düşünmemesini, düşünmeye alışmanın iyi olmadığını, insana zararı olduğunu söyler.

Anne ve Baba

Kardeş Payı oyununda anne ve babanın herhangi bir diyalogu bulunmaz. İki kardeşin konuşmasında anne ve babanın oyundaki fonksiyonları belirginleşir. Baba oyunda eşine ve çocuklarına karşı şiddet gösteren biridir. Anne ise babanın şiddeti karşısında sessiz kalmış bir kadındır. İkinci kardeş, babasının silah getirdiğini ve silahı annesine doğrulttuğunu görmüştür. Bu nedenle korkar, abisine sık sık babasının annesini sevip sevmediğini sorar. Abisi ise babasının şaka yapacak bir adam olmadığını dile getirir yani baba silahı kadına korkutmak amaçlı doğrultmuştur.

Birinci kardeş küçük kardeşine babasının onu dövdüğünde yaprak gibi tir tir titrediğini söylediğinde küçük kardeş yine öyle bir şey yaparsa onu tüfekle vuracağını söyler. Böylece babanın çocuğuna daha önce de şiddet uyguladığı anlaşılır.

Oyun sonunda beklenmedik bir şekilde annenin babayı vurduğu ortaya çıkar. Baba uyurken anne silahı almış ve eşini öldürmüştür. İki çocuk tüfeği dışarıda bırakıp annelerinin yanına gider. Tüfek ortada kalır, oyun sona erer.

3.3.2. Tipleri bakımından oyun kişileri

3.3.2.1. Kadın tipleri

3.3.2.1.1. Yalnız kadın tipi

Büyük Teyze/Küçük Teyze/Anne

Kanaviçe'de Büyük Teyze, Anne ve Küçük Teyze'nin çizmiş olduğu tiptir. Bu üç kadın gerçek hayatla bağlantılarını tamamen koparmış, kendi kabuklarına çekilmiştir. Hayatlarında birbirlerinden başka kimseleri yoktur bu yüzden yalnızlık çekmektedirler. Uğraştıkları iki insan vardır. Bunlar; genç Kız ve Tahir'dir. Kız'ın

evlenmesini yalnız kalacakları korkusuyla istemezler. Genç kızın nikâh günü Tahir'i de yanında götürme teklifine ise katiyetle karşı çıkarlar. Tahir ise hayatlarındaki tek erkektir ve onu kaybetmeyi göze alamazlar. Tahir onlar için adeta hayatları boyunca sahip olamadıkları kocayı (!) temsil etmektedir. Bu üç kadın her ne kadar erkek düşmanı olarak görünse de aslında tek korkuları yalnız kalmaktır. Böyle davranmalarının nedeni de hep hasretini çektikleri erkek özlemidir. Kadınlar, sosyal hayat ve cinsel hayat yönünden kendilerini bastırmışlardır. Hep nefret ederek bahsettikleri bu iki olgu hep istedikleri şeydir. Küçük Teyze artık bıkmış olduğu yalnızlık duygusuyla her gece içki içmektedir bunun nedeni yalnızlığını unutmaktır. Anne ise her gece ölen eşinin mektuplarını okuyup ağlamaktadır. Büyük Teyze, katı tutumundan taviz vermez fakat o da yalnızlıktan yakınmaktadır. Nikâh günü kız ve Tahir arabaya binip evden uzaklaşırken iyice yalnız kaldıklarını düşünürler hatta Küçük Teyze canları sıkılacağı için eve sağır, dilsiz, çirkin bir evlatlık almayı teklif eder, diğer kardeşlerde bu fikri onaylarlar ve ardından onları hayata bağlayan ve yalnızlıklarını bir nebze olsun unutturan kanaviçelerini işlemeye koyulurlar.

3.3.2.1.2. Güçlü genç kız tipi

Genç Kız

Kanaviçe oyunda güçlü bir genç kız tipi çizilmektedir. Bu kız evdekilerin yaratmış olduğu gelenekçi tutuma ve hayattan kopuk yaşama baş kaldırmıştır. Sevda Şener (1984, 6), kadınların tutumunu “eski adet ve alışkanlıklarını inatla koru[mak], tutuculuğu bir erdem gibi savunarak bundan güç üret[mek]” olarak tanımlar. Genç Kız ise erkek arkadaşı ile ortak olarak çizmiş oldukları benzer kişisel özellikleri ile genç kuşağı temsil eder. Teyzelerinin ve annesinin geri kalmış düşüncelerine uymaz, bunlara karşı çıkarak hakkını arar.

Oyun zamanına uygun olarak Kız'ın istekleri ve yaptıkları oldukça olağan şeylerdir. Kız, işe girmek ve evlenmek ister. Ancak yazarın yaratmış olduğu kuşak çatışmasıyla Kız bu olağan isteklerini elde etmek için çaba gösterir. Oyun, komedi tarzında olduğu için ise bu çatışma güldürüyü oluşturur.

Kadınlar her ne kadar Kız'ın isteklerine ve değişen yaşantısına karşı çıksalar da Kız onları dinlemez ve istediğini yapar. Kadınların sözlerini çok umursamaz genellikle alaycı karşılar çünkü bu sözler çok da ciddiye alınacak sözler değildir. Gerçek dünyadan tamamen kopuktur. Evdeki kadınlar Kız'ı isteklerinden

vazgeçirmek için çok uğraşırlar fakat Kız onları dinlemez. Tahir, ise oyunda Kız'ın yanında yer alır onun bu yaşamdan kurtulmasını destekler. Zaten Kız bu eskimiş konakta canlı ve hayat dolu olan tek şeydir. Kızın enerjisi Tahir'e de güç verir. Genç Kız ise oyun sonunda vermiş oluğu bu mücadelenin nedenini belirtir. Bu evdeki dördüncü azap heykeli olmak istemediğini, mutlu olmak istediğini dile getirir.

3.3.2.1.3. Gelenekçi kadın tipi

Büyük Teyze/Küçük Teyze/Anne

Kanaviçe oyununda yer alan bu üç kadın aynı tip özelliklerini taşıdığı ve Özdemir Nutku' nun da belirttiği gibi bir “koro” gibi davrandıkları için bu başlıkta birlikte alınmıştır. Oyunda bu üç kadının en önemli özelliklerinden biri gelenekçi olmaları ve bu yönlerinden asla ödün vermemeleridir. Kadınlar kendi dönemlerinin geleneklerini hala yaşamakta ve genç Kız'a da yaşatmak istemektedirler. Kız ise geride kalmış bu düşünceleri kabul etmez ve baskıya karşı baş kaldırır. Oyunda yeni kuşak ve eski kuşak çatışmasının en önemli nedeni olarak kadınların Kız'ı geleneklere uymaya zorlaması ve Kız'ın da bu gelenekleri reddetmesidir.

Kadınların içinde Büyük Teyze geleneklere en bağlı olandır. Ona göre her şey belli bir düzende ve kurallar dahilinde gerçekleşmek zorundadır. Asil ailelerinde başka türlü olması zaten mümkün değildir.

KÜÇÜK TEYZE: Hii, saat yedi olmuş.

ANNE: Tam tamına.

KÜÇÜK TEYZE: Belki ileridedir.

BÜYÜK TEYZE: Bilirsin ki bu saat yirmi senedir ne ileri gider ne geri kalır.

KÜÇÜK TEYZE: Bir ihtimal diye...

BÜYÜK TEYZE: Böyle bir ihtimalin bu evde yeri olmadığını bilirsin.

KÜÇÜK TEYZE: Hakkın var (s. 156).

Oyunda hareketler bütün olarak stilize ve senkronizedir. Büyük Teyze ve Küçük Teyze arasında geçen diyalogta bu yaşlı konakta saatin bile kural dışına çıkmasının yasak olduğunu görülür.

Büyükanne

Pembe Evin Kaderi'nin Büyükanne'si Nazlı, bu oyunda geleneklerine son derece bağlı, tam bir Osmanlı kadını kimliğiyle gelenekçi kadın tipini temsil eder.

Büyükbaba ve Kalfa ile birlikte yaşlı nesli oluştururlar. Oyunun başından itibaren sürekli evden şikâyet eder. Fakat oyunun sonunda bu evde anıları olduğunu, her köşesinde yaşanmışlıkları bulunduğunu, bu nedenle taşınamayacağını söyleyerek evden taşınma fikrine karşı çıkar. Torunları Feriha ve Burhan, oğlu Bedri, gelini Seniha ve Kalfa'nın kızı Pervin, onun bu tavrına çok şaşırır. Oysa Büyükanne bu konuda nettir.

Büyükanne ve Büyükbaba bayram sabahı erkenden kalkar. Büyükbaba namazdan geldikten sonra her ikisi de geleneğe uygun olarak gençlerin onlarla bayramlaşmasını bekler. Ancak ev ahalisi geç uyanır. Bayram olduğu akıllarına bile gelmez. Kahvaltı yaptıktan sonra büyüklerin ellerini zoraki bir şekilde öperler. Bu durum yaşlıların canını sıkır.

Büyükanne, eşine karşı son derece saygılıdır. Hulusi Bey ile sık sık atışmalar ama birbirlerinin gönlünü kırmazlar. Hulusi Bey, istimbota kadın ayağı değmesinin uğursuzluk getireceğini söylese de Nazlı Hanım buna cevap vermez. Büyükanne, oyunda eşine naz yapan, onunla şakalaşan ancak eşine karşı herhangi bir saygısızlık yapmamaya özen gösteren biridir.

3.3.2.1.4. Züppe kadın tipi

Seniha

Pembe Evin Kaderi'nin züppe kadını Seniha, tam bir Batı özentisidir. Ona göre yaşadıkları ev, kayınvalidesi, kayınbabası, mahalleleri, kısacası alaturka olan, geleneksel olan her şey kötüdür. Seniha, bayramları çok saçma bulurken yılbaşlarını kutlamadan geçemez. Eşi Bedri'ye karşı oldukça saygısızdır. Onu sürekli küçük düşürür, aşağılar, ondan utanır ve çoğu zaman eşini yok sayar. Eve gelecek olan uzaktan akrabası Hayran Bey için günlerce hazırlık yapar. Hayran Bey'e mahcup olmamak için yaşadığı ortamı olduğundan farklı göstermeye çalışır. Cümlelerinin arasına yabancı sözcükler sıkıştırır. Evinden utandığı için yeni bir eve geçmeyi ister. Yeni evine paraları olmadığı halde, zengin ve sosyetik aileler gibi hizmetçi alır. Maddi yönden durumları kötü olmasına rağmen Seniha, kayınbabasına maaşına zam olursa ona vermesini söyler. Hayvanları Koruma Derneği'ne bağış yapacağını, en az bağışı onun yapmış olduğunu ve diğerlerinden geri kalamayacağını söyler. Amacı yardımdan çok gösteriş yapmaktır. Sonradan görmeliği ve alafranga yaşama olan özentisiyle *Kiralık Konak*'ta yer alan Seniha ile benzetilebilir.

3.3.2.1.5. Yüzeysel genç kız tipi

Feriha

Feriha, *Pembe Evin Kaderi* oyununda yüzeysel genç kız tipini temsil eder. Dikkat çekmek için bayılma numarası yapan, kahvaltıdaki peynir zeytine bile bahane bulan biridir. O da annesi gibi özentidir. Kendini olduğundan farklı göstermeye çalışır. Büyükbaba ve Büyükanne'ye karşı saygısızdır. Büyükbaba, Hayran Bey ile satranç oynarken Feriha'nın saygılı ve sevgi dolu tavrına şaşırır. Bu tavrın nedeni büyükbabanın onların yaklaşmasını görmüş olmasıdır.

SENİHA: (*Hayran Bey'e*) Sıkılmıyorsunuz ya?

HAYRAN BEY: Ne demek?

FERİHA: Asıl Hayran Bey, büyükbabam gibi bir oyuncuyla oynadığına memnun olmalı.

SENİHA: Feriha! Ne diyorsun sen? Affedersiniz!

FERİHA: Ne var bunda?

SENİHA: Daha ne olsun. Hayırdır inşallah...

BÜYÜKBABA: Hayırdır hayır. Bir ömür bana düşman kalacak değildi ya. En sonunda vicdanı isyan etti demek ki kızcağızın... (s.59).

Feriha, Hayran Bey geldikten sonra onunla yakınlık kurmaya çalışır. Hayran Bey'in yanından ayrılmaz. Sürekli onun etrafında dolaşır. En sonunda Hayran Bey'in onunla ilgilenmesi için yine bayılma numarası yapar. Bu süreçte Hayran Bey, Feriha'yı öper.

HAYRAN BEY: (*Feriha'yı öper.*) uyan hadi!

FERİHA: Neredeyim?

HAYRAN BEY: Bırak şimdi bu klasik suali. Uyumadın ki zaten.

FERİHA: Uyudum. Hem de nasıl?

HAYRAN BEY: Nasıl?

FERİHA: İşte öyle...

HAYRAN BEY: Dudakların sımsıcaktı!

FERİHA: Hayır, ben kalkacağım!

HAYRAN BEY: Daha iyileşmedin!

FERİHA: Ne olur gidin, uzaklaşın!

HAYRAN BEY: Zarar yok, uyandırmaya çalışıyordum derim.

FERİHA: Ağlayacağım şimdi.

HAYRAN BEY: O hakkını seni terk ettiğim zaman kullanırsın.

FERİHA: Terk mi edeceksiniz

HAYRAN BEY: Etmeyeyim mi?

FERİHA: Bilmiyorum. Ben çok aptalım değil mi?

HAYRAN BEY: Çok değil!

FERİHA: Aptalım ama.

HAYRAN BEY: Eh (s. 56).

Hayran Bey'in önerisiyle yeni eve taşınan genç nesil elli yedi gün sonra eve döndüklerinde çok pişmandırlar. Feriha'ya Hayran Bey sorulduğunda ona çok kızgın olduğunu belirtir ancak bir gün önce evi ziyarete giden Ahmet evde Feriha ve Hayran Bey'in birlikte çekilmiş fotoğrafı olduğunu söyler. Bu durum oyunda çelişki oluşturur.

3.3.2.1.6. Yaşlı kadın tipi

Büyükanne

Ocak oyununda Büyükanne, yaşlı ve bunak biri olarak tanıtılmaktadır. Kendini uşakları olan bir paşa konağında, paşa karısı zanneder. Halbuki çocukluğunda paşa konağına besleme olarak alınan ve daha sonra bir komiserle evlendirilen biridir. Yaşadığı eziklik hissini bu yolla dışa vurmaktadır. Torunlarını ve damadını uşakları sanmaktadır. Sevda'yı eve yeni alınan bir uşak zanneder ve Safiye'ye eve neden "*topal*" bir hizmetçi aldıklarını sorar.

Evdeki tek gösterişli eşya olan koltuktan başka bir yere oturmaz hatta oraya başka biri oturduğunda o kişiyi oradan kaldırmaz. Koltuk, onun için zenginliğin simgesidir. Torunlarından Nihat'ı çok sevmektedir çünkü Nihat ona gerçek bir paşa karısıymış gibi davranır, saygıda kusur etmez. Fazıl'ı sevmez çünkü Fazıl ona istediği gibi kibar davranmaz. Özcan da sürekli onu kızdırır, Büyükanne'nin paşanın çizimleri olduğunu söylediği çizimleri ayağına giyer. Damadı Tarık'tan hem çekinir hem de onu sevmez. Çünkü Tarık ona kötü davranmakta ve bağırır. Evde yalnızca kızı Safiye'yi tanıyan Büyükanne, küçük bir çocuk gibi sürekli kızından yardım ister. Safiye de annesini üzmez ve kırmaz. Büyükanne'nin isteklerini tatlı bir dille geri çevirir.

3.3.2.1.7. Cefakâr kadın tipi

Safiye

Ocak oyununda cefakâr kadın tipi Safiye'dir. Evin bütün yükünü çeker, herkesin her isteğini yapar. Çocukları ondan bir şey isterken emreder şekilde ister,

eşi Tarık bu konuşmaları için çocuklara kızdığında Safiye Tarık'a kendi işine karışmamasını söyler.

Safiye, çocuklarının evden ayrılmasını istemez. Nihat iş bulduğunu ve evden ayrılacağını söylediğinde Nihat'a kesin bir dille karşı çıkar. Eşi Tarık'a Özcan'a kötü davranmamasını, çocuklarının evden ayrılmasını istemediğini belirtir. Sevda'nın evi terk ettiğini duyduğunda boynundaki inci kolyeyi koparır. Daha sonraki bölümde Safiye'nin Sevda'nın gidişi yüzünden hastalandığı ortaya çıkar.

Safiye, zengin olma hayalleriyle sürekli yeni bir iş kurma peşine düşen eşi Tarık'a her seferinde destek olur. Tarık, eski ve hurda bir arabayı alacağını, onu taksi olarak çalıştırmak istediğini söyler. Çocuklarından özellikle de Fazıl'dan bunun için yardım ister ancak Fazıl babasına destek olmayacağını belirtir. Eşinin hayal kırıklığına uğradığını ve çok üzüldüğünü gören Safiye, tek varlığı olan bileziklerini eşine verir. Koşulsuz bir şekilde hatta işin her seferinde batacağını bildiği halde eşine destek olmaktan vazgeçmez.

Büyükanne de Safiye'nin bir diğer çocuğu gibidir. Bir nevi bakıma muhtaç olan Büyükanne, paşa konağında yaşadığını zannettiği için evdekilerin özellikle de Fazıl ve Tarık'ın sinirlerini germektedir. Sürekli Safiye'den bir şeyler ister. Safiye'ye gümüş takımların parlatılmasını, yemeğe ağır misafirler geleceğini ve ona göre yemek yapılmasını söyler ancak bunlar hep hayal dünyasındadır.

Safiye, Fazıl'la Nihat arasındaki gerginliğin farkındadır. Evde her an bir şey olacağına dair korkusu vardır. Aslında Safiye, evdeki birçok şeyin farkında olmasına rağmen kafasını kuma gömmüş gibidir. Sorunları bilir fakat bunlara diğer aile fertleri gibi çözüm aramaz.

3.3.2.1.8. Duygusal genç kız tipi

Sevda

Ocak oyununda duygusal genç kız tipini Sevda temsil eder. Oldukça içine kapanık ve hassas bir kızdır. Evde kimi zaman varlığı yokluğu belli değildir. “*Hayal*” gibidir Sevda. Bir ayağı aksaktır ve bunun üzüntüsünü yaşar. Abisi Fazıl, bir konuşmasında Sevda için total sözünü kullanır. Sevda'nın bunu duyduğunu fark ettiğinde çok üzülür ancak Sevda, abisine dünya üzerinde en çok sevdiği insanın o olduğunu, bu sözü kullandığı için kızmadığını hatta memnun olduğunu söyler. Total

olduğu durumu yokmuş gibi davranılmasının onun için olumsuz bir durum oluşturduğunu söyler.

Sevda, mahallede bir delikanlıyı sevmektedir. Sürekli bakkala gitme bahanesiyle delikanlıyı görmeye gider. Abisi Fazıl, bu durumu bilmektedir bu yüzden Sevda'nın alışverişe gitmesini yasaklar. Fazıl, Sevda'ya oğlanın güvenilir olmadığını, arkasından alay ettiğini söylese de Sevda vazgeçmez. Gencin yanında kendini mutlu hissettiğini, onu güldürdüğünü, hiçbir şeyi sorun etmediğini söyler. Sevda, evi terk edip bu gencin yanına gider fakat iki ay sonra geri döner. Fazıl onu tekrar eve getirmek için babayı ikna etmeye çalışır. Gencin onu hırpaladığını söylediğinde Tarık çok sinirlenir ve Sevda'nın eve dönmesine izin verir.

Babası ile Sevda'nın arasında özel bir bağ vardır. Baba Tarık, Sevda'ya küçük bir bebek gibi davranır. Onu dizine oturtup saçlarını okşar. Bakkala erkeklerin değil Sevda'nın gitmesine çok kızar. Ona kıyamaz ve yorulmasını istemez. Fazıl, Sevda'nın evi terk ettiğini söylediğinde en çok üzülen o olur. Evde Sevda adının geçmesini yasaklar.

3.3.2.1.8. Sırdaş arkadaş tipi

Yelda

Yelda, Jale'nin yakın arkadaşısıdır. Çocukluklarından beri birbirlerini tanırlar. Yelda, Jale ile çocukluktan beri didiştiklerini ancak birbirlerinden kopamadıklarını söyler. Jale'yi çok iyi tanır, eve girer girmez “yine mi büyük temizlik?” diye sorar. Arkadaşına neden çocukları olmadığı konusunda sorular sorsa da Jale sorulara yanıt vermez.

Yelda ne kadar canlı, hayat dolu ve rahat bir kadınsa Jale de o kadar katı, kuralcı, mükemmelliyetçi bir kadındır. Jale, sık sık arkadaşını ve Ayşim'i eleştirir. Yelda'nın düzgün bir hayat sürmesi gerektiğini söyler. Onu hafif bir kadın olarak görür.

Yelda ise arkadaşının evliliğinde mutlu olmadığını farkına varır. Ona evliliğin nasıl gittiğini sorar fakat Jale, arkadaşına ilk önce açılmaz. Daha sonra kendiliğinden sorunlarından bahseder. Çocuklarının olmamasının nedeni olarak kendini gösterir, soğuk bir kadın olduğunu, eşi ile yakınlaşamadığını bu yüzden de aldatılmaktan korktuğundan bahseder.

Yelda, Jale'ye ona yardımcı olacağını, biraz rahatlaması gerektiğini söyler. Aşkî günah olarak görmesine karşı çıkar. Aşkî'nin her canlının yaşayabileceği normal bir duygu olduğunu anlatır. Yelda, Jale'nin onu hiç hoş görmediğinden bahseder. Jale'ye göre çok konuşmak israftır, kahkaha atmak adildir, tasasız yaşamak bayağılıktır, sevmek hafifliktir, yaşamdan zevk almak ise utanmazlıktır.

Yelda, Süha ve Jale'yi başbaşa bırakmaya çalışır. Jale'yi Süha'nın yanında olması için uyarır, çoğu zaman çiftin arasını bulmaya çalışır. Yelda, Jale ile konuştuğu gibi Süha ile de konuşur. Ona Jale'nin üstüne gitmemesini, onun çok iyi, candan, ince düşünceli biri olduğundan bahseder. Fakat oyun sonuna doğru Yelda ile Süha arasındaki yakınlaşma dikkat çeker. Her ikisinin de birbirinden hoşlandığı ortaya çıkar hatta Süha Yelda'ya aşkını itiraf eder. Yelda ise bunun çok yanlış olduğunu söyleyerek evden ayrılmaya karar verir.

3.3.2.1.9. Havai genç kız tipi

Ayşim

Paramparça oyununda havai genç kız tipi Ayşim'dir. Ayşim, on sekiz yaşlarında lise bire giden, oldukça zeki ve yaramaz bir kızdır. Enerjik, hayat dolu, cıvıl cıvıldır. Konuşmaları, hayata bakışı yaşının oldukça üstündedir. Bu nedenle büyüklerle iyi anlaşır. İki yıl sınıfta kalmıştır. Bu yıl da tarih ve müzik derslerinden kalacağını söyler. Patavatsız bir kızdır, aklına geleni dile getirir. Bu nedenle Jale tarafından sürekli uyarılmaktadır. Jale, Ayşim'in davranışlarını ahlaksızca bulur.

Ayşim, rüyasında her gece bir erkek tarafından öpüldüğünü söyler. Bu erkeğin onu dudağından öptüğünü, sabah uyandığında kendini çok tuhaf hissettiğini Jale'ye anlatır. İlerleyen bölümlerde Süha'ya rüyasında gördüğü erkeğin kendisi olduğunu söyleyecektir.

Jale'ye aşktan bahseden Ayşim, ona aşkî'nin çok güzel bir duygu olduğunu söyler. Ayşim, kendini dünyaya serpiyen buğday taneleri gibi hissettiğini belirtir.

Ayşim, Süha'ya âşık olur, Süha'yı ansızın dudağından öper. Süha ise Ayşim'e karşı koymaz. Ayşim, bir kez de merdiven başında Süha'dan onu öpmesini ister. Süha, reddedince onu annesine söylemekle tehdit eder. Daha önce öpüştüklerini ve onun kendini geri çekmediğini söyleyecektir. Bunun üzerine Süha Ayşim'i tutup öper.

Yelda, Ayşim'e Süha'nın kendisini sevdiğini söyler. Ayşim, buna inanmak istemez. Süha ile aşk yaşadığını hatta öpüştüklerini ve Süha'nın da buna karşı çıkmadığını söyler.

3.3.2.2.0. Mutsuz kadın tipi

Jale

Paramparça oyununda mutsuz kadın tipi Jale'dir. Hiçbir şeyden memnun olmayan, mükemmeliyetçi bir kadındır Jale. Titizdir, düzen hastasıdır. Oyun boyunca ya temizlikle uğraşır ya da yemek yapar.

Jale kendi kabuğunda sıkışmış ve bu kabuğun dışına çıkamayan biridir. Hayatı kurallar içinde yaşar ve etrafındakilerin de öyle yaşamasını ister. Onun kurallarına uymayanları "ıslah" etmeye uğraşır. Bu noktada arkadaşı Yelda, Yelda'nın kızı Ayşim ve Süha'ya sürekli müdahale ettiği söylenebilir. Çocukluk arkadaşı Yelda'nın Jale'ye söylediği sözler neredeyse Jale'nin karakterini yansıtır.

YELDA: Sen beni hiçbir zaman hoş görmedin ki zaten. Sana göre çok konuşmak israftır. Tasasız yaşamak bayağılıktır. Çın çın kahkaha atmak adildir. Akşama kadar yatmak düzensizliktir. Sevmek hafifliktir. Yaşamaktan zevk almak utanmazlıktır. Onun için diyorum sana soğuk değilsin. Ne olur biraz olsun... (s. 254)

Yelda, Süha ile konuşurken Jale'nin böyle olmasının asıl nedeninin kendisi olduğunu söyler. Ona aşkı, ilişkiyi, evliliği anlatması gerektiğini, böyle kaskatı kalmasının sorumlusunun kendisi olduğunu dile getirir.

Jale, Süha'nın radyoyu yapmasıyla çalan şarkıyı duyduğunda çılgına döner. Eşinden hemen şarkıyı kapatmasını ister. Diğer perdede Jale'nin bu tavrının nedeni anlaşılır. Jale, çocukken annesini ve babasını ilişki yaşarken görür, babasının hayvani olduğundan, annesinin ise put gibi, ruhsuz durduğundan bahseder. Bu gördüklerini unutamayan Jale, eşi Süha'yla da bu nedenle sıkıntı yaşamaktadır. İki yıllık evliliklerinde cinsel ilişki yaşayamamışlardır. Jale, sürekli Süha'dan çeşitli bahanelerle kaçır. Süha, ne zaman yaklaşmak istese Jale onu iter. Evlilikleri bitme noktasına gelir. Süha, Jale'ye kadın olamadığını, taş gibi, buz gibi olduğunu söyler. Bunun üzerine Jale, kıyıdaki balıkçıya gider ve onunla cinsel ilişkiye girer. Eve döndüğünde bunları söyleyen Jale, o esnada bağırarak o şarkıyı söylediğini dile getirir.

3.3.2.2.1. Zengin kadın tipi

Anne

Karagöz'ün Dönüşü oyununda sonradan görme zengin kadın tipi olarak Anne görülmektedir. Anne, Karagöz'ü çok yakından tanıdığı halde tanımamazlıktan gelir. Babasının eski fotoğraflarını bulan Kız'a bir süre önce gerçekleri anlatan Anne, Hacivat'ın aslında kocası Cemal Abdi olduğunu Kız'a söyler. Ancak Karagöz geldiğinde Anne, öyle birini tanımadığını dile getirir. Karagöz ise onu çok yakından tanıdığını belirten ifadeler kullanır. Kocakarı nerede diyip onun çenesinin çalışmasını mitralyöze benzetir.

Karagöz evden gittikten sonra kadın uşağa yerdeki çamurları temizlemesini, pencereyi açıp odayı havalandırmasını, yerleri süpürmesini emreder. Gelen olursa yok demesini, ışıkları söndürüp, telefonun fişini çekmesini ister. Bu hareketiyle fakir Karagöz' e dair herhangi bir iz kalmasını istemez. Sürekli olarak söylediği bir söz vardır; “Her saçma kelimenizle ömrümden bir dakika çalıyorsunuz.” diyerek karşısında kimseyi konuşturamaz.

3.3.2.2. Erkek tipleri

3.3.2.2.2. Züppe erkek tipi

Hayran Bey

Pembe Evin Kaderi'nde züppe erkek tipini Hayran Bey temsil etmektedir. Avrupa görmüş, kendini beğenmiş bir kişi olan Hayran Bey, kadınları etkilemeyi iyi bilmektedir. Bu yönüyle *Şipsevdi* adlı eserdeki Meftun Bey ile benzetilebilir. Oyunda Feriha ve Seniha'yı etkilemiştir. Feriha ile orada kaldığı süre boyunca gönül eğlendirmiş, sonra da ortadan yok olmuştur. Feriha'nın ona karşı ilgisini kullanmıştır.

Hayran Bey, alafranga yaşamı temsil eder. Geleneksel olan her şeyi küçümser. Genç nesli etkileyerek onların evden taşınmasına vesile olmuştur. Pembe evden taşınan genç nesil bir apartman dairesine yerleşmiştir. Ancak oyunun sonunda pişman olup tekrar eski eve, yaşlıların yanına dönmüşlerdir. Bu dönüşte Hayran Bey, sorulduğunda Hayran Bey'in aklına uydukları için pişman olduklarını söylemişlerdir.

3.3.2.2.3. Geleneksel erkek tipi

Hulusi Bey

Büyükbaba -Hulusi Bey- oyundaki geleneksel erkek tipini temsil etmektedir. Büyükbaba, eşi ve kalfa ile birlikte oyundaki yaşlı nesli temsil edip, geleneksel olanı savunur. Evin satılması söz konusu olduğunda Hulusi Bey buna karşı çıkar ve evden ayrılmayacağını söyler. Onun için bu ev çocukluğu, gençliğidir. Eşi ile birlikte evde kalacaklarını söylerler.

Oyunda yazar, gelenekselliği ön plana çıkarıp savunurken modernliği yermiştir. Oyun boyunca eski olanın doğruluğu üzerinde durulur. Genç nesli temsil eden kişiler cahil, bencil, olumsuz kişilerdir fakat geleneksel olanı temsil eden kişiler doğru, sağlam karakterli insanlardır.

Hulusi Bey'in oyunda eşine karşı cinsiyetçi tavır sergilemektedir. Ona göre denizde istimbota kadın ayağının değmesi uğursuzluk getirmektedir. Ancak bu şekilde düşünen Hulusi Bey'in, eşine karşı oldukça yumuşak davranması şaşırtıcıdır. Tartışmaları esnasında son sözü hep eşi Nazlı Hanım söyler. Birbirlerine karşı saygılarını kaybetmemişlerdir.

3.3.2.2.4. Kılıbık erkek tipi

Bedri

Bedri, oyunda kılıbık erkek tipini temsil eder. Eşi Seniha'dan çok korkmaktadır. Her şeyde Seniha'ya danışır, Seniha'ya sormadan bir şey yapmaz. Seniha'dan izin almadan konuşmaz.

Bedri ve Seniha'nın evliliği sevgi ve saygıya dayalı bir birliktelik değildir. Seniha, her fırsatta eşine kötü davranır, onu insanların içinde küçük düşürür. Buna rağmen Bedri, eşine kötü bir şey söyleyemez. Bu nedenle anne ve babası tarafından eleştirilir. Oğlu Burhan da sık sık babasının bu durumuyla alay eder.

3.3.2.2.5. Çalışkan erkek tipi

Fazıl

Ocak oyununda Fazıl, çalışkan erkek tipini simgeler. Evde baba Tarık dışında çalışan tek kişi Fazıl'dır. Sorumluluk sahibi olan Fazıl, çok çalışmakta ve iş dışında başka hiçbir şeyle ilgilenmemektedir. Eve para getiren tek kişidir. Kardeşleri Nihat, Özcan ve Sevda çalışmamaktadır. Tarık zengin olmak için sürekli yeni bir iş kurmakla uğraşır bu nedenle Fazıl'dan sürekli maddi ve manevi destek ister. Babasına her seferinde destek olan Fazıl, babasının yaptığı son işte destek olmak istemese de yine de babasına kıyamaz ve ona yardım eder.

Evden ayrılan Sevda'nın eve yeniden alınması için babasına şart koşan Fazıl, babasına Sevda'yı eve alırsa onunla yeni işe gireceğini söyler. Baba başta buna razı olmasa da sonunda ısrarlara dayanamaz ve Sevda'yı eve alır.

Fazıl çok çalışmasına rağmen abisi Nihat çalışmayı hiç sevmez. Bu nedenle Fazıl, Nihat'a çok kızarken bir yandan da onu çok kıskanır. Onun yerinde olmak ister ancak buna cesaret edemez. İşten çıkmayı çoğu zaman söylese de bu söz hep lafta kalır.

3.3.2.2.6. Hayalperest erkek tipi

Nihat

Ocak oyunundaki hayalperest erkek tipi Nihat'tır. Nihat, gerçek dünyadan kopuk, hayaller içinde yaşayan bir tiptir. Hayatın çalışmak için çok kısa olduğunu savunur. Çalışmak onun için adeta bir işkencedir. Nihat'a göre yaşamak zaten ağır bir iştir. *“Ben günde 24 saat yaşıyorum. Ne yapayım, benim işim de bu. Ben de böyle bir işçiyim.”* (s. 129) diyen Nihat, hayatın ortak bir sevinç olduğunu söyler.

Büyükanne'ye gerçekten bir paşa konağında yaşıyormuş gibi hissettir. Nihat için insanlara onların istediği gibi davranmakta bir sakınca yoktur. Bu düşüncesini *“Bırak da birbirimizi biraz aldataalım.”* (s. 104) sözüyle dile getirir.

Nihat, tam bir romantiktir. Dünyaya toz pembe bakar. İşe girmiş ancak dört gün sonra işten ayrılmıştır. Çalışmanın kendine göre olmadığını söyler. İşten ayrıldığı için çok mutlu olan Nihat, eve girdiği anda *“selam size, selam batan güne, tuza, ekmeğe; selam kurda, kuşa, dala yaprağa”* (s. 120) diyerek selam verir. Mutluluğunu tarif ederken bir sazan balığı, bir kırlangıç, bir yonca tarlası gibi mutlu olduğunu söyler. Saatli bir işte çalışmanın delilik olduğunu, yağmurun saatle yağmadığını, rüzgârın ise takvimle esmediğini dile getirir.

Tarık

Ocak oyununda diğer hayalperest erkek tipini ise Tarık simgeler. Sürekli kısa yoldan, bir an evvel zengin olma hayalleri kurar. Bunun için birçok yol dener ancak denediği tüm işleri batırır. Ailenin artık ona güveni kalmamıştır. Eşi Safiye, her şeye rağmen Tarık'a iş konusunda destek verir ve eşinin yanında olur.

“1962 yılında ilk kez sahneye çıkan *Ocak*, yazıldığı dönemin toplumsal özelliklerinin de izlerini taşır. 1950'lerden sonra iktidara gelen hükümetlerin izlediği politika ve bu politikayı savunma tarzı, herkesi zengin yapma, her mahallede bir milyoner yaratma

sloganlarıyla üslenmiş, toplumu ve dolayısıyla bireyleri etkilemiştir. Küçük Burjuva özlemleri taşıyan bireylerin, sıfırdan başlayarak bir gün zengin olabilecekleri umudunu körükleyen politikalar, hayalciliği yaşamlarının yegâne lezzeti haline getiren insanlar yaratmışlardı”.²¹⁴

Tarık, çok para kazanacaklarını düşündüğü taksi işine girmek ister. Safiye'nin verdiği bileziklerle hurda bir araba alır. Uzun uğraşlar sonucunda arabayı çalıştırır ancak beklediği olmaz ve arabadan gelir sağlayamaz. İkinci iş olarak, tamirci dükkanını satıp küçük bir çiftlik işine girmek istediğini söyler. Ancak bu fikre de Fazıl yanaşmaz. Oyun sonunda ise bakkal dükkânı açmak istediğini, bu işte iyi para olduğunu belirtir. “İnsanlar mutlu da olsalar, mutsuz da olsalar, karınları acıktır. İnsanlarsa ya mutludurlar ya mutsuz...” (s. 152) sözleriyle niyetinin ciddi olduğunu ve dükkânı açacağını dile getirir.

3.3.2.2.8. Çaresiz erkek tipi

3. Mahkûm

Duvarların Ötesinde'de aslında bütün erkek oyun kişileri çaresiz erkek tipini çizmektedir. Ancak bu çaresizlik oyun boyunca 3. Mahkûm'da daha baskın görülür. 3. Mahkûm'un babası ve erkek kardeşi, o çok küçükken öldürülmüştür. Öldürülmelerinin nedeni kan davasıdır. Annesi ise Bacaksız'ı onların intikamını almak için büyötmüştür. Biraz büyüyünce ailesinin intikamını alan 3. Mahkûm, aslında oldukça namuslu, aynı zamanda korkak, kimseyi incitmeyecek biridir.

3. Mahkûm, teslim olmak ve olmamak arasında çaresiz kalır. Bir yandan öldürülmekten korkarken diğer yandan da teslim olup kurtulma umudu taşır. Annesine oldukça bağlıdır, onun kendisini mutlaka kurtaracağına inanır. Annesini dışarıda görünce ve Kız'la yaptığı konuşmalardan sonra teslim olmaya karar verir. Kız'a âşık olmuştur. Kız, başta onun hislerine karşılık vermeyince hayattan tüm umudunu keserek teslim olmaya karar verir. Fakat daha sonra Kız, ona karşı hisleri olduğunu söyleyince yaşamaya dört elle sarılır. Bu kez kurtulmak için teslim olur.

3.3.2.2.9. İdealist erkek tipi

Kenan

Güneşte On Kişi oyununda idealist erkek tipinde Kenan yer alır. Güneş gazetesinin on kişilik kadrosunda başyazar olan Kenan, dürüstlüğü, paraya düşkün

²¹⁴ Önder Paker. (2008). *Tiyatro Estetiği (Cilt: 1)*, Papatya Yayınları, İstanbul, s. 149.

olmayışı, hak yememesi ile bilinir. İş arkadaşı Suat sık sık Kenan'ın bu kadar düzgün biri olmasıyla alay eder. Onun için bir gazeteci bu kadar dürüst olmamalıdır, bu nedenle Suat, Kenan'ın aldığı parayı hak etmediğini düşünmekte ve elinden gelse bütün parasını fakirlere dağıtacağını söylemektedir. Kenan, gazeteye yeni bir fikirle gelir artık yararlı bir şey yapmaları gerektiğini, kötülerle mücadele etmelerini, iki başlı hayvan gibi yaşamamalarını, bu mesleğe atılma nedenlerinin haksızlığa baş eğmek olmadığını söyler. Ragıp, Kenan'ın küçüklüğünden beri idealist bir insan olduğunu bilir ve bu nedenle onu kararından vazgeçirmeye çalışmaz. Baba ise Kenan'ın gerçek bir idealist olmadığını, onun fakir bir hayattan geldiğini ve onları yarı yolda bırakacağını belirtir.

Kenan, şirketten gelen iş teklifini kabul etmek istemez ancak etrafındaki insanlar onun işi kabul etmesi için ısrar eder. Özellikle Cemile bu konuda eşine baskı yapar. Ragıp ise Kenan'ın üç ay şirkette çalışmasını daha sonra tekrar gazeteye geçmesini önerir. Şirketin gizli kapaklı işlerini bu süreçte öğrenmesini ister. Ancak üç ay geçtikten sonra Kenan gazeteye dönmez. Maddi durumunu düzelten Kenan için idealistlik, mücadele geri planda kalmıştır.

3.3.2.3.0. Arzulu mutsuz erkek tipi

Süha

Paramparça oyununda yer alan mutsuz erkek tipi Süha'dır. Süha'nın mutsuz olmasının nedeni eşi Jale ile evliliğini oturtamamış olmasıdır. İki yıldır evli olan çift sağlıklı bir cinsel hayat yaşayamaz. Jale, cinsellikten küçükken yaşadığı travma nedeniyle kaçınır. Süha'nın her yaklaşımını geri çevirir, sürekli olarak bir bahanesi vardır.

Süha, coşkulu biridir. Jale'nin de bu duygularına ortak olmasını ister fakat umduğunu bulamaz. Çünkü Jale, bu tür şeyleri taşkınlık olarak görür.

SÜHA: (*Odadan çıkarak*) Koş buraya, çabuk ama...

JALE: (*Ara basamakları çıkar telaşla.*) Ne var Süha? Söylesene!

SÜHA: Gel denize bak! Pırıl pırıl... Cilde içinde...

JALE: (*Durur döner.*) Ödümü patlattın. Kötü bir şey oldu sandım.

SÜHA: Gel ama hayatım, denizi hiç böyle görmemişsindir.

JALE: Haydi tatlım, önce ortalığı toplayalım, sonra birlikte seyrederiz. Değil mi ama?

SÜHA: Haklısın! (s. 218)

Süha'nın mutsuz olduğu konulardan biri de Jale'nin ses kayıt cihazında çalan şarkıyı duyduğunda aşırı tepki vermesidir. Jale, şarkıyı duyar duymaz ağlamaya başlar. Yelda, bu şarkıyı dinlemek istediğinde Süha tarafından uyarılır, Yelda'ya Jale'nin bu şarkıdan rahatsız olduğunu söyler. Süha, Jale'nin neden böyle davrandığını daha sonra öğrenir.

Süha, plajdan eve yalnız geldiğinde oldukça suratı asıktır. Yemek yemeden uyuyacağını söyler. İlk olarak Ayşim yanına gider, ona yalnız kalmak istediğini, yalnız kalmak isteyen birinin başında dikilmenin kabalık olduğunu dile getirir. Daha sonra Jale yanına gider ancak ona da oldukça sert sözlerle davranır.

JALE: Hasta mısın gerçekten?

SÜHA: Hayır.

JALE: Doğru söyle ama.

SÜHA: Doğru söylüyorum Jale.

JALE: Öyleyse gel bir şey ye, açsın!

SÜHA: İstemez.

JALE: Olur mu şekerim?

SÜHA: Beni lütfen rahat bırakır mısın? Git bulaşığı yıka, temizliğini yap. Herkesin ne yiyeceğini düşün, beni rahat bırak (s. 246).

Süha, Jale'ye başbaşa denize gitmeyi teklif eder fakat Jale bunu kabul etmez. Saatin geç olmasını, Yelda'nın yemek yemediğini ve alışverişe çıkacağını bahane eder. Süha ise onunla yalnız kalmak istediğini söyler ancak Jale bunu istemez. Başka bir zaman Süha, Jale'ye evde kalmalarını teklif eder, Jale bunu da kabul etmez. Süha, yaşadığını bu durumlar üzerine sinirlenir, Jale'ye buz gibi bir kadın olduğunu söyler. Nasıl biri olursa olsun bir kadınla sevişmek istediğini dile getirir.

Jale, tarafından yakınlık göremeyen Süha, Yelda'ya ilgi duymaya başlar. Yelda, çekici ve güzel bir kadındır. Aralarında bir yakınlık kurulur. Süha, hislerini Yelda'ya açar ancak Yelda, bunun çok yanlış olduğunu söyleyerek Süha'yı reddeder, evden ayrılma kararı alır. Oyun sonunda Jale, Süha'yı da çok şaşırtan bir hareketle okuyucunun/izleyicinin karşısına çıkar. Yaşanan bu durum Süha üzerinde olumsuz bir etki bırakacaktır.

3.3.2.3.1. Zengin erkek tipi

3. Hasta

Hastane oyununda 3. Hasta zengin erkek tipini temsil eder. Dört hasta aynı odada yatar ve ağır hastadır. Hastaların geçmişi ve karakter özellikleri hakkında bilgi

verilmemesine rağmen 3. Hasta'nın zengin olduğu hastanın sözlerinden anlaşılır. 2. Hasta ziyaretine kimsenin gelmediğini söylediğinde 3. Hasta istese tüm şehri toplayabileceğini ancak onların cahilliğinden utandığını söyler. Yine 2. Hasta dışarı çıkmak için paraya ihtiyacı olduğunu söylediğinde 3. Hasta cüzdanından istediği kadar para almasını teklif eder. 2. Hasta ihtiyacı olduğu kadarını alıp gerisini tekrar cüzdana koyar. 1. Hasta, hastalara her gece bir kadeh içki verilmesini söylediğinde içebilecekleri birçok içki çeşidi sayar. Ancak 3. Hasta sayılanların hiçbirini içemeyeceğini hepsinin kalitesiz olduğunu yalnızca şampanya içebileceğini söyler. Bunun üzerine diğer hastalardan küstah olduğu tepkisini görür.

Hacivat

Karagöz'ün Dönüşü adlı oyunda, Hacivat bu tipi temsil eder. Bursalı, ithalat işiyle uğraşan Cemal Abdi adını alan Hacivat, lüks bir evde zengin bir hayat yaşar. Eski dostu Karagöz, yıllarca izini bulmak için uğraşmış, sonunda onu bulmuştur. Karagöz, evlerine giderek onunla karşılaşma anını heyecanla bekler, Hacivat'ın onu görünce çok mutlu olacağından emindir. Ancak hiçbir şey beklediği gibi gitmez, Hacivat onu gördüğünde tanımadığını, laubalilikten hoşlanmadığını söyler. Yalnız kaldıklarında ise ona para teklif eder.

Karagöz'e göre Hacivat, her devrin adamıdır. O yüzden mutlu değildir. Karagöz, onun için "ham ervah" tanımlamasını yapar. Karagöz, Hacivat'a eski günlere dönmek için ısrar eder ancak Hacivat, bunun mümkün olmadığını, zengin olduğunu ve bu şartlardan vazgeçemeyeceğini söyler. Karagöz ise para hırsının onun kolunu kanadını kırmış olduğunu, onun için en büyük cezanın insanları sevmek zorunda kalması olacağını dile getirir. Hacivat, Karagöz'ü evinden kovar ve ayrılırlar.

Adam

Berberde oyununda dükkâna giren Adam, girer girmez emirler yağdırmaya başlar. Sürekli olarak bilmişlik taslar. Öyle ki Berber'e direktifler yöneltir. Her hareketinde Adam'dan emir alan Berber, sükûnetini bozmaz. Adam, sürekli olarak kendi hayatının başarısından bahseder. Bu başarıyı her şeyi planlayarak yaptığını söyler. Adam'a göre kötü bir hayat yaşamak ahmaklıktır. Çünkü hayat insanın avucunun içindedir.

Adam, kızının nikâhına yetişecektir. Yalnızca bir saati olduğunu belirtir. Berber'e eğer onu yetiştiremezse dükkanını başına yıkacağını söyler. Dükkânın çok sıcak olduğunu söyler fakat kapının açılması teklifine karşı çıkar. Düğün hediyesi olarak kızına ev aldığından, evi dayatıp döşettiğinden, kalacakları otel odasının çiçeklerini bile koydurduğundan bahseder.

3.3.2.3.2. Saf, dürüst erkek tipi

Karagöz

Karagöz'ün Dönüşü oyununda saf, dürüst erkek tipini Karagöz temsil eder. Bu özellikler Karagöz'ün geleneksel tiyatrodan da taşıdığı özelliklerdir aynı zamanda. Karagöz, tüm samimiyetiyle eski dostu Hacivat'ı görmeye gelir. Ancak fakir, üstü başı kötü olan Karagöz aile tarafından hoş karşılanmaz. Hacivat ve ailesi onu tanımamazlıktan gelir. Karagöz'ü başta evin uşağı karşılar, daha sonra Hacivat'ın oğlu gelir. Hacivat geldiğinde o da eski dostunu tanımamazlıktan gelir ancak Karagöz saflığıyla onların bu davranışlarını anlamaz. Onu hatırlayamadıklarını düşünür.

Evin uşağının evin hanımından ve Hacivat'tan çok çekindiğini anlayan Karagöz, uşağa bu kadar korkmamasını, onu himayesine aldığını, ona laf söyleyenin ağzının payını vereceğini söyler. Uşak, zengin, fakir her insana aynı değeri veren Karagöz, kimseyi kimseden üstün görmez.

Karagöz, dobradır; kimsenin altında ezilmez. Hacivat, onun yanına para istemek için mi geldiğini sorduğunda Karagöz, onun nakti varsa kendisinin de vakti olduğunu, vaktini bozduk bozduk harcayabileceğini söyler. Üstünün başının berbat olduğunu söyleyen Hacivat'a "Sen kendi üstüne başına bak. Önce kireç kuyusuna sonra da katran kuyusuna düşmüş kediye benziyorsun." diyerek cevabını verir (s. 98).

Karagöz'ün gösterişte gözü yoktur, dürüst biridir. Neyse o olarak Hacivat'ın karşısına çıkar. Hacivat ona bir anlaşma yapmayı teklif eder. Karagöz ise nasıl olsa kabul edeceğini, Hacivat'a her zaman kandığını söyler. Hacivat, Karagöz'e geçmiş unutulması, dostluklarını ve adını hatırlamaması karşılığında iş teklifinde bulunur. Karagöz, bunu kabul etmez ancak Hacivat ısrar eder. Onun gibi namuslu - Karagöz'ün deyişiyle enayi- bir çalışana ihtiyacı olduğunu belirtir. Karagöz, Hacivat'ın çıkarıcı, sonradan görme, kendini beğenmiş, gösteriş düşkününü biri

olduğunu görünce oraya gelmesinin boşa olduğunu anlar. Hacivat'ın kızına da Karagöz olmadığını, şaka yaptığını söyleyerek evden ayrılır.

3.3.2.3. Çeşitli meslek tipleri

3.3.2.3.3. Sadık yardımcı tipi

Tahir

Kanaviçe oyununun sadık yardımcı tipi Tahir'dir. Tahir, yıllarca o evde yaşamış adeta ailenin içinden biri haline gelmiştir. Kadınların her isteğini sorgusuz sualsiz yerine getirir. Onlara asla cevap vermez. Çok sevdiği genç Kız'ın isteğini bile kadınlara olan koşulsuz itaatinden dolayı yerine getirmez.

Evdeki üç yaşlı kadın erkek düşmanı tipler olarak çizilmiştir. Erkek olduğu için Tahir sürekli olarak bu kadınların aşağılamalarına maruz kalır ancak sesini çıkarmaz. Ancak yaşamış olduğu bu hayattan da bıktığını sık sık dile getirir. Bu yüzden Kız'a evden kurtulması, hayatını yaşayabilmesi için destek olur.

3.3.2.3.4. Politikacı tipi

Bedri

Pembe Evin Kaderi adlı oyunda politikacı tip Bedri'dir. Oyunun ilk perdesinden ikinci perdenin sonuna kadar Bedri'nin onu almaya gelecek olan politikacı arkadaşları beklenir. Oyun akışında bu kişilerin hiç gelmeyeceği düşünülse de ikinci perde sonunda politikacılar Bedri'yi evden almaya gelirler.

Seniha ile Bedri arasında politikayla ilgili gerilim yaşanır. Seniha, Bedri'nin politikayla ilgili konuşmasını yasaklamıştır. Bedri, ne zaman siyasetle veya partisiyle ilgili bir şey söyleyecek olsa Seniha tarafından susturulur.

Bedri, partili arkadaşları ile birlikte gidip bir köyde konuşma yapacaktır. Sürekli olarak yapacağı bu konuşmanın provasını yapar. Ancak köyde yapacağı bu konuşma metni köye uygun bir metin değildir. Bedri'nin konuşma yapacağı köyde giyeceği kıyafet ise oyunda Bedri'yi komik duruma düşürür. Safari kıyafeti giyen ve başına yine bu tarz şapka takan Bedri, bu görüntüsüyle gülünç olmuştur. Bedri'nin bu durumu politikacılarla halk arasındaki uçuruma dikkat çeken bir eleştiri niteliğindedir.

Ali Onlargil

Darılmaca Yok oyununda oyuncuların ortaya koydukları tiplerden biri politikacı tipidir. 4. Oyuncu sahneledikleri oyun gereği bu tipi oynar. Çıkarıcı, kendini beğenmiş, yalan söylemekten çekinmeyen biri sergilenir. Politikacının adı “Ali Onlargil”dir. Partisinin adı “Cim Karnında Nokta Partisi”dir. Yolda gördüğü gençlere kartını vererek yanına çağırır. Yanına giden gençleri süslü bir masanın arkasında, ağırbaşlı, iktidar koltuğuna dönüşmeye aday bir şekilde karşılar. İnsanların derdi biterse politikanın da biteceğini düşünür. Araştırmayan, düşünmeyen, büyük sözü dinleyen gençleri partisine almak ister. “Vatan, millet, Sakarya” sözcüklerini sürekli kullanır. Gençlere ertesi gün gecekondü mahallesine gideceklerini söyler. Gittiklerinde ise “konjonktür, indeks vb” halkın anlamayacağı, yabancı sözcükler kullanır. Halkın sorunlarına inmeden konuşmasını bitirir. Gazeteciye gecekondü ziyaretini yazdıran politikacı, kendisinin büyük bir sevgi ile karşılandığını, beş bini aşkın dinleyici önünde ülkenin iç ve dış sorunlarını konuştuğunu, yuvarlak sözlerin arkasına sığınan bencil politikacılara çattığını yazmasını ister.

3.3.2.3.5. Emekli tipi

Hulusi Bey

Hulusi Bey, oyunda emekli tipini temsil etmektedir. Kaptan olan Hulusi Bey için emeklilik oldukça zor geçmektedir. Sürekli denizi özlediğini söyler, emeklilikten sık sık şikâyet eder. Onun için deniz bir tutkudur. Fotoğrafçı Hamparsun’a içini dökerken karaya vurmuş bir enkaz olduğundan bahseder. Sekiz yıl, iki ay, bir gündür evde olduğundan yakınır ve bu durumdan oldukça sıkılmıştır.

HULUSİ BEY: ... Deryayı özlemişim Nazlı. Kolay mı, otuz altı yıl hizmetten sonra çürük salapuryaya dönmek.

BÜYÜKANNE: Haklısın ama ne yapalım, kader. Sekiz yıldır...

BÜYÜKBABA: Evet, sekiz yıl bir ay, yirmi dokuz gündür evde patates ayıklıyorum, çiçek yetiştiriyorum, eski takunyadan yelkenli oyuyorum. Yarın otuz, öbür gün sekiz yıl iki ay. Nereden açtın şimdi bu hesabı Nazlı? (s.12).

3.3.2.3.6. Mahkûm tipi

Mahkûmlar

Duvarların Ötesi adlı oyunda dört mahkûm yer alır. Yazar, oyun boyunca bu dört mahkûmun aslında iyi insanlar olduğunu göstermeye çalışarak, onlara

merhamet duyulmasını sağlar. Mahkûmların dördünde yaşantıları acı içinde geçmiştir. 1. Mahkûm, parçalanmış bir aileden gelir. Babası kumarbazın biri, annesi ise düşmüş bir kadındır. Karısını kürtaj masasında kaybeder ve uzun süre iş bulamaz. 2. Mahkûm'un babası kadın pazarlayıcısıdır. Küçüklüğünden itibaren sokaklarda, köprü altlarında yetişir. 3. Mahkûm'un abisi ve babası kan davası nedeniyle öldürülür bu nedenle annesi tarafından onların öcünü almak üzere yetiştirilen 3. Mahkûm aralarında en masumudur. 4. Mahkûm konuşamadığı için hikâyesi tam olarak bilinmemekle birlikte eşi ve kızı olduğu ancak onları kaybettiği anlaşılmaktadır.

Dört mahkûmun ortak özelliği aslında oldukça duygusal insanlar olmalarıdır. Yazar, korkutucu olması gereken bu insanların iyi yönlerini göstererek aslında kötü olmadıklarını ortaya koyar. Bunu da hayatta kalma çabalarıyla gösterir. Mahkûmların tek isteği yaşamaktır. Ölmekten çok korkarlar, hepsinin hayalleri vardır.

Oyunun ilk kısmında depoya gelen mahkûmlar mutludurlar, yemekleri, kıyafetleri gelir ancak orada sıkışıp kaldıklarını anladıkları anda korkuları artar, psikolojileri bozulur, gerilim sürekli hissedilir. Her an öldürülme korkusunu yaşayan mahkûmlar, oyun sonunda kadar direnirler ancak teslim oldukları anda hepsi öldürülür.

3.3.2.3.7. Patron tipi

Ragıp

Güneşte On Kişi oyunun patron tipi Ragıp'tır. Özakman, bu tipi gerçek hayattaki gazete patronu olan arkadaşından esinlenerek oluşturmuştur.²¹⁵ Ragıp, eli sıkı biridir. Elektriğin, telefonun açık kalmasından şikâyet eder. Suat, yemek için yiyecek almaya gittiğinde fazla almış olduğunu ve onu batırmaya çalıştığını şakayla karışık dile getirir. Yine bir akşam, gazetenin artan tirajını kutlamak için dışarı çıkmayı düşünürler. Ragıp, içkilerin parasını ödeyeceğini söyler ancak daha sonra pahalı olacağını söyleyerek bundan vazgeçer.

²¹⁵ "Nezih Bayman adındaki bir arkadaşım baskı sayısı düşük, günlük bir gazete çıkarırdı (İnkılap). Birçok gazeteci, mesleğin abecesini o adsız-sansız, yoksul gazetede sökmüşlerdir. Akşamları uğrar, canlı sohbe katıldım. Güneşte On Kişi adlı oyunumdaki gazete patronu Ragıp, biraz Nezih, biraz da Cemal babası, G.S. Bakımevi dizgicisi Hakkı Usta ile gözümüzün önünde çürüyüp biten İlhan Paniç'ten bir şeyler taşır." (Özakman, 1981, 683).

Kenan'ın ortaya attığı yolsuzlukla mücadele fikrini hiç sorgulamadan kabul eder. Kenan ona zaten hiçbir zaman iyi bir esnaf olamadığını söyler. Foto Suat, Ragıp'a patron demek yerine "Ragıp Baba" denmesini teklif ettiğinde bu teklife Ragıp hariç bütün gazete severek katılır. Çünkü Ragıp, sevecen ve babacan tavrıyla hepsinin gönlünü kazanmıştır. Onu yüzüstü bırakıp yağ şirketinde çalışmaya başlayan ancak daha sonra çıkarları bitince işten atılan eski çalışanı Sezai'yi hiçbir şey demeden yeniden işe alır.

Çok güvendiği ve çocukluğundan beri tanıdığı Kenan ise gazeteye gelip geri dönmeyeceğini söylediğinde ise Ragıp çok büyük yıkıma uğrar. Kenan'ın ısrarı ile gazetesini bu yola sokmuş ancak Kenan onları yarı yolda bırakmıştır. Buna rağmen Kenan'a hiçbir şey demeden gazetenin eski haline getirilmesini teklif eder.

3.3.2.3.8. Gazeteci tipi

Kenan, Yıldız, Suat, Sezai, Cemal

Güneşte On Kişi adlı oyun, Güneş adındaki gazetede çalışan gazetecilerin hikâyesini anlatır. Gecesi gündüzü belli olmayan bir işte çalıştıkları için bohem bir yaşam tarzı sürerler. Sigara ve alkol başlıca aksesuarlarıdır. Gazetenin tirajı düşük olduğu için ceplerine fazla para girmez. Bu nedenle hepsi geçim sıkıntısı çeker. Hepsi hazır cevap ve zekidir. İdealleri için girdikleri bu işte zamanla idealistliklerini kaybetmişlerdir. Hepsinden idealist olan Kenan bile para kazanmaya başlayınca yanlış gördüğü bir işte çalışmaya başlamıştır.

3.3.2.3.9. Sporcu tipi

Antrenör

Darılmaca Yok'ta çizilen sporcu tipi olumsuz bir tiptir. Takımda disiplin isteyen, düşünmek yasak diyen bir antrenör 5. Oyuncu tarafından oynanır. Terbiyenin çok önemli olduğunu söyleyen antrenör "ben ne dersem o olur" demekten de geri durmaz. Amaçlarının milyonların sevgisini kazanmak olduğunu söyler. Oyunculara para pul konusunu sormamalarını, onların omuzlarına basarak bir yerlere geleceklerini belirtir. Başka takımlara dost değil, düşman olduklarını; kalplerinin yalnızca kendi kulüpleri için atacağını dile getirir. Yenildiklerinde hakemlerin taraf tuttuğunu, sahanın iyi olmadığını, topun yamuk olduğunu, güneşin gözlerine

geldiğini, başkanın çekilmesi gerektiğini söyler. Çeşitli bahaneleri sıraladıktan sonra başka bir kulübe geçeceğini, oradan daha iyi teklif verdiklerini dile getirir.

3.3.2.4.0. Berber tipi

Berber

Berber, on sekiz yıldır bu mesleği yapan, annesi tarafından küçük yaşta bu mesleğe verilen biridir. Dükkânı küçük, sıcak, eski bir yerdir. İçeride bulunan eski saat, zamanı vurgular. Dükkânda Berber'in bir de çırağı vardır. Usta çırağını sık sık azarlar, onun işi öğrenmesini ister. Müşterisine karşı son derece anlayışlı ve kibar bir berber tipi vardır. Müşterinin her türlü kabalığına karşı Berber, duruşunu bozmaz ve Adam'a saygıda kusur etmez.



SONUÇ

Turgut Özakman, on altı yaşındayken *Masum Katiller* adlı oyunla başladığı oyun yazarlığını, beş yıl sonra yazdığı *Pembe Evin Kaderi* ile devam ettirmiştir. Bu oyun 1951 yılında Devlet Tiyatrosunda sahnelenir. Genç yaşta böyle bir başarı yakalayan Özakman'ın yirminin üzerinde tiyatro oyunu vardır. Yazar, tiyatroya yön vermiş, Türk tiyatrosunun gelişmesinde önemli katkılar sağlamıştır.

1950 kuşağının en önemli isimlerinden biri olan Turgut Özakman'ın oyunları iki dönemde incelenmektedir. Gençlik yıllarında yazmaya başladığı oyunların ilki olan *Pembe Evin Kaderi* ile başlayan ilk dönem, yazarın benzetmeci oyun tarzını kullanmış olduğu dönemdir. Bu eserlerin ortak özelliği kapalı biçim özelliği taşıyan gerçekçi yapıtlar olmalarıdır. Oyunlar, kişilerin psikolojik özelliklerini yansıtmaktan uzak, kalıplaşmış ifadeler, tipler ve güldürüye dayalı oyunlardır. Yazar, *Kanaviçe*'den başlayarak izleyiciye farklı bir tiyatro dili ile ilişki kurmaya çalışmıştır. Özakman'ın oyun yazarlığının ikinci dönemi ise *Sarıpınar 1914* oyunu ile başlar. Oyunlarında kullandığı benzetmeci anlatımdan vazgeçen yazar, göstermeci tiyatro anlayışını benimser. Geleneksel tiyatro anlayışının olay ve kişileri, yüzeysel aktarımlar bir kenara bırakılarak Brecht'in temelini attığı epik anlatımın halk tiyatrosu geleneği ile biraraya getirildiği denemeler ortaya çıkar. Bu şekilde yazar, özgün bir kimlik kazanır. İlk dönem oyunlarında gerçeklik ağır basarken ikinci dönem oyunlarında komedi ve hayâl ön plana çıkar. İzleyiciye seyrettiklerinin oyun olduğu unutturulmaz.

Benzetmeci anlatımla yazılan ilk dönem oyunlarında yazar, konu olarak toplumsal eleştiri üzerinde durur. Geleneksel Osmanlı toplumundan çağdaş Türk toplumuna geçişte yaşanan sıkıntılar, bireyler arasındaki sağlıklı ilişkiler ele alınır. Ancak sorunlara bir çözüm getirilmez.

Yazarın göstermeci tarzda yazdığı oyunlarda yer alan oyun kişilerinin daha çok sosyal statüleri ile yer aldığı görülür. Yöneticiler, çeşitli meslek grupları, çıkar ilişkisi ile bir yerlere gelip diğerlerini küçük görenler örnek olarak verilebilir. Benzetmeci tarzda yazdığı oyunlarda ise yoksul veya orta halli oyun kişilerine yer vermiştir. *Berberde* ve *Karagöz'ün Dönüşü* gibi benzetmeci tarzdan göstermeci tarza yönelik geçiş oyunlarında her iki kesimin de yer aldığı görülür.

Turgut Özakman'ın oyunlarının en önemli özelliği yazarın canlı, akıcı ve kıvrak bir dil kullanmasıdır. Mizahi öğelere oyunlarında sık sık yer veren yazar oyun kişilerinin hazır cevap ve zeki kişiler olmasına önem verir. Eserlerindeki kişiler zoraki, sıkıcı bir dil kullanmaz. Yazarın oyunlarındaki bir diğer önemli özellik oyunlarda görülen geleneksel Türk tiyatrosu öğeleridir. Özakman, bu öğeleri ustaca kullanmıştır. Güldürü oyunlarda önemli yer tutar. Yazar, seyircinin/okuyucunun zekâsına güvenir ve esprileri açıklamaya girişmez.

Yazar, oyunda yer alan kişileri “söz” aracılığıyla şekillendirerek, dili doğal bir biçimde kullanmalarını sağlamış ve bu durum Özakman'ın oyunlarının halk tarafından sevilmesine neden olmuştur. Oyun kişilerinde zorlama kişilik özellikleri ve zorlama bir dil görülmez. Kişiler ağır, hantallaşmış ifadelerle değil son derece kıvrak bir anlatıma sahiptir. Genç yaşta oyun yazarlığına başlayan Özakman'ın bu özelliği ilk oyunlarından itibaren görülür. Turgut Özakman'ın bütün oyunlarında görülen ortak iki özellik “çarpıcı dramatik durumlar yaratma” ve “söyleşim kotarma”dır.

Oyunlarda görülen diğer bir belirgin öge birçok oyunda yer alan “anlatıcı”dır. Anlatıcı, zaman ve mekân atlamalarını seyirciye/okuyucuya bildirip olayı bütünleme göreviyle yer alır. Yazarın oyunlarında yer alan anlatıcılar, meddahın modern hali olarak görülebilir. Olayları değerlendirip yorumlayan, kimi zaman müdahale eden, oyuncuların arasında bir nevi sözcü görevi gören anlatıcı, yazarın mizahi ve iğneleyici dilinin aktarıcısı durumundadır.

Oyun kişileri üzerinden güldürü yaratma konusunda yazar oldukça ustadır. Yazarın olaylar üzerinden ironi oluşturup bunu oyunlara sindirmiş olması oyunları ortak bir noktada buluşturur. Yazar, çağlar boyunca süregelen toplumsal bozuklukları ince bir alayla eleştirir. Özakman her ne kadar kötülüklerin olmadığı bir düzen hayal etse de bu gerçekleşmez. Oyunlara konu olan ise yalnızca istenmeyen gerçeklerdir.

Turgut Özakman'ın oyunları iyi kurgulanmış oyunlardır. Yazar, modern hayatın gereklerini savunur ancak bunun her zaman Türk halkının geleneksel değerleri ile yapılması taraftarıdır. Oyunlarına da bunu yansıtır. Eğlendirici oyunlar kaleme almıştır. Şarkı, dans gibi unsurlar kimi oyunlarda yer alır. Gereksiz sözcüklere Özakman, oyunlarında yer vermez. Yazar için tam bir söz ustasıdır denebilir. Oyunlarında mizah öğeleri dışında kullanmış olduğu deyim, atasözleri ve hitaplar oldukça dikkat çeker. Hitaplar güldürü oluşturma dışında oyun kişisi hakkında ipucu da verir.

Cumhuriyet Dönemi Türk tiyatrosunun önemli yazarlarından biri olan Turgut Özakman, geleneksel Türk tiyatrosunun anlatım inceliklerini modern tiyatro anlayışıyla buluşturması bakımından dikkat çeker. Unutulmaya yüz tutan geleneksel Türk tiyatrosu ile modern Türk tiyatrosunu bir araya getirerek yeni teknikler oluşturmaya Özakman'ın başarısıdır. Popüler olanla geleneksel olanı, ulusal olanla evrensel olanı bir araya getirmek yazarın Türk tiyatrosuna katkı sağlama yolunda nasıl bir tutum benimsediğinin göstergesi sayılmalıdır.

Bir cumhuriyet aydını olan yazarın oyunlarında hoşgörü, insan sevgisi öne çıkarken bağnazlık, geri kafalılık eleştirilir. Özellikle hayatını çıkar üzerine kurmuş kişiler bu eleştiriden payını alır. Kuşak çatışması, geçim sıkıntısı oyunlarında başlıca temalardandır. Özakman, sıradan insanların hikâyesini anlatır. İnsana değer verir ve onu yüceltir. Yazar, insanların günlük hayatta yaşadığı üzüntüleri, kırgınlıkları, mutlulukları ustaca bir dil ile kurgulamıştır. Oyun yazarlığına yıllarını veren ve bu alanda ciddi bir bilgi birikimi olan Turgut Özakman'ın birçok oyunu, sinema filmi ve televizyon dizisi olarak izleyici ile buluşturulmuştur.

KAYNAKLAR

- Aktaş, Ş. (2005). *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili – Teori ve Uygulama-*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Akarsu, S. Günay. (15 Haziran 1964). İstanbulda üç müzikli oyun. *Varlık*, s. 18.
- Akçakoca, Ülker. (15 Haziran 1959). Ayın kişisi: Turgut Özakman. *Sinema-Tiyatro*, 4: 5-29.
- Akı, Niyazi. (1968). *Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış (1923-1967)*. Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Akyüz, Kenan. (Mayıs 1951). Pembe Evin Kaderi. *Hisar*, 13: 8, 9, 18.
- Akyüz, Kenan. (1985). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. 4. Baskı, Ankara.
- Aliye, Zeynep. (2001). *Yüz Yüze Edebiyat*. Bilgi Yayınları, Ankara.
- And, Metin. (2015). *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- And, Metin. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923-1983)*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- And, Metin. (9 Aralık 1958). İnsan sığınağı. *Ulus*, s. 2, 4.
- Arcan, İ. Galip. (1930). İki hatıra. *Darülbeyazıt*, 5: 7.
- Ataç, Nurullah. (22 Mart 1955), Bir oyun. *Sonhavadis*, s. 1.
- Aytaş, Gıyasettin. (2010). *Tanzimatta Tiyatro Edebiyatı Tarihi*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Ay, Lütfü (3 Mart 1951). Pembe Evin Kaderi, *Ulus*, s. 4.
- Ay, Lütfü. (5 Ocak 1959). Ankarada “Duvarların Ötesi”. *Cumhuriyet*, s. 2.
- Bourneur, Roland-Quellet, Real. (1989). *Roman Dünyası ve İncelemesi* (Çev. Hüseyin Gümüş). Kültür Bakanlığı Yay.

- Çetin, Nurullah. (2008). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Öncü Kitap, Ankara.
- Çetişli, İsmail. (2009). *Metin Tahlillerine Giriş/2 Hikâye-Roman-Tiyatro*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Devlet Tiyatroları. (Haziran 1984). Genç Yazarlar!..” (İlan). *Hürriyet Gösteri*, 43: 83.
- Ertuğrul, Muhsin. (15 Şubat 1931). Müellif Müellif. *Darülbedayi*, s. 32.
- Freud, Sigmund. (1975). *Psikanaliz Nedir ve Beş Konferans*. Bozak Yayınları, İstanbul.
- Freud, Sigmund. (1999). *Sanat ve Edebiyat*. Payel Yayınevi, İstanbul.
- Fromm, Erich. (1995). *Sevme Sanatı*. Payel Yayınevi, İstanbul.
- Gasset, Ortega. (2011). *İnsan ve Herkes*. Metis Yayınları, İstanbul.
- Hazinedaroğlu, Zihni (Mart 1955). Güneşte On Kişi. *Kaynak*, 104: 72-76.
- Hisar (Eylül 1966), Hisar’dan biyografiler – Turgut Özakman. *Hisar*, 33: 20.
- Jung, C. G. (2013). *Keşfedilmemiş Benlik*. Barış İlhan Yayınevi, İstanbul.
- Kansu, Işık. (2002). *Çocukluğa Yolculuk*, Bilgi Yayınları, Ankara.
- Karagözün Dönüşü. (1959). *İstanbul Üniversitesi Talebe Birliği Gençlik Tiyatrosu Oyun Broşürü*, İstanbul.
- Kaplan, Mehmet. (1990). *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Korkmaz, Ramazan. (1997). *Sabahattin Ali-İnsan ve Eser*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Korkmaz, Ramazan-Şahin, Veysel. (2018). *Romanda Kişiler Dünyası*. Akçağ Yay., İstanbul.
- Kurtuluş, Hilmi. (1987). *Türk Tiyatrosu*. Toker Yayınları, İstanbul.
- Nesin, Aziz. (27 Kasım 1959). İstanbul Tiyatrolarında şundan bundan. *Akşam*, s. 4.
- Nutku, Özdemir. (17 Şubat 1957). Tufan, *Pazar Postası*, s. 8.
- Nutku, Özdemir. (4 Ekim 1960). Kanaviçe. *Öncü*, s. 3.
- Nutku, Özdemir. (Mayıs 1961). Bu sürenin yerli oyunları üzerine. *Türk Dili*, 116: 551-554.
- Nutku, Özdemir. (29 Mart 1962). Ocak. *Öncü*, s. 4.
- Nutku, Özdemir. (3 Kasım 1963). Paramparça. *Vatan*, s. 2-5.
- Nutku, Özdemir. (6 Aralık 1966). Turgut Özakman ve disiplin kurulu. *Meydan*, 99: 19.

- Nutku, Özdemir. (22 Şubat 1967). Komşularımız. *Cumhuriyet*, s. 2.
- Nutku, Özdemir. (1981). Ocak üzerine. *Deney (E.Ü. G.S.F. Tiyatro Bölümü Deneme Topluluğu Program Dergisi)*, s. 2, 3.
- Nutku, Özdemir. (1985). *Dünya Tiyatrosu Tarihi 2 (19. yüzyıldan – Günümüze kadar)*, Remzi Yayınevi, İstanbul.
- Özakman, Turgut. (Mart 1951). Demek istiyorum ki. *Devlet Tiyatrosu Dergisi*, 8: 43-46
- Özakman, Turgut. (Mart 1953). Tiyatro ve gençlik. *Hisar*, 35: 7.
- Özakman, Turgut. (Ocak 1957). Tufan. *Devlet Tiyatrosu Dergisi*, 32: 26.
- Özakman, Turgut. (Aralık 1958). Duvarların Ötesi. *Devlet Tiyatrosu Dergisi*, 3: 26.
- Özakman, Turgut. (16 Ocak 1959). B. Lütfi Ay’a açık mektup. *Cumhuriyet*, s. 4.
- Özakman, Turgut. (Nisan 1960). Tiyatro olayı. *Türk Yurdu*, 283: 62.
- Özakman, Turgut. (Ekim 1960). Kanaviçe. *Devlet Tiyatrosu Dergisi*, 10: 18.
- Özakman, Turgut. (20 Kasım 1961). Oyun dili. *Değişim*, 1: 6.
- Özakman, Turgut. (15 Aralık 1961). Oyun dili. *Değişim*, 2: 9.
- Özakman, Turgut. (1962). Güneşte On Kişi (Önsöz). *Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları*, Ankara.
- Özakman, Turgut. (Ekim 1963). Paramparça. *Devlet Tiyatrosu Dergisi*, 21: 3.
- Özakman, Turgut. (Temmuz 1964). Gençlere mektuplar: 3 / Sanatta moda. *Hisar*, 7: 17.
- Özakman, Turgut. (Mayıs 1966). Gençlere mektuplar: / Anadolu tiyatroları. *Hisar*, 28: 10, 11.
- Özakman, Turgut. (Temmuz 1966). Yazarlar ve tiyatrolar. *Türk Dili*, 178: 745-747.
- Özakman, Turgut. (Aralık 1966). Radyonun dili üzerine. *Hisar*, 36: 14, 15.
- Özakman, Turgut. (Ocak 1967). Gençlere mektuplar: Sözü ayağa düşürmeden. *Hisar*, S. 37: 15.
- Özakman, Turgut. (Nisan 1978). Güneşte On Kişi. *Devlet Tiyatrosu – Güneşte On Kişi Oyun Broşürü*, s. 11, 12.
- Özakman, Turgut. (1981a). Elli Yılın Öyküsü..., *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*, İstanbul.
- Özakman, Turgut. (1981b). Ocak. *Deney (E.Ü. G.S.F. Tiyatro Bölümü Deneme Topluluğu Program Dergisi)*, s. 3.

- Özakman, Turgut. (1989). Kırk Yılın Kısacık Hesabı. *Ankara Devlet Tiyatrosu Töre Oyun Broşürü*, s. 8.
- Özakman, Turgut. (1995). *Dr. Rıza Nur Dosyası*. Bilgi Yayınları, Ankara.
- Özakman, Turgut. (2014). *Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği*. Bilgi Yayınları, Ankara.
- Özakman, Turgut. (2002). *19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun'da*. Bilgi Yayınları, Ankara.
- Özakman, Turgut. (Haziran Temmuz 2003). Yeni şeyler söylemek lâzım. *Son Sahne*, 2: 32.
- Özakman, Turgut. (2005). *Şu Çılgın Türkler*. Bilgi Yayınları, Ankara.
- Özakman, Turgut. (2006). *Bütün Oyunları 1: Şu Çılgın Türkler*. Bilgi Yayınları, Ankara.
- Özakman, Turgut. (2007). *Vahidettin, M. Kemal ve Millî Mücadele (Yalanlar, Yanlışlar, Yutturmacalar)*. 6. Basım, Bilgi Yayınları, Ankara.
- Özakman, Turgut. (2008a). *Diriliş Çanakkale 1915*. Bilgi Yayınları, Ankara.
- Özakman, Turgut. (2008b). *Bütün Oyunları 2: Üç Destan, Delioğlan*. Bilgi Yayınları, Ankara.
- Özakman, Turgut. (2008c). *1881–1938 Atatürk, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet Kronolojisi*. 2. Basım, Bilgi Yayınları, Ankara.
- Özakman, Turgut. (2008). *Bütün Oyunları 3: Ah Şu Gençler, Hastane, Karagöz'ün Dönüşü, Kardeş Payı, Darılmaca Yok, Berberde, Ben Mimar Sinan, Ak Masal Kara Masal*. Bilgi Yayınları, Ankara.
- Özakman, Turgut. (2008). *Bütün Oyunları 4: Pembe Evin Kaderi, Ocak, Kanaviçe, Paramparça*. Bilgi Yayınları, Ankara.
- Özakman, Turgut. (9-20 Aralık 2008). Turgut Özakman'ın kaleminden “Mustafa”, *Cumhuriyet*, s.11.
- Özakman, Turgut. (2009a). *“Mustafa” filmi hakkında*. Bilgi Yayınları, 2. Basım, Ankara.
- Özakman, Turgut. (2009b). *Cumhuriyet – Türk Mucizesi*. Bilgi Yayınları, Ankara.
- Özakman, Turgut. (2009c). *Bütün Oyunları 5: Sarıpınar 1914, Fehim Paşa Konağı, Resimli Osmanlı Tarihi, Bir Şehnaz Oyun*. Bilgi Yayınları, Ankara.
- Özakman, Turgut. (2009). *Bütün Oyunları 6: Güneşte On Kişi, Duvarların Ötesi, Töre*. Bilgi Yayınları, Ankara.

- Özçelik, Tahir. (1 Temmuz 1987). Özakman: Her derdin devası, iyi oyun (söyleşi). *Milliyet Sanat*, 171: 51, 52.
- Özçelik, Tahir. (15 Ocak 1987). Turgut Özakman ve ciğercinin kedisi. *Milliyet Sanat*, 160: 14, 15.
- Özön, Mustafa Nihat. (1966). Türk tiyatrosuna toplu bir bakış. *Türk Dili*, 78: 654-673.
- Paker, Dr. Önder. (2008). *Tiyatro Estetiği (Cilt: 1)*. Papatya Yayıncılık, İstanbul, s. 149.
- Reşit, Muzaffer. (1 Mart 1952). Pembe Evin Kaderi. *Varlık*, 380: 22.
- Sav, Ergun. (Mart 1955). Güneşte On Kişi. *Hisar*, 59: 10.
- Sav, Ergun. (1964). *Tiyatro Yazıları*. Anadolu Matbaası, Ankara.
- Sav, Ergun. (1998). *Cumhuriyet Bebeleri*. Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Sav, Ömer Atılâ. (Ocak 1967). Özakman'ın susuşu ve dönüşü. *Hisar*, 37: 16.
- Sav, Ömer Atılâ. (17 Ocak 1967). Özakmanın komşuları. *Meydan*, 105: 12.
- Sav, Ömer Atılâ. (Şubat 1967). Gene radyonun dili..., *Hisar*, 38: 14-15.
- Sav, Ömer Atılâ. (Nisan 1968). Sarıpınar 1914. *Hisar*, 52: 16-18.
- Sav, Ömer Atılâ. (9 Nisan 1968). Yılın en başarılı oyunlarından biri. *Meydan*, 169: 11.
- Sav, Ömer Atılâ. (28 Mayıs 1968). Turgut Özakman ve Sarıpınar 1914 (Mülâkat). *Meydan*, 176: 12.
- Sav, Ömer Atılâ. (1979). Turgut Özakman ve Kanaviçe. *Devlet Tiyatroları Oyun Broşürü*, s. 13.
- Sav, Ömer Atılâ. (Mart 1980). Başkentte Tiyatro: Kanaviçe. *Milliyet Sanat*, 2: 106, 107.
- Sav, Ömer Atılâ. (1 Ocak 1981). Fehim Paşa Konağı. *Milliyet Sanat*, 15: 46-47.
- Savcı, Bahri. (1959). Duvarların Ötesi. *Yeditepe*, 171: 5.
- Sinema Tiyatro. (1 Eylül 1959). Sinema tiyatro derneği armağanları dağıtıldı. *Sinema Tiyatro*, 6: 13-14.
- Sokullu, Sevinç. (1993). *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi*, Kültür Bakanlığı, Ankara.
- Stevick, Philip. (1988). *Roman Teorisi* (Çev. Sevim Kantarcıoğlu). Ankara.
- Şener, Sevdâ. (7 Şubat 1955). Güneşte On Kişi. *Cumhuriyet*, s. 10.

- Şener, Sevda. (1971). Çağdaş Türk tiyatrosunda ahlâk ekonomi kültür sorunları (1923-1970). *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Ankara.
- Şener, Sevda. (1972). Çağdaş Türk tiyatrosunda insan (1923-1972). *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, s. 626.
- Şener, Sevda. (1984). Turgut Özakman'ın oyun yazarlığı. *Ankara Sanat Tiyatrosu–Bir Şehnaz Oyun Oyun Broşürü*, s. 5-8.
- Şener, Sevda. (2007). *Oyunlar ve Gerçekler*. Dost Yayınları, Ankara.
- Taşer, Suat. (1 Mayıs 1951). Ankara'da Pembe Evin Kaderi. *Varlık*, 370: 6.
- Taşer, Suat. (7 Şubat 1955). Güneşte On Kişi. *Cumhuriyet*, s. 2.
- Tekin, Mehmet. (2009). *Roman Sanatı-Romanın Unsurları*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Tekmen, Sıtkı. (2008). Yazarın Özgeçmişi, *Turgut Özakman Bütün Oyunları 2: Üç Destan, Delioğlan*. Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Tekmen, Sıtkı. (2014). *Bütün Oyunları 3 (Ah Şu Gençler, Hastane, Karagöz'ün Dönüşü, Kardeş Payı, Darılmaca Yok, Berberde, Ben Mimar Sinan, Ak Masal Kara Masal)*. Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Tekmen, Sıtkı. (2008). *Bütün Oyunları 4 (Pembe Evin Kaderi, Ocak, Kanaviçe, Paramparça)* içinde. (Turgut Özakman). Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Tekmen, Sıtkı. (2009). *Bütün Oyunları 6 (Güneşte On Kişi, Duvarların Ötesi, Töre)* içinde. (Turgut Özakman). Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Temur, M. Mustafa. (Şubat 1984). Özakman: Olumlu bir tartışma ortamı açmak istedik. (söyleşi), *Türk Edebiyatı*, 124: 79, 80.
- Töre, Enver. (Nisan 2003). Vasfi Rıza'dan Metin And'a uyarılar. *Türk Edebiyatı*, 354: 26-32.
- Töre, Enver. (2016). *Modern Türk Tiyatrosu (Temalar)*. Kesit Yayınları, İstanbul.
- Tükel, Selma. (Şubat 1981). Bir oyun, bir tiyatro olayı, iki yorum ve yazarı. *Hürriyet Gösteri*. 3: 33, 34.
- Tükel, Selma. (Mayıs 1983). Devlet Tiyatroları Genel Müdürü Turgut Özakman: Kimseye karşı önyargılı değilim (röportaj). *Hürriyet Gösteri*, 30: 14-15.
- Varlık. (15 Şubat 1968). 15 Günün olayları. *Varlık*, 712: 2.
- Varlık. (1 Haziran 1968). 15 Günün olayları. *Varlık*, 719: 2.

- Yörükoğlu, Atalay. (1985). Ah Şu Gençler!.. ya da Vah Şu Yetişkinler. *Ankara Devlet Tiyatrosu-Ah Şu Gençler Oyun Broşürü*, Ankara Devlet Tiyatrosu, s. 2.
- Yüksel, Ayşegül. (9 Ocak 1985). Çok eğlendiren, ama aynı oranda düşündürmeyen Bir Şehnaz Oyun. *Cumhuriyet*, s. 3.
- Yüksel, Ayşegül. (Şubat 1985). Ankara’da ilk tur oyunları. *Hürriyet Gösteri*, 51: 39, 40.
- Yüksel, Ayşegül. (15 Ocak 1987). Devlet Tiyatroları’nda Özakman dönemi. *Milliyet Sanat*, 160: 12–15.
- Yüksel, Ayşegül. (1997). *Çağdaş Türk Tiyatrosundan On Yazar*. Mitos Boyut, İstanbul.
- Yüksel, Ayşegül. (2000). *Sahnedeki İzdüşümler (1975–2000)*. Mitos Boyut, İstanbul.
- Yüksel, Ayşegül. (1992). Turgut Özakman’ın oyun yazarlığının ikinci dönemi. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 9: 125,126.

ÖZGEÇMİŞ

24 Aralık 1985 yılında Gaziantep’te doğan Nermin Kirezli, ilköğrenimini Mehmet Emin Zekiye Üstünel İlköğretim Okulunda, ortaöğrenimini Ayten Kemal Akınal Anadolu Lisesinde, lisans eğitimini ise Gaziantep Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde tamamlamıştır. Gaziantep Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yeni Türk Edebiyatı bölümünde yüksek lisans yapmakta olan Nermin Kirezli halen Gaziantep Şehitkâmil Nuriye Vasıf Onat Kız Anadolu Lisesinde edebiyat öğretmenliği yapmaktadır.

E-posta: nerminkirezli27@gmail.com

VITAE

Born in Gaziantep on December 24th, 1985, Nermin Kirezli completed her elementary education in Mehmet Emin Zekiye Ustünel Elementary School, her high school education in Ayten Kemal Akınal Anatolian High School and undergraduate education in Gaziantep University Faculty of Arts and Sciences – Department of Turkish Language and Literature. Nermin Kirezli, who is studying for her master's degree in Gaziantep University Faculty of Arts and Sciences – Department of New Turkish Literature, is still actively working as a Literature Teacher at Gaziantep Şehitkâmil Nuriye Vasıf Onat Anatolian Girls' High School.

E-mail: nerminkirezli27@gmail.com