



GÜLTEN AKIN'IN TİYATRO ESERLERİ ÜZERİNE İÇERİK BAĞLAMINDA BİR DEĞERLENDİRME*

*Melih ERZEN***

ÖZET

1950 sonrası Türk şiirinin önemli isimlerinden Gülten Akin, şiir dışındaki edebi türlere pek ilgi göstermediği halde sayısı yediyi bulan tiyatro oyunu kaleme almıştır. Genellikle bir ya da birkaç perdelik kısa oyunlarında Akin, şiirsel dili ve kendine has oyunlaştırma anlayışı çerçevesinde dikkat çekici olmayı başarır. O, ürettiği tiyatro metinlerinde "kadın, evlilik, düzene yönelik eleştiriler, yoksulluk, yalnızlık, yaşlılık ve yabancılaşma" gibi konular üzerinde durmuş; bireysel hikâyelerden hareketle toplumsal bir açılım yakalamıştır. Sahnelenmek hususunda yeterli ilgiyi görmemiş bu piyeslerin incelenmesi, Akin'in sanatçılığında göz ardı edilen bir cepheyi değerlendirmek imkânı sağlamaktadır. Bu gayretin *Batak*, *Babil'de Bir Kadın*, *Babil'de Bir Yusuf*, *Kızlar Değirmeni*, *Keloğlan* gibi Türk tiyatro tarihi açısından da öneme sahip oldukça özgün eserlerin daha iyi bilinmesi açısından da katkıda bulunacağı muhakkaktır. Birer edebi metin olarak Akin'in piyesleri, özellikle içeriği bakımından dikkat çekmektedir. Daha çok eleştirel bir yaklaşımın ürünü olan bu metinler, merkezde tutulan belli başlı sorunlar üzerinden yürür. Geliştirilen sorgulayıcı bakışın okuyucuya aktarılması ise bazı metaforlar vasıtasıyla gerçekleştirilmiştir. "Batak" ve "değirmen"le evliliğin ya da zamanın, "orman"la düzenin, "Keloğlan" ile alt sınıf halk tabakasının, köylülerin, sömürüye maruz yoksulların kastedilmesi gibi. Yazarın kimi zaman alegorik kimi zamansa alaycı tutumuyla inşa ettiği bu üslup göz önünde bulundurulduğunda ve bu noktada piyesler arasında bir bağın mevcut olduğu düşünüldüğünde Akin'in tiyatro anlayışını sosyal / siyasi tenkit odaklı oyun yazarlığı içerisinde kabul etmek daha doğru olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Gülten Akin, Türk Tiyatrosu, Eleştirel Tiyatro, Sosyal Eleştiri

* Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Yrd. Doç. Dr. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, E-mail: erzenmelih@gmail.com



AN ASSESSMENT ON GULTEN AKIN'S THEATRE WORKS IN TERMS OF CONTENT

ABSTRACT

Although Gulden Akin, one of important figures in Turkish poetry after 1950, was little interested in other literary genres apart from poetry she wrote about seven theatre plays. Generally, with her one or more short-act plays, Akin gets remarkable success within the framework of his unique poetic language and his own dramatization. In theatre texts which she produced, she emphasizes on themes such as "woman, marriage, criticism against system, poverty, loneliness, senectitude and estrangement" by starting from individual stories, she could catch up social point of view. Researching these pieces of play, which hasn't received enough interest to be performed, has provided an important chance to assess Akin's artistry that has been ignored. This effort will contribute greatly to the theatre plays to be known such as *Batak (The Morass)*, *Babil'de Bir Kadın (A Woman in Babylon)*, *Babil'de Bir Yusuf (A Yousuf in Babylon)*, *Kızlar Değirmeni (Girls Mill)*, *Keloğlan* which really have significance for the theatre history of Turkey. Akin's stage plays as a literary text draw attention especially in terms of the content. The product of a more critical approach, these texts walk through the certain issues which are held at the center. But, transmission of questioning gaze to the reader has been realized through some of the metaphors. It is like the marriage or time with "Batak" and "mill", the order with "nature", the layer of the lower-class people, the peasants, and the poor exposed to exploitation with "Keloğlan". When this style that the writer sometimes built as an allegorical and sometimes cynical attitude is considered and at this point it is thought that there is a link between the stage plays, it will be more correct to accept that Akin's understanding of the theater is within a social / political criticism-focused playwrighting.

Key Words: Gulden Akin, Turkish Theatre, Critical Theatre, Social Criticism

Giriş

1950'lerde *Hisar, Varlık, Yeditepe, Mülkiye Dergisi* ve *Türk Dili* gibi dergilerde yayımlanan şiirleriyle edebiyat camiasında adını duyuran Gülten Akin, modern Türk şiirinin özgün isimlerinden biri olarak kabul edilmektedir. 23 Ocak 1933 tarihinde Yozgat'ta geniş bir ailede doğan Akin, ilköğrenimine Sorgun ilçesinde, ortaöğrenimine ise Ankara Kız Lisesi'nde devam eder. 1955'te Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nden mezun olur. Kaymakamlık görevinde bulunan eşinin vazifesi dolayısıyla 1958'den 1972'ye dek Şavşat, Alucra, Gevaş, Haymana, Kumru, Gerze, Saray gibi birçok ilçede yaşar ve böylelikle Anadolu coğrafyasını, Anadolu halkını tanıma fırsatı bulur. Bu zaman dilimi içerisinde avukatlık ve öğretmenlik yapar, kadınlara yönelik okuma-yazma kursları açar. 1972'de Ankara'ya döndükten sonra Türk Dil Kurumu'nda çalışır, Kültür Bakanlığı Yayın Danışma Kurulu üyeliği yapar. Ayrıca sosyal işlevi olan Halkevleri, İnsan Hakları Derneği gibi birçok yapılanmada kurucu veya yönetici olarak bulunur. 1978'de emekliye ayrılan ve şiir yazmayı, şiirle ilgilenmeyi sürdüren Akin, yaşamına Balıkesir'in Burhaniye ilçesinde devam

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013



etmektedir.¹ Akın, Fazıl Hüsnu Dağlarca'nın 2008 yılındaki vefatından sonra *Milliyet Gazetesi*'nin yaptığı bir ankette en fazla oyu alarak "Yaşayan En Büyük Türk Şairi" seçilmiştir.²

Yazdığı şiirlerle özgün bir çizgi yakalayan ve Türk şiirinde kalıcı yer edinen Gülten Akın'ın asıl sanatsal çabasını şiir türüne harcadığı ve şair olarak kabul gördüğü herkesçe bilinmektedir. Bunun yanı sıra birtakım denemeler, değerlendirme yazıları da kaleme almış olup bu yazıların genellikle şiirle ilgili olması, onun bu türe büyük alakayla yöneldiğinin diğer bir göstergesi şeklinde değerlendirilebilir. Şiire bağlılığı dolayısıyla başka edebi türlere pek ilgi göstermeyen Akın'ın sayısı yediyi bulan tiyatro eseri yazmış olması ise oldukça dikkat çekicidir. Esasen Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatında Nâzım Hikmet, Necip Fazıl gibi şair kimliğiyle ön plana çıkmış sanatçıların da birçok tiyatro eseri ortaya koyduğu görülmekle birlikte söz konusu sanatçılar, tiyatro türünü daha çok topluma nüfuz etmede yetkinliği dolayısıyla tercih etmiştir. Akın da yazdığı piyeslerde birtakım toplumsal problemleri ele almış fakat tiyatroya yönelme sebebiyle ilgili bir açıklamaya başvurmamış; dolayısıyla tiyatro için "halka seslenme" gibi veya aksi yönde bir misyon belirlemediği. Akın'ın ortaya koyduğu piyesler, kısa oyunlar veya radyo oyunları olup sahnelenmek hususunda yeterli ilgiyi de görememiş eserlerdir. Üstelik bugüne dek sanatçının şiirleriyle ilgili bazı incelemeler yapıldığı halde tiyatro eserlerine yönelik kapsamlı bir çalışmanın varlığından söz etmek pek mümkün görünmemektedir.

Çıkış, Batak, Kapılar Pencere, Babil'de Bir Kadın, Babil'de Bir Yusuf, Kızlar Değirmeni, Keloğlan isimlerini taşıyan ve tamamı 1960-1970 yılları arasında yazılan piyesleri için "Bu oyunlar, benim gençlik yıllarımdan ürünlerim"³ diyen Gülten Akın'ın tiyatro ile daha çok gençlik döneminde ilgilendiği hatta 1962'de eşinin görevi dolayısıyla bulunduğu Van'ın Gevaş ilçesinde öğretmenlik yaparken öğrencileriyle "tatil günlerinde küçük modern piyesler"⁴ sahnelediği bilinmektedir. Sanatçının kullandığı "küçük modern piyes" tanımlaması tam da onun yazdığı tiyatro eserleri için kullanılabilir bir ifadedir. Çünkü Akın'ın kaleme aldığı tiyatro eserlerine bakıldığında bunlardan üçünün (*Batak, Kapılar Pencere, Çıkış*) kısa oyun, birinin radyo oyunu (*Kızlar Değirmeni*), diğer üçünün ise birkaç perdelik oyunlar olduğu; öte yandan söz konusu eserlerin tarihî/dinî kaynaklardan mülhem metinlerarası kullanımlara yer veren modern bir yazarlık anlayışı çerçevesinde meydana getirildiği dikkat çekmektedir. *Kızlar Değirmeni* ve *Keloğlan* isimli eserlerde ise halk diline/kültürüne ait birçok unsur kullanıldığı halde bu eserleri folklorik bir anlayışın ürünü olarak izah etmek pek mümkün görünmemektedir. Hatta *Keloğlan* adlı piyes, masal dünyasının bilindik bir kahramanının maceralarından esinlenerek yazılmış, sosyal ve siyasi yapının yarattığı güncel birçok problemde de yansımalar taşıyan oldukça modern bir parodi olarak değerlendirilebilir. Bu durumda Akın'ın piyeslerinin de şiirleri gibi modern ve özgün bir çizgide durduğunu belirtmek yerinde olur. Piyeslerinin birçoğunda şiirsel dile yönelmesi, kimi diyaloglarda şiirsel metinlere yer vermesi ve yazdığı piyeslerden birinin manzum olması (*Keloğlan*) ise Akın'ın şairliğinin tiyatro yazarlığı üzerindeki etkisini açık bir biçimde ortaya koymaktadır. Sevda Şener'in de belirttiği üzere Gülten Akın, "oyunlarında şiirsel anlatım yöntemi ile yerli malzemeyi bağlaştırma yollarını"⁵ aramıştır.

Türk edebiyatında şairliğiyle yer etmiş bir sanatçı olan Gülten Akın'ın tiyatro eserleri, hem birtakım sosyal ve siyasi eleştirileri bünyesinde taşıması hem de sanatçının hayata dair temel sorunsallarını gözler önüne sermesi bakımından bize önemli ipuçları sağlamaktadır. Bu bağlamda

¹ *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003, 2.baskı, C.I, s.59

² Semiha Şentürk, "İncelikler'in Şairi: Gülten Akın", *Milliyet Kitap*, 11.12.2008

³ Gülten Akın, *Toplu Oyunlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, 1.baskı, s.7

⁴ "Başka Yol Bilmiyordum, Yazdım.", Röportaj: Mehmet Öztunç, *Zaman*, 18.03.2013, s.3/7

⁵ Sevda Şener, "Cumhuriyet Dönemi Kadın Oyun Yazarları", *Oyundan Düşünceye*, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1993, 1.baskı, s.140

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013



onun piyeslerinde işlenen konuların incelenmesi, Akın'ın daha iyi tanınmasına ve şiirlerinde ele aldığı birtakım temalar ile bu piyeslerin içeriği arasında bağ kurulabilmesine katkıda bulunacaktır.

1. Kadın ve Evlilik

Şiirlerinde olduğu gibi tiyatro oyunlarında da birtakım toplumsal problem ve çarpıklıkların tenkidini metne yerleştirmeyi ihmal etmeyen Gülten Akın, “kadın” a ve yine kadınla bağlantılı olarak “evlilik” konusuna önemli bir yer ayırır. Akın, kaleme aldığı tiyatro oyunlarının birçoğunda kadının toplumdaki veya ailedeki yerini sorgular. Elbette yazarın bu hassasiyetinde, bir kadın olması ve taşıdığı kadın duyarlılığını sanatına yansıtmış olmasının da etkili olduğu göz ardı edilmemelidir. Akın, yazdıklarında "kadın" a önemli yer ayırarak kadının özgürlüğünü savunduğu gerçeğini *kadınları gözlemleyerek, kadın yaşamını bilerek, içinde duyarak kurduğu seçilmiş bir empatiyle*; dünya görüşünün bir yansıması⁶ şeklinde izah etse de kendisiyle yapılan bazı röportajlara bakıldığında bu duyarlılığın temellerini sanatçının çocukluğunda dahi aramak imkânı doğabilir. Zeynep Oral'ın 1988'de kendisiyle gerçekleştirdiği bir söyleşide, çocukluğunu anlatırken sarf ettiği cümleler, bu bakımdan dikkate değer: "*Üç kızkardeşim olmuştu. En büyükleriydim. Evde akıllı sayılıyordum. Kız kimliğim içinde kalsam, akıllı olmanın, çalışkan olmanın, okumanın pek önemi olmayacaktı ama bu özelliklerim babamın erkek evlat düş kırıklığını onarmaya bire bir geldi. Onda tutku olmuştu. Benim okuyup yazmam, bu alanda erkeklerle yarışmam. Özgürlüğüm de bununla sınırlı. Yoksa kızdım yine o kimliği de asla ve asla unutmuyacaktım.*"⁷ Çocukluğunda kendisine gösterilen tüm ilgi ve beğeniye karşın Akın, kız evlat sahibi olmanın erkek evlat sahibi olmakla eşdeğer görülmediği bir toplumsal düzende yaşadığını görmüş ve henüz o yaşlarda erkek - kız ayrımcılığının farkına varmıştır. Bu bakımdan denilebilir ki Akın'ın kadın duyarlılığını ön plana çıkarması, onun dünya görüşüyle olduğu kadar yaşamında edindiği gözlemlerle de bağlantılıdır; diğer bir ifadeyle sanatçının farkındalığı ve gözlemlerinin, onun hayata bakışını şekillendirdiği muhakkaktır.

Akın'ın, 1964 yılında yayımlanan, *Batak* isimli oyununda dikkatlerin çekildiği meselelerden biri “kadın ve evlilik” tir. Yalnız yaşayan, artık yaşlanmaya başlamış bir karı-kocanın oyun kişileri seçildiği *Batak*'ta erkek ve kadının diyalogları, evlilikte erkek-kadın eşitsizliğini gözler önüne sermektedir:

ERKEK: (Bezgin) Hep sızlandın. Yeni bir şey mi bu? Sana ne dedim ben? (Unutmuştur.) Dur bakayım, ne dedim hep ben?

*KADIN: Ne bileyim, birçok şeyler. (Makine gibi) Mesela: “Süte bak taşmasın.” “Bugün öğleden sonra yat dinlen.” “Çocuklara dikkat et.” “Yaklaş bana.” (s.11-12)*⁸

Erkek, Kadın'a sanki bir makineymiş gibi davranmış ve yapacaklarını ona hep emreder bir edayla konuşmuştur; çünkü erkek-egemen bir toplum ve aile yapısıdır söz konusu olan. Evliliklerde müşterek bir yaşam sürdürülmesi gerektiği halde Kadın ezilen taraf olmuştur; bir emir eri, bir hizmetçi gibi muamele görmüştür evinde. Diyalogda Kadın, Erkek'in kendisine davranışını taklit ederken “makine gibi” davranır. Bu kullanım, oldukça bilinçlidir. Çünkü bir taraftan, mekanikleşen ve tekdüze bir hal alan modern yaşamın soğuk yüzü hissettirilirken diğer taraftan kadın-erkek ilişkilerinde ve evlilikte erkeğin çizdiği olumsuz görüntüye gönderme yapılmış olur.

⁶ "Başka Yol Bilmiyordum, Yazdım.", Röportaj: Mehmet Öztunç, *Zaman*, 18.03.2013, s.5/7

⁷ Zeynep Oral, "Gülten Akın", *Milliyet Sanat*, İstanbul, 01.08.1988, S.197, s.4

⁸ Gülten Akın'ın tiyatro eserlerinden yapılan tüm alıntılar, şu kitaptandır: Gülten Akın, *Toplu Oyunlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, 1.baskı

Oyunda Kadın yorgun düşüp direnmeye son verdikten, bir anlamda “batak” a saplandıktan sonra Erkek’in söyledikleri de dikkat çekicidir. Erkek, Kadın’a yardım edebileceğinin, ona dayanak olabileceğinin farkındadır ama bilinçli bir şekilde Kadın’ı tüketmeyi düşünür. Çünkü kendisi daha değerlidir ve belki de kendisinin hiç batmayacağı yönünde umudu vardır:

ERKEK: (Kıvrık kollarını açar.) Oh Tanrım, dünya varmış. Saatlarca sürdü. Ne zor batılıyor. Yardım edebilirdim. Şüphesiz. Ama ne faydası vardı. Üstelik bütün gücümü alacaktı. Oysa ben onu azar azar tüketeceğim. Ta sonuna kadar. Belki batmam. Belki ben herkesten başkayım, hiç batmam. (s.15)

Erkek’in Kadın’ı yavaş yavaş tüketmeye ve böylece kendi varlığını, gücünü korumaya yönelik tavrı, Gülten Akın’ın evliliğe bakışını da ortaya koymaktadır. Özellikle geleneksel, erkek egemen toplum yapısında kadının varlık gayesi erkeğe hizmet etmiş gibi algılanır.

Oyunda erkeğin evlilikteki rolü tartışıldığı gibi yalnızca şekli olarak sürdürülen evliliklerin eleştirisi de yapılmaktadır. Sevgi temelli olmayan, toplumsal düzenin zorunlu kıldığı bir gereklilik dolayısıyla devam eden birliktelikler bireylerin iç dünyasında ölümcül birer "batak" meydana getirmiştir. Denilebilir ki "*Batak oyununun konusunu, toplum düzenine ayak uydurmak ve düzene karşı çıkmamak amacıyla sürdürülen bir evlilik ve bu evlilikte sürekli bir arada olmak zorunda olan iki kişinin bireysel yalnızlıkları oluşturmaktadır.*"⁹ Kadın’ın Erkek’ten uzaklaşmak istemesi, yatakların bitişikliğinden rahatsızlık duyması eşler arasındaki uçurumu açıkça gözler önüne serdiği halde eşlerin bir arada yaşamaya devam ettiği görülür. Çünkü akrabaların, evlatların ve arkadaşların da pekiştirdiği; yadırganmayan, alışıldık "düzen" bunu gerektirmektedir:

KADIN: (Sinirli) Yorgunum. Dokunma bana! Ne çok yakınımdayım. Her saat her saat. Hiç aralık vermeden. Sana hep söyledim. Bu kadar bitişik olmasından hoşlanmıyorum bu yatakların. Aralıklı olmalı.

ERKEK: (Kırgın) Ama bir gören olsa! Çocuklar, büyükler, akrabalar. Uzak, yakın, bir hizmetçi, bir kedi.. Bütün dünya ne der? Bu düzen bu bitişiklikten başkasını kaldırmaz ki karıcığım. (s.19)

Yazar, *Kapılar Pencere* isimli kısa oyunda da yine evlilik konusuna yer yer sorgulayıcı bir gözle yaklaşır. Oyunun başkışisi olan Kadın’ın hayatı, kocasıyla arasındaki iletişimsizlik ve sevgisizlik yüzünden kâbusa dönüşmüştür. “Öteki” şeklinde isimlendirilen kocanın, devamlı “*Öyle anlaşmıştık.*” ifadesini kullanması, karısıyla arasındaki bağı resmi bir anlaşmaya dayandırdığı; yani evliliği kâğıt üzerinde bir mukavele şeklinde yorumladığını gösterir. Dahası, kocanın karısına sevgi hisleri beslemediği, onu elde edilmiş bir eşya olarak gördüğü de söylenebilir. Çünkü kadın, başka bir adama karşı duyduğu aşkı itiraf edip ya onunla gideceğini ya da intihar edeceğini söylediğinde, kocası ondan intihar etmesini ister. Bunun “kurallara daha uygun” olduğunu düşünür çünkü. (s.28-29) Kadın’ın, kocası yerine bir başka erkeği tercih etmesi ise yürütülen evliliğin aslında çürük bir temel üzerine kurulu olduğu fikrini pekiştirir.

Gülten Akın’ın özellikle kadın ve evlilik konusuna ayırdığı iki oyunundan biri olan *Babil’de Bir Kadın*, yine benzer bir bakışı verir bize. Oyunun kişilerinden Yahya, karısı Zehra üzerinde baskıcı, despot bir hâkimiyet kurmuştur. Öyle ki Zehra, yaptığı en ufak yanlışta bile suçluluk duygusuyla boğuşur hale gelmiştir. Üstelik bir şeyin hata olup olmadığını tayin etmek Yahya’nın insafına kalmıştır. Yeri geldiğinde başını kaldırıp etrafına bakmak bile onun gözünde hata sayılabilmektedir. Buna karşın Zehra, son derece pasif bir tutum sergiler; "*gerek psikolojik olarak gerekse sosyolojik olarak kadın kimliğini yeterli ölçüde geliştiremediğinden ev içinde söz*

⁹ Âbide Doğan - Sıdıka Gökçelik, "Kadın Yazarlarımızın İki Kişilik Oyunları Üzerine Bir Değerlendirme", *Türkbilig*, Ankara, 2006, S.11, s.35

söyleme hakkını kullanamaz."¹⁰ Evlilikte bütün kuralları belirleyen Yahya'dır. Üstelik Yahya, çocuklarını kendisi gibi yetiştirmiş olmakla gurur duyar; Zehra'yı ise kendi emekleriyle yeniden yarattığını düşünür:

ZEHRA: Yine ne yaptım. Allah beni kahretsin. Bir türlü kurtulamadım kendimden.

YAHYA: (Biraz yumuşamış) Pişmanlık, üzüntü duyman çok iyi. Söyleyeceğim şuydu: Niye ikide bir de başını işinden kaldırıp etrafa bakıyorsun? Bunlar.. Söylemeye korkuyorum Tanrım. Sıkıntı işaretleri. Çocukları hiç düşünmüyor musun?

ZEHRA: (Aceyle) Evet evet haklısın. Bir süredir böyle şeyler oluyor. Elimde değil. Ama düzeltmeye çalışacağım.

YAHYA: İyi iyi. Elbette, on senelik karımsın. Tam on sene. Az mı uğraştım seninle, az mı emek verdim?

ZEHRA: (Sesini iyice inceltir.) Bundan dolayı sana çok teşekkür ederim. (s.47)

Görüldüğü üzere Akın'ın öncelikli gayesi, erkek egemen toplumda evlilik kurumunun nasıl yürütüldüğünü açıkça ortaya koymak. Öyle ki kadın sürekli ezilen ve emekleri yok sayılan kişi konumundadır. Elbette takındığı pasif ve pısırık tutum dolayısıyla "kadın"ın da Zehra üzerinden eleştirildiği gözlerden kaçmaz. Yahya'nın kurduğu ve dayattığı düzen, bir makine gibi işlemektedir fakat bu yaşantının soğukluğu ve mekanikliği de hissedilmektedir evde. Oturup kalkmak bile nizamîdir. Bu yüzden evdeki insanlar için "kukla" yakıştırması yapılır. Herkes cansız, donuk bir görünüme bürünmüştür. Çünkü tek geçerli söz, evin erkeği olan Yahya'nın sözüdür. Evdeki düzen, onun emirleri ve kurduğu psikolojik baskıyla sağlanmıştır:

YAHYA: (Boğazını temizler, öksürür. Kadın elini başına götürüp yüzünü buruşturur.) Nen var? Gözümden bir şey kaçmaz bilirsin. Ta sofrada anlamıştım. Söyle hadi, nen var? Kuralı hatırlatmamın gereği yok değil mi? Biliyorsun. İstersen önce onu tekrarla.

ZEHRA: Evet. Düzeni bozucu, çocuklara etki yapabilecek, seni yeni çabalara sürükleyecek bir şeyden hiç söz etmeyeceğim.

YAHYA: Tamam. Devam et!

ZEHRA: Yalnız.. Az az pek az başım ağrıyor. Hiç önemli değil. Yemin etmek yasak olmasaydı ederdim. (s.48)

Her şeyin yolunda gitmesini sağladığına inanan Yahya, Zehra üzerinde yarattığı korkuyla hüküm sürmektedir. "Dünyada her şeyin tek anlamı vardır. O anlamı ona biz veririz. Ben veririm mesela. Ve ben bir şeye anlamını verdim mi sıkıysa değişsin!" (s.51) cümleleri, onun baskıcı ve bencil tutumunu ortaya koymaktadır. Oysa Zehra, evlilikte asıl fedakâr tarafı temsil eder; gençliği evde, kocasına ve çocuklarına hizmet etmekle geçiyordur. En son ne zaman dışarı çıktığını bile neredeyse hatırlamaz. İçindeki yaşam sevinci yerini bezginliğe ve umutsuzluğa bırakmıştır. Denilebilir ki Zehra, Gülten Akın'ın şiirlerinde de sıklıkla hatırlatılan, "ötekinin kendi varlığını önemsemeyen davranış ve tutumlarına yönelik tepkilerini dışallaştıramamış, hep içine atmış"¹¹ kadın tipine örnek teşkil etmektedir.

¹⁰ Birgül Yeşiloğlu Güler, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Kadın Oyun Yazarlarının Kadın Eksenli Oyun Metinlerinde Kadın Karakterlere Yaklaşımlarının İncelenmesi*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne Sanatları Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Adana, 2005, s.232

¹¹ Yücel Kayıran, "Gülten Akın'ın Şiirinde Kadın İmgesi", *Hürriyet Gösteri*, Temmuz 1996, S.188, s.29

Eve misafir gelen İbrahim, Yahya'nın eski bir dostudur. Zehra'yı gördüğünde şaşkınlık içerisinde kalır. Çünkü Yahya'nın kurduğu baskıcı düzende Zehra, kendinden çok şey yitirmiştir; evlilik hayatı onu yıpratmıştır. İbrahim, Zehra'yı daldığı uykudan uyandırır:

İBRAHİM: (Ayağa kalkar. Zehra'ya yaklaşır.) Ne oldu size? Nasıl izin verdiniz buna? Sizin genç kızlığınızı bilirim ben. Ne uçarı, ne tatlı, ne güzeldiniz!

ZEHRA: (Ürkmüştür. Büzüldükçe büzülür koltukta. Pabuçlarını çıkarır. Ayaklarını yukarı alır. Bir tespihböceği biçimine girer.) Gidin oturun yerinize. Artık ben sahiden mahvoldum. Tam alışacağım sırada. Tam düzeleceğim, kendimden kurtulacağım sırada..

İBRAHİM: (Kızgınlıkla) Bırakın kendinizden kurtulmayı. Siz onun kuklası mısınız? (Birden gülmeye başlar.) Nasıl da buldum! Düşünüp duruyordum deminden beri. Bu evde kimse gerçek insana benzemiyor. Birer kuklasınız sanki. Birer gözlüklü kukla. (s.54-55)

İçinde bulunduğu durumu sorgulama imkânı bulan Zehra, özgüven kazanır ve İbrahim'le beraber evi terk eder; baskı altında yaşamayacağı, özgürlüğüne kavuşacağı bir yer umuduyla ayrılır evden. Ancak dışarıda da kadını hırpalayan ve sömüren bir düzen mevcuttur. İbrahim onu hayata dair kaygıları ve büyük sorumlulukları olmayan bir grup umursamaz insanın yaşadığı, "Babil Kulesi" olarak adlandırılan mekâna götürür. Buradaki insanlar üzerinde söz sahibi olan ve ihtiyaç duyduğunda onları karanlık işlerinde kullanan Patron sahneye çıkar bu kez. Bir süre sonra Patron, güzelliği dolayısıyla Zehra'ya ilgi duyar ve onu, hayatının bir parçası olarak sürekli yanında görmek istediğini söyler; hatta evlilik teklif eder. Ancak Zehra, bu teklife olumlu yanıt vermez; çok bilinçli bir şekilde reddeder Patron'un evlilik teklifini. Zehra, daha önce tüm sıkıntılarıyla yüzleştiği evlilik hayatına dönmeyi düşünmemektedir. Üstelik değersiz, cansız bir eşya gibi evde sahibini beklemek, hayatını duvarlar arasında bir mahkûm gibi yaşamak onun için bir kâbustur ancak:

PATRON: Bundan sonra yalnızca benimsin. Ne başka bir kadın, ne başka bir şey senin bende yaptığını yapamadı. İstiyorum ki, bu evin bir parçası olasın. Her gelişimde seni burda, sevdiğim her şey gibi bekler bulayım.

ZEHRA: (Sitekle) Anlıyorum. Açıkça anlattın. Sevdiğin bir eşya gibi.. yalnızca senin olan, seni bekleyen. (Sarhoşluğu geçmiş gibidir. Aceleyle) Ben artık o kadar uzaklardayım, öyle yol aldım ki, kimse beni çevirip getiremez. Hele sevgisiz.. Hele onsuz, bir eşya gibi.. yok öyle şey. İnsan gibi nefret edilmeyi, itilmeyi buna yeğ tutarım. Sen bunu bilirsin hem. Sevmeyi bilmezsen de bunu bilirsin. Korkutma beni. Olduğum yerde kalayım daha iyi.

PATRON: Çocukluğu bırak. Sana ne verdiğimi, ne vermek istediğimi bir düşün.. İstersen evleniriz.

ZEHRA: Evlenmek mi? Allah göstermesin. (s.71)

Patron ve Zehra arasında geçen bu diyalog, erkeğin evliliğe bakışını da verir bize. Kadın, değerli bulunsa bile sahip olunan bir eşya gibi algılanmaktadır; erkek için ihtiyaç duyulan varlıktır kadın. Evliliklerde sevgi temelli ve eşitlikçi bir yapının bulunmaması bundan kaynaklanır. Nitekim Patron, sevgi ve kıskançlık gibi duyguları bir zayıflık olarak görmektedir. Ona göre bir kadınla yaşanacak birliktelikte erkek, ipleri daima elinde tutmayı ve hükmetmeyi bilmelidir:

PATRON: (Güler) Sevmek mi, kıskanmak mı? Yok kızım. Olmaz öyle şey. Aklın olduğu yerde zayıflık barınmaz. Seni sevsem, kölen olsam, binbir maskaralığa girsem hoşuna gider değil mi? Üstünlüğü şöyle bir aldın mı koydunsa bul patronu. (...) Bana sonsuz bağlılık, hayvanca bağlılık gerek. (s.71)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013



Patron'un, taşıdığı bu zorba düşüncelerle Yahya'dan eksik kalmadığı söylenebilir. Öyle ki; Patron, sırf ona bağlansın ve kendini ona ait hissetsin diye Zehra'yı hapseder. Bu davranış, onun kimliğiyle de oldukça uyumludur; çünkü birtakım kirli ve karanlık işlerle uğraştığı sezdirilen biridir Patron.

Genel anlamda erkeğin bu duruşu, kadına karşı takındığı bu tavır, onu yaşanan ilişkinin veya evliliğin de "patron"u yapar. Evlilikte sert kurallar koyan, sinirlenen, bağırان ve gerektiğinde şiddete başvurabilen ama ne olursa olsun hâkimiyeti elinde tutan taraftır erkek.

Oyunda, erkeğin kadına bakışını pekiştiren bir başka şahıs Kraliçe adını taşımaktadır. Bir zamanlar güzelliğiyle ünlenerek Patron'un gözdesi haline gelen Kraliçe artık yaşlanmış ve prenseslikten "kraliçe"liğe adım atmıştır. Babil Kulesi'nde yaşayan oyun kişilerinden biri olan Yusuf'un ifadeleri, Kraliçe'nin düştüğü durumu gözler önüne sermektedir:

YUSUF: Esas mesele bu ya. Dışı dökülmüş kurda döndü. Yüz bulamıyor patrondan. Şimdi biz neyse o da o. Bir işçi. Yemek yap, bulaşık yıka, ortalık topla. Başka da bir şey yok. Kadın hangi yaşta olursa olsun ilgi ister, sevgi ister. Var mı bunlar, canını alsan sesi çıkmaz. (s.58)

Kraliçe'nin eskisi gibi itibar görememesinin ve neredeyse bir hizmetçi gibi kullanılmasının sebebi, fiziki güzelliğini artık kaybetmiş olmasıdır. Bir zamanlar tıpkı Zehra gibi genç ve güzel bir kadın olan Kraliçe'nin, şimdi değersiz görülen bir varlık, bir fazlalık halini almış olması da kadının, hak ettiği muameleyi ve saygıyı görmediği bir sosyal yapıyı işaret eder. Bu durum, erkeklerin kadına bakışındaki yüzeyselliği de ortaya koyar ve yazarın eleştirel bakışını yansıtır.

Babil Kulesi'nde yaşayan Yusuf'un onu saf duygularla sevdiğini bilen Zehra da onun hislerine karşılık vermektedir fakat Patron, kavuşmalarının önünde büyük bir engeldir. Nitekim oyunun sonunda Yusuf'un Zehra'yı kurtarma girişimi sonuçsuz kalır ve Zehra kimsesiz, yalnız bir hayat yaşamaya mahkûm olur; gidebileceği, kendini güvende hissedebileceği hiçbir yer kalmamıştır. "Yazar bu noktada Zehra'yı kendisiyle yüzleştirecek, özgürlüğü adına kazanması gereken eksik parçayı ona gösterir. Ekonomik bağımsızlığı kazanmanın gerekliliğidir bu."¹² Hayatı dünyanın birçok olumsuzluğuyla kuşatılmış bir kadın olan Zehra, ömrünü -satın aldığı- Babil Gazinosu'nda Yusuf'u beklemekle geçirir. Çizilen tabloda Yusuf, yolu gözlenen bir kurtarıcı, güven ve emniyet sağlayan hayali bir "ideal erkek"e dönüşmektedir. Öte taraftan Yusuf'un, önüne çıkan zorlukların üstesinden gelememesi, Zehra'nın zihninde ve kalbinde ancak bir hayal olarak varlığını sürdürülebilmesi ise yazarın dünyaya dair çizdiği olumsuz tablonun bir parçası olarak yorumlanabilir.

Yine bilhassa evlilik konusu üzerine inşa edilmiş bir oyun olan *Kızlar Değirmeni*, Gülten Akın'ın oyunları içerisinde kurgusu ve şiirsel diliyle özel bir yere sahiptir. Oyunun kaleme alınmasında ünlü bir evrensel masal olan "Mavi Sakal"dan ilham alındığı da açıktır. Nitekim oyunda yer yer bu esinlenmenin ipuçları verilir bize.

Bahar mevsiminin gelmesiyle birlikte genç kızlar, heves ve heyecanla yola koyulurlar. Amaçları, değirmenin "doğu" kapısından içeri girip sırtlarında taşıdıkları buğday yüklü çuvalı değirmende öğüttükten sonra "batı" kapısından çıkmak ve orada kendilerini bekleyen erkeklerle gitmektir. Bu kurgudan anlaşılacağı üzere oyun sembolik bir düzleme yaslanmaktadır. Öyle ki kızların yaptığı yolculuk, gençlikten yaşlılığa giden yolu yürümektir. Değirmenci'nin oyun başındaki cümleleri, kadınların hayat macerasını özetler niteliktedir:

¹² Yeşiloğlu Güler, a.g.y., s.234

DEĞİRMENCİ: Kadınlar, kadınlar, kadınlar... Şarkılarla gelirler uzaktan. Kahkahalarının yankısı değirmeni sallar. Sırtlarında tüy gibi koca çuvallar. Yakınan yok gibidir bu ağırlıktan. Sonra, ah... Buradan çıkışlarını görmemek için gözlerimi verirdim. (s.125)

Kızlar, tarif edilmez heyecan ve umutlarla gelirler değirmenin kapısına. Dert ve sıkıntıdan uzak, süreğen bir sevgiyle inşa edilmiş mutlu bir evlilik hayatıdır umdukları. Oysa evlilik, kadının sürekli fedakârlık yapmak ve kendinden tüketmek zorunda kaldığı bir düzen haline gelmiştir. Bu olumsuz düzenin işleminde aktif rol üstlenen kimseler, batı kapısında kızları bekleyen “sömürücü” erkeklerdir. Batı kapısında bulunan erkelerden bazıları bu bekleyişi daha önce de gerçekleştirmişlerdir. Birçok evlilik gerçekleştiren ve eski eşlerini yavaş yavaş tüketerek ölümlerine sebep olan Mavisakal isimli masal kahramanı ile en çok benzerlik gösteren de onlardır. Heyecanla beklediği kıza kavuştuğu ve onunla evlendiği anlaşılan II. Erkek, evliliklerde erkeğin sergilediği olumsuz rolün yansıtıcısı konumundadır. Kendisinden başka hiçbir sorumluluk kabul etmeyen ve karısını bir hizmetçi, bir köle gibi kullanmaya alışkın; bencil bir görünüm sunar erkek:

II. ERKEK: Sustursana çocuğu! Yavrurum, ne çok ağladı sabahtan beri.

İKİNCİ KIZ: (Tatlı) O kadar çok işim var ki, ikisine birden yetişemiyorum. Bir parça alamaz mısın çocuğu?

II. ERKEK: (Kesin) Pazarları dinlenmem gerek, biliyorsun.

İKİNCİ KIZ: Peki, dinlen.

II. ERKEK: Bütün bir hafta çalıştım, dışarıya çıkıp bir yerlere gitmeliyim, eğlenmem gerek.

İKİNCİ KIZ: Peki, eğlen.

II. ERKEK: Eksiksiz hazır olmalı her şeyim. İyi giyinmeliyim.

İKİNCİ KIZ: Peki, giyin.

II. ERKEK: Bir de şu var: Ne yaparsam sakallarım çıkmıyor. Her yerde bana güliyorlar. Şey... Gerçi ben de istemem ama, helva yemem gerekiyor.

İKİNCİ KIZ: (Kırgın) Peki, ye.

II. ERKEK: O getirdiğin una elimi sürmedim daha, biraz ver... Sonra... (Duraksayarak) Biraz sabır, biraz kan, biraz gözyaşı.

İKİNCİ KIZ: (Ağlar.) Peki, al... (s.139)

Bu noktada Gülten Akın'ın evlilik kurumunu yine olumsuzluklarıyla algıladığı ve tüm sorumlulukların kadınların omuzlarına yük olarak binmesinde erkeği sorumlu tuttuğu görülmektedir. Çünkü oyunda erkek, kadını kendi yükü altında ezen ve başka sorumluluklarını (anne/çocuk) da ona yükleyen taraftır. Evlilikte zamanla tüm erkekler birer Mavisakal'a dönüşmektedirler:

İKİNCİ KIZ: (İçeri girdiği duyulur, çığlıkla) Tanrım, bu da kim? Bu yaşlı yabancı da kim?

II. ERKEK: Annem, annem. Sana tanıtmakta geciktim. Ama tam sırasında geldi. Sakallarımı gösteriyordum şimdi.

İKİNCİ KIZ: (Korkuyla) Nasıl? Bunu bilmiyordum. Bir sakal, bir anne gerçekten eklendi mi bize?

II. ERKEK: Ne demek? (Heceler.) Ek-len-di... Şimdi gerçek yaşamamıza kavuştuk. Hani benim helvam? Hani annemin büsküvisi? Hani un, gözyaşı, kan? (s.141)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013



Üstelik bütün kadınların kaderi aynıdır. II. Erkek'in yaşlı bir kadın olan annesi, erkeğin egemen olduğu eşitlikten yoksun bir aile düzeninde kadının düşeceği durumu sembolize eder. Yaşlı kadının fedakârlığı ve harcadığı hayat, bedensel görünümüne de aksetmiştir; gözleri yoktur.

İKİNCİ KIZ: (Korkuyla) Gözleri sahiden yok. Yerinde iki oyuk, mağara gibi.

II. ERKEK: Nerde gözlerin anne?

ANNE: Bana bir büsküvi lütfen.

II. ERKEK: Nerde gözlerin diyorum, anne?

ANNE: Bilmiyor musun oğlum, babanın helvasına kattım. (s.141)

Kızların sırtlarında taşıdığı çuvalların ağırlığı, onların gençliği ve yaşama sevinciyle doğru orantılıdır. Yaşı geçkin kızların çuvalı hafiftir. Bu yüzden erkeklerin gözünde pek makbul değildirler. Çünkü erkekler “kızların taşıdığı çuvallardaki unla yapılmış helva” ile beslenerek Mavisakal'a dönüşmektedirler. Kadınlar ise çuvalları boşaldığı zaman -yani gençlik ve güzelliklerini kaybederek erkekler için cinsel bir zevk kaynağı olma işlevini yitirdiklerinde- bu kez kendilerinden, varlıklarından harcarlar; yaşlı kadınların kulaksız veya gözsüz olarak tasvir edilmesi bundandır.

Daha önce iki evlilik yapmış ve şimdi yeniden umutlanarak “kış vakti” değirmen kapısına dayanmış olan "Bir Kadın" da evliliğin kadın üzerindeki olumsuz izlerini yansıtır. Değil dolu bir çuvala gelmek; kulaklarını, gözlerini ve hatta parmaklarını bile yitirmiştir o. Yeni bir kocadan tek beklediği -kendisinin de ona sunabileceği tek şey olan- bir parça sıcaklık, bir parça rahat ve birkaç sıcak sevgi kırıntısıdır yalnızca. Her ne kadar beklediği kadını gördüğünde bir hayal kırıklığı yaşasa da erkek, onu yanına almayı kabul eder; çünkü kendisi de büyük bir yalnızlık içerisinde:

I. ERKEK: Şimdi ben ne yapacağım? (Biraz durur.) Yalnızlık korkunç... Dur gitme! Nasılsa sesin kalmış. Yetsin bana, dur gitme.

BİR KADIN: (Umutla) Biraz sıcaklık, biraz rahat verecek misin?

I. ERKEK: Çok yaşlıyım artık. İyice anladım. Ne verirsen yeter bana.

BİR KADIN: (Sıcak) Ben de öyle diyorum. Son sıcaklık, son umut... (s.147)

Oyunun son bölümünde, “Unla, sabırla yapılmış kırmızı helvalar yiyen Mavisakallar, yenile yenile gövdesi belirsizleşmiş kadınlar. Kan ağıt, isyan intihar...” (s.149) cümleleriyle erkeğin hâkimiyetine dayalı ve eşitsizlikçi bir düzende inşa edilmiş evliliklerin tasviri yapılır.

Babil'de Bir Yusuf oyununda da zaman zaman kadın-erkek ilişkilerine birtakım göndermeler yapılır. Masalsı bir olay örgüsünün kullanıldığı oyunun üçüncü sahnesinde Yusuf, kalabalık tarafından yargılanırken yoksul bir adam gerçekçi sözleriyle haksızlığa karşı çıkar ve Yusuf'u savunur. Bu esnada kocasını sakinleştirmeye çalışan kadın ile “modern bayan” arasında büyük bir ayırım bulunmaktadır. Yoksul kadın, kocasının sözünden çıkmayan bir köle gibi “Bayan”, kocasına hükmeden bir duruş sergiler. Bu iki uç örneğin verilmesindeki asıl amaç; kadın-erkek ilişkilerinde adil ve eşitlikçi bir orta yola duyulan gereksinimin açığa vurulmasıdır:

YOKSUL BİR KADIN: (Korkuyla yalvarır.) Sus, ne olur sus! Bak şu kalabalığa sözün olur mu senin? Korkmazsın bilirim, ama çocukların var, acı onlara. (Kandırırçasına) Hem onun gerçekten bir domuz olmadığı ne belli?

YOKSUL ADAM: (Sinirlenir birden, kadının üstüne yürür.) Seni öldüreyim de gör. Dışarıda çektiğim yetmiyormuş gibi, bir de senin dırdırımı mı dinleyeceğim aklı kat karı? (Vurur.)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013



BİR BAY: Böyle olmalı işte. Bak erkek adama.

BİR YOKSUL KADIN: Bayım bayım yavaş konuşun bayan duymasın. Sizin karılarınız öyle bizim gibi değil, bir pire için bir yorgan yakarlar. (Alayla güler.)

(Arkalardan son derece şık bir BAYAN hızla öne doğru gelir. Kalabalığı araştırır, kocasını görür.)

(Kızgınlıkla)

BAYAN: Ne işin var burda senin? Arayacağımı bilmiyor muydun? Çabuk gel gidelim!

BAY: (Aceleyle, korkuyla kalabalıktan sıyrılır, karısının peşine düşer. Onun yürürüyüşüne adımlarını uydurur. Giderler.) Peki karıcığım, emredersin karıcığım!

BİR YOKSUL: (Alayla) İşte erkek adam böyle olur. (s.97-98)

2. Düzenin Eleştirisi

Batak'ta düzene yönelik eleştirinin genelleştirilerek verildiği görülmektedir. Dünyanın kötülüklerle dolu, çirkin bir yer olarak tasvir edildiği ifadeler oyunun kişilerinden Kadın'ın ağzından verilir. Dünyanın yaşanılmaz bir hale geldiği, insan yaşamının değersizleştiği, ardı arkası kesilmeyen savaş ve kıyımların bunun bir göstergesi olduğu fikri ileri sürülür:

KADIN: (Radyoyu taklit eder.) Dünyanın şurasında bir ayaklanma, burasında bir savaş, öteki yanında açlıklar, açlıklar. Ertesi gün, yine ayaklanma, savaş, açlık, ertesi yıl yine, üç yıl, on yıl sonra yine... (s.13)

Kadın'ın gözünde dünya sürekli savaşların, haksızlık ve zulümlerin olduğu bir yerdir; üstelik bu düzen hiçbir zaman değişmez. Yılların tükenmesi, zamanın geçmesi hiçbir olumsuzluğa son vermez. Bu durumda zaman kavramı da anlamını yitirir, günün ve saatlerin hiçbir önemi kalmaz; süregelen kötülükler yumağına dönüşmüştür hayat:

KADIN: Saat kaç?

ERKEK: Belki yirmi dokuz, belki otuz iki..

KADIN: (Güler.) Böyle saat hiç duymamıştım. Bir yerden sonra yuvarlak konuşmak gerek bu konuda. Otuz, altmış, doksan..

ERKEK: Yeter, kes vızıltını. Radyoyu dinlemeliyim önemli haberler var.

KADIN: (Güler.) Önemli, önemli.. Bu önemli'lerle değişen ne oldu, onu söylesene. Kesin olarak ne değişti? Önemli olsaydılar bunca sık yinelenirler miydi? (s.12)

Elbette bu karamsar bakışı temellendiren olumsuzlukların varlığı, yürürlükte olan düzene ve bu düzeni inşa eden güce bağlıdır. Öyleyse yapılan eleştirilerin aslında düzene yöneltildiği söylenebilir.

Babil'de Bir Kadın oyununda zorba, kötü ve tehlikeli bir adam olarak tasvir edilen ve karanlık işlerle uğraştığı anlaşılan Patron isimli karakterin kendi yaşamı hakkında sarf ettiği cümleler, toplumsal düzene yönelik bir eleştiri niteliği taşımaktadır. Sözlerinden bir zamanlar küçük ve ezilmiş bir insan olduğu anlaşılan Patron, kendini dış dünyanın tehditlerinden ve olumsuz güçlerden koruyabilmek adına büyümek, güçlenmek istemiştir. Fakat son raddede ulaştığı, başka insanları ezen menfi ve kontrolsüz bir güç olmuştur:

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013



PATRON: Küçük bir balıktım. İri bir balık olmak istedim, yem olmamak için sadece. Ama köpekbalığı oldum. Başka çarem yoktu. (s.71)

Böylelikle Patron, insanların ezilmek yahut ezmek zorunda kaldığı; eşitlik ve adaletin varlığını yitirdiği çürümüş bir düzene gönderme yapmış olur. Kendisi de bu kötü düzenin bir parçası hatta temsilcisi olarak yer alır oyunda. Nitekim Patron, Zehra ve Yusuf arasındaki bağdan ve Yusuf'un Zehra'yı kurtarma çabalarından haberdar olunca emrindeki diğer kişiler gibi bir suçlu haline getirmeye çalıştığı Çocuk'tan Yusuf'u öldürmesini ister. Ancak Çocuk'a adeta hayatını adayan ve onu tüm kötülüklerden korumak için çabalayan Kraliçe, öldüreceği kişinin yaptığı işe değmesi gerektiğini söyleyerek ona bir mesaj vermiş olur. Çocuk, insanların yaşamını sömüren ve onlara işlettiği suçlarla güç kazanan Patron'un, öldürülmesi gereken asıl kişi olduğunu anlamıştır:

ÇOCUK: Anlıyorum. Sen "Evet" dememi isterken anlar gibi olmuştum. Patronu öldüreceğim. Senin için, sığircık ve tanımadığım sayısız kadın ve erkek için. (s.79)

Patron'un hedef gösterilmesi sembolik bir anlam taşımaktadır. Çünkü Patron'un ölümü demek, işleyen bozuk düzene karşı bir başkaldırıyı simgelemektedir.

Kullanılmış, hayatı harcanmış, eski bir güzel kadını temsil eden Kraliçe'nin "*Biz dünyada kayıtlı insanlardan değiliz. Bir bakıma, zaten yaşamıyor sayılırız. Şuracıkta ölsek, arayan, soran bulunmaz.*" (s.78) şeklindeki cümleleri de yürürlükte olan adaletsiz düzenden duyulan hoşnutsuzluğu gözler önüne serer. Kendilerinin başka insanların umurunda olmayan, kimsesiz, değersiz kişiler olduğunu ifade eden Kraliçe, sosyal sınıflar arasındaki eşitsizliği gözler önüne sermektedir.

Babil'de Bir Yusuf adlı oyunun masalsi örgüsü içinde kendine yer bulan Kral adlı oyun kişisi, diğer şahıslar üzerindeki hâkimiyetini kullanarak onları yolsuzluk yapmaya ve suç işlemeye yöneltir. Bu noktada Kral'ın yine sembolik bir anlam taşıdığını ve düzene yöneltilen eleştirinin bir parçası olarak yer bulduğunu söylemek mümkündür. Öte taraftan, tasvir edilen "Kalabalık"ı oluşturan ve yargısız infazı ısrarla destekleyen şursuz bir yığın varlığı da sosyal yapıdaki bozulmayı işaret eder. Oyunun 4. sahnesinde menfaatleri uğruna savaşları körükleyen, insanlar arasına düşmanlık tohumları eken bir sistemin yöneticileri vardır. Söz konusu sistemin yöneticileri, patronları veya yazarın da tercih ettiği daha uç bir ifadeyle "kral"ları, tek bir amaca odaklanmışlardır. Maddi kazanç sağlamak, onlar için yegâne hedef haline gelmiştir. Kendilerinden başka hiç kimseyi düşünemez durumdadırlar; insanlık değerlerini bile yitirmişlerdir. Kral ön ismiyle veya Kralbaşı olarak tanıtılan bu kişiler toplantı halindedirler. Ok ve yay ihraç ettikleri "Karistan" adlı ülkenin bu ticaretten vazgeçmesi üzerine panikleyen yöneticilerin çoğu, yeni bir savaşı körükleyerek satışlarını sürdürmeyi ve böylece kâr elde etmeyi planlar. Bu anlayışa karşı çıkarak insanî bir tavır sergileyenler ise yalnızca Kral B.K. ve Robot'tur:

KRAL B.K.: Beni sizden eden şansıma lanet. Babadan geçen krallıktan başka neyim var sizinle ortak? Ben sizi yok edecek mikrobu taşıyorum, doğru. Çünkü siz dünyayı, dünyaları yok edecek mikrobu taşıyorsunuz. Çekirdekler halinde. Orda burda. Bütün fabrikalarınızda, depolarınızda. Hepimiz her şeyi bıraktık, ok ve yay yaptık. Öyle çok yaptık ki, evlerimiz yollarımız göklerimiz hatta sırtlarımız, ceplerimiz doldu taşı. Niye?

ROBOT: (Memnun güler.) Sen söyle niye?

KRAL B.K.: Çünkü en kârlı işti görünüşte. Çünkü, insanların bitmez tükenmez, doğal savaş güdülerine karşılık veriyordu. Ne çok yıl bütün tahminler tuttu. Ama korkarım insanlar ayılmaya başladılar. Bugün Karistan, yarın bilmem neresi.. ve bundan sonra ne olur kimse kestiremez. (s.103)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013



Muhafif düşünceleri sebebiyle diğerleriyle savaşıyor ve atılan oklarla vurularak öldürülen Kral B.K.'nin düşerken telaffuz ettiği sözler, dünya üzerinde yürürlükte bulunan acımasız düzenin tasvirine yönelik çarpıcı ifadelerdir: “*Soylular, deliler, kasaplar.. Ey koca orman, ey düzen..*” (s.104) İnsanoğlunun düzenlediği bir mekanizma olan Robot'un -üstelik bozuk bir robotun- bile yöneticilerin, patronların aksine “insancıl” fikirler öne sürmesi ise oldukça ironik bir tutumdur. 2. perdenin “Orman” adlı ikinci sahnesinde yine benzer bir tutumun tercih edildiği görülmektedir. Ormanda yaşayan birçok hayvanın söz aldığı bu sahnede, koşulsuz şartsız Batı'ya odaklanmış; yüzünü yalnızca Batı'ya dönerek Batı'ya benzemeyi hedef edinmiş bir intizam egemendir. Arada sırada birkaç cılız seste ifade bulan “Doğu yanlılığı” ise arka planda kalır. Herkesin yüzü Batı'ya dönük olmak zorundadır; bu genel geçer bir kuraldır. Ormanın hâkimi konumunda olan Aslan ise Batı hayranlığına dayalı bu sistemin garantıcisi konumundadır:

TÜM HAYVANLAR: Ah doğu! Ne varsa batıda. Oysa bizim ayaklarımız doğuya bağlı.

ASLAN: Susun, susun unutmaya talimlerine başlayın yeniden! İşte ben başlıyorum. Doğuyu unutuyorum, batıya bakacağım. Batıya bakmaktan bıkmayacağım. Ne varsa batıda var. (s.115)

Aslan, ormanda özgürlüğün bulunduğunu söylese de geçerli anlayışın aksine beyanda bulunan Tilki gibi hayvanlar, diğer hayvanların kafasını karıştırmakla yargılanırlar ve suçlu muamelesi görürler. Öyle ki ağaçlardan birine konan Ağır Kuş, “*Batı'yı seyretmek değil, onunla birlikte yürümek gerekir.*” düşüncesini ifade ettiği için Batı hayranı hayvanlar tarafından yargılanarak infaz edilir (s.118).

Keloğlan isimli manzum oyun, Gülten Akın'ın düzene yönelik eleştirilerini rahatlıkla fark edilir biçimde belirginleştirdiği bir eserdir ve yine masalsi bir kurgu üzerine inşa edilmiştir. Hayvanların şahıslştırılması ise hem bu tutumun bir parçası hem de ironik anlatımın sağlayıcısı durumundadır. Köyde annesiyle beraber yoksul bir yaşam süren Keloğlan, para kazanıp geçimini sağlayabilmek için kasabaya doğru yol alır. Ansızın yoluna çıkan Tilki, Keloğlan'ın aklını çelerek onu “amcası” olarak tanımladığı Tüccar'a götürür. Sahtekârlık ve düzenbazlıkta tam bir usta olduğu anlaşılan Tüccar ise borç para isteyen Keloğlan'a türlü oyunlar oynar: Öncelikle vereceği bir milyon lira borç paradan, uygulayacağı %60 faizin karşılığını kırpar. Geriye kalan dört yüz bin liranın ödemesini de bir yıl daha ertelediği için altmış bin lira kalır geriye. Fakat ayrıca babasının ölürken ardında bıraktığı altmış bin lira borcu da isterler Keloğlan'dan. Düştüğü durumu hayretle karşılayan Keloğlan, borç para almaktan vazgeçtiğini söyler ama hiç para almadan borçlu duruma düşmüştür bir kere. Tüccar, babasının borcu karşılığında sahip olduğu her şeyi ister ondan; yaşlı annesi bile dâhildir buna:

*TÜCCAR: Çok bir şey değil gerçekten, ama neyse
(Yazar.)
Ev bana, tarla bana, öküz bana, eşek bana, kedi bana
Anan bana... (s.168)*

Tüccar, tuzağına düşürdüğü Keloğlan'ın tüm varı yoğu üzerinde hak sahibi ilan eder kendini; annesini de bir hizmetçi gibi kullanacağını söyler. Bu durumdan kaçarak kurtulmak isteyen Keloğlan, Tilki ve Tüccar tarafından polisler tarafından yakalattırılır. Polisler, Tüccar'ın istediği şekilde hareket ederler. Çünkü onların görevi, çürümüş bile olsa yürürlükteki düzeni muhafaza etmektir:

*TÜCCAR: Tutun onu, götürün onu
Dövün, falakaya yatırın onu
Yiyin, asın, bitirin onu*

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013



*Beni mahvetti, iflas ettim
Yedi, bir milyonumu bir dakkada
Malıma ortak olmak istedi
Kârıma ortak olmak istedi
Dağbaşında bir eşeği, bir kedisi
İnmiş kasabaya bir Keloğlan
Aman bırakmayın. Tutun götürün
Asın, gölgesini bile bitirin!*

*İKİ POLİS: Asarız, yeriz, bitiririz
Gölgesini bile
Yeter ki sen üzülme
Ey düzen sen bozulma (s.170)*

Açıkça görüldüğü üzere yoksulu, alt sınıfı, halkı ezen bir düzen hâkim kılınmıştır ve güvenlik güçleri dâhil tüm işleyiş, bu düzeni devam ettirmeye yöneliktir. Tek amaç zenginlerin, nüfuzlu kimselerin “haklarını” korumaktır. Düzen, güçlülerin düzenidir ve yalnızca onları korur. Ancak oyundaki savcının yargıyı temsil ettiği düşünülürse, yargının güvenlik güçleri gibi taraflı bir duruş sergilediğini söyleyemeyiz. Güvenlik gücünü temsil eden polisler, hiçbir suç işlemediği halde Keloğlan’ı yakalayıp Savcı’nın huzuruna getirdiklerinde Savcı, işlenmemiş bir suç dolayısıyla kimsenin yargılamayacağını söyleyerek olumlu bir görüntü çizer. Bunun, en azından, yazar tarafından, olması temenni edilen yargı tutumu olduğu düşünülebilir:

*SAVCI: Baylar hangi çağdayız?
Yasalar ne diyor, yasalar?
Almamış adam asılır mı?
Çalmamış adam kesilir mi? (s.173)*

Oyundaki Tüccar, aynı zamanda köyün ağası olarak da çıkar karşımıza. Ağa, köylünün topladığı mahsulden “payına düşen” %50’yi almak için geldiği köyde geriye kalan %50’yi de Keloğlan’ın borcu olarak tahsil edeceğini söyler. Bunun duyan Ana, hiddetlenir ve köylüyü, haklarını savunmak konusunda harekete geçirir. Köylü, Ağa (Tüccar) ve Tilki’yi köyden kovar:

*ANA: Demek iş buraya geldi ha!
Hayır çıkmaz gayrı bu ağadan
Kıyamet günü yakındır.
Yürüyün üstüne keller
Yürüyün üstüne keller
Sürüp çıkaralım toprağımızdan. (s.178)*

Ana’nın örgütlediği, bir “keller ayaklanması”dır. Çünkü kellik, haksızlığa maruz kalmışlığın ve ezilmişliğin yani alt sınıftan, halktan olmanın göstergesidir. Halk, işlediği toprağın asıl sahibi olduğunu -bir anlığına olsa dahi- hatırlayınca harekete geçer ve zorbalığı temsil eden Ağa’nın düzenine karşı isyan bayrağı açar. Bir direnişin sinyalleridir verilen:

*ANA: Bu topraklar bizim değil miydi
Deden zamanında, baban çulsuz zamanında?
Nerden çıktın sen?*

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013



*Biz ekeriz biçeriz asırlardan beri
Biz koruruz savaşta canımızla
Taşını toprakla sökeriz
Otunu dişle.
Eleyip çocuklarımızı beleriz
Ölür altına gireriz.
Bizim toprağımız bu topraklar
Defol git!
(TİLKİ'ye)
Sen de yezit! (s.179)*

Oyunun ilerleyen kısımlarında, Ağa'nın kızına tutulan ama yoksul olduğu için talip olamayan Keloğlan'ı görürüz. Keloğlan'ın içerisinde bulunduğu bu olumsuz durum üzerinden başlık parası, adaletsiz gelir dağılımı / yaşam şartları gibi problemlere ve yine bilhassa ağalık düzenine dikkat çekilir. Keloğlan sıradan bir köylü, bir kel (yoksul) olduğu için Ağa'nın kızıyla evlenmesi ancak bir hayaldir. Nitekim annesine, gönlünü Ağa'nın kızına kaptırdığını ve onunla evlenmek istediğini söyleyince annesi onu gerçeklerle yüzleştirir. Bu noktada tekrar sınıflar arası ayırımı dikkat çekilmektedir:

*ANA: Eğlenme benle oğlum
Bir düş, bir imge senin dediğin
Varılır mı yanına düşmanın,
Alırlar mı bizi konağa,
Alsalar kızı verirler mi?
Verseler kız gelir mi?
Gelse ne yapar burda?
Günde yavan ekmek, duru su
Bayramda, seyranda tarhana aşu
Onların yediği baklava börek
Giydikleri atlas
Eğlenme benimle oğlum. (s.182)*

Tek çıkış yolu para kazanarak kelliikten kurtulmak, bir ağa veya tüccar kadar zengin olabilmektir. Amacına ancak bu şekilde ulaşabileceğini öğrenen Keloğlan, "Toramanya"ya gidip işçi olarak çalışmayı ve orada başlık parası biriktirmeyi düşünür. Tabii Gülten Akın'ın, "Toramanya" isimli kurgusal ülkeden hareketle, Almanya'ya çalışmak için giden işçilerin durumuna gönderme yaptığı sezilmektedir. Gurbetçi işçilerin karşılaştığı zorluklar, gördükleri muamele ve yaşadıkları geçim sıkıntısı bu vesileyle yer yer vurgulanır:

*KORO: Beş bine, on bine
İşçi veriyoruz sizleri
Dünyaya
Fabrikalara, yollara, barajlara
Mapuslara, yokluklara, hastalıklara
Hele hastalıklara
Kömüre, demire, kükürde
Gömülün
Biz yaşamalıyız*

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013



Siz ölüň. (s.194)

Yol parası elde edebilmek için emektar “koca öküz”ü satmaya karar veren Keloğlan, onu pazara götürür. Fakat kasabadaki pazara vardığında onu yine kandırırlar ve öküzü hileyle elinden alırlar. Öküzü de yok yere elinden alınan Keloğlan, başından geçenleri Tilki’ye anlatır ve ona akıl danışır. Bunun üzerine Tilki, ona acıdığını ve onu yanına bekçi olarak alacağını söyler. Tilki’nin gözünde Keloğlan olsa olsa bir köpeğin görevini hakkıyla yerine getirebilir:

*TİLKİ: Ben işini buldum bile
Beni bekleyeceksin gece gündüz
Bekçim olacaksın
Dersin ki: Bir köpek bulsana
Köpekleri sevmem
Hem, hani iyi köpek bu zamanda.
Sen pekâlâ yaparsın bu işi (s.191)*

Keloğlan’a köpek muamelesi yapan Tilki, bu da yetmezmiş gibi çeşitli yalanlarla ona Ağa’nın kızını unutturmaya çalışır. Bir zaman sonra çalışmak için Toramanya’ya giden Keloğlan, para kazanmayı başarmış şekilde döner köye. Ağa’nın kızıyla evlenme hayalleri kuran Keloğlan’ı yine Tilki’nin marifetleriyle hazırlanmış bir sürpriz beklemektedir:

*TİLKİ: Alır, ineriz seni kasabaya şimdi
Bir karın olur üç evladiyla*

KELOĞLAN: Karı iyi de evlatlar nesi?

*TİLKİ: İnsaf! Bu kadar zaman
Zavallı kız yol mu gözlesindi?
Üzüntüden üç kez evlendi.
Geldin yetiştin de çok şükür
Beni kurtardın damathktan! (s.199)*

Tüm bu yaşananlara rağmen Keloğlan, halen Tilki’nin sözünü dinleyip dinlememekte kararsızdır. Tilki onu ikna etmek için bir taraftan, köylüler ise diğer taraftan çekiştirir. Oyun bu şekilde son bulur. Görüldüğü üzere oyun ağalık düzenini, başlık parasını, köyün zenginleri ve üst sınıfı tarafından sömürülen halkı (yani kelleri) konu edinmektedir. Adaletsiz ve eşitsizlikçi bir sınıflaşmanın mevcut olduğu düzene yöneltilen ironik bakış, oyun metninin neredeyse tümünde ağırlığını hissettirir. Gülten Akın’ın, tercih ettiği masalsı kurgunun arka planına birçok eleştiri yerleştirmeyi ihmal etmediği; daha doğru bir ifadeyle, yönelttiği eleştirileri daha çarpıcı kılmak adına böyle bir kurguya başvurduğu düşünülebilir.

Kızlar Değirmeni oyununun bir bölümünde de yerleşik düzene, adetlere ve mahalli bakışa alttan alta bir eleştiri yöneltildiği söylenebilir. Bu kez dikkat çekilen yapı “evlilik kurumu”dur. Evliliğin toplum tarafından -şekli olsa bile- kesinlikle olmazsa olmaz bir gereklilik kabul edilmesine ve psikolojik bir baskı kurularak dayatılmasına göndermede bulunur yazar. Söz konusu toplumda evlilik, bireyi ve özellikle kadını tüketen bir düzene dönüşmüştür; evliliğin yarattığı mutsuzluk ve yıkım göz önünde olduğu halde evlenmemek bir ayıp olarak yüze vurulur, yaşı

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013



geçkin insanlar kusurlu kimseler olarak muamele görürler. Çünkü yerleşik düzen, toplumsal değerler bunu dayatmaktadır:

İKİNCİ KIZ: Benim de bir teyzem vardı. Bizim gibi onun da koca bir çuvalı olmuş, sonra, bir buğday, iki buğday derken yavaş yavaş boşalmış... Hatırladığım en eski gün, teyzemin tüm boşalmış bir çuvala kaldığı gündü. Her nedense, o kadar bekledikten sonra o gün yola çıkmayı aklına koymuştu. Yaşlı analar babalar utanç içindeydi. Bütün kent ona gültüyordu. Küçükler "Aklın nerdeydi teyze, aklın nerdeydi teyze?" diye peşine takılmışlardı. Bir boş çuvala yola çıkılmazdı. Ama o caymadı. Çıktı. Nereye gitti dersin? Peşinde koca bir kent halkı, doğru deliler evine. (s.129)

3. Kötücül Modern Dünya: Yalnızlık-Yaşlılık-Yabancılaşma Üçgeninde Ruhsal Ölüm

Yazdığı "kısa oyunlarda ikili ilişkileri toplumsal ve ruhsal boyutları ile yansıtmaya çalış"an¹³ Gülten Akın'ın sorunsallaştırdığı konular arasında modern dünyanın getirisi olarak değerlendirilebileceğimiz yalnızlık ve yabancılaşma gibi kavramlar da yer alır. Metropol yaşamının hakim olduğu, betonlaşmanın bir hastalık gibi yayılarak tabii yaşam alanlarını yok ettiği modern dünyada insan, kendisini soyutladığı yahut bir parçası gibi yaşamayı sürdürdüğü toplumdaki koparak yabancılaşmıştır. Kendi kabuğuna çekilen birey, dış dünyayı kendi varlığına karşı bir tehdit olarak algılamaya başlamış; büyük kentleri hıncahınç dolduran insan kalabalıkları sadece anlamsız bir yığına dönüşmüştür yabancılaşmış bireyin idrakinde.

1964 tarihli *Batak*, tamamıyla bu çerçevede kaleme alınmış bir oyundur. Karı-koca oldukları anlaşılan Kadın ve Erkek isimli oyun kişilerinin diyalogları üzerine kurulu metin, sıkıntılı bir atmosferle karşı karşıya bırakır okuyucuyu. Oyunun kişileri, yaşadıkları yabancılaşmayı kurdukları diyaloglara çok net bir şekilde taşırlar. Kadın'ın ifadeleri, Erkek'in onu başka kadınlarla aldattığı yönündedir. Oyunun devamındaki diyaloglarda biz durumun aslında böyle olmadığını, kadının hafızasındaki bulanıklıktan kaynaklanan bir yanlışlık bulunduğunu anlasak da yazarın "aldatmak" konusuna arka planda gönderme yapmasını bilinçli ve mühim bir kullanım olarak değerlendirmek gerekir. Çünkü aldatmak da kent yaşamının, modern dünyanın beslediği bir gerçeklik olarak durur karşımızda:

KADIN: Yine mi o kadınlar? Ne zaman onlara gidecek olsan huysuzlanırsın.

ERKEK: (Usançla) Hiçbir zaman olmadı kadınlar. Başka kadınlar olmadı. Başka kadın nasıldır, nedir bilmedim.

KADIN: İnkâr mı? Hani o birbirine benzeyen, güzel kumral iki kız. Ne de yılışık şeylerdi. Evimize kadar sokulmuşlardı. Uzun süre benim evimde oturmak için direnirlerdi. Ben gitsinler isterdim. Onlar her yere girer çıkarlardı. Bana yaklaşırlardı bir de. Ne tuhaf.. Sevgi beklerlerdi benden. Oysa sen, bütün sevgini onlara verirdin. (s.14)

Erkek, kendisine onu başka kadınlarla aldattığı ve sevgisini ondan esirgediği suçlamasını yönelten Kadın'a, bahsini ettiği kimselerin kızları olduğunu hatırlatır. Kadının ise belleği silinmiş gibidir; söylediklerinde ısrar eder, kızlarının henüz küçük olduğuna inanmaktadır. Takip eden diyalogda kurgu, dramatik bir açılım kazanır. Büyüttükleri evlatları tarafından kendi hayatlarına terk edilerek unutilan, yalnız bir anne-babanın hikâyesi hatırlanabilir artık:

ERKEK: Saat belki yirmi dokuz, belki otuz iki karıcığım. Onlar büyüdüler. Tatlıydı büyümelerini izlemek. Her saat biraz daha uzun, daha alımlı. Ama ne oldular şimdi, bilmiyorum. Belki de hiç yoktular da ben yanlışlığa düştüm.

KADIN: (İnatla) Vardılar. Uzun uzun kaldılar evde. Büyük aynalarımızın önüne çekerlerdi beni. Biri bir yanıma, öteki öbür yanıma geçer, bana yaşlandığımı seyrettirirlerdi. İşkence

¹³ Şener, a.g.y., s.133

saatlarca sürerdi. (Bitkin) Tükendim işte. Nerdeyse batacağım. Boğazıma kadar gömülüyyüm. Sense yardım etmiyorsun. (s.14-15)

Burada dikkat çeken bir başka olgu, özellikle Kadın üzerinden verilen yalnızlık ve yaşlılık duygusudur. Kendisini çocuklarıyla beraber bir aynanın karşısında anımsayan Kadın için onların büyüdüğünü, dolayısıyla kendi bedeninin yaşlandığını seyretmek bir işkenceden farksızdır. Çünkü kızlarının çocukluğundan gençliğine uzanan zaman dilimi ile kadını gençlikten yaşlılığa sürükleyen zaman dilimi aynıdır. Diğer taraftan Erkek de Kadın'ın altında ezildiği yaşlılık duygusunu yaşamaktadır. Çünkü o da Kadın'ın yaptığı gibi çocuklarını kıskanır ve yaşlılığından utanır; oğlunun gençliğini, kendi yaşlılığının yüzüne çarpmasına bir vesile olarak algılar. Oğlunun gençliğinde, kendi ihtiyarlığını ve ömrünün bitime yol alışı izler baba:

ERKEK: Bir genç adam vardı. En çok da ona tutulurdun. İnkâr etme, onu severdin. Dünya bir yana o bir yana. Arsızca dolaşırdı önümüzde, arkamızda, ortamızda. Her yerde, üstüme svaşırdı sanki. Yanımdan ayrılmazdı. Yan yana bizi görenler yaşlılığıma gülerlerdi.

KADIN: Sus. Sus. Kapıyı dinliyorum. O gelir belki. O benim oğlum, bizim oğlumuz kocacığım. Hatırlasana. (s.18)

Bu noktada hayat, sonu ölüme bağlı olduğundan acı verici değildir sadece; ölüme giden yolda yalnızlık ve yaşlılıkla yüzleşmek, daha zor bir durumdur. Eski ve değersiz eşyalar gibi unutulan anne-baba için yaşlılık, varlıklarını daha da değersiz hissetmelerine sebebiyet veren bir gerçekliktir. Böylelikle yalnızlık ve yaşlılık eziyetinin sona ermesine yol açacağı için ölüme yönelik olumlu bir bakışın da ortaya çıkması imkân kazanır. Oyun sonunda "vakit" in sabırsızlıkla beklenmesi, bu bakımdan manidardır.

Karısına “Ben senin için yalnızca erkektim.” diyen kocanın vurguladığı problemlerden biri, eşler arasındaki sevgisizliktir. Duygusal bir birlikteliğin olmayışı, eşler arasındaki boşluk ve iletişimsizliği daha da derinleştirmiştir. Oyundaki isimlendirmeler de karakterlerin ruhsal yapısı ile paralellik arz eder. Kişiler, karı-koca oldukları halde metnin başından sonuna dek Kadın ve Erkek şeklinde anılmaktadır. Tercih edilen bu isimler, söz konusu insanlar arasında hiçbir bağ olmadığı intibasını uyandırmaktadır. Öyleyse, evliliğe bakışın da belirleyici olduğunu göz ardı etmemekle beraber, bireyler arasındaki yabancılaşmanın aile kurumu içerisine nüfuz ettiğini göstermesi bakımından kişi adlandırmalarının dikkat çektiğini belirtmek yerinde olur. Ayrıca şahıs kadrosunun yalnızca Kadın ve Erkek şeklinde iki kişiyle “sınırlı” tutulması da önemli bir ayrıntıdır. Şahısların sayısına getirilen bu sınırlandırma, aslında onların kapsayıcılığına bir genişlik kazandırmanın yoludur. Çünkü böylelikle oyun kişileri, yeryüzündeki herhangi bir erkek veya kadının yerini rahatlıkla alabilmektedirler.

Modern dünyada insanlar, yaşamları üzerindeki kontrollerini kaybetmişlerdir; dahası hayatı mantıklı bir açıklamaya kavuşturamadıkları için kopmuşlardır ondan. Bu durum doğal olarak bir yabancılaşma sürecini hazırlamaktadır. Kadın'ın sorusuna Erkek'in verdiği karşılık, insanlar için zaman mefhumunun artık varlığını yitirmeye başladığı; değersiz ve anlamsızlaştığı şeklinde yorumlanabilir. Yaşamak veya hiç yaşamamış olmak arasındaki fark yok gibidir böyle bir bakış açısına göre:

KADIN: Saat kaç?

ERKEK: Belki yirmi dokuz, belki otuz iki..

KADIN: (Güler.) Böyle saat hiç duymamıştım. Bir yerden sonra yuvarlak konuşmak gerek bu konuda. Otuz, altmış, doksan.. (s.12)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013



Kadın ve Erkek'in diyalogları süresince "Dış dünya ile bağlantıyı kuran kapının hiç çalınmaması / açılmaması kişilerin yalnızlıklarının / terk edilmişliklerinin göstergesi"¹⁴ olarak kabul edilebilir. Yalnızlıktan kurtulma adına bir umut kalmışsa o da yabancıdır. Yabancı insanların dostluk umudu olarak algılanması, maruz kalınan yalnızlığın boyutunu gözler önüne serer. Eşler, modern dünyanın aralarına inşa ettiği uçurumu yaşamaktadırlar. Birbirlerine yakın olduklarında sevgilerini ifade edememeleri, aralarında bir güvensizlik ve soğukluğun bulunması bundandır. Sadece uzaklaştıkları anda birbirlerinin değerini anlayıp eksikliğini hissederler. Fakat insanı yutan yeni dünya düzeninin dayattığı yaşam ve zamanın alıp götürdüğü, bir arada yaşanacak eksiksiz ve mutlu bir bütünlüğü imkânsız kılmıştır. Oyun kişilerindeki "batmak" korkusu, direnmek yani hayal edildiği gibi yaşayabilmek isteğinden ileri gelmektedir. Buna rağmen hayattan duyulan bezginlik hissini de ağırlığını hissettirdiği söylenmelidir; sabahları erken uyanmanın olumsuzlanması ile ifade edilen yorgunluk ve bıkmışlıktan bu çıkarıma varılabilir. Esasen, Kadın da Erkek de tükenmeye yüz tutmuş yaşamlarına dönüp konuşurlar. Oysa yaşanan zaman aralığı artık o kadar kısa gelmektedir ki onlara, o kadar muğlaktır ki her şey, neredeyse yaşadıklarını unutmış gibidirler. Üstüne bir de yaşlılık ve yalnızlık eklediğinde hayat, "batak"ın ta kendisi olabilmektedir. Tüm bu karamsar tabloda, aralarındaki boşluğa ve iletişimsizliğe rağmen Kadın ile Erkek hayata bağlı durabilmenin tek yoludur birbiri için. Oysa anlatılan eşler arasında, ihtiyaç duyulan dayanışmadan eser yoktur. Oyunun sonunda, dost olunacak bir yabancı gelmesi umuduyla kapıya yönelen Kadın, dengeyi bozar ve her ikisi de batmış olur. Bu batış, Kadın ve Erkek arasındaki kopuşun, yüz yüze gelinen yabancılaşmanın her ikisinde meydana getirdiği "ruhsal ölüm" olarak da yorumlanabilir.

Kimi yerlerde ise çizilen karamsar görüntünün daha çok genelleştirilerek verildiği görülür. İnsanoğlunun yön verdiği kötü gidişat söz konusudur bazen. Mesela Erkek radyoyu açtığı esnada Kadın'ın söyledikleri, modern dünyanın resmini çizmeye yönelik ifadelerdir:

KADIN: (Radyoyu taklit eder.) Dünyanın şurasında bir ayaklanma, burasında bir savaş, öteki yanında açlıklar, açlıklar. Ertesi gün, yine ayaklanma, savaş, açlık, ertesi yıl yine, üç yıl, on yıl sonra yine... (s.13)

Kadın, dünyada var olan olumsuzlukların tükenmeden devam ettiğini söylerken modern insanın eleştirisini yapar. Korkunç savaşları, yıkımları, zulümleri umursamayan ve sadece kendi hayatına yönelerek yoluna devam eden büyük çoğunluktan kasıt modern insandır. Yeni dünyada insan, kendisi dışındaki herkese yabancıdır.

4. Yoksulluk

Gülten Akın'ın, oyunlarında, toplumsal bir problem olarak değindiği konulardan biri de yoksulluktur. Sanatçının yoksulluğu ele almasındaki toplumcu hassasiyetle birtakım yaşanmışlıklar arasında bağ kurmak da mümkün görünmektedir. Bilhassa İkinci Dünya Savaşı döneminde ülkede baş gösteren geçim sıkıntısı ve yoksulluk, Akın'ın da yaşamını etkilemiştir. Çocukluk yıllarına tekabül eden bu dönemi "bu kez de yaşlılığı yüzünden -tahıl alım satımıyla uğraşmış- işini yürütemez olan, İkinci Dünya Savaşı sonunun ülkemizdeki ortamında yıkıma uğrayan, yoksullaşan bir dedenin yanında. O üç yıl eksikimizi belli etmeyerek onurla, sabırla yaşadık. Çocuklar yoksulluktan utanç duyarlar, korkum buydu. Çok çalıştım ama çok, yoksulsam da her ne kadar."¹⁵ şeklinde anlatan Akın'ın yoksulluğu yaşamış bir sanatçı olması, onun bu sosyal problem üzerine eğilmesine elbette katkıda bulunmuştur.

¹⁴ Doğan - Gökçelik, a.g.y., s.38

¹⁵ Oral, a.g.y., s.3

Yazarın 1969 tarihli *Keloğlan* isimli piyesinde yoksulluk; köy ağasının ve zenginlerinin halk üzerinde kurduğu sömürücü düzen ön plana çıkarılarak ele alınır. Düzene yöneltilen eleştirilere ciddi yer ayrılmakla birlikte, yoksul köylünün yaşamına da çevrilir bakışlar. Masal havası ve tekerlemeler yardımıyla daha da alaycı bir üslup yakalayan Akın, geleneksel anlatılardan yararlanarak kullandığı Keloğlan figürü üzerinden ülkede yaşanan yoksulluğu gözler önüne sermeye çalışır:

*KORO: Bir varmış, bir yokmuş
Az varmış, çok yokmuş
Dünyaların birinde
Ülkelerin birinde
Belki en yoksulunda
Pek çok Keloğlan varmış
Kiminin keli içinde
Kiminin keli dışında
Kiminin keli karnında
Kimininki başında. (s.153)*

Köyde annesiyle beraber “fazlasıyla” mütevazı bir yaşam sürdüren Keloğlan, tembel olmadığı halde içinde kıvranıp durduğu yoksulluktan kurtulamamaktadır. Yaşlı anne, yiyecek ekmek dahi bulunmadığını söyleyince Keloğlan, yoksulluğa çare olmak adına kasabaya gidip çalışacağını söyler. Açlık ve sefaletten kurtulabilmek umuduyla kasabaya yol alan Keloğlan, annesinin tembihi üzerine ve kasabaya niçin gittiğini unutmamak amacıyla “*Para para para*” sözünü tekrar ederek yürümektedir. Bu sırada karşısına çıkan bir Hasandayı Kuşu ona akıl verir. Kuş’un söyledikleri, adaletsiz gelir dağılımını ve zengin - yoksul arasındaki uçurumu gözler önüne seren eleştirel ifadelerdir:

*KUŞ: Yoksul oğlan, aptal oğlan, a keloğlan!
Para para demekle hiç bulunur mu para?
Sen kim oluyorsun ki
Köşe köşe tarlan mı var?
Bağın, bostanın mı var?
Araban, apartmanın mı var?
Hani üstünde başında?
Hani göbeğinde ensende?
(Güler.)
Sanki dayalı döşeli bir büroda,
Sanki bir elinde telefon,
Sanki ağzında püro,
Dizinde fino,
Konuşuyor bir başka firmayla
Yüz bin lira, milyon lira,
(Taklit eder.)
Para para para
Senin neyine para, a fıkara! (s.158-159)*

Bir tarafta yiyecek ekmek bile bulamayan yoksul bir Keloğlan söz konusuken diğer tarafta çok büyük meblağda mal-mülkü idare eden zenginler vardır. Yoluna devam eden Keloğlan’a

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013



usulca yaklaşan Tilki, akıl hocalığı yapmaya başlar; amacı, türlü hilelerle aklını karıştırarak tuzağa düşürmektir onu. Esasen Tilki, yoksulları-köylüyü-halkı sömüren kurnaz ve hilekâr kimseleri temsil etmektedir. Nitekim kasaba yolunda arkadaşlık ettiği Keloğlan'a türlü yalanlar söyleyerek onu kandırır. Bu da yetmezmiş gibi onu güvensizliği yüzünden suçlar, aptallığı dolayısıyla aşağılar:

*TİLKİ: Ah sizler yok musunuz!
Asırlarca önce
Kellerle baylar ayrıldığında
Unutursunuz bizim ortada kaldığımızı
Çoğu kez sizin yanınızda olduğumuzu
Bütün bilgi ve iyi niyetimizle
Ama bir türlü yaranamayız
Ah siz yok musunuz siz!
Hem aptalsınız, hem saygısız (s.163)*

Tilki'yle beraber gittikleri Tüccar, Keloğlan'ın ettiği dualar üzerine dindar, inançlı bir görünüme bürünür. Yunus'un şiirlerini okuması, tespih çekmesi onu inançlı ve adaletli bir insan gibi gösterir. Oysa Tüccar, Allah korkusu olan, mümin, zararsız görüntüsünün arkasına asıl kişiliğini; açgözlülük ve hilekârlığını saklamıştır. Borç verirken acımasızca faiz uygular. Hatta öylesine düzenbazdır ki borç para almak isteyen Keloğlan'ı, ona hiçbir şey vermeden birdenbire borçlu duruma düşürerek tutuklatırılır. Tüccarın aynı zamanda köyün ağası olarak gösterilmesi de oldukça manidardır. Eşrafın maddi gücüyle zayıfları ezmesi, fakir halka insafsızca hükmetmesi normalleşmiştir; çünkü ağalığın mal - mülk sahibi kimselerin tabii hakkı sayıldığı bir düzen yerleşiktir. Ağalar ve tüccarlar öylesine kesin bir güç elde etmiştir ki Keloğlan gibi masal kahramanlarının mucizeler yaratarak onların mertebesine ulaşması da çözüm olmamaktadır. Bunun nedeni, asıl problemin yani yerleşik sosyal sınıflaşmanın tüm gerçekliğiyle ortada durmasıdır.

Sonuç

Türk şiirinin önemli simalarından Gülten Akın, tamamı 1960-1970 yılları arasında kaleme alınmış, sayısı yediyi bulan tiyatro eseriyle Cumhuriyet sonrası Türk tiyatrosuna katkıda bulunmuş bir sanatçıdır. Genellikle tek veya birkaç perdelik bu kısa piyesler, hem Akın'ın sanatçılığını tüm cepheleriyle tanımak hem de sanatçının kaleme aldığı bu eserlerin Türk tiyatro tarihindeki yerini saptamak bakımından incelenmeye değerdir. Akın, şiirsel anlatımı elden bırakmadığı ve modern bir kurgu üzerine inşa ettiği bu piyeslerde özellikle birtakım toplumsal probleme yöneltilir bakışını.

Gülten Akın'ın piyeslerinde ağırlıklı olarak üzerinde durduğu konuları kadın, evlilik, düzene yönelik eleştiriler, yoksulluk, yaşlılık, yalnızlık, yabancılaşma gibi kelimeler çerçevesinde özetlemek mümkündür. Sanatçının, şiirlerinde de özellikle ele aldığı konulardan biri olan "kadın hakları, erkek - kadın eşitsizliği", bu piyeslerde, erkek egemen toplumda inşa edilen sorunlu evlilikler üzerinden gündeme taşınmıştır. Evliliklerde erkeğin baskın oluşu, kadının eşten ziyade bir hizmetçi gibi muamele görmesi ve sömürülmesi, sevgi temelinden yoksun evliliklerin sırf toplumun dayattığı düzene uygun olsun diye sürdürülmesi gibi problemler üzerinde önemle durulduğu görülmektedir. *Batak, Babil'de Bir Kadın* ve *Kızlar Değirmeni* adlı oyunlar, bu konuyla ilgili eserlerdir. Düzene yönelik tenkitlerin ise toplumsal sınıflaşma ve bunun garantisi konumunda bulunan yönetim dolayısıyla vurgulandığı söylenebilir. Halkı ezen, zenginlerin ve nüfuz sahibi kimselerin ise daha da güçlenmesini sağlayan çürümüş düzen, çoğu kez alaycı bir dil ve sembolik kahramanlar vasıtasıyla eleştirilir. Esasen Akın'ın piyeslerinin birçoğunda bu hususta göndermelerin mevcut olduğu fark edilmekle beraber *Babil'de Bir Yusuf* ve *Keloğlan* adlı oyunlar ayrıca önem taşımaktadır. Modern dünyada yalnızlaşan ve yabancılaşan insanın yaşam, yaşlılık ve

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013



ölüm karşısındaki durumunu *Batak* adlı kısa oyununda veren Gülten Akın, yine toplumsal bir sorun olarak dikkat çektiği yoksulluğu ise modern bir parodi olarak nitelendirilebilecek *Keloğlan*'da yakaladığı başarılı ironiyle yansıtmıştır.

KAYNAKÇA

- AKIN, Gülten, *Babil'de Bir Kadın* [Toplu Oyunlar içinde], Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, 1.baskı.
- AKIN, Gülten, *Babil'de Bir Yusuf* [Toplu Oyunlar içinde], Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, 1.baskı.
- AKIN, Gülten, *Batak* [Toplu Oyunlar içinde], Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, 1.baskı.
- AKIN, Gülten, *Kapılar Pencereleler* [Toplu Oyunlar içinde], Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, 1.baskı.
- AKIN, Gülten, *Keloğlan* [Toplu Oyunlar içinde], Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, 1.baskı.
- AKIN, Gülten, *Kızlar Değirmeni* [Toplu Oyunlar içinde], Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, 1.baskı.
- "Başka Yol Bilmiyordum, Yazdım.", Röportaj: Mehmet Öztunç, *Zaman*, 18.03.2013.
- DOĞAN, Âbide - GÖKÇELİK, Sıdıka, "Kadın Yazarlarımızın İki Kişilik Oyunları Üzerine Bir Değerlendirme", *Türkbilig*, Ankara, 2006, S.11, s.19-39.
- KAYIRAN, Yücel, "Gülten Akın'ın Şiirinde Kadın İmgesi", *Hürriyet Gösteri*, Temmuz 1996, S.188, s.26-29.
- ORAL, Zeynep, "Gülten Akın", *Milliyet Sanat*, İstanbul, 01.08.1988, S.197, s.1-8.
- ŞENER, Sevdâ, "Cumhuriyet Dönemi Kadın Oyun Yazarları", *Oyundan Düşünceye*, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1993, 1.basım
- ŞENTÜRK, Semiha, "İncelikler'in Şairi: Gülten Akın", *Milliyet Kitap*, 11.12.2008.
- Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003, 2.baskı, C.I, s.59
- YEŞİLOĞLU GÜLER, Birgül, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Kadın Oyun Yazarlarının Kadın Eksenli Oyun Metinlerinde Kadın Karakterlere Yaklaşımlarının İncelenmesi*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne Sanatları Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Adana, 2005.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013

