



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

AZİZ NESİN TİYATROSU

Sümeyye SAMAT

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2017

AZİZ NESİN TİYATROSU

Sümeyye SAMAT

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi


Ankara, 2017

KABUL VE ONAY

Sümeyye SAMAT tarafından hazırlanan “Aziz Nesin Tiyatrosu” başlıklı bu çalışma, 19.06.2017 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.


Prof. Dr. Nesrin KARACA (Başkan)


Prof. Dr. Abide DOĞAN (Danışman)


Prof. Dr. Ülkü GÜRSOY


Prof. Dr. S. Dilek YALÇIN ÇELİK


Doç. Dr. Gonca GÖKALP ALPASLAN

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof. Dr. Sibel BOZBEYOĞLU

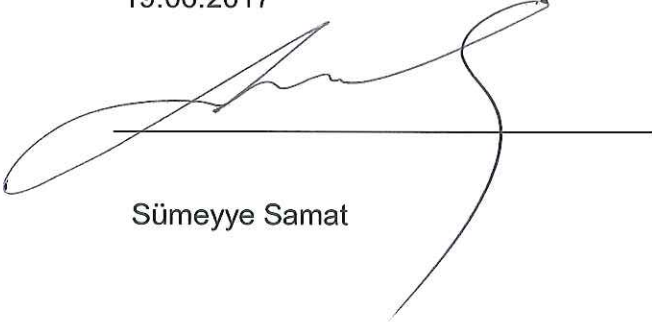
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin dört yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

19.06.2017



Sümeyye Samat

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanması zorunlu metinlerin yazılı izin alarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

- Tezimin tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.

(Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etseniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, tezinin arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir.)

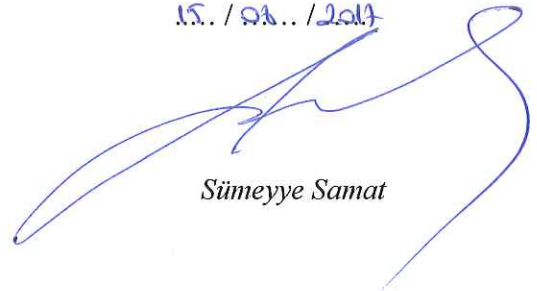
- Tezimin 19.06.2011 tarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.

(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı ve ya tamamının fotokopisi alınabilir)

- Tezimin tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum, ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.

- Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi

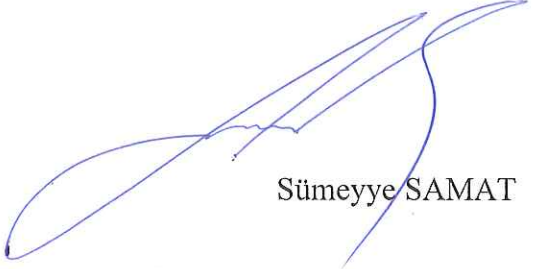
15. / 08. / 2011



Sümeyye Samat

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, grsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Prof. Dr. Abide DOĞAN danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığımı beyan ederim.



Sümeyye SAMAT

ÖZET

SAMAT, Sümeyye. *Aziz Nesin Tiyatrosu*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2017.

Aziz Nesin Tiyatrosu adlı bu çalışmada 1915-1995 yılları arasında yaşamış olan Nesin'in tiyatroları ele alınmıştır. Çalışmanın girişinde çok yönlü bir şahsiyet olan yazarın yaşadığı dönemin tiyatrosuna yer verilmiştir. Çalışmanın birinci bölümünde Aziz Nesin'in yaşamından ve tiyatro anlayışından bahsedilmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde Aziz Nesin'in Dramatik Oyunlar'ı, üçüncü bölümde Karagülmece Oyunlar'ı ve dördüncü bölümde de Çalgılı-Şarkılı Oyunlar'ı üzerinde ayrıntılı olarak durulmuştur. Her bir oyunun tema, kişi, zaman, mekân, dil ve anlatım özellikleri tahlil edilmiştir. Çalışmanın sonucunda Aziz Nesin'in tiyatro anlayışı ve Aziz Nesin tiyatrosuna etki eden unsurlar ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu çalışmada Aziz Nesin tiyatrolarının tarihe düştüğü şerhin izi sürülmektedir. Genel bir değerlendirme yapılarak sonlandırılmış olan çalışmanın ekler bölümünde tabloların yanı sıra yazara özgü başlıca yazım biçimleri ve fotoğraflara yer verilmiştir.

Anahtar Sözcükler

Aziz Nesin, Çağdaş Türk Tiyatrosu, Biraz Gelir Misiniz, Bir Şey Yap Met, Çiçü, Tut Elimden Rovni, Toros Canavarı, Hadi Öldürsene Canikom, Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz, Bir Zamanlar Memleketin Birinde, Başarımı Karılarıma Borçluyum, Sait Hopsayıt, Düdükçülerle Fırçacıların Savaşı, Üç Karagöz Oyunu (Karagöz'ün Kaptanlığı, Karagöz'ün Berberliği, Karagöz'ün Antrenörlüğü), Hakkımı Ver Hakkı, Zat-ı Devletleri İbiş Hazretleri.

ABSTRACT

SAMAT, Sümeyye. *Aziz Nesin Theater*, Master's Thesis, Ankara, 2017.

In this work entitled as *Aziz Nesin Theater*, Nesin's theater is handled who lived between years 1915-1995. The introduction of the work is about the theater of the time period covering the lifetime of the all around writer. In the first section of the work Aziz Nesin's life and theater are mentioned. Aziz Nesin's dramas, black comedies and musicals have been analyzed in detail in the second, third and fourth sections of the work, respectively. Each play's theme, persons, time frame, location, language and expression characteristics have been analyzed. At the end of the work Aziz Nesin's theater conception and the factors that effect Aziz Nesin theater are aimed to be presented. In this work the annotation that Aziz Nesin's theater have put in history is traced. In the appendix of the work that is concluded with a general assesment, tables, photographs and the main writing styles specific to the writer are provided.

Keywords

Aziz Nesin, Çağdaş Türk Tiyatrosu, Biraz Gelir Misiniz, Bir Şey Yap Met, Çiçu, Tut Elimden Rovni, Toros Canavarı, Hadi Öldürsene Canikom, Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz, Bir Zamanlar Memleketin Birinde, Başarımı Karılarıma Borçluyum, Sait Hopsayıt, Düdükçülerle Fırçacıların Savaşı, Üç Karagöz Oyunu (Karagöz'ün Kaptanlığı, Karagöz'ün Berberliği, Karagöz'ün Antrenörlüğü), Hakkımı Ver Hakkı, Zat-ı Devletleri İbiş Hazretleri.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	iii
ETİK BEYAN	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR	viii
TABLolar	ix
ÖNSÖZ	x
GİRİŞ:	1
1. BÖLÜM: AZİZ NESİN'İN HAYATI VE TİYATRO HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ	7
1.1. AZİZ NESİN'İN HAYATI	7
1.2. AZİZ NESİN'İN TİYATRO HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ	26
2. BÖLÜM: AZİZ NESİN'İN DRAMATİK OYUNLARI	36
2.1. Tema	36
2.1.1. Ölümsüzlük	37
2.1.2. Yalnızlık	47

2.2. Kişiler	57
2.2.1. Kadınlar	57
2.2.2. Erkekler	61
2.3. Zaman	66
2.4. Mekân	70
2.5. Dil ve Anlatım	72
3. BÖLÜM: AZİZ NESİN'İN KARAGÜLMECE OYUNLARI	78
3.1. Tema	78
3.1.1. Bozulan Toplum Düzeni	79
3.1.2. Yalnızlık	82
3.2. Kişiler	84
3.2.1. Kadınlar	85
3.2.2. Erkekler	87
3.3. Zaman	89
3.4. Mekân	90
3.5. Dil ve Anlatım	91
4. BÖLÜM AZİZ NESİN'İN ÇALGILI-ŞARKILI OYUNLARI	94
4.1. Tema	95
4.1.1. Sistem ve Toplum Eleştirisi	95
4.1.2. Kadın Erkek İlişkisi	119
4.2. Kişiler	125
4.2.1. Kadınlar	125

4.2.2. Erkekler.....	129
4.3. Zaman.....	133
4.4. Mekân.....	134
4.5. Dil ve Anlatım.....	139
SONUÇ.....	147
KAYNAKÇA.....	154
1. EK: AZİZ NESİN'İN TİYATROLARI ÜZERİNE YAPILAN ÇALIŞMALAR.....	161
2. EK: AZİZ NESİN'E ÖZGÜ BAŞLICA YAZIM BİÇİMLERİ.....	162
3. EK: FOTOĞRAFLARLA AZİZ NESİN.....	163
4. EK: ETİK KURUL İZİN MUAFİYETİ FORMU.....	188
5. EK: YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU.....	190

KISALTMALAR

Bkz.	: Bakınız
Çev.	: Çeviri
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
t.y.	: Tarih Yok
vb.	: Ve Benzeri

TABLÖLAR

Tablo 1. Aziz Nesin'in tiyatrolarının tasnifi tablosu.....	34
Tablo 2. Aziz Nesin'in tiyatrolarının tematik dağılım tablosu.....	35
Tablo 3. Aziz Nesin'in tiyatrolarının toplumsal ve bireysel temalarını oluşturan başlıklar tablosu.....	149
Tablo 4. Aziz Nesin'in tiyatrolarında kişiler tablosu.....	151

ÖNSÖZ

Gösteriye dayalı bir sanat olan tiyatro ilkel dönemlerden bu yana insanların yaşamlarından izlerin temsil edilmesi olarak süregelmektedir. Ortaya çıkma sürecini avcı ritüelleri üzerinden okumanın mümkün olduğu tiyatronun kaynağını dünyanın döngüsel değişimiyle birleşen efsanelerin sahnelenmesine kadar götürmek mümkündür. Tarihin akışındaki önemli girdapları sahneye taşıma konusunda köklü bir geçmişe sahip olan tiyatro her devirde farklı bir sorumluluğu omuzlamış, seyirciyi eğlendirmenin yanı sıra toplumsal değişimlerin yerleşiklik kazanmasında da önemli bir estetik tür olagelmiştir.

1699 yılıyla Batı’da ilk kez toprak kaybeden Osmanlı Devleti için bu süreç bir dönüm noktası olmuş ve akabinde Batı’yla olan ticari ilişkilerin ötesine geçilmesinde karar kılınmıştır. Batı’yla gelişen temaslar sosyal hayatı etkileyerek çeşitli değişimleri de beraberinde getirmiştir. 3 Kasım 1839 tarihli Tanzimat Fermanı’nın ardından modern anlamda tiyatro örnekleri verilmeye başlanmış ve toplumsal değişimin destekleyicisi olarak tiyatro çevirilerinin sayısı artmıştır. Mınakyan’ın Osmanlı Dram Kumpanyası gençlerin tiyatroya yönelmesi ve oyuncu ihtiyacının karşılanabilmesi noktasında önemli bir misyon üstlenmiş olsa da ailelerin tiyatro oyunculuğuna sıcak bakmaması ve oyunlara getirilen siyasi sınırlamalar tiyatronun gelişimini engellemiştir. İstibdatla birlikte oyunlardaki kelimelerin dahi yasaklandığı bir dönemden geçen tiyatro 1914 yılında Dârü'l-bedâyi-i Osmânî'nin kurulmasıyla sistematik bir gelişim fırsatı yakalamıştır.

Zor ve bir o kadar da öğretici bir süreçten geçen Çağdaş Türk Tiyatrosu’nun birçok sorunu Cumhuriyet’in ilanıyla birlikte çözüme kavuşmuştur. Bu dönemde tiyatro topluluklarının sayısı artmış, tiyatro devlet eliyle teşvik edilmiş ve Anadolu’nun pek çok noktasında tiyatro gösterileri düzenlenmiştir. Cumhuriyet Dönemi tiyatro yazarları toplumsal sorunları ve geçmişte yapılan hataları tartışan oyunların yanı sıra Cumhuriyet’in kazanımlarını pekiştirmek üzere tezli oyunlar vücuda getirmişlerdir.

Cumhuriyet Dönemi yazarlarından biri olan Aziz Nesin yaşamı boyunca pek çok türde eser vermiştir. Daha çok öyküleriyle tanınmış olsa da yazarın tiyatroları onun edebi kişiliğini açığa çıkarmak noktasında büyük bir önem taşımaktadır. Aziz Nesin’in

tiyatroları üzerine yapılan çalışmaların çoğunluğu Sahne ve Görüntü Sanatları bölümü araştırmacıları tarafından yapılmıştır.¹ Sayısı beşi geçmeyen bu çalışmalar Aziz Nesin'in soyutlamaya dayalı oyunları, kısa oyunları² ve Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz adlı oyununu içermektedir. Hardey Micajah Griffin'in *Hümanist Mizahı: Aziz Nesin'in Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz ve Kurt Vonnegun'un Slaughterhouse Five* adlı doktora tezinin yanı sıra Abdullah Yasin Kınay'ın *Aziz Nesin'in Kısa Oyunlarında Güldürünün Türk Tiyatrosu Doğrultusunda İncelenmesi*, Okan Razi'nin *Aziz Nesin'in "Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz" ile Carl Zuckmayer'in "Der Hauptmann von Köpenick" Adlı Eserlerinde "Birey ve Bürokrasi"*, Cem Taş'ın *Aziz Nesin'in Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz, Carl Zuckmayer'in Köpenick'li Yüzbaşı ve Friedrich Dürrenmatt'ın Büyük Romulus Adlı Eserlerinde Mizah, Hiciv ve İroni*, Sema Göktaş'ın *Türk Tiyatrosunda Soyutlama Kavramı ve Aziz Nesin'in Soyutlamaya Dayanan Oyunları* adlı yüksek lisans çalışması bulunmaktadır. Sema Göktaş'ın tezi çalışmamızın kuramsal çerçevesinin oluşturulmasında ufuk açıcı olmakla birlikte, Göktaş tezinin kapsamı itibariyle Aziz Nesin'in oyunlarını sınırlı bir şekilde ele almış ve bu sebeple oyunlara dair bütünlüklü bir çalışma ortaya koyamamıştır.

Aziz Nesin'in oyunları üzerine kapsamlı bir çalışma yapılmasının gerekliliğinden hareketle, çocuk oyunlarını ve daha önce çalışıldığı için yazarın kısa oyunlarını çalışmanın kapsamı dışında tutarak, Nesin'in on dört oyununu bütünlüklü bir bakış açısıyla değerlendirmeyi amaçladık. Tezin girişinde Aziz Nesin'in eser verdiği yıllara

¹ Aziz Nesin'in oyunları dışındaki eserleri üzerine yapılan akademik çalışmalar şunlardır:
Ak, Nilsu. (2006). *Aziz Nesin'in Öykü ve Romanlarında Çocuk ve Eğitim Teması*. Yüksek Lisans Tezi, Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale.
Algül, Rezzan. (1982). *Almancada Aziz Nesin*. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
Balaban, Fatma. (2006). *Aziz Nesin Hikâyelerinde Yapı ve Tema*. Yüksek Lisans Tezi, Kocatepe Üniversitesi, Afyon.
Buğrul, Selda. (2004). *Aziz Nesin'in Öykü ve Romanlarında Devlet-Birey Çatışması*. Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.
Demir, Musa. (2010). *Topluma Yönelik Eleştiri Yöntemleri Açısından Aziz Nesin Romancılığı*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
Griffin, Hardy M. (2015). *Hümanist Mizahı: Aziz Nesin'in Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz ve Kurt Vonnegun'un Slaughterhouse Five*. Doktora Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.
İspir, Engin. (2006). *Aziz Nesin Romanları Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
Şahin, Seval. (2012). *Aziz Nesin Öykülerinde Sosyal Eleştiri: 1946-1960*. Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi, İzmit.
Tanyıldızı, Eda. (2015). *Aziz Nesin Romanlarında Folklorik Unsurlar*. Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Elazığ.

² Aziz Nesin'in *Beş Kısa Oyun* adıyla yayımlanan oyunları: Bir İnsan Baş Üstüne Üç Sesli Üzünç, Sen Gara Değilsin, Bir Kadın İçin Düet, Hazırol ve Yaşasın Kavuniçi'dir.

tekabül eden Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosuna değindik ve ardından çalışmayı dört bölüm halinde tasnif ettik. Çalışmanın birinci bölümünde Aziz Nesin'in hayatı ve tiyatro anlayışı, ikinci bölümde Dramatik Oyunlar'ı, üçüncü bölümde Karagülmece Oyunlar'ı ve dördüncü bölümde de Çalgılı-şarkılı Oyunlar'ı detaylı bir şekilde tahlil ettik. Oyunların tasnifinde, bizim çalışmamız için de uygun görüldüğü için, Nesin'in sınıflandırmasını takip ederek eserlerin yapı ve tema incelemesini Dramatik, Karagülmece ve Çalgılı-Şarkılı Oyunlar başlıkları altında yaptık. Temel kaynak olarak Aziz Nesin'in oyunları, yazıları ve onun hakkında yazılmış olan metinlerden yararlanarak Aziz Nesin'in oyunlarının üzerine kurgulandığı ideolojik arka plan ve Nesin'in Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosu için taşıdığı estetik değeri ortaya koymaya çalıştık.

Çalışma sürecinde karşılaştığımız en büyük zorluk yazarın tiyatro eserleri üzerine yeterince çalışma yapılmamış olmasıydı. Akademik anlamda büyük bir boşluğa işaret eden bu eksiklik beraberinde oyunların bütünlüklü bir değerlendirmesini ve bu değerlendirmeyi yaparken iyi kurgulanmış bir planı gerektirmekteydi. Bu sebeple Dünya Tiyatro Tarihi ve Türk Tiyatro Tarihi üzerine yapılan çalışmalardan faydalanarak bir çerçeve oluşturduk. Türk tiyatro tarihine küçük de olsa bir katkı sağlayabilmek, araştırmacıları Aziz Nesin üzerine çalışmaya yönlendirebilmek ve bundan sonra yapılacak olan çalışmalarda bir kaynak teşkil edebilmek adına başladığımız bu çalışmanın sonucunda elde edilen veriler merkeze alınarak Türk edebiyatının hem yazar hem de yazma uğraşı üzerine düşünen yazarlarından biri olan Aziz Nesin'i tiyatro yazarı kimliğiyle görünür kılmaya çalıştık. Kaynakça kısmında çalışmanın hazırlanmasında yararlanan bütün kaynakları değil, yalnızca metin içerisinde alıntı yapılan kaynakları belirttikten sonra ekler bölümünde oyunlarla ilgili oluşturduğumuz tabloların ardından Aziz Nesin'e özgü yazım biçimlerine ve Nesin'in fotoğraflarına yer vererek çalışmamızı sonlandırdık.

GİRİŞ

Tiyatro³, bir öykünün, oyuncu olarak adlandırılan kişilerin söz ve hareketleriyle sahne denilen bir yerde canlandırılması sanatı veya hayatta var olabilecek şeylerin sahnede temsil edilmesi olarak ifade edilebilir. Bir nevi hayatı yansıtma şeklinde belirtilebilecek olan ve malzemesi insan olan tiyatro, insanların acı, sevinç, hüzün ve deneyimlerini yeniden üreten, gösteriye dayalı bir sanattır (Buttanrı 2011: 15).

Birçok disiplinin birlikte işlendiği alanlardan biri olan tiyatro toplumsal üretime oldukça açık bir sanat dalıdır. Pek çok sanatın üretim sürecindeki bireyselliğinin dışında tiyatro, yazarının elinden çıktıktan sonra esas maiyetini kazanmak için sahnelenmek durumundadır. Bu sürece eşlik eden teknik bir ekibin yanında metnin yeniden üretimini sağlayan seyirciyle birlikte çok büyük bir toplamdan söz etmek mümkünken, seyirci ve oyuncu arasındaki etkileşimin kesilmesi tiyatronun *seyredilen bir vitrin* (Nutku, 1976: 19) durumunu almasına ve işlevini kaybetmesine sebep olmaktadır.

XVII. yüzyılın sonlarında Osmanlı Devleti asırlardır içinde yaşadığı medeniyet dairesinin dışında, mücadele hâlinde olduğu başka bir medeniyetin dairesine girdiğini ilan etmiş ve onun değerlerini açıkça kabul etmiştir (Tanpınar 1997: 97). Batıya yönelişle birlikte modern anlamda tiyatro⁴ örnekleri edebiyatımızda yer bulurken,

³ İkel insanların düzenledikleri av törenlerinde, avlanma sürecinin anlatılma biçimi olarak, topluluğun önünde avcının hayvan postuna bürünmesi ve avını taklit etmesi tiyatronun temellerini keşfetmek açısından önemlidir. Bu eylemsellik içerisinde taklit, izleyici kitle, maske ve dans temsilin ana unsurlarını oluşturmaktadır. Bu noktadan hareketle tiyatronun ortaya çıkma sürecini avcı ritüelleri üzerinden okumak mümkündür.

Başlangıcını ilk çağlardaki dini törenlere kadar götürebildiğimiz tiyatronun her devirde taşıdığı sorumluluk farklı olmuştur. Antik çağlarda dinsel ve eğitici bir misyon üstlenen tiyatro Aydınlanma Çağı Avrupası'nda daha çok eğitim amacıyla ön plana çıkmış, sonraki devirlerde de eğlendirici özelliğinin yanı sıra toplumu biçimlendiren bir güç olarak görülmüş ve fikirlerin yaygınlaşması ya da kabul görmesi için uygun bir propaganda aracı olarak kullanılmıştır. (Buttanrı 2011: 18)

⁴ Türk Tiyatrosunun Batı'yla kurduğu bağ üzerine farklı görüşler mevcuttur. Tanzimatla birlikte oluşturulan tiyatro eserleri kimi yazarlarca yeni bir tür kategorisinde değerlendirilirken, kimilerince de geleneksel Türk tiyatrosunun devamı olarak görülmüştür. Tartışmaya dair Ant, Buttanrı ve Sevengil'in düşünceleri şu şekildedir:

“Osmanlı Tiyatrosu, profesyonel bir tiyatroydu. Sanatçısı, yöneticisi, teknik adamı ile 100 aile geçimini yalnız tiyatrodan çıkarıyordu. Tiyatroda gelişme ancak profesyonellelikle olabilir... Geleneksel tiyatromuz bile yarı profesyoneldir. Ortaoyunu, Karagöz sanatçılarının asıl uğraşları başkaydı, yalnız ramazanda ve yaz aylarında gösterim verirler, bunun dışında asıl işleriyle uğraşırlardı. Osmanlı Tiyatrosu profesyonel tiyatroya ilk önemli adımdır; bunun için de katkısı kalıcı olmuş, parlak sanatçılar ve tiyatro adamları ve yazarlar yetiştirmiştir.” (Ant, 1999, s.258-259)

“ ‘Tanzimat ile edebiyatımıza giren üç yeni türden biri tiyatrodur.’ sözü, hemen hemen bütün kaynaklarda geçmesine rağmen, tiyatronun, hikâye ve roman gibi bizde daha önceki yıllarda da var olduğu gerçeğini yok edemez.” (Buttanrı, 2011, s. 414)

sanatkârlar bu örneklerde sıklıkla toplumsal olaylara temas etmişlerdir. Sanatçıların Batı'dan olabildiğince faydalandığı bu dönemde azınlıkların temsilleriyle yaygınlaşan Fransız komedyaları toplumda yeni bir tiyatro algısı oluşturmaya başlamıştır. Osmanlı'da yabancı grupların gösterileriyle ilk örneklerini veren Batı tiyatrosu özellikle Ermeni sanatkârlar tarafından, yabancı dilde temsil edilmiştir. Toplumsal değişimlerin yaşanmaya başladığı bu dönemde tiyatro bu değişimin tetikleyicilerinden ve aynı zamanda destekleyicilerinden biri olmuştur. Bu dönem tiyatronun kurumsallaşması açısından oldukça önemli olmuş ve oluşturulan tiyatro toplulukları düzenli olarak sahnelerde yerlerini almaya başlamıştır. Topluma müdahale etme pratiği kazanmaya başlayan Cumhuriyet Dönemi aydınları için tiyatro, uygarlığın temellerinden biri olmanın dışında modernleşme aşamasındaki toplumun yenilenmesi ve yeni kazanımların pekiştirilmesine yardımcı olan önemli bir tür olmuştur.

Cumhuriyetin ilanından sonra⁵ tiyatro topluluklarının sayısı artarken, belediyelerin yaptırdığı tiyatro binaları tiyatro faaliyetlerinin gelişiminde önemli bir uğrak olmuştur. Cumhuriyet'in ilk yıllarında devletin tiyatro ile kurduğu bağ gelişkin bir ilişki olarak kendini göstermiş ve Atatürk bu ilişkinin kurucusu olarak önemli bir görev üstlenmiştir. Tiyatro sanatçıları destekleyen, kadın oyuncularını sahneye çıkma konusunda teşvik eden Mustafa Kemal oyunları izlemekle yetinmeyip bizzat bazı oyunların provalarında da yerini almıştır. Mustafa Kemal, yeni kurulan Cumhuriyet'i sanat alanında geliştirmenin önemini ve kadının sahnede yer almasının tiyatromuzun gelişimi açısından taşıdığı değeri her fırsatta vurgulamıştır. Mustafa Kemal dil konusunu önemsemiş ve yazarlara oyunlarında Türkçe sözcükler kullanmalarını önermiştir. Ayrıca tiyatro metinlerinde beylik sözlerin ve kadınlarla ilgili aşağılayıcı düşüncelerin

Türk toplulukları dram sanatını eski çağlardan bu yana icra etmiş olsalar da sahne, dekor, oyuncu ve metnin bütünlük oluşturduğu tiyatro bizde XIX. yüzyılın ilk yarısında görülmeye başlamıştır. Batı tarzı bu sanatı bütünüyle kültürel öğelerden azade görmek mümkün olmasa da bütünlüklü olarak icra edilmesi Batı'dan yararlanılarak ortaya konulmuştur. Bu yeni tarz farklı bir yola işaret etmektedir. Tanzimat'ın akabinde başlayan tuluata dayalı temsiller, esas karakteri açısından eski halk komedilerini hatırlatır. Bundan dolayıdır ki Batı tiyatro sanatı bizde var olmaya başladığı zamanlarda halk tiyatrosuyla hiçbir bağlantısı bulunmadığını ifade etmek söylemek mümkün olmasa da bu ilişki eski halk tiyatrosunu yeni ve güçlü temeller üzerinde ilerletme amacıyla olmadığı belirtilmelidir (Sevengil 2015: 86).

⁵ Sevda Şener 1923 ile 1973 dönemi tiyatrosunu şu şekilde sınıflandırmıştır:

1. 1923-1940 Dönemi: Tiyatro edebiyatının Devrimci görüşü yansıtması
2. 1940-1950 Dönemi: Tiyatro edebiyatının memur kesiminin görüş ve duygularını dile getirmesi
3. 1950-1960 Dönemi: Tiyatro edebiyatında nesnel eleştirinin egemen olması
4. 1960- 1973 Dönemi: Tiyatro edebiyatının ilgi alanının genişlemesi, yeni gerçeklere yönelmesi. Yeni biçim denemelerine girişmesi. (And, 1983, s. 483)

yer almasına şiddetle karşı çıkmıştır.⁶ Tiyatroyu, halkın gelişiminin aynası olarak gören Atatürk tiyatrosunun bir kamu hizmeti olduğu ve kamu tarafından desteklenmesi gerektiğini düşünmüştür (Ant 1983: 11). Bu dönemde oyunlar üzerinde bir denetim⁷ olmakla birlikte bu durum genç Cumhuriyet'in kadroları tarafından devrimi yaşatmak adına meşru görülmüştür.

Cumhuriyet'in ilk yirmi yılında yazılan oyunlar genel itibariyle ruhsal çelişkiler, değer yargılarının değişmesi, toplumsal sorunlar ve efsaneler üzerine kurgulanmıştır (Nutku 1985: 291). Halkevleri'nin⁸ 1934 yılında kurulması ve memleketin dört bir yanına yayılmasıyla Cumhuriyet'in ilkelerinin pekiştirildiği oyunlar sıklıkla sahnelenmiş, küçük tiyatro toplulukları ortak bir perspektifte buluşturulmaya çalışılmış ve kadınların tiyatroya katılımı artırılmıştır. Sayısı elliyi aşan yayınlarında tiyatro metinleri yayımlayan ve gönüllü gençlere tiyatro dersleri veren Halkevleri memleketin pek çok noktasında faaliyet yürüterek Türk Tiyatrosu'na önemli katkılar sağlamıştır. Yalnızca yetişkinler için değil, ülkenin geleceği için çok önemli bir anlam taşıyan çocuklar için de çalışmalar yapılmış, 1935 yılında İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda Çocuk Tiyatroları başlamış, 1938'de ise Çocuk Tiyatroları'nın sayılarının artırılması için kanun tasarısı hazırlanmıştır (Ant 1983: 67).

1936 yılından itibaren konservatuarların tiyatro bölümlerine sınavla öğrenci alınmaya başlanmış ve 1940 yılında çıkarılan Devlet Konservatuarı Kanunu ile her şey daha sistematik hale getirilmeye çalışılmıştır. Halkevleri'nin yanı sıra Köy Enstitüleri'nin kurulması⁹ ülke gençlerinin tiyatroyla bağ kurması noktasında önemli olmuştur. Şehir tiyatroları ve özel tiyatroların yaygınlaşmasıyla halkta bir tiyatro bilinci oluşurken, nitelikli metinlerin üretilmesiyle halkın tiyatroya olan ilgisi artmıştır.

⁶ Mustafa Kemal, *Taş Bebek* isimli tiyatro metnini okurken, bir oyun kişinin kadına inanmadığı ve onun uzaktan bir süs gibi sevilmesi gerektiği sözlerinin üzerini çizmiş ve yerine "Biz kadınlar için böyle düşünemeyiz! Kadın varlığı ulusun bin bir noktadan temelidir! Artık kendini süs tanımak fikrini tazelemek doğru değildir... değişmeli!" yazmıştır. (Ant 1983: 9)

⁷ Bu dönemde Namık Kemal'in birçok oyunu yasaklanmış, *Vatan Yahut Silistre* oyunununsa içerisinde geçen "Padişahım çok yaşa!", "Yaşasın Osmanlılar" sözlerinin metinden çıkarılması koşuluyla oynanmasına müsaade edilmiştir. (Ant, 1983, s.16)

⁸ 1935 yılında yüz üç, 1950 yılında sayıları dört yüz yetmiş sekizi bulan Halkevleri 1951 yılında siyasal gerekçelerle kapatılmış ve daha sonra eski ruhunu bir daha yakalayamamakla beraber yeniden açılmıştır. (Ant, 1983, s. 75)

⁹ Halkevleri ve Köy Enstitüleri'nin kapatılmasıyla kır-kent kültürünün buluşması engellenmiş ve Anadolu'nun eğitim ve kültür hayatında önemli bir duraklama yaşanmıştır. (Erkoç, 1995, s. 17)

1949'da resmen kurulan ve 1950-60 döneminde¹⁰ niteliksel bir gerileme içerisine giren Devlet Tiyatrosu 1961 Anayasası'yla yeniden gelişmeye başlamış ve çok sayıda oyun yazılıp sahnelenmiştir. Birinci beş yıllık kalkınma planı kapsamında bölge tiyatrolarının kurulması ve özel tiyatroların teşviki planlansa da özel tiyatrolar yalnızca büyük il merkezlerinde çalışmalarını sürdürebilmiş ve bölge tiyatroları da amacına ulaşamamıştır. Ancak yine de bölge tiyatrolarının hızlıca kurulması, halkın tiyatrolardan ucuz bir şekilde yararlanması ve özel tiyatroların bu alana katkı koymaları tahayyülü gerçekleşmesi gereken bir amaç olarak muhafaza edilmiştir. (Ant 1983: 25-26)

1960'tan sonra tiyatro seyircisi artmış ve yerli oyunların çeviri oyunlara oranı da pozitif anlamda değişmiştir. Bu dönemde politik tiyatro etkisini arttırmış ve pek çok salonda politik oyunlar sergilenmeye başlanmıştır. Öncü tiyatro aynı dönemlerde Batı'da da burjuva değerlerini yıkmaya yönelmiştir. Bu süreçte toplumdaki taraflaşma da çok net bir şekilde ortaya çıkmış ve pek çok tiyatro gericilerin saldırısına uğramıştır.¹¹

¹⁰ Özdemir Nutku'ya göre 1950-1960 kuşağı Cumhuriyet döneminin en devingen sürecini oluşturur. 60 kuşağının 50'lerden farkı içerisine girdikleri biçimsel arayış ve yönelişler olmuştur. Bu dönemde toplum eleştirisinin yanı sıra ülkenin dış siyaseti ve dünya politikaları da eleştiriye dâhil edilmiştir. Bu kuşağın yazarları ülke gündemini emperyalist ülkelerin Türkiye üzerindeki baskısını göz önünde bulundurarak değerlendirirler. Ülkeyi toplumsal açının yanı sıra ekonomik açıdan da incelerler. 1960 kuşağı önceki kuşaklardan daha politik ve daha devingendir. Özdeki bu değişikliğin yanı sıra 1960'tan sonra Türk tiyatro biçimi üzerinde denemeler yapılmıştır. (Nutku 1995: 298)

Metin And, 60'lı yıllara ilişkin olarak şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

"Bir yanda tiyatro ortamının en elverişli duruma gelişi, öte yanda 1961 Anayasası'nın getirdiği özgürlük ortamı ile gerek nitelik, gerek sayıca büyük bir olgunluğa erişti. Hemen her konuda, her türde eser denendiği gibi, ayrıca yazarlarımızın bir kesimi, ulusal deyiş ve yerli yapısallık üzerindeki biçim arayışlarıyla tiyatromuzda yeni yeni yönelişlerin, yeni doğrultuların öncüsü oldular." (And, 1983, s. 490)

¹¹ "Ne acıdır ki, yüzyıl önce Bursa'da Ahmet Vefik Paşa Moliere'in *Tartuffe*'ündeki Mürâi rolüne bir Mollayı uygun bulurken ve Bursa gibi kapalı bir taşra kentinde bu seyredilirken, Cumhuriyet Türkiye'sinde *Tartuffe* rolünde bir *Hülleci*, bir *Yobaz* oyununa güdümlü saldırılar oluyordu. Bir gazete baş sayfasında şu haberi veriyordu: 'MNP'nin Çanakkale'de düzenlediği toplantıda bir konuşma yapan Necmettin Erbakan iktidara geldikleri zaman önce sinema, tiyatro, bale okulları ve eğlence yerlerini kapatacaklarını söylemiş (...) Demek oluyor ki, 1970 Türkiye'sinde bir parti başkanı, saraylarında tiyatroya yer veren, dışardaki tiyatroları destekleyen Osmanlı padişah ve halifelerinden daha geri düşebilmektedir. Her dönemde tiyatroyu yasaklamak isteyen bu gerici güçleri bulabiliriz.'" (And, 1983, s. 27)

Gericici çevrelerin tiyatroya karşı giriştikleri saldırılara farklı örnekler vermek mümkündür. Örneğin, Elazığ'da Nazım Hikmet'in *Yolcu* adlı oyunu biletler satıldığı halde oynanmamıştır. Fakir Baykurt'un *Yılanların Öcü* gösteriminin ardından tiyatronun duvar yaftaları yırtılmış ve camları kırılmıştır. Yaşar Kemal'in *Teneke*'si oynanırken, sahneye çıkıp oyunun komünist propagandası olduğu söylenmiş ve oynanmasına müdahale edilmiştir. Adana'da Haldun Taner'in *Vatan Kurtaran Şaban* oyuncularını oyun sonunda canlarını kurtarmak için yetkililerden yardım istemişlerdir. Kadıköy'de Aziz Nesin'in *Berber Nonoş*'u oynandığı sırada 30 kişilik bir grup "Kalkın Bozkurtlar! Bozkurt kanını gösterelim! Komünistlere ölüm!" bağırışlarıyla oyunculara saldırmanın yanı sıra sahneye şans eseri patlamamış olan bir bomba atılmıştır. Malatya'da *Vatandaş Oyunu*'nu oynayan Malatya Bölge Tiyatrosu yöneticileri, tiyatronun dinsiz ve imansızların yuvası olduğunu ve tiyatro faaliyetlerine devam ettikleri takdirde tiyatro

1960 ve 1970’li yıllarda her türde ve konuda eserler verilmiş, özel tiyatroların da katkısıyla yerli oyunlar sahnelerde sıklıkla yer bulmuştur. 1973 yılında Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali başlamıştır. Bu dönemin yazarları eserlerinde, geleneksel oyunlardan da yararlanarak dramatik bir kurgu ortaya koymuşlardır. Aile dramları, kuşaklararası çatışma ve yabancılaşma¹² konuları üzerinde sıklıkla durulmuştur. 1980 dönemiyle birlikte tiyatro üzerine yapılan akademik çalışmalar neredeyse durmuş, oyunlara uygulanan sansürlerle politik baskı yoğun olarak kendini hissettirmiştir. Bu dönemde Tiyatro Sanatçıları Derneği kapatılmış, Devlet Tiyatroları’nda atama usulüyle yönetimler değiştirilmiş ve sanatçıların kadroları ellerinden alınırken tiyatro bölümlerindeki akademisyenlerin işten çıkarılması söz konusu olmuştur. Ödeneksiz tiyatrolar hem tiyatro salonu bulma hem de seyirciyi oraya çekebilme konusunda büyük sıkıntılar yaşarken, oyun metinlerinin estetik değeri gerilemiş ve işsiz kalan pek çok oyuncu farklı işlere yönelmiştir. Bu dönemde sanatın piyasalaşmaya başlaması, gazino kültürü ve küfürlerle dolu sanatsal değeri olmayan kaba gösteriler tiyatro sanatına büyük bir darbe vurmuştur. (Buttanrı 2011: 550-551)

1980 Darbesi’yle birlikte başlayan ve 90’lı yıllarda da etkisi devam eden gerileme beraberinde bir dönüşümü getirmiş, tiyatro toplumcu sanattan uzaklaşmaya ve nitel gelişkinliğini yitirmeye başlamıştır. Baskılar neticesinde yazarlar bireysel konulara

binasını onlara mezar yapacakları tehditlerini içeren bir mektup almışlardır. 1967 yılında *Tartüffe*’den uyarlanan *Yobaz* oyunu polis kordonu altında oynanmıştır. (And, 1983, s. 60-61)

1977’de İstanbul Şehir Tiyatrosu Kadıköy sahnesinde Reşat Nuri Güntekin’in *Hüllecî*’si oynanırken tiyatroya bomba atılmıştır. 1978’de Fatih Tiyatrosunda *Zenginlerin Mutfağı* adlı oyun oynanırken tiyatroya bomba atılmış ve etraf makineli tüfekle taranmıştır. (And, 1983, s. 62)

¹² Aziz Nesin, yabancılaşma üzerine şunları söyler: “Yabancılaşma kavramıyla söyleşme ya da fetişçilik kavramı aynı anda kullanılıyor. Bu iki kavram arasında ayırım gözetmek gerekiyor bence. Üretici insanın ürettiği ürünün kölesi olması, yani bu ekonomik yabancılaşma bence daha çok ‘şeyleşme’dir. Şunun için: Bu ekonomik yabancılaşmada insan ürettiğine yabancı olmakla kalmıyor, ‘şey’leşiyor da... Bu bir fetişçilik. Ama insanın üst yapısal kurumlarla olan ilişkisindeyse ‘yabancılaşma’ var. İnsan kendi yaratısı olan üst yapısal kurumlar karşısında ‘şeyleşmiyor’ ama ezilerek ondan uzaklaşarak, sömürülerek o kurumlara yabancılaşıyor. Elbet bu yabancılaşmanın temelinde (son çözümlemede) yine ekonomik sömürü ve üreticinin kendi benliğini yitirışı vardır. Oyunlarımda, insanın üst yapısal kurumlar karşısında yabancılaştığı durumları anlatmaya çalıştım. Bu üst yapısal kurumlar oyunlarımda daha çok dostluk, arkadaşlık, aile, yasalar, devlet, geleneklerdir ve bu yabancılaşmada insanın özkendine yabancılaşmasıdır söz konusu olan. Örneğin insanın yalnız kalması, yalnızlık duygusu, yaratma gücünü kullanmayı, çevrenin ters değer yargılarıyla anlayışsızlık vb. Bunları oyunlarımda göstermekten amacım da, olumsuzlukların çarpımıyla olumluyu seyirciye sezdirmek, yani ‘insansal insan olma’, kendini, çevresini, toplumunu (bütün bu yabancılaştıran etkenleri) değiştirme çabasının özlemine vermek seyirciye... Oyunlarımda seyirciyi oyundan uzaklaştırarak, özellikle oyuna uzaktan bakmasını, yani bir anlamda oyuna yabancılaşmasını özellikle sağlamaya çalıştım. Bu yabancılaştırma tekniğinin, Marksist ‘yabancılaştırma’ kavramıyla hiçbir ilişkisi yoktur. Ben bu uzaklaştırma, yabancılaştırma tekniğini – ki tragedyalarda da böyledir – çoğu oyunlarımdaki genelleme ve inandırıcılığı sağlamak için kullanıyorum.” (Kınay, 2003, s. 44-45)

yönelirken tiyatronun özünde barındırdığı muhalif tavrın işlevini kaybetmeye başladığı görülmüştür. Toplumsal sorunları başat meselesi haline getiren tiyatronun dönüşümünü Müzeyyen Buttanrı şu şekilde aktarmıştır:

Baskıların yol açtığı kaygılarla ciddi sorunları kurcalamaktan kaçınma çabası, tiyatro ürünlerini giderek cılızlaştırmış, ufku dar, düşünsel yanı zayıf, sıradan oyunlar, müzikle, dansla sulandırılarak sergilenir olmuştur. Yaşanan gerçekleri sorgulayan tiyatro yapıtlarının yerini sudan güldürüler almaya başlamıştır. Ucuzlaşma, en azından kolay anlaşılır olma eğiliminin yalnızca gişe kaygısını önde tutan kimi özel tiyatroları değil, devlet tiyatroları gibi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları gibi, ödenekli sanat kurumlarını da etkisi altına almaya başladığı görülür. Tiyatro, yaşamdan, yaşanan gerçeklerin dayattığı sorunlardan uzaklaştıkça, kendi sorunları içinde boğulma tehlikesi baş göstermiştir. (Buttanrı 2011: 589-590)

Türk tiyatrosu dönem dönem baskı altında kalsa da genel misyonu itibariyle toplumsal sorunlardan azade olmamış, bir *vakit geçirme yeri değil, vakti, çağı öğrenme yeri* (Nutku 1976: 73) olma niteliğini korumuştur. Toplumsal yapıdaki değişimler daima tiyatroyu etkilemiş ve tiyatro topluma dair söyleyecek sözü olan bir sanat dalı olarak süregelmiştir. Tiyatronun ayırt edici özelliği yapıcı ve yenileyici olmasından ileri gelmektedir. Aksi halde tiyatro hantallaşacak ve beraberinde toplumu da uyuşturacaktır. Bu durumsa toplumun istismar edilmesinden başka bir şey olmayacaktır. (Nutku 1976: 73)

BİRİNCİ BÖLÜM AZİZ NESİN'İN HAYATI VE TİYATRO HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ

1.1. AZİZ NESİN'İN HAYATI

Gerçek adı Mehmet Nusret¹³ olan Aziz Nesin 20 Aralık 1915 tarihinde Heybeliada'da doğmuştur. Babası, Şebinkarahisar'ın Ocaktaşı köyünden İstanbul'a gelerek bahçıvanlık yapmaya başlayan Abdülaziz Bey'dir. Veremden ölen annesi Hanife Hanım¹⁴ Nesin'in hayatında çok önemli bir yere sahiptir.¹⁵ Aziz Nesin hayatının ilk dönemlerini şöyle anlatmaktadır:

¹³ Aziz Nesin, Mehmet Nusret ismini alışını şöyle anlatır:

“Yıl 1915, Çanakkale Savaşı'nın en kızgın, en civcivli zamanı. Onun için Salim Bey, benim adımlı Nusret koyuyor. Nusret, ‘yardım, Tanrı yardımı, başarı, üstünlük’ anlamına geliyor. Tanrı yardım etsin de Çanakkale Savaşını kazanalım diye, böyle bir dilekle adımlı Nusret koyuyorlar. Mehmet de dedemin adı. Ben Mehmet Nusret...” (Nesin 1996: 62)

¹⁴ Aziz Nesin annesini çok erken yaşlarda kaybettiği için onunla ilgili anıları çok azdır. Annesine dair hatırladığı nadir anılardan biri şudur:

“Annem kara bir çarşaf içinde sokağa çıkardı. Sık dokulu kara peçesini hiç kaldırmazdı yüzünden. Babamla birlikte sokağa çıkarlarsa ki pek seyrek olurdu, yan yana yürümezlerdi; (...) Annem, yemeni oyası işlediği renkli iplik kukularından alacak. Pazar girişindeki dükkânlardan birine girdi, beni elimden tutuyor. Babam da arkamızda. Tuhafiyeci ya Rum ya Yahudi... Annem istediği şeyi söyledi. Satıcı camekândaki kukuları gösterdi. Dükkânın içi loş. Annem eğildi, sık dokulu peçe altından iyice göremediği için, eliyle peçesini aralayıp öyle baktı cam altındaki kukalara... İşte annemin suçu bu. Nasıl bir yabancı erkeğin yanında peçesini açar? Hem de Müslüman olmayan bir yabancıyla yanında... Oysa annem peçesini eliyle aralayıp eğilmiş, kukaya bakmıştı. İşte bu suçu yüzünden annemi dövdü babam.” (Nesin, 2006, s. 51-52)

¹⁵ Aziz Nesin 1965 yılında Taşkent'ten Moskova'ya giderken annesinin hayatını özetleyen “Annemin Anısına” isimli şu şiiri yazmıştır:

Bütün anneler, annelerin en güzeli,
Sen, en güzellerin güzeli.
Onüçünde evlendin,
Onbeşinde beni doğurdun,
Yirmialtı yaşındaydın,
Yaşamadan öldün.
Sevgi taşan bu yüreği sana borçluyum.
Bir resmin bile yok bende,
Fotoğraf çektiirmek günahı.
Ne sinema seyrettin, ne tiyatro.
Elektrik, havagazı, su, soba,
Ve karyola bile yoktu evinde.
Denize giremedin,
Okuma yazma bilmedin.
Güzel gözlerin,
Kara peçenin arkasından baktı dünyaya.
Yirmialtı yaşındayken
Yaşamadan öldün...
Anneler artık yaşamadan ölmeyecek...
Böyle gelmiş,
Ama böyle gitmeyecek! (Nesin, 1997, s.135)

Anadolulu bir köy çocuğu olan babam, onüç¹⁶ yaşında gurbetçi olarak geldiği İstanbul'a yerleşmiş. Annem de Anadolu'nun bir başka köyünden, o da çok küçük yaşında İstanbul'a gelmiş. Çünkü benim Dünya'ya gelebilmem için, onların bu uzun yolculuğa katlanarak, İstanbul'da buluşup evlenmeleri gerekiyormuş. Seçmek elimde olmadığı için, çok uygunsuz bir zamanda doğmuşum; Birinci Dünya Savaşının en kanlı, en ateşli günleri, 1915'te... Yine seçmek elimde olmadığı için, yalnız uygunsuz zamanda değil, uygunsuz biyerde doğmuşum: Türkiye'nin en büyük zenginlerinin oturduğu İstanbul adalarından Heybeliada'da... Heybeliada, zenginlerin yazlığıdır. Ama zenginler, yoksullar olmayınca yaşayamadıklarından, yoksullara çok gereksindiklerinden, biz de Heybeliada'da otururduk. Bu sözlerimle şanssız olduğumu söylemek istemiyorum. Tersine, zengin, soylu ve ünlü bir aileden gelmediğim için, kendimi çok şanslı sayıyorum. (Nesin 2015: 6)

Aziz Nesin ilk tiyatrosunu 1921 yılında seyrettiği bir ortaoyununun¹⁷ etkisinde kalarak yazmıştır. Henüz on iki yaşındayken ilk roman denemesini yapmış ve Babıâli'deki kitapçıların hepsine bir roman yazdığını haber veren, çocuk olduğu anlaşılmasın diye de ağdalı sözcüklerle oluşturduğu bir mektup göndermiştir. Bu yarım romanı basmayı kabul eden bir yayınevi olduğu takdirde tamamlamayı düşünmektedir. Bu süreci Aziz Nesin aşağıdaki paragrafta anlatmaktadır:

Daha ortada roman yok. Basarız diye yanıt alırsam, hemen romanın gerisini de yazacağım. Roman yazmak da bir iş mi sanki... Kendim götürmeyecektim, postayla gönderecektim. Romanım basıldıktan sonra ortaya çıkacaktım ve o zaman karşılarında bir çocuk görüp şaşacaklardı. Gelen yanıtta "Elde neşir sırasını bekleyen pek çok roman bulunduğu maalesef romanımızın tab edilemeyeceği" yazılıydı. Öyleyse nedendi bu sevincim? Çünkü mektup "Muhterem Mehmet Nusret Beyefendi" diye başlıyordu ve bu denli ciddi bir mektubu ilk alıyordum. (Nesin 2015: 8)

Okul hayatına 1924 yılında Süleymaniye'de, Kanunî Sultan Süleyman İptidâî Mektebi'nin üçüncü sınıfında başlayan Nesin, Darüşşafaka'da ilköğrenimini tamamladıktan sonra Vefa ve Davutpaşa¹⁸ ortaokullarını bitirmiştir. Çengelköy Askeri Okulu'na devam ettikten sonra Kuleli Askeri Lisesi'nde, ardından da Ankara'da Harp Okulu'nda öğrenim görmüştür. Askeri Fen Okulu öğrencisi olduğu zamanlarda Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim almıştır.

1934 yılında Soyadı Kanunu'nun kabulüyle pek çok insan kişisel özelliklerinin tam zıttı soyadları almak istemişlerdir. Cimriler "Eli açık", korkaklar "Yürekli", tembeller

¹⁶ Aziz Nesin'den yapılan bütün alıntılarda yazarın yazım tercihlerine sadık kalınmıştır.

¹⁷ Ortaoyunu, dört bir yanı seyircilerle çevrilmiş bir meydanda, herhangi bir yazılı metne bağlı kalmaksızın oynanan doğmaca bir oyundur. Bu oyun, belli bir vakanın çevresinde örülmüş çalgı, şarkı raks, taklit ve konuşmalarla birleşiktir. (Kudret, 1994, s. 1)

¹⁸ Aziz Nesin'in tiyatroya olan ilgisi çok küçük yaşlarda başlamıştır. Davutpaşa Ortaokulu'nun altıncı sınıfında okurken harçlıklarını biriktirerek her Cuma Şehzadebaşı'ndaki Millet ya da Ferah tiyatrosuna gitmektedir.

“Çalışkan” soyadlarını tercih ederken, her türlü yağmada hep sona kalan yazara böbürlenebileceği bir soyadı kalmamış ve o da çağrıldıkça ne olduğunu düşünüp kendine gelmesi için “Nesin?” soyadını almıştır. (Nesin 2015: 10) Aziz Nesin sıklıkla spor yapan, doğa tutkunu bir gençtir. Bu durumu Şinasi Şükran şu şekilde anlatmaktadır:

Aziz Nesin tabiatla baş başa kalmayı çok sever. Onunla dağlarda kırlarda el ele dolaştığımızı çok iyi hatırlarım. Harp Okulu’nda iken bir keresinde biz iki ahbap Harbiye’den yaya Kilyos’a kadar gidip dönmüştük. Çocukluk ve gençlik çağlarında onun için Boğaziçi, yeşil koruluklar ve parlak bir gök çok şey ifade etmekteydi. Bugün onun göbekli halini görenler inanmazlar ama, bizim Nusret gerçekten bir sporseverdir. Zamanla her çeşit spora burnunu sokmuştur. Futbol, Güreş. Yalnız güreşi hepsinden çok severdi. Zira Kuleli’de iken güreş takımında 57 kiloda çalışırdı. Hatırımında kaldığına göre okul müsabakalarına da girerdi. (Nesin 2000: 59-60)

Aziz Nesin 1939 yılının Aralık ayında Vedia Hanım’la evlenmiş, bu evlilikten Oya ve Ateş isimli iki çocuğu olmuştur. Yine aynı yıllarda *Yedigün* dergisinde Vedia Nesin takma adıyla şiirlerini, 1943-1944 yılları arasında *Millet* dergisinde ise ilk hikâyelerini yayımlamıştır. Bu hikâyelerde asker olması sebebiyle gerçek adını kullanmaktan kaçınarak kendisine babasının ismi olan Aziz’i mahlas¹⁹ olarak seçmiştir.²⁰ Yazarlığa devam etmek için ordudan ayrılmak istese de İkinci Dünya Savaşı yılları olduğu için bu mümkün olmamıştır. Bu dönemler Aziz Nesin’in eserlerinde toplum eleştirilerinin henüz çok sivrilmediği dönemler olmuştur.

Nesin, 1944 yılında üsteğmen olduğu sırada “görev ve yetkisini kötüye kullanmak”la suçlanmış ve ordudan atılmıştır.²¹ Maddi sıkıntılar içerisinde olduğu bu günlerde bir yandan dergilere yazı gönderirken bir yandan da bakkallık dâhil olmak üzere çeşitli

¹⁹ Aziz Nesin adını ilk kez 1 Ocak 1944 tarihinde *Millet* dergisinde çıkan “Arkadaş Hatırı” öyküsünde kullanmıştır. (Nesin, 1998a, s. 102)

²⁰ “Bana o zaman, genç yazar diyorlardı. Babam, aksakallı bir ihtiyardı. Bir devlet dairesinde işi olup da, orada kendisini Aziz Nesin olarak tanıınca, hiç kimse bu aksakallı ihtiyarın Aziz Nesin olduğuna inanmıyor ve babama zorluk çıkarıyorlardı. Babam ölünceye dek, resmî dairelerde Aziz Nesin olduğunu isbata çalıştı durdu. Yıllar sonra, kitaplarım yabancı dillere çevrilince, oralardan Aziz Nesin adına bankaya gelen telif hakkımı almakta zorluk çektim; kimliğimde Nusret Nesin yazdığından, bu kez de ben Aziz Nesin olduğumu isbat için uğraşmaya başladım.” (Nesin, 1982b, s. 1598)

²¹ Üsteğmen olan Aziz Nesin üç ay on gün hapis cezası almanın yanı sıra ordudan atılmıştır. Askerliğin üç yıla çıkarıldığı ve erlere izin vermenin yasak olduğu İkinci Dünya Savaşı yıllarında çocuğu yeni doğmuş olan bir er, çocuğunu görebilmek için Aziz Nesin’den izin istemiştir. Nesin başta izin vermese de ere gelen acıklı mektubu okuyunca dayanamamış ve gidip çocuğunu görüp dönmesini söylemiştir. Ancak er geri dönmemiş çünkü köyünde cinayet işlediği için tutuklanmıştır. Çocuk da, mektup da mizansenin bir parçasıdır. Er geri döndüğünde Nesin’i kendisine verdiği izinle tehdit etmeye başlamış ve sonuç alamayınca da onu şikâyet etmiştir. Nesin bu olay karşısında kendini savunmamış ve ordudan atılmıştır. (Nesin, 1998a, s. 95)

işlerle geçimini sağlamaya çalışmıştır. Aziz Nesin hayatı boyunca tutumlu olmuş hatta birçoklarının cimri olarak tanımlanmıştır. Ancak o Birinci Dünya Savaşı'nın sıkıntı, yokluk ve açlık yıllarında doğmuş, fakir bir ailenin çocuğu olarak büyümüştür. Bu yoksulluk sebebiyle bir kibrit çöpünün bile değerini bilmeyi öğrenmiştir. Bunun dışında çalıştığı çevre de bu özelliğinin oluşmasında etkili olmuştur. Babiâli'de cimriliğiyle ünlü Halil Lütfü Dördüncü'nün yanında, *Akşam* gazetesinin eski sahiplerinden dilenerek ölmüş milyoner Kâzım Şinasi'lerin, yazarlarına yazı uzunluğunu ipe ölçüp telif ücreti ödeyen Hakkı Tarık Us'ların, *Yeni Sabah*'ın eski sahiplerinden ünlü cimri Cemalettin beylerin arasında yetişmiştir. (Ceyhun 1994: 67) Oğlu, Ahmet Nesin'in eski çantalarını kullanmış, delgi makinelerinde biriken yuvarlak kâğıt parçalarını Nesin Vakfı öğrencileri mezun olurken konfeti olarak kullanmak için saklamış, hastane çıkışı taksiye para vermemek için otobüse binip tekrardan fenalaşmayı göze almıştır ancak ne misafirlerinden ne de ailesinden hiçbir şeyi esirgememiştir. Zor bir hayat yaşamış hatta çöpten pırasa toplayıp yediği günler olmuştur. İşte bu yüzden Demirtaş Ceyhun'un dediği gibi yaşamı boyunca sıkıntı çekmiş olmanın tutumluluğudur onunki. (Ceyhun 1994: 76)

Nesin 1945 yılında²² profesyonel yazın hayatına başladığı gazete olan *Tan*'ın yanı sıra *Karagöz ve Yedigün*'de çalışmayı sürdürmüştür. Başat olarak devam eden *Tan* gazetesi fıkra yazarlığı, gazeteye saldırılması üzerine son bulmuştur. Bir süre devam eden işsizliğin ardından sekiz sayı sürecek olan *Cumartesi* adlı bir magazin dergisi çıkarmış, ardından da *Vatan* gazetesinde çalışmıştır. Yirmi üç sayı çıkan *Gerçek* gazetesinde köşe yazarlığı yapan Nesin gazetenin Sıkıyönetim Komutanlığı'na kapatılması sonucu işsiz kalmış ve hiçbir gazetede iş bulamamıştır. Haftalık bir gülmece gazetesi çıkarmayı düşündüğü halde maddi imkânsızlıklar Nesin'in bu düşünceyi pratiğe dökmesini zorlaştırmış olsa da o günlerde Ankara'dan gelen Sabahattin Ali'nin maddi desteğiyle, hayatında çok önemli bir yer taşıyacak olan ve kapatıldıkça yeni isimlerle çıkarmaya

²² Aziz Nesin ilk kez 1945 yılında tutuklanmış ve bu durumu şöyle anlatmıştır: “polis altı gün sürekli olarak sorduğu şeydu:

— Senin imzanla çıkan bu yazıların gerçek yazarı kimdir?

O yazıları benim yazdığımı inanmıyorlardı.

Bu olaydan, çok değil, iki yıl sonra, bunun tersi oldu; bu kez de polis, başka imzalı yazılan benim yazdığımı iddia etti. Bir zaman yazdığımı, bir zaman da yazmadığımı ispata çalıştım. Bunlardan birinde, bilirkişi, başka imzalı yazıyı benim yazdığımı söyledi ve yazmadığım yazı yüzünden on altı ay hapsedildim.” (Nesin, 1982a, s. 1599)

devam ettikleri *Markopaşa* isimli mizah gazetesini çıkarmaya başlamışlardır. Aziz Nesin *Markopaşa*'nın ortaya çıktığı dönemi şu şekilde ifade etmektedir:

İkinci Dünya Savaşı sonunda, savaşa girmemiş Türkiye'nin yoksulluğu, zorbacı yönetim, karaborsa zenginleri, halk kan ağlıyor. Ve dünyaya, emperyalizme karşı savaşta ilk utku örneğini veren Türkiye, Truman doktriniyle Amerika'ya bağlanıyor. İstanbul'un işgalinde Yunan, Fransız, İngiliz bayrakları asılan Beyoğlu'nda bu kez Welcome U.S. Navy, Fresh Beer), Nice Girls levhaları asılmıştı. İşte Markopaşa mizahı böyle bir geçim zorluğu, baskıcı yönetim, siyasal bunalım döneminin ürünüdür. (Nesin 2011: 47)

İlk sayısı 25 Kasım 1946'da çıkan ve sık sık kapatılan *Markopaşa*, gülmece yoluyla toplumsal olaylarla mücadele etmenin bir aracı olarak, siyasal gülmece gazetelerinin öncüsü olmuştur. İlk sayısı altı bin adet basılan *Markopaşa* muhalif olması sebebiyle dağıtımçı bulamamış ve Aziz Nesin tarafından İstanbul sokaklarında elden dağıtılmıştır. Sıklıkla isim değiştirerek yayın hayatına devam eden gazete halkın ilgisini kazanmış olsa da yayınevleri tarafından basılmak istenmemiş ve çalışanları sürekli olarak tehdit edilip tutuklanmıştır. *Markopaşa*'nın toplumda yarattığı etkiyi, insanların gazeteye gösterdiği ilgiyi ve bu durumun sebeplerini Aziz Nesin şu şekilde anlatmıştır:

Yıllarca süren tek parti iktidarının antidemokratik baskılarından halk öyle bunalmıştı ki, yüreklenip de kendi söyleyemediklerini *Markopaşa*'da buluyor, *Markopaşa*'yı dilmacı sayıyordu. İşte bu yüzden okurlar olağanüstü ilgi göstermişlerdi; kendilerini *Markopaşa* aracılığıyla bu siyasal kavgaya katılmış duyumsuyorlardı. 1946 yılında en büyük satışı gazete olan *Cumhuriyet*'in satışı ortalama 30 bindi. Yalnız bitek gün, 1946 seçim günü *Cumhuriyet* 40 bin, *Vatan* gazetesi de 50 bin satılmıştı. İşte bu dönemde *Markopaşa*'nın sürekli satışı 60 bindi. (Nesin 2015: 18)

Siyasi mizahın acı yemişleri (Nesin 2011: 342) olarak kendini gösteren *Markopaşa*'nın aleyhinde bir yandan gerici çevreler gösteriler yaparken bir yandan da gazetenin emniyet güçlerince şehirlere girmesi engellenmiştir. *Markopaşa*'nın etkisi çok büyük olmuş ve 2 Aralık 1946'da çıkan ikinci sayısının hemen ardından Büyük Millet Meclisi'nde iktidar partisi tarafından gündeme getirilmiştir. (Nesin 2011: 56) Cemil Sait Barlas'ın Büyük Millet Meclisi'nde *Markopaşa*'ya "kökü dışarda" demesi üzerine *Markopaşa*'nın 16 Aralık 1946'daki üçüncü sayısında Sabahattin Ali, "Ayıp" isimli bir yazı kaleme alarak Cemil Sait Barlas'a cevap vermiştir. Aşağıda bu yazıdan alınmış bir bölüm bulunmaktadır:

Vatanımızın istiklâli üzerine en küçük bir gölge düşmesin, istiklâl anlayışımız Atatürk'ün çizdiği yoldan ayrılmasın dediğimiz için mi kökümüz dışarda? Binbir hileli yoldan bağrımıza sokulup bizi tekrar yarı müstemlekeliğe sürüklemek isteyen

sömürücü yabancı sermayeye karşı uyanık bulunmayı istediğimiz için mi kökümüz dışarda? Bu milletvekili pek iyi bilir ki, bu satırların yazarı sırf kalemini ve kanaatlarını satmadığı için birçok kahırlara uğramış, o milletvekili gibilerin gözünde nimet sayılan şeyleri tepmiştir. Siyasi ihtiraslar bir insanı, başkalarının mukaddesatına dil uzatacak kadar mı ileri götürmeli? Ayıp değil mi?” (Nesin 2011: 59-60)

Aynı sayıda Aziz Nesin de “Topunuzun Köküne Kibrit Suyu” başlıklı bir yazı kaleme almış ve Cemil Sait Barlas’ın yabancı sermayeye kapılarını ardına kadar açma fikrine yakınlığına karşılık fikir ve ilme duvarlar çektiğini söylemiştir. Bu sayının ardından 16 Aralık sabahı saat beşte Sabahattin Ali ve gazetenin başyazarı Aziz Nesin tutuklanmıştır. Hem *Markopaşa*’nın imtiyaz sahibi olan Sabahattin Ali hem de “Topunuzun Köküne Kibrit Suyu” yazısının yazarı yargılanacaktır. Ancak Sabahattin Ali, Aziz Nesin’in ceza almaması ve *Markopaşa*’nın yayın hayatına devam edebilmesi için “Topunuzun Köküne Kibrit Suyu” yazısının kendisi tarafından yazıldığını söylemiş ve bu yazıdan dolayı üç ay hapis cezası almıştır. (Nesin 2011: 62)

İkinci Dünya Savaşı’nın sonunda emperyalizme karşı gülmecenin dışında bir üretimde bulunmak isteyen Aziz Nesin, Truman Doktrini kapsamında ülkeye yapılacak olan yardımı eleştirdiği “Nereye Gidiyoruz?” başlıklı bir yazı yazmıştır. Henüz basım aşamasında toplatılan bu broşür sebebiyle Nesin günlerce sorgulanmış, işkence görmüş ve sonunda da on ay hapis cezasının yanı sıra üç ay on gün Bursa’ya sürgün edilmiştir. Mehmet Ali Aybar’ın 5 Şubat 1948 tarihinde çıkardığı *Zincirli Hürriyet* isimli derginin *Zincirli Mizah* bölümünü de hapiste olduğu bu dönemde yazmıştır. Nesin, sürgün cezasının ardından İstanbul’a dönmüş ve *Başdan*²³ adlı haftalık bir siyasi dergi çıkarmaya başlamıştır. Bu süre zarfında Sabahattin Ali’den bir haber almaya çalışmış ve ortaya çıkması için onun *Markopaşa*’daki başyazarlarından birini *Başdan*’da yayımlamıştır. Bunu yapmasının sebebi yazıyı görececek olan Sabahattin Ali’nin nerede olursa olsun kendisine bir haber ulaştıracağını düşünmesidir. Ancak aradan haftalar geçmesine rağmen Sabahattin Ali’den hiçbir haber alamamıştır. Bir süre sonra savcılıktan bir yazı almış olan Nesin, Bulgaristan sınırında bir ceset bulunduğunu duymuş ve savcının elindeki kırık gözlük camlarını görünce Sabahattin Ali’den haber alamamasının sebebini anlamıştır.

²³ Baştan dergisi kapatılınca Nesin Yeni Baştan’ı çıkarmaya başlar. Ancak bu dergide çıkan Fransızca bir çeviri üzerine, Fransızca bilmediği halde, on altı ay hapse, on altı ay da güvenlik gözetimi altında tutulmaya mahkûm edilmiştir. (Yağcı, 1999, s. 202)

14 Mayıs 1950 yılında Demokrat Parti'nin iktidara gelmesiyle Aziz Nesin sıkıntılar çekmeye devam etmiş, Georges Politzer'in *Marksist Felsefe Dersleri*'nin önsözünden bir bölümü yayımladığı için bir yıl dört ay hapis cezası almıştır.²⁴ 1951'de hapisten çıkan Nesin, gazetelerde iş bulamadığı için önce Levent'te bir kitapçı dükkânı, ardından Beyoğlu'nda bir fotoğraf stüdyosu açmıştır. Oldukça üretken bir yazar olan Nesin geçimini sağlamak için bir rotatif (Nesin 2015: 36) gibi durmaksızın çalışmış²⁵ ve birçok konuda üretimde bulunmuş olsa da bunun yanı sıra yazmak istediği pek çok konuya da vakit ayıramamıştır. Öyle ki çalışmaktan berbere gitmeye vakit bulamadığı için saçlarını çalışma masasındaki kâğıt makasıyla kesen Aziz Nesin'in çalışma rutinini anlayabilmek için aşağıdaki alıntı önemli bir gösterge olacaktır:

Yalnız iki şeyimi başkalarından saklayabiliyorum; biri yorgunluğumu, biri de yaşımı... Bu ikisinin dışında herşeyim ortada ve açık... Yaşımdan genç görüdüğümü söylüyorlar. Çalışmaktan yaşamaya zaman bulamadığım için yaşlanmamış olacağım. (Nesin 2015: 42)

Aziz Nesin için her şey bir öykü kapısıdır. (Nesin 2011: 346) Zaman zaman istemediği konular üzerine yazmak zorunda kalışı onun verimliliğini düşürse de geçimini sağlamak için sürekli olarak üretmiştir. Kalem her an elinde olan Nesin için kalem adeta altıncı parmak niteliğindedir. (Nesin 2011: 348) Geçimini yazarak sağlayan Nesin, çok sevdiği halde tiyatro metni yazmaya vakit ayıramamak konusundaki, serzenişi aşağıdaki alıntıda dile getirmiştir:

Ah! Ne olurdu, şu oyunlarımdan para kazanabilseydim, tiyatrolar oyunlarımı oynasalar da, hiç durmadan oyunlar yazsaydım. Bu olanak açılsaydı bana, öyle sanıyorum ki, yılda on-onbeş oyun yazabilirdim. Üstüme akan, gürül gürül akan konuların altında boğulacağım. (Nesin 2015: 40)

²⁴ Nesin'in mahkûm olduğu bu günlerde Varlık Yayınları bir gülmece antolojisi hazırlamış ancak kitapta Aziz Nesin'e yer vermemiştir. Yazar bu durum karşısında yaşadığı hüsrana şu şekilde dile getirmiştir: "1950 yılında, Üsküdar'da Paşakapısı Cezaevi'nde bulunduğum sıralarda, Varlık Yayınevi, Türk Gülmece Antolojisi çıkarmıştı. Bu antolojiyi Zahir Güvemli hazırlamıştı. Bu antolojiyi aldırardım. Merakla içinde kendimi aradım, bulamadım. Çok üzüldüm. Türk Gülmece Antolojisi'ne de giremezsem, nereye girebilirim? Çok canım sıkıldı. Ayrıca büyük düş kırıklığına uğradım. Bu bende bir kızgınlık ve inat yarattı. Bu benim karakterimdir. Yapılan bir haksızlıktan, yanıltan ötürü, öylesine davranışlarda bulunup, haksızlık yaparı utandırmak." (Nesin, 1996b, s. 89-90)

²⁵ Ahmet Nesin yaşamını sürdürebilmek için pek çok işle uğraşan Aziz Nesin'in çalışkanlığını şu sözlerle anlatır: "Aziz Nesin'in, bugüne değin yaptığı işleri merak ettim, aralarında benim bile yeni öğrendiklerim çıktı. Çoban Aziz, Bakkal Aziz, Asker Aziz, Din Hocası Aziz, Gazeteci Aziz, Kitapçı Aziz, Fotoğrafçı Aziz, Gül Satan Aziz, Patron Aziz, Yayıncı Aziz, Sendika Başkanı Aziz ve Yazar Aziz... İşte Aziz Nesin'in bugüne değin yaptığı işler... Ali'nin dediği gibi, 'Baba, sen hiçbir şeyi atmadığın için, her şeyin koleksiyonunu yapıyor sayılırsın...' Şimdi bütün bunlara, bir de meslek koleksiyonu eklenmiş oluyor. Ben çobanlığı ve Beyoğlu'nda gül saltığını yeni öğrendim. Biraz daha deşsem, unuttukları da çıkardı belki, ama sanırım kendisinde iz bırakanlar bunlar. Hepsini de çok ciddi yapmış, ama iki tanesi çok ciddi onun için. Subaylık ve yazarlık." (Nesin, 1998, s.73)

Yazı yaşamı boyunca yüzün üzerinde takma isim²⁶ kullanan Aziz Nesin 1954 yılında *Akbaba*'da yazmaya başlamıştır. Nesin, *Akbaba*'da yazmaya başlamadan önce bazı çekinceler taşımaktadır. O, hem *Akbaba* gülmeçesine karşıdır hem de Yusuf Ziya Ortaç'ın yıllarca çatıştığı parti olan CHP'nin milletvekili olması onun bu dergide yazma isteğini yitirmesine sebep olmuştur. Yusuf Ziya Ortaç, bu dergide yazmasını istediğinde Nesin'in bu işe çekinerek yaklaşmasının sebeplerinden bir diğeri de iktidarla yaşadığı sorunların dergiyi olumsuz bir şekilde etkileyeceğini düşünmesidir. Nesin'in çekincelerinin giderilmesini sağlayan Yusuf Ziya Ortaç, onun yazarlığıyla ilgili olarak şu cümleleri kurmaktadır:

Elli üç yıldır bu parmaklar kalem tutuyor. Kırk üç senedir *Akbaba*'yı çıkarıyorum. Bunca yılın bütün ünlü yazarları sayfalarımızda yer aldılar. O bir eşi yetişmemiş Osman Cemal'ler, o Reşat Nuri'ler, o Mahmut Yesari'ler... Hiçbiri, hayır hiçbiri değil, hepsi birden bir Aziz Nesin olamaz! Kalemi aldı mı, yazmayacağı, yazamayacağı şey yoktur Aziz Nesin'in. (Nesin 2011: 343)

Aziz Nesin henüz *Akbaba*'da yazmaya başlamadan kendisinin dergide yazacağı İstanbul Valisi'ne haber verilmiştir. *Akbaba*, Nesin'in tek geçim kaynağıdır bu yüzden de dergideki neredeyse bütün yazılar onun tarafından yazılmaktadır. Devlet yetkilileri Nesin'in tüm gün *Akbaba*'da çalıştığını bildikleri, her adımından haberdar oldukları ve hiçbir ilgisi olmadığı halde 6-7 Eylül Olayları'nın²⁷ sorumlularından biri olarak onu

²⁶ İki yüzden fazla takma isim kullanan Aziz Nesin bu durumun yol açtığı yanlışlıkları şu şekilde anlatmaktadır: “Kullandığım takma adın sahibi ben olduğumu gazetelerin patronları anladıkça, kendime yeni takma ad uyduruyordum. Bu takma adlar yüzünden pek çok yanlışlıklar oldu. Örneğin, kızımın ve oğlumun adlarını birleştirip «Oya Ateş» takma adıyla bir çocuk monolog kitabı yayınlamıştım. Benim yazdığımı bilmedikleri için bu monologlar hemen bütün ilkokullara girdi ve müsamerelerde söylendi. Sonradan yayınlanan Türk Kadın Yazarlar Bibliyografyasına» Oya Ateş, bir kadın yazar olarak alındı. Yine uydurma bir Fransız adıyla yazdığım ve bir dergide yayınlanan bir hikâyem de, bir dünya gülmece antolojisine, Fransız gülmeçesine örnek olarak alındı. Uydurma bir Çinli adıyla yayınladığım bir hikâyem de sonradan başka bir dergide Çince'den çevrilmiş diye yayınlandı.” (Nesin 1982b: 1599)

²⁷ “5 Eylül 1955 gecesi Selanik'te Atatürk'ün evinin bulunduğu bahçenin kenarında bir bomba patladı. Haberin Türkiye'ye ulaşması üzerine 6 Eylül günün İstanbul Expres Gazetesi'nin yıldırım baskı yaparak “Atamızın Evi Bomba İle Hasara Uğradı” manşetini atması, siyaset tarihimize ‘6-7 Eylül Olayları’ olarak geçen kitle hareketinin kıvılcımı oldu. Bu haberden sonra İstanbul'da çıkan olaylarda Rumlar, Ermeniler ve Yahudilere ait işyerlerine saldırılar başladı. 3 kişinin öldüğü, 30 kişinin yaralandığı olaylarda 5 bin 500 ev ve işyeri ile birlikte çok sayıda kilise de tahrip oldu. İddialara göre, İstanbul Expres'in sahibi Mithat Perin ve yazı işleri müdürü Gökşin Sipahioğlu, Selanik'te bombanın patlayacağını önceden bildiklerinden kağıt stoku bile yapmışlardı. Böylece günlük satış rakamı 30 bin civarında olan İstanbul Express, 6 Eylül günü tam 300 bin adet basılmıştı. Yunanistan'ın iddiasına göre, olay Türk hükümetinin bir tertibiydi. Yunan tezine göre, bombayı diplomatik çanta içinde Türkiye'den getiren kişi Selanik Başkonsolos Yardımcısı Mehmet Ali Tekinalp'ti. Bombayı evin bahçesine atan kişi de Türk Başkonsolosluğu'nda kavas olarak çalışan Hasan Uçar'dı. Onu azmettiren kişi ise Selanik Hukuk Fakültesi 2. Sınıf öğrencisi ve aynı zamanda Milli İstihbarat Teşkilatı'nın bir üyesi olan Oktay Engin'di. Yunan mahkemesi olaydan sonra Hasan Uçar ve Oktay Engin'i tutukladı. (Kargalı, 2017, s. 21)

görmüşlerdir. (Ceyhun, 1994, s.80) Gayrimüslimlerin ev ve iş yerlerinin yağmalanmasıyla sonuçlanan bu gösterileri hükümetin düzenlediğini söyleyen Aziz Nesin atmışa yakın sanatçıyla birlikte tutuklanmış, Harbiye'deki askeri cezaevi hücrelerinde Kemal Tahir'le birlikte küçük bir odada, kimseyle görüşürülmeden tutulmuşlardır. Yargılanmadan idam edilecekleri söylentisine gülüp geçseler de başlarının üstünde sallanan darağaçlarının farkında değillerdir. (Ceyhun, 1994, s.20) Aziz Nesin'in mizahi söylemiyle öyle bir hava estirilmiştir ki, onlar bile dillendirmeye başlamıştır: Şu İstanbul'u acaba biz mi yağmaladık? diye. (Nesin, 2015, s. 30)

Nesin, şiirlerini 1955 yılında *On Dakika* isimli bir kitapta toplamıştır. Bu şiirlerde Yahya Kemal, Faruk Nafiz ve Nazım Hikmet'in etkisinde kaldığı için kitabı dağıtımına vermeden yaksa da kendi sesini bulabilmek adına hayatı boyunca inatla şiir yazmaya devam etmiştir. (Nesin, 1998a, s.102-103) Aziz Nesin 1956 yılında Meral Çelen²⁸'le evlenmiş²⁹, bu evlilikten Ahmet ve Ali Nesin doğmuştur. Aynı yıl İtalya'da düzenlenen Uluslararası Mizah Yarışması'nı *Fil Hamdi* ile Altın Palmiye Gülmece Öykü Yarışması'nı ise "Kazan Töreni" adlı öyküsüyle kazanmıştır. (Nesin, 1998a, s. 160) Ödülü ilk aldığında "Milli gericilerimiz" yarışmanın jüri üyelerinin komünist olduklarını ve bu yüzden de ödülü Aziz Nesin'e verdiklerini söylemiş hatta Nesin ödülü ikinci kez aldığında *Kazan Töreni* hakkında, Türkiye'de Toplu Basın Mahkemesi'nde dava açılmıştır. (Ceyhun, 1994, s.82) Nesin kazandığı Altın Palmiye'yi 27 Mayıs

6-7 Eylül Olayları, 1955 yılı Eylül ayının 6-7 akşamı ve gecesi, İstanbul, İzmir ve Ankara'da cereyan eden gösteri, karışıklık, kanunsuzluk ve tahrip olaylarının toplamıdır. Bu olaylar özellikle İstanbul'da ve İstanbul'un da daha çok Beyoğlu sokaklarında, caddelerinde en taşkın şekillerini aldı. Hıristiyan ve özellikle Rum mağazalarının vitrinleri parçalandı, malları sokaklara atıldı. Yer yer yağma teşebbüsleri görüldü. Bazı yangınlar çıkarıldı ve bazı kiliseler yakıldı. Fakat en tehlikeli ihtimal, bu taşkınlığın Hıristiyanlara ve hele Rumlara karşı bir saldırı ve toptan öldürmeye dönüşüydü. Çünkü ortada polis ve asker vardı ama kumanda, disiplin ve kanun yoktu. O gece İstanbul'da her şey olabilirdi. Bunun böyle olmaması ve büyük bir katliama dönüşmemesi hakikaten bir mucizedir. Atlatılmış çok büyük bir tehlikedir. Yoksa eğer böyle bir hal olsaydı, yalnız memleket bu lekeyi bir daha alından silememekle kalmazdı. Bu durum uluslararası ilişkilerde yıllarca Türkiye'yi zor durumda bırakırdı. (Aydemir, 2009, s. 181)

²⁸ Meral Çelen 1955 yılının Temmuz ayında *Akbaba*'da çalışmaya başlamıştır. Aziz Nesin'le olan ilişkileri de burada başlamıştır. 6 Eylül günü Nesin, Meral Çelen'i ikmale kaldığı derslerden sınava girmesi için Çorum'a uğurlamış, Çelen gittikten kısa bir süre sonra da İstanbul'da 6-7 Eylül Olayları yaşanmış ve 9 Eylül günü Aziz Nesin gözaltına alınmıştır. Aziz Nesin, Meral Çelen'in babası Zeki Bey'e hapisaneden mektup yazıp Meral'le evlenmek için izin istemiş ancak aile bu ilişkiye onay vermemiştir. Meral Çelen evli olmadıkları gerekçesiyle mahkûm olan Nesin'le görüştürülmemiştir. (Günçikan, 1995, s. 37-38)

²⁹ Aziz Nesin ilk evliliğini ve Meral Çelen'le nişanlanmasını şöyle anlatmaktadır: "İlk eşimle orkestra «komparsita» tangosunu çalarken, subay arkadaşlarımla kılıçları altından geçerek nişanlanmıştım. İkinci eşimle, cezaevinin parmaklıkları arasından birbirimize nişan yüzüklerini takmıştık. Görülüyor ki, bu gidış parlak değildir." (Nesin, 1982a, s.1599)

döneminde başlatılan kampanya sonucu devlet bütçesine katkı amacıyla yönetime bağışlamıştır.

Aziz Nesin 1957 yılında Kemal Tahir'le birlikte Düşün Yayınevi'ni kurmuştur. Uzun yıllar bu uğraşı sürdürmekle birlikte 1961 Mart'ında yayınlanmaya başlayan *Tanin* gazetesinin kadrosunda da yer almıştır. Yeni anayasa tartışmalarının başladığı günlerde tartışmaların odak noktasını oluşturan sosyal devlet adlandırmasının anayasada yer alması konusunun en etkili savunucusu olan yayın *Tanin* gazetesi olmuştur. Gazetenin bu tutumu 27 Mayısçıları memnun etmemiş ve hatta *Tanin* kadrosu 27 Mayısçıları destekledikleri halde *aşırı solcu* oldukları gerekçesiyle marjinalize edilmiştir. (Ceyhun, 1994, s. 82-83)

Milli Birlik Komitesi Başkanı Cemal Gürsel 13 Mayıs 1961 günü Ankara'da düzenleyeceği basın toplantısına *Tanin*'den Aziz Nesin'in de katılmasını istemiş ve toplantı bitiminde Nesin'e gözdağı vermiştir. Olaydan beş gün sonra iki sivil polisin gazeteye gelmesiyle Aziz Nesin Milli Birlik Dönemi'nde tutuklanan ilk gazeteci olmuştur. Elli günlük tutukluluğun ardından Nesin yazılarında suçlu olmasına sebep olacak bir delil bulunamadığı için tahliye edilmiştir. (Ceyhun, 1994, s.84-85)

Aziz Nesin hayatının birçok döneminde tutuklanmış hatta kendisi bulunamadığında aile üyeleri gözaltına alınmıştır.³⁰ Cevdet Kudret hapishanelerin gediklisi dediği Nesin için Şair Eşref'in "Haps ile neyf (sürgün) ile işkence ile ömrü geçer/ İşte Türkiyye'de şair olanın hali budur." (Kudret, 1990, s. 310) beytini söylemektedir.

Emniyet görevlileri arasında dahi Aziz Nesin'i gözaltına almak ya da ona fiziksel bir zarar vermiş olmak gururlanılacak bir mevzu haline gelmiştir.³¹ Nesin yalnızca yazıları ya da eylemlerinin doğrudan bir sonucu olarak değil, yurtdışı seyahatleri sonunda da

³⁰ 12 Eylül döneminde yurtdışında olduğu için Çatalca'daki vakfa gelen güvenlik güçleri onu bulamayınca oğlu Ateş Nesin'i gözaltına almışlardır. (Ceyhun, 1994, s. 85)

³¹ 1980 yılında Arnavutluk Yazarlar Birliği Başkanı Dritori Agoli ile Niko Nikola, TYS'nin misafiri olarak Türkiye'ye geldiklerinde Arnavutluk İstanbul Başkonsolosu Ataköy'deki Ancelo'da bir yemek vermiştir. Mekânda ayrıca bir nişan töreni yapılmaktadır ve nişanlanan gençlerden birinin babası gelip Aziz Nesin'le uzun uzun konuşmuştur. Emekli polis memuru olan adam, Aziz Nesin'i gözaltına alıp Birinci Şube'ye götürün ve ona tokat atan polislerden biridir. Uzun konuşmasında anlattığı şeyse pişmanlıktır. (Ceyhun, 1994, s. 88)

pek çok kez sebepsizce gözaltına alınmıştır.³² Nesin sürekli olarak karşılaştığı bu durumu aşağıdaki anekdotla dile getirmiştir:

Hani, bir ara öyle olmuştu ki artık... Yolda kime rastlasam, “Yahu, sen ne zaman çıktın?” diye soruyordu. Her önüme gelen tanıdık, “Sahi, sen ne zaman çıktın yahu?” diyordu. Sanki, hep içerde olmam gerekirmiş gibi. Yani, artık öyle olmuştu ki, hapiste olmamı doğal sayıyorlardı da, dışarda gezmemi yadırgıyorlardı. (Ceyhun, 1994, s.77)

1962’de kendi ürettiği bir kelime olan *Zübük* adıyla haftalık bir gülmece dergisi çıkarmıştır. *Zübük* kelimesi yalnızca Türkçe’ye değil Almanca literatüre de girmiştir. Bu durumu Nesin şu şekilde ifade etmektedir:

Zübük yalnızca Türkçeye girmemiştir ki, demişti. Örneğin, bugün Almanya’da da aynı anlamda "zübük" biçiminde kullanılmaktadır. Yani, benim zübük diye adlandırdığım tipin, meğer Almancada da karşılığı yokmuş. Romanı Almancaya çevirirlerken, Almanca bir karşılık bulamadıklarından, aynen kullandılar ve bugün Almancada “Zübük” biçimiyle kullanılıyor. (Ceyhun, 1994, s.137-138)

1962 yılının Şubat ayında Nesin’in babası Abdülaziz Efendi vefat etmiş, bir yıl sonra da Kemal Tahir’le birlikte kurduğu *Düşün* Yayınevi yanmıştır.³³ Aziz Nesin ve Meral Çelen çifti 1967 yılında ayrılmış ancak 1970’te çift tekrar evlenmiştir.³⁴

Aziz Nesin 1972 yılında Çatalca’da kimsesiz çocukların eğitim görmesi amacıyla Nesin Vakfi’nı kurmuştur. 1974’te inşaatına başlanan vakfın ilk çocukları 1980 yılında alınmış ve Aziz Nesin kitaplarının bütün gelirini vakfa bağışlamıştır. Nesin, evim dediği Vakfi şu sözlerle anlatmaktadır:

Bu canlı müzede her an, çoğu çocuklar olmak üzere insanlar yaşayacaklar, oynayacaklar, okuyacaklar, işleyecekler ve çalışacaklardır. Belki de dünyada bu türde ilk müze olacaktır. Bu müzeyi gezenler salt vitrinlerdeki eşyayı seyretmekle yetinmeyecekler, o vakıfta yaşayan insanlarla (çocuklarla) da birlikte vakfın

³² İlk pasaport başvurusunu 1950 yılında yapan Nesin’e o dönemde hacı adaylarına yirmi dört saat içinde verilen pasaport yanlışlıkla, hacı adayı sanılarak verilmiş ve kısa süre sonra yanlışlığın anlaşılmasıyla geri alınmıştır. 1961 yılında ise Nesin Almanya’ya davet edilmiş ve gitmek için pasaport almıştır ama uçağa bineceği sırada polisler tarafından pasaportuna el konulmuştur. (Ceyhun, 1994, s. 91).

Aziz Nesin’in pasaport alması kadar yurtdışına çıkmasına da engel olunmuştur. İlk kez 1965’te yurtdışına çıkan Nesin Kahire’ye gittiği sırada gümrük kapısından polis tarafından çevrilmiş ve Almanya gezisi sırasında yayınevlerinden aldığı telif ücretlerinden arta kalmış olan, cebindeki otuz altı dolar sebebiyle döviz kaçakçılığıyla suçlanarak seyahatine engel olunmuştur. Sekiz saat sorguya çekildikten sonra İstanbul savcılığınca tutuklanması istemiyle mahkemeye gönderildiğinde, bu düzmece oyun mahkeme tarafından anlaşılmalı ve Aziz Nesin hem cebindeki parasını vererek hem de 980 lira ceza ödeyerek serbest bırakılmıştır. (Ceyhun, 1994, s. 36)

³³ *Düşün* Yayınevi 1963 yılının Şubat ayında içerisinde 110 bin cilt kitapla birlikte bilinmeyen bir nedenle yanmıştır.

³⁴ Bu ilişki 9 Mayıs 1980 tarihinde yeniden bitmiştir.

havasını, ortamını, koşullarını orada buldukları sürece yaşayacaklardır. (Nesin, 2015, s. 48)

1975 yılında Türkiye Yazarlar Sendikası başkanı seçilen Aziz Nesin hayatının hemen her döneminde topluma umutla bakmış ve daima aydın olma vasfının bilinciyle hareket etmiştir. Ülkenin dönüm noktalarından biri olan 12 Eylül döneminde de umudunu yitirmemiş ve darbeye karşı toplumsal bir tepki beklemiştir. 82 Anayasası'nın ezici çoğunluğun oyuyla kabul edilmesinin ardından "Türkiye halkının %60'ı aptaldır" açıklamasını yapmıştır. Şule Süzük, Nesin'in bu açıklamayı yapmasının ardındaki nedenleri şu şekilde açıklamaktadır:

Halkı sevmek demek ona tapmak, her koşulda onu yüceltmek değildir. Nesin, kendi ifadesiyle, tam da Türkiye halkını sevdiği için onlara bu kadar kızmaktadır. Bu tavır elitizm de değildir! Nesin halka yukarıdan bakmamaktadır. Aziz Nesin, Türkiye işçi sınıfına tüm katkılarının yanı sıra, Marksist literatürün Türkiye'deki ilk yayıncılarından. Aziz Nesin'in Marksizm ile ya da genel anlamda siyaset teorisiyle ilişkisinin yeterliliği ise anlamsız bir tartışmanın konusudur. (...) Türkiye aydını mücadelenin içine doğmuş, siyasal pratiğin içerisinde olgunlaşmıştır. Bu tezin en güzel örneği de Aziz Nesin'dir. Hayatını kaybettiği gün bile gericiliğe karşı büyük bir konferans örgütlemekle meşgul olan aydınımızın teorik sorunlara vakti olmadığını, ya da daha gerçekçi bir ifadeyle pratiği ve eylemi kuramsal çalışmaya 'tercih' ettiğini söylemek mümkündür. Bu, en azından samimi ve pek çok anda 'haklı' bir tercihtir. Oysa ülkemizde pratiğin arkasına saklanan, kendi düşünce tembelliğini, eylemlerinin arkasına gizleyen pek çok aydın bulunmaktadır. Aksi örnek ise ahkam kesen ama eylemden uzak duran korkak kesimdir. Aziz Nesin bu iki kesimin de anti-tezi ve alternatifi olabildiği için bu kadar değerlidir. Aziz Nesin kelimenin her anlamıyla enternasyonalisttir. (Süzük, 2004, s. 17)

Mart 1984'te demokrasi, hukuk devleti, düşünce ve basın özgürlüğünün sağlanmasının yanı sıra işkence ve sansürün önüne geçilmesi için "Türkiye'de Demokratik Düzene İlişkin Gözlem ve İstemler" başlığıyla yazılan ve 2000'den fazla kişinin imzasını alan *Aydınlar Dilekçesi*'nin hazırlanmasına öncülük etmiştir. 12 Eylül'ün antidemokratik uygulamalarını ortaya koyan bu dilekçe 15 Mayıs 1984 tarihinde Cumhurbaşkanlığı'na ve TBMM Başkanlığı'na sunulmuştur. Dilekçeyi imzalayanlar sıkıyönetim tarafından *vatan haini* ilan edilmiştir. Darbecileri dava etmeye yönelik olan bu adım sebebiyle elli sekiz kişiye dava açılmıştır. Aziz Nesin savunmasında vatan hainliğiyle suçlanmanın ağırlığını şu şekilde belirtmiştir:

Bir insanı, vatan haini olarak görmekten daha aşağılayıcı ne olabilir? Devlet Başkanının bizleri vatan hainliğiyle suçladığından beri ne yapmam gerektiğini düşünüp duruyorum. Susmam, kabul etmek anlamına mı gelecek? Yoksa korkak ve

umarsız olduğum mu sanılacak? İnsan onuru için yaşıyorsa, kime karşı olsun olsun, onurumu korumak zorundayım.³⁵

Bildiriyi imzalayan isimlerden bazıları dava edilmekten çekinerek imzalarını geri çekmiş, bazılarıysa verdikleri nutukları unutup dilekçeyi yanlışlıkla imzaladıklarını söylemişlerdir. Oysa dilekçe imzaya sunulurken ilkesel olarak, insanların imzaya özendirilmemesine ve kimseden ricacı olmamaya özellikle özen gösterilmiştir.³⁶ Aziz Nesin bu dava sebebiyle yargılanırken hiçbir şekilde düşüncelerinden ödün vermemiş ve savunmasında dilekçeyi imzalayanları aydın olmamakla itham edenlere karşı aşağıdaki sözleri sarf etmiştir:

Emekli olduktan sonra holdinglerin yönetim kurullarında ve büyük sermayeli ticaret kuruluşlarında ve bankalarda ve benzeri büyük sermaye gruplarında ve özel girişim kuruluşlarında ve dış alım- satım firmalarında, yüksek çıkarlar karşılığında hiç anlamadıkları işlerde ve hiç çalışmadan görev alan ve aç gözleri hiç doymayan yaşlı kişilerin aydın olduklarını söylemelerinden utanmaları nasıl gerekirse, bu dilekçeyi yazıp imzalamak karşılığında -bugünkü yönetimin tutumunu bildiğimizden- nimet değil külfet, ödül değil ceza bekleyen bizler de kendimizi aydın sanmaktan onur duymaktayız. Bu dilekçeyi imzalayanlar arasında salt ulusal düzeyde değil uluslararası düzeyde sanatçılar, yazarlar, gazeteciler, bilimciler, hukukçular, eski bakanlar vardır. Bunlar aydın değilse, Türkiye’de Aydın ilinden başka aydın kalmaz.³⁷

Yaptıkları ve ürettikleriyle Türkiye’de aydınlığın yüzü olan Aziz Nesin daima gericilerin hedefinde olmuş³⁸, 2 Temmuz 1993 günü gericiler tarafından kundaklanarak tarihin büyük katliamlarından birine mekân olan, otuz yedi aydının yakıldığı ve atmış insanın yaralandığı Madımak Oteli’nden son anda kurtulmuştur. Aziz Nesin, Pir Sultan Abdal şenliğinden önce de Sivas’a gittiği ve oraya dair iyi izlenimler edindiği için

³⁵ Daha fazla bilgi için bkz: http://www.nesinvakfi.org/aziz_nesin_aydinlar_dilekcesi_savunma.html

³⁶ Daha fazla bilgi için bkz: http://www.nesinvakfi.org/aziz_nesin_aydinlar_dilekcesi_savunma.html

³⁷ Daha fazla bilgi için bkz: http://www.nesinvakfi.org/aziz_nesin_aydinlar_dilekcesi_savunma.html

³⁸ Aziz Nesin 1993 yılında Salman Rushdie’nin Şeytan Ayetleri isimli kitabını Türkçeye çevirmek istemiştir. Kitabın yazarı Humeyni’nin idam fetvasının ardından paniğe kapılmış ve bu romanı yazdığı için af dilemiştir. Nesin’in Rushdie’nin kitabını çevirmekteki amacı yazarın davasına hizmet etmek ya da ülkedeki tutucuları kışkırtmak değildir. Nesin ülkenin hızla gericileştiğini düşünmekte ve her ne olursa olsun bir kitabın hükümet kararnamesiyle yasaklanmış olmasına tepki göstermek istemiştir. Ancak ülkedeki gerici çevrelerin hedefi haline gelmiştir. (Nesin, 1994, s. 197) Nesin bu durumu şöyle anlatmaktadır: “İçinde yaşadığımız karanlığın, karanlık olduğunu söyleyerek, önce aydınlığı özlememizi, sonra da aydınlığa nasıl çıkacağımızı düşünmemizi istedim. Bunu yapmayı istediğim ve bunun yollarını araştırdığım için, kendikendilerine ördükleri kozanın içinde uyuşup yuvalananların geleneksel uyusuklukları bozulduğundan, yaşamım boyunca gericilerin, iktidarların ve iktidara egemen olan sınıfların, yani gerçek iktidarların düşmanca saldırılarına uğradım. Ulusunu, halkını, insanı ve bütün dünyayı sevmiş olmanın ağır bedelini ödeyen insanların ne ilkiyim, ne de sonuncusu...” (Nesin, 1994, s. 21)

kendilerine böyle bir tuzağın kurulabileceğini aklından geçirmemiştir. Olay gerçekleşirken dahi devlet yetkililerinin bu olaya müsaade etmeyeceğini ve bir şekilde oradaki insanları kurtaracağını düşünmüştür. Ancak bu olayın sonunda Nesin için iyisiyle kötüsüyle var olan devlet Sivas'taki otuz yedi kişiyle birlikte yanıp gitmiştir. Aziz Nesin katliamın sorumlusu olarak kendisinin Sivas'ta yaptığı konuşmaya işaret edenlere karşı, maruz kaldığı suçlamanın asılsızlığını ve suçu nerede aramak gerektiğini aşağıdaki cümlelerle ifade etmiştir:

37 aydının cayır cayır yakılmasından ve 60 insanın yaralanmasından sonra hemen hemen bütün gazeteler, buna benim Sivas'taki konuşmamın neden olduğunu yazdılar. 2 Temmuz günü, yani benim konuşmamın ertesi günü çıkan hiçbir gazetede benim Sivas konuşmam yoktu. Öyleyse nereden çıkarıyorlardı benim Müslüman Sivas halkını kışkırtıcı, İslam'ı küçültücü, aşağılayıcı sözler söylediğimi? Yaşamımın hiçbir döneminde İslam dinini ve Müslüman dindarları küçültücü bir söz söylemediğim gibi, hiçbir inancı ve inanç bağımlılarını aşağılamadım (...) Birey olarak hiçkimse tekbaşına suçlu değildir. Suçlu, bağnazlara ve köktendincilere derece derece ödün veren bütün hükümetlerdir. (Nesin, 2015, s. 62)

Nesin 1983 yılında geçirdiği bir beyin kanaması sonucu felç olmuş³⁹ (Ceyhun, 1994, s. 92) ancak azmederek vücudunu yeniden hareket ettirmeyi başarmış ve çok kısa bir zaman içinde eski haline dönmüştür.

Aziz Nesin yaşamı boyunca hiç durmadan üretmiş⁴⁰; şiir, öykü, roman, masal, oyun, anı, söyleşi, mektup türlerinde yüzü aşkın eser vermiş olmanın yanı sıra pek çok ödül de

³⁹ Hastanede gözlerini açtığı ilk sözleri geceyi hastanede geçirdiği için tiyatroya götüremediği çocukların tiyatroya gidip gitmediğini sormak olmuştur. http://www.zeyneporal.com/yazilar/2005/aziz_nesin_90_yas.htm

⁴⁰ **Şiirleri:**

1. On Dakika (1957)
2. Sondan Başa (1984)
3. Kendini Yakalamak (1986-1988)
4. Hoşçakalın (1990)
5. Bir Aşk Var Bir De Ölüm (1992)
6. Seviye On Ölüme Beş Kala (1986)
7. Sivas Acısı (1995)

Hikâyeleri:

1. Parkti Kurmak Parti Vurmak (1946)
2. Geriye Kalan (1953)
3. İt Kuyruğu (1955)
4. Yedek Parça (1955)
5. Fil Hamdi (1956)
6. Damda Deli Var (1956)
7. Koltuk (1957)
8. Kazan Töreni (1957)
9. Toros Canavarı (1957)

-
10. Deliler Boşandı (1957)
 11. Hangi Parti Kazanacak (1957)
 12. Mahallenin Kismeti (1957)
 13. Ölmüş Eşek (Uzun Öykü), (1957)
 14. Bay Düdük (1958)
 15. Havadan Sudan (1958)
 16. Nazik Alet (1958)
 17. Memleketin Birinde (1958)
 18. Gıdı Gıdı (1958)
 19. Kör Doğuşu (1959)
 20. Aferin (1959)
 21. Mahmut ile Nigar (1959)
 22. Ah Biz Eşekler (1960)
 23. Gözüne Gözlük (1960)
 24. Hoptirinam (1960)
 25. Bir Koltuk Nasıl Devrilir (1961)
 26. Yüz Liraya Bir Deli (1961)
 27. Biz Adam Olmayız (1962)
 28. Yeşil Renkli Namus Gazı (1964)
 29. Sosyalizm Geliyor Savulun (1965)
 30. Rifat Bey Neden Kaşınıyor (1965)
 31. İhtilali Nasıl Yaptık (1965)
 32. Bülbül Yuvası Evler (1968)
 33. Vatan Sağolsun (1968)
 34. İnsanlar Uyanıyor (1972)
 35. Yaşasın Memleket (1969)
 36. Seyahatnâme (1969)
 37. Hayvan Deyip De Geçme (1973)
 38. Borçlu olduklarımız (1976)
 39. Büyük Grev (1978)
 40. Uyusana Tosunum (1979)
 41. Anıtı Dikilen Sinek (1982)
 42. Yetmiş Yaşım Merhaba (1984)
 43. Kalpazanlık Bile Yapılamıyor (1984)
 44. Maçınli Kız İçin Ev (1987)
 45. Nah Kalkınırız (1988)
 46. Rüyalarım Zıyan Olmasın (1990)
 47. Tipler
 48. Aşkım Dinimdir (1991)
 49. Gözünüz Aydın Efendim (1977)
- Romanları:**
1. Kadın Olan Erkeğin Hatıraları (1955)
 2. Düğümlü Mendil (1955)
 3. Gol Kralı (1957)
 4. Erkek Sabahat (1957)
 5. Saçkıran (1959)
 6. Zübük (1961)
7. Şimdiki Çocuklar Harika (1967)
8. Tatlı Betüş (1974)
 9. Surname (1976)
 10. Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz (1977)
 11. Tek Yol (1978)
- Masalları:**
1. Memleketin Birinde (1958)
 2. Hoptirinam (1960)

3. Uyusana Tosunum (1979)

4. Aziz Dededen Masallar

Oyunları:

1. Biraz Gelir misiniz? (1958)

2. Bişey Yap Met (1959)

3. Toros Canavarı

4. Düdükçülerle Fırıncıların Savaşı (1968)

Üç Karagöz Oyunu (1969)

5. Karagöz'ün Kaptanlığı, Çağdaş Karagöz Oyunu

6. Karagöz'ün Berberliği, Çağdaş Karagöz Oyunu

7. Karagöz'ün Antrenörlüğü, Çağdaş Karagöz Oyunu

8. Çiçu (1969)

9. Deliler Boşandı (1969)

10. Tut Elimde Rovni (1970)

11. Hadi Öldürsene Canikom (1970)

12. Zat-ı Devletleri İbiş Hazretleri (1971)

13. Hakkımı Ver Hakkı (1972)

14. Pırlatan Bal (Çocuk Oyunu) (1976)

15. Bir İnsan Başı Üzerine Üç Sesli Üzünc-Kısa Oyun (1979)

16. Bir Kadın İçin Düet- Kısa Oyun (1979)

17. Hazırol-Kısa Oyun (1979)

18. Sen Gara Değilsin-Kısa Oyun (1979)

19. Yaşasın Kavuniçi-Kısa Oyun (1979)

20. Bir Zamanlar Memleketin Birinde (1992)

21. Başarımı Karılarıma Borçluyum (1992)

22. Sait Hopsayıt (1992)

23. Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz

24. Seyyar Köfteciler Talimatnamesi (1994)

25. Azizname

26. Kiracıya Maşallah, Evi Olur İnşallah, Radyo için Skeç

27. Bir Takım Azizlikler (1997), Senaryo: Genco Erkal

28. Gol Kralı Sait Hopsait, TV dizisi-Senaryo: Çetin Öner (1989)

Özyaşam Öyküleri

1. Böyle Gelmiş Böyle Gitmez I-Yol (1966)

2. Böyle Gelmiş Böyle Gitmez II-Yokuşun Başı (1976)

3. Ben de Çocuktum, Özyaşamöyküsü- Çocuklar için, Erdal Öz, (1979)

4. Böyle Gelmiş Böyle Gitmez III-Yokuş Yukarı (1995)

Anı Kitapları

1. Bir Sürgünün Anıları (1957)

2. Poliste (1967)

3. Suçlanan ve Aklanan Yazılar (1982)

4. Benim Delilerim (1984)

5. Salkım Salkım Asılacak Adamlar (1987)

6. Bulgaristan'da Türkler, Türkiye'de Kürtler (1989)

7. Onursal Doktor Olamamanın Büyük Onuru (Belgesel-Anı) (1993)

8. Türkiye Şarkısı Nâzım (1998)

9. Bir Vicdan Davası (1998)

Taşlamaları:

1. Azizname (1998)

2. Hazret-i Dangalak (1992)

Gezi Yazıları:

1. Seyahatname- Duyduk Duymadık Demeyin (1976)

2. Dünya Kazan Ben Kepçe I, Irak ve Mısır (1977)

3. Dünya Kazan Ben Kepçe II, Alamanya Alamanya-Bizden Aptal Bulaman

Ya (1983)

kazanmıştır.⁴¹ “Bütün insanlık tarihinde ölmemiş tek kişi bulunsaydı, ona bakıp ben de ölmeyecektim. Ama ne yapayım ki örnek yok, suç benim değil, öleceğim herkes gibi...”

Monolog

Monologlar Okul Şiirleri (1949)

Araştırma –Seçki

1. Mizah Hikâyeleri Antolojisi 4 Cilt (1953)
2. Cumhuriyet Döneminde Türk Mizahı (1973)
3. Korkudan Korkmak (1988)

Köşe Yazıları (Fıkralar)

1. Nutuk Makinesi (1958)
2. Az Gittik Uz Gittik (1959)
3. Merhaba (1971)

4. Suçlanan ve Aklanan Yazılar. (1982)

5. Ah Biz Ödlek Aydınlar (1985)

6. Korkudan Korkmak (1988)

7. Bir Tutam Aydınlık (1994)

Söyleşiler:

1. Soruşturmada (1986)
2. İnsanlar Konuşa Konuşa (1988)
3. Sora Sora Cennet Bulunur (1990)
4. Bir Dokun Bin Dinle (1994)
5. Çuvala Doldurulmuş Kediler (1995)

Gülüt

Nasrettin Hoca Gülütleri, Çocuklar için gülütler, (1991)

İnceleme

Leyla ile Mecnun (1972) (Fuzuli’den Aktarma)

1. Hayvan Deyip de Geçme (1973)
2. Bu Yurdu Bize Verenler (1975)
3. Borçlu Olduklarımız (1976)
4. Pırlatan Bal (1976)
5. Anıtı Dikilen Sinek (1976)

Günce

Mum Hala I (1996) (Derleyen M. Sabri Koz)

Mektuplar

1. Aziz Nesin-Ali Nesin Mektuplaşmaları I, (1994)
2. Aziz Nesin-Ali Nesin Mektuplaşmaları II, (1994)
3. Aziz Nesin-Ali Nesin Mektuplaşmaları III, (1994)
4. Aziz Nesin-Ali Nesin Mektuplaşmaları IV, (1995)
5. Aziz Nesin-Tahsin Saraç Mektuplaşmaları, (1995)
6. Aziz Nesin-Meral Çelen Mektuplaşmaları, (1998)
7. Aziz Nesin-Saliha Scheinhard Mektuplaşmaları, (1999)

Yapıtlarından Seçme

1. Sizin Memlekette Eşek Yok mu? (1995)
2. İstanbul’un Halleri (2006)

Diğerleri

1. Adamı Zorla Deli Ederler (2005)
2. Okuduğum Kitaplar (2000)
3. Herkesin İşi Gücü Var (2005)
4. Aydınlar Dilekçesi Davası (1986)
5. Zübük Kağnı Gölgesindeki İt (Balaban 2006: 31-38)

⁴¹ “Türk ulusal gülmece geleneğini çağdaş bir bileşime ulaştıran Aziz Nesin’e, 1956-1957 İtalya’da Altın Palmiye, 1966’da Bulgaristan’da Altın Kirpi ve 1977’de Hitar Petar; 1969’da SSCB’de Altın Krokodil, 1975’te Asya Afrika Yazarlar Birliğinin Lotus Edebiyat Ödülü, 1990’da Rusya’da Tolstoy Ödülü,

(Nesin, 2015, s.64) diyen Aziz Nesin 6 Temmuz 1995 tarihinde İzmir’de geçirdiği bir kalp krizi sonucu hayatını kaybetmiş⁴² ancak toplumsal hafızada *her zaman öfkeli, her zaman gülümseyen* (Nesin, 2011, s. 348) ölümsüz bir yer edinmiştir. Vasiyeti üzerine Nesin Vakfı’nın bahçesine defnedilen (Gezen, 2003, s. 23) Aziz Nesin yaşadığı zamana yüklediği anlamı şu sözlerle belirtmiştir:

“Belki de ben bu öyküleri yazabileyim diye bunca uzun yaşadım; salt bu öyküleri değil, bu romanları, bu oyunları, bu şiirleri yazabilmek için ve dünyayı karıştırmak ve güzelleştirmek umudu için.” (Yağcı, 1999, s. 24)

Aziz Nesin yalnızca kendi ülkesinde değil⁴³ dünyanın birçok yerinde tanınan ve sevilen bir yazar olmuştur.⁴⁴ Bedrettin Dalan, 1974 yılında, İngiltere’de katıldığı bir teknik kongre sırasında bu duruma örnek teşkil edecek bir olay yaşamıştır. Dalan, kongre esnasında Kıbrıs Çıkarması’nın yapıldığını ve bu sebeple kongrede yer alan diğer delegelerin hedefi haline geldiğini, kendisine cephe alan delegeler karşısında bocaladığını ve kendini çok yalnız hissettiği anlatmıştır. Onu destekleyen tek delege İran delegesi olmuştur. Dalan, İran delegesinin kendisini desteklemesinin sebebini ve on yılın ardından Aziz Nesin’e olan teşekkür borcunu yerine getirişini şu şekilde anlatmıştır:

1991’de Fransa Şövalyelik Nişanı, 1994’te Amerikan Basın Özgürlüğü Ödülü, 1995’te Hiroşima Vakfı Ödülünün de aralarında olduğu çok sayıda ulusal ve uluslararası ödül verildi.” (Nesin, 2016a, s. 468-469)

⁴² Aziz Nesin’in, *Ölümün Çağırıldığı Gecelerin Konuşmaları* adlı şiiri kendi hayatını özetler niteliktedir:

Her oyun ilk perdeden önce başlamıştır

Hiçbir oyunun sonu değildir son perde

Her ilkten önce başlamış

Her sondan sonra sürüyor yaşam

Hiçbir yazımın sonu değildir nokta

Kendi oyunumun son perdesini kendim kapatsam da

Az sonra dönecekmişim sanki

Eksik geldik her ne bıraktımsa

Yüzüstü kalanlar öylecene kalsın (Nesin, 2007, s. 125-133)

⁴³ Yurtdışında 1965-1975 yılları arasında Aziz Nesin üzerine on altı araştırma, inceleme, okul bitirme ve doktora tezi yayımlanmıştır. (Nesin, 1999, s. 386-387)

⁴⁴ “Biraz Gelir Misiniz? Herbert Melzig eliyle Almanca’ya Meister Mateh adıyla çevrildi, Horst Reinecke’nin sahne düzeniyle Mecklenburgische Staatstheater Schwerin’de 1962’de oynandı. Aynı oyun Romence’ye Carol Romen eliyle çevrildi. D. Dinulescu’nun sahne düzeniyle Braila Devlet Tiyatrosu’na 1965-1966 döneminde oynandı. Rusça’ya Radi Fiş çevirdi, dergide yayımlandı ve Azerbaycan’da Türkçe’ye çevrildi. Fransızca’ya Georges Daniel çevirdi, Paris Devlet Radyosu’nda oynandı, ayrıca Varşova ve Budapeşte, Prag radyolarında yayımlandı. Allan Gall İngilizce’ye çevirmesine karşın bu dilde yayınlanmadı ve oynanmadı. Bişey Yap Met! Gönül Suveren eliyle İngilizce’ye çevrildi, 1964’de The Pasadena Playhouse Association’ın Playbox dizisinden Kenneth Johnson eliyle sahneye kondu. Azerbaycan’da Türkçe oynandı. Toros Canavarı Bulgaristan Türk Tiyatrosu’nda, Yugoslavya’da Üsküp’de Türk ve Şipter Halk Tiyatrosu (1966) ve N. Sadıkzade’nin sahne düzeniyle Mingaçevin Devlet Dram Tiyatrosu’nda 1969’da oynandı. Ayrıca son sayılan iki oyun, Rusça antoloji’ye girdi.” (And, 1983, s. 407)

Niçin desteklemiş, biliyor musunuz? Bizi desteklediği için kendisine teşekkür ettiğimde, “Niçin destekliyorum sizi, bakın, dedi. Sizin bir yazarınız var. Adı Aziz Nesin. İran’da bugüne kadar 25 kitabı çıktı. Hepsini okudum. Hayranım ona. Böyle bir yazar yetiştiren ulusu destekliyorum ben. Aziz Nesin’in halkını destekliyorum.” O an, size nasıl müteşekkir kaldım, anlatamam. (Ceyhun, 1994, s. 101)

En büyük düşmanları bile herhangi bir toplumsal aksaklık karşısında tam da Aziz Nesinlik bir olay, aman bunu Aziz Nesin duymasın ya da bunu Aziz Nesin bile akıl edemezdi demekten kendilerini alamamışlardır. (Ceyhun, 1994, s.10) Nesin’in kendisinden daha genç olan insanlara tavsiyesi doğru bildikleri yolda inatla yürümeleridir. Ancak bu şekilde kendilerine haksızlık yaparak saldıranları günün birinde utandırabileceklerdir. Yalanların ve iftiraların üzerinden silindir gibi geçerek bu kötülüklerin üretenlerinin üzerine sıçradığını göreceklerdir. Yaşamak tam da bu sebeple güzeldir. (Nesin, 1969, s. 10)

1.2. AZİZ NESİN'İN TİYATRO HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ

Tiyatro, halka yönelen ve halkın yararına var olan bir sanat dalı olarak başlangıcından bu yana, belli bir insan topluluğuna değil, halkın bütününe seslenme gayesi taşımıştır. (Nutku, 1976, s. 31) Yaşamla etkileşim halinde bir sanat olan, asırlar boyunca toplumsal değişimlerle paralel olarak ele aldığı konular ve bu konuları perdeye yansıtma şekilleri noktasında sürekli olarak kendini yenileyen tiyatro üzerinden tarihi olayların ve toplumsal sorunların izini sürmek mümkündür. Bu yönüyle tiyatro eserleri önemli birer tarihsel, kültürel ve sosyolojik kaynak niteliğindedir. (Buttanrı, 2011, s.592) Politik atmosfere daima yakınsayan ve bunun bir neticesi olarak da zaman zaman alışılâgelen mekânından çıkarak sokaklara, meydanlara ve mitinglere ulaşabilen, kimi zamansa sokaktaki politik hareketlenmeleri doğrudan sahneye taşıyan tiyatronun sloganların atıldığı, bildirilerin okunduğu, yumrukların kalktığı, marşların söylendiği, tartışmalar ve bölünmelerin yaşandığı bir organizasyon olarak kendini göstermesi mümkündür. (Buttanrı, 2011, s.551)

Aziz Nesin edebiyatın toplumun gelişmesine katkısını açıklarken öncelikle edebiyatın bir üstyapı kurumu olduğunu ve toplumsal yapının değişmesinin temelinde üretim ilişkilerinin durduğunu belirttikten sonra bu değişimin üstyapı kurumlarıyla sağlanamayacağını ekler. İlerici, devrimci edebiyatın bir görevi olarak sanat toplumsal yapıyı değiştirme istek ve özlemi uyandırması yönüyle sürece katkı sağlar. Değişim etkinliği en ileride olan sanatlar tiyatro ve edebiyattır. (Nesin, 1998b, s. 56)

Nesin, yazarların kendisini toplumdan üstün görmeye hakkı olmadığını ve yazarın işlevinin topluma yol göstermek değil, toplumu değiştirme çabasını eserlerine yansıtma olarak tarif edilmesinin daha uygun olduğunu düşünmektedir. Sanatçının bunu yapabilmesi için de öncelikle kendisini değiştirmesi gerektiğini çünkü ancak bu iradeyi taşıyan bir yazarın toplumu değiştirebileceğini belirtir. (Nesin, 1998b, s.57-58) Buradan hareket eden Nesin kendisi için yazdığını ve halkıyla bütünleşen bir yazarın kendisi için yazdığını söylemesinde bir sıkıntı olmadığını şu sözlerle ifade eder:

Bir yazarın kendisi için yazmış olması, kendisi bütünüyle halksa, halkıyla bütünleşmişse, halk için yazmasına ters düşmez. İşte burjuva yazarlarının bireyci görüşüyle benim görüşüm arasındaki — sözlerimiz tıpkı olduğu halde — büyük ayırım burdadır. Burjuva yazarları da kendileri için yazıyorlar, ben de kendim için yazıyorum. Burjuva yazarlarının kendileri için yazdıklarını söylemelerinde de

büyük bir içtenlik, büyük bir doğru vardır. Onlar, "Kendim için yazıyorum" derken bağlı oldukları sınıfları için yazdıklarının ayırında, bilincinde değildirler. Önemli olan şudur: Kendimiz için yazıyoruz, ama kendimiz kimiz, biz neyiz, ne ve kim olmalıyız? Kendisi tüm yaşamıyla halk olmayan, halktan olmayan, halkıyla bütünleşmeyen bir yazarın "Ben halk için yazıyorum!" demesi boş bir savdır. Halk gibi değil, halktan biri olmadıkça, halkıyla bütünleşmedikçe, "halk için yazıyorum" sözü, bir özentiden ileri geçemez. Bir yazarın emekçi sınıfı için yazabilmesi demek, kendisinin emekçi sınıfından olması, yada ülkesinin emekçi sınıfıyla bütünleşmesi demektir. Bunun dışında, emekçiler için yazdığını söyleyen yazar, kendini emekçi sınıfının üstünde görür, kendini emekçi sınıfını ve dünyayı düzeltmeye görevlendirilmiş bir peygamber sanır; yada yaptığı yazarlık işinin dahaca bilincine varmamıştır." (Nesin, 1998b, s. 108-109)

Toplumsal gerçekçi bir yazar olan Aziz Nesin'e göre sanatçı yeryüzündeki bütün suç ve kötülükler karşısında sorumluluk hisseder. Sanatçının çağdaşlaşması da onun bu suç ve kötülüklerle dünyanın neresinde olursa olsun müdahale etmesiyle mümkündür. (Nesin, 1998b, s. 113) Sanatçının işlevi çağını yorumlamasının ötesinde önce çevresine, sonra da bütün insanlığa tarihsel gelişim doğrultusunda estetik ölçüde değişme ve değiştirme isteği vermesidir. (Kabacalı, 1990, s. 49)

Aziz Nesin hayattan parçaları sahneye yansıtarak seyircide politik bir bilinç oluşturmak ve aynı zamanda seyirciyi kaygılarından uzaklaştırmak amacıyla tiyatrosunun gövdesini komedi türüne yaslamıştır. Komedinin fiziksel ve psikolojik karşılığı olan *gülme*, *toplumsal bir tavır* (Buttanrı, 2011, s. 92) olmasının yanı sıra kolektivizme içkindir. Bergson'un dediği gibi *tümüyle aydınca bir tutum* (Nesin, 2011, s. 34) olan gülme eylemini meydana getiren pek çok unsur vardır ve bu edimin farklı koşullarda ortaya çıkması mümkündür. Nesin'in vurguladığı gibi "Somut eşyanın kavramları üstünde bile kesin anlaşmaya varamadığımızı göre, gülmece gibi, toplumlara, sınıflara, uluslara göre ayrılıklar gösteren soyut bir kavram üzerinde anlaşmaya varmamız elbet daha çetindir." (Nesin, 2011, s. 19) Ancak gülmece genel olarak insanın ezildiği özne karşısında verdiği mücadelenin bir biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki toplum bir protesto aracı olarak gülme edimini gerçekleştirmektedir. Bu yönüyle gülme toplumsal bir cezalandırmadır. (Buttanrı, 2011, s. 92) Özellikle siyasal gülmece egemen sınıfı çürüten (Nesin, 2011, s. 55) bir işleve sahip olması yönüyle işlevseldir. Egemen sınıf ve halk arasındaki savaşta halkın yararına bir görev üstlenen ve güldürmenin ötesinde bir işleve odaklanan yararçı gülmece sınıflar arası mücadelede ezilen sınıfın safında yer alırken, egemen sınıf da yararsız ve salt güldürme amacı olan gülmecelele oyalanır. Egemen sınıfın gülmececi görevsizdir. Ancak ezilen sınıfın gülmececi olan

görevci gülmece egemen sınıfla alay etmek ve onu çürütüp yıkmak amacındadır.⁴⁵ (Nesin, 2011, s. 39) Farklı toplumlarda mizahın yükseldiği dönemler farklılık gösterebilmektedir. Özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın ardından *baskıyla doğru orantılı olarak, mizah da şiddetini artırmıştır*. (Nesin, 2011, s. 46) Bunun temelinde yatan sebep halkın baskı ve şiddetin çok yoğun olduğu ve hareket edemediği dönemlerde mizah yoluyla başkaldırıp kendi varlığını yeniden üretmek istemesidir.

Aziz Nesin'in gülmececi⁴⁶ halk gülmececi⁴⁷ Onun bu güdümlü⁴⁸ gülmececi geleneksel halk gülmececi⁴⁸ beslenir, toplumun sorunlarından esinlenir ve çağdaş

⁴⁵ "Halk, kendisini ezenlere karşı, kurtuluşu için ayaklanmak, başkaldırmak istegindedir. Ama ayaklandıkça, başkaldırdıkça daha çok eziliyorsa, kurtuluşunu, alay ederek egemen sınıfı çürütmekte arar." (Nesin, 2011, s. 42)

⁴⁶ Aziz Nesin gülmeceye yönelişini şöyle anlatmaktadır: "Çocukluğumdan beri, insanları ağlatacak yazılar yazmak isterdim. Bu istekle yazdığım bir hikâyeyi, bir dergiye götürmüştüm. Hikâyemi okuyan derginin baş redaktörü, çok anlayışsız bir adam olduğu için, hikâyemi okurken hüngür hüngür ağlaması gerektiği halde kahkahalarla güldü, sonra kahkahadan yaşaran gözlerini silerek «Aferin. Çok güzel. Bunun gibi daha başka hikâyeler de yaz getir bize...» dedi. Yazarlıktaki bu ilk düş kırıklığım hâlâ sürmektedir. Ağlansın diye yazdıklarımın çoğuna, okurlarım gülüyorlar. Gülmece yazan olarak tanıdığım zaman bile, gülmececi ne olduğunu bilmiyordum. Şimdi de biliyorum diyemem, ama bildiğim kadarını söyleyebilirim. Ben gülmececi yapı yapı öğrendim. Çok zaman bana, gülmececi nasıl yapıldığını sorarlar, yani benden reçete ya da hap isterler. Böyle bir reçeteyi verebilirim, bu konuda öğrendiklerimin özeti şudur: Gülmece, çok ciddi bir iştir." (Nesin, 1982b, s. 1598)

⁴⁷ Halk gülmececi demek, bir işe yarayan, bir işlevi olan gülmececi. İşlevi nedir, ne işe yarar? İnsanları güldürme yoluyla düşündürmeye yarar. Demek, bana göre gülmece bir araç, düşünmek amaçtır. (Nesin, 1998b, s.46)

Cevdet Kudret gülmececi ve Aziz Nesin gülmececi şu şekilde tanımlar: "Türkiye'de iki türlü mizah vardır: Biri, Nasrettin Hoca, İncili Çavuş, Bekri Mustafa, Bektaşî fıkraları vb. yoluyla, halk arasında sözlü olarak sürüp gelen halk mizahı; ikincisi, Tanzimat'tan sonra Batı'dan, özellikle Fransa'dan aktarılan burjuva mizahı. Halk mizahı, toplumsaldır; güldürme yoluyla düşündürmeği, toplumdaki bozuklukları sergilemeği amaçlar. Burjuva mizahı ise bireyseldir; egemen sınıfa seslenen bu mizahın gülmek için gülmekten başka bir amacı yoktur; buna, 'salon mizahı', 'magazin mizahı' adları da verilmiştir. Aziz Nesin, halk mizahı yolunu seçmiştir. Emeğiyle geçinen halk kökenli bir kişi olmasının da bu seçimde etkisi olmuştur. Onun yazılarında, mizah araç, düşünmek amaçtır. Okuyucuyu, ele aldığı toplum olayları üzerinde düşündürmeği amaçlar." (Kudret, 1990, s. 313-314)

⁴⁸ "Güdümlülükten, sanatçının dışında birtakım politikacıların, yönetmenlerin sanata ve sanatçılara karışmaları anlaşılıyorsa, ben buna karşıyım. Ben güdümlülüğü, yazarın sorumluluğunun doğrultusunda kendisine bir yol tutturması diye anlıyorum. Güdümlülük sorum bilincinin bir sonucudur. Ancak sorum bilincinden yoksun olanlar kendilerini güdümsüz sanırlar ve asıl güdümlüdürler. Sınıfsal güdümü olan her yazar ister istemez güdümlü olduğunu, kendi kendini güdümlendiğini bilir. Ötekiler kendilerini güdümsüz sanırlar, ama kendilerini kimlerin güttüğünü bilmezler. Sınıfsal bilince sahip bir yazarı, bir sanatçıyı güdümlü kılmak hiçbir politikacının, hiçbir yönetmenin haddi değildir. Bu tanıma göre, yalnız yazarlar değil, her aydın güdümlüdür, güdümlü olmak zorundadır. Güdümlü olmadıklarını söyleyenlerde kendi kendilerini güdümlemediklerinden, kendilerini başkalarının güdümlendiğinin farkında bile değillerdir." (Kabacalı, 1990, s. 51)

dünyanın meselelerine yönelir.⁴⁹ Nesin gülmeceyle içerisinde bulunulan koşulların adaletsizliğini göstererek, toplumu düzen üzerine düşünmeye sevk eder. (Nesin, 1998b, s. 46)

Nesin'e göre gülmecenin sağladığı ilk olanak iz bırakması, ikincisiyse kolaylıkla yaygınlaşabilmesidir. Bu sebeple gülmece halkı bilinçlendirme ve toplumsal yapıyı değiştirme isteği uyandırma noktasında çok etkili bir araçtır. Gülme eyleminin kendisinin taşıdığı bulaşıcılığın yanı sıra bir özü de varsa bu o olayı kişi üzerinde etkin ve kalıcı bir hale getirmektedir. Ancak her gülmece bu işleve sahip değildir. Nesin'in gülmecesi devrimci bir öz taşıması yönüyle hem etkin hem de yaygındır. Bu sebeple de diğer edebiyat türlerine göre olanakları fazladır. (Nesin, 1998b, s. 58) Nesin bu olanakları en verimli şekilde kullanır ve mizahıyla gevezeliğe kaçmadan vurucu bir etki yapmayı başarır. (Enginün, 2001, s. 204) Nesin'in gülmecesi eleştiri üzerinde yükselerek düşündürülen hicve ulaşır. (Çalışlar, 2012, s. 292) Toplumcu bir yazar olan Nesin baktığı her yerde bir konu bulur ve en acı olayları bile gülmeceyle besleyerek eserlerine yansıtır. Başkalarının dikkat dahi etmediği bu konular Aziz Nesin'in kaleminde büyük bir toplumsal soruna işaret eder. (Apaydın, 1995, s. 4)

Aziz Nesin, çeşitli anlatım ve biçim denemelerine başvurarak, mizah hikâyesi geleneğinin hem mirasçısı, hem de başarılı bir yenileyicisi olmuş, oyunlarıyla toplum eleştirisine yönelirken, bu eleştirilerin insanlarca anlaşılmasını ve mizahın etkileyciliği vasıtasıyla uyarıcı nitelikte olmasını amaçlamıştır. (Nesin, 2011, s. 344) Görevci gülmecenin örneklerini veren Nesin, hayatının çok büyük bir kısmını çalışmayla geçirmiş ve hemen her olayı mizahla anlatmayı başarabilmiştir. Gözlem yeteneği ve

⁴⁹ Aziz Nesin, Tahir Alangu'nun genç kuşak yazarların yalnızca Batı'yı kaynak olarak görmelerini nasıl değerlendirdiği sorusu üzerine verdiği cevapta kendi kaynaklarını da şu şekilde açıklamaktadır:

“Türkiye’de yetmişmiş bir aydın, bir sanatçı, batıyı tek kaynak olarak alamaz. İnsan kendinden kurtulamaz. Batıyı tek kaynak olarak saymak ne mümkün, ne de yararlıdır. Ben şekil olarak halk kaynaklarına dönmeyi kabul etmiyorum. Aldığımız her konu, her etki, kendinden önceki zincirin halkalarını içinde taşıyordur. Bunda Türklerin de yerleri olmalıdır, eğer varsa. Ben, eski halkalara dönüp yeniden bağlanmayı düşünüyorum. Aslında yazarlar, yalnız kendi çağlarını, kendi yerlerini değil, binlerce yılı ve yeri yazıyorlar. Masallara ve halk kaynaklarına dönüşü bir geriye dönüş olarak almıyorum. Sosyalist eser yazayım diye sosyalist, gerçekçi eser yazayım diye gerçekçi eser yazılmış olmaz. Yazar eğer masal dünyasının içindeyse, ondan tüm kopmamışsa, çaresiz bu kaynaktan yararlanacaktır. Bilinçli, ya da bilinçsiz buna gidecektir. Bizim yazarımızın başka türlü edememesi gereklidir. Yazar gerçekçi olursa, içtihadı ne olursa olsun, karşı olduğu insanı bile gerçek boyutları ile anlatır. Masal için de durum böyledir. Kişiliğinizde, dünyanızda masal değerleri yoksa, kalıntılar, birikmeler, tortular, esinlemeler yoluyla rahatça kaleminize gelip oturmuyorsa, zorlamakla elde edilmez. Varsa bile yine zorlamayın, onlar size gelecek, kaleminize oturacaktır.” (Alangu, 1966, s.131)

yazma isteği onu daima diri tutmuştur. Nesin kızgınlıklarını, nefretini, öfkesini, hıncını bilinçli bir biçimde gerçekten yıkılması gereken hedefe yönelmiş ve mizah silahını halk yararına kullanarak, olumlu yıkıcı olmuştur. Bunun tersi, inançsız alaycılık ve her şeyi yıkıcılıktır. (Kabacalı, 1995, s. 45)

Tek vücutta iki insanı yaşatan Aziz Nesin, bir yanı kılıç gibi bükülmez, kaya dayanıklılığındaki karakteri, diğeri çocuk yüzü kadar güzel ve ince olan yazarlığının katkısıyla eserlerinde dikkat çekici konu ve kişiler yaratabilmiştir. (Ortaç, 1969, s. 12) Aziz Nesin'in mizahı doğrudan toplumdan beslenir ve bu sebeple de toplumun sesini yükselttiği oranda daha da anlanılır. Nesin'in gülmecesi halkta bilinç oluşturmanın ötesinde baskı dönemlerinde bir yaşam ve mücadele belirtisi olarak kendini gösteren görevci bir gülmecedir. Aziz Nesin eylem insanıdır ve toplumsal hafızadaki bu rolünü gülmeceleriyle pekiştirmiştir.

Aziz Nesin'in oyun yazarlığı yıllarca eleştirilmiş, oyunları, roman ve öyküleri kadar başarılı bulunmamıştır. Ancak Nesin toplumsal meseleler karşısında⁵⁰ daha fazla eksilmek istemediği için üretmiş, bir nevi bu mevzularla yazarak hesaplaşmıştır. İlk oyununu kırk üç yaşındayken yayımlamış olsa da çocukluğundan itibaren tiyatroya hep ilgi duymuş hatta askeri okul yıllarında general olmak için oturduğu sıralarda piyes yazarı olmayı hayal etmiştir. Çocukluğundan gençlik dönemine kadar tiyatro izlemek için Pazar günleri Şehremini'ndeki evinden Tepebaşı'na yürüyerek gidip gelmiştir. Bu dönemde izlediği oyunların bazı bölümlerinde kendini sahneye atmak, uçarak o tanrısal kişilerin yanına konuvmek istemiştir. (Nesin, 2016, s. 6) Nesin, özellikle oyun yazarlığının eleştirilmesi hususunda türe olan yakınlığıyla ilgili olarak şu bilgileri vermektedir:

İlkin, oyun yazışımı yadırgadılar. “Mizahçılığı, öykücülüğü küçümsüyor da...” dediler. Bunca yıllık uğraşımı küçümser miyim hiç, oper başıma korum kutsal ekmek gibi... Nerden bileceklerdi, daha ondört yaşımdayken

⁵⁰ “1970’li yılların baslarında, gazetelerde, Edirne’deki bir genelevin, içindeki sekiz sermaye kadınıla birlikte kiraya verilmek üzere bir mahkeme tarafından açık artırmaya çıkarıldığı ilanını görünce, dehşet içinde kalmış ve iki gazeteci arkadaşıyla birlikte o gün Edirne’ye gitmiştir. Yirminci yüzyılın ikinci yarısında, uygar sanılan bir ülkede, sekiz kadının mahkeme kararıyla ve mahkeme aracılığıyla sermaye olarak kiraya verilmek üzere açık artırmaya çıkarılması gerçekten kolay kolay inanılacak gibi değildir. Ne var ki, İstanbul’dan gazetecilerin de geldiği duyulunca yargıç ve öteki görevliler açık artırmayı ertelemişlerdir. Sonra da, bu olayı yazdığı için Aziz Nesin hakkında adliye küçük düşürdüğü suçlamasıyla dava açılmıştır.” (Ceyhun, 1994, s.10)

oyuncu olmak için Ertuğrul Muhsin Beye başvurduğumu? Boğazında düğüm, gözleri buğulu, dudakları bükülmüş bir çocuğun o kapıdan çıkışını Muhsin Ertuğrul da anımsamaz. Nerden anımsayacak... İlk şimdi açılıyorum bunu; demek bu sırrı otuzüç yıl yalnız kendim için saklamışım. (Nesin, 2016, s. 5)

Nesin daha önce roman veya öykü türünde yazmış olduğu bazı eserlerini tiyatro olarak yeniden üretmiştir. Ancak onun için oyun, sahneye çıkarılmış öykü değildir ve tiyatroya uyarladığı eserlerinin ilk hallerini oyun olarak tasarladığını özellikle vurgulamıştır. Bu sebeple de oyuna çevirdiği eserleri ve doğrudan sahne için yazdıkları arasında bir ayrım yapmaktadır. (Yüksel, 1997, s.30)

Aziz Nesin, *Biraz Gelir Misiniz, Bir Şey Yap Met, Çiçü, Düdükcülerle Fırçacıların Savaşı ve Tut Elimden Rovni* adlı eserlerini oyun yazarlığının en büyük senfonileri olarak görmüştür. Ancak Nesin, oyun yazarlığının doğrudan bir karşılığı olarak görmediği çalgılı-şarkılı oyunlar⁵¹ dâhil olmak üzere bütün tiyatro metinleri için çok fazla emek ve zaman harcamıştır. Bazı oyunlarını onlarca kez yeniden yazmış olmanın yanı sıra her yeni baskıda oyunlarını tekrar tekrar gözden geçirmiş ve güncellemiştir. (Yüksel, 1997, s. 30) Nesin, Geleneksel Türk Tiyatrosu'nun belkemiği olan unsurları oyunlarında kullanmış, modern sahne teknikleriyle gelenekseli birleştirerek toplumsal eleştiri üzerinden okuyabileceğimiz eserler ortaya koymuştur. Aziz Nesin oyunlarında toplumsal olguların üzerine mikroskopla yaklaşarak o gerçekleri daha görünür hale getirmiştir. (Taşkesen, 1976, s. 9) Onun amacı gözler önüne serdiği bu gerçeklik karşısında okurun yalnızca bu meseleyi anlamasını değil, anladıktan sonra üzerine düşünmesini sağlamaktır. (Kabacalı, 1995, s.48) Bu çerçevede toplumsal çelişkilerin gerçekliğiyle tamamlanan, okunma düzeyi yüksek eserler oluşturmuştur. (Tunalı, 1998, s.1)

Nesin, geçim sıkıntısı içerisinde hızlıca yazdığı mizah hikâyelerinde çenesi düşük masalcı baba tekerlemelerinin çıkmazına düşmeden masalları, fıkraları ve meddah hikâyelerinin temaları kadar anlatım tekniklerini de çözümleyerek yapılarından iyice ayırmış ve kendi kurguladığı düzen içerisinde kullanmıştır. (Alangu, 1983, s. 304-305)

⁵¹ “1950-1970 zaman diliminde, Türk tiyatrosunda Geleneksel tiyatro ile Çağdaş tiyatroyu birleştirmeyi amaçlayan, ancak çok uzun ömürlü olmayan güçlü bir yöneliş ortaya çıkmıştır. (...) Aziz Nesin'in ‘çalgılı-şarkılı oyun’ olarak andığı oyunları da bu gruba sokulabilir.” (Göktaş, 1995, s. 47)

Nesin, mizah ve ironinin⁵² ötesinde uyumsuzu varan güldürülerinde metnin ana düşüncesini grotesk öğelerle destekleyerek bireyden topluma, yerelden evrensele uzanır. Onun güldürüsünde seyirci ne suçlamanın kolaycılığına sığınabilir ne de kendini düşünmeden gülmenin rahatlığına bırakabilir. Seyirci içine girdiği trajikomik durumla birlikte yeni kararlar almakla yüzyüze bırakılır. Groteskin sıklıkla kullanıldığı, kişi, zaman ve mekânın soyutlanarak verildiği bu oyunlar geleneksel tiyatronun özellikleriyle birleşir. (Sokullu, 1993, s. 349-350)

Aziz Nesin'in oyunları güçlü bir yergi dokusuna sahiptir. Eserlerinde sürekli olarak geçmişe atıf vardır ve yapılan eleştiriler bu telmihlerin çevresinde şekillenmektedir. Oyunlarında soyutlamayı sıklıkla kullanan Nesin'in yerli tiplere yer verdiği eserlerinde güncel politik eleştiri kendini göstermektedir. (Yüksel, 1997, s. 40-41) Aziz Nesin'in gerçek yaşamın çelişkilerini ortaya koyan oyunlar kurgulamış olmasındaki temel amaç; ülkede egemen kılınan gericiliğin karşısında konumlanmak ve halkı görünmeyen umacılar karşısında bilinçlendirmektir. (Nesin, 2013b, s. 143) Bu yönüyle Aziz Nesin bozulan toplum düzeni ve sistem eleştirisi vurgularını sıklıkla yaptığı politik tiyatrolar⁵³ vücuda getirmektedir.

Aziz Nesin tiyatro ereğini ortaya koyabilmek adına tiyatro üzerine düşüncelerini bir kitapta toplamak yerine daha fazla oyun üretmeye yönelmiştir. Çünkü Nesin'e göre oyun yazarı anlatımcı değil, gösterimcidir. Yazdıkça daha iyi anlaşılacağını düşünen

⁵² “İroni; ister söze, ister duruma dayalı olsun tersinleme, tersini gösterme ya da ima ederek bir duruma ya da kişiye ilişkin bir karşıtlığı, aykırılığı kavratmak suretiyle güldürüye hizmet eder.” (Tekerek, 2001, s. 111)

⁵³ Erwin Piscator, Politik Tiyatro adlı kitabında politik tiyatronun oluşum koşullarını anılarından hareketle anlatır. 1914 Almanya’ında tiyatronun tekabül ettiği yer ve tutması gereken alan üzerine çokça kafa yoran Piscator politik mücadele yürüten bir sanatçı olarak politik tiyatronun doğuşunu şu ifadelerle anlatır:

“Politik tiyatro, tüm girişimlerim boyunca aldığı biçimiyle ne kişisel bir ‘buluş’ ne de 1918'deki toplumsal gruplaşmaları sonucudur. Kökleri geçen yüzyılın sonlarına kadar uzanır. Geçen yüzyılda burjuva kesiminin entelektüel durumunu, ya yalnızca varlıklarıyla ya da tasarımlarıyla etkileyen, onu oldukça değiştiren, hatta kısmen yok eden güçler ortaya çıktı. Bu güçler iki yönden geliyordu: edebiyat ve proletarya. Böylece bu iki etkin gücün birleştiği noktada yeni bir kavram, Doğalcılık ve onunla birlikte yeni bir tiyatro, halk için bir sahne, Volksbühne (Halk Sahnesi) doğdu.” (Piscator, 2012, s.22)

“Bu noktada, sanatı politik bir öğe olarak kullanmak ve sanat araçlarını işçi hareketinin hizmetine sunmak belki de erken bir girişim olacaktı. Zaman bu iş için henüz uygun değildi. Son derece önemli iki toplumsal öğeyi, tiyatro ve proletaryayı yalnızca bir araya getirmek bile o dönem için yeterliydi. Proletarya ilk kez, üstelik küçük gruplar ya da tek tek bireyler olarak değil, bir bütün ve örgütlü kitleler halinde sanat tüketicisi konumunda ortaya çıkıyordu. İki tiyatro kulübü birleştiğinde toplam üye sayısı 80 bine ulaşıyordu ve bu da yönetici sınıflar arasında yaygın bir kanı olan işçi sınıfının ‘eğitilmemiş sürü’ olduğu görüşünün aksine, bu sınıfın kültürel açılışının en açık kanıtını oluşturuyordu.” (Piscator, 2012, s.24-25)

yazar geç kalma ve anlatamama telaşı içerisinde hiç durmadan yazmıştır. Nesin bir eseri tamamlamanın onda uyandırdığı hisleri ve çevresindekilerin onun metinlerine verdiği tepkiyi şu şekilde dile getirmektedir:

Beğendiğim, sevdiğim bir hikâye, bir oyun yazınca tatlı bir yorgunluk, uyuşukluk gelir üstüme... Özdeksel olarak beynimden ışınlar, elektrik akımları çıkmış, tükenmişim, bitmişim gibi gelir bana, bir tuhaf da sevinç duyarım. Bu sevinci çevremdekilerle paylaşmak isterim; bu durumlarda çok zaman -hemen hemen her zaman- çevremdekilerin huysuzluklarıyla, asık suratlarıyla, ısrırgan sözleriyle karşılaşınca kendi kabuğuma çekilip, sinerim. (Nesin, 2016, s. 240)

Aziz Nesin'e göre mücadelenin bittiği yerde sanat olamaz. Çünkü sanat bir karşı gelmedir ve bu yönüyle bir mücadelenin ürünüdür. Kavga etmeyen bir eser kalıcı olamaz. Bu kavgada sanatçı kendini sınıfıyla özdeşleştirmek durumundadır. Nesin bunu yaptıktan sonra memleketin sosyal topoğrafyasını vermeye çalışır. Bu sebeple onun konularında halkın daha iyi bir hayata kavuşması için gerekli değişim ve bu yolda ne yapılması gerektiği ortaya konulmaktadır. (Demir, 2010, s. 266-277) Bunu yaparken Aziz Nesin Toplumsal gerçekçi okulun olumlu tiplerine karşılık oyun kişilerini de konuları gibi olumsuz özellikleriyle kurgular. Çünkü onun için edebiyat toplumsal çatışmanın estetik düzeydeki anlatımıdır. Olumsuzların çatışmasının ortaya çıkardığı olumlu sonuç okur tarafından ortaya çıkarılacaktır. (Ertop, 1995, s. 36-37)

Aziz Nesin'in birçok oyununda ortaya koyulan temel düşünce oyun kişilerinin yaşamayı ve ölümü hak etmeye çalışmalarıdır. Nesin'in tiyatrosunda kişiler sahneye çıktıkları ilk anda bireysel ya da toplumsal konuları içerisinde yaşamayı ya da ölümü hak etmedikleri bir noktadadırlar. Kişiler oyunun sonuna kadar yaşamayı ya da ölümü hak etmenin karşısında başarısızlığa hapsolmek tehlikesiyle mücadele içerisindeyler. Bu başarısızlık ve hapsolme kişinin kendi yetersizliklerinden kaynaklanabileceği gibi toplumdaki da kaynaklanabilir. Nesin'in benzetmecî tarzda yazdığı ve soyutlamaya ⁵⁴

⁵⁴ "XX. Yüzyıl başlarında, özellikle plastik sanatlarda yaygın bir şekilde ortaya çıkan 'soyutlama' eğilimi, tiyatrodaki da tiyatrodışı anlatım öğelerinden kurtulma, kendi sanatsal özünü ulaşma arayışlarını başlatmıştır. Bu arayışlar, yüzyılın öteki öncü akımlarının yanısıra, Absürd tiyatroyu da ortaya çıkarmıştır. Absürd tiyatro, Dramatik tiyatronun anlatım araçlarını yadsıyarak dışlamış; tiyatronun 'özü' araçları olduğu savıyla kendine özgü araçlar kullanarak yeni bir anlatım biçimi getirmiştir. Bu süreçte dil,

yöneldiği oyunlarında izleyici oyun kişinin iç hesaplaşmalarıyla karşı karşıya bırakılırken, göstermeciler tarzındaki oyunlarında ise kişi içerisinde yaşadığı toplumun yazgısıyla doğrudan ilişkilendirilir. Bu metinlerde toplum olumlu ve olumsuz kavramların karşıtlıkları üzerinden verilir. Oyunların temel perspektifi ötekini bilmeyen yani karanlıkta yaşadığı için aydınlıktan haberdar olmayan, kendini karşıtı üzerinden tanımlayamayan ve kendi dünyasına hapsolan insanların yaşamayı hak etmelerini sağlamak ve bunu toplum nezdinde de gerçekleştirebilmektir. (Yüksel, 1997, s. 34) Burada topyekûn bir kurtuluş tarif edilmektedir.

Aziz Nesin'in oyunları Dramatik Oyunlar, Karagölmece Oyunlar ve Çalgılı-şarkılı Oyunlar olmak üzere üç başlıkta sınıflandırılmıştır. Nesin tiyatrosunda kendisinin de belirttiği gibi Dramatik Oyunların niteliksel bir farkı ve anlamı vardır. Aşağıdaki birinci tablo oyunların hangi başlık altında değerlendirildiğini, ikinci tabloya oyunların bireysel ve toplumsal temalar başlığındaki ayrımını göstermektedir:

Tablo 1. Aziz Nesin'in tiyatrolarının tasnifi.

DRAMATİK OYUNLAR	KARAGÖLMECE OYUNLAR	ÇALGILI-ŞARKILI OYUNLAR
BİRAZ GELİR MİSİNİZ (1958)	TOROS CANAVARI (1965)	DÜDÜKÇÜLERLE FIRÇACILARIN SAVAŞI (1968)
BİŞEY YAP MET (1959)	HADİ ÖLDÜRSENE CANIKOM (1970)	ÜÇ KARAGÖZ OYUNU (1969)
ÇİÇU (1969)		ZAT-I DEVLETLERİ İBİŞ HAZRETLERİ (1971)
TUT ELİMDEN ROVNİ (1970)		HAKKIMI VER HAKKI (1972)
		YAŞAR NE YAŞAR NE YAŞAMAZ (1977)
		BAŞARIMI KARILARIMA BORÇLUYUM (1992)
		SAİT HOPSAİT (1992)
		BİR ZAMANLAR

konu kişiler, yazınsal anlatıma verilen değer yokolmuş; resimler, simgeler, artık anlamsız kalıplara dönüşmüş bir dil öne çıkmıştır.” (İpşiroğlu, 1978, s. 102)

		MEMLEKETİN BİRİNDE (1992)
--	--	------------------------------

Tablo 2. Aziz Nesin'in tiyatrolarının tematik dağılımı.

BİREYSEL	TOPLUMSAL
ÇİÇÜ (1969)	BİRAZ GELİR MİSİNİZ (1958)
TUT ELİMDEN ROVNİ (1970)	BİŞEY YAP MET (1959)
HADİ ÖLDÜRSENE CANİKOM (1970)	TOROS CANAVARI (1965)
HAKKIMI VER HAKKI (1972)	DÜDÜKÇÜLERLE FIRÇACILARIN SAVAŞI (1968)
BAŞARIMI KARILARIMA BORÇLUYUM (1992)	ÜÇ KARAGÖZ OYUNU (1969)
	ZAT-I DEVLETLERİ İBİŞ HAZRETLERİ (1971)
	YAŞAR NE YAŞAR NE YAŞAMAZ (1977)
	SAİT HOPSAİT (1992)
	BİR ZAMANLAR MEMLEKETİN BİRİNDE (1992)

İKİNCİ BÖLÜM: AZİZ NESİN'İN DRAMATİK OYUNLARI

Aziz Nesin'in Dramatik Oyunlar⁵⁵ kapsamında yer alan *Biraz Gelir Misiniz*⁵⁶, *Bişey Yap Met*⁵⁷, *Çiçu*⁵⁸ ve *Tut Elimden Rovni*⁵⁹ adlı oyunları yazarın daha iyisini üretme, bir öncekini aşma kaygısıyla ortaya konulmuştur. Her oyun bir öncekinden daha nitelikli olmuş ve özellikle *Çiçu* yazarın söylemiyle daha önce yazdığı oyunları aşmıştır. Nesin, bu oyunlarda ulusal nitelikli karakterler yaratmış ve her karakterinde kendini anlattığını ifade etmiştir. (Nesin, 2016, s. 240)

Aziz Nesin, *Biraz Gelir misiniz*, *Çiçu* ve *Tut Elimden Rovni* adlı oyunlarında kendisine özgü bir soyutlama eylemi içerisinde toplumsal yaşamı içindeki insan ile doğum ve ölüm arasındaki süreçte yaşayan insanı buluşturmuştur. (Yüksel, 1997, s. 32) Bu oyunlarda yaşamın temel itkisini çalışmak olarak gören Nesin'in çalışma olgusunu ele alışını öncelikle hayatta kalmanın bir göstergesi olarak ölüme karşı bir direniştir. Bu yönüyle de insanın yaptığı en anlamlı eylemdir. Yaptığı işte kusursuzluğa ulaşmak isteyen ve bu yolla ölümsüzlüğü kazanmaya çalışan kişinin üretimi toplum yararına olmadığı takdirde yok olma gerçeğinin önüne geçemeyecektir. Bu sebeple de kişinin ölümsüzlüğü adına en iyisini yapması toplumsal bir karşılığı olmadığı sürece anlamsız olacaktır. Yalnızlaşma ve insansızlaşmanın da vurgulandığı bu oyunlarda toplumsal bir varlık olan insanın bu yalnızlaşma neticesinde dayanılmaz bir nevrotik hal içerisine girişi de gözler önüne serilmiştir.

2.1. Tema

Dramatik Oyunlar kapsamında yer alan *Biraz Gelir Misiniz*⁶⁰, *Bişey Yap Met*, *Çiçu* ve *Tut Elimden Rovni'de*⁶¹ hâkim tema ölümsüzlük⁶² ve yalnızlıktır. Bu çerçevede

⁵⁵ Dramatik Oyunlar kapsamında yer alan *Beş Kısa Oyun* bu çalışmaya dâhil edilmemiştir.

⁵⁶ Oyun 1961 yılında hem İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda hem de Almanya'da Scwerin Devlet Tiyatrosu'nda oynanmıştır. (Göktaş, 1995, s.62)

⁵⁷ Oyunun ilk temsili 1963 yılında Prag'da olmuştur.

⁵⁸ *Çiçu* ilk kez 1971 yılında Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü Sahnesi'nde oynanmıştır.

⁵⁹ Oyun ilk kez 1974 yılında Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Sahnesi'nde oynanmıştır.

⁶⁰ Sanatın anlamayanların dünyasında hiçbir değeri yoktur. Halbuki bir usta, Supi'nin bir perdesini ayarlamak için dahi yıllarca çalışır. Bu oyunda bir el işine sanat tutkusuyla sarılan ve her geçen gün daha iyisini yapma amacında olan bir ustanın duygu ve düşünce dünyası anlatılır. (Akı, 1968, s. 70)

⁶¹ Aziz Nesin, *Tut Elimden Rovni*'nin öyküsünün ortaya çıkışını şöyle anlatır: "Moskova'ya gitmiştim. Arkadaşlar beni bir gece klübüne götürdüler. Gösteriler arasında akrobat bir çiftin yaptığı hareketler de vardı. o an bu çiftin öyküsünü kaleme almak istedim. Aralarında iletişimden bir denge, rekabet ve sevginin ön planda olduğunu gördüm. Tabii bütün bu duygulara iç çatışmaları da eklemek gerekir.

değerlendirildiğinde *Biraz Gelir Misiniz* ve *Bişey Yap Met* oyunları ölümsüzlük teması üzerine kurgulanmışken *Çiçu*'da baskın olan tema yalnızlıktır. *Tut Elimden Rovni*'de ise her iki temanın izini sürmek mümkündür.

2.1.1. Ölümsüzlük

Aziz Nesin'in dramatik oyunlarında ilk olarak göze çarpan tema oyun kişilerinin ürettikleri değer üzerinden ölümsüzlüğü hak etmeye çalışmalarıdır. Bu oyunlarda yaşamanın temel itkisini çalışmak olarak gören Nesin'in çalışma olgusunu ele alış öncelikle hayatta kalmanın bir göstergesi olarak ölüme karşı bir direniştir. Bu yönüyle de insanın yaptığı en anlamlı eylemdir. Yaptığı işte kusursuzluğa ulaşmak isteyen ve bu yolla ölümsüzlüğü kazanmaya çalışan kişinin üretimi toplum yararına olmadığı takdirde yok olma gerçeğinin önüne geçemeyecektir. Bu sebeple de kişinin ölümsüzlüğü adına en iyisini yapması, yaptığı işin toplumsal bir karşılığı olmadığı sürece anlamsız olacaktır.

Biraz Gelir Misiniz, Supi⁶³ ustası olan Mateh Usta'nın bu eylemine odaklanan bir oyundur. Mateh Usta⁶⁴ hayatını Supi yapımına adanmış ve her daim kendine yeni hedefler koyarak kendisini bu hedefi gerçekleştirmeye odaklamış bir insandır. Karısı Zani'yi ihmal etmesine, kızı Cino ve büyük oğlu Şarey tarafından küçümsenmesine sebep olan bu iş Mateh 'in yaşama bağlanma yöntemi ve aynı zamanda yaşama sebebidir. Karısı Zani'nin ilgisizlikten yakınması karşısında Mateh'in sözleri Supi yapımındaki motivasyonunu açıklar niteliktedir:

Çatışmalar dışı vuracak değildi. Yazar olarak iç taşımları vermek ve bir bütün halinde gösterebilmek bizim görevimizdi. Akrobatlarda dikkat ettiğim nokta dengeydi. Ve şunu düşündüm: Hareketler halinde gereken denge, kendi yaşamlarında da geçerliyse... ” (Sipahi, 1993, s.70)

⁶² “Beni gençliğimden, çocukluğumdan beri en çok düşündüren konulardan bir tanesi ölümdür. Ben ölümü çok düşünen bir insanım. Ölümü düşünmek duyarlılık da kazandırıyor insana, ama düşsünce ağır basıyor ölümden. Ölüm, bende, çalışmaya, çok çok çalışmaya, çok iyi şeyler yapmaya özendirir itici bir güç oluyor. Ölümü düşündükçe daha çok yaşamak, daha var olabilmek, daha iyi biçimde yaşamak, yani daha doğru biçimde yaşamak... Yani daha rahat biçimde yaşamak demiyorum, daha doğru yaşamanın yollarını arıyorum. Zamanımı daha iyi kullanmaya çalışıyorum. Ölüm duygusu benim tebelleş duygum. Zaman üstüne; ölümle zaman ölümün ölçüsü belki. Zaman da beni çok yakından ilgilendirdiği için, burada gecikmiş olduğumu, kaçan olayları, yaşamak istediklerimi, yasayamadıklarımı anlatmaya çalışıyorum. Benim yaşamım bu beş bölüm arasında geçiyor: Ölüm, zaman, sevi, insan ve varlık.” (Kabacalı, 1995, s. 55-56)

⁶³ Supi, üstü boyalı, halkalı, kavala benzeyen kurgusal bir müzik aletidir.

⁶⁴ “Mateh Usta, ölümle çatışma içindedir. Ölümü aşma çabasındadır. Ölümü aşmak, zamanı aşmaktır. Bunun için de kişinin yaptığı işin en iyisini yapması, kendinden sonra bu konuda çalışacaklara bir yol açması, bir ışık, bir işaret noktası olması gerekir.” (Durak, 1989, s. 20)

MATEH (karısının saçlarını okşayarak): Ama Zani... Zanicim... Bigün öleceğiz... Öldüğüm zaman, düşünsene... Benim sesim yaşayacak. Güzel değil mi bu? Sesim yaşayacak... İşte bu, Mateh Ustanın yaptığı supî, diyecekler. Dünyanın en büyük supicisi. (Nesin, 2016, s. 16)

Yaptığı Supiler’le ailesinin ihtiyaçlarını karşılayamayan Mateh Usta, zengin bir tüccar olan Effer’e Supiler’ini satmakta tereddüt etmektedir. Yaşadıkları yoksulluğa rağmen büyük bir emekle ortaya çıkan Supiler’inin ne amaçla kullanılacağı Mateh için paradan çok daha önemlidir, çünkü her şeyin tüketime odaklandığı bir dünyada Supî kalıcı olma yolunda bir üretimdir. Aşağıda alıntılanan diyalogda her şeyi meta haline getiren Effer’in, Supiler’in değerini anlamayan aile üyelerinin ve Mateh’in olaylara bakış açılarındaki farklılık görülmektedir:

MATEH: Siz, Bay Effer, alıp satıyorsunuz, alıp satıyorsunuz, değil mi? Hava alıp hava satıyorsunuz?

EFFER: Evet... (Gülerek) Duman alıp duman satıyorum. Çamur alıp çamur satıyorum. Alıp satmak, işim bu benim.

MATEH (Sert): Bırakın onları! Bırakın supilerimi!

EFFER: Ama ama bunları satmıyacağım, alıp satmıyacağım Mateh Usta. Bunları kendime alıyorum.

ZANİ: İsterse satar canım. Sana ne bundan?

CİNO: Adam zengin... Ne isterse yapar

ŞAREY: Yakar bile... (Nesin, 1988, s. 29)

Effer, Supiler’i yeni aldığı evin bahçe duvarına parmaklık yapmak için satın almak istemektedir. Supiler’in değerini bilecek insanlara onları ücretsiz veren Mateh Usta duydukları karşısında öfkelenmiş ve Effer’i evinden kovmuştur. Çırac Bornok’un o gece söyledikleri Mateh Usta’nın düşüncelerini ve özgün bir iş ortaya koyabilme isteğini anlamak açısından önemli olacaktır:

BORNOK (Mateh Usta’nın sesiyle dalgın anlatır): “Yeryüzünde bir işin olacak, ama ne iş olursa... Niçin yaşadığını bileceksin. Diyelim, ıslık çalacaksın. Herkes ıslık çalar. Ama sen ıslık çalınca ‘vay anasını, amma da ıslık çalıyor’ diyecekler.” Ben supî ustası olacağım, supî ustası. (Nesin, 1988, s. 32)

Mateh Usta, Supî üzerinde daha önce keşfedilmemiş bir perde bulmak için gece gündüz demeden çalışmakta ve yorulmak nedir bilmemektedir. Bu çalışma sırasında daima kendinden önceki hocaları anımsamakta ve onlardan feyz almaktadır; ancak bu durum o kadar aklını meşgul etmektedir ki gaipten sesler duymaya başlamıştır. Aşağıdaki alıntı

Mateh Usta'nın psikolojik durumunu tahlil etmek ve Aziz Nesin'in topluma kattıklarıyla ölümsüzleşecek olan karakterlerinden Mateh'in izini sürmek açısından fikir vericidir:

MATEH (Sese doğru koşarak): Duydun mu Misa? Duydun mu? Himot Usta'nın supisi... Nasıl da belli... Kamış ağlıyor. (Başka sese koşar) Gareci bu... Onun supisi... Heyy, supiyeye ilk perdeyi koyan usta. Şimdi bize ne kadar kolay geliyor. Ama bir de ona sormalı. Hey koca Gareci, nasıl yorulup terledin, nasıl pençeleştin ölümle? Nasıl? Nasıl ölmek için... Ölümsüz Gareci. (Nesin, 1988, s. 36)

İstedığı perdeyi bir türlü bulamayan Mateh Usta'yı ölüp bu işi bitirememeye korkusu sarmış, gün, ay ve yılların çok daha uzun olduğu bir yere gitmeye ve işine orada devam etmeye karar vermiştir. Pazartesi'den Salı'ya bir günlük zamanı bir haftada yaşayan bir yer bulmak istemektedir. Oyun ilerledikçe Mateh'in ölüm karşısındaki tedirginliği ve kaçma isteği ortaya çıkmaktadır. Aşağıdaki alıntı Mateh Usta'nın zamanın ötesine geçme arzusunu ve içerisine düştüğü buhranı açığa çıkarması sebebiyle önemlidir:

MATEH: Ölüm nerden gelecek? (...) Etin, kemiğin, kanın, sinirin ölümünü anlıyorum. Değişir, gider. Korkunç olan bu değil. Bunca yıldır aldıklarımız, biriktirdiklerimiz, topladıklarımız ne olacak? Kelimeler nasıl ölecek? Bu renkler? Bu koku? Bu sesler nasıl ölecek? Ellibeş yıldır biriktirdiğim kelimeler... Gözlerimde topladığım renkler, ya supimin sesleri... Bunlar nasıl ölecek? Korkunç olan işte bu. Sesiniz kalmıyacak dünyada, heeey, sesiniz yok. Yaşamamak... Onların hepsi benimdi. Onları birere birer, teker teker toplamıştım. Ben ölmek istemiyorum. Supilerimin perdesini tam yerine koyup, istediğim sesi dinleteceğim size... Nasıl yırtmalı bu zamanı? (Nesin, 1988, s. 40-41)

Üçüncü tabloda aile yeni bir yere taşınmış, yeni komşuları Pinay ve karısı Aşi üzerinden her insanın Supiler'in sesini duyma yerliliğine sahip olmadığı anlaşılmıştır. Burada adı okunan herkes işini gücünü bırakıp sese doğru gitmekte ve bir daha da geri gelmemektedir. Bu ses ölümün habercisidir. Sağır olanlar sesi duymakta, kötürüm olanlarsa sesi duydukları anda ayaklanıp gitmektedirler. Tablonun sonunda ses Aşi'yi çağırması ve Aşi kucağındaki bebeği Pinay'a vererek çıkıp gitmiştir. Bir sonraki tabloda akşam olmuştur. Mateh Usta yine çalışmaktadır. Aslında o on dört yaşından beri çalışmakta ve uzuvları yorgunluktan işlemez hale geldiğinde, *şu işi de yapalım duracağız* (Nesin, 1988, s. 68) diyerek uzuvlarını kandırmaktadır. Ancak çocukluğundan bu yana bu işler bir türlü bitmemektedir. Kendine her zaman yeni bir iş çıkararak Mateh Usta çalışmaya *bittiği yerden yeniden* (Nesin, 1988, s. 68) başlamaktadır. Gece zorla da olsa işi bırakıp yatağa giden Mateh Usta'nın başında elinde silahla Effer dikilmektedir. Effer hem Supiler'in ne işe yaradığını bilmemekte hem de Supi sesini

duyamadığı için öfkelenmektedir. Bütün Supiler'i alıp yakacağını söyleyen Effer'den Mateh Usta sabaha kadar zaman istemiştir. Çünkü perdeyi yerleştirdiği takdirde Effer de Supi'nin sesini duyabilecektir. Mateh Usta, Supi sesini hiç duymayanların her türlü kötülüğü yapabileceğini bilmekte⁶⁵ ve onları bu durumdan kurtarmak istemektedir.

Effer istediği süreyi vermeyince, Mateh Usta sesini dahi duymayan birine Supiler'ini kendi elleriyle vermektense ölmeyi tercih edeceğini söylemiştir. Çünkü kendisinden sonra bütün toplumu iyileştirecek, bütün kötülüklerin üstesinden gelecek olan Supi'yi Misa ve Bornok'un tamamlayacağına inanmaktadır. Mateh Usta için ölümsüzlük, toplumu iyiye yöneltme, aydınlatma ve kötülüklerden arındırmayla kazanılabilecek bir meziyettir:

MATEH: Misa ile Bornok, senin de duyacağın supiyi yapacaklar er geç. Güç olacak, zor olacak, ama yapacaklar. O zaman hiçbiriniz kalmıyacaksınız, hiçbiriniz... Toprak alıp toprak satanlar, su alıp su satanlar, hava alıp hava satanlar, duman alıp duman satanlar! Hiçbiriniz yoksunuz. Kendi çocuklarınız, torunlarınız bile sizi bilmeyecekler. Ama ben? Ben varım Effer... Benim sesim kalacak, beni öldür, sesimi öldüremezsin. Senin çocukların benim sesimi duyacak. Siz, hiç biriniz yoksunuz; bütün alıp satanlar, bütün satıp alanlar. Ama Misa var, ama Bornok var... (Nesin, 1988, s. 73)

Bütün bu söylenenler üzerine Effer tabancasını bırakıp ağlamaya başlamıştır. Tablo sona ererken ses Zani'yi çağırılmaktadır. Beşinci tabloda Zani'nin gidişi sebebiyle Mateh'in çalışmayı bıraktığı ve artık bulmak istediği perdenin dahi onu heyecanlandırmadığı görülmektedir. Önceden çalışmak için her şeyinden feragat eden Mateh şimdi durmaksızın çalışmayı ertelemektedir. Misa ve Bornok'un bütün çabalarına ve karşı durmalarına rağmen Mateh, Supiler'i Effer'e satıp, aldığı parayla bir ziyafet düzenlemiştir. Misa ve Bornok, Mateh'in bitiremediği işi bitirmeye kararlıdır. Mateh'inse bütün tutkuları Zani'yle birlikte yok olmuştur. Effer, Mateh'in düzenlediği ziyafete gelirken arabasıyla bir kaza geçirmiştir. Bu kaza üzerine konuşulanlar oyun kişilerinin ölümü tanımlayış ve algılayışları bakımından oldukça dikkat çekicidir:

MATEH: Ölmediniz ya Bay Effer?

EFFER: Pek öldüm sayılmaz. O kadar çok değil, biraz öldüm.

PİNAY: İlk kez mi ölüyorsunuz?

⁶⁵ Mateh Usta'nın düşüncesine göre Supi sesi insana ölümü düşündürür. Ölümü düşünen, yaşamayı sever ve bu yüzden de çalışmaktan kötülüğe zaman bulamaz. (Nesin, 2016, s. 51)

EFFER: İlk. Siz Bay Mateh, daha önce öldünüz müydü?

MATEH: Beş altı yaşımdayken berbere götürmüşlerdi, ilk berbere gidişim. Berber saçlarımı kesti. Beyaz örtüye düşen saçlarıma baktım. İşte o zaman ilk ölüşüm. Saçlarım benden ölmüştü.

ŞAREY: Ben bikez öldüm. Dişçi, şurda bir azı dişimi çekmişti. Dişim kadar öldüm. Dişimin ölüsünü hala saklarım. (Nesin, 1988, s. 86)

Mateh, Effer ve Pinay arasındaki sohbet devam ederken Mateh Usta artık Supi'nin adını dahi söyleyemeyecek vaziyettedir ki ses duyulur: "Mateh Usta... Mateh Usta... Biraz gelir misiniz?"(Nesin 1988: 88) Mateh, daha önce kendi adı söylense de gitmeyeceğini ve perdeyi tamamlamak için istediği kadar çalışabileceğini düşünse de sesi duyar duymaz kapıya yönelmiştir. Misa ve Bornok onu durdurmaya çalışıp, ona perdeyi hatırlatınca Mateh Usta yarım kalmışlık hissini dışında artık görevini tamamlayan, yaptıklarından ders çıkararak ve yaşamını onların başarısına bağlayan bir tavırla aşağıdaki sözleri söyleyerek sese doğru ilerler⁶⁶:

MATEH (Kapının eşiğinde. Yüzünde donmuş tatlı gülümseyişiyle): Perdeyi siz yerine koyacaksınız Misa Usta, siz Bornok Usta... Kendinizden hiç bişey çalmadan. Hem de Effer'lere yenilmeden... Eskimeden, bitmeden, yitmeden hiç tükenmeden. Beni siz sürdüreceksiniz, siz ustalar... Sizlerde yaşayacağım... (Nesin, 1988, s. 89)

Biraz Gelir Misiniz yaşamayı hak etmek ve ölümsüzlük üzerinden kurgulanmıştır. Mateh Usta ölümsüzlüğü yakalamak adına hayatı boyunca daha önce yapılanların ötesine geçmeye çalışmış ve yeniyi üretebilmek için uğraşmıştır. Ancak onun ölümsüzlüğe ulaşma durumu Supi üzerinde ulaştığı yeniliklerin ve beslediği büyük idealin dışında kendisi gibi iki usta yetiştirmiş ve onların daha iyisini yapacaklarına

⁶⁶ Aziz Nesin, *Ölümün Çağırıldığı Gecelerin Konuşmaları* adlı şiirinin *Mateh Usta'yla Konuşma* bölümü Mateh Usta'nın yaşamını özetlemektedir:

Sevgili Mateh Usta'm
Beni en çok anlayan sensin
Çünkü yorgun düşüp yaratamaz olunca
Ölümün çağrısına koşup gidensin
(...)
Sen yoksan da Mateh Usta'm
Sesin yaşıyor Supi'lerinde
İçimde yaşattım bunca yıl seni
Duyarak çığlık çığlık sesini (Nesin, 2016, s. 97)

inanmış olmasından ileri gelmektedir. Mateh Usta, oğlu Misa ve çırağı Bornok'la birlikte, öldükten sonra da yaşamaya devam edecektir.⁶⁷

Bişey Yap Met oyununda Met, babası Nek, annesi Ri, dedesi Şöö ve ev işlerinde aileye yardımcı olan Kinata ile birlikte Doktor'u beklemektedir. Doktor'un gelme sebebi yirmi iki yaşında olan ve artık boyu uzamayan Met'i yargılayıp ne kadar yaşayacağını belirlemektir. Met umursamaz biçimde divana uzanmış, ayaklarını sallamaktadır. Evdeki herkes ona yaşamak için bir şey yapmasını söylemektedir. Kapının önüne gelen Kara Kalabalık Doktor'un kararını beklemekte ve Met'i parçalamak için sabırsızlanmaktadır. Herkesin Doktor geleceği için özenle hazırlanmış olmasına karşın Met hiçbir şey yapmamakta kararlıdır.

Doktor geldiğinde önce Met'in boyunun uzayıp uzamadığını ardından da yaşamak için ne yaptığını soracaktır. Met'in yaşaması Doktor'un vereceği zamana bağlıdır. Dedesi Şöö yüz seksen yıl yaşam hakkı kazanmış olduğu halde daha fazla yaşamak için görmeyen gözleri ve duymayan kulaklarına rağmen elindeki pembe kutuyla bir şeyler yapmaya çalışmaktadır. Ancak Met yaşamak istemediğini söylemektedir. Yaşamak için bir şey yapmayanlar ya doktorun verdiği zehri içmekte ya da dışardaki Kara Kalabalık tarafından parçalanmaktadırlar. Doktor'un insanlardan beklediği yeni ve topluma faydalı bir şeyler yapmalarınıdır. Met ölüme aldırış etmiyormuş gibi görünse de elindeki kalemle gizlice evin duvarlarına yazılar yazmakta ve resimler çizmektedir. Ama evdekiler bunları çizenin Met olduğunu bilmemektedir. Bu durumun farkında olan tek kişi Doktor'dur. Doktor aşağıdaki sözleriyle insanların üretimlerinde bilinçli ya da bilinçsiz olarak ölümsüzlüğü aradıklarını ifade etmektedir:

DOKTOR: Herkes edebiyat tarihine girecek şiirler yazamaz, müzeleri süsleyecek resimler yapamaz. Ama herkes yaşamak istiyor, kendi gücüne, yaptığı işe göre. Kimisi biliyor yaşamak istediğini, kimisi de bilmiyor. Sizin evinizde bilinçsiz biri var. Hem yaşamak istiyor, hem de ne istediğini bilmiyor. (Nesin, 1988, s. 122-123)

Met ailesine kızgındır çünkü hiçbir çabasının olmadığını bildikleri halde Doktor'u çağırdıklarını düşünmektedir. Oysa aile üyeleri kendini çocuklarının yaşamı üzerinden var ettikleri için Met'in bir şey yapmasını ve çok uzun yıllar yaptığı işte yaşamasını

⁶⁷ "Mateh Usta bir kahramandır. Yiğitçe, gösterişli işler başardığı için değil, inandığı işine dört elle sarıldığı, kendi alanında en iyisini yapmaya çalıştığı ve eserine kendinden birşeyler katabildiği için kahramandır. (...) O, nasıl ustalarının bıraktığı yerden sanatını ilerletmişse onun tükendiği yerden de başka ustalar sanatı geliştireceklerdir." (Şener, 1971, s. 181)

istemektedirler. Yaşamayı sevmek için ölümü, ölümden intikam almayı düşünmesini öğütlerler. Ancak Met fiziksel olarak öldükten sonra heykelinin dikilmesinin bir anlamı olmayacağını söylese de kişinin yaşayacağını ölmeden bilmesinin, soluğunu kendinden sonrakilere bırakarak onlara toplumsal bir sorumluluk yüklemesinin kıymetini henüz anlamamıştır. Şöo'nün şu sözleriyle belirttiği gibi yalnızca toplum için üretenler yaşamaya devam edeceklerdir:

ŞÖÖ: Aramızda gereksizlerin yeri yok... Yaşamaya hakkı olmayanlar, bahar dalını ne hakla seyredecekler? Suyun tadını ne hakla tadacaklar... Niçin kuş seslerini duyacaklar? Gereksizler gidecek, dökülecek, salt gerekliler yaşayacak. (Nesin, 1988, s. 141)

Met yargılanma saati yaklaştıkça ölmek istemediğini, yüzyıllarca yaşamının bile kendisine yetmeyeceğini söylemekte ancak eninde sonunda herkes öldüğü için bir şey yapma isteğini kendinde bulamamaktadır. İşin içinden çıkamadıkça da öfkelenmektedir. Aşağıdaki bölüm yargılanma saati yaklaşan Met'in çaresizliğini ortaya koymaktadır:

MET: Tarihi yalanlarla doldurdunuz. Ölülerin dalkavukları... İnsanları en namuslu zamanda ölmelerine bırakmıyorsunuz. Bırakın insanlar ölsünler. Şunu yaparsan on yıl yaşarsın, bunu yaparsan yüz yıl yaşarsın... Bu yüzden yeryüzünü, kitapları, tarihleri, suçlular mezarlığı yaptınız. Beni hırsız yaptınız Bay Doktor... Yaşamak için hırsız oldum. Bırakın beni kendime, bırakın öleyim... (Nesin, 1988, s. 148)

Şöo daha fazla yaşayabilmek için sürekli olarak elinde çevirdiği pembe kutuya karanlığı hapsetmek istemektedir. Çünkü karanlık çok ufak da olsa yayılmakta ve bütün aydınlığı kirletmektedir. Ancak Met bu söylenenin olması için dedesinin dışardakilere onları karanlıktan kurtaracağını anlatması gerektiğini söylediğinde Şöo'nün "Bilmiyorlar ki karanlıkta olduklarını. Haberleri bile yok. Onun için de karanlıktan kurtulmak istemiyorlar. Kim kendilerine karanlıkta olduklarını söylerse ona düşman oluyorlar." (Nesin, 1988, s. 125) sözleri Aziz Nesin'in körleşmiş toplum örneğini ortaya koyar niteliktedir.

Evin dışında olan insanlar bitmek bilmez ve anlamsız takıntılar içerisindedirler. Onlar içerisinde buldukları karanlık tarafından bilinçsizleştirilmekte ve yıllarca bir metanın peşinde sürüklenmektedirler. Bu arayışın toplumsal hiçbir karşılığı yoktur. Aksine bu durum psikolojik bir yoksunluğun ifadesidir. Dışarıdan eve girenlerin bir daha dışarı çıkması mümkün değildir çünkü Kara Kalabalık evin dışına adım attıkları anda onları parçalamak için beklemektedir. Eve geliş karanlık dünyadan bireysel bir kurtuluştur.

Met yargılanma saati yaklaştıkça telaşlanmış ve yaşamak istediğinin farkına varmıştır. Yaşamak için hiçbir şey yapmadığı için dedesinin karanlığı hapsedmek için yaptığı kutuyu çalmaya karar vermiştir. Doktor yaşamak için ne yaptığını sorunca kutuyu gösterecek ve dedesinin anlattıklarını tekrarlayacaktır. Çünkü yaşamayı dedesinden daha çok hak ettiğini düşünmektedir.

Altıya beş kala yargılama başlamıştır. Doktor, Met'e yaşamak için ne yaptığını sorunca Met kutuyu göstererek amacını anlatmaya çalışmış ancak fikir kendisine ait olmadığı için konuyu ayrıntılandıramamış ve Doktor'u ikna edememiştir. Merhamet isteyen Met, Doktor ona kendi kendini yargılama şansı verdiğinde, bütün dünyayı kandırmanın kolay olduğunu ama insanın kendi kendini kandıramayacağını idrak etmiştir. Bir şey yapması için yirmi dört saati vardır ve gitgide hayatla bağları kopmaktadır. Yaşama arzusunu bütünüyle içerisinde hissetmeye başlayan Met'in karanlığı hapsedme isteği gittikçe artmıştır. Bu konuda dedesi Şöö'den yardım istemiş ve ona karanlığın nasıl hapsedileceğini bilip bilmediğini sormuştur. Şöö'nün cevabı Met'i ölümden kurtaracaktır:

ŞÖÖ: Biliyordum, biliyordum. Ama korkuyordum. Ben korkağın, güçsüzün, yüreksizin biriyim. Ölümü göze alıp dışarı çıkamadım. Dışarı çıkmalı Met! ... Dışardakiler, karanlıkta olduklarını bilmiyorlar. Bilmediklerinden, kurtulmak da istemiyorlar. Karanlık derileri olmuş, kanları, ilikleri olmuş. Karanlık, kendileri olmuş. Onun için bizi dışarı bırakmıyorlar... Dışarı çık Met! ... Ölümü göze al, dışarı çık... Seni öldürecek olsalar bile, anlat onlara, neden korktuklarını... Yüreğindeki karanlığı sök, at! ... (Nesin, 1988, s. 151)

Yaşamak için ne yapması gerektiğinin farkına varan Met kendi içinde bir hesaplaşmaya girmiştir. Bu hesaplaşma anı bir rüya içerisinde kendini göstermektedir. Futbolcu olan abisi Met'in onu ölmeden önce son gördüğü haliyle karşısındadır. Met'in iki yıl üst üste gol kralı olmuş olan abisi onun aklından silininceye, sahada onu alkışlayanlar unutuncaya kadar yaşayacaktır. Futbolcu'nun ardından duvardaki tablolar sırasıyla canlanmaya başlamıştır. Önce otuz altı yaşında kurşuna dizilerek ölen ve dört yüz elli yıl yaşayacak olan Perp canlanır. Ardından silah arkadaşları tarafından öldürtülmüş ve iki yüz yıl yaşayacak olan General Kiş. Onun ardından da iki saat ipte asılı kaldıktan sonra ayaklarından bağlanarak sokaklarda sürüklenen, taşlanan ve tam beş yüz seksen yıl yaşayacak olan Hen. Vino adlı kız ise çirkin olduğu gerekçesiyle dışlanmış ve içindeki yaşama gücünü göstermek için on sekiz gün bir bayrak direğinin üzerinde oturmuştur. Bu tablolardaki insanların ortak özelliği her birinin ölümlerinden sonra

yaşamaya devam etmiş olmalarıdır. Oysa onları dışlayan veya öldürenler çok çabuk bir şekilde toplumsal hafızadan silinmişlerdir. Met gördüğü bu hayallerle çıldırmanın eşiğine gelmiştir. Duymadan, görmeden, dokunmadan hatta yalnızca tek bir noktaya odaklanıp kalsa bile yaşamaya razıdır. Saat ilerledikçe Kara Kalabalık'ın sesi artmaya başlamıştır. Met kararını vermiş ve kendini evdekilerin bütün karşı koymalarına rağmen dışarı atmıştır. Bir süre sonra üstü başı yırtılmış, göğsüne bir bıçak saplanmış halde eve dönmüştür. Onun eve girişiyle birlikte dışardan aşağıdaki sözler duyulmuştur:

DIŞARDAN SES: Met, sağol... Sana çok borçluyuz... İçimize bir kıvılcım bıraktın Met... İçeriye dışarıya aktardın. Yaşamının gerekli olduğunu anlayanlar var şimdi aramızda... Kavga dışarda başlayacak... Kendi kavgamız. Sağol Met... (Nesin, 1988, s. 170)

Met yere yığılmıştır. Artık evdekiler onun sesini duymamaktadırlar. Doktor, duvardaki tabloları göstererek Met'in oradakilerin hepsinden daha fazla yaşayacağını söylemiştir. Met, ailesinin korunaklı alanının dışına çıkmayıp yalnızca orayı muhafaza etmesi karşısında karanlığın üzerine yürümüştür. Bu eylem hızla yayılmakta olan kötülüğün durdurulması için zaruridir. Aksi halde günün birinde o korunaklı alanlar da karanlık tarafından istila edilme tehlikesiyle karşı karşıya kalacaktır. Met yalnızca kara kalabalığa bilinç taşımamış aynı zamanda evdekileri de özgürleştirmiştir. Çünkü toplumsal kurtuluş küçük ölçekli atılımlarla değil, ancak ve ancak bütünlüklü bir müdahaleyle gerçekleşebilecektir.

Tut Elimden Rovni oyununda da Rovni cambazlığa gönülden bağlıdır ve sürekli olarak kendisini yenilemek istemektedir. Geçimini sağlamanın dışında tutkun olduğu için bu işe devam etmekte olan Rovni yaptığı işle ölümsüzleşmek amacındadır. O her zaman kendisini aşmaya çalışmaktadır; çünkü onun için durmak ölümden daha da kötüdür. Seyircilerin, onların hareketlerini kanıksadığını ve ezberlediğini söyleyen Rovni usta olmanın zor yanının devamlı olarak daha iyisini yapmaktan ileri geldiğini vurgulamaktadır. Ona göre bugün onları alkışlamakta olan seyirci içten içe hata yapmalarını ve onları yuhalamayı beklemektedir. Kazaların seyircide büyük bir haz yarattığına inanan Rovni, seyircilerin yanına çıkamadıklarını, kendi yanlarına indirmek istediklerini, gösteri sırasında düşüp can verenleriyse yüzlerini kapattıkları parmakları arasından izleyerek haz aldıklarını düşünmektedir. Bu düşmanlıktan çekinen Rovni kendini tekrarlamaktan korkmakta ve her zaman güçlü görünmeye çalışmaktadır. O işi

dışında hiçbir şey düşünmemekte ve her zaman dünyanın en iyi gösterisini yapmaya odaklanmaktadır. Bunun için de Rovni hayatı boyunca hep daha ötesine gözünü dikmiştir. Aşağıdaki alıntı Rovni'nin bu durumunu açıklar niteliktedir:

MELÂ: İstiyorsun, hep istiyorsun. Ama ne istediğini bildiğin yok. O ne olduğunu bilmeden istediğin şeyi versem sana, sen daha başka şeyler istersin, sonra daha başka şeyler... Senin sonsuz isteklerin, erişilmez ufuk çizgisi gibi, yaklaştıkça uzaklaşan, kaçan, sınırsız, ötesinde ne olduğu da belirsiz. (Nesin, 2016, s. 276)

Rovni yaptığı gösterinin özel bir iş olduğu kanısındadır. O, toplum tarafından güçsüz ve beceriksiz olarak kabul edilen, sakarlıklarıyla hem onları güldürüp hem de onların kendilerini üstün görmelerini sağlayan zavallı bir palyaçoyla, ip üstüneyken herkesin özendiği, güçlü ve yetenekli bir cambazı aynı kişide buluşturduğunu ve bunun büyük bir yenilik olduğunu şu sözlerle belirtmektedir:

ROVNİ: Bu, ezilmişlerin umududur. Ezilmişlerin, ezenlere kafa tutuşudur. Bütün ezilmişler, bende kendi hayallerinin gerçekleştiğini gördüler. Hiçbir seyirci bunun böyle olduğunu bilincinde değil elbet... Onun için bu numara birden dünyaya yayıldı. Bu buluş artık yalnız benim değil, bütün cambazların... (Nesin, 2016, s.285)

Rovni insanın eskimişinden ve yeni bir şeyler üretmeyeninden nefret etmektedir. Kişinin yaşadığını anlaması için çalışması ve kendini aşması gerekmektedir. O ölüme meydan okuyarak içerisindeki ölüm korkusunu yenmeye ve kendisini bu yolla aşmaya çalıştığını “Ölüme meydan okuyorum, bilerek yapıyorum bunu. Ölümü ansıtacak herşeye, içimdeki bu korkunç ölüm duygusuna sırtımı çeviriyorum. Aşırı ölümcül tehlikelere kendimi atarak korkumu yenmeye çalışıyorum.” (Nesin, 2016, s. 287) sözleriyle dile getirmektedir.

Yalnız sahnede değil rüyalarında bile ip üstünde ve düşmeme uğraşında olan Rovni, büyük bir cambaz olduğu halde bununla yetinmemekte ve hala yaşamakta olduğu için yeni bir şeyler yapmak istemektedir. Rovni hayatının en büyük gösterisini yapmak için bencilce eylemlerde bulursa da oyunun ilerleyen bölümlerinde kendi için amaçladığı ölümsüzlüğü Melâ için de istediği “Ölüme hak kazanmak istiyorum. Her insan ölür ama kaç ölümüne hak kazanıyor? Yardım et bana, ölümü hak edecek gibi yaşayayım... Bırak

da yardım edeyim sana ölümü hak etmek için yaşa... (Nesin, 2016, s. 313) sözlerinden anlaşılmaktadır.⁶⁸

Hem *Biraz Gelir Misiniz*, hem de *Bişey Yap Met* oyunlarında⁶⁹ yaşamayı hak etmek için toplumsal faydayı gözeterek çalışmak ve üretmek oldukça belirgin bir temadır. Duymayan bir toplumda farkındalık uyandırmak ve onların üzerine çöken kötülüğü yok etmek için Supiler yapan Mateh Usta ve insanları parçalamak için bekleyen topluluğu karanlıktan kurtarmak için dışarı çıkan Met yaşamayı hak etmişlerdir. Mateh Usta onun uğraşlarını devam ettirecek çırakları sayesinde, Met de onu parçalamaya çalışan kara kalabalığa aydınlığı gösterdiği için toplum tarafından yaşatılacaklardır. Her ikisi de topluma birer umut bırakmışlardır.

Tut Elimden Rovni'de ise ölümsüzlük bireysel kaygılarla ulaşılmak istenen bir idealdir. Mateh Usta ve Met topluma katkıları oranında yaşayacaklarken Rovni işini en iyi yapan kişi olarak toplumsal hafızada yer edinecektir. O daha önce yapılmayan gösterilere cesaret ederek kendisinden sonraki cambazlara yol göstermiş olsa da toplumun mesleğine karşı bakışını değiştirmekten ya da onlarda bir dönüşüm meydana getirmekten ziyade varolan durumu kabullenerek hareket etmiş ve yalnızca iyi bir cambaz olmaya çabalamıştır. Bu çabanın toplumsal bir çıktısı yoktur. Bu yönüyle de Rovni, Mateh Usta ve Met'ten ayrılmaktadır.

Aziz Nesin'in oyunlarında ölümden sonra yaşam metafizik bir anlama işaret etmemekte, ondaki ölümsüzlük toplumsal bir perspektife tekabül eden, doğrudan toplumun bilinçli eylemiyle ortaya çıkan bir süreç olarak kendini göstermektedir. Ölümsüzlüğe giden yol halk için bir fayda ortaya koymaktan geçmektedir. Bu sebeple de hem Mateh Usta, hem de Met ancak topluma faydalı bir iş yaptıktan sonra ölümsüzlüğe kavuşabilmişlerdir.

2.1.2. Yalnızlık

⁶⁸ Ayşegül Yüksel'in bu konuya dair yaptığı değerlendirmeye bütünüyle katılmamakla birlikte Yüksel'in değerlendirmesine burada yer vermek faydalı olacaktır: "Rovni cambazlık uğraşında hep daha iyi, daha üstün olabilmeye, böylece birey olarak ölümsüzlüğe ulaşmaya çalışan erkeğin toplum tarafından yüceltilme tutkusunun bencilliğini sergilemektedir... O, bireysel ölümsüzlüğünü sağlama uğraşı içinde, yaşamayı hak etmediğinin, karısına da yaşama hakkı vermediğinin bilincinde değildir. Bir Mateh Usta değildir Rovni..." (Yüksel, 1997, s. 38)

⁶⁹ "İlk eseri *Biraz Gelir misiniz*'de olduğu gibi *Bişey Yap Met*'te de Nesin'i gene tezci, soyut, öncü olmaya çalışan bir tutum içinde buluyoruz." (Sav, 1964, s. 111)

Yalnızlaşma ve insansızlaşma Aziz Nesin'in oyunlarında önemli bir vurgu olarak kendini göstermektedir. Bireyin topluma yabancılaşması, kalabalıklar içerisinde kendini yalnız hissetmesi ve toplumsal bir varlık olan insanın bu yalnızlaşma neticesinde dayanılmaz bir nevroitik hal içerisine girişi bazı oyunlarda gözler önüne serilmiştir. Biraz Gelir misiniz'de Mateh Usta işini yapabilmek için ailesinden uzaklaşmakta, kendini yalnızlığa vermektedir. Bişey Yap Met'te Met ailesinin kendisinin hazır olmadığını bile bile Doktor'u çağırdığını düşünmekte ve yaşamak için kimseden yardım almadan, tek başına bir şey yapmaya çalışmaktadır. Ancak onlardaki yalnızlık beraberinde bir çaresizliği getirmekten çok, büyük idealleri için zorunlu bir uğrak olarak kendini göstermektedir. Ancak *Çiçu*⁷⁰ ve *Tut Elimden Rovni* adlı oyunlarda yalnızlık saplantılı ve çürütücü bir şekilde ortaya çıkmaktadır.

Çiçu oyununda Adam, şişirildiğinde kadın vücudu şeklini alan, plastik bir manken olan *Çiçu*'yu canlı bir varlık yerine koymakta ve ona gerçek bir insan muamelesi yapmaktadır. Adam yalnızlığından kaçmak için *Çiçu*'ya sığınmaktadır. Aşağıdaki alıntılar *Çiçu*'nun gönlünü almak için dil dökmekte olan Adam'ın psikolojik durumunun ve *Çiçu*'nun Adam'ın hayatındaki yerinin anlaşılması açısından oldukça önemlidir:

ADAM: Sen benim biricik sevgilimsin, ilk ve son sevgilim. İnan bana *Çiçu*, hayatımda senden başka ne kadın, ne sevgili, ne arkadaş, ne dost var; herşeyim sensin benim... (Nesin, 2016, s. 192)

⁷⁰ Aziz Nesin, *Çiçu Üstüne Notlar*'ında bu oyunun 1951 yılında planlamış olduğunu ancak 1963'te oyuncu Ulvi Uraz'ın kendisinden tek kişilik bir oyun istemesi üzerine bitirdiğini söylemektedir. Oyunu ne Ulvi Uraz, ne Yıldız-Müşfik Kenter (1967), ne de Gülriz Sururi ve Engin Cezzar (1968) istedikleri halde sahneleyememiştir. Bu sebeple de Aziz Nesin *Çiçu* için *öbür oyunlarımın şanssızlık izindedir* der. Kendisini eleştirdiği noktalar, yalnızlık temasına bazı yerlerde çok vurgu yapmış olmak ve oyunun sonunun etkileyici olmaması yönündedir. Ama daha etkili nasıl bitirebileceğini bulamamıştır.

Çiçu, Nesin'in en sevdiği oyunu olsa da sahnelendiği dönemde tutulmamıştır. Bunun sebebi de oyunun hikâyesiz oluşuna, Adam'ın yalnızlığının hikâyesiz olmasına bağlanmıştır. Aziz Nesin bu durumu şöyle değerlendiriyor:

Evet, *Çiçu*'nun hikâyesi yok. Çünkü ben, hikâyesiz oyun yazmak, tiyatroyu hikâyeden kurtarmak istemişim *Çiçu*'da... Belki de böyle bir deneme hiç tutmayacak. Seyirci hala oyundan hikâye istiyor. Çünkü hikâye, seyirciye anlama kolaylığı sağlıyor. (Nesin, 2016, s. 244)

Seyirciler Üç Kız Kardeş'i yalnız Maşa'nın hikâyesi olarak alıyorlar. Seyircilerin – ki çoğu kadın-gözyaşlarını silecek mendil çıkarmak için çantalarını açtıklarını dışardan duyuyorum. Bizde kadınların çoğu mutsuz; mutsuz olsalar da kocalarından ayrılmadan, ayrılardan sürdürüyorlar yaşamlarını. Yani Maşa'da kendilerini buluyorlar ve Üç Kız Kardeş'te Maşa'nın hikâyesini görüyorlar. Oysa *Çiçu*'da hikâye yok.

(...) Kim olduğunu hatırlayamadığım birisi de Kent Oyuncuları Tiyatrosu için şöyle demiş: 'Bu tiyatrodaki kadınların tuttuğu oyun, tutmuş olur. *Çiçu*'yu kadınlar tutmadı.' Bu yargı da doğrudur. (Nesin, 2016, s. 244)

ADAM: Senden öncekiler mi?.. Senden öncekiler... Onların hepsi de beni yalnız, yapayalnız bıraktılar, beni senin cansız kollarına attılar Çiçu... Senin ruhsuz teninde avunmak, yüreksiz göğsüne sığınmak istiyorum... Seni kendi soluğumla şişirip yalnız kendim için yaşıyorum, isteyince de içindeki havanı boşaltıp seni öldürüyorum. (Nesin, 2016, s. 192)

ADAM: Sen öbürlerine benzemezsin, hiç, hiç benzemezsin. Sen onlar gibi beni benden itmezsin, beni kendimden atmazsın, anlayışsızlık nedir bilmezsin, ihanet etmezsin... (Gözleri yaşarır.) Canın yok senin, ruhun yok, dilin yok... Konuşamazsın, gülemezsin, ağlayamazsın, sevinemezsin... Senin yerine ben gülüyorum... Senin yerine ben konuşuyorum, senin yerine ağlıyorum gerekirse... Seninle öyle mutluyum ki... (Nesin, 2016, s. 192-193)

Adam, Çiçu'yu hayatının merkezine koymuş ve yalnızlığını onun varlığıyla gidermek istemiştir. Çiçu'nun sesini duymayı ve onda bir yaşam belirtisi görmeyi arzulamaktadır. En büyük hayali bir gün eve gelip Çiçu'yu hayvanların karnını doyururken, hareket ederken ve konuşurken görmektir. Bu isteğine ulaşamamak onda derin krizlere sebep olmaktadır. Adam'ın yalnızlığının bir yaratımı olan Çiçu aynı zamanda onun ikinci kişiliği haline gelmiştir. Adam yalnızlığını derinden hissettiği zamanlar olsa da içerisinde bulunduğu bu durumdan kurtulmak için herhangi bir çaba göstermemektedir. Gerçek insanlarla temas kurmaktan kaçınan Adam'ın toplumla olan irtibatı insanları duvarlar arkasından dinlemek ve pencereden gözetlemekle sınırlıdır. O, hayata içkin olan her şeyi kendi gerçekliği içerisinde kurgulamakta ve bu kurgunun farkında olmakla birlikte kendini ona teslim etmektedir. Açık olan radyo Adam'ın gerçeklikle iradesi dışında kurduğu bağlardan biridir. Bu ses korunaklı dünyasının dışına çıkmayan, başka insanlarla paylaşımında bulunmayan Adam'ın yalnızlığının giderilmesindeki kritik aşamayı imlemekte ve insanın yalnızlıktan kurtuluşunun, kendi yalnızlıklarını yüklenmekle ve çevresindekilerin dertlerini bölüşmekle mümkün olacağını söylemektedir. (Nesin, 2016, s. 202)

Evin dışına çok az çıkan Adam akşam yemeği için masayı hazırlamış ve masanın etrafına üç sandalye koymuştur. Sandalyelerden biri Çiçu, diğeryse hayali misafiri içindir. Misafir'in sandalyesine bir ceket asmış ve yemek boyunca bir meddah gibi onun yerine geçerek konuşmuştur. Misafirin gelmesinden dolayı ne kadar sevindiklerini ifade etmek için de Çiçu'nun sandalyesinin arkasına geçerek gece boyunca kadın sesiyle kahkahalar atmıştır. Adam'ın yarattığı bu kurguda Çiçu, Misafir'le flört etmekte ve Adam da tıpkı duvarların ardından dinlediği yan komşusunun eşini kıskandığı gibi

Çiçu'yu kıskanmaktadır. O sırada evlenmiş olduğunu ve karısının onu başka bir erkekle aldattığını hayal etmeye başlamıştır. Silahla karısı ve diğer erkeği kovaladığını düşünürken hayal ettiği karakterlere bürünmüştür. Burada yemek sahnesinin tersine Adam oyun oynadığının bilincindedir. Adam'ın oyun boyunca gerçekleştirdiği her eylem bilinçli veya bilinçsiz olmak üzere yalnızlığının bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalan telefonu açan Adam'a rastgele bu numarayı çevirmiş olan bir kadın eşinin eve çok geç saatlerde geldiğini hatta bazen gün boyu gelmediğini, ona hakaretler ettiğini, anlayışsız olduğunu ve artık eşinden bıktığını anlatmaya başlamıştır. Kadın hayatında biri olduğu halde kendini yalnız hissetmekte ve herhangi birine derdini anlatmak istemektedir. Aşağıdaki alıntı kadının hissettiği yalnızlığının paylaşılmadıkça derinleştiğini göstermektedir:

TELEFONDAKİ KADIN: Yalnızlıktan boğulacağım... Tabi beni tanıyorsunuz, ben de tanıyorum sizi... O kadar yalnızım ki derdimi dönecek hiçkimsem yok... Birisine anlatmazsam patlayacağım... Yalnızlığımı, derdimi tanıdığım birisine anlatamam ki... Hemen dedikodu yaparlar... Ne yapayım, ben de size, tanışmadığım birine döktüm içimi... (Nesin, 2016, s. 211)

Telefondaki Kadın, Adam'ın gerçek dünyayla kurduğu bağlardan biridir. Yalnızlıktan yakınan Kadın, Adam'da bir farkındalık yaratacak ve Adam oyunun ilerleyen bölümlerinde yalnızlık kavramının kişinin doğrudan kendisiyle ilintili olduğunu anlayacaktır. Çünkü Adam çevresindeki kişilerin sayısından bağımsız olarak onlara yönelmediği ve onlarla paylaşımında bulunmadığı sürece yalnızlık hissinden kurtulamadığını görecektir. Kadın bu konuşmada iletişimin insan psikolojisi için önemini ortaya koymakta ve kalabalıklar içerisinde insansızlaşmanın mümkün olduğunu göstermektedir. Kadın, biyolojik olarak canlı bir varlıkla birlikte olduğu halde bu canlılığın iletişim kurma noktasında Çiçu'dan neredeyse hiçbir farkı yoktur. Çünkü kişinin varlığını somutlaması eylemleriyle mümkündür. Aksi halde canlı olma hali insanların hayatında yer edinmek, onların yalnızlığını gidermek ve var olmak için yeterli olmayacaktır.

Oyunun ikinci bölümündeki ikinci tabloda Adam'ın rüyası anlatılmaktadır. Adam rüyasında Çiçu'yla dans etmektedir. Çiçu'nun yürümesi, gülmesi ve konuşması Adam'ı şaşırtmakta hatta korkutmaktadır. Radyonun, Telefonda Kadın'ın ve hayvanların sesi birbirine karışmış, böylece rüya bir kâbusa dönüşmüştür. Çiçu kahkahalar atarak bunu isteyen Adam olduğunu ve bu yüzden de canlandığını söylemektedir. Bu bölümde

Adam'ın Çiçu'nun gerçek bir insan olmadığı bilincinde olduğu açıkça görülmektedir. Çiçu, Adam'ın istediği manayı yükleyebildiği ve istediği özelliklerle donattığı bir kadındır. Adam kendi yarattığı bu durumun gerçek dışılığının farkındadır.

Üçüncü tablonun başında sabah olmaktadır ve Adam, başı divana dayalı vaziyette yerde uyumaktadır. Uyanır uyanmaz rüyasını Çiçu'ya anlatmış ve gerçekten canlı olsaydı onunla evleneceğini söylemiştir. Ama bir taraftan da kendisinin şişirdiği bir torbanın canlanmasından korkacağını belirtmiştir. Adam bütün bu karmaşıklıkta içinde anlık öfkelerle kapılsa da sağlıklı bir ruh hali içerisinde aşağıdaki örnekte olduğu gibi hemen sakinleşmektedir:

ADAM: Bıktım, hepinizden bıktım... Bütün bu saçmalıklardan, bu evdeki herşeyden nefret ediyorum, iğreniyorum. Kendimi hapse mahkûm ettiğim bu kendi yalnızlığımın zindanında bugün çıldıracağım diye korkuyorum... Karnın acıktı mı? Kahvaltıyı hazırlayayım mı Çiçu?.. (Nesin, 2016, s. 217)

Postacı gelmiş ve Adam'a bir mektup getirmiştir. Mektup, hayatı boyunca yaşamı sevdiği halde mutluluğu tatmamış, yalnızlığını Adam'ın mektuplarıyla gideren bir kadındandır. Adam'ın, Kadın'ın mektubuna verdiği şu cevap gerçek duygularının ifadesi olması yönüyle önemlidir:

ADAM: Yıllardan beri yalnızım. Geceleri evime geldiğim zaman, anahtarımın kapı kilidinde çıkardığı o soğuk gıcırtdan içim titriyor, üşüyorum. Yalnızlıklar ıslak, soğuk... Evime girince burdaki koyu karanlığı dinliyorum, yalnızlığımın karanlığını... Zaman zaman çıldıracağım diye korkuyorum kendimden... Kulaklarımda uğuldayan yalancı gürültülere değil, gerçek gürültülere ihtiyacım var... Komşularımın kavgaları, dışardaki en önemsiz konuşmalar bile beni kurtaracak sanıyorum. (Nesin, 2016, s. 219)

Adam yalnızlığından kaçmak için evde gıcırdayan ayakkabılar giymekte ve uyumak için birden fazla ilaç kullanmaktadır. Tablonun sonunda Adam neşe içerisinde eve gelmiş ve yıllardır aradığı kadını bulduğunu söylemiştir. Çiçu'yu küçümsemiş ve onun bu çatı katında yalnızlık içerisinde eskiyeceğini dile getirmiştir. En güzel kıyafetlerini giyen Adam bir daha dönmeyeceğini söyleyerek evden çıkmıştır. Aradan üç yıl geçmiştir. Adam'ın karısı hamiledir ve iki yaşında da bir kızı vardır. Yağmurlu bir akşamüzeri Adam eski evine dönmüştür. Çiçu yeredir ancak Adam ona aldırış etmeden yanından geçip gitmiştir. Karısı, hayvanlarını ve eşyalarını almasına müsaade etmediği için Adam hayvanlara yiyecek vermek ve çiçeğini sulamak için eski evine gizli gizli gelmekte ve kendisine *Mutlu musun?* (Nesin, 2016, s. 227) diye sormaktadır. Yalnızlık Adam için

bir tercihtir ve karısının bu hisse dokunmasına izin vermemiştir. Sorunun hayatında birinin olup olmamasıyla değil, kendisiyle ilgili olduğunu fark etmiştir. Aşağıdaki alıntıda Adam'ın kendini anlamaya başladığı görülmektedir:

ADAM: Sen yalnızlık hastalığına tutulmuşsun... Kendi yalnızlığını karının sırtına yükleyerek yalnızlıktan kurtulabileceğini sandın... Oysa sen, yalnızlığından değil, kendi kendinden kaçıp kurtulmak istedin. Şimdi o eski yalnızlığını bile özlüyorsun... Buraya döneceksin, döneceksin ama utanıyorsun... (Nesin, 2016, s. 226)

Adam, karısından kaçıp kurtulmak istemekte ve kaçma hissini yaratan şeyin ne olduğunu düşünmektedir. Bu tabloda Adam ve Kadın birbirleriyle hesaplaşmaya başlamışlardır. Adam günden güne içinde büyüyen yalnızlığı ve ailesinin yanında bile önlenemez bir yalnızlaşma içerisinde olduğunu anlatmaktadır. Ancak bu his yalnızca Adam'a ait değildir. Karısı da aynı şeyleri hissetmektedir. Ortak mekânlar ya da ortak anılar yavaş yavaş manasını kaybetmeye başlamıştır. Birlikte kurguladıkları hayatın her ikisine de temas eden bağları hızla kopmuştur. Aşağıdaki alıntıda Adam günden güne yalnızlığa sürüklenişini itiraf etmektedir:

ADAM: Seninle büyüyor içimdeki soğuk ıslak... Beni hergün, bir önceki günden daha çok yalnızlıyorsun. Yalnızlanmamın her umarsızlığından sonra seni yeniden, bir daha sevmeye çalışıyorum... Bu denemelerimin boş olduğunu bile bile... Çünkü yaşamak zorundayım, yaşamak için de sevmek... (Nesin, 2016, s. 230)⁷¹

Adam da Kadın da hissettikleri yalnızlık karşısında birbirlerini suçlamakta ve hislerini açıklamak için birbirlerinden gizli yazdıkları günlüklerinden bölümler okumaktadırlar. Aşağıdaki alıntıda önce Kadın, ardından da Adam yalnızlığını doğuran süreci ifade etmektedir:

KADIN: Yirmibir Mayıs: Güzel bir bahar günüydü. Kırdı buluştuk. Ne çok, ne çok, ne çok konuştuk... Ama ben asıl söylemek istediklerimi söyleyemedim bitürlü... Dört Eylül: Üç ay olmuş tanışalı... Dün bütün günü bir odada geçirdik. Hep sustum, söyleyecek sözümüz kalmamış birbirimize. 1 Kasım: Eskiden nasıl olup da durmadan konuşabildiğimize, konuşacak ne çok konu bulduğumuza şaşırıyorum şimdi. Onüç Aralık: Çok canım sıkılıyor... Ne yapacağımı

⁷¹ Çıçu'da Adam'la Kadın arasındaki ilişki Aziz Nesin'in Meral Çelen'le olan ilişkisiyle benzerlik taşımaktadır. Meral Çelen'in 7 Ekim 1963 tarihinde günlüğüne yazdığı şu cümleler oyundaki kurguyla belirgin bir bağlantı taşımaktadır: "Şimdi yine içerde ve yazıyor. O her zaman uzaktı ve beni hiçbir zaman sevmeydi. Buna şimdi daha çok inanıyorum. Çünkü seven insanın hiçbir davranışını bulamıyorum onda. Salt çocukları yüzünden dayandığını sandığım için de adeta çocuklara düşman oluyorum. O her zaman kendi kendini yaşadı. Benimle değildi hiçbir zaman. Birlikte olduk, evet, ama beraber değil. (...) Korkunç bir yalnızlık sarıyor beni. Her zaman her yerde yalnız duyuyorum kendimi. İkileşmiyorum. Ben, kendim ve ben. (...) Korkunç bir yalnızlık içindeyim. Çocuklarımı düşünmek daha çok yalnızlatıyor beni." (Nesin, 1998b, s. 55)

bilemiyorum... Sıkıntıdan patlıyorum. Hep tedirginlik, ne yapacağımı bilememek... Hep yorgun, uykusuz ve sinirliyim. (Nesin, 2016, s. 230)

ADAM: Onsekiz Mart: Bir kadın erkeğe, “*Ne istiyorsun benden?*” diye bağırdığı zaman, artık o kadından hiçbir şey istenemez. Bu sabah karıma seslendim, “*Ne istiyorsun benden?*” diye bağırdı bana... Yirmiiki Nisan: Dün gece yatakta, “*Ben senin neyim?*” dedim... “*Hiçbişeyimsin!*” diye bağırdı. Herşeyimi verdiğim, herşeyim olan, herşeyim olduğunu sandığım kadın bana hiçbir şeyi olduğumu söyledi. (Nesin, 2016, s. 231)

Kadın ağlamaya başlamış ve kendiliğinden açılan kapıdan çıkıp gitmiştir. O sırada telefon çalmış ve Telefondaki Kadın, Adam’a ulaşmaya çalıştığını, ulaşamadığı zamanlarda da telefonun diğer ucunda o varmış gibi sıkıntılarını anlattığını söylemiştir. Telefondaki Kadın yalnızlıktan evindeki eşyalarla konuşmaya başlamıştır. Telefon boyunca her ikisi de birbirlerine kendi yalnızlıklarından şikâyet etmiş ve konuşma adeta karşılıklı bir monolog halini almıştır.

Beşinci tabloda aradan on yıl geçmiş, Adam evin kapısını açıp içeri girmiştir. Ancak köpeği Piki ve kuşu Yumuş ölmüş, saati Nirey durmuş, çiçeği Risami kurumuş, akvaryumdaysa su bile kalmamıştır. Adam *kendi cenaze törenine gelmiş gibi* (Nesin 2016: 233) ağlamaktadır. O sırada Kadının Sesi duyulur: “Seni yalnızlayıp üşüten başkaları değil, kendinsin... (...) Sen kendi bencilliğinin içine düşmüşsün... Kurtul kurtulabilirsen...”(Nesin, 2016, s. 233-234)

Adam eski günlerini özlemiştir. Çiçü’den af dilemiş ve onu yine gölge oyunları ile güldürmek isteyince artık gölgesinin bile olmadığını fark etmiştir. Çiçü, Adam’ın ellerinde sönerken telefon çalmış ve Telefondaki Kadın’la Adam arasında şu kısa diyalog yaşanmıştır:

KADIN’IN SESİ: Dün gece yine gelmedi... Evden çıkarken de... Ah... İçimi dökmeye öyle ihtiyacım var ki...

ADAM: Hanımefendi, kocanızın da derdi vardır, o da içini dökmek ihtiyacındadır birisine. (Nesin, 2016, s.235)

Kadın bunu neden daha önce söylemediğini sorunca Adam, o zaman bilmediğini, bölüşmenin zor öğrenildiğini ve artık yalnız olmadığını söylemiştir. Adam oyunun sonunda yalnızlığının temelinde yatan problemin onu bölüşmekten kaçmak olduğunu ve aslında iletişim kurmaktan uzak durduğu için bir türlü bu hastalıklı ruh halinin onu terk etmediğini anlamıştır.

Yalnızlık teması üzerine kurgulanmış olan Çiçü’da Adam’ın yalnızlığı hikâyesizdir ve bu yüzden de onun yalnızlığını duymak kolay değildir. (Nesin, 2016, s.244) Bu oyunda Adam’a ait bir yalnızlıktan değil, genel olarak insana dair bir yalnızlıktan kurtuluşun yolları aranmaktadır. Oyundaki sorunsal yalnızca kadın-erkek ilişkileri değildir. Bu oyunda insanın diğer insanlarla olan iletişimi üzerine odaklanılmış ve kişinin yalnızlığının çevresindeki insanların niceliğiyle değil, o insanlarla kurduğu nitelikli ilişkiyle ilgili olduğu ortaya konulmuştur.

Yalnızlık temasının ön planda olduğu diğer bir oyun olan Tut Elimden Rovni’de birlikte cambazlık gösterileri yapan ve on beş yıldır evli olan Rovni ile Melâ’nın birbirlerinin yanında hissettikleri yalnızlık ortaya konulmuştur. Bu iki *ölüme gülen akrobat* (Nesin, 2016, s. 251) birbirlerinden nefret etmektedirler. Melâ, cambazlığı kendi işi olarak değil Rovni’nin işi olarak görmektedir. Melâ’nın sahnede yaşadığı rahatlığa karşı Rovni her sahneye çıkışında ilk günkü kadar heyecanlıdır ve her seferinde başaramama korkusu yaşamaktadır. Melâ ve Rovni aralarındaki bu karşıtlığı şu şekilde açıklamaktadır:

ROVNİ: Yalnız başarıyı değil, işime olan saygımı da bu korkuya borçluyum. Oysa sen hiç, ama hiç korkmuyorsun.

MELÂ: Demek kendime güveniyorum.

ROVNİ: Hiç de değil... Kendine saygın yok ki işine olsun.

MELÂ: Sevmiyorum, sevmiyorum bu işi... Senin korkularının ta derininde sevgi var, yaptığın işe. Oysa ben başarısızlıktan korkmuyorum. Ama ben başka bişeyden korkuyorum. (Nesin, 2016, s. 252)

Melâ kendini boşluğa bırakıp Rovni’ye doğru atıldığında onun ellerini çekmesinden korkmakta ve bu korkuyu sahnede olduğu her an yaşamaktadır. Ancak Rovni bu korkunun Melâ’nın kendisinden kaynaklandığını ve o ellerini uzatmadığı takdirde kendisinin tutamayacağını söylemektedir.

Yalnızlıklarından uzaklaşmak için Rovni, Mestini⁷²’ye, Melâ ise Lanfa⁷³’ya tutunmuştur. Her ikisi de bu cambazlık aletlerini insan yerine koymuştur. Yalnızlıklarını bu materyallerle gidermeye çalışan Rovni ve Melâ yan yana olmaya dayanamamaktadırlar. Yalnız kendilerinin değil, Mestini ve Lanfa’nın da birbirlerine

⁷² Parlak maden borulardan yapılmış bir cambazlık aygıtıdır. Merdiven, sehpa, masa, iskemle vb. biçimlere sokulabilir. Rovni, çok sevdiği bu aygıtta “Mestini” ismini vermiştir. (Nesin 2016: 247)

⁷³ Biri çok büyük, öbürü çok küçük iki tekerlekli cambaz bisikletidir. Melâ ona “Lanfa” adını vermiştir. (Nesin, 2016, s. 247)

düşman olduklarını düşünmektedirler. Çünkü onlar da kendilerinin birer parçasıdır. Sürekli olarak kapıdan birinin girmesini ya da telefonun çalmasını isterler; çünkü yalnızca başkalarının yanında mutluymuş gibi davranmaktadırlar. Aşağıdaki alıntılar Rovni ve Melâ'nın birbirlerine karşı olan hislerini açıklamaktadır:

MELÂ: Bir sirkte, bir pavyonda yada bir klüpte gösteri yaparken senin suratına bakıp da gülümsemek zorunu... Gülücükler saçarak sana ve sayın müşterilerimizin suratlarına bakmak. Dokuz metre yüksekliğindeki tavana saçlarımdan asılı kıvranırken, saygı değer müşterilerimizin, sayın seyircilerimizin huzurlarında sana ve onlara gülümsemek... Hep, hep gülümsemek. Oysa tükürmek istiyorum. (Nesin, 2016, s. 256)

ROVNİ: Benim için de aynı zorluk var. Numaralarımızı yaparken ben de sana gülümsemek zorundayım, hem de iğrenerek... (Nesin, 2016, s. 256)

Melâ, Rovni'yi sevmektedir ancak Rovni'nin onu sevmediğini, yalnızca işinin bir parçası olduğu için yanında tuttuğunu düşünmektedir. Melâ hiç sevmediği halde bu işi Rovni için yapmaktadır. Onlar *hem dünyanın en büyük akrobat çifti* hem de *dünyanın en büyük düşman çifti* (Nesin, 2016, s. 259) olmuşlardır.

Rovni hata yaptığında seyircinin onu parçalayacağını düşündüğü için her zaman dik durmaya ve herkese güçlü görünmeye çalışmıştır. Ancak kendisine bile itiraf etmekte zorlandığı bu durumu Melâ'ya anlatıp, ondan güçsüz yanına destek olmasını istediği zamanlarda Melâ kendi ezilmişliğini onda görmekten memnun olmuştur. Bu sebeple Rovni, Melâ'nın onun düşüşünü görmek istediğini ve kendisinden nefret ettiğini düşünmektedir. İhtiyaç duydukları zamanlarda ne Rovni ne de Melâ birbirlerinin yanında olamamış ve bu durumun doğrudan bir sonucu olarak kendi yalnızlıklarına gömülmüşlerdir.

Rovni ve Melâ oyunun son tablosunda birbirlerine karşı hissettikleri nefrete karşın birbirlerinden kopamamalarının nedenini düşünürler ve bunun sebebini *Sevginin ters uçtaki olumsuz belirtisidir belki de bizdeki bu duygu* (Nesin, 2016, s. 307) diye açıklarlar. Mutsuz olmalarının sebebi Rovni'ye göre kendilerini yenileyememiş olmalarıdır. Ancak Melâ için sebep Rovni tarafından itildiği yalnızlıktır.

Rovni yalnızca kendilerinde değil onları izlemeye gelen herkeste yalnızlık halini gördüğünü söylemektedir. Seyirciler, gece karanlığında korkusunun önüne geçmek için türkü söyleyen insanlar gibi yalnızlıklarını, hiçliklerini gizlemek ve var olduklarını

kendilerine duyurmak için gösteride delicesine kahkaha atmaktadırlar. (Nesin, 2016, s.300)

Rovni ve Melâ'nın son yaptıkları başarısız trapez gösterisinden sonra hayatları değişmiştir. Artık eskisi gibi aranan cambazlar değillerdir. Son gecelerinde Rovni'nin artık cambazlık yapmayacağını söylemesi üzerine onları birbirlerine bağlayan duygu açığa çıkmıştır. Onlar birbirlerini dengelemekte ve bu yüzden de ayrıldıkları zaman diğer yarıları yok olmuş gibi yarım hissetmektedirler. Melâ bu durumu şu şekilde tahlil etmektedir:

MELÂ: Bütün karıkocalar bir denge kurmaya çalışıyorlar farkına varmadan da ondan bana öyle geldi, hepsi de cambazmış gibi... Denge kurabilenler birlikte yaşayabiliyorlar. Çünkü iki kişinin denge kurabilmesi demek, birbirlerine gereksiniyorlar demektir. Tıpkı tel üstünde olduğu gibi... Biri düşse öbürünün de dengesi bozulur. (Nesin, 2016, s. 322)

Melâ, *bir denge işi sevgi* (Nesin, 2016, s. 322) demiştir. Böylece yaşanan onca çatışmaya rağmen Melâ ve Rovni birbirlerinden neden ayrılamadıklarının cevabını bulmuşlardır. Onlar dengelerini bulabilmek için birbirlerine ihtiyaç duymaktadırlar. Rovni de, Melâ da birbirlerinin diğer yarısıdır. Bunun farkına vardıkları anda birlikteyken hissettikleri yalnızlık hissi kaybolmuştur.

İki kişilik bir oyun olan Tut Elimden Rovni'de denge oyunun ana kavramıdır. İki kişilik oyunların ana belirleyenlerinden olan yalnızlık Tut Elimden Rovni'de temel perspektifi oluşturmuş ve benzerliğin de karşıtlığın da en doğru şekilde verildiği ilişki biçimi olan karı koca ilişkisi oyunun sonunda uzlaşmaya evrilmiştir. Rovni ve Melâ aynı işi yaptıkları halde hayattan beklentileri farklıdır. Koşullar her ikisini de farklı bir şekilde etkilemektedir. Rovni ve Melâ aralarındaki çatışma üzerinden anlamlandırılırken önemli olan bu konunun tartışılması olmuştur. Rovni ve Melâ'nın mesleklerinin cambazlık olması aralarındaki dengeyi simgelemektedir. Nesin'in kadın – erkek ilişkisini derinlikli bir yaklaşımla irdelediği tek yapıtı olan bu oyunda kadın da erkek de yoğun bir yalnızlığın içine itilmişlerdir. Rovni toplum karşısındaki bireysel başarısı için durmaksızın çalışırken, eşlerini kendi başarısına katkıda bulunacak birer araç olarak algılayan ve ilk karısının ihanetinden sonra ikinci karısını da hep kuşkuyla gözleyen Rovni'nin yalnızlığı, yalnızca sevilen bir eş olmayı özleyen Melâ'nın yalnızlığıyla dengelenmiştir. (Yüksel, 1997, s. 38)

Hem Çiçu hem de Tut Elimden Rovni oyununda kişilerin içerisine düştükleri yalnızlıkla birbirleriyle ya da toplumla temas kurarak baş edebilecekleri ortaya koyulmuştur. Kalabalıklar içerisinde insansızlaşma her ne kadar bütünüyle topluma sirayet etmiş olsa da kişilerin bireysel farkındalıklarıyla bu perdeyi yırtmaları ve birbirleriyle paylaşımında bulunmaları sağlıklı ilişki kurabilmeleri açısından kaçınılmazdır. Aziz Nesin her iki oyunda da yalnızca durum tespiti yapmakla kalmamış aynı zamanda insansızlaşma ve yalnızlaşmadan kurtulmanın mümkün olduğunu ortaya koymuştur.

2.2. Kişiler⁷⁴

Aziz Nesin'in dramatik oyunlarında kişilerini oluştururken günlük hayatta karşılaşılan adları kullanmaması onun yalnızca uluslararası olma isteğinin bir sonucu olarak ortaya çıkmamıştır. Nesin kendi tabiriyle bu oyunlarda kolaycılığa düşmeme gayreti göstererek halkın karşısına çıkardığı oyun kişilerinin adları vasıtasıyla izleyicide bir çağrışım oluşturmasını istememiştir. Bu oyunlarda amaç soyutlama yoluyla kişilerin hem herkesi hem de hiç kimseyi imlemesidir.

2.2.1. Kadınlar

Aziz Nesin'in dramatik oyunlarında kadınlar kurgunun oluşturulmasında aynı öneme sahip değillerdir ve olaylara etkileri açısından farklılık göstermektedirler. Örneğin Biraz Gelir misiniz⁷⁵ oyununda Zani'nin ölümünün ardından Mateh Usta çalışma tutkusunu yitirmiştir. Zani'nin, Mateh Usta'nın hayatındaki belirleyiciliği ön planda olmasa da oyunun gidişatına etki edecek denli derindir. Bişey Yap Met'te Keer kurduğu hayallerle Met'in yaşama isteğinin ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Çiçu'da yalnızlık kavramı doğrudan kadınlar karşısında gösterilen bir tepki olarak kendini göstermiştir. Tut Elimden Rovni'de ise Melâ oyunun kurgusunu doğrudan belirlemektedir. Oyunlarda kadınların kurgu için taşıdıkları önem değişkenlik göstermekte ve bazıları doğrudan

⁷⁴ Dramatik, Karagülmece, Çalgılı-Şarkılı oyunlarda yapılan sınıflandırmada Sevda Şener'in Çağdaş Türk tiyatrosunda İnsan adlı çalışması örnek alınmış ve bu çalışmadaki tipler örneklendirilmiştir.

⁷⁵ "Dikkat ederseniz yazar, hep uydurma adlar kullanıyor, Mateh, Şarey, Effer gibi. Oyun kişilerinin ille de adları olmalıdır demiyorum; ama olacaksa bunlar insanların dünyasından alınsa daha iyi olmaz mı? Mehmet, Boris, Jean, John, Vasil deyince kafamızda bir takım çağrışımlar uyanıyor da, Mateh, Şarey deyince pek bir şey olmuyor; sadece ses olarak kalıyor bunlar. Bu oyunda olduğu gibi, insanların çay içtikleri, halter kaldırdıkları bir yerde, alıştığımız bir dünya kesiminde bu türlü uydurma adlar şaşırtıyor bizi; durumların canlanmasını önüyor, evrenselin açığa çıkmasına engel oluyor. Oysa evrenseli bize iletcek olan kişiler, nesnelere ne denli canlı olursa, evrensel de o denli canlı gelir bize." (Ofazoğlu, 1972, s.5)

bazıları da tamamlayıcı bir misyonla oyunda yer almaktadırlar. Dramatik oyunlarda kadınlar; Orta Halli ve Koruyucu Kadın, Ezilen ve Sömürülen Kadın ve Yüzeysel Genç Kız tipi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Biraz Gelir misiniz oyununda Mateh'in karısı olan Zani, Mateh'in bitmek bilmez işleri karşısında usanmıştır. O, Mateh gibi idealist değildir ancak yine de eşine olan desteğini hiçbir zaman esirgememektedir. Mateh'in onu yalnız bırakması karşısında yatağa kapanıp ağlarken onun bitmek bilmez uğraşları karşısındaki bıkkınlığını "Bıktım artık, bıktım bu seslerden? Otuz yıldır hep bu... Hiç bitmeyecek mi? Şimdi de bir perdedir tutturdun... Perde bitse, başka bişey çıkarırsın. (Nesin, 2016, s. 16) sözleriyle dile getirmektedir.

Zani her zaman Mateh'e şefkat göstermekte ve içten içe onun başarısıyla övünmektedir. Mateh günlerin daha uzun olduğu bir yere ailesi olmadan gitmeye razı olsa da Zani'nin gönlü buna elvermemiş ve çocuklarla Mateh arasında her zamanki gibi bir köprü vazifesi gördüğünü "Mateh kendinden ayrılmasın, kopmasın diye... Ben her zaman arayerdeyim, ortanızda. (Susma. Zani sevecenlikle) Haydi... Gidelim çocuklar, hep birlikte gidelim. " (Nesin, 2016, s. 46) sözleriyle ifade etmiştir.

Mateh Usta, Supiler'ini satması için çok fazla para teklif eden Effer'e onları satmamıştır. Ancak ailenin içerisinde bulunduğu yoksulluğa rağmen Zani, Mateh'in bu düşüncesine saygı göstermiştir. "Mateh, satsaydın iyi ederdin. Satsaydın supileri. Çayımız hiç kalmadı. Şekerimiz de yok. Su bile yok. Havamız da pekaz bişey kaldı." (Nesin, 2016, s. 79) sözleri ailenin yaşadığı yoksulluğu ortaya koymanın yanı sıra bu koşullarda bile Zani'nin Mateh'e olan desteğini sürdürüyor olması bakımından dikkat çekicidir.

Bişey Yap Met oyununda Met'in annesi Ri, oğlunu parçalamak üzere gelen Kara Kalabalık'ın sesini duydukça telaşlanmakta ve Doktor gelmeden Met'in yaşamak için bir şey yapmasını istemektedir. Ri kendi deneyimlerinden hareketle Met'in yargılanma esnasında her şeyi anlayacağını ama çok geç olacağını bilmektedir. Ağlamaklı bir şekilde oğluna Doktor'un ona gün vermediği takdirde yaşayamayacağını anlatmaktadır. Elinde olsa bütün günlerini oğluna vereceğini söyleyen Ri, anne ve babaların en büyük

heyecanının çocuğunun yargılandığını ve uzun yıllar yaşayacağını görmek olduğunu belirtmekte ve Met'i korumaya çalışmaktadır.

Tut Elimden Rovni oyununda Rovni'nin karısı olan Melâ otuz beş yaşında güzel ancak yorgun bir kadındır. İçine düştüğü yalnızlıktan kurtulmak için sürekli olarak içki içmektedir. Cambazlık mesleğini sevmediği ve gösteri sırasında dokuz metre yükseklikte yarım saat saçlarından tavana asılı kaldığı halde bu işi Rovni için yapmaya devam etmektedir. İşine karşı heyecansız ve tepkisizdir. Rovni'yle gösteri yapmak için geldikleri otelde birbirlerine karşı hissettikleri nefret üzerine konuşmaya başlamışlardır. Melâ, Rovni'yle yalnız kalmak istememekte ve sürekli olarak kapının ya da telefonun çalmasını beklemektedir. O gece on beşinci evlilik yıldönümleridir ve Rovni bir kez daha bu günü anımsamamıştır. Melâ'nın aşağıdaki sözleri Rovni ile ilişkilerinin geldiği noktayı özetler niteliktedir:

MELÂ: Bu gece, başka bir gece Rovni. Görüyorsun ya, hiçbir birleşik yanımız, ortaklaşa anımız kalmamış, en güzel günlerimiz bile. Anılarımızı yitirmişiz. Kötü birikimlerle kendimizi öylesine zehirledik, bitirdik ki... Öylesine düşmanız ki birbirimize. Yeniden başlayamayız Rovni, herşey çok geç. Hadi içelim, bu gece için, unuttuğun anılarının şerefine! (Nesin, 2016, s. 267)

Melâ, Rovni'nin kendisine değer vermemesinden ve onun için bir şey yapmamasından şikâyetçidir. Rovni'nin işine karşı beslediği büyük idealler karşısında Melâ'nın "Seni seviyorum, ama ünlü bir cambaz olduğun için değil... Yalnız sen olduğun için seviyorum. Küçük bir memur olsaydın, bir esnaf bir işçi olsaydın, ama benim kocam olsaydın..." (Nesin, 2016, s. 269-270) sözleri tek hayalinin kendisini seven bir eş olduğunu göstermektedir.

Melâ, Rovni'yi birkaç kez terk etmiş olsa da her seferinde geri dönmüştür; çünkü kendisi olmadığında Rovni'nin başarısız olduğunu düşünmüştür. Rovni, Melâ'nın yerine geçecek birini hiç bulamamış ve zamanla yaşamak için birlikte olmak zorunda olduklarını anlamışlardır. Melâ, Rovni'yi *etleri dökülmüş sevgilin* (Nesin, 2016, s. 271) dediği Mestini⁷⁶, den her zaman kıskanmıştır. Kendisi de yalnızlığını Lanfa'ya sığınarak

⁷⁶ Melâ, her şeyi bildiğini ve Mestini'nin Rovni'yi sirkte çalışan biriyle aldatması üzerine Rovni'nin her gece trapezin altına gerilen ağı o gece gerdirmediğini ve Mestini'nin ölmesine sebep olduğunu söyler. Melâ bunları anlatınca Rovni suçunu kabul eder ve işini engelleyen her şeyden kurtulması gerektiğini ya onun ya da kendinin ölmesi gerektiğini ifade eder. Ancak Melâ, kendisini yaşamaya değer görüp Mestini'yi öldürdüğü için onu bencillikle suçladığında Rovni kendini anlatmaya çalışır:

gidermeye çalışmıştır. Rovni yıllarca, Melâ'nın hamileliği sırasında Lanfa ismini koyduğu çocuğun kendisine ait olmadığını düşünmüştür. Ancak Melâ'nın diğer çocuklarını aldırmasına rağmen⁷⁷ Lanfa'yı doğurmak istemesinin sebebi, Lanfa'dan sonra bir daha çocuk sahibi olamayacağını bilmesidir. Bu yüzden ölüm tehlikesi olmasına rağmen dünyaya Rovni ve kendisinden bir parça bırakmak için Lanfa'yı dünyaya getirmek istemiştir. Bu gerçeği yıllarca gizli tutmasının ve Rovni'nin onu aldattığını düşünmeye devam etmesine izin vermesinin sebebi kendi çocuğu olamayacağı için Rovni'yi engellemek istememesidir. Artık dostça konuşmaya başladıkları ve son gecelerini geçirdikleri için Rovni'ye şunları söylemiştir:

MELÂ: Bu bisiklete Lanfa adını verdim; sanki Lanfa doğmuş, büyümüş, bu bisiklete binmiş de ondan bana bir andaç kalmış gibi... (Ağlar.) Niçin mi yalnız Lanfa'nın anısına bağlı kaldım? Rovni çünkü artık gebe kalamam. Lanfa'yı düşürdüğüm zaman, hastanede ana olmak yeteneklerim de sökülmüştü, yaşamamın anlamını aldılar elimden. Artık bir daha ana olamayacağım için son çocuğumun anısına bağlı kaldım... Ençok karnımda taşıdığım oydu, en uzun süren umudum oydu. (Lanfa'nın üzerine yığılır ağlar.) (Nesin, 2016, s. 318)

Bişey Yap Met oyununda ev işlerine yardımcı olan Kinata yoksul bir aileye mensuptur. Kinata'nın ismi diğer oyun kişilerine göre uzundur. Ailesi doğduğunda ona Kinata si la Petikiya Ayluka adını koymuştur. Herkesin isminin tek heceli olduğu bu oyunda o isminin uzun olmasının hikâyesini şu şekilde anlatmaktadır:

KİNATA: Benim adım uzun mu geliyor size? (İçini çeker.) Ne olacak yoksulluktan... Bizim hiçbirşeyimiz yoktu, ama hiçbirşeyimiz. Annem, babam "hiç olmazsa kızımızın adı olsun" demişler. Bana hiçbirşey alamazlardı. Ondan, işte uzun bir ad almışım. İnsan istediği kadar ad alabilir. Nasıl olsa parasız. (Nesin, 2016, s.113)

Kinata da Met gibi yargılanmak istemektedir. Ama o bu eve sonradan geldiği ve alt tabakadan olduğu için bu şansa sahip olmadığını düşünmektedir. Ancak içindeki yaşama isteğiyle durmadan elindeki çorabı yamalamakta ve bir şey üretmeye

ROVNI: Ben öldürmedim... Bir kaza idi, meslek kazası. Sık sık olur bizim işimizde. Hepimizin başına gelebilir.

MELÂ: Sen öldürdün Mestini'yi, kıskançlıktan... Sonra da onun adını verdin bu parlak demir borulara, Mestini'nin yerine koydun bunu. Hepsini hepsini biliyorum.

ROVNI: Yalan, ben öldürmedim... Trapezden düştü, bunu herkes biliyor. (Nesin, 2016, s. 272)

Ancak konuşmanın ilerleyen bölümlerinde Rovni'nin aldatılma karşısında ismini korumak için bu hikâyeyi uydurduğu ve aslında Mestini'nin başka bir şehirde cambazlık gösterilerine devam ettiği ortaya çıkmıştır.

⁷⁷ Rovni iyi cambazların çocukları olmayacağını, çocukların ayak bağı olduğunu düşünmektedir. O yüzden Melâ çocuklarını *çürük bir diş gibi karnından söktürüp aldırarak* zorunda kalmıştır. Lanfa'yı ise gösteri sırasında düşürmüştür.

çalışmaktadır. Evde sürekli ve aşağılanan Kinata'nın içerisinde yaşama isteğini gören Doktor, onu yargılamıştır. Kinata yamalandığı belli olmayan ve ilk kez kendisi tarafından yapılmış olan bu çorap için üç gün yaşayacaktır.

Çiçu oyununda Çiçu, Adam'ın istediği özelliklerle donattığı cansız bir şişme mankendir. Çiçu'ya yüklenen insani özellikler üzerinden düşünüldüğünde onu biyolojik olarak canlı bir kadın olarak değerlendirmek doğru olacaktır. Çiçu, Adam'ın ruh haline göre değer kazanan ya da terk edilen bir kadındır. Bu yönleriyle Çiçu, Adam'ın ilişkiler konusundaki bencilliğinin bir göstergesidir. Adam, onun bedenini sömürmekte ve eşitsiz bir ilişki kurarak Çiçu'yu duygusal bir şiddete maruz bırakmaktadır. Oyundaki diğer iki kadından biri olan Telefondaki Kadın, Adam'ın hayatına kendi yalnızlığıyla dâhil olmaktadır, Adam'ın eşi olan kadının Adam'ın yalnızlığına müdahalesi ve farkındalığındaki katkısı görece daha fazla olsa da tek kişilik bir oyun olan Çiçu'da bu iki kadın da kurgunun gelişimi bağlamında işlevsel bir öneme sahip değildir.

Biraz Gelir Misiniz oyununda Mateh'in kızı Cino daha iyi bir hayata sahip olmak ve zengin biriyle evlenmek isteyen tutarsız bir genç kızdır. Gece yatarken terzi, sabah kalktığı anda artist olmak isteyen Cino, babasının yaptığı işten utanmakta ve yaşadığı hayattan kurtulmak istemektedir. Onun için bir insanın toplumsal bir fayda sağlamak amacıyla çabalaması hiçbir şey ifade etmemektedir. Kurguya olan katkısı sınırlı olan Aşi Mateh'in komşusudur. Aşi de Cino'ya benzemektedir. O, Supiler'in sesini duymamakla birlikte onların satılabileceğine bir türlü inanmamaktadır. Çünkü ne Mateh'in Supiler'le kurduğu bağı ne de amacını anlayamamaktadır.

Bişey Yap Met oyununda Met'in nişanlısı olan on sekiz yaşındaki Keer oyunun başında evin dışındadır ve sürekli olarak camdan Met'e seslenmektedir. Yaptırdığı mavi elbiseye uygun düğme aramakta ve bu arayış hiçbir şekilde son bulmamaktadır. Bu durum dışardaki insanlara mahsus olan takıntılı bir ruh halinin sonucudur. Met, Keer'in eve gelmesini ve ona destek olmasını istese de Keer eve girdikten sonra bir daha dışarı çıkamayacağı için ailesi tarafından bırakılmamaktadır. Keer dışardaki dünyayı simgeler bir nitelikte sathi bir biçimde sürüklenmektedir.

2.2.2. Erkekler

Dramının merkezinde karakter vardır ve Aziz Nesin'in oyun kişileri de karakter⁷⁸ özellikleri göstererek kurgunun taşıdığı mesajı yüklenmiş olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaş aralığı geniş olan bu erkekler oyunların merkezinde yer almaktadır. Olay örgüsü içerisinde bir kırılma noktası (Şener, 1997, s. 154) ile sınanarak bir edime yönelen, ekonomik durumları ve çevreleri itibariyle farklılık gösteren bu kişilerin genel olarak ortak özelliği toplumsal faydayı ön planda tutmaları ve yaptıkları işte en iyi olmaya çalışmalarıdır.⁷⁹ Karakterlerin dışında oyunda Olgun Erkek, Sorumsuz Genç Erkek, Aydın Genç Erkek ve Fırsatçı tipi görülmektedir.

Biraz Gelir misiniz oyununda Mateh Usta hayatını supi yapımına adanmış ve ürettikleriyle sağırlandırılmış olan toplumda bir farkındalık yaratmaya çalışmıştır. Büyük bir ideal uğruna yaşayan Mateh Usta ölümsüzlüğün insanın topluma kattıklarıyla mümkün olduğuna inanmış ve emeğinin metalaşmasına müsaade etmemiştir. Yoksul olmasına rağmen ilkeli tavrından taviz vermeyen Mateh Usta bilgisini kendinden sonraki kuşaklara aktararak da bir gelenek inşa etmenin adımlarını atmış olsa da oyunun sonunda bambaşka bir kişi olmuştur.

Bişey Yap Met oyununda metnin merkezinde yer alan Met⁸⁰ oyunun başında Doktor'un geleceğini bildiği ve dışardaki Kara Kalabalık onu parçalamak için beklediği halde hiçbir şey yapmamaktadır. Ailesinin ve nişanlısının bütün uyarılarına rağmen o yalnızca divanda uzanıp bacaklarını sallamakta ve korkmadığını "Kaçtır söylüyorum size: Doktor moktor bana vız gelir. (Hecelerin üstüne basarak) Dok-tor ba-na vızz gelir. Anladınız mı?" (Nesin, 2016, s. 110) sözleriyle dile getirmektedir

Met'in oyunun başındaki bu tavrı ilerleyen bölümlerde tamamen değişmiş ve kendine dahi faydası olmayan Met oyunun sonunda toplumu kurtarmaya yönelik büyük bir cesaret örneği göstermiştir.

⁷⁸ Aristoteles'in karakterle anlatmak istediği kişiliğin iç özellikleri, bireyselliği ve benzersizliğidir. (Aristoteles, 1995, s. 26)

⁷⁹ Oyun kişilerinin çelişkileri ve bu çelişkilerin çatışmaya dönüşmesi noktasındaki istençleri ortaya konulurken edimlerin birbirleriyle tutarlılık içerisinde olması önemlidir. Örneğin, namuslu bir adamın bir anda hırsız olması olay örgüsünün tutarlılığını zedeleyecektir. Bu sebeple adamı hırsızlık yapmaya iten, onu değiştiren nedenler belirli bir perspektifle oyunun bir ya da birkaç yerinde verilmelidir. (Nutku, 1998, s. 173)

⁸⁰ "Met gençliğin uyanışını temsil eder." (Şener, 1971, s. 186)

Tek kişilik bir oyun⁸¹ olan Çiçu'nun merkezinde bulunan Adam kendini toplumdan soyutlamakta ve yalnızlığını şişme bir kadınla telafi etmeye çalışmaktadır. Oyunun başında tamamiyle kendi hayal dünyasında biçimlendirdiği bir yapay gerçeklik içerisinde savrulan Adam insanlarla temas kurdukça ve onların yalnızlıklarını bölüştükçe kendi çıkmazını aşabilecektir. Adam'ın sağlıksız olan ruh hali onu canlı ve cansız varlıklar arasında ayırım yapamama durumuna ve aynı zamanda da bu hastalıklı halin yeniden üretimine itmektedir. Adam toplumdan kaçtıkça yalnızlığı kendini doğuran bir şekilde artmaktadır. Çiçu'da odak noktası kadınlarla barış içinde yaşamayı başaramayan, kadınsız bir dünyada da varolmayan Adam'ın kendi içine kilitlenmişliği ve bu kilitlenmişlik içindeki sınırsız yalnızlığıdır. Oyunun sonunda Adam, tüm olası düş kırıklıklarını göze alarak dışarıya çıkmış ve başka insanlarla iletişim kurduğu oranda içindeki kilitlenmişlikten kurtulmuştur. (Yüksel, 1997, s. 37-38)

İki kişilik bir oyun olan Tut Elimden Rovni'de oyunun çelişkilerinin merkezinde duran kırk beş yaşındaki Rovni, on altı yaşından itibaren hocası Pelütki'yi aşmaya çalışmış ve aşamadıkça ona düşmanlık beslemiş bir cambazdır. Rovni hayatı boyunca kendisini yenilemiş ve seyircisini heyecanlandıracak gösteriler yapmaya özen göstermiştir. Rovni'nin en büyük korkusu seyirci karşısında hata yapmaktır; çünkü ona göre seyirci daima sanatçıyı aşağılamak için tetiktedir. Rovni bu korkusunu Melâ'ya şu şekilde açıklamaktadır:

ROVNİ: Balık suda, kuş gökte, cambaz da alkışlarda yaşar. Bu alkışların kesilmesi, balığın susuz, kuşun göksüz kalmasıdır. Niçin anlamak istemiyorsun, bugün alkışlayan eller, bize sıkılmış yumruk olmak içi, ipte sürçmemizi, telde tökezlememizi bekliyor; yaşa diye bağırان ağızlar bizi yuhalamak için fırsat gözlüyor. Kendimizi tekrarlırsak onlara bu fırsatı vereceğiz. (Nesin, 2016, s. 262)

Rovni, kendi zamanının en büyük cambazı olan, ustası Pelütki'nin ismi altında yıllarca ezilmiş ve ne kadar başarılı olursa olsun onun ötesine geçememiştir. Hatta kendini onun kadar başarılı biriyle aynı dönemde yaşadığı için çok şanssız hissetmiş ve onu kendi ününün önünde bir engel olarak görmüştür. Yaşlanan Pelütki sirkte yardımcılık yapmaya başlamış ve bir gün merdivenlerden düşerek felç olmuş olsa da hiç kimse karşısında ezilmemiştir. Rovni de Pelütki gibi dirayetli olmak ve ölümsüz olabilmek

⁸¹ Çiçu oyununa ya da Adam'ın gelişimine katkısı olmayan ve yalnızca evin dışına yani topluma ait kimlikler olarak kendilerini gösteren Gazeteci, Postacı ve Kapıcı'yı oyunda herhangi bir diyalogları ve işlevleri bulunmadığı için yalnızca belirtmekle yetineceğiz.

için hayatını çalışmaya adanmıştır. Bu süre zarfında iyi, anlayışlı ve sevecen bir eş olamamış ve yalnızlığa gömülmüştür. Ancak Melâ'nın onun hayatının dengeleyicisi olduğunu anladığı zaman değişmiş ve içerisinde bulunduğu yalnızlığı söküp atabilmiştir.

Met'in babası Nek, Doktor gelmeden önce oğluna bir şey yapmasını öğütlemektedir. Met'in Doktor'dan gün alamayacak olması Nek'i çok üzse de imkânı olsa dahi kendi hayatından bir günü hiç kimseye vermeyeceğini söylemektedir. Nek insanın bütün organ ve uzuvlarını tarihe borçlu olduğunu ve atalarına bu borcu ödemek için yaşamak zorunda olduğunu belirtmektedir.

Met'in dedesi Şöö her yargılanma sırasında bir şey yaparak toplamda yüz seksen yıl yaşama hakkı kazanmıştır. Met'i bir şey yapmaya teşvik etmek için Şöö ona kendi yargılanma zamanlarını anlatmakta ve herkesin kendi için bir şey yapması gerektiğini vurgulamaktadır. Sürekli olarak elindeki pembe karton kutuyu çeviren Şöö bu kutuya yeryüzündeki bütün karanlığı hapsetmeye çalışmaktadır. Karanlığı bu kutuya hapsettikten sonra kutuyu yakacak ve karanlığı yok edecektir. Şöö aydınlığı bildiği için kendini karanlıkta olanlar karşısında sorumlu ve aydınlığı onlara taşımak konusunda da zorunlu hissetmekte ancak kendisinde bu cesareti bulamamaktadır. Şöö bu konudaki tahayyülünü şu şekilde ifade etmektedir:

ŞÖÖ: Bütün dışardaki kara kalabalık karanlıktan kurtulacak. Karanlığı bu kutuya hapsedince, dışardakiler de aydınlıkta kalacak. Hep aydınlık, herkes, her yer... İnsanlar karanlıktan korkarlar. Neden? Görmezler, bilmezler de ondan. Demek biz karanlıktan değil, bilgisizlikten korkuyoruz. Düşünsene Met, her yer aydınlık olunca, korku kalmayacak... (Nesin, 2016, s. 136)

Bişey Yap Met oyununda inisiyatifi elinde bulunduran Doktor kırk beş yaşlarında, gözlüklü, güler yüzlü, şakaklarına kır düşmüş ve sırtında beyaz gömleği olan bir adamdır. İnsanlardan yeni, yararlı, doğru ve güzel bir iş yapmalarını isteyen Doktor insanlara yaşamak için ne yaptıklarını sormakta ve onların birbirlerinin sırtından yaşamalarına müsaade etmemektedir. Doktora göre insanın günlük hayatında gerçekleştirdiği her eylemin temel itkisi yaşamaya yöneliktir. Bu yüzden de bu eylemleri bilinç düzeyine çıkarmak ve bir idealin etrafında şekillendirmek önemlidir.

Biraz Gelir Misiniz oyununda Mateh Usta'nın büyük oğlu Şarey'in en büyük arzusu kaslarını şişirmektir. Hem Supiler'le alay etmekte hem de Supi satan küçük kardeşinden

sürekli olarak para istemektedir. Oyun boyunca elindeki mezurayla sürekli olarak pazularını ve belini ölçen Şarey ailesiyle ilgili her türlü sorumluluktan uzak durmakta ve yalnızca kaslarını düşünmektedir.

Mateh Usta'nın küçük oğlu Misa babası gibi Supi ustası olmak istemektedir. Ailede babasından sonra Supi'yi seven tek kişi odur. Sabahtan akşama kadar sokaklarda dolaşip Supiler'i satmaya çalışmakta ve eve geldiğinde de Supi yapımına yardım etmektedir. Oyunun başından sonuna kadar gösterdiği ilkeli tavırla babasının izinden gittiğini gösteren Misa hem örnek bir insan hem de Supi geleneğinin sürdürücüsü olarak önemli bir yerde durmaktadır. Mateh Usta'nın onunla ilgili düşünceleri şöyledir:

MATEH: Hiçbiri ona benzemez. Misa'm benim. Yarının büyük ustası... Ben şu perdeyi hele bir yerine koyabilseydim. Bu işi Misa'ya bırakmamalıyım. Misa'nın kimbilir ne kadar çok işleri olacak. Perdeyi bitirmeliyim. (Nesin, 2016, s. 18)

Mateh'in kambur çırağı Bornok'un da amacı Supi ustası olmaktır. Bornok eskiden hırsızlık yapmaktadır ancak Mateh'in çırağı olduktan sonra bütün Supiler'in sesini duyduğu anlaşılmış ve kötülüklerden arınmıştır. Mateh, Bornok'un kambur olduğu için bu işi yaptığını düşünse de Bornok'un Supi ustası olma konusundaki samimiyeti şu ifadelerinden anlaşılmaktadır:

BORNOK: Supici olmak isterdim. Büyük bir supi ustası... Biliyorum, Mateh Usta kadar olamam ama olsun... Yine de isterdim. Kambur olmasaydım, yine isterdim. Mateh Usta inanmıyor buna. Boyum on metre olsaydı, ben yine supici olmak isterdim. (Nesin, 2016, s. 36)

Bişey Yap Met oyununda Met'in abisi olan Futbolcu, iki yıl üst üste gol kralı olduktan sonra bir maç sırasında ölmüştür. Futbolcu, Met'in hayalinde canlandığı gün hiçbir zaman öleceğini düşünmediği ve daha büyük ideallerin peşine düşmediği için pişmanlık duyduğunu dile getirmiştir. Futbolcu oyunun kurgusu için çok büyük bir öneme sahip olmasa da bir amaç uğruna çabaladığı için Met'in değişim sürecinde etkili olmuştur. Oyunda kişiler kategorisinde değerlendirilmeyen ancak Met'in hayalinde canlanan tablolarındaki isimleri anmak, Aziz Nesin kendilerinin sahnede canlandırılmasını tercih ettiği için, anlamlı olacaktır. Otuz altı yaşında kurşuna dizilmiş ve dört yüz elli yıl yaşayacak olan Perp, silah arkadaşları tarafından öldürtülen ve iki yüz yıl yaşayacak olan General Kiş, asıldıktan sonra sokaklarda sürüklenen ve seksen yıl unutulmanın ardından beş yüz seksen yıl yaşayacak olan Hen. Bu kişilerin her birinin Met'in

dönüşümündeki katkısı oldukça önemlidir. Bu isimlerin ortak noktaları tavizsiz bir şekilde ideallerinin peşinden gitmiş olmalarıdır.

Biraz Gelir Misiniz oyununda Mateh Usta'nın okul arkadaşı Effer kendi tabiriyle alım satımla uğraşan zengin bir adamdır. Bu zenginliğin bir ifadesi olarak parmaklarına pırıl pırıl yüzükler takmakta ve her fırsatta mübalağa ederek içtiği işkembe çorbalarından bahsetmektedir. Effer okul yıllarından itibaren kurnazlığıyla tanınmıştır. Aşağıdaki alıntı Effer'in bu özelliğini örneklemektedir:

EFFER: Kutu alırım beş kuruşa. Sonra onları da on kuruşa satarım. Sattığım kutuları onbeş kuruşa geri alırım, yirmibeş kuruşa satarım. Sonra otuz kuruşa geri alırım, elli kuruşa satarım. Tekrardan altmış kuruşa toplarım, yüz kuruşa satarım. (Nesin, 2016, s. 27)

Effer, Mateh Usta'nın Supiler'ini alıp yeni aldığı evin bahçe duvarına parmaklık yapmak istemektedir. Zamanla bu isteği değişse de bir türlü Supiler'in maiyetini anlayamamış ve onların sesini duyamamıştır. Bu yüzden de bütün Supiler'i yakmak isteyen ilkesiz ve kıskanç bir insan olarak oyunda yer almıştır.

Dramatik oyunların merkezinde bulunan erkeklerden Mateh Usta ile Met ve Adam ile Rovni birbirlerine yakınsamaktadırlar. Mateh ve Met'te topluma yönelik fayda unsuru ön plandayken, Adam ve Rovni kendi bireysel dünyalarıyla sınırlandırılmışlardır. Adam bu kişiler arasındaki en içine kapanık ve insansızlaşmış kişileri temsil ederken, Rovni bireysel arzuların içerisinde kendini yalnızlayan insanı ortaya koymuştur.

2.3. Zaman

İlk kez 1958 yılında yayımlanan Biraz Gelir misiniz'de zaman aşılması gereken bir kavram olarak metnin merkezine yerleştirilmiştir. Sabahın ilk saatlerinde başlayan birinci tablonun akabinde ikinci tabloda akşam olmuştur. Geçen süre içerisinde Mateh Usta, Misa ve Bornok sürekli çalışmaktadırlar. Gece yarısı olduğunda Mateh Usta zamanı kırmaya çalışarak gün, ay ve yılların daha uzun olduğu bir yere gitmeye ve Supi'nin perdesini orada yetiştirmeye karar vermiştir. Burada gerçeküstü bir zaman algısı söz konusudur. Aşağıdaki bölüm Mateh'e ve ailenin diğer üyelerine karşın Zani'nin bu gerçek dışılığın farkında olduğunu göstermektedir:

MATEH: Günlerin daha uzun, haftaların daha uzun, ayların, yılların daha uzun olduğu biyere gideceğiz. (Nesin, 2016, s. 43)

MİSA: Günlerin daha uzun, haftaların daha uzun, ayların, yılların daha uzun olduğu biyere gideceğiz. Gidelim anne... Başka yerlere gidelim. (Nesin, 2016, s.44)

ZANİ: Nereye? Günlerin daha uzun olduğu yere... Sen çıldırmışsın Match. Dünyanın heryerinde günler yirmi dört saattir. (Nesin, 2016, s. 44)

MATEH: Ben gitmeliyim. Kendim için yaşamıyorum, sizin için de değil... Zani, senin için de değil. Ben herkes için yaşıyorum, supı için... İşim çok, zor da... Pazartesiden salıya bir hafta süren biyer bulmalıyım. (Nesin, 2016, s. 45)

Zani dünyada zamanın farklı aktığı başka bir yer olmadığını bilincinde olsa da Match'in gerçek dışılığına müdahalesi sınırlıdır. Son tahlilde tüm aile böyle bir yerin var olduğu konusunda ortaklaşmıştır. Üçüncü tablonun başında aile yeni bir kasabaya taşınmıştır ve vakit öğlendir. Bu yerde ölümün habercisi insanların adını okuyan bir sestir ve adı okunan herkes sese doğru giderek hayata veda etmektedir. Bu olağanüstülük karşısında aile üyeleri şaşkınlık göstermemekte ve Match Usta çağırıldığında gitmeyeceğini düşünerek zamanla olan sorununu kendince çözmüş görünmektedir. Dördüncü tablo aynı günün akşamüzeri başlamış, tablo bitiminde gece yarısı olmuş ve Zani ses tarafından çağırılmıştır. Beşinci tablo ertesi günün akşamında başlamış ve sabahın ilk ışıklarına kadar devam ederek, Match Usta'nın çağırılmasıyla son bulmuştur. Oyun üç günlük bir sürede gerçekleşmekte ve başladığı gibi yine sabahın ilk saatlerinde bitmektedir. Ancak olayların günü, ayı, yılı ve saati belirsiz haldedir.

1959 yılında yayımlanan Bişey Yap Met oyunu bir bahar akşamı başlamıştır. Ev halkının beklediği Doktor o akşam gelmiştir. Sabaha karşı Doktor, Met'i yargılamaya başlamış ve yaşamak için bir şey yapması için ona yirmi dört saatlik bir zaman vermiştir. Tam yirmi dört saat sonra Met yargılanmaya başlanmıştır. Oyun biterken gökyüzü ağarmış ve pembeleşmiştir. Oyun zamanı iki günlük bir süreyi kapsamaktadır. Oyunun başından sonuna duvardaki saat Met'e sürekli olarak zamanının azaldığını göstermekte ve saat sesiyle oyun içi aksiyon arttırılmaktadır. Süre unsurunun çok belirgin bir şekilde verildiği bu oyunda Met kısa süre içerisinde yaşamasını sağlayacak bir şeyler yapmaya çalışmaktadır. Oyunda tarih belirsizdir. Met'in yargılanma saati yaklaştıkça saatin sesine bağlı olarak gerilim de artmakta ve oyun biterken de saat sesi duyulmaktadır. Hem bu oyunda hem de Biraz Gelir misiniz oyununda günler bölümler üzerinden gösterilmiş gün, ay, yıl ve saate dair kesin bir bilgi verilmemiştir.

Aziz Nesin tarafından 1950’de tasarlanan, 1963’te tamamlanan ve 1969 yılında basılan Çiçu oyununda zamana dair Biraz Gelir misiniz ve Bişey Yap Met oyunlarına göre daha fazla ayrıntı verilse de oyunun tarihin hangi bölümüne işaret ettiği hususu belirsizliğini korumaktadır. Bu oyunda Nirey adındaki müzikli saat kişileştirilerek zaman kavramına gizil bir anlam yüklenmiştir. Oyun fırtınalı bir kış akşamında belirsiz bir saatte başlamıştır. Yemek yemek üzere Adam’ın saate bakmasıyla saatin on olduğu belirtilmiştir. Adam müzikli saatin sesiyle uyandığında sabah olmuştur. O gün mektuplaştığı kadınla evlenmeye karar veren Adam her şeyi bırakarak evden çıkıp gitmiştir. Bir sonraki tabloda aradan üç yıl geçmiş ve Adam bir akşam vakti eve gelmiştir. Daha önce kişileştirdiği her şey ve hayvanları onun yokluğunda geçen zamanın bir sonucu olarak yaşlanmaya, solmaya ve eskimeye başlamıştır. Metinde geçen süre zarfında yaşananlar anlatılmasa da bu evdeki her şeyin yaşamaya devam etmiş ve deforme olmaya başlamış olduğu görülmektedir. Aşağıdaki alıntıda Nirey isimli saatin durması ironik bir biçimde verilmiştir:

ADAM: Nirey, hiç olmazsa seni yanıma alabilirdim. Ne çıkardı sanki... Ne olurdu karım izin verseydi... Aaa, Nirey ne oldu sana durmuşsun. (Nirey’i eline alır, onu avutmaya çalışarak) Beni içlendirme Nirey... Senin yüreğin her zaman çarpmalı... (Nesin, 2016, s. 227)

Eve gelen Adam kendisiyle ve karısıyla bir hesaplaşma içerisine girmiştir. Adam ve Kadın’ın günlüklerinden bölümler verilmiş ancak burada da günlüklerin yazıldığı gün ve ay⁸² verildiği halde yıl belirsizliğini korumaya devam etmiştir. Bir sonraki tabloda aradan on yıl geçmiş ve Adam tekrar eski evine gelmiştir. Geçen zamanda ne olduğuna dair bir bilgi verilmemiş olsa da aşağıdaki bölümde Adam’ın yalnızlığını bölüştüğü her şeyin ölmüş ve kendi zamanlarını doldurmuş olduğu anlaşılmaktadır:

ADAM: Nirey, Piki öleli çok mu oldu?.. Sen de çoktan durmuşsun... (Nirey’i kurmak ister, kurgu elinde kalır.) Sen susalı yıllar olmuş Nirey... Paslanıp dökülmüşsün, artık hiç türküler söylemeyeceksin yalnızlığıma... (Nesin, 2016, s. 233)

Adam yalnızlığın paylaşılması gerektiğini anladığında kapıya doğru yürürken Nirey yeniden çalmaya başlamıştır. Böylece Adam için durmuş olan zaman yeniden ilerlemeye başlamış ve Adam’ın hayatıyla bütünleşen Nirey bir umut olarak oyunun sonunda kendini göstermiştir.

⁸² 21 Mayıs, 11 Temmuz, 4 Eylül, 1 Kasım, 13 Aralık, 18 Mart, 22 Nisan tarihleri metinde geçer.

Tut Elimden Rovni oyununun ilk basımı 1970 yılında yapılmıştır. Rovni ve Melâ'nın ikinci bölümde yaşayacakları olayın sonucu yapılan ters kurgulamayla giriş bölümünde verilmiştir. Birinci bölüm aşağıdaki alıntıdan anlaşıldığı üzere soğuk bir 18 Şubat gecesinin ilk saatlerinde başlamıştır. O gece Rovni ve Melâ'nın on beşinci evlilik yıldönümleridir:

MELÂ: Hangi aydayız?

ROVNİ: Şubat...

MELÂ: Şubatın kaçı?

ROVNİ: Onsekizi.

MELÂ: Saat kaç?

ROVNİ (kolsaatine bakarak): Dokuzbuçuk...

MELÂ: Şubatın onsekizi... Hem de saat dokuzbuçuk... (Nesin, 2016, s. 266)

Rovni ve Melâ cambazlık gösterileri için gece saat on birde sahneye çıkacaklardır. Her ikisinin de bu gösteriden sonra hayatları değişmiştir. Üçüncü bölümde bilinmeyen bir zaman geçmiştir ve vakit gece yarısıdır. Bu bölümde ilk bölümün aksine tarihi soran kişinin Rovni olduğu görülmektedir. Birinci bölümde Rovni ve Melâ arasındaki mevzuların konuşulmaya başlanması ve ayrılık kararı Melâ'nın sorduğu bir tarih üzerinden ortaya dökülürken, bu kez Rovni'nin zaman vurgusuyla çift hayatlarında yeni bir yola girmiş ve ayrılık kararlarından vazgeçmişlerdir:

ROVNİ: Hangi aydayız?

MELÂ: Bilmem... Nisan galiba...

ROVNİ: Ayın kaçı?

MELÂ: Yirmiiki olacak herhalde...

ROVNİ: Yirmiiki, yirmiüç... Beki de yirmibeş... Saat kaç?

MELÂ (kol saatine bakarak): Onbuçuk... Ama geri kalıyor saatim.

ROVNİ (gülümseyerek Melâ'ya yaklaşır): Nisanın yirmiiki yada otuzbeşi, saat de onbuçuk yada onbir... (Nesin, 2016, s. 323-324)

Aziz Nesin'in dramatik oyunlarında zaman ögesi genellikle belirsiz bir haldedir. Bazı oyunlar birkaç günlük bir zamanda gerçekleşirken, bazıları daha uzun bir süreyi kapsayarak çeşitlilik göstermektedir. Aziz Nesin'in dramatik oyunları doğrudan tarihin

herhangi bir kesitiyle ilişki kurmamakta, olayların tarihin hangi kesitinde gerçekleştikleri bilinmemekte ve olaylar üzerinden doğrudan tarihi bir döneme atıfta bulunulmamaktadır. Oyunlar toplumsal eleştiri taşısa da bu eleştiriler soyutlama yoluyla tarihin belirli bir dönemine değil, toplumsal sorunların geneline yönelik olarak verilmiştir. Bu sebeple eserlerin yazıldığı dönemle olayların zamanı arasında göze çarpan bir bağ bulmamaktadır. Nesin toplumda bir farkındalık yaratacak zamansız ve evrensel nitelikte eserler ortaya koymuştur.

2.4. Mekân

Aziz Nesin'in Biraz Gelir misiniz adlı oyunu bodrum katında bir odada başlamaktadır. Odanın sol duvarında yer alan ve tavana kadar yüksek olan ince pencere ailenin dış mekânla kurduğu bağlardan biri olsa da evin dışına dair bilgi verilmemektedir. Pencerenin önünde eski bir karyola, onun da önünde bir masa vardır. Masanın üzeri keser, çekiç, boya ve fırçalarla kaplı olmakla birlikte odanın tam ortasında Supiler'in yapıldığı bir iş masası bulunmaktadır. Pencerenin karşısında sağ köşede dışarıya açılan bir kapı vardır. Odanın bütün duvarlarında Supiler asılıdır. Oyunun birinci ve ikinci tablosunda mekân yaşanan evin bir odasıdır. Oyun kişileri uyumak için başka odaları kullansa da bu mekânlarla ilgili herhangi bir bilgi verilmemektedir. Üçüncü tablonun başında aile yeni bir yere taşınsa da bu mekân da eski evle benzer bir biçimde kurgulanmıştır. Farklı olan tek şey eşyaların eski eve göre tam tersi yönde olmasıdır. Bu durum oyun kişilerince şu şekilde dile getirilmektedir:

ŞAREY (eşyaların içinden gülle, halter ve lobutunu ayırır, pazusunu ölçer): Eski evimizden taşınmamış gibiyiz. Tıpkı tıpkısına eski evimiz.

MİSA: Baksana pencereye... Dışarıyı görünüyor. İş, dışarısını görmekte.

BORNOK: Her evin dışarıya açılan penceresi olmalı.

CİNO: Bana da hiç taşınmamışız gibi geliyor. Biz eski evimizden çıkmadık mı yoksa?

ZANİ: Burası daha günlük güneşlik, değil mi Mateh?

MATEH: Evet açıklık da... (Nesin, 2016, s. 47)

Bişey Yap Met oyununda dış mekâna dair çok az bilgi bulunmaktadır. "Olay dünyanın herhangi bir yerinde geçer." (Taner, 1990, s. 17) Dış mekân kötülüğün hüküm sürdüğü ve insanların takıntılar içerisinde idealsiz bir şekilde hayatta kaldıkları bir yer olarak

verilmiştir. Karanlığa hapsolan bu mekânın insanları zombileşmektedirler. İç mekân ise evin bir odasıdır. Geniş bir oturma salonunun sağında dışarıya açılan bir kapı, solunda ise üst kata çıkan bir merdiven bulunmaktadır. Merdivenin hemen yanında mutfak kapısı, onun karşısında da büyük bir pencere vardır. Pencerenin karşısındaki duvarın ortasında büyük bir duvar saati asılıdır. Kapının sağ tarafındaki duvarda otuz beş yaşlarında bir erkek, saatin sağında bir general ve solunda da sakallı bir erkek resmi vardır. Sol duvarda ise genç bir kızın resmi bulunmaktadır. (Nesin, 2016, s. 105) Odada bir divan, koltuklar ve sehpa yer almaktadır. Raflarda kitap ve biblolar vardır. Merdivenin yanındaki sehpanın üzerine telefon ve radyo konulmuştur. Sahneye yakın olan koltuğun altından bir futbolcunun sol bacağı görünmektedir. Eşyalar açık renk, duvarlarsa siyahtır. Saat ve duvarlardaki resimler oyunun kurgusunda önemli görevler üstlenmiştir. Met'in ölümsüzlük isteğinin pekişmesinde resimlerin etkisi görülmekteyken, duvardaki saat Met'in içerisinde bulunduğu psikolojik durumun en önemli göstergesi konumundadır. İkinci tabloda Doktor gelmiş ve her şey aynı kalmakla birlikte duvarların rengi koyu griye dönmüştür. Mutfak tarafındaki sürekli olarak rüzgârdan dolayı açılmakta ve rahatsız edici sesler çıkarmakta olan kapı dışarıya adım atmaktan korkan ev halkının orayla kurduğu tek bağıdır. Üçüncü tabloda duvarlar açık griye dönmüştür. Dördüncü tabloda ise duvarlar beyazdır. Met'in yargılandığı sırada Doktor'la arasında bir masa, masanın üzerinde de bir testi, somun ve zehir taşı vardır. Beşinci tabloda Met uzun süre yaşama hakkı kazanırken duvarlar taşıdıkları simgesel mananın bir ifadesi olarak açık pembeye dönmüştür.

Çiçu oyunu bir apartmanın çatı katında hem salon hem de oda olarak kullanılan bir yerde geçmektedir. Sağda merdivene, solda ise başka bir odaya açılan bir kapı vardır. Karşı sağda mutfak ve banyo koridoruna açılan bir kapı bulunmaktadır. Sol duvarda üst yarısı gazeteyle örtülmüş, perdesiz, yüksek bir pencere vardır. Karşı duvarın dibinde bir divan, üzerinde de Adam'ın ölen halasının fotoğrafı asılıdır. Odanın ortasında bir masa ve üç sandalye, bir koltuk, telefon, teyp, radyo ve pikap vardır. Raflarda Cest'le Vavu durmaktadır. Odada ayrıca bir akvaryum, kafeste bir kuş ve müzikli çalar saat bulunmaktadır. Adam rafların önündeki koltukta oturmaktadır. Dışarda çakan şimşek odayı aydınlatırken Adam yan komşularının kavga seslerini teybe kaydettikten sonra elindeki dürbünle karşı dairelerden birini izlemeye başlamıştır.

Tut Elimden Rovni oyununun giriş bölümünde oyuncular bir sirktedir. Saçlarını çengelden kurtaran Melâ kendini Rovni'nin kollarına atmış ancak ellerini tutamayarak yere düşmüştür. Seyirci dehşet içerisinde çılgık atmaktadır. Birinci bölümde Rovni ve Melâ geniş bir otel odasındadır. Odada yan yana iki karyola, sağ karşıda oda kapısı ve geride de banyo vardır. Bavullar ve cambazlık aletlerinin kutuları kapının önündedir. İlk iş olarak Rovni bavuldan çıkardığı afişi duvara asmıştır. İkinci bölüm Melâ ile Rovni'nin gösteri yapacakları kulübün artist odasıdır. Odada iki elbise dolabı, iki de makyaj masası vardır. Makyaj masasının üzerindeki çerçevelerin içerisinde ayna yoktur. Karşı duvarda iki afiş arasında bir sinema perdesi vardır. Sahneye çıktıklarındaysa tavandan sarkan ipler, halat ve demir halkalar, çengeller görünecektir. Üçüncü bölüm küçük bir kasabada yer alan eski bir otel odasında geçmektedir. İlk bölümdeki otelin aksine eşyalar kırık döküktür. Gezici bir çadır tiyatrosunun ara programı olarak görev yapacak olan Rovni bavuldan çıkardığı eski ve yırtık afişleri duvara raptiyelemektedir.

Aziz Nesin'in dramatik oyunlarında mekân belirsizdir. İç mekânların daha ayrıntılı olduğu bu oyunlarda dış mekân olarak seçilen yerler gerçekliğe işaret eden herhangi bir bilgi taşımamakta hatta daha çok gerçeküstü özellikler göstermektedir. Dış mekânların belirsizliğine karşın iç mekânlar ortak bir perspektifle ev veya otel odasında geçmektedir. Tek bir mekânda geçen oyunlarda dış mekân tasvirine yer verilmezken, iç mekân tasviri de oldukça sınırlıdır.

2.5. Dil ve Anlatım

Beş tablodan oluşan Biraz Gelir misiniz oyununda öz Nesin'in zihnine biçimle birlikte düşmüştür. Bu anlamda Biraz Gelir misiniz'de bu iki kavramın başatlığı söz konusudur. Nesin, bu oyunda ne özün ne de biçimin birbirinden ayrı verilemeyeceği ve yalnızca bir arada olabileceği kanaatindedir. Aziz Nesin, Biraz Gelir misiniz oyununun gerçekçi bir oyun olduğu kanısındadır. Oyundaki soyutlamalar ve semboller gerçeğin özünü anlamlandırmak amacıyla kullanılmıştır. Oyunu kapalı ve karanlık bulduklarından dolayı seçkin bir çevre için yazılmış olduğunu sananlara karşılık yazar bu oyunu da diğer oyunları gibi halk için yazdığını söylemiş ve halkın bu oyundan gerekli mesajı çıkaracağına inanmıştır. (Nesin, 2016, s. 7-8)

Biraz Gelir misiniz oyunu kapalı biçim ve benzetmecî tarzda kurgulanmıştır. Bu oyunda birey ve toplum bağlamında yaşamayı hak etmek düşüncesini dramatik yapı içerisinde dile getiren Aziz Nesin'in hiçbir dili ve kültürü çağrıştırmayacak isimlerle oluşturduğu oyun kişilerinin bir bölümü duymayan bir toplumun insanlarını, diğer bir bölümü ise bu toplumu aydınlatmaya çalışan insanları simgelemektedirler. Duymayı bilmeyen insanlar yaşamayı da hak etmemektedirler. Nesin'in yaşamakla kastettiği fiziki bir varoluş değil, onun ötesinde kişinin topluma sağladığı faydalarla, toplum tarafından yâd edilmesi ve unutulmamasıdır. Oyundaki sağır toplumu anlamlandıran olgular para, güç ve ündür. Bu topluma içkin bireyler Mateh Usta'nın Supi'ye bir perde eklemek için gece gündüz çalışmasını ve ailesinin içerisinde bulunduğu yoksulluğa karşı Supiler'ini metalaştırmama çabasını anlayamamaktadırlar. (Yüksel, 1997, s. 35) Oyunda diyaloglar yoğun olarak kullanılmış olsa da Mateh Usta sürekli kendi kendine konuşmakta ve bu iç monologlar vasıtasıyla Mateh'in içinde bulunduğu psikolojik durum daha net bir şekilde ifade edilmektedir. Aşağıdaki bölümde Mateh Usta'nın mükemmeli arama sürecinde kendinden önceki Supi ustalarını aşma isteği ve bu durumun onda yarattığı bunalım hali ortaya konulmuştur:

MATEH: Durmak hiç aklımdan çıkmıyor, Ayer Usta. O zaman daha çok çalışmak istiyorum. Kendime karşı kendim... (Susma) Tıpkı senin gibi ustam. Ölüm beni kötümser yapmıyor. Karamsar da değilim. Ama kıymık gibi beynime girmiş. Hiç çıkmıyor beynimden. (Sakin) Yoo, yo... Korkmuyorum. Ama işlerim var Ayer Usta. (...) Bir zırhlı tirenin içindeyim Ayer Usta. Hızla, son hızla gidiyor zırhlı tiren. Baş döndüren bir hız. Tren gidiyor, biz duruyoruz. İçindeyiz tirenin. Koşup nasıl geçelim içinde olduğumuz tiren... Tireden hızlı koşanlar yarışı kazanıyor. Senin gibiler Ayer Usta... (Nesin, 2016, s. 41)

Biraz Gelir misiniz oyununda yanlış anlama ve yanlış telaffuzlar komiği yaratan öğeler arasındadır. Supiye yabancı olan insanların onun adını söyleme çabalarının sonucunda ortaya çıkan söz komiği aşağıdaki alıntılarda görülmektedir:

MATEH: Supi ustasıyım.

PİNAY: Hiç duymadım. Nasıl şey bu pusi?

BORNOK: Pusi değil bayım, supî...

(...)

AŞİ: Haa anladım, düdük.

MİSA: Düdük değil bayan, supî... (...)

PİNAY: Şimdi anladım, kaval... (...)

AŞİ: Sapi mi? İlk görüyorum. Sapi...

MİSA: Sapi değil bayan, supı, su-pi... (...)

PİNAY: Anladım, Pusi, pu-si...

AŞİ: Flüt canım. Bildim, flüt... Flüte sopi diyorlar. (Nesin, 2016, 49)

Bişey Yap Met oyununun ilk tablosunda siyah olan duvarlar beş tablo boyunca Met'in içerisinde bulunduğu durumun bir göstergesi olarak renk değiştirmiş ve oyunun sonunda açık pembeye dönmüştür. Bu simgesel anlatımla Met'in yaşamla kurduğu bağ ve yaşamı hak etmesi arasında bir bağlantı kurulmuştur. Oyunda ev işlerine yardımcı olan Kinata korku ve stres sebebiyle bir türlü uyuyamayan Met'e bir masal anlatmaya başlamıştır. Masalın bütünü oyunda yer almamakla birlikte döşeme bölümüne ve konusuna dair kısa bir bilgiye yer verilmiştir. Bu kısa alıntıda hem Biraz Gelir misiniz oyunuyla metinlerarası bir bağ kurulmuş, hem de Met'in yaşam şansı kazanmak için zamanla girdiği yarışa vurgu yapılmıştır:

KİNATA: Bir varmış, bir yokmuş... Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde... Bir zamanlar bu yeryüzünde saatlerin işlemediği bir ülke varmış... Orda insanlar hiç yaşlanmıyor, en güzel çağlarında oldukları gibi kalıyorlarmış. (Nesin, 2016, s. 160)

Bişey Yap Met oyununda aksiyon ve ritim zaman üzerinden sağlanmıştır. Aşağıdaki bölümde yaşamak için bir şey yapması gereken ve zamanı hızla tükenen Met'in içerisine girdiği çıkmazın oyunun aksiyonunu arttırdığı görülmektedir:

MET: Yirmidört saatim var. Hepsi bu kadar işte. O yirmidört saat eriyor, bitiyor, azalıyor. Bunları söyleyene kadar yirmiüç. At, şu kadar dakikam kaldı. (Nesin, 2016, s. 165)

MET: Azalıyorum, gittikçe azalıyorum. Neden daha önce bu bilince ermedim? Bak, ellerim boş... Ne bırakacak bişeyim var, ne götüreceğim. Bak, gözlerim boş; ne göreceğim bişeyim var, ne görülecek... Bak, kulaklarım boş, ne duyacak bişeyim var, ne duyulacak... Azalıyorum, azalıyorum... (Nesin, 2016, s. 166)

Met'in gittikçe artan öfkesiyle birlikte duvardaki saatin sesi de yükselmeye başlamış ve neredeyse bir çan sesine dönüşmüştür. Evin dışından gelen şu sesler de hem Met'in tedirginliğini hem de metnin iç ritmini arttırmaktadır:

DIŞARDAKİ SESLER:

Saatin doluyor Met!..

Meet, biz hazırız...

Seni bekliyoruz Met!.. (Nesin, 2016, s. 172)

Ağırlıklı olarak fiil cümlelerinden oluşan Bişey Yap Met oyununda kullanılan kelimeler oyunun temasını da ortaya koymaktadır. Oyunda yaşam kelimesi ve yaşamak fiili iki yüz yetmiş dokuz kez, ölüm kelimesi ve ölmek fiili yüz yirmi altı kez, yargı kelimesi ve yargılanmak fiili kırk dört kez, bir şey yapmak fiili ise kırk beş kez kullanılmıştır. Yine kullandığı isimlerle gönderme yaptığı toplumu belirsiz bırakan ve fantastik bir mekân tasarlamış olan yazar kelimelerin kullanım sıklığı üzerinden oyunun tutarlı bir atmosfer oluşturmasını sağlamıştır.

Çiçu, Adam'ın yaşam alanındaki bütün cansız varlıkları kişileştirmesi üzerine kuruludur. Bu oyun Aziz Nesin'in bireyin iç dünyasına yöneldiği üç oyunundan biridir. Bu oyunlarda yalnızlık toplumdan bütünüyle soyutlanmamış olmakla birlikte bireysel boyutuyla ortaya konulmuştur. Üç bölüm ve beş tabloda oluşan Çiçu oyununda Adam'ın cansız nesnelere bir kimlik vermenin yanı sıra o kimliklere büründüğü de görülmektedir. Bu sebeple de oyundaki aksiyon sosyal hiçbir faaliyette bulunmayan Adam'ın kendi kendine konuşması üzerinden ilerlemektedir. Aşağıdaki alıntılarda Adam'ın Çiçu'dan herhangi bir tepki almadığı halde monoloğunu adeta bir diyalogmuş gibi sürdürdüğü görülmektedir:

ADAM: Çiçuuu, Çiiiiçuuu!.. Karnın acıktı mı şekerim? Yani kavga etmek için bahane mi arıyorsun Çiçu? Yine ne oldu da surat asıyorsun, ne yaptık şimdi?.. (Çiçu bişey söylemiş de cevap verir gibi) Kim? Ben mi?.. Ne zaman komşu evlerini dikizlemişim... Yazıklar olsun sana... Benim gibi ciddi bir insana nasıl da yakıştıyorsun öyle şey... Hadi yine hiç yoktan kavga çıkarma da güzel güzel yemeğimizi yiyelim... (Çiçu'nun söylediği bir söze kızmış gibi) Aaaa, yeter artık be... Sus yahu... İftira etme bana (...) Sen bugün nerelerdedin geç vakitlere kadar? (Susma.) Sana soruyorum, cevap ver: Ne-re-dey-din? Nerelerde sürtüyordun? (Bağırır.) Sus, sus be!.. Vırvırından bıktım senin, yeter!.. Canımdan bezdim artık. (...) Eve gelir gelmez kavgaya başlıyorsun. (Nesin, 2016, s. 200)

Oyunun misafirle yemek yeme bölümünde Adam bilinçli olarak oyun oynamakta olsa da diğer bölümler Adam'ın gerçeklik algısındaki yanılsamadır ve Adam bilinçsiz bir hal ortaya koymaktadır. Adam'ın hayatına gerçek bir kadının dâhil olmasıyla birlikte onların birbirlerine yazdıkları mektuplara yer verilmesiyle Adam'ın hayatı bütünüyle değişmiş ve aynı zamanda da metnin aksiyonu arttırılmıştır. Ancak Adam evlendikten ve hatta çocuk sahibi olduktan sonra da eski evine gelip kendi kendine konuşmaya devam etmiştir. Aşağıdaki bölüm Adam'ın ailevi bağlarının yanı sıra, eski eviyle de bağlarının simgesel bir şekilde kopmakta olduğunu göstermektedir:

ADAM: (*Risami bişey söylemiş de anlamamış gibi*) Ne? Nasıl?.. Sizleri unuttum mu? (*Acı acı güler.*) Neler saçmalıyorsun Risami... (*Duymak için saksıya kulağını yaklaştırır.*) Efendim? Yok yook, gittikçe daha da seyrek uğruyorum buraya diye sizleri unuttum sayılmaz... (*Cest adlı biblo konuşmuş gibi birden ona dönerek*) Ne dedin, ne dedin?.. (*Cest'e yaklaşıyor.*) Şuna da bak hele... Sonra sonra zamanla büsbütün unutacakmışım burdakileri... (*Çok komik bir sözmüş gibi o kadar güler ki gözleri yaşarır.*) Çok tuhafım Cest, sen hep böyle şakacısındır oldum olası... (Nesin, 2016, s. 226)

Son tabloda Adam'ın eski evinde kişileştirdiği eşyalar işlevini kaybetmiş, hayvanları ise ölmüştür. Bu tabloda Adam çift karakterli bir hale bürünerek kendiyle hesaplaşmaya başlamıştır. Tablonun sonunda ilk kez Adam'ın monologları hayatını değiştirme noktasında bir işlev üstlenerek her şeye yeniden başlamasını sağlamıştır.

Üç bölümden oluşan Tut Elimden Rovni oyunu da kapalı biçim ve benzetmecî tarzda yazılmıştır. Oyunun ilerleyen bölümlerinde karşılaşılabilecek ve oyunun gidişatını değiştirecek olan olayın sonucu zamanın ileriye doğru kırılmasıyla giriş bölümünde verilerek oyundaki merak öğesi tetiklenmiştir. Böylece iç aksiyon arttırılmıştır. Tut Elimden Rovni iki kişilik bir oyun olduğu için diyaloglar üzerinden kurgulanmış ve mevzular bir sonuca varmaksızın sürekli olarak tartışılmıştır. Oyunun ikinci bölümünde Melâ ve Rovni sahneye çıkmak için hazırlanırken düşüncelerinde birbirleriyle konuşmaya başlamışlardır. Aşağıdaki alıntıda çiftlerin birbirlerine söyleyemedikleri şeylerden bahsederek oyunun düğüm bölümünü oluşturdukları ve bu yolla çözüm bölümüne işaret ettikleri görülmektedir:

ROVNİ'NİN SESİ: Karım!..

MELÂ'NİN SESİ: Ne demek istedin? Karım değil miyim?

ROVNİ'NİN SESİ: Beni kocan sanmadıkça...

MELÂ'NİN SESİ: Ne zamandanberi?

ROVNİ'NİN SESİ: Çok yıllar öncesindenberi...(...)

MELÂ'NİN SESİ: Genç kızlığında nasıl bir koca düşünmüştüm...

ROVNİ'NİN SESİ: Beni beğenmiyordun... (Nesin, 2016, s. 283)

Son bölüm olan üçüncü bölümde çiftin arasındaki gerginlik kullandıkları kelimelere dahi yansımış ve hakaretler artarken oyunun doruk noktasına ulaşılmıştır. Soru cümlelerinin yanında özellikle yarım kalan cümlelere yer verilen bu oyunda on beş yıllık evliliklerine rağmen birbirleriyle sorunlarına dair konuşmayan ve birbirlerine

karşı önyargılarla hareket eden bir çift resmedilmiştir. Oyunun sonunda Rovni ve Melâ'nın temel sorunlarının tıpkı oyunu oluşturan cümlelerin simgelediği gibi birbirlerini yarım bırakmışlıkları olduğu ortaya çıkmıştır.

3.BÖLÜM: AZİZ NESİN'İN KARAGÜLMECE OYUNLARI

Aziz Nesin'in kara gülmece⁸³ oyunlar başlığında değerlendirilen iki oyunu vardır. Bu oyunlardan Toros Canavarı⁸⁴ bozulan toplum düzenine, Hadi Öldürsene Canikom⁸⁵ ise buruk bir yalnızlığa işaret etmektedir. Oyunlarda dramatik oyunlardaki belirsizliğin aksine mekân belirtilmiş ve oyun kişilerine gerçek hayatta karşılığı olan adlar verilmiştir.

3.1. Tema

Toros Canavarı 1953'te öykü, 1962'de ise oyun biçiminde yazılmıştır. Aziz Nesin öykü ya da romandan tiyatroya uyarlama yapılmasını tasvip etmez; bu yüzden de Toros Canavarı'nı tasarlayış şeklinin en başta oyun olduğunu vurgular. Birçok kez Nesin tarafından yeniden yazılmış olan bu oyunda Nuri Sayaner ve ailesinin on sekiz yıldır yaşadıkları evden çıkarılmak istenmeleri ve bu süreçte bir yanlış anlaşılma neticesinde bozulan toplum düzeni teması etrafında değişen hayatları anlatılmaktadır.

Hadi Öldürsene Canikom⁸⁶ oyunu iki kadının yalnızlığına arı gülmece gözlükleriyle bakan yaman bir fantezidir. Bu oyunda toplum dışı ve kadınlık dışı kalmış olmanın yanı sıra içlerindeki kadınsı heyecanları sürdüren, bir erkeğin karısı olmak dışında hiçbir eylemleri olmamış iki yaşlı kadının “erkek özlemi” dile getirilmektedir. Siyen ve Diha yalnız yaşayan kadınlara tecavüz ettikten sonra onları boğarak öldürdüğü söylenen

⁸³ “Kara Gülmece Oyunları'nın belirleyici özellikleri şunlardır: Tragifarsın mutlaklaştırılması, saçma korku uyandırma, abes korkunçluk, acı alay, katı kynisizm, grotesk güldürü. Kara Gülmece Oyunları'nın temelinde nihilizm düşüncesi, saçma ve kötümser dünyagörüşü, bilinemezlik felsefesi, aşırı kuşkuculuk ve kökten olumsuzlama yatar. Toplumsal yaşam ‘kaos’una bir tepki olduğu kadar, bunun bir ‘insanlık durumu’ olarak mutlaklaştırılışı da olan Kara Gülmece Oyunları, dışa vurumcu tiyatro, gerçeküstü tiyatro, grotesk tiyatro ve saçma tiyatrosu gibi avangart akımların eğilim gösterdikleri oyunlar olmuştur; başlıca temsilcileri arasında Jarry, Ghélderode, Jonesco, Genet, Mrozek ve Hay sayılabilir.” (Çalışlar, 1993, s. 98)

“Kara gülmeceyi bir benzetmeyle anlatmak gerekirse, insanların acıdan aldıkları tada benzer. Örneğin, biber acıdır, ama kimileri çok acı biber yemekten hoşlanırlar; acıdan ağızları yandığı, yüzlerine ateş bastığı, gözlerinden yas geldiği halde yine de acı biber yemekten ayrı bir tad alırlar. Kara gülmece alman tad da, biberden alınan tad gibi acı verir, göz yaşartır. Kara gülmece de güldürür, ama kahkaha attırmaz, hatta yüz ve karın kaslarını bile pek kıpırdatmaz.” (Kabacalı, 1990, s. 45)

⁸⁴ Oyun ilk kez 1964 yılında Avni Dilligil tiyatrosunda, ardından 1970'te Üsküdar Kardeş Oyuncuları tiyatrosunda ve 1973'te Samsun Oda Tiyatrosu'nda oynanmıştır.

⁸⁵ Oyun ilk olarak 1970 yılında Ulvi Uraz Tiyatrosu'nda, ardından 1976-77 sezonunda İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda ve 1978'de Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü sahnesinde oynanmıştır.

⁸⁶ “Hadi Öldürsene Canikom'da iki insanın, iki yaşlı ve kimsesiz kadının yalnızlığı anlatılıyor. Ama bu iki insanın, toplum yapısı içindeki yerini belirlemek gerekir. Hadi Öldürsene Canikom'daki iki kadın, sınıflı bir toplumda, küçük burjuva sınıfının bürokrat kesiminden iki emekli duludur. Sahneye koyuşta özellikle bunu belirtmek gerekir.” (Göktaş, 1995, s. 164)

havagazi memurunun yolunu gözlemektedirler. Çünkü uzun yıllar sonra bir kez daha kadın olduklarını anımsayıp yaşamayı hak ettiklerine inanacaklardır. Ancak, yalnızlık teması etrafında kurgulanan bu oyunun son aşamasında kapılarını çalan adam gerçekten de havagazi memurudur ve iki yaşlı kadının anlamsız varoluşu sürüp gidecektir. (Yüksel, 1997, s. 39)

3.1.1. Bozulan Toplum Düzeni⁸⁷

Aziz Nesin, *Toros Canavarı*'nda güncel bir olaydan hareketle fantezi bir boyuta uzanarak, dinsizin hakkından imansız gelir düsturuyla hareket eden bir toplumun insanlarını anlatmaktadır. Oyunun başkişisi olan Nuri Sayaner toplum kurallarına ve bireylere saygılı olduğu halde devletin kurumları ve ailesi tarafından aşağılanırken, yasa tanımazlığı ve zorbalığıyla nam salmış bir suçlu toplum nezdinde büyük bir saygınlığa ulaşmıştır. Bu kıyas bozulan toplum düzeni karşısında kurumların ve insanların deforme oluşunun bir göstergesi olarak verilmiştir. Bu güldürüde değer yargıları alt üst olmuş, zorbalığı en geçerli davranış biçimi olarak öne çıkarmış olan toplum düzeni, karıncayı dahi incitmemiş olan Nuri'yi kimlik bunalımına sokarak onu canavarlaştırılması üzerinden eleştirilmektedir. İnsanın bozulan düzen karşısındaki sınırsız yalnızlığını dile getiren ve Nesin'in deyişiyle *gözyaşlarını gülmeceye çevirdiği* ilk sahne yapıtı olan bu oyun Nuri Sayaner gibi insanların da yok edilmesiyle topluma dair umudun kaybolacağına işaret etmektedir. (Yüksel, 1997, s. 36)

Toros Canavarı'nda çarpık toplum düzeninin göstergelerinden biri olan ev sahibi Ziya Çalakçı, Nuri ve ailesinin evinden çıkması için üst ve alt kattaki kiracılarıyla anlaşarak aileyi bezdirmeye çalışmaktadır. Aile, Nuri'nin Ziya Çalakçı'nın partisine üye olmayı kabul etmiş olduğu takdirde bu muameleye maruz kalmayacaklarını düşünmektedir. Ancak aşağıda alıntılanan bölüm Nuri'nin Ziya Çalakçı'nın partisine üye olmasının hiçbir şeyi değiştirmeyeceğini göstermekte ve Ziya Çalakçı üzerinden bozulan toplum düzeninin yarattığı insan tipi ortaya konulmaktadır:

NURİ: Bu Ziya Çalakçı partili martili dinlemez. Babasının oğlu olsa vız gelir ona... Var mı para, yok mu para... Kendi partisinin başkanı kiracısı olsa da kirayı az bulsa, onu evinden attırır da, daha fazla veriyor diye hasım partinin başkanını kiracı alır. Bunlarda din, iman, siyaset, parti, herşey para demek. Onun maksadı

⁸⁷ Aziz Nesin'in Hadi Öldürsene Canikom 'da oyununda tematik olarak çok geri planda kalsa da yapmış olduğu düzen eleştirisi iki yaşlı kadının yalnız yaşantılarından sızmaktadır. (Sokullu, 1993, s. 287)

beni de partiye sokup, partisinde faaliyet gösteriyormuş gibi görünmek. (Nesin, 2013, s. 14)

Ziya Çalakçı, Nuri Bey ve ailesi altında kaldıktan sonra üst kattaki kiracıların tavanı yıkmasına dahi razıdır. Tehditlerine devam ettiği sırada aile, lehlerine sonuçlanan mahkeme kararını kendisine hatırlattığında Ziya Çalakçı davaya bakan hâkimin kiracı olduğu için ailenin lehine karar verdiğini ve evi olan bir hâkime denk gelinseydi onları evinden hemen attırabileceğini söylemektedir. *Kiracıdan hâkim olursa, öyle memlekette adalet olur mu, olmaz elbet...* (Nesin, 2013, s. 26) diyen Ziya Çalakçı üzerinden kamu çalışanlarının durumuna dair bir tahlil ve eleştiriyi simgeler şekilde hem hâkimlerin kazançlarının yetersizliği hem de hukukun tarafsızlık ilkesinin çiğnenmesi eleştirilmiştir. Çalakçı'nın aşağıdaki sözleri çürümenin toplumun bütün alanlarına olduğu gibi kanunlara da sirayet ettiğini göstermektedir:

ZİYA: Benim kanunlara karşı en derin bir hürmetim ve gayetle yüksek bir saygım vardır. Ammaaaa, anlayalım biyol: Bu kanun kitapları kimin için yazılıyor? Dayanacak bir dikili ağacı, bir kuru dalı olmayanlar için mi, yoksa vatanını imar eden hakiki vatanperverler için mi? Bu kanun kitapları baldırı çıplaklar için mi, yoksa bu mübarek vatanın mülk sahipleri için mi? Bu kanunlar sizden yana mı, bizden yana mı? (Nesin, 2013, s. 24)

Kirasını aksatmadan ödeyen ancak daha fazlası olmadığı için evden taşınamayan aile maruz kaldığı eziyetlerden kurtulmak için alt komşularına oldukça nazik bir dilde mektup yazmayı denemiş, ancak karşılığında yine tehditlerle karşılaşmışlardır. Alt kata yerleşmiş olan ve İstanbul'un azılı haydudu Toros Canavarı'ndan dahi korkusu olmadığını söyleyen Duman Osman tarafından sürekli olarak taciz edilmektedirler. Nuri Sayaner bu haksızlıklar karşısında sesini duyuramayan insanların haydut olmasının bir sebebi olduğunu düşünmeye başlamıştır. Üst kat komşularının tavanı delip aşağıya bulaşık suyu dökmesi üzerine aile bireyleri çileden çıkmış ve Nuri'den karakola gidip olayları polise bildirmesini istemişlerdir. Ancak Nuri hayatı boyunca ne bir kavgaya karışmış ne de o güne kadar karakolun kapısından geçmiştir. Ailesi, Nuri Sayaner'i giydirip karakola gönderseler de o karakolun önünde dolaşmakta ve bir türlü içeri giremeyip eve geri dönmektedir. Aşağıdaki alıntıda Nuri'nin korkusu ve bununla birlikte karakola gitmek için kendi kendini ikna edişi görülmektedir:

NURİ: Kurban olayım... Yapmayın... (Mihriban, elinden tutar ayağa kaldırır.) Ayağımı öpeyim Mihriban, beni gönderme... Ben karanlıklarda gezemem, dışarıyı zifiri karanlık, göz gözü görmüyor... (Tavandaki delikten boşalan su Nuri'yi

ıslatır. Nuri yana çekilir, birden kızar.) Gideceğim, ne olursa olsun, gideceğim...
(Nesin, 2013, s. 49)

Nuri Sayaner karakola gittiğinde bir gencin sorgusuna şahit olmuştur. Genç sanık konuşsa da konuşmasa da Komiser ve Polis tarafından haksız çıkarılıp tartaklanmaktadır. Ne konuşurulan ne de susmasına izin verilen bu sanık haksız bir muameleye maruz kalmakta ve bu yönüyle bozulan hukuk mekanizmasının bir temsilini ortaya koymaktadır. Sıra Nuri'ye geldiğinde Komiser, hayatı boyunca karakola uğramamış olan Nuri'ye, gözlerini dahi çevirmeden yine neden geldiğini sormuştur. Karakola şikâyet için gelmiş olan Nuri, Polis memuru tarafından *senelerce memleketi titreten Toros Canavarına* (Nesin, 2013, s. 61) benzetilmiş ve henüz derdini dahi anlatmadan karakolu basmak üzere geldiği kayda geçirilerek tutuklanmıştır.

Üçüncü bölümde sabah saatleridir ve evdekiler Nuri'nin o gece eve gelmediğini fark edip, telaşlanmışlardır. Sokaklarda gazete dağıtan çocuklar Toros Canavarı'nın yakalandığını söylemekte ve gazeteciler aile ile röportaj için eve akın etmektedirler. Aile üyeleri de kısa bir şaşkınlıktan sonra Nuri'nin Toros Canavarı olduğunu düşünmeye başlamıştır. Bunun sebebi Toros Canavarı'nın sahip olduğu ün üzerinden para kazanacaklarını düşünmeleridir. Nuri haksız yere hapis yatarken karısı ve oğlu onun hayat hikâyesini Amerikan film şirketlerine satmışlardır. Bozulan düzen toplumun bütün yapılarına sirayet etmiş ve aile de çarpık toplum düzeninin bir göstergesi haline gelmiştir. Nuri'nin ziyaretine dahi gitmeyen Mihriban, kocasının hayatını anlatan filmde rol almadığı takdirde Nuri'nin hayatını satmayacağını söylemektedir. Mihriban film şirketiyle ilgili olarak "Aman iyice pazarlık et oğlum, elâlem açıkgöz, seni kandırıverirler. Yazıktır adamın hayatı ucuza gitmesin" (Nesin, 2013, s. 74) diyerek oğlunu tembihlemektedir.

Nuri Sayaner için hazırlanan adli tıp raporunda kendisinin çift karakterli bir ruh hastası olduğu ve bu sebeple işlediği suçları hatırlamadığı yazmaktadır. On bir aylık hapis cezasından sonra özgür kalan Nuri evine döndüğünde her şeyin değiştiğini görmüştür. Ev sahibi ve Duman Osman, Nuri'ye abi diye hitap etmeye başlamışlardır. Ziya Çalakçı artık ondan kira almayacağını ve bir emri olduğunda derhal gerçekleştireceğini söylemektedir. Aile üyeleri bile Nuri'den çekinmektedirler. Bu durumu gören Nuri "Demek ki bu dünyada itibar canavarlara..." (Nesin, 2013, s. 83) demiştir. Nuri, kendi evinin yabancı haline geldiği için odasına kapanmıştır. İki ayın ardından gerçek Toros

Canavarı ortaya çıkınca aile üyeleri Nuri'nin hikâyesini paraya dönüştüremeyeceği için Toros Canavarı'nın *Hakikisinin* (Nesin, 2013, s. 92) kendilerinde olduğunu ispat etmenin yollarını aramaya başlamıştır.

Toros Canavarı yıllar önce Nuri'nin Ankara treninde düşürdüğü nüfus cüzdanını bulmuş ve onu kullanarak suçlar işlemiştir ancak bir süre sonra masum bir adamın Toros Canavarı olarak damgalanmasına gönlü razı olmamış ve ortaya çıkmıştır. Bunun yanı sıra toplumun bir zalime gösterdiği büyük saygı ve hayranlık da onu teşvik etmiştir.

Nuri'nin Toros Canavarı olmadığını öğrenen ev sahibi ve Duman Osman hesap sormak için kapıya dayanmış, diğer kiracılar ise eskisi gibi gürültü yapmaya devam etmişlerdir. Ziya ve Osman, Nuri'yi odasından çıkarıp onunla alay etmeye başladıklarında Nuri'nin kızı Gülay buna engel olmak isterken Osman'ın itmesiyle yere düşmüş ve ağlamaya başlamıştır. Nuri Gülay'ı o durumda gördüğü anda “Benim, ben Toros Canavarı, benim o!.. Damarlarımda canavar kanı alevleniyor” (Nesin, 2013, s. 98) diyerek gerçek bir canavara dönüşmüştür.

Toros Canavarı, çarpık düzenin altüst ettiği toplumun ve bu duruma gözlerini kapayan insanların bir taşlamasıdır. Yolsuzluğun kol gezdiği, zorbalığın ve şiddetin egemen olduğu bir düzenin karşısında kabuğuna çekilen Nuri Bey, kendisine ve ailesine yöneltilmiş olan şiddetten kurtulabilmek için gittiği karakolda Toros Canavarı sanılarak tutuklanmıştır. Bu yanlış anlaşılma ile birlikte çevresindeki insanlarda eski halinin aksine hayranlıkla karışık bir korku ve saygı uyandırmaya başlamıştır. Karıncayı bile incitmediği yaşamı boyunca görmediği bir itibarla karşılaşan Nuri Bey, şaşkınlık ve isyan duyguları içerisinde bocalarken gerçek Toros Canavarı'nın ortaya çıkması üzerine önünde korkuyla eğilen insanlar onu yeniden ezmeye hatta ailesine zarar vermeye başlayınca, halim selim Nuri Bey bu kez gerçek bir canavara dönüşmüştür (Sokullu 1993: 286). Çarpık toplum düzeni kendi halinde bir insanın meşru olmayan bir doğrultuda kendisini dönüştürmesine sebep olmuştur.

3.1.2. Yalnızlık⁸⁸

⁸⁸ Toros Canavarı oyununda Nuri Sayaner olumlu özelliklerinden dolayı tekleşse ve hatta maruz kaldığı suçlamadan dolayı kendini herkesten soyutlasa da oyunda yalnızlık bir tema halinde belirmemiştir.

Hadi Öldürsene Canikom oyunu aynı apartmanın bodrum katında, yan yana dairelerde yaşayan Siyen ve Diha'nın yalnızlıklarını konu edinmektedir. Hadi Öldürsene Canikom'da Siyen sürekli ölmüş kocasının fotoğrafıyla konuşmakta ve onunla kavga etmektedir. Aşağıdaki alıntı Siyen'in içerisinde bulunduğu yalnızlığın bir ifadesi olması bakımından önemlidir:

SIYEN: Ne vardı sanki o kadar erken ölecek? Ha? Neye öldün erkenden? (*Gittikçe sesini yükselterek*) Yirmiüç yıldır bu kadın tek başına ne yapıyor, diye düşündüğün yok. Beni genç yaşında bırakıp gittin... Dul bir kadın... (*Resimdeki general bişey söylemiş de anlamamış gibi*) Ne? Nasıl? Emekli aylığın mı? (*Alayla gülerek*) Bir kadının ihtiyacı yalnız para değildir. Hem ikidebir, "Sana dul aylığı bıraktım, dul aylığı bıraktım!" diye övünüp durma! Nedir sanki senden kalan aylık!.. Para mı? İşte bu rutubetli bodrum katında sürünüyorum. Yaşamak mı bu? (*General bişey söylemiş gibi*) Ne? General karısı mıymışım? Hıh! (*Birden duygulanıp içlenerek*) Keşke sen sağ olsaydın da general değil onbaşı, er olsaydın... On paramız da olmasaydı... (Nesin, 2013, s. 102)

Sürekli olarak birbirleriyle vakit geçiren Siyen ve Diha bir gün radyoda spikerin bahsettiği bir olaydan çok etkilenmişlerdir. Bir sapık kendini havagazı memuru olarak tanıtip yalnız kadınların evine girmekte ve kadınlara tecavüz ettikten sonra onları öldürmektedir. Gazetelerde de katilin fotoğrafıyla birlikte benzer haberler yer almaktadır. Herkese korku salan Havagazı Memuru, Siyen ve Diha için yalnızlıklarından bir kurtuluştur. Her ikisi de içten içe sapığı eski eşlerine benzetmekte ve yakışıklılığından etkilenerek onun kendi evlerine gelmesini beklemektedir. Siyen, katilin kadınları boğduğuna inanmamakta ve *Kimbilir o kadınlar da nasıl karşı koymuşlar, zavallı adama neler yapmışlardır*. (Nesin, 2013, s. 114) diyerek Havagazı Memuru'na mağduriyet atfetmektedir. İkisi de adamı haklı bulmaya, hatta ona acımaya başlamışlardır. İhbar edilme korkusuyla kadınları öldürmek zorunda kaldığını söyleyen Siyen'e cevaben Diha, "İhbar! Ne vicdansızlık... Hiç ihbar edilir mi? Öyle bişey olsa hiçkimseye söylemem..." (Nesin, 2013, s. 114) demektedir.

Kendilerini çok genç hissetmekte olan bu iki kadın yakın arkadaş olsalar da bazı gerçekleri birbirlerinden saklamaktadırlar. Örneğin Diha kendine geldiğini söylediği aşk mektuplarını birkaç kitaptan kopya etmekte ve Siyen de daha önce bu kitapları okuduğu için durumu bilmektedir. Diha da Siyen'in kendi fotoğrafı olarak gösterdiği ve çok güzel olduğunu düşündüğü fotoğrafın aslında ünlü bir artiste ait olduğunu ve bir sinema dergisinden kesildiğini bilmektedir. Ama yine de birbirlerinin bu küçük yalanlarına göz yummaktadır.

Gazetede, taksi şoförünün bir kadını kaçırdığını okuyan Siyen ve Diha bu olayın yıllardır kendi başlarına gelmemiş olmasına içten içe üzülmeakteler. Siyen de Diha da çevrelerinde pek çok erkek olduğunu ama kendilerinin bu erkeklerini istemediğini söyleyerek çok beğendikleri bu katilin yolunu gözlemekte ve bir yandan da ortalığı toparlayıp, kendilerine çeki düzen vermekteler. Diha, Havagazı Memuru gelir de onu evde bulamazsa ayıp olur diye evi boş bırakmak istememektedir. O, evine gittiğinde gerçek bir Havagazı Memuru, Siyen'in kapısını çalmıştır. Siyen, Havagazı Memuru'nu neredeyse zorla içeri sokmuş, Memur, havagazı ocağını görüp gitmek istedikçe Siyen onu tutmak için çeşitli bahaneler bulmuştur. Diha'ya Havagazı Memuru geldiği takdirde haber vereceğine dair söz vermiş olsa da memuru arkadaşından kıskanarak duvara vurmaktan vazgeçmiştir.

Siyen, eski eşi olan General'in kıyafetlerini memura giydirmiştir. Kıyafetler Havagazı Memuru'na çok büyük olduğu halde yıllardır bir erkekle temas etmemiş olan Siyen'in gözünde Havagazı Memuru kusursuz olmuştur. Siyen, Havagazı Memuru'na sürekli olarak evde yalnız olduğunu, kimsenin eve gelmeyeceğini ve rahat olması gerektiğini söylemektedir. Siyen, Diha'nın kapıyı çalması üzerine memuru divanın altına saklasa da Diha eve girer girmez memuru aramaya başlamıştır. Olup bitenleri anlamaya çalışan Havagazı Memuru, radyodaki spikerin olayı tekrar anlatması üzerine her şeyi anlamış olsa da birçok kez yeltenmesine rağmen divanın altından çıkıp kaçamamıştır. Aşağıdaki bölüm Siyen ve Diha'nın yıllardır içinde yaşadıkları yalnızlığın sonucunda sonu ne olursa olsun bir erkekle temas kurabilme isteklerini ironik bir şekilde göstermektedir:

SIYEN: Boğsana artık... Hadi boğ beni canikom...

DİHA: Öldür beni... Hadi öldür artık...

DİHA: Hadi artık ama... Ne olursun boğ biraz...

SIYEN: Öldürsene Canikom, hadi öldürsene... (Nesin, 2013, s. 158-159)

General kıyafetleri içerisinde iyice havaya girmiş olan Havagazı Memuru'nu Diha ve Siyen sesi soluğu kesilinceye kadar gıdıklamaya başlamışlardır. Ancak o kadar ileriye gitmişlerdir ki oyunun sonunda Havagazı Memuru nefessiz kalarak ölmüştür.

3.2. Kişiler

Karagülmece oyunlarda Dramatik oyunların aksine soyutlamaya gidilmemiş ve oyun kişileri adlandırılırken gerçek isimler kullanılmıştır. Ancak isimlerin anlamları ve kişiler arasında bir bağlantı olmadığı görülmektedir. Nuri, Ziya, Osman, Metin, Mihriban, Gülay anlamları itibariyle olumlu manalar taşısa da oyun boyunca aslında onların isimlerinin tam zıttı özellikler gösterdiği görülmektedir. Bu oyunda yazar isimler ve anlamları üzerinden ironi yapmayı tercih etmiş gibidir.

Hadi Öldürsene Canikom'da ise tercih edilen Siyen⁸⁹ ve Diha⁹⁰ isimleri birer kelime anlamına sahip olsa da toplumsal alandaki kullanımları sınırlıdır. Bu sebeple oyun, şahıs kadrosunun soyutlanması yönüyle yazarın Dramatik Oyunlar'ına yakınsamaktadır.

3.2.1. Kadınlar

Karagülmece oyunlardaki kadınlar karakter özellikleri göstermemekle birlikte Orta Halli ve Bencil Kadın tipi ve Duygulu Genç Kız tipi olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Toros Canavarı'nda Mihriban, Hadi Öldürsene Canikom'da Siyen ve Diha Orta Halli ve Bencil Kadın tipine örnek olurken, Toros Canavarı oyununda Nuri Sayaner'in kızı Gülay Duygulu Genç Kız tipine örnektir.

Toros Canavarı oyununda Nuri Sayaner'in eşi olan Mihriban, rüzgâra göre konum alan ve parayı seven bir kadındır. Mihriban her gün odadaki sedirin bir köşesine oturmakta ve hiç durmadan söylenmektedir. Yıllar önce rüyasında kocasının kendisini aldattığını görmüş olan Mihriban, tıpkı rüyasındaki gibi bir sokağın ve evin olduğunu görünce, her ne kadar rüyadan uyandığında Nuri'yi yanında yatıyor bulsa da, Nuri'nin gerçekten kendisini aldattığına inanmıştır. Nuri Sayaner'in bütün dil dökmelerine rağmen Mihriban evliliklerinin ilk sekiz ayında gördüğü bu rüyanın etkisinden çıkamamış ve kırk yıl boyunca bu mevzu üzerinden Nuri'yi suçlamıştır. Aşağıdaki alıntı yıllarca Nuri'ye sitem etmiş olan Mihriban'ın bu rüyayı ne kadar çok önemseydiğini göstermektedir:

MİHRİBAN: Ah bendeki kafa... Ben o zaman seni suçüstü yakalatacaktım ki... Hemen gidecektim karakola... "Komiser bey, kocam kötü bir kadınla gayrimeşru bir münasebette bulunuyor. Şu anda buldukları evi de biliyorum. Bana ihanet

⁸⁹ Siyen ise "Siyan" olarak kötü kokulu, sulu çamur anlamına gelmektedir.

⁹⁰ Diha: dahacık, dâhacık anlamına gelmektedir. Ayrıntılı bilgi için bakınız. Derleme (1978). Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü, Ankara: Türk Dil Kurumu.

eden kocamın bastırılmasını sizden kanun ve insaniyet namına rica ediyorum... Tabii şikâyetçiyim Komiser Bey..." Yanıma hemen üç polis katarlardı. Doğru o şillikle kaldığınız eve: Salkımsaçak sokak, numara onsekiz... Kapısı kırmızı boyalı ev. Güm güm kapıyı yumrukladı polisler. Hiç utanmaz mıydın? Cevap versene! Ah şimdiki aklım olacaktı ki... O zaman ne bilirdim böyle şeyleri... (Nesin, 2013, s. 10)

Mihriban, Toros Canavarı olmakla suçlanan Nuri'nin hayatı üzerinden para kazanmaya çalışmaktadır. Hapiste olduğu süre zarfında Nuri'yi yalnız bırakmış olmakla birlikte onun bozulan psikolojisinin düzelmesi için hiçbir emek sarf etmemiştir. Aylarca suçsuz olduğu halde mahkûm olan Nuri günden güne içine kapanırken Mihriban eşinin durumuna değil onun hikâyesini film şirketlerine satıp para kazanamadığı için üzülmemektedir.

Hadi Öldürsene Canikom oyununda atmış sekiz yaşında dul bir kadın olan Siyen, on sekiz yaşında evlenmiş, kırk beş yaşında eşini kaybetmiş ve bir daha hiç evlenmemiştir. Minyon tipli bir kadın olan Siyen'in bir oğlu vardır. Yirmi üç yıldır bekâr olan Siyen sürekli olarak eşinin fotoğrafıyla kavga etmekte ve ona kendisini neden erken yaşta bırakıp gittiğini sormaktadır. Siyen daha önce hiçbir erkekten mektup almadığı için komşusu Diha'ya gelen aşk mektuplarına çok özenmekte ve onun çok şanslı bir kadın olduğunu düşünmektedir. Dört yıl önce sol yanı felç olan ve bu sebeple yaşından daha büyük görünen Siyen bağlamından kopuk olmakla birlikte her konuşmasında atmış sekiz yaşında olduğunu vurgulamaktadır.

Diha, Siyen'in yetmiş iki yaşındaki yan komşusudur. Diha da ufak tefek bir kadındır ve yaşından dolayı kamburlaşmıştır. Üç ay evli kalmış olan Diha yirmi yedi yıl önce eşini bir trafik kazasında kaybetmiş ve bir daha evlenmemiştir. Diha sürekli olarak aşk mektupları aldığını söylemekte ve bu mektupları Siyen'e okumaktadır. Diha her zaman güler yüzlü ve hayat dolu bir kadındır.

Hadi Öldürsene Canikom oyunundaki her iki kadın da yalnızlığın yarattığı bir bencillik içerisine girmişlerdir. Her şeyini paylaşan Siyen ve Diha yıllarca bir erkekle temas kurmadıkları için bu konuda çok sahiplenici ve hatta hastalıklı bir ruh haline bürünmüşlerdir. İçerisinde buldukları yalnızlık ve karşı cins tarafından sevilme arzuları sıradan bir Havagazı Memuru'na gösterdikleri ilginin şiddetinin kontrolsüzce dışa vurmasına ve memurun ölmesine sebep olmuştur.

Nuri Sayaner'in kızı olan Gülay evin işlerini yapmanın yanı sıra aile ve komşular arasında iletişimi sağlayan cesur bir gençtir. Evde Nuri'ye düşkün olan ve onun iyiliğini düşünen tek kişidir. Babasına karşı her zaman şefkatli olan Gülay kimi zaman bozulan toplumsal düzenin deforme ettiği annesi ve kardeşinin etkisi altında kalsa da o kişisel özelliklerini muhafaza ederek oyun boyunca Nuri'nin tek destekleyicisi olmuştur.

3.2.2. Erkekler

Toros Canavarı ve Hadi Öldürsene Canikom oyunlarında Nuri Sayaner'in dışındaki erkekler tip özellikleri göstermektedirler. Toros Canavarı'nda Fırsatçı tipi ön plana çıkarken, Hadi Öldürsene Canikom oyununun tek erkek kişisi olan Havagazı Memuru, Emeli Memur tipine örnek teşkil etmektedir.

Toros Canavarı'nda Nuri Sayaner altmış yaşını geçmiş olan emekli bir adamdır. Oyun başladığında çubuklu pijaması ve başında takkesiyle sedirde bağdaş kurmuş oturmakta olan Sayaner, her sıkıştıklarında büyük emeklerle oluşturduğu pul koleksiyonu satmak zorunda kaldığı için, kimse satın almak istemesin diye tıraş bıçağı ambalajı koleksiyonu yapmaya başlamıştır. Koleksiyon yapmak en sevdiği meşgalesidir. Ceviz ağacından bir çekmeceye koyduğu bu kâğıtları çıkarıp incelerken durmaksızın eski bir şarkının yalnızca tek bir mısraını mırıldanmaktadır. “*O yar-i bî vefadan selam yok mu?*”⁹¹ dizesinin tonlaması Nuri Sayaner'in ruh haline göre değişiklik göstermektedir.

On sekiz yıldır yaşadığı evden çıkarılmak istenen Nuri Sayaner bu konuda kanunlara güvenmekte ve haklı olanın hakkını mutlak suretle alacağına inanmaktadır. Kimseye bir kötülüğü olmayan ve kendi halinde yaşayan Nuri Sayaner her türlü kavgadan geri durmaktadır. Herkese karşı kibar ve naziktir. Kimsenin işine de karışmamakta ve sürekli olarak ailesine sabırlı olmalarını telkin etmektedir. Ancak Nuri Sayaner'in oyun boyunca karşılaştığı olaylar onu değişmek zorunda bırakmış ve oyunun sonunda Nuri bambaşka bir insan haline gelmiştir. Psikolojik derinliğe sahip olan ve canavar imgesiyle belirtilen Nuri'deki değişim toplum tarafından yaratılmıştır.

Hadi Öldürsene Canikom oyununun tek erkek kişisi olan Havagazı Memuru atmış beş, yetmiş yaşlarında kendi halinde, ufak tefek, uzun sakallı bir adamdır. Gözlük

⁹¹ Enderûnî Hâfız Hüsnü Efendi'nin bir bestesi olan Sabâ taraf-ı vefâdan peyâm yok mu'dan alınmış bir bölümdür. Daha fazlası için bkz. M. Nazmi Özalp (2000) Türk Musikisi Tarihi, Ankara: Meb Yayınları.

camlarından biri kırılmış, kıyafetleri eskimiş ve yorgun bir görüntüye sahip olan Havagazı Memur'un kolunun altına eski bir çanta bulunmaktadır. Tek odalı bir gecekonduda artık usanmış olduğu karısıyla birlikte yaşamakta olan Havagazı Memuru kırk sekiz yıldır bu işi yapmaktadır. Emekli olduğu halde aldığı maaşla geçinemediği için çalışmaya devam eden mülayim bir insandır.

Toros Canavarı oyununda Metin, Nuri Sayaner'in Tıbbiye öğrencisi olan oğludur. Nuri, Metin'in gözünde zavallı bir adamdır ve ona saygı duymamaktadır. Oyunun başlarında elinde kalın bir kitapla sınavına çalışmakta olan Metin, babasının Toros Canavarı olduğunu öğrendikten sonra her şeyi bırakıp kendisini babasının hayatı üzerinden para kazanmaya adanmıştır. Metin oyunun başından sonuna kadar annesi gibi bozulan düzenin etkilediği ve değersizleştirdiği insanlardan biri haline gelmiştir.

Ziya Çalakçı, Nuri Sayaner'in oturduğu apartmanın sahibidir. Para onun için her şeydir. Çalakçı, kiracılarının evden çıkması için çatıyı açtırıp onları yağmurun altında bırakmanın yanı sıra su borularını tıkmak, kiracılarının zehirlenerek ölmesi pahasına havagazı borularını delmek gibi çeşitli eylemlerde bulunacak kadar acımasız bir insandır. Çevresindeki insanların ona hürmet etmesini bekleyen Çalakçı teftiş ve tehdit amacıyla Nuri'nin evini ziyaret etmektedir. Bu ziyaretlerinde yeni aldığı arsaldan, yeni yaptıracığı evlerden bahsederek kendiyi övünmektedir. Nuri bir gün olsun kirasını geciktirmediği halde Ziya Çalakçı ondan gecikmemiş olan kirası için eğilip bükülmesini beklemektedir. Ziya Çalakçı'nın şu sözleri bu durumu örnekler niteliktedir:

ZİYA: Olsuun... İnsan kısmı ihtiyatlı olmalı. Belki ilerde gecikir diyerekten, ona mahsuben insan gelir de bir af diler be! Biz de eşşek değiliz ya, insaniyetliğimizi gösterir, "Canım ne ehemmiyeti var, sıkılma, yarın akşama kadar sana mühlet..." deriz söz temsili... Atalarımız ne buyurmuş: "Etek öpmekle dudak aşınmaz" buyurmuş... (Nesin, 2013, s. 23)

Osman Gümüştikir, Nuri Sayaner'in belalı alt komşusudur. Ziya Çalakçı'dan Nuri'yi evden çıkarmak için iki bin lira almış olan Osman'ın yaşadığı yerlerde insanlar ondan yaka silkmiştir. Yüz seksen beş sabıkası olan bu kabadayı kendisini şu şekilde tanımlamaktadır:

OSMAN: Duman Osman, nam-ı diğer Osman Gümüştikir... Tamam mı? Tamam... Bütün Galata, Yenişehir, Tophane, Ziba, Abanoz benden sorulu. Tamam mı? Tamam... Toros Canavarı olsa bana vız gelir. Tamam mı? Tamam... (Nesin, 2013, s. 39)

Bozulan düzenin göstergelerinden biri olan Bekçi, karakolun içinde Nuri'yi görünce ona neden geldiğini sormuştur. Nuri'nin bir şikâyeti olduğunu söylemesi üzerine Bekçi'nin şu sözlerini çürümenin sirayet ettiği kamu kurumlarında gelinen noktanın bir eleştirisi olarak okumak mümkündür:

BEKÇİ: Hım... demek vatandaş, he mi? Öyleyse senin şikâyetin polisten. (...) Vatandaşsan polisten başka kimden şikâyetin olacak... Öyleyse sen vatandaş değilsin. Biz bilmez miyiz... Yok vatandaş değil de yüksek bir zevatsan, o zaman da telefonu açarsın Komiser Beye, böyleyken böyle oldu dersin...(Nesin, 2013, s.52)

Çarpık düzenin diğer göstergeleri olan Komiser Nejat ve Polis Hamdi, Nuri karakola geldiği sırada genç bir saniği sorguya çekmektedirler. Sanıktan konuşmasını istemekte ancak çocuk ağzını açtığı anda onu susturup korkutmaktadırlar. Komiser, hayatında hiç karakola gitmemiş olan Nuri'nin yüzüne bile bakmadan onu karakola sıklıkla gelmesi sebebiyle azarlamaktadır. Polis Hamdi'nin Nuri'yi Toros Canavarı'na benzetmesiyle Nuri ağzını dahi açamadan, karakolu bastığı gerekçesiyle tutuklanmıştır. Bu hikâye üzerinden güvenlik güçleri ve vatandaşlar arasındaki gerilime ve bozulan düzenle birlikte insanların maruz kaldıkları haksızlıklara işaret edilmektedir. Bu kişiler arasındaki ortaklık her birinin sahip olduğu unvanı, parayı ve gücü kullanarak insanları ezmeleri ve fırsat buldukları her anda, özellikle karşılarındaki insan mülayimse, onu daha da yıpratmaya çalışmalarıdır.

3.3. Zaman

İlk basımı 1965 yılında yapılan Toros Canavarı oyunu bir öğleden sonra başlamıştır. Nuri ve ailesi gün boyunca komşularının gürültülerini dinlemiş ve bir çare bulunamayınca da Nuri gece yarısı karakola gitmek üzere yola çıkmıştır. Bu gecenin sabahında Nuri hapse girmiştir. Aradan geçen on bir aydan sonra bir akşam Nuri tahliye edilmiştir. Yıl ve günler belirsizdir. Oyun uzun bir zaman diliminde geçse de bu on bir aylık süreçte ailenin ve Nuri'nin yaşadıkları gayrimuayyen bir haldedir. Gerçek Toros Canavarı'nın Nuri'nin nüfus cüzdanını bulma sürecini anlatmasıyla zaman üç yıl öncesine kırılmıştır. Nuri hapisten çıktıktan sonra ailesi tarafından dışlanmış ve kendini iki ay boyunca odasına kapatmıştır. Olaylar Nuri'nin nüfus cüzdanını kaybetme süreciyle başlayıp, hayatının tamamıyla değişmesiyle bitse de zaman sıçramalar

şeklinde verildiği için okuyucu bu üç yıllık sürecin yalnızca iki gününe şahitlik edebilmektedir.

İlk basımı 1970 yılında yapılan Hadi Öldürsene Canikom oyunu Siyen'in evliliğinin ellinci yılının sabahında başlamakta ve yine aynı gün son bulmaktadır. Zamanın geriye doğru kırılmasıyla evli olduğu günleri hatırlayan Siyen'in kocasının ölümünün yirmi üçüncü yılının bitmesine dört buçuk ay ve beş gün vardır. Diha'nın kocası öleli yirmi yedi yıl, iki ay, bir hafta ve üç gün olmuştur. On beş yıldır komşu olan Siyen ve Diha sürekli olarak evli oldukları zamana atıf yapmakta ve yalnızlıklarını ifade eder şekilde gün saymaktadırlar. Bu anlamıyla vaka zamanı bir gün olan bu oyunda zaman bir gösterge olarak kullanılmaktadır.

3.4. Mekân

Toros Canavarı oyunu büyük, ahşap ve evden bozma bir apartmanın ikinci katının salonunda başlamaktadır. Salonun solunda yatak odasına, sağındaysa evin diğer odalarının dizildiği koridora açılan birer kapı vardır. Karşıda dışarıya açılan iki pencerenin arasında “*Doğruların yardımcısıdır Hazret-i Allah*” (Nesin, 2013, s. 9) yazılı bir levha asılıdır. Sol köşede üzerinde koyun postu olan bir sedir, sağdaki duvarda Nuri'nin büyük boy bir fotoğrafı bulunmaktadır. Salon orta halli bir aileyi yansıtabilecek eşyalarla döşenmiştir.

İkinci bölümün üçüncü tablosunda mekân bir semt karakoludur. Sağda komiserin odasına giden koridor, koridorun solunda komiserin odası bulunmaktadır. Duvarda yangın söndürmek için kullanılan kazma, kürek, çengel, halat kangalı ve yangın borusunun altında merdivene dizilmiş kırmızı kovalar bulunmaktadır. Sağdaki bölüm hafif ışıklı ve kirlidir. İki ayrı iç mekânın kullanıldığı bu oyunda dış mekân İstanbul'dur.

Hadi Öldürsene Canikom büyük bir kentin dış mahallelerinden birinde, bir apartmanın zemin katındaki bir dairenin odasında geçmektedir. Oda ikiye bölünmüştür. Sağda kapı, kapının solunda masa ve sandalyeler vardır. Masanın üzerindeki duvarda güzel bir kadının çerçeveli fotoğrafı, masanın yanında da üzerinde telefon olan bir sehpa vardır. Sahnenin solunda yüksek bir pencere, pencerenin altında da bir divan vardır. Divan ve pencere arasındaki duvarda Siyen'in eski kocasının yağlıboya bir portresi asılıdır.

Divanın yanında eski model ve ucuz bir gardırop, solunda ise ayna ve tuvalet masası vardır. Sağda büfe olarak kullanılan bir konsol, konsolun üstünde bir radyo ve konsola dayalı bir şemsiye bulunmaktadır. Mekân kullanımı sınırlı olan bu evin eşyaları birbiriyle uyumsuz ve ucuz görünmektedir.

3.5. Dil ve Anlatım

Üç bölüm ve altı tablodan oluşan kapalı biçim ve benzetmecî tarzda yazılan Toros Canavarı oyununda Nuri Sayaner'in duygu durumuna uygun şekilde söylediği "O yar-i bî vefadan selam yok mu?" (Nesin, 2013, s. 9) mısraı ile Enderûnî Hâfız Hüsni Efendi'nin bir bestesi olan Sabâ taraf-ı vefâdan peyâm yok mu eseri arasında metinlerarasılık yapılmaktadır.

Ziya Çalakçı eve geldiğinde Nuri'nin onun rahatı için sürekli olarak uğraşması, onu bir yerden kaldırıp başka bir yere oturtması komiği yaratan unsurlardandır. Oyunda sıklıkla argo kelimeler kullanılmıştır.

Metin'in sınavı için ezber yapmasına Nuri yardım etmektedir. Ancak Metin'in anlattıkları Nuri'yi nedensiz bir şekilde öfkelenmektedir. Metin'in ezberlemeye çalıştığı şu cümleler merak unsurunu tetikleyen bir ön bilgilendirici mahiyetindedir:

METİN: Personalite bozuklukları: Ribo, şahsiyet bozukluklarını üçe ayırır. Şuurlu şahsiyetlerin değişikliğe uğraması: Bu durum Ben'in bütünlüğünü yıkan... (...)Mesela bir hasta durumunu şöyle anlatmıştır: "Ben sanki iki kişiyim. Hiç durmadan birbiriyle boğuşan ve çekişen bu iki kişiden biri bizzat benim önceki şahsiyetim. Bu önceki şahsiyetim, herşeyi muhakeme etmek istiyor, fakat öteki şahsiyetim mani oluyor." (Nesin, 2013, s. 30-31)

Ziya Çalakçı oyun boyunca "*Son gülen tatlı güler*", "*Pabuçları giyerken belli olur*", "*Ak koyun karakoyun sonradan belli olur*", "*Dinsizin hakkından imansız gelir*" ve "*Güneş balçıkla sıvanmaz*" atasözlerini kullanmaktadır.

İkinci tabloda alt ve üst kattan gürültüler gelmeye devam etmekte ve aile üyeleri bir türlü uyuyamamaktadır. Nuri Sayaner başına bela almak istemediği ve korktuğu için karakola gidip şikâyetçi olmamaktadır. Ailenin uğraşları sonucunda Nuri alt komşusuna bir mektup yazıp onu gürültü konusunda uyarmaya ikna olmuştur. Nuri çok ağır, zehir zemberek bir mektup yazacağını söylese de mektuptan yapılan aşağıdaki alıntı metnin ritmini arttırırken, söz komiğini de oluşturmaktadır:

NURİ: “Pek muhterem komşumuz efendim...” Nasıl?

GÜLAY: Ağır mektup bu mu?

NURİ: Durun... Bu daha bişey değil, başlangıç... Arkasını dinleyin! “Zatîâlinizden pek ehemmiyetli bir ricada bulunacağım için evvela özür dilerim efendim.” Oldu mu?

METİN (alay eder): Olursa bu kadar olur...

NURİ: Çok mu ağır oldu?

NURİ: “Pek tabiidir ki, haneniz, âhârî izarar etmemek şartı ile hertürlü harekette serbest ve hürsünüzdür ve asla müdahaleye de hakkımız yoktur.” Nasıl? İyi mi?

METİN: Fevkalade...

NURİ: Bir kelimesini okuyan kudurur. “Ancak, tıbbiyenin beşinci sınıfına müdâvim bulunan mahdumum Metin’in imtihanlara hazırlanması sebebi ile, her zaman zevk ile dinleyip safayab olduğumuz âheng-i musikinizin, nısfilleyl’den sonra azbiraz pesten icrası mümkün olamaz mı...” Çok mu ağır oldu acaba? (Nesin, 2013, s. 34-35)

Bu mektup üzerine üst kata çıkan Osman’ın sözleri ve Osman’ın anlattıklarıyla coşan Nuri’nin şu cümleleri dilin yalın, anlaşılır ve ait olunan çevreyle uyumlu kullanımına örnek teşkil etmektedir:

OSMAN: Bak beyamca, kısa keselim de Aydın havası olsun, sana kardeşane iki çift sözü var. (...) Sen bu evden kendini tahliye edeceksin... Beni de başımı belaya sokma! Evelallah ben beladan korkmam, tonnan bela gelsin eyvallah. Velakin sen değmezsin beyamca... Sonram sana da yazık olur. Annadın mı? Bende her iş harbi... (Nesin, 2013, s. 41)

NURİ: Dokuz kişi birden üstüme çullanmaz mı... Yaa... Ya bismillah... Bir şöyle yaptım da, afedersiniz, herife bir kondum... Tamam mı? Tamam... Bir ona... Bir öbürüne... Allah inandırın, yumruğu yiyen iki kere havada ters perende atıyor... Vurdum yumruğu... Bastım tokadı... İndirdim tekmeyi... Bendeniz de az buz değildir. (Nesin, 2013, s. 42-43)

İkinci bölüm ile üçüncü bölüm arasında, Nuri’nin karakolda Toros Canavarı olarak tutulduğu sırada bir Bölüm Arası⁹² vardır. Bu bölümde gazete satan çocuklar ve Nuri’nin evini arayan gazeteciler sahneye çıkmıştır. Çocuklar Toros Canavarı’nın yakalandığını duyurmaktadırlar. Metin gerçek Toros Canavarı ortaya çıkınca çok üzülmüş ve Amerikan şirketiyle babasının hayatı için anlaşığı film iptal olmuştur. Bu yüzden Toros Canavarı’nı pişmiş aşı su katmakla itham etmektedir. Toplum ve birey ilişkisi bağlamında bozulan toplum düzenini kişiler üzerinden anlatan bu oyunun

⁹² Bu bölüm Aziz Nesin için çok gerekli görülmemekle birlikte karakol olan sahneye ev dekoru yeniden kurulabilsin diye zamandan tasarruf etmek amacıyla eklenmiştir.

sonunda ironik bir vurguyla alt ve üst kattaki alaturka ve alafranga müzik birbirine karışarak yükselmektedir.

Hadi Öldürsene Canikom oyununda Diha'ya gelen mektuplar üzerinden mektup türüne yer verilmiştir. Genel itibariyle yalın ve anlaşılır bir dille yazılan oyunda komik, yanlış anlaşılmalara ve Siyen'in ölmüş kocasının fotoğrafıyla konuşması üzerine kurulmuştur. Aşağıdaki alıntı bu durum için bir örnek teşkil etmektedir:

SİYEN: Bıktım artık, bıktım... Hergün kavga, hergün kavga...

DİHA (*gülümseyerek*): Yalnızlık başına vurmuş senin. Hiç resimle kavga edilir mi?

SİYEN: Neden edilmesin? Kocam değil mi, ederim elbet. Ne yapayım, ölmeseydi. Madem kendisi yok, ben de resmiyle kavga ederim. (Nesin, 2013, s. 103)

Havagazı Memuru'nun alkole birlikte söylemlerinde görülen mübalağa komiği söz komiğini yaratan unsurlardandır. Çürüğe ayrılıp askerlik yapmadığı halde yapsaydı, doğuyu batıyı, kuzeyi güneyi fethedeceğini söyleyen Havagazı Memuru'nun şu cümleleri metnin mizahi boyutuna örnek teşkil etmektedir:

MEMUR (*Sarhoş olmuştur. Ayağa kalkar, sallanarak aynada kendisine bakarak*): Bende doğuştan bir generallik vardır... Kanımda var generallik... (*Sarsak sarsak yürür.*) Fark ettiyseniz, yürüyüşümden bile belli olur... (*Sert, kaz adımlarıyla yürür.*) Bakın, general general yürürüm ben... (Nesin, 2013, s. 147)

Sevimli ve buruk bir fantezi olan Hadi Öldürsene Canikom oyunu evli oldukları dönemlere ait anılarından başka tutanağı olmayan iki yaşlı kadının sevgiye duydukları ihtiyacı yerginin duygusuz tavrının dışında buruk bir güldürü şeklinde hoşgörü ile acımanın bileşkeni olan traği-komik bir tutumla ortaya koymaktadır. Yazar bu oyunda iki yaşlı kadın ve bir havagazı memurundan oluşan kişilerinin yalnızlıklarını sergilemektedir. (Sokullu, 1993, s. 287) Yorgun ve bezgin bir Havagazı Memuru'nun, sapık, saldırgan erkek imgesi ile karşıt durumunun yanı sıra yaşlı kadınların korkuyla karışık cinsel arzularla canından bezmiş memurun üstüne titremeleri hem komik hem de beşeri açıdan oldukça acıklıdır. Tesadüflerin ve yanılığın üzerine kurulmuş olan komik fars durumu düzen eleştirisini insan boyutları içinde ele aldığından kara mizaha, acıyı güldürü ile veren bir anlatıma ulaşmıştır. (Sokullu, 1993, s. 330- 331)

4. BÖLÜM: AZİZ NESİN'İN ÇALGILI-ŞARKILI OYUNLARI⁹³

Aziz Nesin'in yerli tiplere ve olgulara dayalı çalgılı-şarkılı oyunları farklı türlerde kaleme aldığı ünlü yapıtlarından tiyatroya uyarlanmış ve 1970'li yıllardan bu yana pek çok kez sahnelenmiştir. (Yüksel, 1997, s.41) Aziz Nesin tiyatronun hiçbir türüne karşı olmadığı gibi boşalım tiyatrosuna da karşı değildir. O, insanların günün yorgunluğundan, ruhsal yüklerinden kurtulmak için boşalım tiyatrosuna gereksinimleri olabileceğini düşünmektedir. Bu oyunlar genellikle bir bildirisi olmayan, tadımlık oyunlardır. Nesin'e göre bu türe ait oyun yazmak ve oynamak görüldüğü kadar kolay değildir. Bu tiyatronun zorluğu yazılışında, oynanışında ve tekniğindedir. Bir dramatik ya da epik⁹⁴ oyun az sayıda seyirciyle oynanabilir ancak seyircisiz bir çalgılı-şarkılı oyun düşünülemez. Boşalım tiyatrosu hem seyirci hem de yazar olarak Nesin'in tiyatrosu değildir. Ancak bu durum türün varlığını sürdürdüğü ve hatta seyircinin dikkatini fazlasıyla çektiği gerçeğini değiştirmemektedir. Nesin'e göre boşalım tiyatrosu seyircide bıraktığı etki üzerinden tarif edilebilir. Örneğin manevi varlığı X olan bir izleyici tiyatro süresi boyunca kakhaha atmış olmasına rağmen manevi varlığında bir artış sağlayamamış ve seyircinin tiyatro salonundan çıkıp evine gidene kadar oyuna dair her şey aklından silinmişse o tiyatro boşalım tiyatrosudur. Seyircinin manevi varlığında meydana gelen artışın süresi o oyunun sanatsal değeriyle doğru orantılı olarak artmaktadır. Nesin sağlam bir özü, güçlü içeriği ve bildirisi olan ama aynı zamanda da çalgılı-şarkılı oyun olma özelliğini yitirmemiş, seyirciyi nitelik olarak arttıracak oyunlar yazmayı denemiş ve bunun sonucunda da ortaya çalgılı-şarkılı oyunlar çıkmıştır. (Nesin, 2013b, s. 7-8)

⁹³ “Fransız kültürü etkisinde kaldığımız dönemlerde revü (revue) yada operet deniliyordu. Amerikan kültürünün çekimalanına kapıldıktan sonra adı müzikal (musical) oldu. Müzikalden sonra operet de yazılmadı; yazılanlara da müzikal denildi. Oysa revünün, operetin, müzikalin yerine, sonradan üretilmiş değil, eskidenberi kullanılan çalgılıoyun sözümüz vardı. Müzikal yerine çalgılı-şarkılı oyun demeyi yeğliyorum; bu söz kimilerine kaba, bayağı gelse de... Türkçe sözcükler yerine, o sözcüklerin İngilizcelerini kullanmak incelik ve aydın olmak mı sayılıyor? Arapça ve Farsça sözcükleri atıp, attıklarımızın iki üç katı sayısında İngilizce sözcükler aldık; durmadan daha da alıyoruz.” (Nesin, 2013b, s. 5)

⁹⁴ Epik tiyatro yoluyla ‘sanat gerçeği’ ve ‘yaşam gerçeği’ yine ayrı tutulur. Ancak bu kez bu ayrım, yaşamın kendisini estetik yaşantıya engel görerek sanatın dışında tutan bir ‘yaşamı sanattan soyutlama’ anlayışıyla değil, yaşamla sanatı iç içe geçiren ve tiyatro seyircisini yaşamı değiştirmeye yönelik bir düşünsel etkinliğe çağırın bir anlayışın ürünüdür. (Göktaş, 1995, s. 32)

*Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz*⁹⁵, *Bir Zamanlar Memleketin Birinde*, *Başarılarımı Karılarıma Borçluyum*, *Sait Hopsait*⁹⁶, *Düdükcülerle Fırçacıların Savaşı*⁹⁷, *Üç Karagöz Oyunu*, *Hakkımı Ver Hakkı*⁹⁸ ve *Zat-ı Devletleri İbiş Hazretleri*⁹⁹ yazarın çalgılı-şarkılı oyunlarıdır.

4.1. Tema

Çalgılı-şarkılı oyunlarda taşlama¹⁰⁰ toplumun bütün kurum ve kişilerine yönelik olarak yapılmaktadır. Her oyun bir yanlışa ya da bir haksızlığa işaret ederken hedefte sonuçları ortaya çıkaran sistemin kendisi bulunmaktadır. Aziz Nesin'e göre toplum veya kurumlarda yaşanan çürümenin sebebi maddi çevredir. Bu sebeple düzeni değiştirme iradesi taşımayanların tek alternatifini düzene bağlanabilecek ölçüde değişimdir. Bu değişim olumsuz bir yöne doğru kişinin insanî değerlerinden ödün vererek gerçekleştirdiği bir eylemdir.

Çalgılı-şarkılı oyunlarda dramatik yapının çekirdeği sistem ve toplum eleştirisinin yanında ve kadın-erkek ilişkisidir. *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz*, *Bir Zamanlar Memleketin Birinde*, *Sait Hopsait*, *Düdükcülerle Fırçacıların Savaşı*, *Üç Karagöz Oyunu* ve *Zat-ı Devletleri İbiş Hazretleri*'de tema sistem ve toplum eleştirisi üzerine kurulurken, *Başarılarımı Karılarıma Borçluyum* ve *Hakkımı Ver Hakkı* oyunlarında kadın-erkek ilişkisi öne çıkmaktadır. Ancak kadın-erkek ilişkileri bağlamında incelenen oyunlarda da görüleceği üzere bu tematik vurgu dahi toplum ve sistem eleştirisinden azade değil aksine onun bir yansıması şeklinde verilmiştir.

4.1.1. Sistem ve Toplum Eleştirisi

*Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz*¹⁰¹ oyunu bürokrasi¹⁰² çarkının ezdiği bireyi konu almaktadır. Nesin, tembel ve acımasız kimselere teslim edilen bürokrasinin bireyi gayrı

⁹⁵ Oyun ilk kez 1971 yılında Ankara Birliği Sahnesi'nde oynanmıştır.

⁹⁶ Oyun ilk kez 1971-1972 sezonunda Ankara Sanat Tiyatrosu'nda oynanmıştır.

⁹⁷ Oyun ilk kez 1970 yılında Çevre Tiyatrosu'nda oynanmıştır.

⁹⁸ Oyun ilk kez 1972-1973 sezonunda Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu'nda oynanmıştır.

⁹⁹ Oyun ilk kez 1972 yılında Ulvi Uraz Tiyatrosu'nda oynanmıştır.

¹⁰⁰ "Taşlama duygudan ve duygusallıktan uzaktır. Kıyıcılığı, acımasızlığı da buradan gelir. Taşlama bir aklamaya değildir, bir karalamadır." (Atabaş, 1996, s. 20)

"Taşlama saldırgan ve çözümlenmeye ya da kusurlarıyla başışlanmaya karşıdır. Bu nedenle de politik muhalif bir alt türdür." (Balay, 1995, s. 15)

¹⁰¹ Aziz Nesin bu oyunun öyküsünü 1948 yılında, Harbiye Askeri Cezaevi'nde mahkûm olduğu sırada şahit olduğu bir hayat hikâyesinden hareketle oluşturmuştur. (Tunalı, 1998, s. 81)

meşru olmaya ittiğini ortaya koymaktadır. Oyunda lehine olan durumlarda *yaşamayan*, aleyhine olan durumlarda *yaşayan* Yaşar'ın kendisine yaşama hakkı vermeyen toplumda *her şeyi kitabına uydurmayı* öğrendikten sonra *yaşamayı hak etmesi* söz konusudur. (Yüksel, 1997, s. 42)

Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz isimli oyunda Yaşar on yıldır cezaevindedir. Suçu düzeni eleştirmek olan Yaşar'ın hapisten çıkmasına birkaç gün kalmıştır. Son zamanlarda Yaşar sürekli olarak camiye temizlediği için cezaevi imamının güvenini kazanmıştır. Ancak Yaşar'ın amacı ibadet etmek değildir. O, İmam'ın namaz saatine kadar cezaevinin karşısındaki çay evinde oturduğunu öğrenmiş ve tahliye olan bir mahkûmla işbirliği yapmıştır. Yaşar'ın ortağı, İmam çay içmeye geldiğinde yanına sokulup bir paket eroini İmam'ın cübbesine iğnelemekte, Yaşar da İmam fark etmeden eroini onun cübbesinden alıp satmaktadır. Bu işten çok para kazanan Yaşar en sonunda yakalanmıştır; ancak İmam dolaylı olarak olaya yardımcı olmanın utancıyla durumu kimseye anlatamamış ve bu sayede de Yaşar'ın cezası uzamamıştır. Mahkûmların, Yaşar'ın cezaevindeki değişimini anlatacaklarını söylemeleriyle oyunun birinci bölümü başlamaktadır. Bu bölümde Yaşar, mahkûmlarla sohbet etmeye başlamıştır. Yaşar'ın anne ve babası doğan bütün bebeklerinin ölmesi üzerine onun adını Yaşar koymuşlardır. Soyadının Yaşamaz olduğunu ve aslında yaşamadığını söyleyen Yaşar'a mahkûmlar gülüp geçse de onun başından geçenleri dinledikçe şaşkınlık içerisinde kalacaklardır. Aşağıdaki alıntıda Yaşar, mahkûmlara hayatını anlatmaya başlamıştır:

YAŞAR: Nasıl anlatsam, bilmem ki... Siz şimdi beni burda karşınızda görüyorsunuz ya, gördüğünüze inanmayın, gerçekte ben yokum.

3. MAHKÛM (*eliyle terelelli işareti yaparak*): Demek, sen şimdi burda yoksun?

YAŞAR: Yokum ağabi...

3. MAHKÛM: Peki, neredesin?

YAŞAR: Hiçbiyerde... Yokum ağabi, yok... (Nesin, 2013b, s. 26-27)

Yaşar, yaşamadığını ilk kez on iki yaşındayken devlet okuluna kaydı yapıldığı sırada öğrenmiştir. Yaşar'ın babası Reşit kendi nüfus kâğıdıyla işlem yapılması için okul müdürünü ikna etmeye çalışsa da başarılı olamamıştır. Okula kaydı yapılamayan Yaşar,

¹⁰² Devlet ve Birey çatışması üzerine bkz. Buğrul, Selda. (2004). *Aziz Nesin'in Öykü ve Romanlarında Devlet ve Birey Çatışması*, Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.

babası Reşit’le birlikte nüfus kâğıdı çıkarmak üzere Nüfus Müdürlüğü’ne gittiğinde Memur, Yaşar’ın kayıtlara göre ölü olduğunu ve bir ölüye nüfus kâğıdı çıkaramayacağını söylemiştir. Kayıtlara göre 1911’de evlenen Reşit’in oğlu Birinci Dünya Savaşı’nda askere alınmış ve savaşta öldüğü için kaydı düşürülmüştür. Aşağıdaki bölümde Reşit’le Memur arasındaki diyalog kayıtlardaki yanlışlığı ortaya çıkarsa da olayın gidişatını değiştirmemiştir:

MEMUR: Senin oğlun Yaşar, 1896’da doğmuş. Demek, 1915’te şehit düştüğünde Ondokuz yaşındaymış.

YAŞAR’IN BABASI: Neee? 1896’da mı doğmuş. Tövbeee... Ocağına düştüm Memur Bey, ya ben ne zaman doğmuşum.

MEMUR: Sen de... 1897’de.

YAŞAR’IN BABASI: Yahu bu nasıl bir hesap? Aman efendi, etme! Ben, benim oğlandan bir yıl sonra mı doğmuşum... (Nesin, 2013b, s. 34)

Yaşar nüfus kâğıdı olmadığı için okula gidemediği ve sevdiği kızla evlenemediği halde askere alınmıştır. Askerliği bittikten sonra da kayıtlarda bir harekâta öldüğü yazdığı için çok zor terhis olmuştur. Reşit öldüğünde vergi ve kredi borcu Yaşar’a kalmıştır. Yaşar, babasının borçlarını ödemiş olduğu halde mirasını alamamaktadır. Hazine avukatının Yaşar’ın öldüğü ve bir ölünün miras hakkı olamayacağı savunusu karşısında Yaşar’ın avukatının “Bir ölünün, hem de kendi babasının vergilerini ve borçlarını ödediği nerde görülmüştür? Demek Yaşar, devlete vergi öderken yaşıyor, ama babasının mirasını alırken yaşamıyor, öyle mi?” (Nesin, 2013b, s. 55) sözleri kurumların çelişkisini ve Yaşar’a yapılan haksızlığı ortaya koymaktadır.

Yaşar’ın avukatı mirastan vazgeçebileceklerini, tek isteklerinin Yaşar’ın yurttaşlığının tanınması ve hukuki olarak varlığını kanıtlayabileceği bir nüfus cüzdanının Yaşar’a verilmesini istemektedir. Ancak dava dört yıl boyunca bir sonuca ulaşamamıştır. Yaşar’ın yaşadığını söylemesinin hiç kimse için bir anlamı kalmamıştır. Aşağıdaki alıntıda Ayşe’nin babasının sözleri bürokrasi karşısında çaresiz kalan Yaşar’ın yaşadığı ikileme işaret etmektedir:

AYŞE’NİN BABASI: Hey avanak Yaşar oğlum, sen seni devletten daha mı iyi bilirsin? Devlete karşı gelinir mi? Devleti yalancı çıkarmak sana mı düştü hey akılsız Yaşar oğlum? Devlet sana yaşamıyorsun diyorsa, demek yaşamıyorsun. Öyle değil mi Yaşar oğlum? (Nesin, 2013b, s. 59)

Ayşe, Yaşar'ı vazgeçmemesi ve gidip İstanbul'da bir iş bulması konusunda teşvik etmiştir. Yaşar İstanbul'a geldiğinde de nüfus cüzdanı çıkarmak için uğraşmaya devam etmiş; ancak devlet dairesinde çalışan memurların sorumluluklarını yerine getirmedeğini görmüştür. Aşağıdaki alıntıda Yaşar altı ay boyunca gösterdiği çabaya rağmen bir sonuç alamayınca kendisine yapılan haksızlığın farkına varmış ve memurların kayıtsızlığı karşısında tepki göstermiştir:

YAŞAR: Okula gideceğim, ölmüşsün diyorlar. Askere alacaklar, yaşıyorsun diyorlar. Mirasımı alacağım, ölmüşsün diyorlar. Babamın borcunu alacaklar, yaşıyorsun diyorlar. Nüfus kâğıdımı istiyorum, ölmüşsün diyorlar. Cezaevine tıkacaklar, yaşıyorsun diyorlar. Ne zaman ölmüşüm, ne zaman yaşıyorum, anlamadım gitti. (Nesin, 2013b, s. 69)

Oyunun ikinci bölümünde Yaşar bir sonraki güne kadar babasından kalan mirası almak zorunda olduğu için bütün belgelerini tamamlamıştır. Ancak belgelerde onaylanmamış bir numara vardır ve numarayı onaylatmadığı takdirde miras devlet bütçesine aktarılacaktır. Onay vermesi için yetkili müdürü arasa da Müdür o günkü maçı izlemek için mesai saati bitiminden çok önce işten ayrılmıştır. Yaşar çaresizce stadyuma Müdür'ü bulmaya gitmiş ve ortaya çıkan absürt durum sonucunda akıl hastanesine yatırılmıştır. Nüfus kâğıdı olmadığı için hastaneden taburcu olamayan Yaşar, doktorun teşvikiyle hastaneden kaçmıştır.

İş aradığı dönemde Karanlık Kazım'la karşılaşmış ve dolandırılmış olan Yaşar alandakilere beşer bin lira verileceği için bir parti mitingine katılmıştır. Seçimlerin yaklaşması sebebiyle Parti Genel Başkanı tören alanına gelecektir. İl Başkanı o gelmeden önce kürsüye çıkarak insanları Genel Başkan geldiğinde yapılacaklar konusunda bilgilendirmektedir. Bir önceki seçimlerde söz verilen para mitinge gelenlere dağıtılmamış ve bunun yanı sıra halka söylenilenin aksine kurban da kesilmemiştir. Vatandaşların bu konudaki sorusu üzerine İl Başkanı'nın şu sözleri siyasilere halkla kurdukları bağı ve onların sağlığına verdikleri değeri ortaya koymasına bakımından ironiktir:

İL BAŞKANI: Elbet. Her zamanki gibi kurbanlar kesilecek. Sonra kurban etleri sizlere dağıtılacak.

-Ama geçen karşılama töreninde hava aldık. Kurban etleri dağıtılmadı.

İL BAŞKANI: Benim aziz yurttaşlarım, herşeyin bir sebebi vardır. Geçen karşılama kesilen kurbanların dağıtılmamasının sebebi... Bunu sonra açıklarım.

-Şimdi, şimdi...

-Şimdi açık et...

İL BAŞKANI: Efendim, o hayvanların radyasyonlu olduğu anlaşıldı. Yurttaşlarımıza radyasyonlu et yedirmek istemedik.

-Sağolun, varolun...

İL BAŞKANI: Sonra o etleri kasaplara sattık, partimize gelir sağladık. (Nesin, 2013b, s. 205-206)

İL Başkanı insanları alkışlayıcılar, yol açıcılar ve omuza kaldırımcılar olarak tasnif etmiştir. En çok parayı içindekilerle birlikte otomobilleri havaya kaldıranlar alacaktır. Anlatılanların dışına çıkan ya da sırtındakilerle birlikte düşenlerin parti dışından gelip düzeni bozmak isteyen vatan haini oldukları söylenecektir. İL Başkanı'nın kadın ve erkeğin durumuna dair şu sözleri toplumsal eşitsizliğe bir yergidir:

İL BAŞKANI: Bundan önceki gövde gösterilerinde maalesef bazı aksaklıklar olmuştur. Büyüklerimize karşı son derecede mahcup olduk. Büyüklerimizin sayın eşlerini katiyen omuza kaldırmak yok. Ayıptır yahu, siz hiç mi medeniyet görmediniz be... Kadın, erkek otobüslerinin bile ayrıldığı böyle bir çağda, kadın omuza alınır mı ulan? (Nesin, 2013b, s.108)

Yaşar gözüne kestirdiği en şişman adamı omuzlarına almış ancak adam politikacı değil bir restoran şefi olduğu için para alamamıştır. Bu sırada alandaki yan kesiciler Yaşar'ın nüfus kâğıdını çıkarmak için yıllardır biriktirdiği evrakları da cebinden almışlardır. Bütün bu yaşananlardan sonra Yaşar bir meddah gibi sahnenin önüne gelerek seyircilere başından geçenleri anlatmaya başlamıştır. Yaşar'ı mitinge çağıran arkadaşı çaresiz olduğu için intihar etmek isteyen Yaşar'a kendisinin de daha önce birçok kez intihara kalkışmış olduğunu ancak ölmek için bile paraya ihtiyacı olduğunu söylemiştir. Yoksul insanın ne istediği gibi ölebileceğini ne de yaşayabileceğini düşünmekte olan Adam kendisini zenginlerin arabalarının önüne atarak onlardan aldığı paralarla geçimini sağlamaya başlamıştır. Hatta bu iş sayesinde hem yazlık hem de kışlık birer daire satın almıştır. Yaşar'ın da bu işi yapmaktan başka bir şansı kalmamış ve kendisini bir arabanın önüne atmıştır. Ancak ona çarpan araba hemen olay yerinden uzaklaşınca Yaşar yaralı halde yolun ortasında kalmıştır. Öldüğü düşünülerek üzeri gazeteyle örtülen Yaşar'ın hareket ettiğini gören insanlar çevredeki polisler durumunu bildirirse de polislerin hepsi alanın kendi sorumluluğunda olmadığını söyleyerek olaya kayıtsız kalmışlardır. O sırada yoldan geçen yaşlı ve deneyimli bir adam kan kaybından ölmek üzere olan Yaşar'a dediklerini yapmasını, aksi halde kan kaybından öleceğini söyler. Yaşar, yaşlı adamın dediği gibi sesi çıktığı kadar "Bu ne biçim düzen? Bu ne biçim

yönetim?” (Nesin, 2013b, s. 120) diye bağırmaya başladığı anda dört sivil polis tarafından apar topar kaldırılıp götürülür. Hastanede üç ay yatan Yaşar hem bacağını kaybetmiş hem de hastaneye borçlanmıştır. Burada vatandaşların sorunlarına kulaklarını tıkayan kamu çalışanları ve insanların devlet hastanesinde aldıkları sağlık hizmeti karşılığında para ödemek zorunda olması eleştirilmiştir.

Yaşar hastaneden çıktıktan sonra Hayati adını koyduğu oğluna nüfus kâğıdı çıkarmak için Nüfus Müdürlüğü'ne gitmiş ancak kendisine ölü bir adamın çocuğu olamayacağı söylenince isyan ederek içerisinde bulunduğu düzenin değişmesi gerektiğini söylemiştir. Oyundaki şarkıdan alınan şu bölüm düzenin değişmesini isteyen insanların bunu dile getirmesi gerektiğini belirtmektedir:

HEP BİRDEN:

Bu düzen böyle düzen

İstersen başka düzen

Söylesin gerçekleri

Varsa canından bezen (Nesin, 2013b, s. 128)

Yaşar'ın kaydı şehit düştüğü söylenerek silinmiştir; ancak oğlu Hayati ondan daha şanssızdır. Çünkü Hayati'nin nüfusa kaydı hiç yapılamamıştır. Yaşar kendisinin karşılaştığı zorluklarla oğlunun da karşılaşacağını anladığında düzenin bozukluğuna işaret ettiği için hapse atılmıştır. Ancak Yaşar hapse girince hayata dair çok şey öğrenmiş ve türlü usulsüzlükle her işi çözen Kara Kaplı Nizami Bey'e¹⁰³ dönüşmüştür. Nesin Zübükzade İbraam Bey için belirttiği gibi o gökten zembille inmemiş, çevresi tarafından yaratılmıştır. Yaşar da tıpkı onun gibidir.

Epizotlardan oluşan Bir Zamanlar Memleketin Birinde¹⁰⁴ oyununun masal bölümünde sahnenin bir yanında Boğa diğer yanında Herif vardır. Bir diktatörü temsil eden Herif

¹⁰³ “Yaşar, hapiste hayali ihracat, banka batırmak, çıkarmak, terhis, nüfus kağıdı vb. her işi nizami biçimde yapan, ‘memleketin bütün çıkmaz işleri ondan sorulan’ Karakaplı Nizami Bey’i öğrenir. Oyun hem içeriği, hem de biçimiyle çağdaş bir halk güldürüsünü oluşturur.” (Çalışlar, 1994, s. 299)

¹⁰⁴ “Zorbalık ve mantıkdışılıktan pay alarak gülnçleştirilenler 12 Eylül’e imza atanlar, bu zorbalık ve mantıkdışılığa gözlerini ve kulaklarını kapadıkları için eleştirilenle ise, başta aydınlar olmak üzere tüm toplumdur. Oyun için hazırladığı sunuş yazısında, ‘Gerçekte hepimiz de basamak basamak korkaklarız,’ der Nesin. Toplumunu daha iyiye dönüştürme yolunda bir araya gelme yürekliliğini gösteremeyip de egemen güçlerin istediği biçime dönüşüveren bireylerin ‘yaşamayı hak etmediği’ görüşündedir.” (Yüksel, 1997, s. 43)

üzerinden sistem eleştirisi yapılmaktadır. Aşağıdaki bölümde zalime boyun eğip zayıf ezen insanlar eleştirilmektedir:

OYUNCU:

Ey benim koyun gibi mazlum.

Kuzu gibi masum

Yurttaşlarım!

Ey bükemediği eli öpen,

Ey etek öpmekle dudakları aşınmayan

Yurttaşlarım!

Bir üsttekine kuzu,

Bir alttakine canavar kesilen yurttaşlarım! (Nesin, 2013b, s. 153)

Atatürk Yüzikibuçuk Yaşında bölümü Oyuncu tarafından okunan bir taşlamadan oluşmaktadır. Bu bölümde gericilik, dışa bağımlılık ve Cumhuriyet'in kazanımlarından verilen tavizler eleştirilmiştir. Aşağıdaki alıntı bu eleştirilere örnek teşkil etmektedir:

OYUNCU:

Atam senden sonra ülke,

Türk ve İslam sentezinde.

Laikliği soruyorsan, politika dehlizinde. (Nesin, 2013, s. 155)

Padişaha Giren Kazık bölümünde belirsiz bir ülkenin bencil insanları eleştirilmektedir. Bir gün bir yurttaş kendisine bir kazığın girdiğini söyleyip feryat etmektedir. Ancak hiç kimse bir şey görmediği için yurttaş halkın huzurunu bozmak sebebiyle sürgün edilmiştir. Zamanla halkın tamamı aynı dertten yakınmaya başlamış ancak kimse hallerinden anlamadığı için bu duruma alışmışlardır. Halkın başına gelen en sonunda Padişah'ın da başına gelmiştir. Metnin eleştirisi insanların birbirlerinin sıkıntısına sırt çevirmeleri ve bozulan düzenin bir gün halkın tamamına temas edeceğidir. Yapılması gereken bir kazık imgesiyle verilen durumun önlemini en başındayken almaktır.

Sadrazam Olan Eşşek bölümünde, Padişah ava çıkmadan önce sadrazamı çağırıp havanın nasıl olacağını sormuş ve güzel olacağını öğrendikten sonra heyetiyle birlikte yola çıkmıştır. Yolda eşeğiyle birlikte yürümekte olan bir Bostan Korkuluğu görmüştür. Padişah, Bostan Korkuluğu'na havanın o gün nasıl olacağını sormuştur. Bostan

Korkuluğu yağmur yağıp fırtına olacağını bilince Padişah da onu sadrazam yapmıştır. Ancak Bostan Korkuluğu bütün bunları eşeğinin kulaklarına ve kuyruğuna bakınca anlamıştır. Yağmur yağacağı zaman eşeğin kulakları ve kuyruğu düşmekte, güneşli olacağı zamansa dikleşmektedir. Aşağıdaki bölümde sadrazamın bilemediğini bilen eşeğin Padişah tarafından yeni sadrazam yapılmasıyla bir makamın yergisi yapılmıştır:

OYUNCU:

Eşşek olunca orda sadrazam,

Öyle bir kalkınma ki muazzam...

Eşşek kuyruğu rehber olunca,

Zam üstüne zam, zam üstüne zam, (Nesin, 2013, s. 166)

Bize Bişey Lazım adlı kısa bölümünde bilimsel çalışmaları sınırlandıran siyasi özne eleştirilmektedir. Çağdaşlaşma noktasında aydınlar memlekete neyin lazım olduğu konusunda görüş ayrılıkları içerisindedirler. Bu sebeple oyuna dahil edilen seyirciye, topluma gereken şeyin ne olduğu sorularak oyun bitirilmiş ve böylece izleyicilerin bir zihinsel üretim içerisine girerek olayları sorgulamaları amaçlanmıştır.

İnsan Olun Yavrularım bölümünde anne ve baba karınca, yavrularını toplayıp yaşamları boyunca karınca olmaya çalışmalarını öğütlemiştir. Çocuklar ne yapacaklarını sorduklarında baba kendilerini örnek almaları gerektiğini söylemiştir. Ölecekleri vakit karıncalıktan ayrılmamış olan çocuklarıyla övünmüşlerdir. Aynı hikâyeye balıklar, ördekler, köpekler, filler ve serçelerin de başından geçmiştir. Her hayvan, çocuklarından kendi yaşadıkları gibi yaşamalarını istemiş ve tıpkı kendileri gibi yetişen çocuklarıyla gurur duymuştur. Sıra insana geldiğinde anne ve baba, hayvan terbiyecisi gibi sert bir şekilde yavrularına insan olmayı öğütlemiş ve yavrular insan olmak için ne yapacaklarını sorduklarında onlara kendilerini örnek almaları gerektiğini söylemişlerdir. Ancak ölecekleri zaman çocuklarını etraflarında toplayan baba emeklerine yazık olduğunu ve hiçbir çocuğunun insan olamadığını söylemiştir. Oysa çocuklar yalnızca anne ve babalarının izinden gitmişlerdir. Bu bölümde insanın kendinde olan kusurları yalnızca öteki üzerinden görmesi ve bu durumun toplumu çürütür hale gelmesi eleştirilmiştir.

Camgözle Sardalyalar bölümünde Balıkçı hayatındaki en önemli dersi balıklardan öğrendiğini söylemektedir. Camgöz, köpekbalığından biraz daha küçük olan tehlikeli bir balıktır. Bu hırçın balık çok küçük olan sardalyalarla beslenmektedir. Ancak kimi zaman Camgöz'ün geldiğini gören sardalyalar bir araya gelerek Camgöz'den çok daha büyük bir duvar oluşturmakta ve Camgöz yaklaştığı anda hep birlikte vücutlarındaki pulları püskürtmektedir. Balıkçılar da suyun yüzeyi pullarla kaplandığında aşağıda bir savaş olduğunu anlamakta ve kancayı atarak pullardan dolayı körleşen Camgöz'ü yakalamaktadırlar. Bu hikâyeye halkın tehlikelere karşı bir araya gelmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Aşağıdaki alıntı yalnızca birlikte olduklarında toplumsal sorunlara güçlü bir müdahale geliştirecek olan aydınlara karşı bir eleştiridir:

OYUNCU: Arkadaşlar, aydın arkadaşlar!.. Biz camgözü yakalayınca ne yapacağımızı iyi biliriz. Siz, o camgöze kanca atmasını bize bırakın. Ama siz aydınlar da, haydin, yan yana gelin, toplanın, birleşin, haydin!.. Atın pullarınızı camgözlere, o kıyıcı, o hayın camgözlere haydin... Yoksa camgözler, sardalyaları yiyip yutacak. (Nesin, 2013b, s. 173)

Yeni Bakan'ın Karısı bölümünde, gazeteciler yeni bakanın karısıyla bir röportaj yapmaktadırlar. Bu röportaj sırasında kadın sürekli olarak eşini siyasete girmesi konusunda teşvik ettiğini ve eşinin siyaset için uygun özelliklere sahip olmadığını söylediğinde onu nasıl cesaretlendirdiğini anlatmaktadır. Kadının şu sözleri üzerinden vasıfsız siyasetçiler eleştirilmektedir:

OYUNCU: Evet... İlerisi için procelerimiz? Tabii başbakanlık... Bizimki gene, "Başbakanlık bana mı kaldı?" diyor. Ayol sana kalmadı da yani... İnsanı zorla söyletecekler... Ayol, kimler, kimler, kimler başbakan olmadı ki... Senin neyin eksik, onların nesi fazla? Dii mi ama? Bak göreceksin nah işte buraya yazıyorum. (Nesin, 2013b, s.179)

Oh Kurtuldum bölümünde genelevde çalışan bir kadının başından geçenler anlatılmaktadır. Madam Ancel'e ait olan bu genelevde yaşı küçük olan genç kızlar yaşları büyütülerek çalıştırılmaktadır. Bu oyunda hem genelev patronlarının vergilerinden bütün kamu çalışanlarının faydalanması hem de buna rağmen genelev çalışanlarının ötekileştirilmesi eleştirilmektedir. Aşağıdaki alıntı Ayten'in bu durum karşısındaki öfkesini yansıtmaktadır:

OYUNCU: Eskiden bunlara, affedersiniz, kerhaneci deniyormuş, serbest piyasa ekonomisine geçip de fuhuş sektörü gelişme gösterince, genelev patronu denmeye başlanmış. (...) Çok namuslu kadın affedersiniz, tıkr da tıkr vergisini ödüyor affedersiniz, şereff nişanını da alıyor. Nah işte şerefff diploması affedersiniz...

“Çalış Yamalı Ayten, çalış!..” Çalışması bizden, şerefi Madam Ancel’e. (...) Helalinden öder vergisini, affedersiniz devletten şeref alır. Biz şerefsiz orospular affedersiniz... Mamanın ödediği vergiler n’olur? Haydaaa devletin bütçesine affedersin... Bütçedeki paralar n’olur? Aylık olur, yıllık olur. Memurlara, âmirlere, genel müdürlere, müsteşarlara... Daha kimlere, kimlere? İmamlara... Başka? Vaizlere, müftülere, haciefendilere, hocaefendilere... (Nesin, 2013b, s. 186-187)

Ayten’in, üvey babası tarafından tacize edildiğini anlayan annesi Ayten’e sahip çıkmak yerine onu hizmetçilik yapması için bir eve satmıştır. Ayten tacizlerden kurtuldum diye düşünürken bu kez de yaşlı ev sahibi Ayten’i taciz etmeye başlamıştır. Yıllarca oradan oraya satılan Ayten’e yardım edeceğini söyleyen herkes onun daha büyük mağduriyetler yaşamasına sebep olmuştur. En sonunda genelevde çalışmaya başlayan Ayten’in “ooh kurtuldum, ama sahiden kurtuldum merhametli insanlardan...” (Nesin, 2013b, s. 191) sözü hem topluma hem de düzene karşı bir eleştiridir.

Devenin Başı bölümünde fahri hukuk profesörü Devenin Başı konusunda bir konferans verecektir. Ancak başarılarını devlet yetkililerinin iltimasları sayesinde kazanan Profesör’ün konuşma süresi teşekkür kısmının uzunluğundan dolayı dolmuştur. Bu bölümde hem YÖK hem de bir bilim insanının siyasiler karşısında boyun eğmesi durumu eleştirilmiştir.

Sultan Palamut’la Ozan bölümü yükselti üzerindeki Herif’in aydınlanması ve Oyuncu’nun bir taşlama okumasıyla başlamaktadır. Sultan Palamut bir diktatördür ve memlekette ona direnen tek kişi Ozan’dır. Sultan bütün toplumu dize getirmiştir. Aşağıdaki alıntı Sultan Palamut nezdinde toplumsal muhalefetin sindirilmesine yönelik bir eleştiridir:

OYUNCU:

Hepinizin sakallarını, bıyıklarını kestirmedim mi?

Nerde yeşerse bir umut,

Tankla, panzerle bastırmadım mı?

Başkaldıranları beslemektense,

Hepsini gececik astırmadım mı? (Nesin, 2013b, s. 199)

Sultan Palamut, herkes gibi Ozan’ın da kendisine boyun eğmesini istemektedir. Bu sebeple de Ozan’ı önünde diz çöktürmeleri için bilim insanlarından yardım istemiştir.

Sürekli olarak Sultan Palamut tarafından azarlanan profesörlerin durumu ve Amerika'yla kurulan bağ şu şekilde eleştirilmiştir:

OYUNCU:

Başlıyordu eğlence.

Ayranları yoktu içmeye,

Mersedesle gittiler Mc. Donald'ı yemeye,

Bol bol kola içmeye.

Sonunda Pürefüsürlerden beşon dalyaparak,

USA marka modern teknolojiden yararlanarak,

Buldular Ozan'a başeğdirmenin yöntemini. (Nesin, 2013b, s. 201)

Sultan Palamut'un tahtını yükseltmeye ve odasına alçak bir kapı yapmaya karar veren profesörler Ozan'ın kapıdan geçmek için eğilmek zorunda kalacağını ve böylece onun Sultan'ın huzurunda alçalacağını düşünmektedirler. Ancak tutuklanıp getirilen Ozan her şeyi anlamış ve Sultan'a arkasını dönerek kapıdan girmiştir. Böylece oyunda toplumun bütün boyun eğmiş olan kesimleri eleştirilirken, kendini bütün toplumun üzerinde görerek, halka zulmeden diktatörlere karşı ozanlara ve aydınlara büyük bir anlam atfedilmiştir.

İstikbalim Olmasa bölümünde sürekli olarak istikbalini bahane eden ve bir süre sonra eylemsizleşen bir toplumun insanları eleştirilmektedir. Oyuncu başından geçen önemli olayları anlatmaya başlamıştır. Bunlardan ilki altmış beş sene önce okul arkadaşı Minüskül Mehmet'ten yediği dayaktır. Oyuncu, Mehmet'ten sebepsiz yere dayak yediği halde sesini çıkarmamıştır. İkinci olay on beş, on altı yaşlarında mahalle arkadaşlarıyla top oynarken Malak Hakkı'dan yediği dayaktır. Oyuncu aile terbiyesi olduğundan dolayı müdahale etmediğini aksi halde Malak Hakkı'nın da hakkından geleceğini söylemektedir. Bir başka olayda delikanlılık zamanında kahvede kafasına tavla geçirilmiştir. Ancak babasının kulağına gider diye olay karşısında yine tepki göstermemiştir.

Bir adam, sevgilisini kolundan çekip götürmüş ancak paltosunun kalın ve ağır olmasını bahane ederek bu olaya da müdahale etmemiştir. Kırk yaşına gelince evlenmiş, karısı tarafından hastanelik olana kadar dövüldüğü halde ses çıkarmamıştır. Evine giren

hırsızdan dayak yemiş ve kanun var diye ona da dokunmamıştır. İkinci evliliğinde bir seyahat dönüşünde karısını başka bir erkekle yakalamış ancak çocuklar olduğu için sesini çıkarmadığını söylemiştir. Adam hayatı boyunca aslında korkmuş ve bunu bir şeylerle örtmeye çalışmıştır. Ne zaman haksızlığa uğrasa hep bir şeyleri bahane etmiş ve hayatı boyunca ezilmiştir. Yetmiş altı yaşına geldiğinde dahi yediği dayağa tepki vermemesinin sebebini istikbalini yıkmak istememekle açıklamıştır. Sürekli bir şeyleri bahane eden Adam üzerinden insanların haksızlığa uğradıklarında ses çıkarmamaları eleştirilmiş ve kendilerine yapılan haksızlıklara huzurları bozulmasın diye tepki göstermeyen insanların maruz kaldıkları haksızlıklara sessiz kaldıkları için bir türlü adil bir hayat yaşayamadıkları vurgulanmıştır.

Sultan Palamut'un Heykeli adlı kısa bölümünde heykelin tabanının başına gelenler anlatılmıştır. Sarhoş bir adam heykelin tabanına idrarını yaparken Polis tarafından yakalanmıştır. Polis, Adam'ın idrarını yaparak ne heykelin boyunu uzatabileceğini ne de kökünü kurutabileceğini belirtmiştir. Aksi halde böyle eylemlerle heykellerin kökü kurutulabilseydi bütün yurttaşların aynısını yapabileceğini ancak kişinin heykeli dikildikten sonra bu yapılanın anlamsız olduğunu söylemiştir. Bu bölümde iş işten geçmeden insanların iradî davranışta bulunmaları gerektiği vurgulanırken, halkın atıllaşması eleştirilmiştir.

Son bölüm olan Korkacak Ne Varmış'ta, Oyuncu hiçbir şeyden korkmadığını ifade etmektedir ancak tıpkı İstikbalim Olmasa bölümündeki gibi korkusunu çeşitli şekillerde gizlemektedir. Örneğin huzursuzluk çıkmasın diye bazı insanlarla karşılaşmadığını ve bunun korkudan değil saygıdan olduğunu iddia etmektedir. Anne babasından, öğretmenlerinden, başarısızlıktan, karısından, askerlikten hiçbir şeyden korkmadığını iddia eden Adam'ın şu sözleri üzerinden toplumdaki korkak ve kayıtsız bireyler yerilmektedir:

OYUNCU: Yasaklardan mı korkarmışım? Hiçbir zaman... Aslaa... Herşeyden önce yasaklar bizim iyiliğimiz için konmuştur. Sağolsun büyüklerimiz, iyiliğimizi düşünüp bizim için yasaklar koymuşlar. Allah razı olsun. Ben hiçbir yasağı çiğnemem ki, ne diye korkacak mıyım...

Tanıklık etmekten? Tanıklık etmem ki ne diye korkayım. Yaşamım boyunca hiç tanıklık etmedim. Ne sorsalar: Ben görmedim, ben duymadım, ben bilmem... O kadar. (Nesin, 2013b, s. 217)

Sait Hopsait oyununda toplum eleştirisi iki ayrı yönüyle birlikte verilmektedir. Bir yandan Nesin'in deyişiyile, paradan başka değer ölçüleri olmayan, kültürsüzlük ve değersizlik içinde kokuşmuş dengesizler, sapıklar, yozlar topluluğu görünümü veren burjuva sınıfın bireyleri yerilirken, bir yandan da Türkiye'de, sporun, özellikle futbolun yozlaştırılması ve kişisel çıkarlar uğruna kullanılması eleştirilmiştir. Her iki bağlamda da eleştirinin odağında sahte değerlere sırt çevirmeyen ve yozlaşmaya müdahale etmeyen toplum vardır. (Yüksel, 1997, s. 42)

Oyunun giriş bölümünde bütün oyuncular sahnede şarkı¹⁰⁵ söylemektedirler. Sahnede kaos hali yaşanırken bir politikacı kürsüye çıkmış ve nutuk atmaya başlamıştır. Aşağıdaki alıntıda Politikacı'nın sözleri üzerinden hem siyasi iktidarın hem de spor alanındaki başarısızlığın bir yergisi yapılmaktadır:

POLİTİKACI: Hakemlerin bizim takımı tutmamaları nedeniyle güreşçilerimizin minderi görünce yatıp uyumaları, gülecilerimizin sinirlenerek gülleyi hakemin kafasına atmaları, yelkencilerimizin yağmurda ıslanarak batmaları, atletlerimizin şaşırıp ters yöne koşmaları gibi kimi şanssızlıkları saymazsak sporumuz günden güne ilerlemektedir. (...) Son umudumuz dış yardım ve krediler de gerçekleşirse Sultanahmet'te dilenip Yenicami'de sadaka vermek suretiyle, yabancı antrenörler getirterek, yabancı futbolcular satın alarak, yabancı hakemler bularak kuracağımız milli takımımızı yabancı sahalarda oynatacağız. (Nesin, 2013b, s. 338-339)

Oyun, Tozkoparan ve Hacetbaba isimli takımların mücadelesi üzerine kurulmuştur. Oyunun başkışisi Sait, Paris'ten yeni dönmüştür. İstiklal Caddesi'nde eski arkadaşı Kâmran'la karşılaşmış ve ona Paris'ten dönmesine sebep olan olayı anlatırken arkadaşı yanından uzaklaşıp gitmiştir. Ardından Sevim'le Sait yan yana gelmiş, ancak Sait Kâmran'ın gittiğini fark etmeden hikâyesini anlatmaya devam etmiştir. Sevim tesadüfen Sait'in anlattıklarını duymuş ve hikâyenin devamını merak ettiği için onunla yürümeye başlamıştır. Sevim tam aradığı gibi rahatlıkla aldatılabileceği, saf bir eş adayı bulmuştur. Hemen Sait'i sinemaya davet etmiş ve birkaç gün sonra sinemada öpüştükleri için hamile kaldığını söylemiştir.

Sait İstanbul'un köklü ailelerinden birine mensuptur. Ailenin tek genç erkeği olan Sait'in Kerkenez lakaplı Sevim'le evlenmesi aile büyükleri tarafından olumsuz karşılanırsa da Sait, Sevim'le evlenmeye kararlıdır. Sait'in saflığına karşın Sevim oldukça uyanık bir kadındır. Tozkoparan takımının transfer meleği olarak anılan Sevim

¹⁰⁵ "Maç var, maç var, maç var...
Bugün büyük maç var." (Nesin, 2013b, s. 334)

takımın oyuncusu Duvar Ahmet'in en büyük moral kaynağıdır. Sevim'in tersine Sait'in futbola ilgisi yoktur. Bu sebeple de futbolla ilgili olarak hiçbir şey bilmemektedir.

Sevim'in sevgisini kazanmak isteyen Sait gözleri iyi görmediği halde futbolcu olmaya karar vermiş ve Duvar Ahmet'in ünlü olmasını sağlayan Erol İpkıran'dan bu konuda yardım istemiştir. İpkıran, Ahmet Tozkoparan takımına transfer edildiğinde popülerleşmesi için *Ahmet nerde oynasın?* (Nesin 2013b: 416) diye memleket gündemine düşecek bir propaganda başlatmıştır. Hatta devrin Başbakanı, halkı ekonomik sıkıntılarının olduğu o günlerde başka bir konuya yönlendirdiği için Erol İpkıran'a minnettar olmuştur. İpkıran'ın gazetesine Ahmet'in nerde oynaması gerektiğiyle ilgili olarak binlerce mektup gelmiştir. Aşağıdaki alıntıda duyarlı vatandaşların ülkenin gerçek problemlerinin gündeme taşınması noktasındaki uyarısı karşısında onları bozguncu olmakla suçlayan muhbirlere yönelik eleştiri ironik bir dille verilmiştir:

EROL: Mektubunda adamın biri diyor ki: “Ulan Allah belanızı versin, millet işsizlikten, parasızlıktan, hastalıktan kırılıyor, siz tutturmuşsunuz Ahmet nerde oynasın diye... Ne cehennemin dibinde oynarsa oynasın!” Bak bak abicim, memlekette ne bozguncular var.

SAİT: Ne yaptınız mektubu?

EROL: Gayet tabi, her sayın muhbir vatandaşın yapması gerektiği gibi hemen ilgili makama verdik. Alçak aşırıyı hemen enselediler, derhal adalet yerini buldu abicim. (Nesin, 2013b, s. 417)

Duvar Ahmet, Sait'in evine gelerek ona futbol dersi vermeye başlamıştır. İlk derste rakip takımın oyuncusuna nasıl tekme atacağını, çok yorulduğunda rakibin bir dokunuşuyla kendini yere atıp bayılma numarasıyla nasıl dinleneceğini ve hayat felsefesinin *nerde beleş, orda yerleş* (Nesin, 2013b, s. 424) olması gerektiğini anlatmıştır. Ancak Sait'in daha fazla kandırılmasına göz yummak istemeyen teyzesi geçmişte Sait'e dersleri konusunda yardımcı olan ve daima Sait'e sahip çıkan Refik'ten yardım istemiştir. Refik, Sait için bir fizik tedavi ve diyet programı hazırlayarak onu tedavi olması için Amerika'ya göndermiştir. Amerika'dan iyi bir futbolcu olarak dönmüş olan Sait, Hacetbaba takımında oynamaya başlamış ve çok hızlı bir şekilde Gol Kralı olmuştur. Sait son maçında sakatlanan Duvar Ahmet'i hastaneye götürdüğünde Ahmet'in tek böbreğinin alınacağını ve bir daha futbol oynayamayacağını öğrenmiştir. Sporun toplumsal bir ihtiyaç olmanın dışında piyasacı bir hale geldiğini, sporcu ve

tarafının yoz bir kültür inşa ettiğini deneyimleyen Sait futbolu hayatından çıkararak bir tepki ortaya koymuştur.

Aziz Nesin'in siyasi ve toplumsal eleştirisi üzerine kurulmuş oyunlarından biri olan Sait Hopsait'te taşlama güleç bir yüzle yapılmaktadır. Bir fars güldürüsü içerisinde düzenin bozukluğu, halkın ilgisini sürekli olarak beyhude şeylerin üzerine çeken egemen sınıfın iktidarını sürdürmek için halkın futbol düşkünlüğü ile simgesel bir şekilde yerilmektedir. Nesin bu oyunda enerjisini ve potansiyelini top peşinde tüketen halkı taşlamaktadır. (Sokullu, 1993, s. 285)

Emperyalizm eleştirisi üzerine kurulu olan Düdükçülerle Fırçacıların Savaşı oyununda Limialılar ve Övrekeli birbirlere düşman iki devlettir. Her ikisi de birbirine karşı saldırı hazırlıkları yapmakta ancak bunu siyasi olarak gizlemek için herhangi bir vesileyle birbirlerine dostluk mesajları göndermektedirler. Yirmi yılda dokuz kere savaşmış olan bu iki devlet birbirlerinin sınırlarına asker konuşlandırırken içlerindeki casusu aramaktadırlar. Aşağıdaki alıntıda toplum içerisindeki şovenistler eleştirilmektedir:

ZOLPON MİKROFON NAZIRI: Düşman casuslarını yakalamak çok kolay. Ama bizim casuslarımız sesleri çıktığı kadar “Yaşasın Vatan!”, “Yaşasın Millet!” diye bağırdıkları için casus olduklarını anlamak çok güç. Anlasak bile tam yakalayacağımız zaman yüksek sesle milli marş söylemeye başlıyorlar, tabii biz saygı duruşuna geçiyoruz, o zaman da kaçıyorlar. (Nesin, 2016a, s. 24)

Zolponlular ise arabulucu devlettir. Zolpon toprakları verimsiz ve küçük bir ülkedir. Bu yönünün sağladığı avantajla barış ticareti üzerinden *güvenli* olan topraklarında diğer devletlerin para ve mallarını muhafaza etmektedir. Ekonomisi faizlerle işleyen Zolpon, Limialı ve Övrekeli delegelerin katıldığı bir toplantı düzenlemiştir. Toplantıya bir de Gazeteci davet edilmiş ancak ondan toplantıda duyduklarının dışında herhangi bir şeyler yazması istenmiştir.

Limia Harbiye Nazırı ve Övreke Harbiye Nazırı savaş sebeplerini açıklamak üzere kürsüye çağırılmışlardır. Limia Harbiye Nazırı, Övrekeli'lerin denizlerine propaganda metinleri attıklarını ve balıkları kandırarak kendi sularına çektiklerini söylerken, Övreke Harbiye Nazırı, Limialıların uçaklardan propaganda metinleri atarak kuşları kandırıldığını iddia etmektedir.

Övrekeli Kadın delegenin saçları açık arttırmaya çıkarılmış ve elde edilen parayla bir savaş gemisi alınmıştır. Kadın savaş olmadığı takdirde saçlarını boş yere satmış olacağını söylemektedir. Övreke Sanayi Nazırı ekonomisi düdükçülüğe dayanan memleketinde bir süredir düdük satışı olmadığını ve bu krizin ancak bir savaşla çözülebileceğini düşünmektedir. Bunun sebebi savaş sırasında yalnız kendi askerlerinin değil Limialılar'ın da onlardan düdük satın alacak olmasıdır. Limia Sanayi Nazırı da ülkelerinde at ve katır kuyruğundan yapılan fırçalar üretildiğini ancak barış zamanlarında bu hayvanların ölüm oranı düşük olduğu için üretimin durma noktasına geldiğini iddia etmektedir. Toplantıya ara verildiği anda birkaç dakika önce birbirine düşman olan ve pazar arayışı sebebiyle savaş çıkarmak isteyen devlet temsilcileri kol kola girip keyifli vakit geçirmektedirler.

İkinci bölümde toplantı yeniden başlamış ve kürsüye iki devletin bilginleri çıkmıştır. Her ikisi de diğer delegelerin aksine birbirine karşı oldukça sevecen ve saygılı olan bu iki bilgin Övrekeli olan kekeme, Limialı olansa dilsizdir. Kürsüdeki konuşmaları anlaşılmayan bilginlerden sözlerini kâğıda dökmeleri istendiğinde Övrekeli bilgin kâğıda *Savaş deliliktir...* (Nesin, 2016a, s. 68) yazarken diğer bilginse delegelere *Siz çıldurdunuz mı?* (Nesin, 2016a, s. 68) sorusunu yöneltmiştir. Bunun sonucunda her iki ülkenin delegeleri bilginlere saldırmıştır.

Zolponlular savaşı önleyemeyeceklerini anlayıp savaşın içeriğini değiştirmeyi teklif etmişlerdir. Buna göre devletleri temsilen Harbiye Nazırları karşı karşıya gelecek ve birbirlerinin işaret parmaklarını ısıracaklardır. *Aman* diyen ilk kişiyle birlikte temsil ettiği devlet de yenilmiş sayılacaktır. Her iki Harbiye Nazırı da korkularını gizleyerek, memleketleri için bütün parmaklarını seve seve feda edeceklerini ancak biri parmaklarının çok ince, diğeri ise dişlerinin takma olduğunu söyleyerek mücadele etmekten kaçınmışlardır. Parmağını feda edecek gönüllü biri bulunamayınca her iki devlet zorla birer askerini ringe çıkarmıştır. Ancak askerler kendi aralarında anlaşarak birbirlerinin parmaklarını ısırır gibi yapmaya karar verince mücadele sonuçlanamamıştır.

Delegeler savaş konusunda ısrarcıdırlar ve kargaşa çıkarmaktadırlar. Övrekeli Bilgin gördüğü işkencelerden sonra bulaşıcı olan ve tedavisi olmayan kaşıntı gazının, Limialı Bilginse kahkaha gazının formülünü açıklamak zorunda kalmışlardır. Savaş başladığı

sırada delegeler bir yandan düdük ve fırça anlaşması yapmaya çalışmaktadırlar. Ancak iki taraf da istedikleri sonuca ulaşamayınca Bilginlerin silahlarını kullanmaya karar vermişlerdir. Oyunun sonunda gazların etkisiyle herkes kakhahalar atarak kaşınmakta ve yerlerde yuvarlanmaktadır.

Düdükçülerle Fırçacıların Savaşı'nda toplumları uluslararası ilişkiler düzleminde inceleyen Aziz Nesin barışçı ve anti-militarist tavrını yoğun bir kara gülmece anlayışı içinde yansıtmıştır. Baştan sona tiplerle oluşturulmuş olan oyun birbirine tıpatıp benzeyen iki toplumun, ekonomik açmazlarını giderme adına gülünç bir savaşa girişini yansılamaktadır. Kapitalist sistemin egemen olduğu bir dünyada, toplumlar özgül niteliklerini kaybetmiş ve toplum, kapitalist sistemin uydusu haline gelmiştir. (Yüksel, 1997, s. 36-37)

Aziz Nesin, Karagöz¹⁰⁶ oyunlarının geleneksel kurallarına riayet ederek oluşturduğu Üç Karagöz Oyunu'nda güncel politik yergiden hareketle arı gülmeceye uzanarak bir yandan toplumdaki “kuaför” ve “futbol” çılgınlığını, diğer yandan “demokrasi” gemisini yanlış kaptanların eline vermiş olan insanları taşlamaktadır. Oyun insanca yaşanabilecek bir düzen kurmaları gerektiğinin bilincinde olmayan toplumun bir eleştirisidir. (Yüksel, 1997, s. 37) Oyunun eleştirisi tek tek bireylere değil, bütün bir topluma yöneliktir.

Karagöz'ün Kaptanlığı epizodunda Hacivat bir manzumeyle perdeye çıkmış ve manzumenin sonunda Karagöz'le atışmaya başlamıştır. Hacivat'ın okuduğu perde gazelinde yer alan aşağıdaki bölümde hükümet ve ABD ile kurulan ilişkiler eleştirilmektedir:

HACİVAT:

Halk içinde muteber bir nesne yok devlet gibi,

Olmaya devlet cihanda bir rahat koltuk gibi.

¹⁰⁶ “Karagöz, tulûata dayalı ve günlük olaylara açık bir toplumsal yergi türüdür. Tasvirler ve bir perde aracılığıyla gerçekleştirilen bu oyun, göstermecî bir türdür; seyirciyle duygu alışverişini değil, gülmecenin de yardımıyla düşünsel iletişimi amaçlar. Mahalle çevresinden Osmanlı devletinin ileri gelenlerine dek, güncelliği olan herkes ve her olay Karagözde yer alabilmiştir. Genel olarak, Karagözün konuları ve tipleri gerçek olaylar ve yaşayan kişilerden oluşmuştur denilebilir. Ancak, gerçekçi öğeler içermesine karşın Karagöz Doğacı değildir. Hiçbir zaman doğal gerçeğin birebir taklidine gitmemiştir. Bu anlamda Karagöze bir ‘soyut sanat’ olarak bakılabilir.” (Kudret, 1968, s. 34-35)

Denildiği üzere, şu Küşteri alanında bana bir kafa dengi olsa, nato kafa nato mermer olsa, oldukça Amerikanca bilse, velkam melkam, okey mokey diyebilse, biraz Frenkçe bilse... (Nesin, 2016a, s. 110)

Söyleşi bölümünde Hacivat, Karagöz'e Küşterî Meydanı'nın isminin değiştiğini ve meydanın yeni adının Demokrasi Meydanı olduğunu söylemektedir. Karagöz'ün soruları üzerine gelişen bu diyalogda cumhuriyet ve hürriyet kavramlarının değersizleştirilmesinin eleştirisi şu şekilde yapılmaktadır:

KARAGÖZ: Peki, şu yanda eskiden Hergele Meydanı vardı, o ne oldu?

HACİVAT: O da, efendime söyleyeyim, Hürriyet Meydanı oldu.

KARAGÖZ: Nereden belli burasının Hürriyet Meydanı olduğu?

HACİVAT: Baksana Karagöz'üm, herşeyinden belli işte, önü kapalı duvar, arkası kapalı duvar, yanı kapalı duvar, altı kapalı duvar, üstü kapalı duvar... (Nesin, 2016a, s. 112)

KARAGÖZ: Şu tozdan dumandan göz gözü görmeyen yer ne caddesi?

HACİVAT: Orası Vatan Caddesi...

KARAGÖZ: Ya şu bozuk, kaldırımsız cadde?

HACİVAT: Orası Cumhuriyet Caddesi...

KARAGÖZ: Peki, şu su birikintili, çamurlu cadde hangisi?

HACİVAT: O mu? O, Millet Caddesi...

KARAGÖZ: Peki, şu yandaki?

HACİVAT: Hürriyet Caddesi...

KARAGÖZ: Bak, işte o belli...

HACİVAT: Nereden belli?

KARAGÖZ: Baksana, sonu çıkmaz sokak da ondan... Ulan bir çıkar yolu yok mu bunun? (Nesin, 2016a, s. 116)

Fasıl bölümünde oyunun konusu açığa çıkmıştır. Mastariko Devleti Con Klark dış yardım planına göre, Robert yardım fonundan ülkeye bir gemi hediye edecektir. Geminin evraklarını hazırlamak için kurulan atmış kişilik bir heyet altı ay çalışmış ve gemiye *demokrasi gemisi* (Nesin, 2016a, s. 119) ismini vermiştir. Bu gemiyi Mastariko'dan teslim alıp ülkeye getirecek on sekiz kişilik bir heyet kurulacaktır. Umum Müdürü, Hacivat'a durumu anlatmış ve ondan gemi için bir kaptan bulmasını istemiştir. Hacivat'ın önerisiyle Karagöz gemiye kaptan olmuş ve gemiyi Mastariko'dan

alacak olan heyeti seçmekle görevlendirilmiştir. Ancak heyet seçilirken adaylardan belirlenen tarife göre rüşvet alınacak ve iltimas gösterileceklerin listesi göz önünde bulundurulacaktır. Başvuru için şarkı söyleyerek gelen kekeme Tercüman'ın şu sözleri hayatta çıkarlarından başka hiçbir değer yargısı olmayan insanların bir eleştirisidir:

TERCÜMAN:

Nedir bilmem, helal, haram,

Olsun yeter cepte param.

O gün başta her kim varsa,

Onunladır benim aram.

Ben bu huyu bırakamam,

Giden paşam, gelen aşam! (Nesin, 2016a, s. 125)

Norveç gemilerinde kaptanlık yapmış, İngiltere'de Yüksek Denizcilik Okulu'nda okumuş, İngilizce, Almanca ve Fransızca bilen bir genç, imzalı tavsiye mektubu olmadığı için işe alınmamış, onun yerine yeterliliği olmasa da torpili olanlar işe alınmıştır. Mastariko'ya doğru yola çıkmadan önce Karagöz, Küşterî Meydanı'nda bir nutuk vermiştir. Bu konuşmanın aşağıdaki bölümünde hükümet, dış borçlar, hava kirliliği ve usulsüzlük yerilmektedir:

KARAGÖZ: Yurttaşlar. Deniz filomuz yıldan yıla artıyor, aydan aya artıyor, haftadan haftaya, günden güne artıyor... Ondan sonracığızıma söyleyeyim, biz işbaşına geldikten sonra herşeyi artırıyoruz. Geçen yıl onbeş milyonu zarar, bu yıl zararı yüz milyona artırdık... (...) Ben kaptan-ı derya olmadan önce yüzbin çuval duman çıkarken şimdi vapur dumanlarını, efendime söyleyeyim, on yüzbin çuvala çıkardık. (...) Ondan sonra beş yıllık planımıza göre, kaçakçılara kolaylık olsun diye, gemilere gizli özel delikler yaptırarak ki, herkes kendi deliğini bilsin de kimse kimsenin şeyini ş'apmasın... Şimdi biz Demokrasi gemisini almaya Mastariko'ya gidiyoruz. Demokrasi gemisi gelince ilk seferi Hicaz kralına yapacağız. (Nesin, 2016a, s. 137-138)

Demokrasi Gemisi çok eskidir ancak anlaşma yapıldığı için heyet gemiyi ülkeye getirmek zorunda kalmıştır. İki yıllık bir yolculuktan sonra ülkeye ulaşan heyet bir gürültü ile sarsılmış ve gemi bir tepenin üzerine çıkmıştır. Ancak akşam saatleri olduğu için gemi mürettebatı nerde olduklarını anlayamamıştır. Aşağıdaki alıntıda ülkeye ulaşmış olan geminin durma sebebi belirtilirken İstanbul'un çevre kirliliği eleştirilmiştir.

HACİVAT: Aman Karagöz'üm, biz ana sularımıza girmişiz de haberimiz yok, biz Haliç'teyiz şimdi...

KARAGÖZ: Kokusundan anlamıştım zaten... Bende zehirlenme bile başladı... İyi ama Hacıvcav, Haliç'te ada yok ki, biz neyin tepesine çıktık yahu?

HACİVAT: Aman Karagöz'üm, burası ada değil ki... Biz çöp yığınının üzerine tünemişiz... (Nesin, 2016a, s. 142)

Karagöz'ün Berberliği epizodunun giriş bölümünde Hacivat semavî söyleyerek perdeye gelmiş ve perde gazelini okuduktan sonra Karagöz'le atışmaya başlamıştır. Hacivat, *yar bana bir eğlence* (Nesin, 2016a, s. 148) diyerek bir türkü söylemektedir. Türküdeki “Girdik açığözlülükle kırk yılda her savaşa/ Kırk yılda kırkbeş milyar borç yaptık uçan kuşa (Nesin, 2016a, s. 148) sözleri savaşa ve dış borçlara karşı bir taşlamadır.

Söyleşi kısmında Hacivat art arda Karagöz'e nasıl olduğunu sormakta, Karagöz sinirlenince de yeni konu açılana kadar nezaketen böyle yaptığını ve ne kadar alttan alırsa o kadar nazik bir insan sayılacağını söylemektedir. Birinci bölümde şarkıyla birlikte I. Zenne gelmiştir. Yurtdışından kaçak eşyalar getirip satan Zenne kendisine Avrupa'daki berberler gibi bir berber aramaktadır. Onun ardından türkü¹⁰⁷ eşliğinde gelen II. Zenne de berber aramakta ve memleketin en büyük sıkıntısının berber eksikliği olduğunu söylemektedir. Zenne, yabancı bir berber olsa bütün kadınların ona gideceğini ve berberin çok para kazanacağını vurgulayınca Hacivat'ın aklına Karagöz'ü berberliğe yöneltmek gelmiştir. Hacivat'ın teşvikiyle kendisini yabancı bir berber olarak tanıtmış olan Karagöz sanki bir seçim konuşması yapar gibi “Vatandaşlar beni seçerseniz, musluklardan sular akacak, telefonlarımız işleyecek...” (Nesin, 2016a, s. 168) deyince Hacivat'ın “Canım o kadar da yüksekten atma, olacak bişey söyle...” (Nesin, 2016a, s. 168) cevabıyla İstanbul'un su sıkıntısı eleştirilmiştir.

Karagöz açacağı berber dükkânı için para ticareti yapan Komprador'dan sermaye istemiştir. Bir manzume okuyarak oyuna giren Komprador'un şu sözleri hem siyasilere hem de ekonomiye yönelik bir yergidir:

KOMPRADOR:

Gayretimizle doldu vatan sathı naylonla,

¹⁰⁷ “Bu değirmen dönecek hep taşıma su ile.
(...) Kanun dairesinde çile bülbülüm çile!..” (Nesin, 2016a, s. 159)

Kaldı seçmenlerimiz bir gömlekle bir donla!

Oynasın şakır şakır!..

Yükselttik memleketi iktisadi balonla!

Babamın adı Hıdır

Elimden gelen budur! (Nesin, 2016a, s. 165)

Komprador hiç para vermediği halde Karagöz'ü borçlu çıkarmış, Karagöz'ün evine, dükkânına ve arsasına ipotek koydurmuştur. Berber dükkânı kadınların akınına uğrasa da Karagöz'ün kazandığı bütün para Komprador'un faizlerine yatırılmaktadır. Geciken faizini almak için Komprador'un Polis'e başvurması ve Polis'le Karagöz arasında geçen aşağıdaki diyalog adalet sistemine yönelik bir eleştiridir:

POLİS: Sen de hiç merhamet yok mu? İnsan biraz polise yardımcı olur da kendisini tevkif ettirir...

KARAGÖZ: Darılma oğlum, madem istiyorsun hadi tevkif et bari...

POLİS: O nasıl söz? Memlekette kanun var be!.. Polis hiç durup dururken yurttaş tevkif eder mi? Haa, aklıma geldi, sen hiç şey yaptın mı?

KARAGÖZ: Yaptım.

POLİS: Ne yaptın?

KARAGÖZ: Şey yaptım...

POLİS: Tamam... Kendi itiraflıyla sabit olmuştur. Ben zaten senin suratına bakınca ne mal olduğunu anlamıştım.

KARAGÖZ: Yaşasın Adaleeeet!..

POLİS: Yaşasın Emniyet!... (Nesin, 2016a, s. 180-181)

Karagöz'ün Antrenörlüğü epizodunun giriş bölümünde Hacivat bir semai okuyarak sahneye gelmiş, perde gazelini okuduktan sonra Karagöz'le birlikte halkı selamlayıp, birbirleriyle tartışmaya başlamışlardır. Hacivat bir siyasetçi olarak halkın önünde yapacağı konuşmayı önce Karagöz'ün dinlemesini istemektedir. Hacivat'ın konuşmasının dua bölümü olan aşağıdaki sözler siyasetçiler ve sermaye sınıfı arasında kurulan ilişkiye yönelik bir taşlamadır:

HACİVAT: Nurcularımızın Bitpazarı'na nur, hasımlarımıza atmak için bizlere bol çamur, halkın kamburu üstüne kambur, su taşımak için millete kalbur, ehl-i kubur için yağmur ve millî milyonerlerimize huzur ihsan eyleye... (Nesin, 2016a, s. 193)

Karagöz, Hacivat'ın nutuklarından sıkılınca seçim alanına gidip palavraları dinleyerek neşesini bulacağını söylemektedir. Birinci bölümde Hacivat'ın okuduğu manzumenin şu bölümünde siyasiler arası mücadelenin yöntemi yerilmiştir:

HACİVAT:

Sazlar sözler mecliste coşturdu hepimizi,

Patladı dümbekler, kanun, tanbur kalmadı.

Ne kadar çamur varsa attılar birbirine,

Sokaklarda çok şükür, çirkef çamur kalmadı.

Siyaset sahasına geçeli tekme yumruk,

Top sahasında artık eski kır vur kalmadı... (Nesin, 2016a, s. 194)

İdareci, Hacivat'tan futbol takımı için iyi bir antrenör bulmasını istemektedir. Çünkü takım yenilmeye devam ettiği taktirde İdareci işten atılacaktır. Hacivat antrenörlük teklifini Karagöz'e yapmış; ancak Karagöz teklifi kabul etmeden önce takımın taraftarlarını görmek istemiştir. İkinci bölümde Karagöz stadyuma giderek taraftarlarla bir araya gelmiştir. Takımın taraftarlarından olan Temel Reis'in söylediği türküde toplumun içerisine itildiği ekonomik çıkmaz taşlanmaktadır:

TEMEL REİS:

Zam üstüne zamlarla şap gibi yansak bile,

Bugün dünden iyiyiz diyerek kansak bile,

Ucuzluk müjdesine bizler inansak bile,

Evdeki çoluk çocuk vallahi inanmaz ki... (Nesin, 2016a, s. 200)

Taraftarlardan biri olan Kocakarı'nın maça gelme sebebi maç izlemek değildir. Amacı maç esnasında çıkan kavgaları ayırmak için itfaiyenin kullandığı suyu elindeki kovalara doldurup evine götürmektir. Çünkü yaz aylarında İstanbul'da sular sürekli olarak kesiktir. Kocakarı'nın şu sözleri İstanbul'un su probleminin yanı sıra halkın ekonomik yetersizliğine de bir eleştiridir:

KOCAKARI:

Fiyatlar gider alıp başını,

Sık dişini der bilen işini,

Haydi diyelim sıksan dişini,

Sıkmaktan artık kalmadı ki diş... (Nesin, 2016a, s. 203)

Müzmin Muhalif son on yıldır oynanan bütün büyük maçları izlemeye gelmektedir. Ancak ne takımlarla ilgili ne de gittiği maçlarla ilgili herhangi bir şey bilmektedir. Onun maçlara gelme sebebi pek çok kişi gibi bağırp çağırıp stres atmak ve öfkesini boşaltmak istemesidir. Müzmin Muhalif'in şu sözleri hakkını aramak isteyen insanların karşılaştıkları zor mekanizmasına bir yergidir:

MÜZMİN MUHALİF:

Şunu öğrendim ancak,

Değirmende imiş hak.

Sakın hakkım var deme,

İner beynine tokmak, (Nesin, 2016a, s. 205)

Zat-ı Devletleri İbiş Hazretleri¹⁰⁸ oyununun ilk bölümü olan Curcuna bölümünde bütün kol oyuncularını sahnededir. Oyunculardan kimi takla atmakta, kimi amuda kalkmaktadır. Oyuncular şarkı söylerken İbiş sahneye Zat'ı çağırmış, Zat da İbiş'ten seyircilerin gülüp eğlenmesi için taklit yapmasını istemiştir. Ancak Zat, İbiş'in yaptığı taklitlerin tamamına başlarının belaya gireceğini söyleyerek müdahale etmiştir. Pırt hazretlerinin taklidi, Pırt hazretlerinin yardımcısının, Pırt hazretlerinin yardımcısının özel kalem müdürünün, Pırt hazretlerinin yardımcısının özel kalem müdürünün sekreterinin, Anayasa'nın değişmiş biçimi, personel kanunu, işçi hakları, belediye, mahalle bekçisi derken Zat, İbiş'in bütün taklitlerini durdurmuştur. En sonunda İbiş abdesthane musluğu taklidi yaparak hırlamaya başlamıştır. Zat'ın sorusu üzerine yaşadığı semte haftada

¹⁰⁸ Bir hallacın karısı Fatma Hanım, Nesin'lerin evine sıklıkla gelmektedir ve kendisi Aziz Nesin'i ilk kez bir çadır tiyatrosuna götüren kişidir. Sekiz yaşındayken yaşadığı bu deneyim Nesin'in hayatı boyunca hafızasından silinmeyecek ve hatta yıllarca hiç unutmadığı bir sahnenin etkisiyle altıncı sınıf öğrencisiyken bir tiyatro oluşturacaktır. O sahne kalabalık bir evde geçmektedir. Evde yaşlı bir baba ve tuluat tiyatrolarımızın Kel Hasan Efendi'yle klasikleşen uşak tipi İbiş. Baba, normalde sakın ve mülayim bir insanken evdeki eski kürkü giydiğinde birden zorbalıyor ve gönlünün istediği her şeyi ev halkına yaptırıyordu. Ev halkı da eski kürk sırtındayken babadan tir tir korkmakta ve onun sözünü buyruk saymaktadır. Bir gün İbiş kürkü giyer ve ev halkı aynı korkuyu ona beslediğini görünce İbiş kerametini kürkte olduğunu anlar ve evdekilere istediği saçmalığı yaptırır. Nesin yıllar sonra oyun üzerine düşününce bu tuluatın bir diktatörlük yergisi olduğunu anlar ya da o şekilde yorumlar. 24 Mayıs 1971'de Maltepe Askeri Cezaevinde belirsiz bir nedenle tutuklandığında ve kimseyle görüşülmediğinde yaptığı gibi sürekli o sahneye geri döner ve yıllar sonra o sahneyi tekrar tekrar izlemiş olur. Kendi kendine bu konuyu işlediği bir oyun yazmaya karar verir. Ve Zat-ı Devletleri İbiş Hazretleri oyunu böyle ortaya çıkıyor ve Aziz Nesin'in tiyatro anlayışında çok farklı bir yere oturuyor. (Nesin, 2016a, s. 365-366)

yalnızca bir gün su verildiğini ve musluğun hırlama sesini taklit ettiğini söylemiştir. (Nesin, 2016a, s. 370-371)

Söyleşi bölümünde, Zat saraya bir Haltyedibaşı bulmak için tebdili kıyafet şehirde dolaşmaktadır. Yolda, Kara Eşek'in çulunu alıp uyuyan İbiş'i görünce, onun tam aradığı gibi uyanık biri olduğunu düşünmüştür. Zat ve İbiş okul arkadaşlarıdır. İbiş yoksul olduğu için okumaya devam edememiş, Zat ise Zat-ı Devletleri¹⁰⁹ olmuştur. İbiş, onun Zat-ı Devletleri olduğunu anlamış ama okulu nasıl bitirdiğini bir türlü anlayamamıştır. Zat'ın "Anlayamayacak ne var bunda a iki gözüm? Kopya mopya... Torpil morpil... Dayı mayı... Arka marka... İltimas miltimas... Falan filan... Şu bu... derken... Allah sayesinde bugünkü yerime yükseldim." (Nesin, 2016a, s. 381) sözleri adaletsizlikle mevki edinenlere bir yergidir.

İbiş, Zat ve Keker saraya gitmek üzere yola çıkmışlardır. En önde Zat, ortada Keker, arkada İbiş çömelerek birbirlerinin dizlerine oturmuşlardır. Bütün yük İbiş'in bacaklarındadır. Zat memleketin durumunun oldukça iyi olduğunu ve hiçbir değişikliğin gerekmediğini söylerken Keker için her şey orta karardır. İbiş ise bozulup yeniden dizilmeyi, onlara yeni bir düzenin gerekli olduğunu söylemektedir. Bu sahnede oyuncuların pozisyonlarıyla memleketin durumu arasında bir bağ kurulmuştur. Yeni düzen isteği üzerine İbiş'in sırtına Keker, Keker'in sırtına da Zat çıkmış ve böylece Zat reform yaparak yeni düzen isteğine cevap verdiğini söylemiştir.

Oğlunun bir kızı sevdiğini söyleyen Zat, İbiş'ten kızın ailesini soruşturmasını istemiştir. Görevini yerine getiren İbiş, Haltyedibaşı olarak saraydaki işine başlamıştır. Zat, ona sarayda sahip olduğu haklardan bahsetmiştir. Temizlikten, bahçe sulamaya, yemek yapmaktan bulaşık yıkamaya, çamaşır yıkamaktan hayvanların bakımına her şey İbiş'in "hakkı"dır. Önce bu hakların kendisine ait olduğunu ve haklarını kimseye yedirmeyeceğini belirten İbiş bir süre sonra Zat'ın kendisini eşek yerine koyduğunu söylemiştir. Bunun üzerine Zat, İbiş'e bay diye hitap etmiş ve ardından kibar bir şekilde eğilmesini isteyerek sırtına binmiştir. Zat'ın "İnsanoğlu naziktir, ağır sözü kaldırmaz/ Eşek dersin kızar da, bin sırtına aldırılmaz!" (Nesin, 2016a, s. 405) ifadesi söz karşısında tepki gösteren insanların aynı söze karşılık gelen eylemleri sorgulamadan gerçekleştirmelerine bir eleştiridir.

¹⁰⁹ Burada kastedilen Padişah ya da Cumhurbaşkanıdır.

Gelburaya, İbiş'e saraydaki herkesin deli olduğunu, özellikle Zat-1 Devletleri Zurt hazretlerinin bir anda dünyanın en acımasız adamına dönüşecek kadar dengesiz olduğunu söylemiştir. Saraydakilerin Zat'ın önünde secde ettiklerini gören İbiş, Zat'ın değişmesinin nedenini merak etmektedir. Zat, Zart denilen kırmızı atlas şalı omuzlarına aldığı anda bir zorbaya dönüşmekte ve sözünün dışına çıkan kişinin sırtına kambur vurarak dize gelene kadar onu kamburun altında ezmektedir. İbiş de sırtına kambur vurula vurula doğruları söylemekten vazgeçmiş, Zat ne derse onaylamaya başlamıştır.

Zat tarafından binek atı yapılan İbiş, Zat'ın kişilik değiştirmesine sebep olan şeyin kırmızı atlas şal olduğunu anlamıştır. Artık tahammülü kalmayan İbiş bu gidişatı değiştirmeye kararlıdır. Bu sebeple bir gece yarısı Zart'ı Zat'ın odasından alıp giymiştir. Zat-1 Devletleri Zurt hazretleri yıkılmış yerine Zat-1 Devletleri İbiş hazretleri gelmiştir. Aslında değişen hiçbir şey olmamıştır. Bir zalim gitmiş, yerine bir başkası gelmiştir.

4.1.2. Kadın Erkek İlişkisi

İki bölüm ve sekiz tablodan oluşan Başarımı Karılarıma Borçluyum oyununda Vatan-Millet Gazetesi'nin otuz yıldan bu yana her yıl, altmış yaş üstü insanlar arasında düzenlediği sokak koşusunda üç yüz yetmiş dört kişi arasında birinci olan topal Ziya Akyan'ın başarısının sebepleri anlatılmaktadır. Yarışı izlemeye gelen insanlar, yarışmacılar hakkında yorum yapmakta ve yaşlı oldukları için onlara üzülmeakteler. Yarışmanın kazananına verilecek ödülün ne olduğu halk arasında konuşulurken bir çocuk, birinciye hava vereceklerini söylemiştir. Aşağıdaki bölüm İstanbul'daki hava kirliliğinin bir eleştirisidir:

KADIN: Hiç beğenmez olur muyum? Ama İstanbul'da havayı nerden bulup vereceklermiş... Hava mı kaldı ki İstanbul'da...

ERKEK: İthal hava hanımefendi, ithal mal olarak... Hayali ihracat karşılığı hava ithal ediyorlar. (Nesin, 2013b, s. 227)

Birçok kez evlenmiş olan atmış dört yaşındaki Ziya Akyan yarıştaki başarısını karılarına borçlu olduğunu söylemektedir. Gazeteci'nin ricası üzerine insanlara ders olması için eşleriyle ilgili hatıralarını anlatmaya başlamıştır. Ziya Akyan'ın sevdiği ilk kadın Resmiye'dir. Resmiye'nin babası Sabri başlık parası olarak yirmi iki yaşındaki kızının yaşadığı her ay için bir koyun istemiş, daha zengin bir damat adayı bulunca da kızını ağırlığı karşılığında onunla evlendirmiştir. Resmiye'ye günlerce yemek yedirmiş olan

Sabri kızına tartıya çıkmadan hemen önce ağırlığını arttıracak ıslak kıyafetler giydirmiştir. Böylece kırk yedi kiloluk Resmiye yetmiş iki kilo olmuş ve her bir kilo başına Sabri dört yüz bin lira başlık parası almıştır.

Resmiye'yle evlenemeyen Ziya, Ayna adındaki bir gazeteye evlenmek için ilan vermiş olan Gülten Hanım'la mektuplaşmaya başlamış ve onunla evlenmeye karar vermiştir. Ancak Gülten Hanım mektuplarda anlattığı fiziksel özelliklerin neredeyse hiçbirine sahip değildir. Bu sebeple yüz yüze geldikleri anda ayrılmışlardır.

Üçüncü tabloda Ziya belediyede kâtip olmuş ve kasabada saygınlık kazanmıştır. Hoca Emmi, kasabaya yeni yapılmış olan demiryolunun açılış konuşmasını yapacaktır ve bu metni kalemi kuvvetli olan Ziya'nın hazırlamasını istemiştir. Yazılan metin çok beğenilmiş hatta o günden sonra Hoca Emmi çevre kasabalardaki hemen her açılışa konuşma yapması için davet edilmiştir. Hoca gittiği her açılıшта ilk metni tamamiyle koruyup yalnızca tren kelimesini etkinliğin amacına uygun olarak değiştirerek okumuştur. Bir süre sonra Ziya görücü usulüyle İstanbul'lu bir kadınla evlenmeye karar vermiştir. Düğün sırasında Hoca Emmi aynı metni kürsüden okuyunca ortaya büyük yanlış anlaşılmalara çıkmış ve gelin düğünü terk etmiştir.

Evliliğin üzerinden bir ay geçmeden eşleri ölen ve bu yüzden "*Herif Bitiren*" (Nesin, 2013b, s.271) olarak anılan Durdu Kadın, karısı ölünce Ziya'nın babasına musallat olmuş ancak Ziya, babasının Durdu Kadın'a dayanamayıp kısa sürede öleceğini düşünerek onu korumak için Durdu Kadın'la kendisi evlenmiştir. Evliliğinin üzerinden iki ay geçmeden Ziya, Durdu Kadın'ı başka bir erkekle birlikte yakalamış ve Zampara'yı yaraladığı için hapse atılmıştır. Ziya hapse düşünce babası da kahrından ölmüştür. Hapiste tanıştığı öğretmen, Ziya'ya eğitim vermiş ve ona okumaya devam etmesini tembih etmiştir. Ziya hapisten çıkınca hemen İstanbul'a gitmiş ve Hukuk bölümünde okumaya başlamıştır. Akşam sekizden sabah sekize kadar fabrikada çalışan, oradan çıkınca da okula giden Ziya'nın ne uyumaya ne de yemek yemeye vakti vardır. Parasızlıktan evdeki kilimini satmaya bitpazarına gittiği bir gün Zehra'yla tanışmış ve evlenmişlerdir. Ancak ikisi de o kadar yoğun çalışırlar ki biri sabah çıkıp akşam gelmekte, öbürü akşam çıkıp sabah gelmektedir. Hatta nikâh günlerinde bile Zehra işinden öğlene kadar izin alabilmiş ve nikâhtan hemen sonra gelinliğini tuvalette çıkarıp aceleyle işe koşmuştur. Ziya ise nikâh esnasında yorgunluktan uyuyakalmıştır.

Birbirlerine yazdıkları mektupların dışında iletişimleri olmayan Ziya ve Zehra kapıda çarpıştıkları bir gün birbirlerini tanıyamamışlardır. Çünkü evlendikten sonra aynı evde oldukları halde birbirlerini hiç görmemişlerdir; ancak Zehra hamile olduğunu söylemektedir. Ziya ve Zehra arasındaki ilişki üzerinden insanların iş temposunun yoğunluğu içerisinde birbirlerine vakit ayıramamalarına sebep olan düzene bir eleştiri getirilerek çalışma koşullarının kadın erkek ilişkisi üzerindeki etkisi ortaya konulmuştur. Aşağıdaki alıntıda nikâhtan sonra birbirlerini hiç görmemiş olan Ziya ve Zehra'nın karşılaştıklarındaki şaşkınlıkları mizahi bir boyutla verilmiştir:

ZİYA: Çok affedersiniz hanımefendi... İşe yetişecektim de... Aceleden...

ZEHRA (sert): Siz ayakta uyuyorsunuz galiba...

(...)

ZİYA: Siz... Yani sen... Zehra... Karım...

ZEHRA: Aman Allahım... Ziya... Kocam... Birden tanıyamadım.

ZİYA: Ne kadar değişmişsin... (Zehra sarılmak isterken) Bir dakika, dur bakalım. Önce şu babalık işini bir anlayalım. Tüp çocuğu duymuştum ama, mektup çocuğunu hiç duymamıştım. Biz mektupla öpüştük, mektupla seviştik. (Nesin, 2013a, s. 287)

Ziya'nın çok çalışkan olması, az maaşla çalışması ve sendikal faaliyetlerde bulunmaması patronu tarafından takdir edilmektedir ancak her koşulda kârını düşünen patron Ziya'nın geceleri uykusuz kaldığı için yeterince verimli çalışmadığını görüp onu işten çıkarmış ve modern köle tanımına uygun olarak onu zengin bir aileye iç güveysi olarak *vermiştir*. Mehpare'yle yaptığı bu evlilikte hem karısı hem de evdekiler tarafından sürekli ezilmekte ve küçümsenmekte olan Ziya bir süre sonra dayanamayıp evi terk etmiştir. Ardından da bir arkadaşı aracılığıyla Sedef Hanım'la tanışmıştır. Kadın, Ziya'dan yaşça çok büyük ve oldukça çirkindir. Ziya acıdığı için Sedef Hanım'la evlenmeye karar verse de Sedef onu beğenmediği için evlenmek istememiştir.

Ziya işten çıkarıldığı için gezgin satıcılık yapmaya başlamış ve kazandığı parayla bir hediyelik eşya dükkânı açmıştır. Evliliğe alışan Ziya bu kez de genç ve güzel Neriman Hanım'la evlenmiştir. Ancak Neriman flörtöz bir kadın olduğu için Ziya ondan ayrılıp Türkân Hanım'la evlenmiştir. Ama o da kıskançlıktan Ziya'ya göz açtırmamaktadır. Bütün eşlerini anlatan Ziya aşağıdaki alıntıda evlenmeye ya da kadınlara karşı olumsuz bir tavrı olmadığını hatta eski eşleriyle konuşulsa kendi hakkında da olumsuz şeyler

söyleyeceklerini ama şu an anlatma fırsatı onda olduğu için olayları kendi bakış açısıyla ifade ettiğini söylemektedir:

GAZETECİ: Anlattıklarınıza bakılırsa, hep kadınlar suçlu, kötü, şeytan, ama siz bir melek...

ZİYA: Yooo, ayrıldım diye eşlerimi kötülemek istemem. Bir de onları dinleseniz, kimbilir benim için neler anlatırlar. Herhalde benim için çok iyi insandı da onun için ayrıldık demezler. Ama ne yapalım ki söz sırası bende... (Nesin, 2013a, s. 315)

Ziya en son evliliğini yaptığı Güler Hanım'la da sorunlar yaşamaktadır. Güler çok sinirlidir ve Ziya ona bir türlü yaranamamaktadır. Ancak deneyimlerinden her gelen kadının bir önceki kadını mumla arattığını öğrenmiştir. Nasıl bir insanla karşılaşacağını tahmin ettiği için Güler'den ayrılıp başkasıyla evlenmeye cesaret edememektedir. Ziya, başarılarını karılarına borçlu olmasının sebebini, erkeklerin çocuk gibi olmasına ve eşlerinde annelerinin özlemine bulmalarına bağlamaktadır. Eşlerini annelerinin yerine koydukları için başarılarının ardında eşlerinin olduğunu görmeyi istediklerini vurguladıktan sonra şu cümlelerle yarıştaki başarısının sebebini açıklamaktadır:

ZİYA: Ben bu koşudaki başarıyı gerçekten karılarıma borçluyum. Yoksa, bu topal bacakla aksaya aksaya bu yarış başka türlü kazanamazdım ki... Daha hakemin tabancası patlar patlamaz, yani ilk çıkışta, yaşamıma girmiş bütün karılarım, sanki arkamdan geliyorlarmış, beni yakalayacaklarmış gibi bir duyguya kapıldım. Ben koşmadım, kaçtım... (Nesin, 2013b, s. 324)

Başarılarımı Karılarıma Borçluyum, toplumumuzda evlilik olgusuna ilişkin olan pek çok sorunun grotesk boyutta bir gülünçlemeyle dile getirildiği, kadını “ezen”, erkeği ise “ezilen” konumunda yansıtan bir oyundur. Kadınlarla olan ilişkilerinin kurbanı olan Ziya Bey, kadınlardan her koşulda uzak durmanın tek çözüm yolu olduğunun bilincine varana dek hiç yaşamamış, yaşamayı öğrendiği aşamada ise sakat bir ihtiyara dönüştüğünü anlayıvermiştir. Toplumun “saçma” konumundan sıyrılıp mantıklı bir düzene kavuşabilmesi için bireyin bilinçlenip, hangi düzlemde olursa olsun, çarpıklıklara karşı çıkması gerektiği anıştırılmıştır. (Yüksel, 1997, s. 42)

Hakkımı Ver Hakkı oyununun birinci bölümünde, bir salonda üç kadın, kadın hakları üzerine konuşmakta ve erkeklerle eşit olmadıkları, toplumsal olarak büyük sorumluluklar yükledikleri üzerine konuşmaktadırlar. Aldatıldıklarını ve eve hapsedildiklerini söyleyen kadınlar, çektikleri sıkıntıları birbirlerine anlatmakta ve

erkek olarak doğmadıkları için üzülmetedirler. Aşağıdaki alıntılar kadınların toplumsal hayatta yaşadıkları sıkıntılara işaret etmektedir:

2. KADIN: Bu kadar uğraşyoruz da ne oluyor sanki şekerim, sonuç ne? Gene kadınlar eziliyor, gene erkeklerin dediği oluyor. Lafa gelince, kadın erkek eşit... Hani nerde? Geceleyin yalnızbaşına sokağa çıkabilir misin?

1. KADIN: Ayol, gündüz bile bir kadının yalnızbaşına kalabalık caddede yürütmesi bir dert.

3. KADIN: Git bir gazinoya da tek başına iki kadeh iç bakalım. Bikere erkekler rahat vermez, sonra da hemen adın kötüye çıkar.

2. KADIN: Erkekler sokakta fosur fosur cigara içer. Bir kadın sokakta cigara içse ayıp.

3. KADIN: Sonra da hiç utanıp sıkılmadan çıkarlar ortaya (Törenlerde konuşan bir politikacıyı taklit ederek) "Türk kadınına siyasi hakların verilmesinin yıldönümünü kutluyoruz. Kadınlarımız bütün haklarını elde etmişlerdir. Avukat, mühendis, hâkim, milletvekili, hatta bakan bile olabilirler." Ama geceleyin sokağa çıkamazlar tek başlarına. (Nesin, 2016a, s. 224)

Resmiye, Türk kadınına seçme ve seçilme hakkının 1934 yılında, Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin erkek üyeleri tarafından verilmesiyle kadının siyasi haklarının tanındığına ancak bu hakları kendilerine erkeklerin armağan ettiğine işaret etmektedir. Bugün kadınların geldikleri noktada haklarının hiç kimse tarafından onlara verilmeyeceğini aksine kadının bu hakları almak için mücadele etmesi gerektiğini savunmaktadır. Hepsinin amacının bu hakları almak ve korumak olduğunu söylemekte olan Resmiye, kadınla erkek arasındaki eşitsizliğin kaynağının ekonomik sebepler olduğunu düşünmektedir. Bu sebeple de kadın her şeyden önce ekonomik bağımsızlığını kazanmak zorundadır. Aşağıdaki bölümde kadın erkek arasındaki toplumsal eşitsizlik eleştirilmektedir:

1. KADIN:

Eşitlik isteriz biz

Ne tutsak ne köleyiz

Bir küçücük fark için

Nedir çektiklerimiz (Nesin, 2016a, s. 230)

Galata Köprüsü'nde Hakkı, dört erkekle birlikte balık tutmaktadır. Erkekler eşlerinden yakınmakta ve onların konuşmasından bıktıkları için sürekli olarak balık tutmaya geldiklerini söylemektedirler. Hayatın bütün yükünün kendi sırtlarında olduğunu

düşünen erkeklerin hepsi kadın olarak doğmuş olmayı istemektedirler. Çünkü kadınların rahatlıkla iş bulabildiğini ve çalışmadan da hayatlarını idame ettirebileceklerini düşünmektedirler.

Aklı sürekli evin eksiklerinde olan Hakkı bütün işleri birbirine karıştırdığı için işinden kovulmuştur. Hakkı'nın işten çıkarıldığını öğrenen karısı Resmiye onu terk etmiştir. Bu olaydan çok etkilenen Hakkı gazeteye bir ilan vermiş ve Resmiye'siz yaşayamayacağını söylemiştir. Resmiye'nin eve dönmesi için bir an önce iş bulmaya çalışan Hakkı tesadüfen iş görüşmesi için eski arkadaşlarının sahibi olduğu iş yerine gitmiştir. Ancak arkadaşları işçiye ihtiyaçları olmadığını söylerken bir yandan da yalnızca dış görünüşlerine baktıkları kadınları işe almaktadırlar. İş görüşmesine gelen kadınlardan biri, elindeki gazetede erkek olan kadının haberini göstermiş ve onun gibi cinsiyet değiştirip daha rahat bir hayat yaşamak istediğini söylemiştir. Gazetede kadın Resmiye'dir. Resmiye adını değiştirerek Resmi olmuş ve gazeteye konuyla ilgili bir röportaj vermiştir. Hakkı da ameliyat olup cinsiyetini değiştirmek ve Resmi'yle yeniden mutlu bir yuva kurmak istemektedir. Resmiye'yle sürekli kavga ettikleri halde on yedi yıldır bu duruma öylesine alışmıştır ki sessizlik ona dayanılmaz gelmektedir.

Hakkı ameliyatla cinsiyetini değiştirmiştir. Hayatına Hakkıye olarak devam eden Hakkı'ya sürekli evlilik teklifleri yapılan mektuplar gelmekte ve mahalledeki erkekler onun için kavga etmektedirler. Eski müdürü bile onu yeniden işe almıştır. Hakkıye filmde oynayacağı Sabri'yle tanışmıştır. Sabri filmde oynamak için görüşmeye gelen herkesten para aldıktan sonra çeşitli bahanelerle onları göndermektedir. Bu durumu haksız bulan Hakkıye'ye Sabri yasalara aykırı bir şey yapmadıklarını, solculuk da etmediklerini, hükümete bağlı şekilde özel teşebbüste bulduklarını söylemektedir. Bir süre sonra konsomatris olan Hakkıye bir barda Resmi'yle karşılaşmış ve ameliyatla yeniden erkek olmaya karar vermiştir. Ancak Hakkı'nın yaşadıklarının hepsi bir rüyadan ibarettir. Uyandığında Resmiye'yle birlikte evindedir. Hakkı'nın psikolojisi geçim sıkıntısı sebebiyle bozulmuş ve bu durum kendini rüyalarla açığa çıkarmıştır. Aşağıdaki alıntıda dürüst insanların karşılaştığı ekonomik ve toplumsal zorluklar eleştirilmektedir:

HAKKI:

Bu zamanda insanın mutlu olması için

Ya beyni veyahut asabı olmayacak...

(...)

Yükselmek isteyen herbişeyi olacak

Yalnız bişey istemez, utancı olmayacak...

(...)

Başkasının başına çorap örmeyenlerin

Ayağında yamasız çorabı olmayacak... (Nesin, 2016a, s.361-362)

Hem Başarımı Karılarıma Borçluyum hem de Hakkımı Ver Hakkı oyununda kadın erkek ilişkisi sistem eleştirisiyle bağlantılı bir şekilde verilmiştir. Başarımı Karılarıma Borçluyum oyununda Ziya ve Zehra'nın evliliğinin bitmesine sebep olan durum her ikisinin de çalışma koşullarının ağır oluşundan ve bu sebeple birbirlerine vakit ayıramamalarından kaynaklanmaktadır. Hakkımı Ver Hakkı oyununda da Hakkı'nın gördüğü rüya ekonomik sıkıntılarının ve ailesini geçindirmek için yaşadığı sıkıntının bir dışavurumudur. Hakkı kadın olduğu takdirde üstlendiği sorumlulukların hafifleyeceğini düşünse de yanılmakta olduğunu ve kadınların da aynı sıkıntıları yaşadığını ancak oyunun sonunda fark edebilmiştir.

4.2. Kişiler

Aziz Nesin çalgılı-şarkılı oyunlarında topluma odaklanmıştır. Çalgılı-şarkılı oyunların kişilerinden olan Yaşar, Ziya ve Sait *bize özgü* niteliklerle donatılmışlardır. Bir kabare oyunu olan Zamanlar Memleketin Birinde oyununda kişiler daha da somutlaştırılarak Bayan Özal'a, Evren Paşa'ya ve vergi rekortmeni Madam Manukyan'a dönüştürülürken (Yüksel, 1997, s. 41) Düdükçülerle Fırçacıların Savaşı ve Zat-ı Devletleri İbiş Hazretleri'nde soyutlamaya başvurularak evrensel oyun kişileri oluşturulmuştur.

4.2.1. Kadınlar

Çalgılı şarkılı oyunlarda kadınlar yalnızca tip özellikleri göstermektedirler. Orta halli ve koruyucu kadın, Orta halli ve bencil kadın, Ezilen ve sömürülen kadın tipleriyle karşılaştığımız çalgılı şarkılı oyunlarda kadınlar kurgunun ağırlığını yüklenen değil, başkişileri destekleyen bir konumlanışlardır.

Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz oyununda Yaşar'ın karısı Ayşe oyunda önemli bir rol üstlenmemekle birlikte Yaşar'ın destekçisidir ve insanların dediklerine aldırış etmeden İstanbul'a Yaşar'ın yanına gelmiştir.

Başarımı Karılarıma Borçluyum oyununda Ziya ve Sedef'i tanıştıran Matmazel Eleftra gençken âşık olduğu adamla kavuşamadığı için hiç evlenmemiştir. Çöpçatanlık yaparak geçimini sağlayan yaşlı bir kadındır.

Sait Hopsait oyununda Sait'in teyzesi olan Berrin Hanımefendi ve yardımcısı Madam Anjel Sait'i çocukluğundan beri başına gelecek kötülüklerden korumaya çalışmaktadır.

Burada adı geçen bütün kadınlar kurgunun aksiyonunda büyük değişikliklere sebep olmasa da oyunun başkişisi üzerindeki koruyucu misyonları dolayısıyla önem taşımaktadır.

Bir Zamanlar Memleketin Birinde¹¹⁰ oyununun Yeni Bakan'ın Karısı bölümünde Kadın bilgisiz olduğu halde öyle görünmek istememekte ve kocasının başarısını doğrudan kendisiyle ilintilendirmektedir.

Başarımı Karılarıma Borçluyum oyununda Herif Bitiren olarak anılan Durdu Kadın, Ziya'nın ilk eşidir. Kocalarının cenazesinde evleneceği yeni erkeği aramaya başlayan Durdu Kadın ölmek üzere olan yaşlı adamlarla evlenip onların mallarının sahibi olmaktadır. Ziya'nın annesinin öldüğü sabah onlara baş sağlığına gelmiş ve Ziya'nın babasına kur yapmaya başlamıştır. Babasına zarar gelmesini istemeyen Ziya, Durdu Kadın'la kendisi evlenmek zorunda kalmış ve kısa süre sonra aldatılmıştır. Aynı oyunda Gülten, Ayna gazetesine evlenmek için ilan veren kadınlardan biridir. Ziya da haftanın iki günü çıkan bu gazetede Gülten'in ilanını görmüştür. Manolya rumuzlu Gülten kendisini on sekiz yaşında, bir yetmiş sekiz boyunda, elli sekiz kilo, koyu lacivert gözlü, çok güzel, dokuzuncu sınıftan terk, terzilik yapan, üç katlı evi olan biri olarak tanıtmıştır ancak Ziya'yla evlenmek üzere kasabaya gelen Gülten'in anlattıklarının hepsi yalandır. Mehpere ise sürekli olarak Ziya'yı aşağılayan kendini beğenmiş, bencil bir kadındır ve bu sebeple de Ziya tarafından terkedilmiştir. Sedef elli yaşın üzerinde, konuştuğu anlaşılmayan çirkin bir kadındır. Üç apartmanı ve dükkânları olan Sedef hiç

¹¹⁰ Bir Zamanlar Memleketin Birinde oyununda oyuncu kadın ya da erkek olabilir. Yazar bu noktada bir kesinlik belirtmemiştir. Çünkü her oluntu değişik kılıklarda oynanacaktır. Bu sebeple oyuncuların cinsiyet ve kişilik özellikleri oldukça belirsiz ve sınırlıdır.

kimseyi beğenmemektedir. Neriman ise genç, güzel ve çok hareketli bir kadındır. Erkeklerle sürekli flört ederek onları umutlandırmakta olduğu için Ziya ile evlilikleri bitmiştir. Türkân, Neriman'ın aksine soğuk ve somurtkandır. Ziya'yı her şeyden kıskanmaktadır. Aşağıdaki alıntı Türkân'ın kıskançlığının psikolojik bir rahatsızlık boyutunda olduğunu göstermektedir:

TÜRKÂN: Neye baktın gene...

ZİYA: Allaşkına Türkân, gene başlama...

TÜRKÂN: Başlamamayımış... Sen bak bak kadınlara...

ZİYA: Yahu, ne kadını, hangi kadın... Görüyorsun gazete okuyorum işte...

TÜRKÂN: Aaah ah... Ben seni bilmez miyim, sanki gazete okuyormuş gibi yüzünü kapatıp, gazetenin arkasından kadına bakmadın mı? Ha? Bakmadın mı?

ZİYA: Hangi kadın yahu, kadın nerde?

TÜRKÂN: Hangi kadınmış, bir de soruyor... Tiren, aşı boyalı köşkün önünden geçerken, balkonda çamaşır asan kadına bakmadın mı? Hadi, bakmadım de...

ZİYA: Vallahi billahi bakmadım karıcığım...

TÜRKÂN: Sus. Bir de yemin etme, çarpılacaksın da bir de bana çarpık kocaya baktıracaksın...

(...)

ZİYA: Hangi kadın yahu, görmedim bile...

TÜRKÂN: Ya garda gişeden bilet alırken yiyecek gibi baktığın kadın? (Nesin, 2013a, s. 306-307)

Güler'se Ziya'nın beş aydır evli olduğu son karısıdır. Her şeyden korkan ve çok sinirli olan Güler, Ziya'ya dünyayı dar etmektedir. Aşağıdaki alıntıda vapura binen Güler'in deniz sakini olduğu halde yaşadığı tedirginlik ve Ziya'ya karşı olan hoşgörüsüz tavrı görülmektedir:

GÜLER: Keşki binmeseydik bu vapura... Bu kadar fırtına olduğunu bilseydim, dünyada binmezdim. (Ziya şaşkınlıkla bakınca.) Ne bakıyorsun öyle vahşi hayvan görmüş gibi... Ne var? Kocam değil misin, hiç mi derdimi söylemiyeyim sana?

(...)

ZİYA: Haklısın karıcığım...

GÜLER: Aman ikidebir, haklısın karıcığım, haklısın karıcığım, deyip durma da yine sinirlerimi bozma. (Nesin, 2013a, s. 320)

Sait Hopsait oyununda futbolla yakından ilgili olan Kerkenez Sevim sürekli olarak etrafındaki insanlara estetik ameliyatı geçirdiğini söyleyip çocuk aldırılmaktadır. Saf bir koca bulup babasının evinden çıkarak rahatça eşini aldatabileceği bir hayat istemektedir. Böyle bir arayış içerisinde Sait’le karşılaşmış ve hamile olduğunu söyleyerek onu kandırmıştır. Annesi Mehçure Ferferik ve düşmanı İspanyol Aysel de tıpkı onun gibidir.

Düdükçülerle Fırçacıların Savaşı oyununda Övrekeli Kadın Delege kısa saçlı güzel bir kadındır. Eskiden Övreke’nin güzellik kraliçesi olan savaş yanlısı bu kadın savaş için gerekli olan parayı bulmak için ayaklarına kadar uzanan sarı saçlarını kestirip her telini açık arttırmaya çıkarmıştır. Toplanan paralarla bir savaş gemisi alınmış ve gemiye onun ismi verilmiştir. Kadın savaş çıkmasını ve bu geminin savaşta kullanılmasını istemektedir aksi halde saçlarını boşuna kestirmiş olacağını düşünmektedir.

Hakkımı Ver Hakkı oyununda Hakkı’nın karısı Resmiye iri yarı, kalın sesli, çok süslü bir kadındır. Baskın bir kadın olan ve eşi Hakkı’yı ezen Resmiye ameliyatla erkek olmuştur. Yıldız, Resmiye’nin komşusudur. Önce Resmiye ve sonradan kadın olan Hakkı’yı randevu evine götürülen odur. Safiye ise randevuevini işleten kadındır. Bu üç kadın da kendileri dışındaki insanları düşünmemekte ve kendi çıkarlarını her şeyin üzerinde tutmaktadır. Müşterilerine oyunlar oynayıp onlardan para koparmaya çalışan Safiye, paranın her şeyi kapatacağını düşünmekte ve bu düşüncesini şu şekilde somutlamaktadır:

SAFİYE: Zamanın birinde, Pezevenk İbraam derler, gayet namlı, kodamanların muhabbet tellalı bir adam varmış. Yüzüne karşı saygılı davranırlar, ama işleri görüldükten sonra arkasından pezevenk derlermiş. Bu İbraam, bigün evinde eksiksiz bir sofraya hazırlatmış (...) Sofranın ortasına da çiçeklerden koskocaman bir “Pezevenk” yazısı yazdırmış. O bütün kodamanları, ileri gelenleri, hepsini evindeki bu şölene çağırılmış. Onlara sofranın üstündeki çiçekten yazıyı gösterip “okuyun” demiş. Utana sıkıla “pezevenk” diye okumuşlar. Bunun üzerine pezevenk İbraam, cebinden deste deste binlik liralara çıkarıp yazının üstüne serpmiş. “Hadi şimdi okuyun” demiş. Yazı görünmüyor ki okusunlar. Yaa, işte böyle şekerim, paranın örtmeyeceği namussuzluk yoktur. (Nesin, 2016a, s. 314)

Zat-1 Devletleri İbiş Hazretleri oyunundaki Valdesultan yalnızca kendiyile ilgilenen bir kadındır. Onun yanı sıra sarayda çalışan ve her seferinde Zat’tan şikâyet eden Elleme ve Dokunma da kendilerine bir zarar gelmesinden korkarak eylemsizleşmişlerdir.

Bir Zamanlar Memleketin Birinde oyununun Oh Kurtuldum bölümünde Meziyet’in babası o doğmadan önce ölmüştür. Meziyet, üvey babası tarafından taciz edilmiş ve

ardından bir eve hizmetçi olarak satılmıştır. Defalarca tacize maruz kalan Meziyet bir genelevde çalışmaya başlamıştır. İsmi Ayten olarak değiştiren kadının vücudunda bıçak ve kurşun izleri bulunmaktadır. Yüzünde eski belalisinin yaptığı bir yara izi olduğu için lakabı Yamalı Ayten'dir. İnsanlar tarafından hayatı boyunca ezilen Ayten yaşadıklarını anlatırken ironik bir şekilde affedersiniz kelimesini kullanmaktadır.

Başarımı Karılarıma Borçluyum oyununda Ziya'nın sevdiği ilk kişi olan Resmiye, annesini küçük yaşlarda kaybetmiş zayıf ve çelimsiz biridir. Babası tarafından bir gelir kaynağı olarak görülen Resmiye para uğruna babası tarafından bir meta gibi satılmıştır. Aynı oyundaki diğer bir kadın Zehra ise gündüzleri telefon santralinde çalışmakta olan otuzlu yaşlarda bir kadındır. Ziya'yla bitpazarında tanışmış ve evlenmiştir. Ancak nikahı için bile iş yerinden zor izin almıştır. Evliliği boyunca çalışma saatlerinden dolayı eşini hiç görememiş olan Zehra'nın emeği iş yeri sahibi tarafından sömürülmektedir.

Hakkımı Ver Hakkı oyununda Alis, barda çalışan bir kadındır. Kesici Alis olarak anılan bu kadın rüşvet alan, görevini kötüye kullanan, hırsızlık yapan memurlarla mücadele etmektedir. Barda çalışan Alis'in vücudunda pek çok yara izi bulunmaktadır. Alis hem psikolojik olarak hem de bedenen şiddete maruz kalmaktadır.

Bu başlık altında değerlendirilen kadınlar ya aileleri ya da patronları tarafından sömürülmektedirler. Ayten ve Resmiye koruyucuları olan anne ve babalarını kaybettikten sonra toplum tarafından ezilmeye başlamışlardır. Zehra ve Alis hakkında yeterli bilgi olmamakla birlikte bu dört kadının ortak özelliği sömürülmelerine rağmen hayata tutunma çabalarıdır.

4.2.2. Erkekler

Çalgılı şarkılı oyunların başkışileri erkeklerdir. Psikolojik derinlikleriyle birlikte karakter özelliği gösteren erkeklerin yanı sıra tip özelliği gösteren erkek kişiler de oyunlarda görülmektedir. Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz oyununun başkışisi olan Yaşar, Başarımı Karılarıma Borçluyum oyunundaki Ziya, Sait Hopsait oyununda Sait, Hakkımı Ver Hakkı oyunundaki Hakkı karaktere yakınsayan oyun kişileridir.

Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz oyununda Yaşar oyunun başında kendi halinde, mazlum bir gençtir ancak önüne çıkan bürokratik engeller karşısında kişiliği değişmeye başlamış ve oyunun sonunda bambaşka bir insan olmuştur.

Başarımı Karılarıma Borçluyum oyununda atmış dört yaşında aksak bir adam olan Ziya Akyan üç yüzden fazla yarışmacının katıldığı koşuda birinci olmuştur. Birçok kez evlenmiş olan Ziya Akyan bu koşudaki başarısını karılarına borçlu olduğunu söylemiştir. Çocukluğu bir kasabada geçen Akyan gençliğinde İstanbul'a yerleşmiş ve yaşadığı her olaydan edindiği deneyimlerle kaçınılmaz bir değişim geçirmiştir.

Sait Hopsait oyununda yirmi bir yaşında olan Sait Sarıoğlu, Paris'te Matematik eğitimi alırken bir kadın yüzünden eğitimini yarıda bırakmış ve İstanbul'a dönmüştür. Annesini küçük yaşta kaybetmiş ve teyzesi tarafından büyütülmüş olan Sait, Sevim'le tanıştıktan sonra kendini futbol konusunda geliştirmeye karar vermiştir. Oyunun başında oldukça deneyimsiz ve saf bir genç olan Sait oyun sonunda hem fiziksel hem de mental olarak oldukça değişmiştir.

Hakkımı Ver Hakkı oyununun başında Hakkı korkak ve çekimser bir adamdır. Resmiye'nin yüzüne karşı çok nazik olsa da arkasından konuşmakta hatta Resmiye'nin bir kaza geçirip ölmesini istemektedir. Hakkı, Resmiye'yle ayrıldıktan sonra onun hayatı için ne kadar önemli olduğunu anlamış ve değişmeye karar vermiştir.

Aziz Nesin Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz, Başarımı Karılarıma Borçluyum, Sait Hopsait ve Hakkımı Ver Hakkı oyunlarının başkışilerini psikolojik derinlikleri yetersiz olmakla birlikte karakter olarak kurgulamıştır. Yaşar, Ziya, Sait ve Hakkı oyunun başından sonuna değin yaşadıkları olaylar neticesinde farklı boyutlarda olmakla beraber bir değişim geçirmişlerdir.

Sait Hopsait oyunundaki Duvar Ahmet, Tozkoparan takımının oyuncusudur. Kumara ilgisi olan Ahmet sosyal mevkii ve parası olmayan bir gençtir. Kulübün borçlarının ödenebilmesi için Ahmet'in iyi oynaması önemlidir. Ancak Ahmet morali bozuk olduğunda oynayamamakta, bu yüzden de Sevim'e moralini düzeltmesi için ihtiyaç duymaktadır. Aynı oyunda Dr. Refik, Sait'ten birkaç yaş büyük bir sinir hastalıkları doktorudur. beş yıl Amerika'da eğitim almıştır. Fakir bir aileye mensup olduğu için gençken Sait'e ders çalıştırmış ve Sait'in teyzesinin yardımlarıyla okumuştur.

Üç Karagöz¹¹¹ oyununda Karagöz tipik özellikleriyle uyumlu olarak iyi niyetli, açık sözlü, eğitimsiz bir halk insanını temsil etmektedir. Hacivat'ın kullandığı kelimeleri yanlış anlayarak nükte yapmakta ya da yanlış anlamış gibi davranarak Hacivat'ın yabancı kelimeler kullanmasıyla alay etmektedir. Karagöz her olaya pencereden dâhil olmakta ve Hacivat'ın onun için bulduğu işlerde çalışmaktadır.

Zat- Devletleri İbiş Hazretleri oyununun başında İbiş işsiz, mülayim bir insanken sarayda Haltyedibaşı olduktan sonra Zat'ın kırmızı atlasını giyerek hayatını değiştirmiştir. İbiş tipi metinle bir bütünlük oluşturması açısından genç erkek tipi başlığı altında verilmiştir. Aynı oyunda geçmişte adı Erkek-Er olan Keker Zat'ın genel sekreteridir. Keker'in babası Zat'ın kahyasıdır ve ağalar arasında iletişimi sağladığı için küfürleri duyan hep o olmuştur. Babasından sonra bu iş Keker'e kalmıştır. Görev aynı olsa da kahyalığın ismi değişip genel sekreter olmuştur. Şeyoğlu Şey'se sarayın en önemli adamıdır. Çünkü memlekette en çok adı geçen adam odur. Zat'ın özel hizmetinde olan Şeyoğlu Şey, Zat'ı sırtına bindirip yatak odasında dolaştırmaktadır. Adı saraya gelince Şeyoğlu Şey olmuştur. Otuz yaşında olan Yapma, Zat'ın oğludur. O küçükken saraya gelen NATO heyeti, sürekli çocuğa yapma dendiği için onu Yapma diyerek sevmiş ve adı öyle kalmıştır.

Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz oyununda yer alan Hoca Emmi, Ziya'nın akrabasıdır ve kasabaya yapılan istasyonun açılışında konuşma yapması için davet edilmiştir. Herkesin saygı duyduğu Hoca Emmi çok yaşlandığı için konuşurken söyleyeceklerini karıştırmakta ve bu yüzden de Ziya'nın kendisi için bir açılış konuşması hazırlamasını istemektedir. Ziya'nın hazırladığı nutuk o kadar beğenilmiştir ki Hoca Emmi her gittiği davette aynı metni küçük değişiklikler yaparak tekrar etmektedir. Ünü illere kadar yayılan Hoca Emmi, Ziya'nın düğününde de aşağıdaki metni okuyunca İstanbul'dan gelmiş olan gelin ve ailesi düğünü terk etmiştir.

HOCA EMMİ: Bugün burda kurulan bu modern yuva, garba açılan penceredir. Bu pencereden ziya girecek, nur girecek... Yalnız ziya değil, medeniyet de burdan girecek. (...) İşte medeniyet tekerleklerin üstüne binerek bize kadar gelmiş

¹¹¹ Seveda Şener'in yaptığı tasnife riayet etmek amacıyla aslında müstakil bir sınıflandırmaya sahip olan Karagöz tipleri belirlenen başlıklar içerisinde verilmiştir. Üç Karagöz Oyunu'nda Kadınlar Karagöz'ün Karısı, Hacivat'ın Karısı, Zenne ve Hostesken, erkekler; Laz (Anadolulu Kişiler: Temel Reis), Kürt (Alekbek), Ermeni Tercüman (Müslüman Olmayan Kişiler), Kekeme (Kusurlu ve Ruhsal Hastalar), Umum Müdür, Yağcı, Dümenci, Harika Çocuk, Kaptan, Amiral, Tosun, Komprador, Polis, İdareci, Müzmin Muhalif ve Hacıağa'dan oluşmaktadır.

bulunuyor. Onu bağırımıza basalım... Bu bir hazinedir. Eline geçirdiğin bu hazineyi iyi kullan hemşeriii... (...) Cumhuriyet sayesinde kasabamıza gelen bu malın kıymetini bilelim. (...) Yabancınnın malı değil ki hor kullanalım, bizim malımız. Hepimizin ortak malımız. (Nesin, 2013b, s. 267-268)

Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz oyununda Yaşar'ın babası Reşit mücadeleci bir kişiliğe sahiptir ve hayatı boyunca oğluna sahip çıkarak bürokratik engeller karşısında onu korumaya çalışmıştır. Ancak Reşit öldükten sonra Yaşar'ın yaşadığını savunacak hiç kimse kalmamıştır.

Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz oyununda Kazım, Yaşar'la İstanbul'da karşılaşmış ve işsiz olan Yaşar'a yardım edeceğini söylemiştir. Kazım, Yaşar'a bir manav dükkânı açıp gelirini yarı yarıya bölüşmeyi önermiştir. Ruhsat ve kontrat Kazım'ın üzerine olacaktır ancak dükkânı açmak için gereken sermayeyi Yaşar bulacaktır. Yaşar, Ayşe'nin temizliğe giderek biriktirdiği altınları alarak dükkânı açmış ancak bir sabah Kazım bütün paraları ve malları alıp kaçmıştır.

Başarımı Karılarıma Borçluyum oyununda Resmîye'nin babası olan Çulsuz Sabri kasabadaki memurlara evlatlık olarak Resmîye'yi satmakta, bir iki gün sonra da et tırnaktan ayrılmaz diyerek kızını geri almaktadır. Parayı geri vermemek için de savcıya gidip kızını dövdüklerini söyleyip memurları şikâyet etmektedir. Köylü bu durumdan rahatsızlık duyup kendisine kızınca da "Ben bu kızı bu boya getiresiye, ağırlığınca altın döktüm. Kız benim değil mi, kiralaram da satarım da..." (Nesin 2013b: 231) demektedir. Sabri kızını kilosuyla orantılı olarak satmak isteyince kırk yedi kilo olan Resmîye'yi iki ay boyunca durmadan yedirmiştir. Aşağıdaki bölüm ağırlığı artsın diye kızına kat kat ıslak kıyafetler giydirmiş olan Çulsuz Sabri'nin kızını bir sermaye olarak gördüğünü ve onun üzerinden para kazanmak için fırsat kolladığını göstermektedir:

SABRİ (*bağırır*): Yi giz... Yi dedim alçak... Şimdik depmik geliyor... Yi domuzun eniği... Yi.

RESMİYE (*ağlamaklı*): Buğazımdan gitmiyor buba... Aha burama geldi vallaha...

SABRİ: Dışarda gantar başında bekliyorlar... Çabuk yi... Yi dedim gız... Şimdi şaplak geliyor... (...) Patlasan da çatlasan da yiyeceğin... (Nesin, 2013b, s. 238)

Sait Hopsait oyunundaki Dünder Dubara, Tozkoparan kulübünün başkanıdır. Asıl mesleği müteahhitliktir. Soyadı Duraner'dir; ancak düzenbaz olduğu için insanlar ona

Dubara soyadını vermiştir. Tozkoparan takımı için her türlü yolsuzluğu yapmaya hazırdır. Duvar Ahmet'i meşhur eden Erol İpkıran da fırsatçı bir tiptir.

Baştan sona tiplere dayanan Düdükçülerle Fırçacıların Savaşı oyununda Övrekeli ve Limialı Bilgin'in dışında Zolpon Salon Nazırı, Zolpon Mikrofon Nazırı, Zolpon Su Nazırı, Zolpon Başnazırı, Övreke Başnazırı, Övreke Hariciye Nazırı, Övreke Harbiye Nazırı, Övrekeli Gençlik Mümessili, Övrekeli Yüzbaşı, Limia Başnazırı, Limia Hariciye Nazırı, Limia Harbiye Nazırı, Limia Sanayi Nazırı, Limialı Gençlik Mümessili, Limialı Yüzbaşı savaş çıkması için fırsat kollayan tiplerdir. Oyun kişileri insani değerlerden soyutlanmış olarak genel yanlışların, genel kusurların ve kötülüklerin simgesi olarak verilmiştir. (Sokullu, 1993, s. 286)

Üç Karagöz Oyunu'nda geleneksel özelliklerini muhafaza eden Hacivat yabancı sözcüklerle konuşmayı seven ve insanların işlerine aracılık eden eğitilmiş biridir. Kendisi bir işte çalışmaktan çok Karagöz'e çeşitli işler bulmakta ve onun kazancından faydalanmaktadır.

Hakkımı Ver Hakkı oyunundaki bakkal Rızık, Hakkı'nın Müdür'ü, Müfettiş ve Sabri çıkarıcı insanlardır. Hakkı erkekken borçlar için yakasına yapışan Rızık ve Hakkı'ya işten atan Müdür'ün tavrı Hakkı kadın olduktan sonra tamamen değişmiştir. Sabri'ye çıkarıcı olmayan hiçbir işte bulunmayan, düzenbaz bir adamdır.

Zat-ı Devletleri İbiş Hazretleri oyununda Zat, İbiş'e sarayın bütün işlerini yaptırdığı ve saray çalışanlarını acımasızca sömürdüğü için bu başlıkta değerlendirilmelidir.

4.3. Zaman

Aziz Nesin'in çalgılı-şarkılı oyunlarında zaman belirsiz bir haldedir. Oyunların ne zaman başladığı ve ne kadar süre devam ettiği net bir bilgi halinde verilmemiştir. Örneğin yazıya geçirilme yılı 1977 olan Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz oyununda Yaşar cezaevinde on yıl kadar kalmıştır. Kurgunun geri kırılmasıyla artsürümsel öyküleme yapılarak Yaşar'ın hayatının büyük bir bölümüne dair bilgi edinilmektedir. Vaka zamanı ile anlatma zamanı arasındaki açığı fazladır.

İlk olarak 1958 yılında öykü olarak yayımlanan ve sonrasında tiyatroya uyarlanıp güncellenerek yeniden basılan Bir Zamanlar Memleketin Birinde oyunu epizotlardan

meydana gelmiş ve bahsedilen hikâyelerin zamanı verilmemiştir. Ancak oyunlarda yapılan göndermeler üzerinden bir çıkarım yapmak bazı epizotlar için mümkün olmuştur. Örneğin Atatürk Yüzikibuçuk Yaşında epizodu 1983 yılına, Padişaha Giren Kazık ise genelev işleten Agavni'nin vergi rekortmeni olduğu zamana yani doksanlı yıllara işaret etmektedir. Yeni Bakan'ın Karısı'nda da zaman belirtilmese de Gazeteci ve Bakan'ın Karısı'nın sohbetleri esnasında Tevfik Fikret'in ölümünün üzerinden yetmiş beş yıl geçtiği söylenmektedir. Bu sebeple oyunun 1990 yılına gönderme yaptığı söylenebilir. Bu oyunun epizotlarında vaka zamanı değişiklik göstermektedir.

1992 yılında yayımlanmış olan Başarımı Karılarıma Borçluyum oyununda maceranın kendi zamanı belli olmamakla birlikte vaka zamanı ve anlatma zamanı arasındaki mesafe yaklaşık kırk beş yıllık bir süreyi kapsamaktadır. Olaylar kronolojik olarak değil geriye kırılmalarla anlatılarak artsürümsel öyküleme kullanılmaktadır.

Sait Hopsait oyununun vaka ve anlatma zamanı aynıdır. İki yıllık bir zamanda gerçekleşen olayların kronolojik olarak verilmesi metnin ritmini de artırmıştır.

Düdükçülerle Fırçacıların Savaşı oyununun yazıya geçirilme zamanı 4 Mayıs 1958-7 Eylül 1958 arasındadır. Oyun 1964 yılında son biçimini almış 1968'de de kitap olarak basılmıştır. Kronolojik olarak ilerleyen oyunda vaka zamanı ve anlatma zamanı arasında bir mesafe yoktur. Ancak anlatılan olayların yaşandığı zaman bilinmemekle birlikte olaylar bir aylık bir zaman dilimi içerisinde geçmektedir.

İlk basımı 1969 yılında yapılmış olan Üç Karagöz oyununda üç epizotta da vaka ve anlatma zamanı aynıdır. Ancak olaylar kronolojik olarak ilerlemekle birlikte maceranın kendi zamanı belli değildir. Yalnızca Karagöz'ün Kaptanlığı bölümünün iki yıllık bir zaman aralığında geçtiği belirtilmiştir.

Hakkımı Ver Hakkı ve Zat-ı Devletleri İbiş Hazretleri oyunlarında vaka zamanı ve anlatma zamanı aynıdır. Olaylar kronolojik bir şekilde ilerlemekte ve maceranın kendi zamanı bilinmemektedir.

4.4. Mekân

Mekân kullanımı oldukça zengin olan Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz oyununda birinci ve ikinci bölümde on bir mekân kullanılmıştır. Oyunun birinci bölümündeki kapalı

mekânlar; cezaevi koğuşu, ilkokul müdürünün odası, nüfus müdürlüğü, kasaba evinin avlusu, candarma karakolu, kasabanın kır kahvesi, vergi dairesi, mahkeme salonu ve resmi daire salonudur. Açık ve genel mekânlarsa bir ağaç altı ve kışla alanıdır.

İkinci bölümdeki kapalı mekânlar resmi dairenin içi, stadyum, akıl hastanesi, başhekim odası, hastane koğuşu, nüfus müdürlüğü ve cezaevi koğuşudur. Açık mekânlarsa İstanbul silueti önü, romantik görünümlü bir kır, pazaryeri, tören alanı ve kalabalık caddedir.

Oyun cezaevi bahçesinde Yaşar, İmam'dan kaçarken başlamaktadır. Mekânlarla ilgili ayrıntılı bilgi verilmemektedir. Yalnızca tematik bir bağlama yerleşmesi açısından bürokrasinin bir uzantısı olan mekânlar yetersiz de olsa tasvir edilmiştir. Örneğin Nüfus Müdürlüğü memur ve yurttaşların olduğu, yazı makinelerinin seslerinin duyulduğu bir yerdir. Masasında biriken dosya ve kalın ciltli defterlerden dolayı ilgili yaşlı memurun yalnızca sigarasından çıkan duman görülmektedir. Duvarlardaki raflar tıklım tıklım dosyalarla doludur.

Ayşe'nin evinin avlusunda bir ağaçta Ayşe'nin yüz görümlükleri olan kubbeli çalar saat, kumaşlar, dikiş makinesi, yıldız çerçeveli ayna, işlemeli çeyiz sandığı, radyo, yazma ve iskarpin asılıdır. Ortadaki masanın bir yanında Ayşe'nin, diğer yanında Yaşar'ın babası oturmaktadır. Kız ve erkek tarafları ayrı yerlerde kümelenmiştir. Kimisi yerde, kimisi iskemlede kimisi de sekide oturmaktadır. Oyunda kapsayıcı mekân olan İstanbul, Yaşar'ın hayatında hem tematik hem de sosyolojik açıdan önemli bir açık mekân olarak kurgulanmıştır. Yaşar'ın okuduğu türküden alınan aşağıdaki bölüm bu mekânın oyun kişinin psikolojisi üzerindeki etkisini örneklemektedir:

YAŞAR (dertli, acılı söyler. Müzikli):

İstanbul dediğin zenginin tahtı

İşsizlik halkasını boynuma taktı

Nedir bu zavallı Yaşar'ın bahtı

Beni özlemlere saldın İstanbul (Nesin, 2013b, s. 90)

Tören alanı evlerin çevrelediği bir yerdir. Alanın tam karşısındaki büyük bir binanın üzerinde *Umumi İstikamet Partisi* yazan büyük bir levha asılmıştır. Levhanın üzerinde de geniş bir balkon bulunmaktadır. Tören alanına kürsü getirilmiş ve alan donanma

bayraklarıyla süslenmiştir. Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz oyununda olayların varlık bulduğu mekânların sayısı fazla olsa da mekanların tasviri oldukça sınırlıdır.

Bir Zamanlar Memleketin Birinde oyununun Masal bölümünde sahnenin sağında eklemleri devinen kukladan bir boğa, solunda ise boğayla aynı irilikte yine eklemleri devinen Herif'in kuklası vardır. Herif basamaklarla yükselen yaldızlı bir tahtta oturmaktadır. Oyuncunun sağ omzunda boğa, sol omzunda Herif'in maskı asılıdır ve sahnenin ortasında durmaktadır.

Yeni Bakan'ın Karısı bölümünde sahnenin sol yanı aydınlıktır. Bakan'ın karısı bir koltukta oturmuştur. Karşısındaki koltukta da Gazeteci kuklası bulunmaktadır. Oh Kurtuldum bölümünde vaka bir genelev odasında geçmektedir. Odada bir yatak ve küçük bir masa bulunmaktadır. Masanın üzerinde beyaz porselen bir ibrik ve küçük bir leğen vardır. Duvarda iki levha asılmaktadır. Levhanın birinde "Vergi rekortmeni genelev patronu Bayan Angel'e Bakanlığımızın verdiği şeref belgesidir." (Nesin 2013b: 183) yazılıdır. Öbür levhada yazılanlar şu şekildedir:

Belediyece onaylanmış Genelev Tarifesi. I. No.lu Genelev:

Vizite (Bir Seferlik) 60 dolar

Yarım gün 170 dolar

Bütün gün 250 dolar

Gecelik 400 dolar

(Fiyatlarımıza KDV dahildir.)

(Enflasyon dolayısıyla her hafta yüzde yirmi zam.)

(Irza geçmek kanunen yasaktır, özel muamele yapılabilir.)

(Taksitle muamelemiz yoktur.)

(Türk lirası kabul edilmez, yandaki bakkaldan dolarla değiştirebilirsiniz.) (Nesin, 2013b, s. 183)

Sultan Palamut'un Heykeli bölümünde sahnenin solunda büyük bir yontu vardır. Üzerindeki mermer yazıtta *Arabî-1331 Şevval-i Şabalak-Rumî- Koç katımı* (Nesin, 2013b, s. 211) yazmaktadır. Heykelin yalnızca bacak ve ayakları görünmektedir. Heykelin tabanında "Sorarlarsa nasıl bilirsiniz diye merhumu, Benim ağzımdan

söyleyin: Şeytana satmışım ruhumu.” (Nesin, 2013b, s. 211) yazılı bir kabartma bulunmaktadır.

Başarımı Karılarıma Borçluyum oyununda perdede bir koşu yarışı gösterilmektedir. Sahnede büyük bir kalabalık vardır. Bir yanda camekânlı el arabası yere devrilmiş olan kuruyemişçinin yemişleri kapışılmaktadır. Sahnenin sağ köşesindeki büyük boy afişte şunlar yazmaktadır:

VATAN-MİLLET

Gazetesinin Büyük Sokak Koşusu

60 Yaşını Geçmişler için

Büyük Ödüller: *Çok küçük harflerle yazılmış olduğundan okunamaz.* (Nesin, 2013b, s. 223)

Koşu Kasımpaşa'dan başlamış, Piyale Paşa, Cezayirli Hasan Paşa, Cezayirsiz Hasan Paşa, Bayrampaşa, Mahmutpaşa, Murat Paşa, İshak Paşa, Tiryaki Hasan Paşa, Atik Ali Paşa, Hekimoğlu Ali Paşa, Koca Musta Paşa, Küçük Musta Paşa, Ortanca Musta Paşa, Cerrahpaşa, Yusufpaşa, Rüstem Paşa, Selimpaşa, Barbaros Hayrettin Paşa, Ayazpaşa, Gedikpaşa, Davutpaşa, Yedisekiz Hasan Paşa, Markopaşa, Haydarpaşa, Kenan Paşa, Haramidere ve Etyemez'de son bulmuştur. Bu kurgusal mekânların ismi dışında herhangi bir bilgi verilmemiştir. Dış mekân olarak İstanbul'un kullanıldığı oyundaki diğer mekânlar kasaba kahvehanesi, Sabri'nin evinin bahçesi, Güven Otel'in önü, istasyon, düğün alanı, Durdu Kadın'ın evinin önü, nikâh salonu ve Ziya'nın evidir.

Sait Hopsait oyunundaki kapsayıcı mekân İstanbul'dur. Geniş bir yolun sonunda bulunan Sevim'in apartmanının kapısında Ferferik Apartmanı yazılı bir levha asılmaktadır. Binanın alt katında bakkal, kasap ve manav vardır. Sait'in köşkündeki salon, atlas kaplamalı koltuk ve kanepelerle döşenmiş, duvarlar yıldızlı çerçeveler içerisinde göğüsleri nişanlı, sakallı ve fesli eski paşaların yağlı boya resimleriyle süslenmiştir. Stadyumda ise tribünün bir yanında Tozkoparan, diğer yanında Hacetbaba yazılı bezler gerilmiştir. Sahayı ayıran duvarda boydan boya “Sağlam kafa sağlam bedende, her bedene uygun korseler de bende: Ferferik Konfeksiyon!” (Nesin, 2013b, s. 464) yazmaktadır. Diğer mekanlar Ferferiklerin evinde yatak odası, İstiklal Caddesi, sauna, sinema locası ve pastanedir. Ancak bu mekanlara dair ayrıntı verilmemiştir.

İsim ve yer soyutlamasıyla toplumsal, evrensel düzeyde politik ve toplumsal göndermeler (Yüksel, 1997, s. 32) yapılan Düdükçülerle Fırçacıların Savaşı oyununun Önoyun bölümünde sahnenin sağında Limia Devleti'nin baş nazırlık salonu vardır. Duvarda Limia bayrağı ve arması asılmaktadır. Sahnenin solundaysa Övreke Devleti'nin baş nazırlık salonu bulunmaktadır. Duvarda Övreke bayrağı ve arması asılmaktadır. Önce Limia baş nazırlık salonu, ardından Övreke baş nazırlık salonu aydınlanacak ve konuşmalara şahit olunacaktır. Birinci bölümde mekân üç devlet delegesinin gizli toplantı yapacağı salondur. Burası lunapark gibi rengarenk ve aydınlıktır. Etrafta balon ve fenerler vardır. Duvarda bilinmeyen deniz ve karaları gösteren bir dünya haritası asılıdır. Denizle bağlantısı olmayan Övreke ve Övreke'yle aynı kıtaya bağlı dar bir bölge olan Limia harita üzerinde belirgin bir şekilde farklı renklerle gösterilmiştir. Zolpon diğer iki devlete en uzak olan kıtadadır. Haritanın her iki yanında birer kapı, önünde başkanlık kürsüsü, onun önünde de Zolpon delegelerinin masaları vardır. Sağ duvarda ortasında siyah iskelet başı olan Limia bayrağı asılıdır. Bayrağın altındaki levhanın üzerinde "Yaşasın Limia! Kahrolsun Övreke! Allah bizimle beraberdir!" (Nesin, 2016a, s. 22) yazılıdır. Solda, ortasında siyah öküz boynuzu resmi olan Övreke bayrağı bulunmaktadır. Bayrağın altındaki levhanın üzerinde "Yaşasın Övreke! Kahrolsun Limia! Allah bizimle beraberdir!" (Nesin, 2016a, s. 22) yazılıdır. Karşıdaki haritanın üzerinde, ortasında bir sayısı ve sırayla sıfırlar olan beyaz bir Zolpon bayrağı vardır. Tavandan asılan renkli kurdelaların ucundaki levhalarda "Yasak bölge", "Burda fotoğraf çekmek ve fotoğrafa bakmak yasaktır", "Burda cigara ve nargile içmek yasaktır", "Yetmiş yaşından küçüklerin ıslık çalması yasaktır." (Nesin, 2016a, s. 22) yazmaktadır. Döşemeden yirmi santim yüksekte beyaz bir şeritle sahne ikiye ayrılmıştır. Sahneye yakın kısımdaki levhada "Ödev çizgisi" (Nesin, 2016a, s. 22) yazılıdır. Kaska şehri, Çapaca şehri, Tarfin Üniversitesi, Kafkafi Üniversitesi ve Bantarino Üniversitesi gibi mekân isimleri kullanılsa da bu mekânlarla ilgili olarak herhangi bir tasvire yer verilmemiştir. Üçüncü bölüm duvarları siyah olan bir spor salonunda başlamıştır. Salonun ortasında bir ring, ringde de iki yüzbaşı vardır. Her ikisi de rugan çizmeler giymiş, saçlarını briyantınle taramışlardır. Övrekeli yüzbaşı mavi pantolon ve sarı ceket, Limialı yüzbaşı ise kırmızı ceket ve sarı pantolon giymektedir. Pantolonlarında ince bir zırh vardır. Altıncı tabloda savaş başladığında duvarlar askeri kamufleajla örtülmüştür. Örtülerin üzerinde büyük lekeler bulunmaktadır. Hem Limialı

hem de Övrekeli yüzbaşı boyalı kamuflaj elbisesi giydiklerinden dolayı sahnede fark edilmemektedirler. Bu sırada harp oyunu masası sahneye getirilmiştir. Limialılar'ın başında kırmızı, Övrekeli'lerinde ise mavi kurdele bağlıdır.

Üç Karagöz Oyunu'nda Karagöz'ün Kaptanlığı bölümünde mekân yamalı, eski ve kırık dökük bir gemidir. Geminin burnunda *Demokrasi Gemisi* yazmaktadır. Karagöz'ün Berberliği bölümünde Karagöz Kasımpaşa'da oturan Atmasya'dan gelmiş bir berberdir. Oyunda soyutlanan mekânların tasviri oldukça sınırlıdır.

Hakkımı Ver Hakkı oyununu kulübe benzeyen bir evin salonunda başlamıştır. Üzerine yeşil örtü serilmiş bir masada üç kadın kâğıt oynamaktadır. Aynı sırada erkeklerden kimisi Galata Köprüsü'nde balık tutmakta, kimisi de oltasına yem takmaktadır. Hakkı'nın evinde odanın bir köşesinde beyaz örtülü divana benzer bir yatak bulunmaktadır. Ameliyathane ise duvarları estetik ameliyatı geçirmiş insanların öncesi ve sonrası fotoğraflarıyla dolu, yerde baskül olan bir mekandır. Canlı Salamura Gazinosu'nda salondaki seyirciler gazino müşterisi yerine konulmuş ve tiyatro salonu herhangi bir dekor kullanılmadan oyunun kurgusuna seyirciyle birlikte dahil edilmiştir.

Zat-ı Devletleri İbiş Hazretleri oyununun söyleşi bölümünde sahnenin solunda kır, kara ve boz olmak üzere üç eşek bulunmaktadır. Eşeklerin ayaklarının dibinde İbiş horlayarak uyumaktadır. Boz ve kır eşeklerin sırtında çul vardır. Ancak Kara eşeğin çulu İbiş'in üzerindedir. Çalgılı-şarkılı oyunlarda genel itibarıyla mekân tasviri zayıf ve yetersizdir.

4.5. Dil ve Anlatım

Gülmecenin her boyutuyla değerlendirildiği çalgılı-şarkılı oyunlarda Yaşar'ın, Sait'in, Ziya'nın "gülünçlüğü" gülünç olduklarını bilmemelerinden kaynaklanmaktadır. Olaylar başkışilerin ağzından anlatılırken, anlatıcı veya halk korosu tarafından da yorumlanmaktadır. Bu oyunlarda geleneksel tiyatromuzun "açık biçim"¹¹² özelliği ve

¹¹² Başlıca iki oyun biçiminden biri, kapalı oyun biçiminin karşıtı; göstermeci tiyatro, Aristotelesçi - olmayan tiyatro, yanılısamacı- olmayan tiyatro, epik tiyatro biçimi. (Çalışlar, 1993, s. 7)

"Açıkbiçim oyunlarda, yönetici ve oyuncular, oyun yazarına yani oyun metnine daha az bağlıdır; alabildiğine özgürdürler. Oyun metnine sıkı sıkıya bağlı kalmazlar. Oyunun ana çizgisine ve bildirisine aykırı olmamak koşuluyla oyunun kurgusunda kimi değişiklikler bile yapabilirler." (Nesin, 2013b, s. 9)

Metin And, açık biçimi şu şekilde tanımlar: "Açık biçim oyunda eylem sınırsızdır, ne başı ne onu bellidir. Eylem ne tektir ne de düz bir biçimde kapatılmıştır. Birçok olay yan yana bulunur. Olaylar kendi içlerinde bir süreklilikten yoksundur. Dış eylemler, ilk sahneye başlamadığı gibi, son sahneye de bitmez. Serim

“göstermecî”¹¹³ biçemi tüm özellikleriyle Nesin gülmecesinin sahne anlatımına denk düşmüştür. (Yüksel, 1997, s.41)

Çalgılı- şarkılı oyunlarda olaylar oyuncuların söylediği şarkılarla özetlenmiş ve oyun kişilerinin duygu durumu ortaya konulmuştur. Örneğin, Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz oyunu bütün oyuncuların sahnede şarkı söylemeleriyle başlamıştır. Yaşar’ın söylediği şu şarkı onun oyun boyunca karşılaşacağı engeller noktasında seyirci için bir ön bilgilendirici olmuştur:

YAŞAR:

Ne altın ne gümüşüm
Ben doğmadan ölmüşüm
Bu dünyada ben yokum
Kalplere gömülmüşüm
(...) (Nesin, 2013b, s. 15)

Ön Oyunda İkinci Mahkûm bir Külhanbeyi ağzıyla şu şekilde seyirciye seslenmekte ve göstermecî tiyatronun bir gereği olarak seyircide izleyeceklerinin bir kurgu olduğu izlenimini yaratırken kullandığı kelimelerle söz komiğini ortaya çıkarmaktadır:

2. MAHKUM: Güzel yüzlü ablalarım, toksözlü ağbilerim, melek huylu yengelerim, sülün boylu eniştelere, amcalarım teyzelerim, dayılarım halalarım... Kardeşlerim! Hoşgeldiniz, hoşluklar getirdiniz. Geldiniz de ne iyi ettiniz. Bizler insan soylular, cezaevlerinde idamlık da olsak, gönül eğlenmek, gülmek istiyor ablalar, ağbiler, kardeşler. Biz de bu Asri Şehir Cezaevinde bir oyun çıkaralım da kendi aramızda eğlenelim dedik. Annadin mı? Bizim koğuşun hükümlüleri, işte bu oyunu çıkardık. Bu oyunun yazarı biz, çizeri biz, recisörü biz, oyuncusu biz, çalgıcısı biz, şarkıcısı biz, herşeyi biz... Ama seyircisi? Siz... Tamam mı? Tamamm... (Nesin, 2013b, s. 17)

yoktur, tüm olaylar gösterilir. Sahneler hızla birbiri üstüne yığılır. (...) Zaman da özgür geniş bir yayılma alanına sahiptir, kendi başına bir güçtür, aksiyon üzerinde etkilidir.

Açık biçim çok mekanlıdır, oyuna etkin olarak katılır. Mekan kendi içinde, kendisiyle veya kendi aracılığıyla oluşan şeyi canlandırır. Bu yoldan Ben’in veya eksen kişinin doğayla veya tarihle olan ilişkisini gösterir. Oyunun kuruluşu açık oyunda aşağıdan yukarıyadır. Aksiyon daha perde açılmadan başlamıştır ve çoğunlukla da perde kapandıktan sonra da sürer. Açık oyuna son verenin iç aksiyonun sona ermesidir. Dış aksiyon ve kişilerin yaşamı sürmektedir. Açık biçim yapıtlarda olay oyunun öncesine de taşınır; oyun sergilenen olaylar bağlamında bir ‘bitmişlik’ duygusu yaratmaz, tersine esnek bir yapıya sahip oyun, seyircinin ve oyuncunun olayları istediği yönde geliştirebileceği duygusunu verir.” (And, 1969, s.30)

¹¹³ “Temel bir tiyatro biçemi, benzetmecî tiyatronun karşıtı. Göstermecî tiyatro, sahnede yaşamın benzetilerek verilmesi ya da yaşamın bir yanılmasıyla yaratılması yerine, yaşamın gösterilmesine dayanır; belirli yabancılaştırma etmenleriyle, izleyici ile oyuncu arasında bir uzaklık yaratarak, yaşam ile oyun arasındaki özdeşliği kaldırır.” (Çalışlar, 1993, s. 80)

Üç mahkûm, sırayla seyircinin karşısına geçerek arkadaşları Yaşar'ın hikâyesini oyunlaştırdıklarını çünkü Yaşar'ın toplumdaki herkesi temsil ettiğini söylemektedirler. Ön oyunda Yaşar'ın hikâyesi anlatılmaya başlandıktan sonra sahnede Yaşar'ın hayatı canlandırılır. Yöresel dil ve argo sözcüklerin kullanıldığı oyunda her mekân değişikliğinde gardiyan Yarımportiyon'un *İçeri* nidası duyulmaktadır.

Vergi dairesi bir panayır yeri gibidir ve oyuncular tarafından mim şeklinde oynanmaktadır. Yaşar'ın, babasının varisi olduğunun kanıtlanmaya çalışıldığı mahkeme salonunda avukatlar, yargıç, zabıt kâtibi ve Yaşar arasında da sözsüz oyun oynanmaktadır. Avukatlar horoz sesleriyle temsil edilirken, Yaşar'ın konuşmaları kedi, yargıç ve avukatlarınki ise köpek hırlaması şeklinde yansıtılmıştır. Her tablo sonunda oyuncular Yaşar'ın başına gelen olaylar karşısında hep birlikte *Hayda* demektedirler.

Tek kişilik çalgılı-şarkılı politik kabare olan *Bir Zamanlar Memleketin Birinde*¹¹⁴ oyunu Nesin'in 1990 yılında yazdığı gibi, “bizim geleneksel meddah oyunlarımıza dayalı, ondan kaynaklanan, ama içeriği, biçim ve biçemiyle çağcılaştırılmış bir meddah oyunu demek olan bir kabare oyunu”dur. (Nesin, 2013, s. 140) Her bölümü kendi içerisinde toplumsal bir eleştiriye odaklanan oyunda yalnızca bir oyuncunun hikâyeleri maske veya başka bir materyalle taklit etmesi söz konusudur.

Bir Zamanlar Memleketin Birinde oyunu iki bölümden oluşmaktadır. Her epizodun başında sunucu seyirciyi selamlamakta ve oynanacak bölümün adını söyleyerek seyirciyi oyunu izlemeye davet etmektedir. Oyuncu oyunun başında masalların döşeme bölümünü kullanarak oyunun başlayacağını duyurmaktadır. Oyun başlarken okunan aşığıdaki tekerleme seyirciyi masalı izlemeye çağırırken söz açıcı cümlelerle masalın gövde bölümüne de işaret etmektedir:

OYUNCU:

Her masal gibi başlıyor bu masal.

Neyime ders alma, neyime ders al.

Dünyanın bir güzel yerinde,

¹¹⁴ “Bir Zamanlar Memleketin Birinde Aziz Nesin'in 12 Eylül baskı döneminden bugüne uzanan mantıkdışılığı ve bu dönemin yüreklere yerleştirdiği korkuyu amansızca taşıdığı, meddah biçiminde yazılmış çok eklemlili bir kabare oyunudur.” (Yüksel, 1997, s. 42-43)

Bir zamanlar ülkenin birinde,

Bir boğa vardı. (Nesin, 2013b, s. 146)

Oyuncu, Camgözle Sardalyalar epizodunun başında olayın gerçek bir hikâyeye dayandığını söylemiştir. Bu epizodun sonunda bir seyirci sahneye gelmiş ve elindeki kâğıdı Oyuncu'ya vererek yerine oturmuştur. Turgut Evren adındaki bu seyircinin kâğıdında oyunlarda her konunun işlendiği ancak sahnede aşka yer verilmediği için hayal kırıklığına uğradığı yazmaktadır. Oyuncu kâğıdı okuduktan sonra seyircinin haklı olduğunu ancak yazarın bu eserde aşka yer vermediğini ve bir oyuncu olarak yazılanların dışına çıkamayacağını söyleyerek Sunucu'ya dönüp onun bu konuda ne düşündüğünü sormaktadır. Sunucu'nun olaya müdahale etmemesi üzerine Oyuncu, Aziz Nesin'in bir şiirini oynamaya karar vermiş ve müzik eşliğinde Leyla'ya ulaşmaya çalışan Sarhoş'un anlatımıyla Uçuş epizodunu anlatmaya başlamıştır.

Yeni Bakan'ın Karısı epizodunda kadın her şeyi biliyormuş gibi kendisini övmek amacıyla abartılı sözler söylerken ortaya karakter komiği çıkmıştır. Kendisine Tevfik Fikret sorulduğunda kadının şu sözleri bu durumu örneklemektedir:

OYUNCU: Çok iyi şairdir, neme lazım... Ayrıca aile dostumuzdur... Bizimkinin yakın arkadaşı... Allah selamet versin, çok iyi insandır yani... Sık sık bize gelir, rakı sofralarımızda çok bulunmuştur hatta... Gece yatısına kaldığı da olur. Bizim ev, kendi evi sayılır. Hatta benim yaptığım imambayıldıya bayılır. Ne dediniz? Şeker hastası mıydı? Rakı içmez miydi? İçmezse içmesin, şarap içer. Neeee? Öldü mü? Ne diyorsunuz!.. Aman Allahım... Öldü demek... Bizimki duyarsa mahvolur. Vah vah vah!.. Tevekkeli değil, son zamanlarda bize uğramıyordu. (...) Ne öleli yetmişbeş yıl mı oldu? Kimin? Bizim Fikret'in mi? Ne diyorsunuz, zaman ne de çabuk geçiyor... Daha dün gibi... (Nesin, 2013b, s. 182)

Hareket komiğiyle de desteklenen Sait Hopsait oyununda Sevim'in babası Hasip'in Sait'e toplum içerisinde Sevim'le dikkatli davranmaları ve her ne yapacaklarsa bunu evde yapmaları gerektiğini söylediğinde Sait'in Hasip'in şu sözlerini yanlış anlaması ortaya söz komiğini çıkarmaktadır:

HASİP: Hiçbir zaman namusuma leke sürdürmek istemem.

SAİT: Hiç şüphesiz efendim.

HASİP: Çünkü, her leke temizlenir, ama namus lekesi...

SAİT (sözünü keserek, saflıkla): Yeni çıktı, bir de Pırpır kullansanız...

HASİP (sözüne devam eder): Katiyen temizlenmez. Hani ne demişler...

SAİT (Saf bir merakla): Ne demişler efendim?

HASİP: Ateşle barut yan yana durmaz demişler.

SAİT: Yaaa... Leke mi yapıyor? (Nesin, 2013b, s. 394)

Yoğun fars öğeleri içeren Düdükçülerle Fırçacıların Savaşı¹¹⁵ oyunu yazarın diğer çalgılı-şarkılı oyunlarından oldukça farklıdır. Nesin bu oyununu baştan sona, “somut” olanla bağlantısını koparmayan “grotesk” boyutta oluşturmuştur. (Yüksel, 1997, s. 36) Uluslararası konferanslar ve siyasal barış girişimlerinin gülünleştirildiği bu oyunda savaş ilanlarının da ateşkes anlaşmalarının da bir çeşit oyun ve aldatmaca olduğu grotesk ve saçma kullanılarak ortaya konulmuştur. İnsan hayatı ile ilgili savaş gibi konuların gülünleştirilmesi, taşlamanın saçma ve abese varan abartısı oyuna karanlık komedi tonunu getirmiştir. İnsan davranışlarını koşulların belirleyip anlamlandırması; eleştirilmez ve değişmez değer sayılan feragat, kahramanlık gibi erdemlerin yoksul hayat gerçeği ile uzlaşmayan soyutluğu, grotesk bir anlatımla ortaya çıkarılmıştır. Aykırılıklar, çelişkiler saçmaya, en çirkine dek abartılıp gülünleştirilerek uyumsuz ve anlamsıza ulaşılmıştır. Bu karalama, hiçleme ve yadsıma ile varılan kara mizah bir anlayışın, bir dünya görüşünün eleştirisi olarak karşımıza çıkmaktadır. (Sokullu, 1993, s. 286-287) Oyunda sıklıkla kullanılan söz komiği Övreke ve Limia Baş nazırının birbirleri hakkındaki şu cümleleri üzerinden de açığa çıkmaktadır:

LİMİA BAŞNAZIRI: Vay inek vay!.. Demek topraklarımızda gözü var namussuzun!.. (Nesin, 2016a, s. 9)

ÖVREKE BAŞNAZIRI: Vay namussuz, vay hergele vaay! (Nesin, 2016a, s. 12)

LİMİA BAŞNAZIRI: Daha geçenlerde, kaynanamın ölümü münasebetiyle, bir başsağlığı telgrafi göndererek, bu vesileyle bile, namussuz herif dostluğunu tazelemek fırsatını kaçırmadı. Köpoğlu herifi zavallı kaynanamın gebermesini bile siyasi maksadına alet ediyor. (Nesin, 2016a, s. 15)

¹¹⁵ Aziz Nesin'i komedyalarında fikri belirleyen söz ve hareket birliğinin görüntüyle zenginleştirilişine Düdükçülerle Fırçacıların Savaşı oyununda da tanık olmaktayız. Konferansta barış girişimleri boşa çıkınca savaş kararı verilmiştir. Fakat kan dökülmesini önlemek için iki ordu yerine iki subayın karşılaşması istenmiştir. Subaylar dövüşeceklerine birbirlerinin parmaklarını ısirmaya çalışacaklardır. Subayların bellerinde silahları olduğu halde birbirlerini ısirmaya çalışmaları yeterince saçma ve grotesk bir görünüm getirirken subayların ihtiyaçlarını gidermek üzere savaş alanını bırakmaları görüntüye daha da aykırılık katmaktadır. Delegeler bu biçim savaştan hoşnut kalmayarak ringe yürürler. Gazeteciler dövülür, barış için çalışan bilginler yerde sürüklenir ve ellerinden gizli formülleri alınır. Kaşıntı ve gülme gazı ile zehirlenen iki ülke insanları kaşınıp gülmekten katılarak öleceklerdir. Aziz Nesin dille olduğu kadar görüntü ve hareketle de aykırılık ve uyumsuzluk ve saçmayı vurgulayan groteski kullanmıştır. Bu yolda Düdükçülerle Fırçacıların Savaşı kara komedyalara yaklaşan bir taşlamadır. Grotesk'in geleneksel tiyatrodan sonra çağdaş komedyalarda tekrar önem kazanan bir öğe olduğu görülüyor. Ayrıca işemek, altına kaçırarak, gıdıklayarak öldürmek gibi hareketleri en uyumsuz yerlerde kullanarak grotesk anlamı ve görüntüyü getirmiştir. (Sokullu, 1993, s. 333- 334-335)

Aziz Nesin 1968’de Milliyet Gazetesi’nin açtığı Karagöz Oyunları Yarışması’nda birincilik ödülü olan *Üç Karagöz Oyunu*’yla geleneksel tiyatromuzun “açık biçim” özelliğini ve “göstermecî” biçimini gündeme getirmektedir. (Yüksel, 1997, s. 37) Üç Karagöz Oyunu, Geleneksel Türk Tiyatrosu’nda olduğu gibi söz komiği üzerine kurgulanmıştır. Söze dayalı olan ve mizahi unsur olarak söz komiği kullanılan bu oyunda Karagöz ve Hacivat’ın eklemli vücutları hareket komiğini ortaya çıkarmaktadır. Gülmecenin bir formu olarak verilen kabalık da oyunda karşılaşılan dile dayalı gülmece unsurlarından biridir. Karagöz’ün Kaptanlığı bölümünde Karagöz’ün Hacivat’ın söylediklerini anlamaması üzerine ses benzerliğine dayalı yanlış anlamayla birlikte aşağıdaki söz komiği ortaya çıkmıştır:

HACİVAT: Her kaidenin bir istisnası vardır.

KARAGÖZ: Kadri Ağanın muskası mı vardır?

HACİVAT: Değil Karagöz’üm, her kaidenin istisnası vardır diyorum.

KARAGÖZ: Anladım, sizin evde kabak musakkası var, bizim evde de patlıcan oturtması... (Nesin, 2016a, s. 115)

HACİVAT: Aman Karagöz’üm, bunca yıllık yar-ı vefakarın...

KARAGÖZ: Yarı alık vefalı karı mı?

HACİVAT: Canım, bunca yıllık birader-i can beraberin...

KARAGÖZ: Patlıcanla biberin işi ne burada? Hadi bostana!.. (Nesin, 2016a, s. 135)

Oyun, Hacivat’ın “Yıktın perdeyi eyledin viran. Varıp sahibine haber verelim heman...” deyip gitmesi ve Karagöz’ün “Her nice dilimiz sürçtüyse af ola!..” (Nesin, 2016a, s. 144) sözleriyle bitmektedir. Karagöz’ün Berberliği bölümünde Hacivat semaî okuduktan sonra seyirciye seslenirken Karagöz’ün söze karışmasıyla ortaya söz komiği çıkmaktadır.¹¹⁶ Hacivat ve Karagöz kavga etmiş, Karagöz, Hacivat’tan yediği dayak sonunda perişan olmuştur. Ancak karısına olayı şu şekilde anlatmakta ve ortaya dilsel komik çıkmaktadır:

¹¹⁶ HACİVAT: Pek sayın baylar, bayanlar! Sonra da sayın olmayan bayanlar, baylar! Dalgamızı geçmeye başlamadan önce, ben o kudretli, devletli, şevketli, mehabetli, saadetli, izzetli... efendilerimizin...

KARAGÖZ (pencereden): Erkeksen lafin gerisini getir...

HACİVAT: Efendilerimizin ömürlerine dua ederim.

KARAGÖZ (pencereden): Vay keçi sakallı, yağcı dalkavuk vaay... (Nesin, 2016a, s. 147-148)

KARAGÖZ: Basbayağı dövdüm işte... Vurdum başımı yumruğuna, vurdum başımı yumruğuna... Vurdum suratımı eline, vurdum suratımı eline, vurdum kıcıımı tekmesine, vurdum kıcıımı tekmesine... Hacivat'ı bitirdim... (Nesin, 2016a, s. 150)

Oyunda söz ögesini daha etkili kılabilmek için hareket ve fars ögesi yerginin hizmetine sokulmuştur. Seyirciye ulaşabilmek, hasmı daha çok yerebilmek için Geleneksel tiyatromuzun bir ögesi ve halk sanatçılarının ortak niteliği olan groteskten yararlanılırken geleneksel oyunlardaki söyleşmelerde Karagöz ile Kavuklu tiplerinin sözlerinde kendini gösteren “saçma”, bu oyunda da güldürü ögesi ve taşlama aracı olarak kullanılmıştır. (Sokullu, 1993, s. 299)

Karagözün Antrenörlüğü bölümünde kişiler ait olduğu yörenin ağzıyla konuşturulmuştur. Karadeniz ağzıyla konuşan Temel Reis'in sözlerinden yapılan aşağıdaki alıntı bu durumu örneklemektedir:

Pakayrim, pakayrim, pişey ağnamayrim. Haçan o topa furtun, furtun, madem çi furtun da paşından tef ettun, niye koşey sun arkasından?.. Madem arkasından koşaceysun, ne temeye fureysun? Furtun, neye koşey sun? Koşaceysun neye fureysun?.. Furtun, koşma! (Nesin, 2016a, s. 201)

Hakkımı Ver Hakkı oyununda işten çıkınca evine gelen Hakkı, karısı Resmîye'nin evde olmadığını görünce söylenmeye başlamıştır. Hakkı hem öfkesini kusmakta hem de Resmîye'nin evde olup onu duyma tehlikesi karşısında tedbirli davranmaktadır. Aşağıdaki alıntıda komiğin Hakkı'nın kelime ve ruh halindeki çelişki üzerinden oluşturulduğu görülmektedir:

HAKKI: Resmîyeee! Şekeriiim... Nerdesin hayatım? Huhuu... Resmîyeciğim... (Kızgın.) Gene yok evde. Allah belasını versin kadın gibi... Bir güncük olsun evinde otur ulan! Belki de içerdedir. (Tatlı, yumuşak sesle) Sevgiliim... Karıcığım... Ciciim... (Kendi kendine) Yok, yok... Yok olur inşallah. Kimbilir nerelerde sürtüyordur gene. (...) Kadın hakkı, kadın hakkı... İyi ama a gözü çıkası, burda bir de kocan Hakkı var, bir de bu Hakkı'nın hakkımı ver be! Kadın erkek eşit olacakmış. (...) Karıcığım. Huhuu. Resmîyeciim. (Kendi kendine) Yahu, bu kadar trafik kazası olur. Memleketimiz trafik kazasından dünya birincisi... Kaç zavallı tekerlek altında can verir. (...) Peki bunca trafik kazasından biri de bizim karıya rastlamaz mı yahu? Bir otomobil çarpmalı ki şuna... Şöyle bir yamyassı olsun... (Nesin, 2016a, s. 245)

Zat-ı Devletleri İbiş Hazretleri oyununun ikinci bölümünde İbiş'le Zat, Karagöz ile Hacivat'ın ses ve hareketleriyle birbirleriyle konuşmaktadırlar. Bu konuşmaya örnek olan aşağıdaki alıntıda komiğin anlam karmaşasına dayalı olarak ortaya çıktığı görülmektedir:

ZAT: Geçim zorlaştı İbiş, herşeye zam yapıldı... Rakıya zam, cıgaraya zam... Oduna zam, kömüre zam.

İBİŞ: Allah artırsın, Allah artırsın...

ZAT: Dolmuşa zam, dolmamışa zam... Ekmeğe zam, suya zam... Elektriğe zam, ete zam.

İBİŞ: Oh oh Allah artırsın...

ZAT: Ulan öyle mi derler? (...)

İBİŞ: Ya nasıl derler?

ZAT: Allah kolaylık versin, millet dayansın derler. (Nesin, 2016a, s. 444)

Sade ve anlaşılır anlatım tarzıyla şive taklitlerini aşırıya kaçmadan veren (Kaplan, 1986, s. 229) yalın ve tamlamadan uzak (Kurdakul, 1992, s. 165) olan Zat-ı Devletleri İbiş Hazretleri oyunu hem söz hem de hareket komiği üzerine kurgulanmıştır. Oyunda sıklıkla argo kelimeler kullanılırken Zat'ın sarayda çalışanların sırtına binerek dolaşması ve atlasını giydiğinde kişiliğinin bütünüyle değişerek tuhaf eylemlerde bulunması hareket komiğini ortaya çıkarmaktadır. İbiş'in Zat'ın sözlerinin dışına çıkması sonucu aralarında başlayan atışmalar da söz komiğini oluşturmaktadır.

SONUÇ

Tiyatro, tarihin hemen her döneminde ve her coğrafyasında hayatın gereklilikleri doğrultusunda yeniden üretilmiştir. Beslendiği kaynak, dil, konu, zaman ve mekân toplumdaki topluma değişiklik gösterse de hiçbir coğrafyada toplumsal sorunlardan azade olmamış ve pek çok yazar tarafından halkı aydınlatma yolunda bir araç olarak kullanılmıştır.

Cumhuriyet Dönemi yazarı Aziz Nesin, otuz yılı aşkın tiyatro yazarlığı serüveninde tiyatrolarını toplumun aydınlatılması noktasında işlevsel bir tür olarak kurgulamıştır. Geçimini yazarak sağlayan Nesin daima bir geç kalmışlık hissi içerisinde daha fazla üretmeye yönelmiş olsa da her yeni basımda eserlerini tekrar gözden geçirmiş ve böylece onları güncel tutmayı başarmıştır. Hayatı boyunca çalışmış olduğu için savurganlığa tahammülü olmayan Nesin kendisini bir emekçi olarak nitelemiştir. Yazar örgütlerinin oluşturulması ve edebiyatımızın yurtdışında tanınması için çok uğraşan Aziz Nesin, kimilerince, bir edebiyatçı olarak değil yalnızca bir mizah yazarı olarak tanıtılarak değersizleştirilmeye çalışılmıştır.

Aziz Nesin bir aydın olarak yalnızca eser vermeye yönelmemiş, daha iyi bir ülke için toplumsal ve politik olarak mücadele de etmiştir. İronikleşen yargılanmaları ile maruz kaldığı sınırlamalar onu engelleyememiş ve sahip olduğu iradeyle trajik anların üstesinden gelebilmiştir. Henüz on yedi yaşındayken Nesin soyadını seçerek daima kim olduğunun bilinciyle yaşayan yazar, her dönem baskı gördüğü halde kişiliğinden ödün vermemeyi başarmıştır. İyi bir anlatıcı ve gözlemci olan Nesin daima duyduğu, okuduğu olayları not edip dosyalamış ve eserlerini oluştururken bu dosyalardan sıklıkla yararlanmış. Büyük zorluk ve emeklerle oluşturduğu eserlerinin hepsini fotoğrafını dahi görmediği annesinin oylarından yalnızca birine feda etmeye hazır olan Nesin, muhalif kimliğiyle yaşamı boyunca şiddetin çeşitli türlerine maruz kalmış ve yaşam alanı olabildiğince sınırlanmış bir yazarın protestosu niteliğinde olan yazma eyleminden hayatının son anına kadar vazgeçmemiştir. Ne zaman yüzüne bir kapı kapansa azmedip o kapıyı açtıracak başarıya imza atmış olan Nesin'in bütün oyunlarında topluma çıkan bir yol vardır. Bu duyarlılık bir sorunsal halinde metinlerinin merkezine yerleşmiştir.

Daima aklın üstünlüğünü savunan Aziz Nesin kolektif bir eylem olan tiyatroyu toplumsal yapının bir yansıması olarak görmüş ve mizahını bu çerçevede kurgulamıştır. Toplumsal meseleler karşısında mizahı kullanmış ve ezen sınıfı gülünç duruma düşürerek insanların yaşadığı korkuları gidermeye çalışmıştır. O olayların görünmeyen tarafını göstermek ve insanlara düzen karşısında güçlü olduklarını hatırlatmak için uğraşmıştır. Çünkü dışardan çok korunaklı ve güçlü görünen kurum veya kişilerin irdelendiğinde sanıldığı kadar korkutucu olmadığını düşünmektedir. Bu sebeple de Nesin, toplumu olaylar karşısında mizahla güçlendirmeye çalışmıştır. Nesin'in mizahı insanların öfkesini sönmüleyerek onları yalnızca rahatlatmaz aynı zamanda insanlarda önemli bir farkındalık da yaratır.

Aziz Nesin, yazarları, yazdıkları kadar yazamadıklarından da sorumlu tutmaktadır. Hayatı boyunca gericilikle mücadele etmiş olan Nesin'in politik kimliği eserlerinde ön plandadır. O, oyunlarında ne olayları failsizleştirir ne de toplumu çürümeye hapseder. Gericileri ve gericiliği hiçbir şekilde meşrulaştırmayan yazarın oyunlarında maddi olanla kurulan güçlü bağ bilinçsizleşmenin önüne geçmektedir. Yazar, insansızlığa övgü yapmamakla birlikte, ilişkisizlik kurgusunun doğurduğu hiçleşme ağına düşen oyun kişilerini oyun son bulmadan dönüştürmektedir. Onun oyun kişisi mücadele ettiği ölçüde insanlaşmaktadır.

Nesin, toplumu değiştirme iradesiyle hareket etmiş ve bu sebeple olayları öteki üzerinden anlatsa dahi taşlamamın mesajı izleyici tarafından anlaşılabilir ölçüde kurgulanmıştır. Yazarın topluma dair taşıdığı kaygı, oyunlarında pek çok izleğin iç içe verilmesini sağlamıştır. Aziz Nesin'in oyunları düşünceye yaslandığı için eğlencenin ötesine işaret etmektedir. Bireyin sorunlarından toplumsal sorunlara ulaşırken inandırıcılığı insan davranışlarının ayrıntılarına inerek veren Nesin bunu yaparken gerçeği daha iyi ortaya koymak için soyutlama tekniğini kullanarak zaman ve mekândan bağımsızlaşmayı tercih etmektedir.

Aydın sorumluluğunun bilinciyle gülmecesinin temelinde düzen eleştirisini yerleştiren Nesin için tiyatro sahnesi insanlara bilinç taşıyabileceği, işlevsel bir yerdir. Görevci gülmecenin örneklerini veren Aziz Nesin'in tiyatro oyunlarında sıradan insanlar toplumsal bir sorunun ortasında kalmakta ve buradan hareketle toplumun bütününe temas eden problemler eleştirilmektedir. Aziz Nesin sistematik bir doğrultuyla

toplumsal eleştiriye yer verdiği eserlerinde yaşadığı çağa tanıklık etmenin yanı sıra daima toplumu aydınlatma perspektifiyle eleştiriye olay örgüsünün bütününe yaymıştır. Oyunlarda her bir tema kendi içinde bir soruna tekabül edecek şekilde kurgulanmıştır.

Aziz Nesin'in tasnif ettiği şekliyle Dramatik, Karagölmece ve Çalgılı-şarkılı oyunların ortak özelliklerinden biri kurgunun taşıdığı mesajı yüklenmiş olan cinsiyetin erkek olmasıdır. Yaşları, ekonomik durumları ve yetiştikleri çevre itibariyle birbirlerinden ayrılan bu erkekler oyunların merkezinde yer almakla birlikte genellikle karakter özelliği göstermektedirler. Zaman genellikle belirsiz ve mekân tasvirinin çok sınırlı olmasının yanında oyunların aksiyonu dilin yetkin kullanımıyla sağlanmaktadır. Nesin bütün oyunlarında söz ve hareket komiğine başvurmanın yanı sıra argo kelimeleri de sıklıkla kullanmıştır. Olay üzerine inşa edilmiş olan bu oyunlar arasında tiyatro yazarlığının en yetkin eserleri olarak Dramatik Oyunları'nı anan Nesin'in en güçlü yergileri Çalgılı-şarkılı oyunlarında yapılmıştır. Yazarın tiyatrolarında mizahla başat olarak ilerleyen eleştiri kişi, yer ve zamanın soyutlanmasıyla evrensel bir boyut kazanmıştır. Oyun kişilerini karşıtlık içerisinde veren Nesin'in ortaya çıkardığı yalın anlatım sanatının belirleyenlerinden biridir. Konu itibariyle farklı nitelikte tasarlanmış olan oyunlarda ortaklık yazarın amacını yansıtmaya üzerinden sağlanmıştır.

Tablo 3. Aziz Nesin'in toplumsal ve bireysel temalarını oluşturan başlıklar.

	DRAMATİK OYUNLAR	KARAGÖLMECE OYUNLAR	ÇALGILI- ŞARKILI OYUNLAR
TOPLUMSAL	ÖLÜMSÜZLÜK	BOZULAN TOPLUM DÜZENİ	SİSTEM VE TOPLUM ELEŞTİRİSİ
BİREYSEL	YALNIZLIK	YALNIZLIK	KADIN-ERKEK İLİŞKİSİ

Nesin'in oyunlarındaki toplumsal temalar bozulan toplum düzeni karşısında ya da toplumu daha iyiye çekme amacıyla oyun kişisinin yaptığı işte ölümsüz olma isteği

etrafında şekillenirken, bireysel temalar kadın erkek ilişkisi ve toplum içerisinde yalnızlaşan birey çerçevesinde verilir. Dramatik Oyunlar kapsamında yer alan Biraz Gelir misiniz ve Bişey Yap Met oyunlarında yaşamın temel itkisini çalışmak olarak gören Nesin'in oyun kişilerinin ölümsüz olmalarının koşulu üretimlerini toplumsal faydayı gözeterek yapmalarınıdır. Ölümsüzlük isteği bireysel bir anlamdan ziyade toplumu daha iyiye ulaştırma amacı taşımaktadır. Supi ustası olan Mateh Usta ve hızla yayılmakta olan kötülüğün durdurulması için Kara Kalabalık'a bilinç taşıyan Met ürettikleri değer üzerinden ölümsüzlüğü hak etmeye çalışmaktadırlar. Bu kapsamda yer alan Çiçu ve Tut Elimden Rovni oyunlarında bireyin topluma yabancılaşması, kalabalıklar içerisinde kendini yalnız hissetmesi ve toplumsal bir varlık olan insanın yaşadığı iletişimsizlik hali yansıtılmıştır. Topluma, ailelerine yabancılaşarak bencilleşen kişilerin eleştirisinin yapıldığı bu iki oyunda başkışiler oyun sonunda Dramatik Oyun kişilerinin yükledikleri toplumsal misyona uygun olarak içerisinde buldukları durumdan çıkma iradesi göstermektedirler. Tut Elimden Rovni'de birbirinin yükünü bölüşerek denge kurduklarını anlayan Rovni ve Melâ gibi Çiçu'da da bu tema vardır.

Karagülmece Oyunlar kapsamında değerlendirilen Toros Canavarı'nda bozulan toplum düzeninin iyi bir insanı nasıl canavarlaştırdığı konusu üzerinde durulmaktadır. Müstebitliğin saygı gördüğü toplumda Nuri Sayaner de bu yolu seçmek zorunda kalmıştır. Hadi Öldürsene Canikom'da ise iki kadının yalnızlıklarıyla başa çıkma süreçleri anlatılmıştır. Temelde acıklı olaylara dayanan bu iki oyun mizahla renklendirilmiştir.

Çarpık toplum düzeninin kişiler üzerinden anlatıldığı Çalgılı-şarkılı oyunlarda hem sistem eleştirisi yapılmakta hem de kadın erkek ilişkisi düzenle bağlantılı olarak tahlil edilmektedir. Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz, Bir Zamanlar Memleketin Birinde, Sait Hopsait, Düdükçülerle Fırçacıların Savaşı, Üç Karagöz Oyunu ve Zat-ı Devletleri İbiş Hazretleri oyunları toplum eleştirisi üzerine kurulurken, Başarımı Karılarıma Borçluyum ve Hakkımı Ver Hakkı oyunlarında kadın-erkek ilişkisi öne çıkmaktadır. Ancak bu iki oyunda kadın-erkek ilişkisi toplumsal düzenin doğrudan etkilediği bir ilişki biçimi olarak verilmektedir.

KİŞİLER

Tablo 4. Aziz Nesin'in tiyatrolarında kişiler.

DRAMATİK OYUNLAR	KARAGÜLMECE OYUNLAR	ÇALGILI-ŞARKILI OYUNLAR
	KADINLAR	
Orta Halli ve Koruyucu Kadın: Zani, Ri, Melâ.	Orta Halli ve Bencil Kadın: Mihriban, Siyen, Diha.	Orta Halli ve Koruyucu Kadın: Ayşe, Matmazel Elefra, Berrin Hanım, Angel.
Ezilen ve Sömürülen Kadın: Çiçu, Kinata.	Duygulu Genç Kız: Gülay	Orta Halli ve Bencil Kadın: Yeni Bakan'ın Karısı, Durdu Kadın, Gülten, Mehpare, Sedef, Neriman, Türkan, Güler, Kerkenez Sevim, Mehcure, İspanyol Aysel, Övrekeli Kadın Delege, Resmiye, Yıldız, Safiye, Valdesultan, Elleme, Dokunma.
Yüzeysel Genç Kız: Cino, Aşi, Keer.		Ezilen ve Sömürülen Kadın: Ayten, Resmiye, Zehra, Alis.
	ERKEKLER	
Olgun Erkek: Nek, Şöö, Doktor.		Genç Erkek: Duvar Ahmet, Refik, Keker, Şeyoğluşey, Yapma.
Sorumsuz Genç Erkek: Şarey.	Emekli Memur: Havagazı Memuru.	Yaşlı Köylü Erkek: Reşit, Hoca Emmi.
Aydın Genç Erkek: Misa, Bornok.	Fırsatçı: Metin, Ziya Çalakçı, Osman, Bekçi, Komiser, Polis.	Fırsatçı: Kazım, Erol İpkıran, Dündar Dubara, Rızık, Sabri, Müdür, Müfettiş, Zat, Düdükçülerle Fırçacıların Savaşı'ndaki bütün erkekler.
Fırsatçı: Effer.		

Sonuç olarak Aziz Nesin'in oyunları kişi, zaman, mekân, dil ve anlatım özellikleriyle birbirleriyle tutarlı bir bütünlük oluştursa da oyunların olay örgüsü çeşitlilik arz etmektedir. Her oyunda yazgısını aşmaya çalışan bir oyun kişisi vardır ve Nesin'in

kişiliğiyle uyumlu olarak bu oyunlar bir niyet etrafında kurgulanmıştır. Çiçu, Tut Elimden Rovni ve Hadi Öldürsene Canikom oyunları yazarın, bireyin iç dünyasına yönelişinin bir ürünü olsa da diğer bütün oyunları düzenin ve toplumun aksaklıklarını yansıtmak noktasında birleşmektedir. Eleştirinin çok yönlü olarak yapıldığı bu oyunlarda Nesin, kötülüğün sistem tarafından teşvik edildiğini ve bunlardan kurtulmanın yolunun tıpkı Mateh ve Met'in yaptığı gibi toplumu kurtarma iradesiyle çözülebileceğini savunmaktadır.

Nesin'in oyunları kavgası olan, canlı ve tezli oyunlardır. Onun düşündüren hicivleri bugün de güncelliğini korumaktadır. Dönemin siyasi ve toplumsal olaylarına eserlerinde toplayan Nesin toplumsal dejenerasyon, siyasetçilerin halkla kurduğu menfaate dayalı ilişki, toplumsal alanın hemen her yerine yayılan çürüme, eylemsizlik, insansızlaşma, haksızlık, hukukun taraflılığı konularını mizah çerçevesinde sıklıkla vurgulamış ve bu durumun düzelmesi için insanlarda bir bilinç oluşturmaya çalışmıştır.

Nesin'in anlatısı tema ve kişiler üzerine kuruludur ve ön planda olan unsur daima olaydır. Kişilerini vermek istediği mesajın etrafında kurgulayan Nesin'in oyunlarında fırsatçı tipi oyunun başkişisinin karşısına her zaman çıkarılır. Başkişilerin mücadele halinde olduğu ve değişimlerini tetiklemenin yanı sıra oyundaki çatışmayı ortaya koyarlar. Oyun kişileri içerisinde yaşadıkları topluma karşı sorumludurlar ve onların verdiği mücadele metinlerin temel mesajıdır. Oyunlarını ezen-ezilen çatışması üzerine kuran Nesin'in bireysel temalarında bile oyun kişileri bu çatışmadan azade değildir. Trajediye gülmeceyle yanıt veren Nesin, dili kişilerin psikolojik ve sosyolojik durumlarını ortaya koyan önemli bir üslup özelliği olarak kullanır.

Bir fidanın yeşermesinden heyecanlanan ve o fidanı canlandırdığı gibi toplumu da daima diri tutmaya çalışan Aziz Nesin gazetede gördüğü bir haberden dahi bir oyun yaratabilmektedir. Çünkü onun meselesi de beslendiği kaynak da daima toplumdur. Amacı toplumu aydınlatmak olan Aziz Nesin bir eylem insanıdır ve ürettikleriyle edebiyatımızın en önemli isimlerinden biri olarak geride büyük bir boşluk bırakmıştır. Yazdıklarıyla zamanının ötesine taşan Nesin her dönemde karşılığı olan sorunlara eğilirken yalnızca durumu tahlil etmekle kalmamış o durumun çözümünü de dile getirmekten kaçınmamıştır. O oyunlarında soyutlamalardan yararlınsa da meselelerini anlatırken öteki dediği takdirde toplumu değiştirme zorunluluğundan feragat

edilebileceğini bildiği için bu konuda kendine hiçbir şekilde esneklik sağlamamakta ve doğrudan kendi toplumunun en yakıcı meselelerini açığa çıkarmaktadır. Politik tiyatro yazarı olarak değerlendirebileceğimiz Nesin yazdıklarıyla toplumun panoramasını ortaya koymuştur. Aziz Nesin Cumhuriyet Dönemi yazarları arasında estetik değeri en yüksek oyunları yazmamış olabilir ancak o cesur mizahıyla diğer pek çok oyun yazarından ayrılmak konusunda öncü bir görev üstlenmiştir.

KAYNAKÇA

- Ak, Nilsu. (2006). *Aziz Nesin'in Öykü ve Romanlarında Çocuk ve Eğitim Teması*. Yüksek Lisans Tezi, Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale.
- Akı, Niyazi. (1968). *Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Alangu, Tahir. (Ağustos 1966). Aziz Nesin ve Halk Masalları, *Yeni Dergi Masal Özel Sayısı*, 2, 23, 122-131.
- Alangu, Tahir. (1983). *Türkiye Folkloru El Kitabı*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Algül, Rezzan. (1982). *Almancada Aziz Nesin*. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- And, Metin. (1969). *Geleneksel Türk Tiyatrosu*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- And, Metin. (1973). *Elli Yılın Türk Tiyatrosu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- And, Metin. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- And, Metin. (1992). *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- And, Metin. (1999). *Osmanlı Tiyatrosu*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- And, Metin. (2003). *Türk Tiyatrosu'nun Evreleri*. Ankara: Turhan Kitabevi.
- Apaydın, Tahir. (Aralık 1995). Aziz Nesin, *Öğretmen Dünyası Dergisi*, 16, 188, 4-5.
- Aristoteles. (1995). *Poetika*. (İsmail Tunalı, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Atabaş, Hüseyin. (1996). *Aziz Nesin Günleri*. Ankara: Edebiyatçılar Derneği Yayınları.
- Aydemir, Şevket. (2011). *İkinci Adam*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Balaban, Fatma. (2006). *Aziz Nesin'in Hikâyelerinde Yapı ve Tema*. Yüksek Lisans Tezi, Kocatepe Üniversitesi, Afyon.
- Balay, Metin. (1995). *Halk Tiyatrosu ve Dario Fo*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Bergson, Henri. (1995). *Gülme, Komiğin Anlamı Üzerine Bir İnceleme*, (Yaşar Avunç, Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Buğrul, Selda. (2004). *Aziz Nesin'in Öykü ve Romanlarında Devlet-Birey Çatışması*. Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.
- Buttanrı, Müzeyyen. (2011). *Çeşitli Yönleriyle Tiyatro*. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Basımevi.
- Ceyhun, Demirtaş. (1984). *Çağımızın Nasrettin Hocası Aziz Nesin*. İstanbul: Milliyet Doğan Gazetecilik.
- Ceyhun, Demirtaş. (1994). *Asılacak Adam Aziz Nesin*. İstanbul: Ad Yayıncılık.
- Çalışlar, Aziz. (1993). *Tiyatro Kavramaları Sözlüğü*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Çalışlar, Aziz. (1994). *Tiyatro Oyunları Sözlüğü II*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- Çalışlar, Aziz. (2012). *Sanat ve Edebiyat Üstüne – Nazım Hikmet –*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Demir, Musa. (2010). *Topluma Yönelik Eleştiri Yöntemleri Açısından Aziz Nesin Romancılığı*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Derleme. (2009). *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Durak, Mustafa. (Kasım 1989). "Aziz Nesin'in 'Biraz Gelir misiniz' Oyununda Kip ve Etkileşim". *Karşı Dergisi*, 31, Ankara.
- Enginün, İnci. (2001). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ertop, Konur. (1995). Ölümsüzleşen Gülmece Ustası İçin AZİZ NESİN'LİK. *Varlık Dergisi*, 62, 1056, 35-37.

- Gezen, Müjdat. (2003). *Ç. Arkadaşım Aziz Nesin*. İstanbul: Bilge Karınca Yayınları.
- Griffin, Hardy M. (2015). *Hümanist Mizahı: Aziz Nesin'in Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz ve Kurt Vonnegun'un Slaughterhouse Five*. Doktora Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.
- Günçikan, Berat. (1995). *Gölgenin Kadınları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İpşiroğlu, Zehra. (1978). *Uyumsuz Tiyatroda Gerçekçilik*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- İspir, Engin. (2006). *Aziz Nesin Romanları Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Kudret, Cevdet. (1968). *Karagöz I*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Kudret, Cevdet. (1990). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman III*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Kudret, Cevdet. (1994). *Ortaoyunu*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Kabacalı, Alpay. (1990). *Yetmiş Besinci Yasında Aziz Nesin*. İstanbul: TÜYAP Yayınları.
- Kabacalı, Alpay. (1995). *Gözyaşından Gülmeceye Aziz Nesin*. İstanbul: Çağdaş Yayınları.
- Kaplan, Mehmet. (1986). *Hikâye Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kargalı, Oktay. (2017). *6-7 Eylül Sürecinde Basının Rolü ve Azınlıklara Karşı Tutumunun Değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Arel Üniversitesi, İstanbul.
- Kınay, Yasin. (2003). *Aziz Nesin'in Kısa Oyunları'nda Güldürünün Türk Tiyatrosu Doğrultusunda İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Kudret, Cevdet. (1990). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman III*. İstanbul: İnkılâp Yayınevi.
- Kurdakul, Şükran. (1992). *Çağdaş Türk Edebiyatı*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.

- Nesin, Ahmet. (1998a). *Yaz Babam Yaz*. İstanbul: Düşün Yayınevi.
- Nesin Ahmet. (1998b). *Aziz Nesin Meral Çelen Mektuplaşmaları*. İstanbul: Düşün Yayıncılık.
- Nesin, Ali. (1998). *Gömüyü Arayan Adam*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Nesin, Aziz. (Ocak 1969). "Bir Anı", *Dost Dergisi*, 22, 10-15.
- Nesin, Aziz. (1982a). *Yeşil Renkli Namus Gazı III*. İstanbul: Karacan Yayınları.
- Nesin, Aziz. (1982b). *Vatan Sağolsun III*. İstanbul: Karacan Yayınları.
- Nesin, Aziz. (1988). *Bütün Oyunları-1*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Nesin, Aziz. (1994). *Bir Tutam Aydınlık*. İstanbul: Nesin Yayınevi.
- Nesin, Aziz. (1996a). *Böyle Gelmiş Böyle Gitmez I-Yol*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Nesin, Aziz. (1996b). *Aziz Nesin Günceci I (Mum Hala)*. İstanbul: Düşün Yayıncılık.
- Nesin, Aziz. (1997). *Sondan Başa*. İstanbul: Adam Yayınları
- Nesin, Aziz. (1998a). *Aşkım Dinimdir*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Nesin, Aziz. (1998b). *Soruşturmada*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Nesin, Aziz. (1999). *Büyük Grev*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Nesin, Aziz. (2000). *Böyle Gelmiş Böyle Gitmez III Yokuş Yukarı*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Nesin, Aziz. (2006). *Yol Böyle Gelmiş Böyle Gitmez I*. İstanbul: Nesin Yayınevi.
- Nesin, Aziz. (2007). *Bütün Şiirleri II*. İstanbul: Nesin Yayınevi.
- Nesin, Aziz. (2011). *Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı*. İstanbul: Adam Yayıncılık.
- Nesin, Aziz. (2013a). *Bütün Oyunları II*. İstanbul: Nesin Yayınevi.
- Nesin, Aziz. (2013b). *Yurt Gezileri*. İstanbul: Nesin Yayınevi.

- Nesin, Aziz. (2015). *Ömrüne Sığmayan Adam Aziz Nesin 1915 – 2015*. İstanbul: Nesin Yayınevi.
- Nesin, Aziz. (2016a). *Bütün Oyunları-4*. İstanbul: Nesin Yayınevi.
- Nesin, Aziz. (2016b). *Az Gittik Uz Gittik*. İstanbul: Nesin Yayınevi.
- Nesin Vakfı (t.y.). Erişim: 25 Mart 2017, <http://www.nesinvakfi.org>
- Nutku, Özdemir. (1976). *Yaşayan Tiyatro*. İstanbul: Çağdaş Yayınları.
- Nutku, Özdemir. (1985). *Dünya Tiyatrosu Tarihi II*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Nutku, Özdemir. (1998). *Dram Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Oflazoğlu, Turan. (Mart 1972). “Biraz Gelir misiniz”. *Varlık Dergisi*, 774, 5.
- Oral, Zeynep. (2005). Erişim: 16 Mart 2017, Aziz Nesin 90 Yaşında, <http://www.zeyneporal.com>
- Ortaç, Yusuf Ziya. (1969). *Bizim Yokuş*. İstanbul: Akbaba Yayınları.
- Öngören, F., Balcıoğlu, S. (1973). *Elli Yılın Türk Mizah ve Karikatürü*. İstanbul: İş Bankası kültür Yayınları.
- Özalp, Nazmi. (2000). *Türk Musikisi Tarihi I-II*. İstanbul: Meb Yayınları.
- Parlayan, Ayşegül. (18 Aralık 2015). Erişim: 6 Mayıs 2017, Mizahın asırlık çınarı: Aziz Nesin 100 yaşında, <http://www.hurriyet.com.tr>
- Piscator, Erwin. (2012). *Politik Tiyatro*. (Mustafa Ünlü-Suavi Güney, Çev.), İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Politzer, Georges. (2008). *Felsefenin Başlangıç İlkeleri*. (Sevim Belli, Çev.), Ankara: Sol Yayınları.
- Sav, Ergun. (1964). *Tiyatro Yazıları*. Ankara: Tercüman Yayınları.
- Sevengil, Refik Ahmet. (2015). *Türk Tiyatrosu Tarihi*. İstanbul: Alfa Kitap.

- Sipahi, Deniz. (1993). *Aziz Nesin'in Oyunlarının Dramaturjik Yapı Açısından İncelenmesi*. Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Sokullu, Sevinç. (1993). *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Süzük, Şule. (2004). *Akıntıya Karşı Aziz Nesin*. İstanbul: Seyir Yayınları.
- Şahin, Seval. (2012). *Aziz Nesin Öykülerinde Sosyal Eleştiri: 1946-1960*. Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi, İzmit.
- Şener, Sevda. (1972). *Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan*, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Şener, Sevda. (1971). *Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak Ekonomi Kültür Sorunları*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.
- Şener, Sevda. (1997). *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Taner, Haldun. (1990). *Bütün Oyunları 4*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (1997). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Yayınevi.
- Tanyıldızı, Eda. (2015). *Aziz Nesin Romanlarında Folklorik Unsurlar*. Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Elâzığ.
- Taşkesen, Meral. (1976). *Aziz Nesin'in Sanatçı Kişiliği ve Beş Tiyatro Yapıtı*. Bitirme Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Tekerek, Nurhan. (2001). *Popüler Halk Tiyatrosu Geleneğimizden Çağdaş Oyunlarımıza Yansımalar*. Ankara: Kültür. Bakanlığı Yayınları.
- Tunalı, Dilek. (1998). *Türk Sinemasında Aziz Nesin Uyarlamaları Aracılığıyla; Tarihsel, Toplumsal ve Kültürel Yapılanmaların Araştırılması*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Yağcı, Öner. (1999). *Aziz Nesin Aydınlığı*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.

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

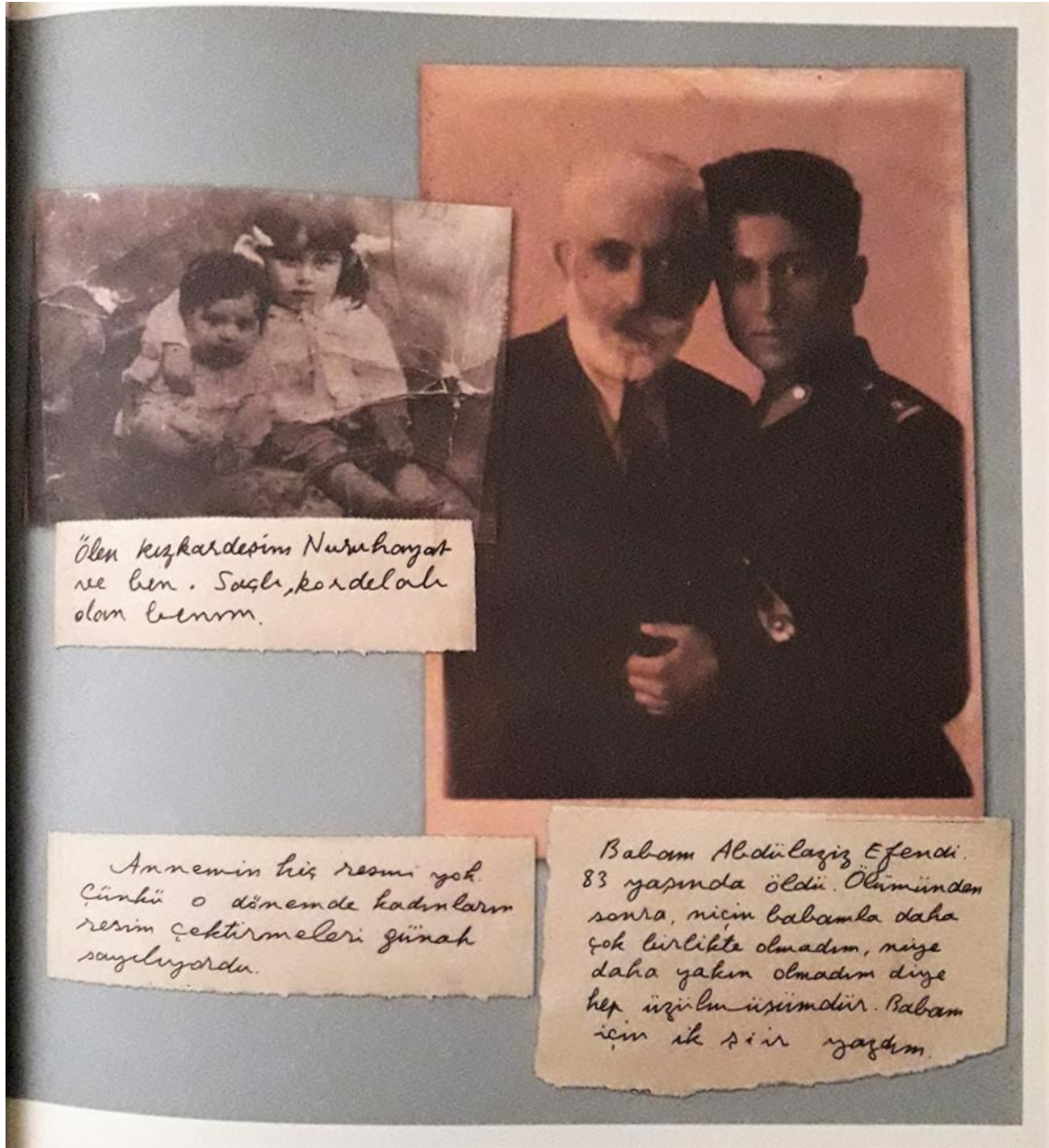
1. EK: AZİZ NESİN'İN TİYATROLARI ÜZERİNE YAPILAN ÇALIŞMALAR:

Sema Göktaş	1995	Türk Tiyatrosunda Soyutlama Kavramı ve Aziz Nesin'in Soyutlamaya Dayanan Oyunları	Y.L.	Dokuz Eylül Üniversitesi Sahne ve Görüntü Sanatları
Abdullah Kınay	2003	Aziz Nesin' in Kısa Oyunlar'ında Güldürünün Türk Tiyatrosu Doğrultusunda İncelenmesi	Y.L.	Hacettepe Üniversitesi Sahne ve Görüntü Sanatları
Okan Razi	2005	Aziz Nesin'in “Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz” ile Carl Zuckmayer'in “Der Hauptmann von Köpenick” Adlı Eserlerinde “Birey ve Bürokrasi”	Y.L.	Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sahne ve Görüntü Sanatları
Cem Taş	2007	Aziz Nesin'in Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz, Carl Zuckmayer'in Köpenick'li Yüzbaşı ve Friedrich Dürrenmatt'ın Büyük Romulus Adlı Eserlerinde Mizah, Hiciv ve İroni	Y.L.	Uludağ Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı
Hardy Micajah Griffin	2015	Hümanist Mizahı: Aziz Nesin'in Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz ve Kurt Vonnegun'un Slaughterhouse Five	D.T.	Boğaziçi Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat

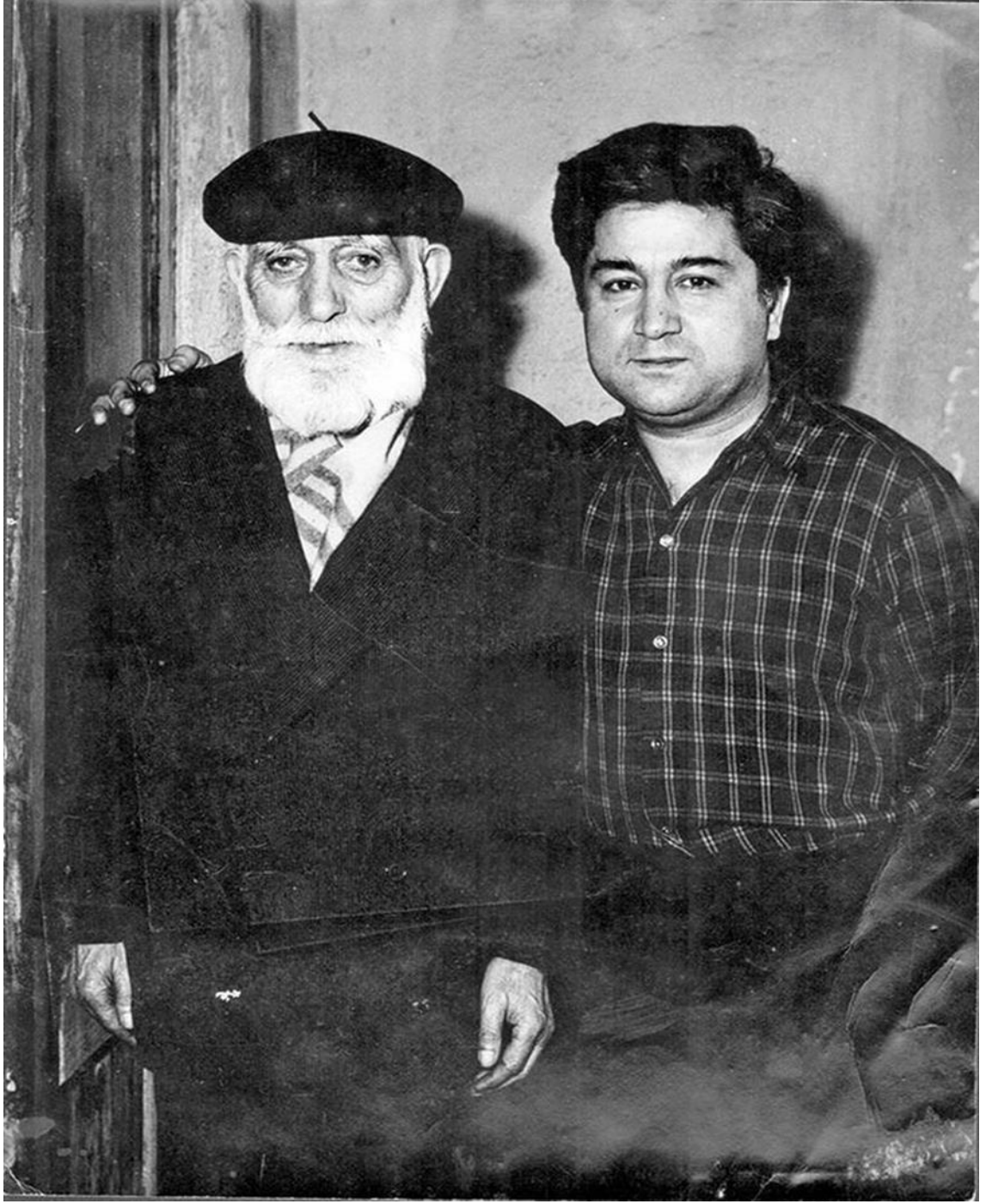
2. EK: AZİZ NESİN'E ÖZGÜ BAŞLICA YAZIM BİÇİMLERİ

-beri	Bigün	Buyüzden	Herhangibir	Kimbilir
-buçuk	Bikaç	Candarma	Herhangibiri	Nağra
Aradabir	Bikez	Cıgara	Herneyse	Pekaz
Arasıra	Birara	Çokaz	Herşey	Pekçok
Arayer	Birarada	Çukulata	Hertürlü	Sağol
Ardarda	Birdenbire	Enaz	Heryan	Sıvas
Azbiraz	Biriki	Ençok	Heryer	Tiren
Azçok	Bisüre	Epiy	Herzaman	Varol
Azkaldı	Bisürü	Fotograf	Hibişey	Yada
Azkalsın	Bişey	Gülegüle	Hiçkimse	Yazıyla gösterilen her sayı bitişik
Başüstüne	Bitakım	Hangibir	Hoş geldin	
Beribenzer	Bitane	Heğbe	Hoşbulduk	
Bibakıma	Bitek	Heğbeliada	Istanbul	
Bibaşına	Bitürlü	Herbir	İkidebir	
Biçok	Biyana	Herbişey	İşgören	
Bidolu	Biyer	Hergün	Kırvat	

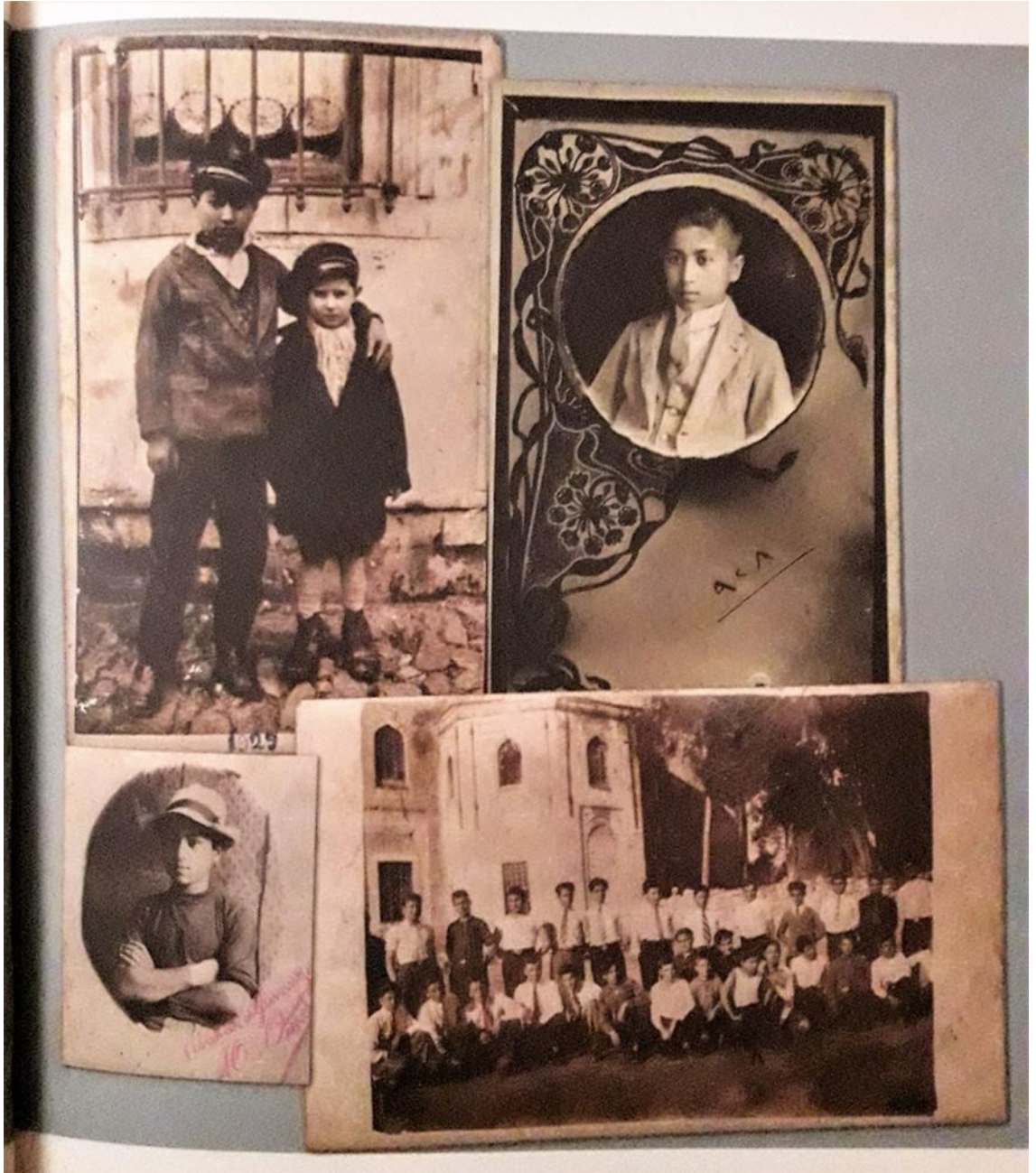
3. EK: FOTOĞRAFLARLA AZİZ NESİN



¹¹⁷ Aziz Nesin ölen kız kardeşi ve babası Abdülaziz Efendi ile birlikte. (Nesin 2015: 7)



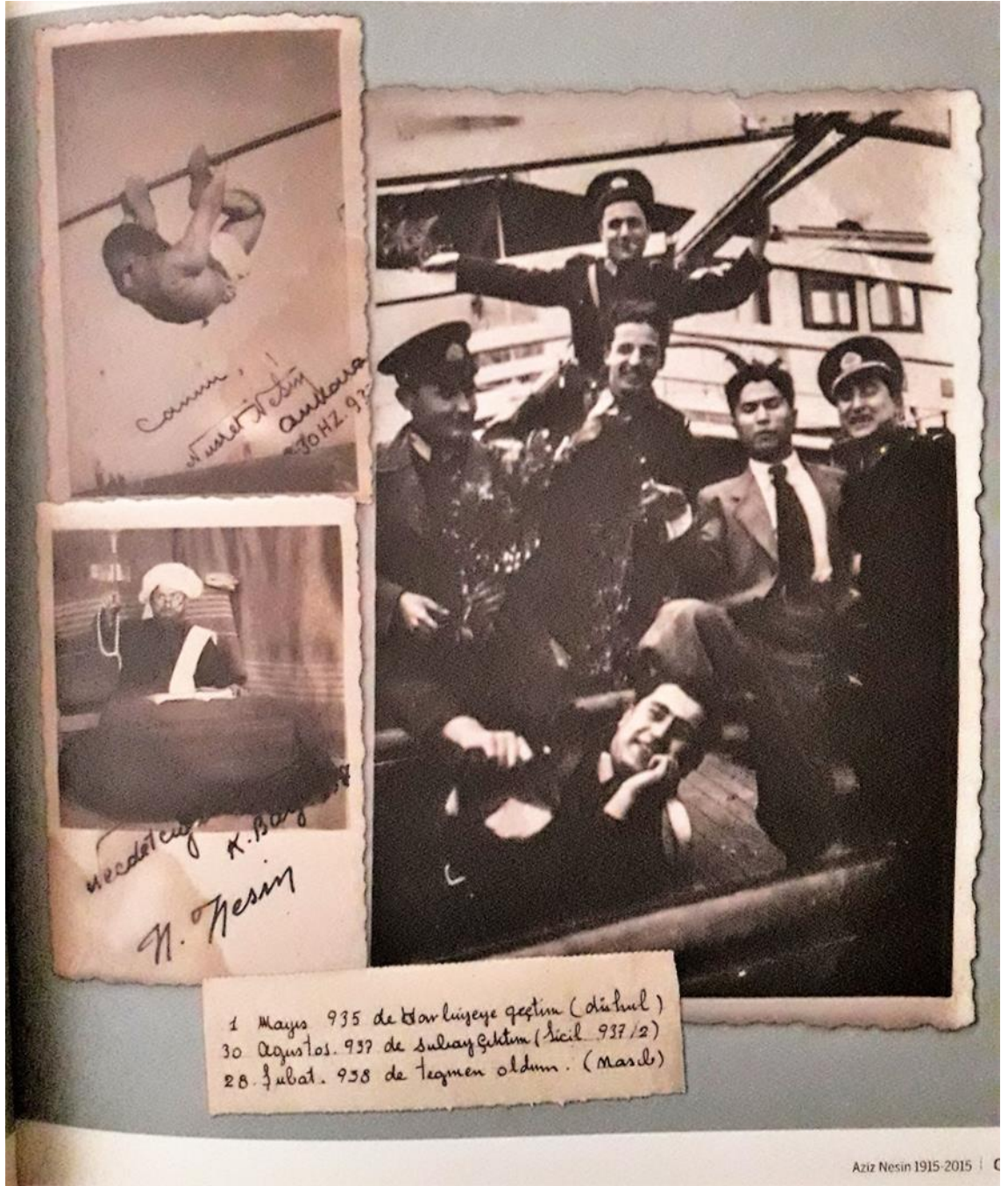
¹¹⁸ Aziz Nesin babası Abdülaziz Efendi'yle birlikte. (1957) (18 Aralık 2015- Hürriyet)



¹¹⁹(Nesin 2015: 9)



¹²⁰(Nesin 2015: 11)



¹²¹(Nesin 2015: 13)



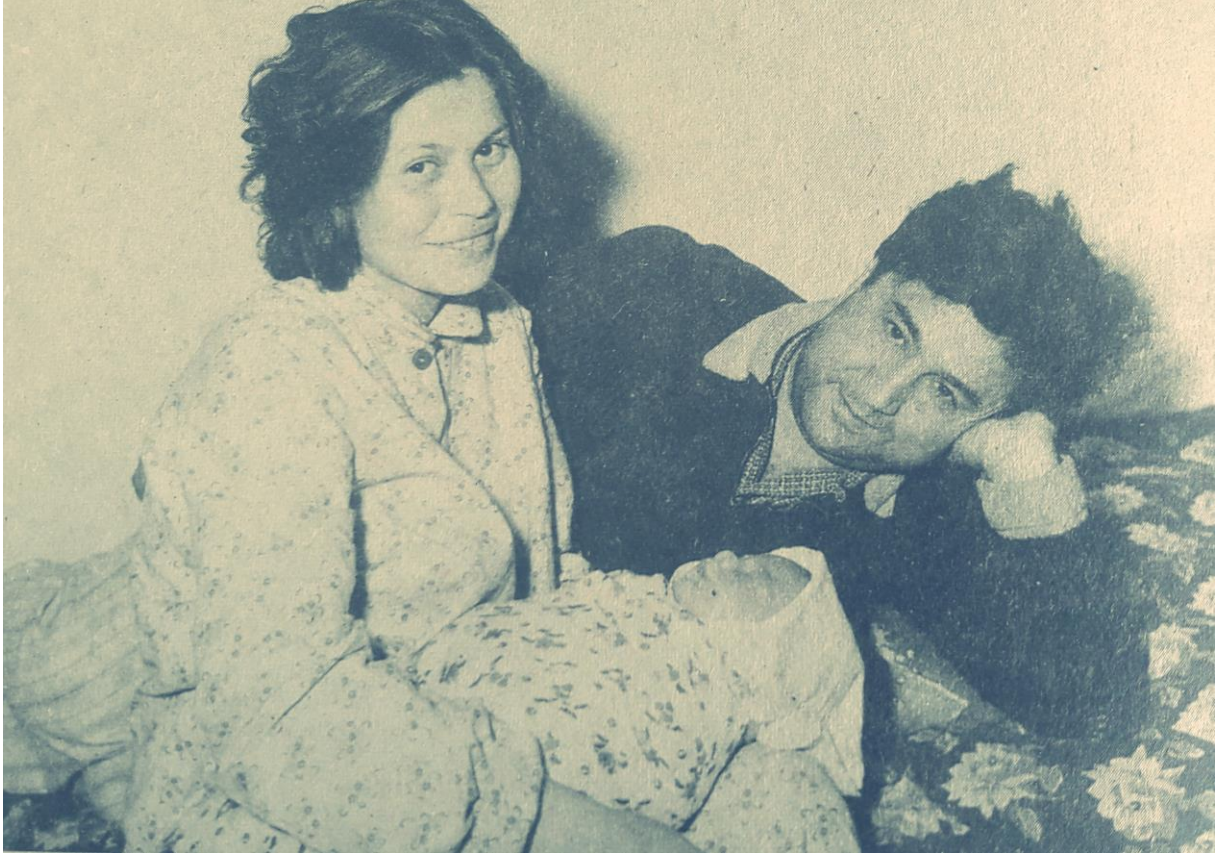
¹²² Dergilere öykü ve şiir gönderen Nesin'e dergilerden gelen cevaplar. (Nesin 2015: 15)



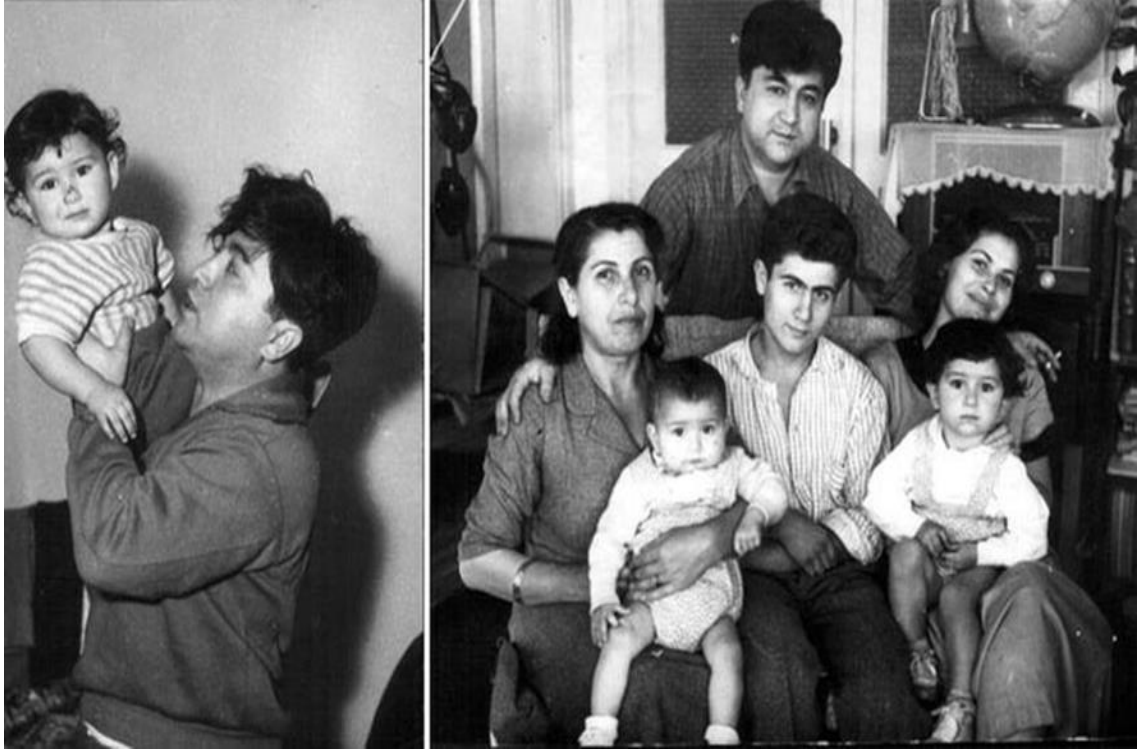
123(Nesin 2015: 17)



¹²⁴ Aziz Nesin 30 Ağustos 1937'de Harp Okulu'nu bitirdikten sonra ilk kez subay giysileriyle geçit töreninde (üstte, sağdan ikinci). (18 Aralık 2015- Hürriyet)



¹²⁵(Günçikan 1995: 36)

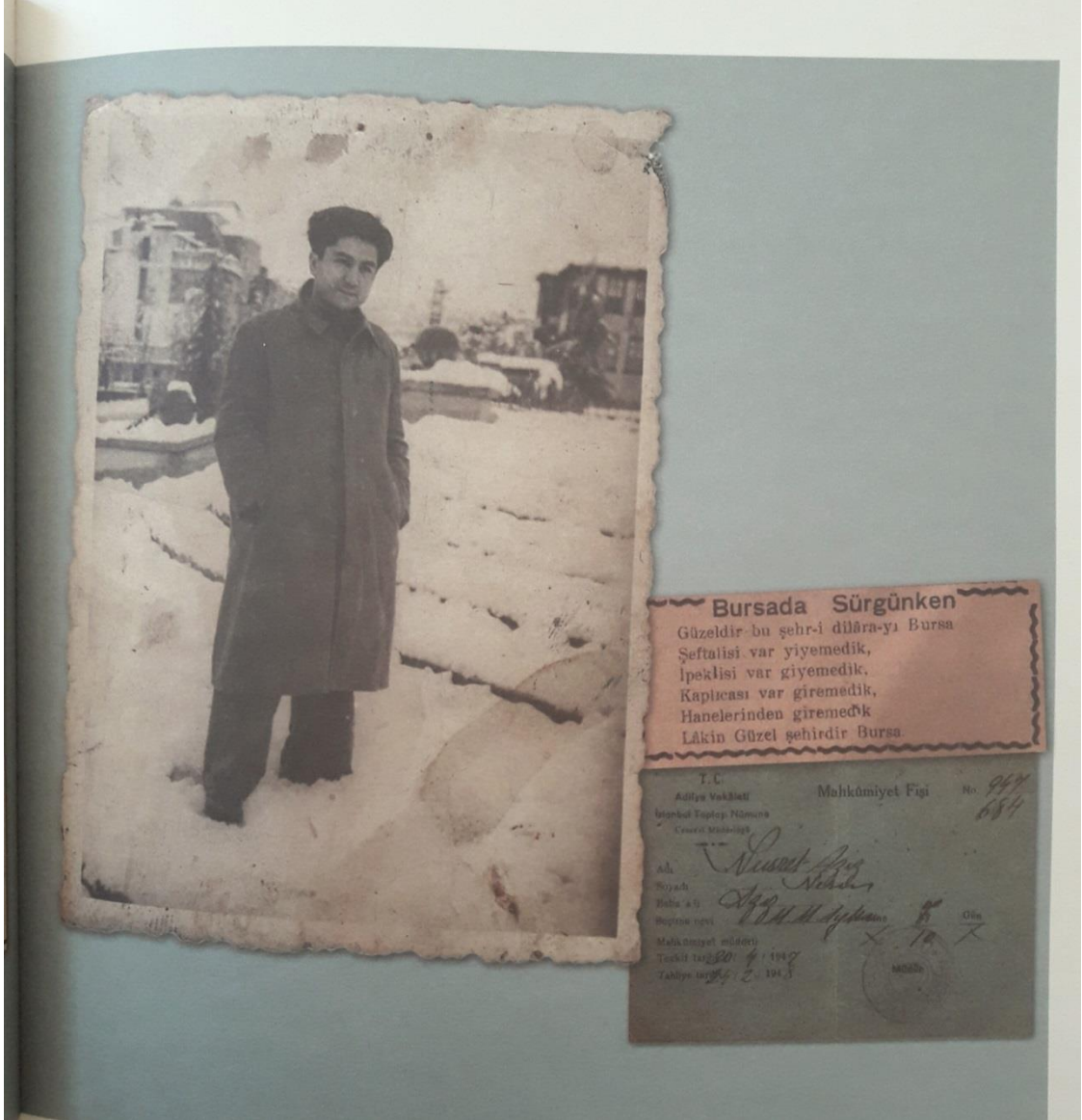


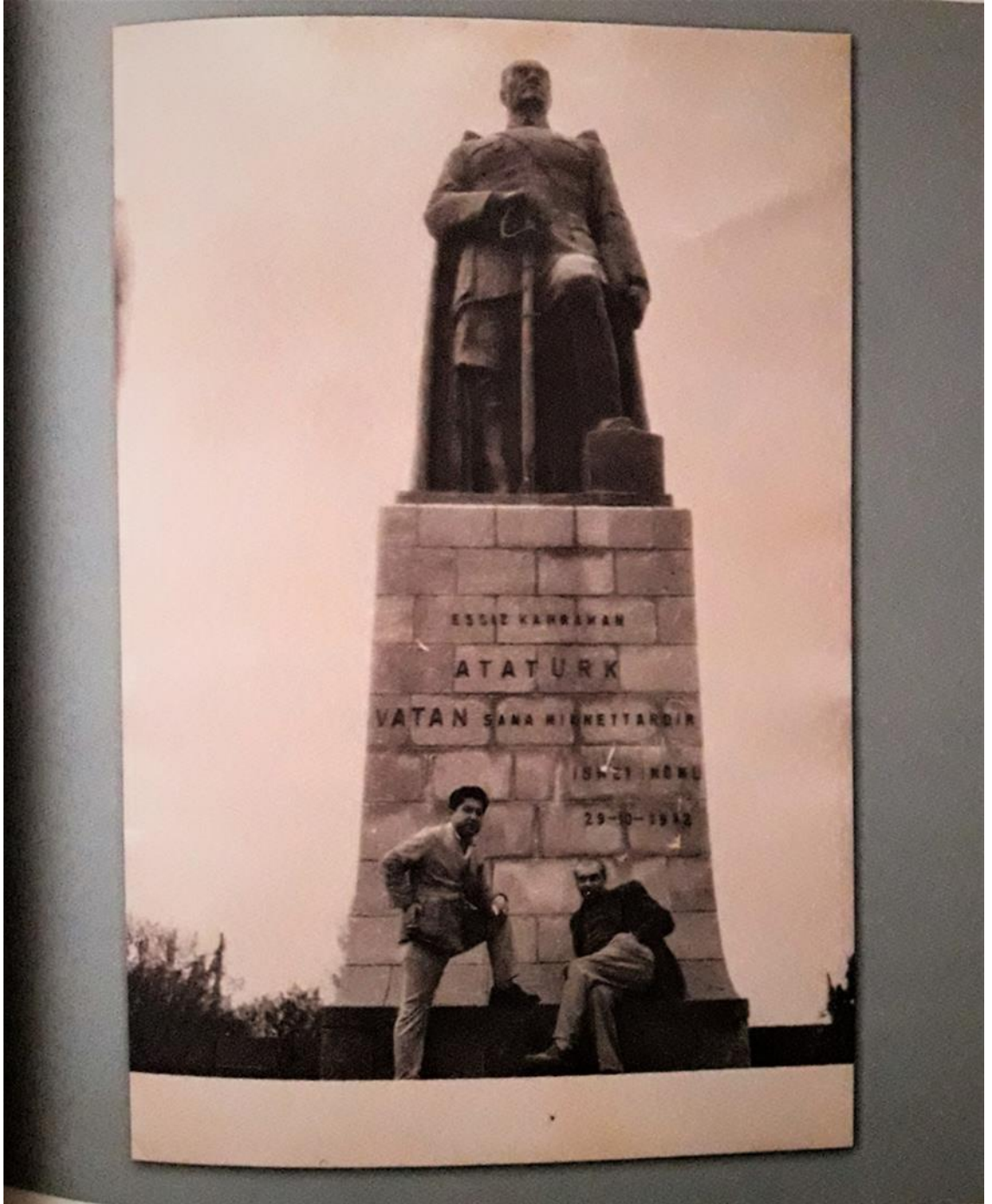
¹²⁶ Aziz Nesin, oğlu Ali Nesin ile birlikte 1959'da (solda). Aziz Nesin (oturanlar, soldan sağa) kız kardeşi Saadet Hanım, kucağında Ahmet Nesin, büyük oğlu Ateş Nesin, eşi Meral Hanım, kucağında Ali Nesin ile birlikte. (18 Aralık 2015- Hürriyet)



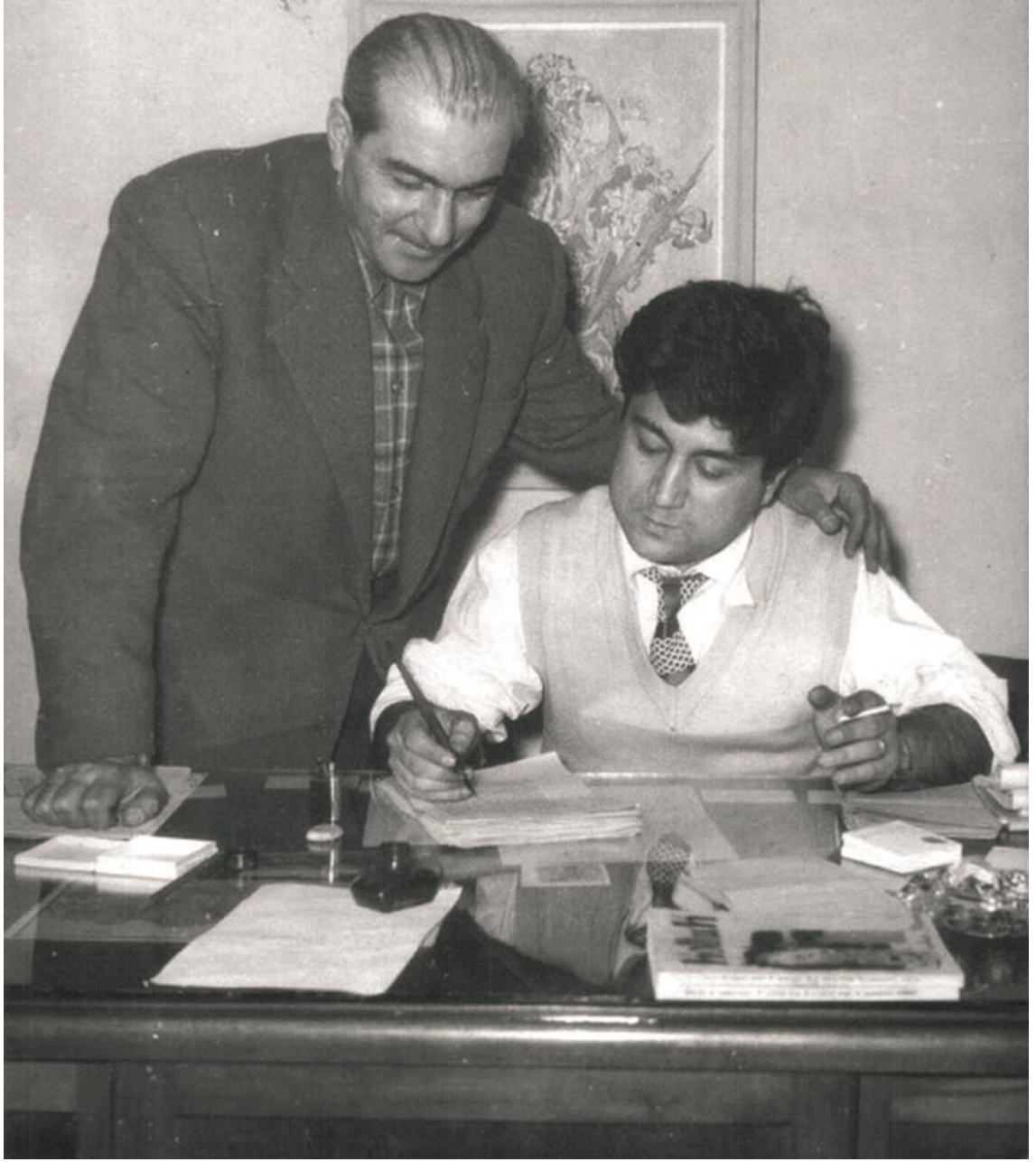
127(Nesin 2015: 19)







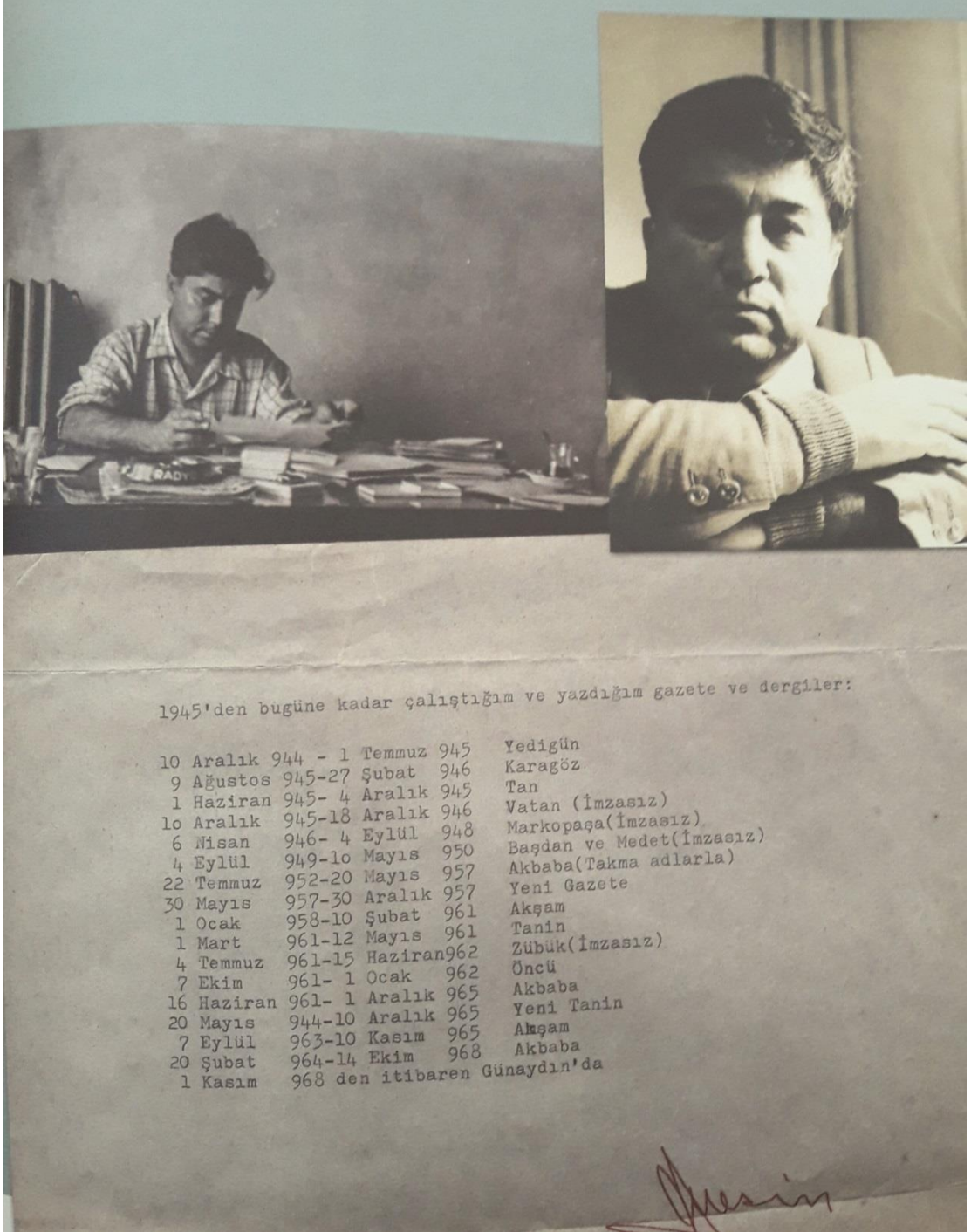
¹³⁰(Nesin 2015: 31)



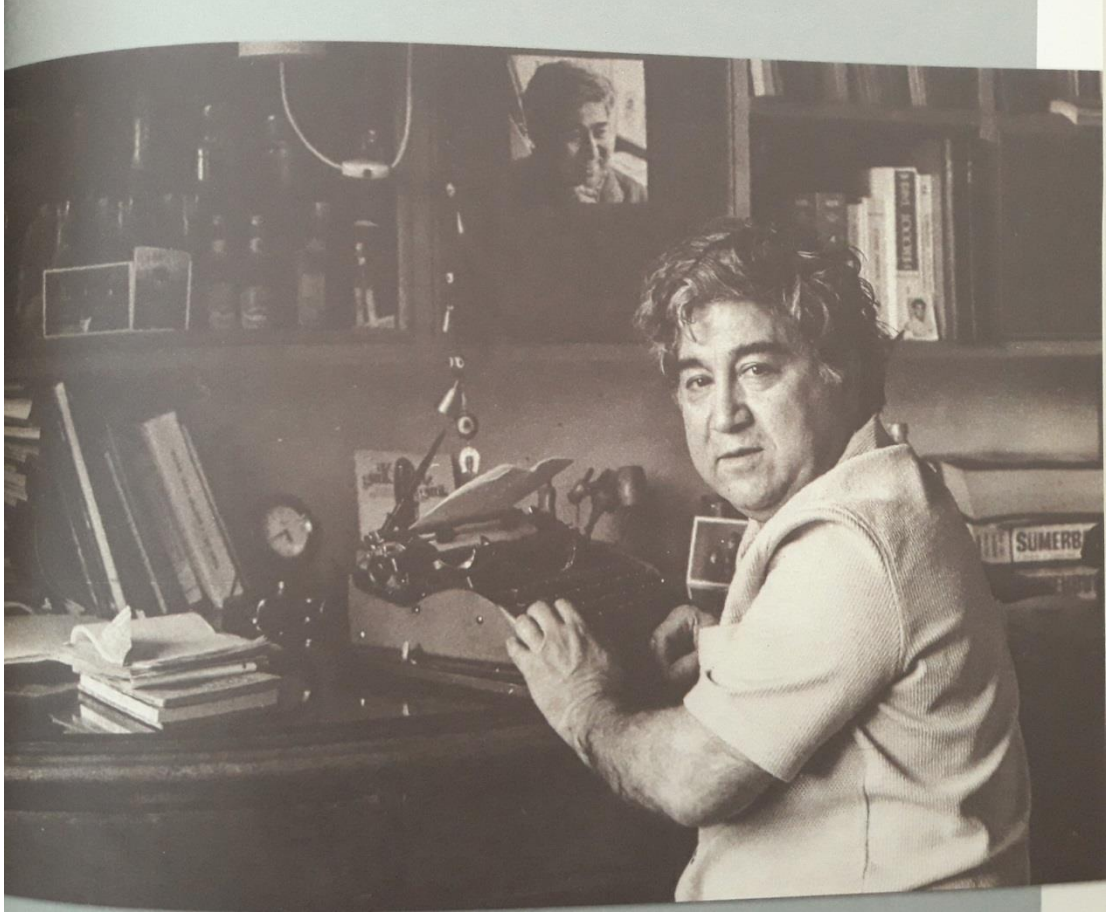
¹³¹ Aziz Nesin, Kemal Tahir'le birlikte.



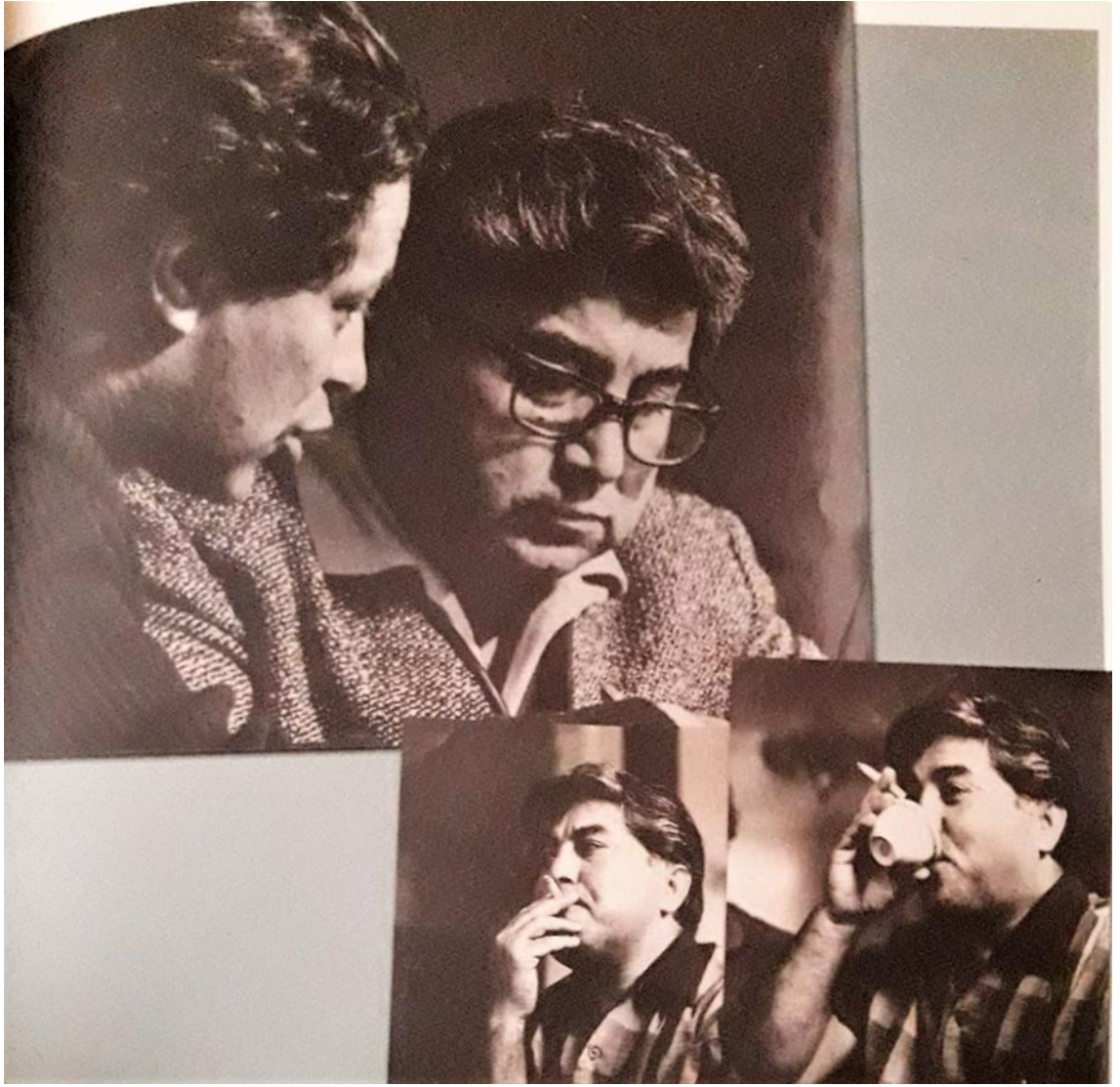
¹³³“Altın Palmiye’yi, Devlet Hazinesine bağıştan az önce.” (Nesin 2015: 34)



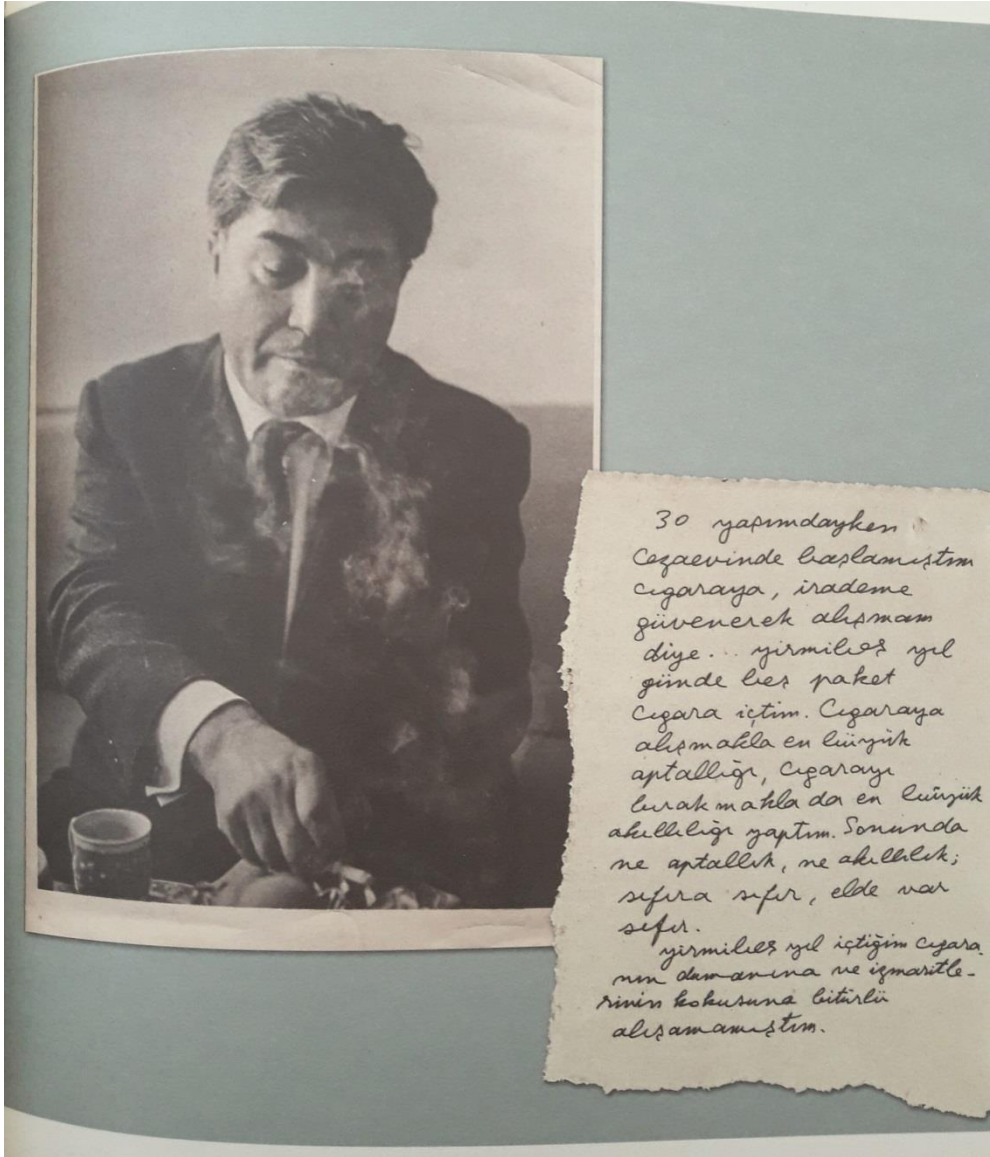
¹³⁴ Aziz Nesin'in 1944'ten 1968'e kadar çalıştığı gazete ve dergiler. (Nesin 2015: 37)



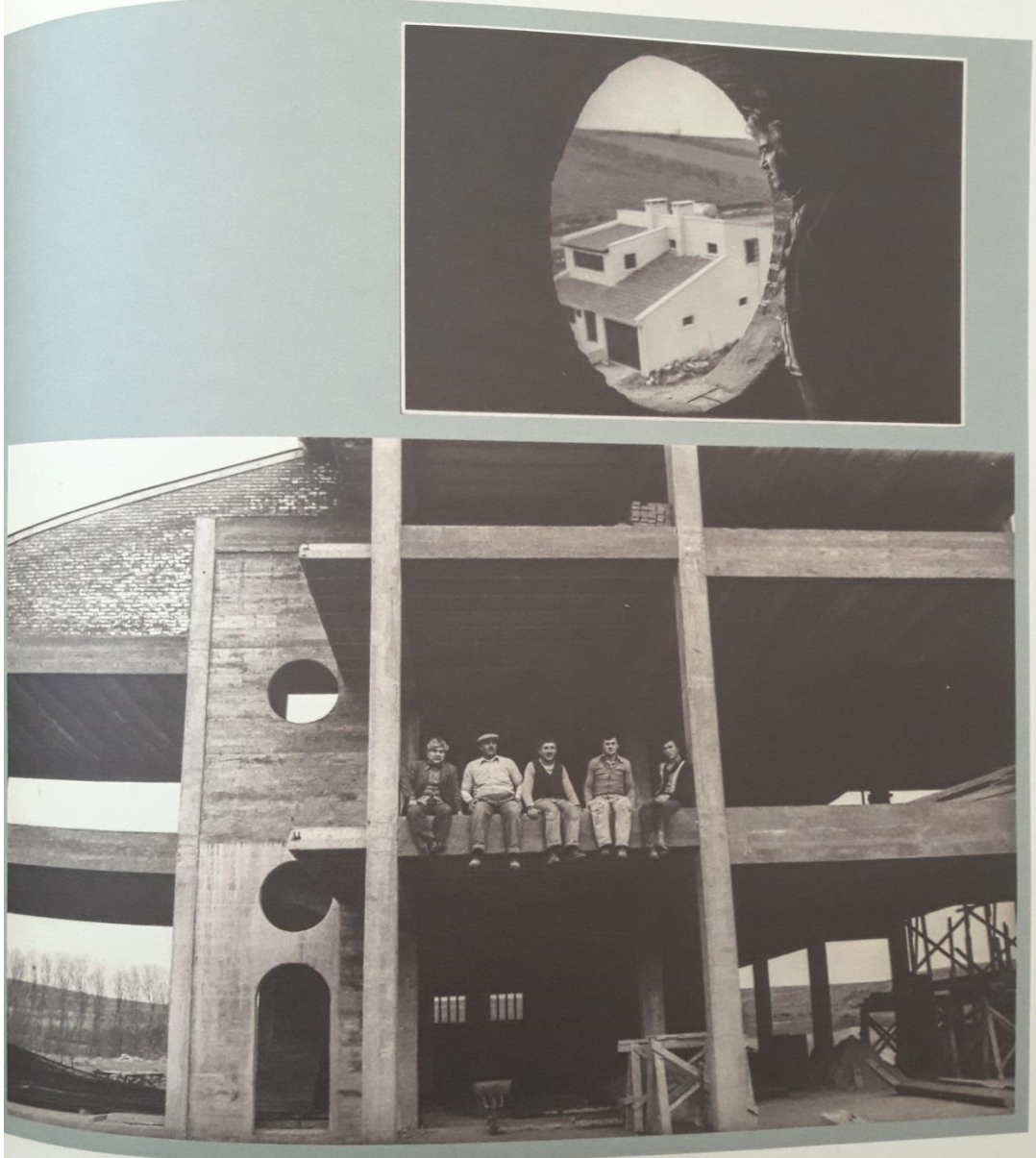
¹³⁵(Nesin 2015: 41)



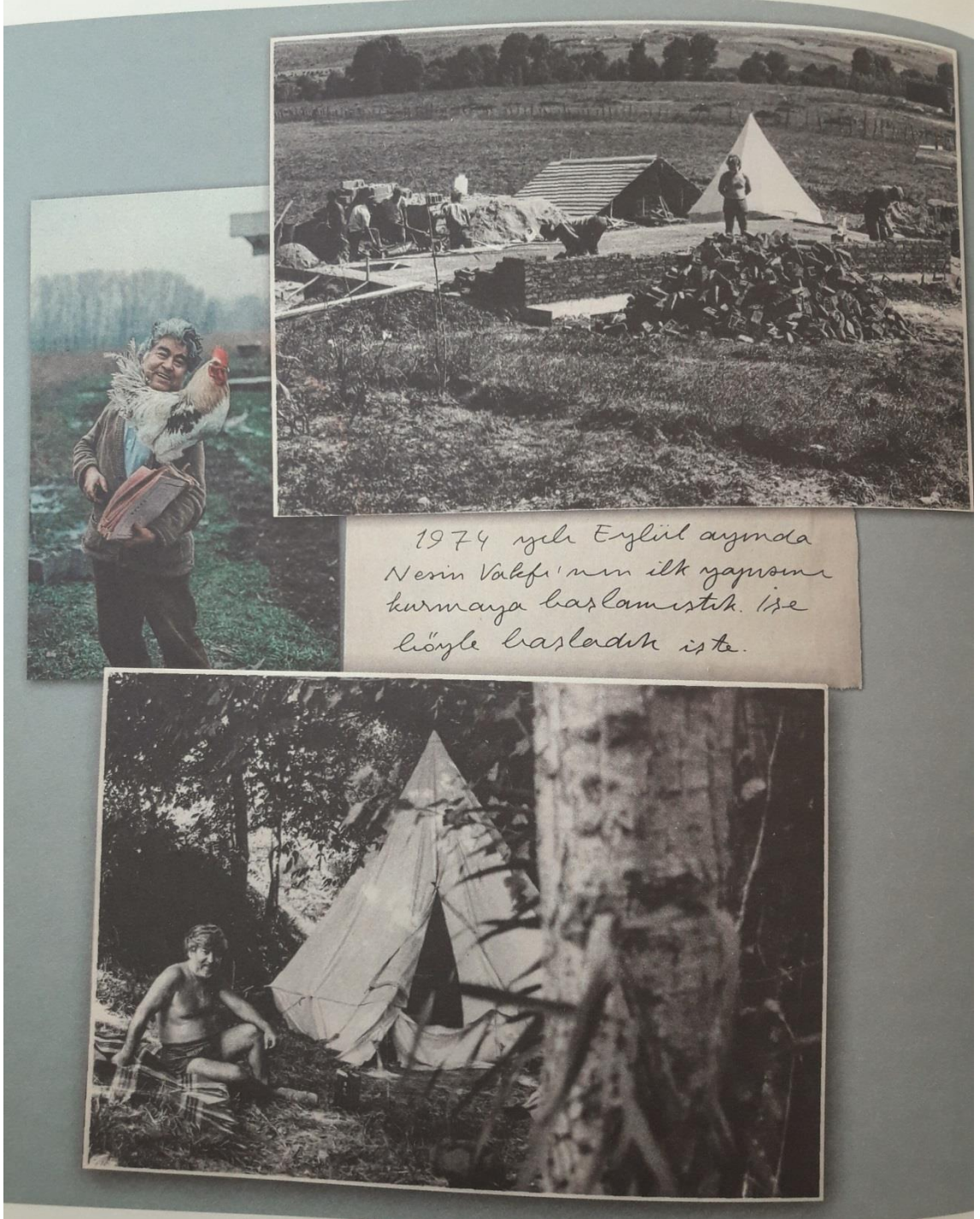
¹³⁶(Nesin 2015: 43)



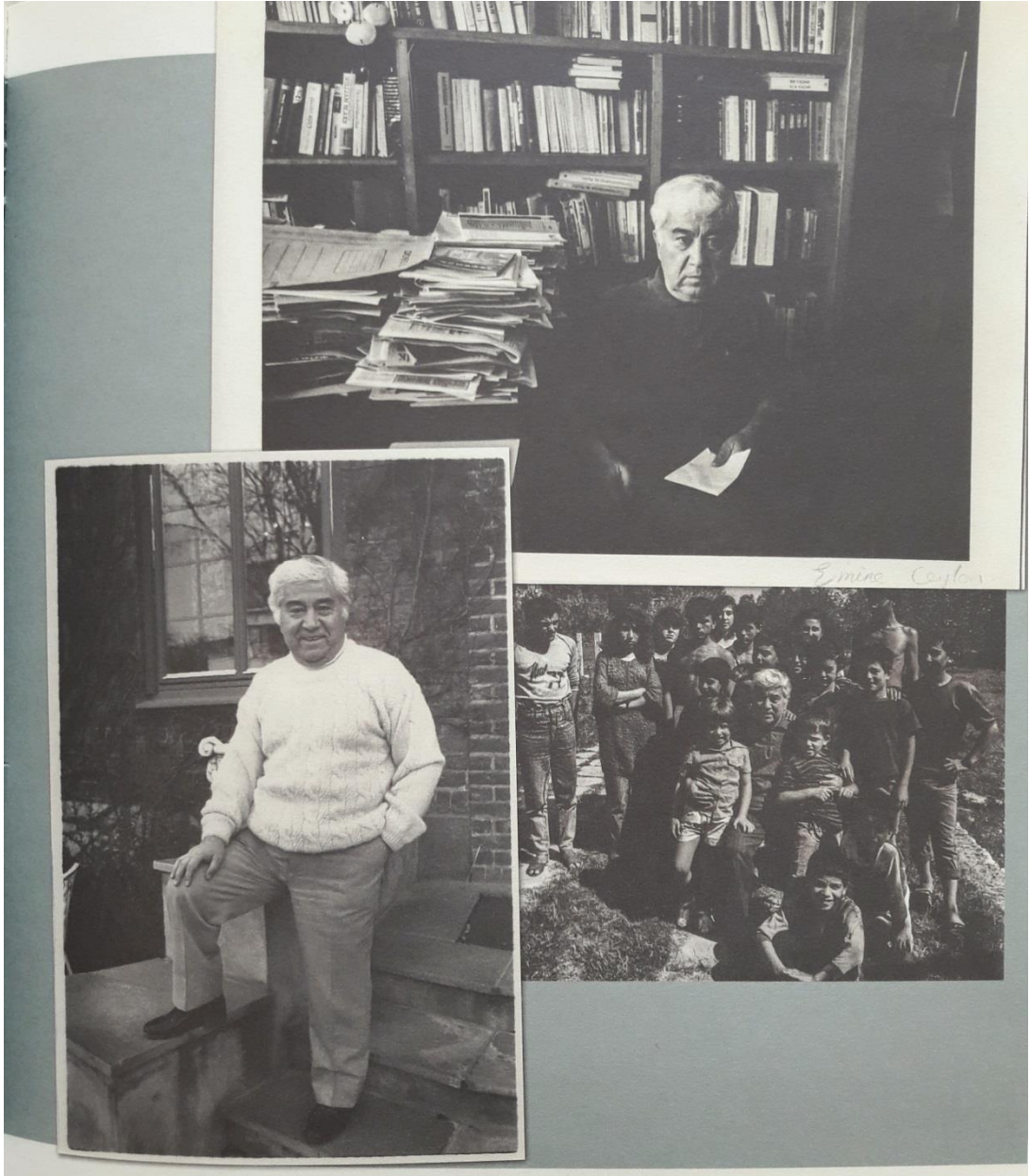
¹³⁷“30 yaşımıdayken cezaevinde başlamıştım cigaraya, irademe güvenerek alışmam diye... yirmibeş yıl günde beş paket cıgara içtim. Cıgaraya alışmakla en büyük aptallığı, cıgarayı bırakmakla da en büyük akıllılığı yaptım. Sonunda ne aptallık, ne akıllılık; sıfıra sıfır, elde var sıfır. Yirmibeş yıl içtiğim cıgaranın dumanına ne izmaritlerinin kokusuna bitürlü alışmamıştım.” (Nesin 2015: 47)



¹³⁸ Nesin Vakfi'nin inşaatı. (Nesin 2015: 49)



¹³⁹ Nesin Vakfı çalışmalarından. (Nesin 2015: 50)



¹⁴¹ (Nesin 2015: 61)

4. EK: ETİK KURUL İZİN MUAFİYETİ FORMU



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ETİK KURUL İZİN MUAFİYETİ FORMU**

**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞINA**

15/08/2017

Tez Başlığı: AZİZ NESİN TİYATROSU

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Hacettepe Üniversitesi Etik Kurulları ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kuruldan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Adı Soyadı: SÜMEYYE SAMAT
Öğrenci No: N14225104
Anabilim Dalı: TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
Programı: YENİ TÜRK EDEBİYATI
Statüsü: Y.Lisans Doktora Bütünleşik Dr.

15.08.2017

DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI

Prof. Dr. S. Dilek YALÇIN ÇELİK

Prof. Dr. Abide Doğan

Detaylı Bilgi: <http://www.sosyalbilimler.hacettepe.edu.tr>

Telefon: 0-312-2976860

Faks: 0-3122992147

E-posta: sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr



**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
ETHICS BOARD WAIVER FORM FOR THESIS WORK**

**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE TO THE DEPARTMENT PRESIDENCY**

15/08/2017

Thesis Title: AZİZ NESİN THEATER

My thesis work related to the title:

1. Does not perform experimentation on animals or people.
2. Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).
3. Does not involve any interference of the body's integrity.
4. Is not based on observational and descriptive research (survey, measures/scales, data scanning, system-model development).

I declare, I have carefully read Hacettepe University's Ethics Regulations and the Commission's Guidelines, and in order to proceed with my thesis according to these regulations I do not have to get permission from the Ethics Board for anything; in any infringement of the regulations I accept all legal responsibility and I declare that all the information I have provided is true.

I respectfully submit this for approval.

Name Surname: SÜMEYYE SAMAT

Student No: N14225104

Department: Turkish Language and Literature

Program: New Turkish Literature

Status: Masters Ph.D. Integrated Ph.D.

15.08.2017

ADVISER COMMENTS AND APPROVAL

Prof. Dr. S. Dilek YALÇIN ÇELİK

Prof. Dr. Abide Doğan

5. EK: YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

15/08/2017

Tez Başlığı: AZİZ NESİN TİYATROSU

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 202 sayfalık kısmına ilişkin, 15/08/2017 tarihinde tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 10'tür.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
- 2- Kaynakça hariç
- 3- Alıntılar dâhil
- 4- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Adı Soyadı: SÜMEYYE SAMAT
Öğrenci No: N14225104
Anabilim Dalı: TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
Programı: YENİ TÜRK EDEBİYATI
Statüsü: Y.Lisans Doktora Bütünleşik Dr.

15.08.2017

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. Dr. S. Dilek YALÇIN ÇELİK

Prof. Dr. Abide Doğan



HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
THESIS ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
TO THE DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

15/08/2017

Thesis Title: AZİZ NESİN THEATER

According to the originality report obtained by my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options stated below on 16 / 08 / 2017 for the total of 209 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled as above, the similarity index of my thesis is 10 %.

Filtering options applied:

1. Approval and Declaration sections excluded
2. Bibliography/Works Cited excluded
3. Quotes excluded
4. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.

Name Surname: SÜMEYYE SAMAT
Student No: N14225104
Department: Turkish Language and Literature
Program: New Turkish Literature
Status: Masters Ph.D. Integrated Ph.D.

15.08.2017

ADVISOR APPROVAL

APPROVED Prof. Dr. S. Dilek YALÇIN ÇELİK

Prof. Dr. Abide Doğan