

**ÖZET**

*Alan Ayckbourn'un (1939- ) oyunlarının çoğunda toplumsal konular kadın ve erkeğin evlilikte yaşayabileceği sıradan sorunlar üzerinde odaklanır. Yazar bu sıradan sorunların yol açtığı yoğun duygularla dilediği gibi oynar çünkü eşler arasındaki bu sorunların sahnede nasıl bir etki yaratacağının bilincindedir. Karmaşıklıklar'ın (Confusions) ilk parçası olan Anne Figürü (Mother Figure) de günümüz İngiliz tiyatro yazarları arasında önemli bir yere sahip olan Ayckbourn'un bir kadının sarsıntılı evliliğini ne kadar sıra dışı bir biçimde yansıtabildiğini bir kez daha kanıtlar.*

**PSYCHOLOGICAL TRAUMS IN MARRIAGE AND MOTHER FIGURE**

*In most of Alan Ayckbourn's (1939- ) plays the focus is on ordinary problems which would be experienced between the man and the woman during marriage. However the playwright plays with the deep feelings caused by these ordinary problems as he wishes because he knows what kind of an effect these problems between the spouses create on stage. Mother Figure which is the first part of the Confusions also proves once more how outstandingly Ayckbourn, who has an important place among the contemporary British playwrights, mirrors the traumatic marriage of a woman.*

**Anahtar Kelimeler :** Alan Ayckbourn, Oyun Yazarı, Evlilik, Kadın, Tinsel Sorunlar

**Key Words :** Alan Ayckbourn, Playwright, Marriage, Woman, Psychological Problems

Alan Ayckbourn İngiliz tiyatrosunun yaşayan bir efsane yazarı olarak tiyatro sahnesini oldukça iyi tanır. Tiyatro yaşamına bir oyuncu olarak başlaması daha sonra çok genç olmasına karşın büyük bir cesaretle oyunlar yazması bunda en büyük etkidir. Yazar olgunlaştıkça sahnede neyin nasıl güzel görüneceğinin artık çok daha farkındadır. Ayckbourn'un tiyatro yetenekleri arasında sayılabilecek bu özellik onun oyunlarını kurgularken sahnede yer alacak kişilerini de önceden kafasında çok ayrıntılı bir biçimde canlandırdığını kanıtlar.

Ayckbourn'un tiyatro kişileri oluşturmada gösterdiği doğal yaratıcılık **Karmaşıklıklar (Confusions)** (1974) isimli oyununun ilk bölümü olan **Anne Figürü'nde (Mother Figure)** de göze çarpar. Yazar oyunu yazma aşamasında oluşturduğu kişileriyle birlikte yaşıyor<sup>2</sup> gibidir. Çünkü Ayckbourn kişilerini sahnese taşımadan önce onları yalnızca sahneden yansıyacak yüzleriyle düşünmez. Oyun kişilerinin iç dünyalarında yaşadıklarına ulaşır, onların duygularını titiz bir çalışmayla gün ışığına çıkarır. Yazar tiyatronun yalnızca bilinen gerçeklerin değil her zaman göz önünde olmayan gerçeklerin de yansıttığı bir ayna olduğunun bilincindedir.

Ayckbourn'un tiyatro aynasından derinlemesine yansıttığı oyun kişilerinin arasında kadınlar ayrı bir öneme sahiptir. Yazarın yirminci yüzyılın son çeyreğinde İngiliz toplumundaki sıradan orta-sınıf kadının umutsuz ama gerçekçi öyküsünü en az feminist oyun yazarları kadar içtenlikle ve büyük bir ustalıkla sahnese taşıdığı oldukça iyi bilinir. Ayckbourn **Anne Figürü'nde** de üç yavrusuyla birlikte bir eve hapsolmuş Lucy isimli çocuk ruhlu bir annenin güçlüklerle dolu yaşamını çarpıcı bir biçimde sergiler. Kendi değimiyle evliliğin içinde büyük bir parçası ölen<sup>3</sup> eşlerden örnek bir ev kadını çok renkli bir biçimde canlandırır. Kendine kocasından ayrı yeni bir dünya kurduğu gözlenen Lucy'nin iç dünyasındaki sarsıntının bir sonucu olarak ortaya çıkan davranışları gerçekte modern kadını tanıtmaya yardımcı olur. Yazar güçlü gözlemlerinin bir sonucu olarak modern dünya kadınının içine sürüklendiği tinsel sorunların ve yalnızlığın oldukça gülünç ama bir o kadar da acı sonucunu bir kez de Lucy aracılığıyla gösterir.

Lucy'nin yarı gülünç yarı acı öyküsü akşam saatlerinde bir yatak odasından diğerine ve ardından mutfağına koşuşturmasına tanık olunan sıradan bir ev ortamında başlar. Çok geçmeden bu koşuşturmanın nedeni anlaşılır. Akşam olmasına karşın düzensiz, saçı başı dağınık, makyajsız ve sabahlığıyla görülen Lucy, bir taraftan bebeği Jamie ile ilgilenirken, diğer taraftan oğlu Nicholas'ın

\* Yrd. Doç. Dr. Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü

2- Mel GUSSOW; "Bard of the British Bourgeoisie," **New York Times Magazine**, NY, 1990, s. 23.

3- Ian WATSON; **Conversations with Ayckbourn**, London-Boston, 1988, s. 35.

kardeşi Sarah'ı rahat bırakmasını ve kendi yatağına yatmasını sağlamaya çalışır. Evde çocuklarıyla bir başına olan Lucy'nin başı oldukça kalabalıktır. Bu sırada onun çalan telefona ilgisizliği de gözden kaçmaz. Lucy Jamie için hazırladığı içeceği ona götürürken, önünden geçtiği telefonun ahizesini çevik bir hareketle hafifçe kaldırır ve yerine koyar. Lucy'nin bu eyleminin nedeni anlamaya çalışılırken, kapı çalınır. Ancak başta kapının sesine de pek aldırmış olmayan Lucy, çevresine daha fazla duymaz kalamaz. Kapıyı açtığına Lucy'nin yoğun, güç, yorgun ve yalnız dünyasında ne kadar acınası bir durumda olduğu da ilginç bir biçimde ilk kez kendi sözlerine yansır:

**Rosemary:** *Merhaba! Evde olduğumu biliyordum.*

**Lucy:** *Evet.*

**Rosemary:** *Evdesin değil mi?*

**Lucy:** *Evet.*

**Rosemary:** *Merhaba!*

**Lucy:** *Merhaba! Siz de kimsiniz?*

**Rosemary:** *Yandaki evden.*

**Lucy:** *Kim?*

**Rosemary:** *Yandaki evden. Bayan Oates. Rosemary. Hatırladınız mı?*

**Lucy:** *A! Evet. Merhaba!<sup>4</sup>*

Kendini çevresinden soyutlamış bu meşgul kadının, karşısında duran kapı komşusunu bile tanımakta güçlük çekmesi ve komşusuyla konuşurken kullandığı sınırlı sözcükler günümüz insanının yaşam trafiği içinde bozuk insan ilişkilerini gözler önüne serer. Lucy'nin sözlerinin ve davranışlarının arkasındaki gerçek ise kendini çevreleyen evinin duvarlarını hiç istemese de aşamamasından kaynaklanır. Kendi dünyası içinde kaybolmuş bu annenin yaşamında çocukları için koşuşturmak dışında başka bir amacı yok gibidir. Onun Rosemary'yi içeri aldıktan sonra dile getirdiği acı itirafları da bu gerçeği gösterir:

**Rosemary:** *Yatmaya gidiyorsan...*

**Lucy:** *Yatmak mı?*

**Rosemary:** *Şey...*

**Lucy:** *Yok hayır. Bugün üstümü değiştirmedim. Hepsi bu.*

**Rosemary:** *Hasta değilsin değil mi?*

**Lucy:** *Hayır.*

**Rosemary:** *Sevindim.*

**Lucy:** *Ben yalnızca bir yere gitmiyorum.*

**Rosemary:** *Anlıyorum.*

**Lucy:** *Haftalardır bir yere gitmedim.*

**Rosemary:** *Çok üzüldüm.*

**Lucy:** *Haftalardır bir elbise giydiğimi de sanmıyorum.<sup>5</sup>*

Lucy yaşamını her ne kadar istediği biçimde modern bir kadın gibi sürdüremeyip dış dünyayla bağlarını koparmış da olsa evini tek başına çekip çeviren özverili bir annedir. Gerçekte Alan Ayckbourn'un oyunlarında aile yuvası, içinde aile kavramının test edilebildiği toplumsal bir ortamdır<sup>6</sup> fakat yazarın tüm oyunlarında anne rolünü tam olarak özümseyen kadınları görmek güçtür. Bu bağlamda Lucy yazarın sıra dışı anne kişileri arasında yerini kolaylıkla alabilir. Çünkü içinde bulunduğu güçlüklerden dolayı hiçbir zaman yakınmaz. Tersine bilinçli bir anne olarak kendi rahatlığını çocukları için hiçe sayar.

Çocukları için varlığını sürdüren anne Lucy ve duyarlı komşusu Rosemary arasında geçen konuşmadan komşusunun gerçekte onun iyi olup olmadığını kontrol etmek için uğramadığı öğrenilir. Rosemary Lucy'nin kapısını kendilerine Middlesbrough'dan gelen ilginç bir telefon yüzünden

4- Alan AYCKBOURN; **Confusions: Five Interlinked One-Act Plays**, London, 1983, s. 2.

5- AYCKBOURN; a.g.e. s.2.

6- Michael HOLT; **Alan Ayckbourn**, UK, Northcote House, 1999, s. 23.

çalmıştır. Rosemary'nin telefonda konuştuğu kişi Lucy'nin kocası Harry'dir. Harry günlerdir eşinden ve çocuklarından herhangi bir haber alamadığı için çok endişelenmiştir. Çünkü Lucy kendisinin hiçbir telefonuna çıkmamıştır. Harry de sonunda komşularını aramayı akıl etmiştir. Lucy'nin Rosemary'den aldığı bu haber karşısında Ne istedi?<sup>7</sup> biçimindeki sert tepkisi eşler arasında bilinmedik sorunlar olduğunu göstermeye yeter. Ancak asıl önemli olan şey; Rosemary, Harry'den söz ettikçe Lucy'nin söylenenleri duymazlıktan gelerek, sanki bulunduğu ortamdan bir an önce canını kurtarmak istercesine kaçmaya, çocuklarıyla birlikte oluşturduğu dünyasına dönmeye çabalar bir görüntü çizmesidir:

**Rosemary:** *Sesi çok endişeli geliyordu. Ben de emin olmak için gelip seni bir yoklayayım dedim. Eğer istersen diye telefonunu da aldım. İyi misin?*  
**Lucy:** *Evet! Bir ara kulağım Nicholastaydı.<sup>8</sup>*

Lucy'nin kocasıyla ilgili tek bir kelime bile edilmesine katlanamaması, onun ruhsal açıdan sorunları olduğunu ilk kanıtı olarak algılanmalıdır. Her ne kadar Lucy sağlıklı olduğunu söylese de onun duygusal anlamda hiç de sağlıklı olmadığı görülür. Lucy'nin olumsuz davranışları Rosemary'nin de gözünden kaçmaz. Çünkü insanların fiziksel olarak sağlıklı olmaları onların ruhsal anlamda da sağlıklı olduklarını göstermez. Bu nedenle Lucy'nin davranışları komşusunu endişelendirir. Lucy'nin konuğuna portakal suyu getirmek için mutfağa gittiği sırada Rosemary'nin eşi Terry gelir. Rosemary de Lucy ile paylaşmadığı endişesini kendi kocasıyla gizli gizli paylaşır:

**Rosemary:** *Senin de onunla tanışmanı istiyorum. Bak bakalım ne düşüneceksin. Ben onun iyi olduğunu sanmıyorum.*  
**Terry:** *Nasıl yani?*  
**Rosemary:** *O sanki...*  
**Terry:** *Hasta mı?*  
**Rosemary:** *Bilmiyorum.*  
**Terry:** *İyi mi, yoksa değil mi?*  
**Rosemary:** *Şşş! Geliyor.<sup>9</sup>*

Terry başta Rosemary'nin niçin Lucy'nin davranışlarından bu kadar endişeyle söz ettiğini anlamaz. Ancak Lucy'yi tanıdıkça, Terry de Lucy'nin yaşamında bir şeylerin yolunda gitmediğini görmeye başlar. Çünkü bu yalnız anne kendi olumsuz davranışlarından habersiz bir biçimde komşularına da onların anneleriymiş gibi davranır. Lucy evine gelen konuklarıyla yetişkinler arası olması gereken iletişimi kurmakta güçlük çeker. Onlarla konuşurken sanki çocuklarıyla konuşur gibidir:

**Terry:** *Bayan Compton nasılsınız?*  
**Lucy:** *Çok iyiyim Terry. Sorduğun için teşekkür ederim.*  
**Terry:** *Ya Bay Compton nasıl?*  
**Lucy:** *Çok iyi. Onu son gördüğümde çok iyiydi. Rosemary canım, portakal suyunu içerken şu sesi çıkarmamaya çalış olur mu?*  
**Rosemary:** *Affedersin.<sup>10</sup>*

Lucy'nin davranışları onun gerçek dünyadan koptuğunun bir göstergesidir. Bunun nedeni onun kocası Harry'yi yaşamından ve aklından çıkarmaya çalıştığı halde bunu yapmayı bir türlü becerememesindedir. Lucy kendince fiziksel anlamda iyi koşulları olan bir ev ortamı oluşturmuş olabilir. Ancak onun böyle bir ortama duygusal anlamda alışmadığı açıktır. Kadınlar doğaları gereği duygusaldır ve çevrelerinde olup biten acı gerçeklere duyarsız kalamazlar. Onların fiziksel güçlüklerle boğuşabilmeleri duygusal anlamda hiçbir zaman güçlü olduklarını göstermez. Lucy de bir kadın olarak tüm kadınlarla aynı kaderi paylaşır. Lucy kocasından ayrı yaşamaya çalışsa da yalnızlık duygusu onun peşini hiç bırakmaz. Bu nedenle Lucy'den sağlıklı düşünmesi ve hareket etmesi de beklenemez.

7- AYCKBOURN; a.g.e. s.3.

8- AYCKBOURN; a.g.e. s.3.

9- AYCKBOURN; a.g.e. s.5.

10-AYCKBOURN; a.g.e. s.6.

Ayckbourn yaşamdan esinlenerek ve kadınlarla erkekler arasındaki biyolojik farklılıklardan yararlanarak gerçekçi oyunlar kurgulamakta oldukça başarılıdır. Bunun bir örneğini de **Anne Figürü**'nde gösterir. Yazar geçmişten beri kadına ve erkeğe biçilen rolü Terry'nin evden uzaktaki Harry ile ilgili görüşleri aracılığıyla çok belirgin bir biçimde ortaya koyar:

*Beni alın, her gece saat altıya kadar karım istediği için onun burnunun dibindeyim. Ben neyim? Sanırım kocanı bazen çok kıskanıyorum. Biraz gezinmek... Demek istediğim bunu düşündüğünüz zaman, bir erkek için çok doğal olduğunu görürsünüz. Bu onun yaşamının doğal bir biçimidir. İlkel döneme bir dönün. Kadın mağarada kalır. Erkek ise bir avcı olarak istediğinde dışarıda dolaşır. Sanırım gerçekte yiyecek için ava çıkardı.*

Terry'nin sözleri aynı zamanda hem karşı cinsi küçük düşüren hem de tüm kadınları suçlayıcı türdendir. Terry'ye göre Lucy eşini sanki bir kafese koymaya çalışarak, onun evden uzaklaşmasına neden olmuştur. Bu yüzden de karı koca arasında ne yaşandığı çok da önemli değildir. Terry'ye göre suçlu Lucy'dir. Çünkü o erkeklerin dünyasını anlamayarak büyük bir yanlış yapmıştır.

Terry'nin sözlerinden sonra her zaman karşılaşılabilecek bir tür kadın dayanışması göze çarpar. Onun erkek üstünlüğünü öne çıkaran bu düşünce tarzı nedeniyle hem Lucy'den hem de Rosemary'den olumsuz eleştiriler alması doğal olarak kaçınılmaz olur. Çünkü oyunda evlilik sorunları olan tek kadın Lucy değildir. Orada bulunan karı koca arasında istenmedik bir biçimde ortaya çıkan tartışmadan Rosemary'nin de eşiyile sorunlu bir evliliği olduğu görülür. Kadın-erkek tartışması uzadıkça hem kadınların hem de erkeklerin zaman zaman evliliğe ne kadar bencil düşüncelerle yaklaştıkları, gerçekte evliliğin kendisinin değil, kadın-erkek ayrımı olmaksızın, evli çiftlerin ruhsal yıpratıcı oldukları bir kez daha belirgin bir biçimde görülür:

***Terry:** Hayır, burada yanlış bir izlenim vermek istemem. Sözlerim cidden Rosie'ye yönelikti. Bir adamı kafese kapatamazsınız. Bunu deneyebilirsiniz ama onu kaybedersiniz. Bunu bir düşünün.*

***Lucy:** Bu bir kadın için de geçerli değil mi?*

***Rosemary:** Evet çok doğru.*

***Terry:** Ne demek çok doğru?*

***Rosemary:** Şey...*

***Terry:** Sen evde çok mutlusun, değil mi?*

***Rosemary:** Evet, fakat - evet - fakat...*

***Terry:** Tamam benim de demek istediğim buydu. Sen bir kadınsın ve evde olmaktan ve evle uğraşmaktan mutlusun. Ben de bir erkeğim ve iş gereği evin dışında olmak zorundayım.*

***Rosemary:** Ben bunu bilemiyorum. Ben seni itelemesem evden çıkmazsın.*

***Terry:** Ne demek istiyorsun? Ben tüm gün dışarıdayım.*

***Rosemary:** Yalnızca zorunda olduğun için. Zorunda olmasan çıkmazsın. Çıkmadığında ya da eve geldiğin zamanda oturur, televizyon izlersin ve yatarsın.*

***Terry:** Dinlenmek zorundayım.*

***Rosemary:** Sen her zaman dinleniyorsun.<sup>12</sup>*

Bu tartışma kadının ve erkeğin evli olarak beraber yaşamasının sanıldığı kadar kolay olmadığı gerçeğini de ortaya çıkarır. Çünkü doğaları gereği kadın ve erkek iki ayrı dünyanın canlıları gibidirler. Evlilik ise onların omuzlarına ciddi sorumluluklar yükler. Ancak evliliğin getirdiği sorumlukları tek başına ne erkek ne de kadın yüklenebilir. Onların birlikte hareket etmeleri gerekir. Ayckbourn'un çoğu oyununa konu olduğu gibi evlilikte sorumluluk paylaşımı sanıldığından güç bir iştir. Çünkü insanın içinde bencil ve duyarsız bir taraf her zaman vardır. Bu iki olumsuz özellik çoğu zaman hem evlilik kurumunun hem de çiftlerin yıpranmasına neden olur. Bu yıpranma ise evli kadının ya da erkeğin çoğunlukla ruhsal sorunlarının ortaya çıkmasıyla doruğa ulaşır.

Ayckbourn'un çizdiği karamsar evlilik tablolarında genellikle evli kadınlar erkeklere göre ruhsal olarak çok daha güçsüzdürler. Bu özellikleri evlilikte onların ruhsal anlamda erkeklerden daha

10- Ravenhill, a.g.e., 189

11- Ravenhill, a.g.e., s. 208-209

12- Ravenhill, a.g.e., s.209

fazla yıprandıkları sonucunu ortaya çıkarır. Gerçekte Ayckbourn'un kadınları evliliğin getirdiği güçlükleri aşmakta sorunlar yaşamazlar. Kadınları ruhsal bunalıma sürükleyen şey erkeklerin evlilik gerçeğine alışamamaları nedeniyle sergiledikleri olumsuz davranışlardır.

**Anne Figürü**'nde Lucy'nin içine sürüklendiği ruhsal bunalım da çoğunlukla kendisinden çok Harry'nin evlilik kavramını özümseyememesinden ileri gelir. Ayckbourn kötü ilişkilerin iyi tiyatroyu oluşturduğunun<sup>13</sup> bilincindedir. Ancak evlilikte kadın-erkek ilişkilerini yansıtmakta her zaman nesnel davranır.

Fakat yazarın asıl ustalığı kadınların evlilikte karşılaştıkları bunalımı yansıtmaya biçiminde yatar. Çünkü Ayckbourn bunu her zaman sıra dışı bir biçimde gerçekleştirir. **Anne Figürü**'nde de Lucy'nin komşularının annesiymiş gibi davranmasını sağlayarak, bir taraftan onun evliliğinden dolayı kararlı iç dünyasını yansıtır bir taraftan da onun güçlü bir anne olduğunun izleyicisi tarafından unutulmaması için elinden geleni yapar. Bu oyunun dengesini sağlamak için önemlidir. Böylece Ayckbourn hem ele aldığı konunun derinliğini kolaylıkla korur hem de kişisini iki temel özelliğiyle uygun bir biçimde sunar. Bu nedenle Yazarın Lucy'yi yansıtmaya biçimi ne abartılı bulunur ne de yadırganır.

Ayckbourn'un oyun boyunca anne içgüdülerinden sıyrılmasına izin vermediği Lucy'yi gülüncü oluşturmada da oyunun kalbine yerleştirdiği görülür. **Anne Figürü**'nü yazarın her zamanki acıyı gülünce dönüştürme yeteneğinin<sup>14</sup> başka bir halkası olarak değerlendirmek gerekir. Ancak Lucy'ye gülerken Ayckbourn'un kariyerinin ilk dönemlerindeki oyunlarında yer alan başkışilerden farklı olarak, onun karşı karşıya olduğu güçlükler hiçbir zaman akıllardan silinmez. Rosemary ile Terry arasında geçen gergin konuşmanın ardından Terry evden çıkar. Ama anahtarı olmadığı için evine giremeyip, anahtarı eşinden almak için Lucy'nin evine geri döner. Yazar Terry'nin Rosemary'den anahtarı almaya çalıştığı sırada Lucy'nin ruhsal bunalımını oyunda hiç olmadığı kadar gülünç ve bir o kadar da çarpıcı bir biçimde sergiler:

*Lucy: Özür dilemek için geri mi döndün?*

*Terry: Anahtarın var değil mi, Rosie?*

*Rosemary: Evet.*

*Terry: Hadi ver o zaman.*

*Lucy: Özür dilemeden olmaz.*

*Terry: Bak, ben kimseden özür dilemiyorum. Bir sorun yoksa yalnızca eve girebilmek için anahtarı istiyorum. Hadi ama.*

*Rosemary: İşte.*

*Lucy: Rosemary onu sakın verme!*

*Terry: Nasıl yani?*

*Rosemary: Ne?*

*Lucy: Özür dilemeden olmaz.*

*Terry: Rosie bana anahtarı ver.*

*Lucy: Hayır Rosemary. Ben alayım. Bana ver.*

*Terry: Rosie!*

*Lucy: Rosemary!*

*Rosemary: Şey!*

*Lucy: Rosemary, bana hemen o anahtarı verir misin? <sup>15</sup>*

Lucy içinde bulunduğu ruhsal bunalım nedeniyle kendini anne rolüyle o kadar güçlü bir biçimde özdeşleştirir ki kendine güvenden yoksun bir kadın görünümündeki Rosemary'ye kol kanat gerer. Lucy'nin bu davranışı içinde bulunduğu ruhsal sarsıntının olumlu bir yanı olarak görülebilir.

Lucy evine konuk olan karı-kocayı çocukları gibi görür ama Rosemary'yi sanki yaşça küçük olan çocuğuymuş gibi kayırır. Rosemary'yi Terry'den korur. Lucy belki de kendi güçsüz yanının ben

13- Gerard RAYMOND; "Alan Ayckbourn Takes Manhattan," **Theater Week**, 1991, s.26.

14- Michael BILLINGTON; **Alan Ayckbourn: Macmillan Modern Dramatists**, London, 1990, s.95.

15- AYCKBOURN; a.g.e. s. 9-10.

zer bir biçimde Rosemary'de bulunmasını istemez. Evli bir kadının kendini kocasına ezdirmemesi gerektiğini çok geç olsa da anlamış gibi görünür. Gerçekte evin anahtarının paylaşılabilmesi gibi basit görünen bir olayda bile Lucy, Rosemary'nin kocasına karşı çıkabilen, güçlü, dayanıklı, tutarlı, zeki ve bir kadın olgunluğuyla hareket etmesini ister. Çünkü Lucy belki de kendi böyle biri olmadığı için kocasına karşı kaybetmiştir. Kendi güçsüzlüğüne yenik düştüğü için ruhsal bunalım içindedir. Bu nedenle de açıkçası Rosemary'ye destek olarak, onun kendi gibi kaybeden kadınlar tarafında yer almasına gönüllü el vermez.

Bu bağlamda Ayckbourn'un kadınları kaybeden bireyler olarak değil, özgürlük bilinci içinde olan bireyler olarak görmek istediği söylenebilir. Alan Ayckbourn tüm yazarlık yaşamı boyunca içten içe kadın özgürlüğünü savunan bir çizgide yer alır. Bu özgürlük anlayışı kadının yalnızca evinin dışında saygın bir yerinin olması gereği ile sınırlandırılmaz. Yazar kadının toplum içinde kendine öz güveni olan bir birey olması yanında, onun evinde de her an en az kocası kadar özgür bir kişiliğe sahip olması gerektiğini vurgular gibidir. Böyle bir düşünceden yola çıkarak özgür bir kadının doğal olarak özgür bir yaşama sahip olacağına özellikle altını çizer görünür. Yazar kadınların nasıl olmaları gerektiğini komşularının anahtarına el koyan Lucy'nin bu anahtarı Terry'ye vermeden önce ona karşı yaptığı güç gösterisiyle gösterir:

*Terry: Bak! Kötü olacak! Bana yalnızca anahtarı ver.*

*Lucy: Sen Rosemary'den özür dilemeden vermem.*

*Terry: Tanrı aşkına! Tamam. Üzgünüm!*

*Lucy: Olmadı. Güzel bir biçimde söyle!*

*Terry: Ben çok özür dilerim, Rosie. Tanrı aşkına artık bize anahtarı ver.*

*Lucy: Sütünü bitirdiğin zaman vereceğim. Otur ve sütünü iç.*

*Terry: Ne? Olamaz!*

*Lucy: Böylesi daha iyi.*

*Terry: Ben süttten nefret ederim.*

*Lucy: Kafana dik bakayım.<sup>16</sup>*

Oyunun sonuna yaklaşılırken Lucy uzun süre sürdürdüğü anahtar oyununa artık bir son verir. Fakat evine konuk olan Terry'yi annelik gücünü kullanarak sanki yola getirmiş gibidir. Terry ve Rosemary'ye evlerinin anahtarını teslim ettikten sonra onları el ele tutuşturup, çocuk şarkıları söyleterek, mutlu bir biçimde evlerine yollar. Lucy yine evinde çocuklarıyla yapayalnızdır. Bu nedenle bir anda yuvasına derin bir sessizlik çöker. Ancak bu sessizlik telefonunun bir kez daha çalmasıyla kısa bir süreliğine bozulur. Yaşamında bir yakını ya da arkadaşı olmadığı düşünülecek olursa onu arayanı tahmin etmek hiç de güç değildir. Lucy de arayanın kocası Harry olduğunu bildiği için telefonun yanından geçerken daha önce yaptığı gibi ahizeyi kaldırıp, yerine koyar<sup>17</sup> ve kendine çizdiği yolda yine bir başına yürümeye devam eder. Öte yanda eşine ve ailesine ulaşma umudunu bir kez daha yitirmiş Harry de bir telefon kulübesinden umutsuzca çıkarken görülür.

Evli ama ayrı yaşayan çocuklu bir çiftin bir araya gelme umutsuzluğuyla sonlanan **Anne Figürü** Alan Ayckbourn'un deneyimli bir oyun yazarı olma yolunda olduğu bir dönemde oyun eleştirmenleri tarafından oldukça göz ardı edilmiş **Karmaşıklıklar**'ın çok önemli bir bölümünü oluşturur. Bu oyun hem yazarın 1970li yıllarda şekillenen oyun kurgulama becerisini hem de oyunlarında ele aldığı toplumsal konuların önemini göstermeye yetecek derinliktedir. Gerçi onbeş dakikadan daha az bir süre içinde sergilenebilir ama içinde yazara özgü birçok önemli özelliği barındırdığını söylemek hiç de abartılı olmaz.

**Anne Figürü**'nün içinde saklı olan yazara özgü bu özellikler oyunun başkişisi Lucy'ye biçilen rollerle ilişkilendirilmelidir. Lucy Ayckbourn'un özellikle 1980li yıllardan sonra yazdığı oyunlarında görülen annelik rolünde daha olumlu davranışlara doğru yönelen<sup>18</sup> kişileri gibi bütün bir oyuna damga vurur. Lucy'nin annelik yanı yazarın birçok oyununda görülmeyen biçimde güçlüdür. Oyun boyunca onun çocuklarına karşı ne kadar sorumlu bir davranış sergilediğini göz ardı etmek

16- AYCKBOURN; a.g.e. s.10.

17- AYCKBOURN; a.g.e. s.12.

18- Felicia Hardison LONDRE; "Ayckbourn's Women," **Alan Ayckbourn: A CaseBook**, NY-London, 1991, s. 93.

olanaksızdır. Lucy kendini bu doğal göreve o kadar kaptırır ki yetişkin bir kadın olduğunu unutarak, komşularına bile onların anneleriymiş gibi davranır. Yazar da Lucy'nin bu zayıflığından yararlanarak, onun evliliğinden kaynaklanan ruhsal dengesizliklerini öne çıkarmaya başlar. Fakat oyun boyunca Lucy'nin kendi ruhsal sorunlarını görmesine ve bu sorunların üstesinden gelmesine izin vermez. Öte yandan Ayckbourn onun başka bir çifti birbirine yakınlaştırmasına göz yumar. Gerçi Lucy yazarın çoğu oyununun sonunda görülen kadın başkişilerden farklı olarak ruhsal sorunları nedeniyle yıkılmış bir kurban görüntüsü içinde değildir ama yine de Ayckbourn'un hemen hemen tüm kişileri gibi olayların bir kurbanıdır <sup>19</sup> ve bu nedenle modern dünyanın gerçek bir kadın bireyi gibi bir yaşam süremez. Alan Ayckbourn bunalım içinde rol karmaşası yaşayan başkişisinin hem 'özverili anne' yanını hem de 'yalnız kadın' yanını gerçek dünya ile örtüşen bir biçimde birbirine paralel olarak yansıtmayı başarır.

---

19- Guido ALMANZI; "Victims of Circumstance: Alan Ayckbourn's Plays," **Modern British Dramatists: New Perspectives**, London, 1984, s.120.

## KAYNAKÇA

- Almansi, Guido, (1984) "Victims of Circumstance: Alan Ayckbourn's Plays," in John Rusell Brown (Ed.), *Modern British Dramatists: New Perspectives*, London, Prentice Hall.
- Ayckbourn, Alan. (1983) *Confusions: Five Interlinked One-Act Plays*, Methuen Student Edition (with commentary and notes), London.
- Billington, Michael. (1990) *Alan Ayckbourn: Macmillan Modern Dramatists* (Second edition), London, Macmillan.
- Gussow, Mel. (1990) "Bard of the British Bourgeoisie," *New York Times Magazine*, January, 28, 23.
- Holt, Michael. (1999) *Alan Ayckbourn*, UK, Northcote House.
- Londré, Felicia Hardison (1991) "Ayckbourn's Women," in *Alan Ayckbourn: A CaseBook*, Bernard F. D. (Ed.), NY-London, Gerland Publishing Inc.
- Raymond, Gerard. (1991) "Alan Ayckbourn Takes Manhattan," *Theater Week*, February, 25, 33-36 p.
- Watson, Ian. (1988) *Conversations with Ayckbourn*, London-Boston, Faber and Faber.