

ORTAK SÖYLEMİN KAHRAMANLARI: SEVGİLİ DOKTOR / THE HEROS OF COMMON DISCOURSE: THE GOOD DOCTOR

Yasemin SEVİM*

Özet

Anton Çehov'un 1800'lü yılların sonlarında yazdığı kısa oyun ve öyküleri, 1973 yılında Neil Simon tarafından bir araya getirilerek yeni bir metin oluşturulur. Farklı zaman ve mekan için sunulan oyun kişileri, aslında "ortak bir şeyleri olmayanların ortaklığını" gösteren bir oyun metnidir. Çehov XIX. yüzyıl Rusya'sına yazarken, Simon aynı karakterlerle XX. yüzyıl Amerika'sına seslenir. Kültürel kodların, ülkelerin, dönemin, siyasal durumun farklılığına rağmen aralarında bir ortaklık kurulur. XIX. yüzyılda, kapitalizmin paramparça ettiği yaşamlar, maddi alandaki ilerlemenin saldırısı karşısında o kadar çaresiz kalır ki tarihler 1970'li yılları gösterdiğinde aslında değişen bir şey yoktur. Yaşamlar, kapitalizmin hediyesi olan hız karşısında çaresiz kalır, bireyler varlıklarını sürdürmek için bir yerlere tutunmaya çalışır. Ortak bir söylemin temsilcileri olan bu karakterler sistemin birer temsilcileridir. Sisteme tutunanlar yoluna devam eder; mürebbiye, diş doktoru, çapkın, oyuncu, baba gibi. Tutunamayanlar ise kaybolur giderler; memur, boğulan adam gibi.

Anahtar kelimeler: Tiyatro, Karakter, Kolaj, Kahraman, Metinlerarasılık

Abstract

The short plays and stories of Anton Chekhov which were written in the late 1800s were compiled and transformed into a new text by Neil Simon in 1973. The play presented for different time and space is a play / a text indicating the partnership of people who do not have anything in common indeed. While Chekhov writes in the context of Russia in the 19th century, Simon addresses the United States of 1970s with the same characters. Despite the differences of cultural codes, countries, period and political situation, a partnership is established between them. In the 19th century, the lives the capitalism tore down became so desperate against the attacks of the advancement in the material field that there was in fact nothing changed when it was the 1970s. Lives remain vulnerable against the speed which was the gift of capitalism, individuals are trying to hold on to something in order to survive. These characters who are the representatives of a common discourse are each the representative of the system. Those holding on to the system keep on living; like governess, dentist, womanizer, actor, father. Those who cannot hold on to the system are lost; like an official or a drawing man.

Key words: Theatre, Character, Collage, Hero, Intertextuality

* Araş.Gör, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları,, İzmir, yasemin.sevim@deu.edu.tr

I- GİRİŞ

Amerikan tiyatrosunun en önemli yazarlarından biri olan Neil Simon, oyunlarında, bireyin, kapitalist çarklar arasında sıkışıp kalarak içine düştüğü tuhaf durumları anlatır. *Little Me*(1962), *The Odd Couple*(1965), *The Last of the Red Hot Lovers* (1969), *God's Favorite*(1974), *Lost in Yonkers* (1991) gibi oyunlarının merkezinde, New York'un hızlı ve renkli hayatı vardır. Yazar, bireyin büyük metropoller içinde yaşadığı hızın, renkliliğin ve canlılığın içinde nasıl var olma çalıştığını anlatırken kenti şöyle tanımlar:

*"New York sokaklarında olduğu kadar başka hiçbir yerde hiçbir şey daha yoğun, daha elektrikleici, daha hayati ve hareketli değil. Kalabalık, arabalar ve reklamlarla dolu sokaklar; kimi zaman şiddet, kimi zaman da saygısızlık sergileyerek milyonlarca insan dolaşır buralarda. Avare, uyuşuk, sinirli, sanki yapacak başka işleri yokmuş gibi; ve kuşkusuz gerçekten de kentin sürekli senaryosunu oluşturmaktan başka yapacak işleri yoktur. Her yerde müzik var, hareketlilik yoğun, bir dereceye kadar hızlı"*¹.

Bu tespiti oyunlarında sık sık kullanan yazar, *The Good Doctor* (Sevgili Doktor, 1973) oyununda ise hem biçimsel olarak hem de verdiği mesaj açısından farklı bir yönelişe girmiştir. Oyun, 19.yüzyılda yazılan Çehov'un sekiz kısa oyunun kolajından oluşur. Kolaj tekniği, post-modern edebiyatın en çok kullandığı kavram olan metinlerarasılığın yöntemlerinden biridir.

Kolaj, daha önce var olan yapıtlardan, nesnelerin, iletilerin, parçaların bir araya getirilmesi olarak tanımlanır². Modern dünyanın, "metinlerarası bir dünya" olduğunu söyleyen kuramcılar, yazılan metinlerin başka bir metinle ilintili olduğu üzerinde dururlar. Böylece her metin bir başka metni çağırır. Her şeyin birbiri ile etkili bir biçimde ilişkili olduğu bir yerde nedenselliğin gerektirdiği bir zamansal önceliği saptamanın da bir anlamı yoktur. Çünkü ;

*"Dünya öyle karmaşık, kaotik ve arapsaçı gibidir ki bütün bu etkileşimleri birbirine bağlayan hatların dolaşıklığını çözmek ya da etrafımızda nabız gibi atıp titreşen güçlerin yönü ya da büyüklüğü hakkında kesin bir önermede bulunmak imkânsızdır. Bu gün Pekin'de kanat çırpın kelebek gelecek ay New York'da ki rüzgâr sistemlerini değiştirebilir"*³.

O halde, kolajın kullanıldığı metinlerde herhangi bir neden sonuç bağı aramak gereksizdir. *The Good Doctor* (Sevgili Doktor, 1973) oyununda da parçalar arasında bir bağ yoktur. Eklektik bir görünüm gösteren metinde yazar, sadece geçmişi şimdiye taşıyarak, aslında tüm bu sözlerin geçmişte birileri tarafından söylendiğinin vurgusunu yapar. Zaman değişse de yaşanan sorunlar aynıdır. 20. yüzyılda Amerika'da bireyin yaşadığı yalnızlık ve özlem duygusu, 19. yüzyıl Rusya'sında yaşananla aynıdır. Bu düşünceyi vurgulamak için seçilen kolaj yönteminde Simon, Çehov oyunlarından oluşturduğu yeni metnini, geçmişte yazılan bu oyunların metinsel unsurlarını kullanarak oluşturur. Hans-Georg Gadamer yazarın bu eğilimini şöyle açıklar. "*Bizim şimdimizin kapsadığı ufuk dil yoluyla oluşturulur; bu dil geçmişin izini*

1. Joseph Emile Müler, *Modern Sanat*, çev. Mehmet Toprak, Remzi Kitabevi kültür sersisi 52, 1993 İstanbul, s.195
2. Jean Baudrillard, (Çev:Yaşar Avunç), *Amerika*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1996, s. 28
3. Bkz. Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara, 2000, s. 225

taşır; dil geçmişin şimdi içindeki hayatıdır ve böylece geleneğin hareketini oluşturur"⁴. Önceden yazılmış bir metinden yola çıkmak, yazarın yenedünya anlayışında "tekrardan başka bir şey kalmadığı" düşüncesini besler. Gilbert Adair'e göre bir nevi tükenmişliğin, tıkanıklığın aşılması için bu gereklidir⁵. Böylece yazar, mesajını, daha önceden üretilmiş olanın üzerinden alıntılar yaparak söyler. Yöntemin amacı farklı söylem alanları yaratarak ayrışık bir yapı oluşturmaktır. Eklenen her parça, herhangi bir dönüşüme uğramaz, özgün formu, kimliği korunak alınır. Yani farklı söylem alanına ait metin parçalarını kendi özgün biçimiyle ana metne yerleştirilmesiyle yeni bir ortaklık oluşturulur. Eklenen ya da yapııştırılan metin ana metnin temel izleğini oluşturur.

Neil Simon, kendi metnin içine Çehov oyunlarından seçtiği bölümleri özgün halleriyle yerleştirir. Yaptığı tek değişiklik oyunların finalleridir. Yazar, bu sayede 19. yüzyıl bireyi ile 20. yüzyıl bireyi arasında bir ortaklık kurmaya çalışır.

Bu belirlemeleri biraz daha açıklamak için Simon ve Çehov'un yaşadığı dönemlerden yola çıkarak bireyin konumuna bakmak gerekir.

I-1- 20. Yüzyılda Amerika'da Birey

Tocqueville'e göre Amerika kıtası, "Nuh tufanının sularından yükselmiş gibi" bir görünüm arz eder⁶. Bu manzara, dünyanın çeşitli topraklarından gelen milyonlarca insan için umudun temsilidir. Devasa bir çölün vaat ettiği olanaklar, yaşamlarında pek çok değişimin habercisi niteliğindedir. Sanki Nuh gemisine ikinci kez ayak basmış gibi, bu macera içinde kendilerine yer bulmaya çalışırlar. Bu insanlar için özgür olmak, güç sahibi olmak yavaş yavaş belirgin karakter özellikleri haline gelir. Böylece, tüm bunlar adına, inanılmaz bir savaşın içinde bulurlar kendilerini. Vahşi bir rekabet, sınırsızca elde etme tutkusu, günden güne bütün topraklarda hüküm sürmeye başlar.

*"Teşebbüs ruhunu tatmayan bir Amerikalı vaftiz edilememiş gibiydi. Kısa sürede ülkenin dört bir yanı başarı öyküleriyle doldu, taşıtı. Her şeyin imkan dahilinde olunabileceği inancı tek Amerikan mucizesiydi. Ve Amerikalıların sadık kaldıkları belki de tek inanç buydu"*⁷.

Bu inancın ardına düşen Amerikalılar kapitalizmin varlığına sırtına dayayıp, dünyada yavaş yavaş tek güç olma yolunda ilerler. Amerika'nın yaşadığı bu değişim sürecine ilişkin Prof Dr. Oğuz Adanır şöyle bir belirleme yapmaktadır:

*"Gerçek Amerika günümüz itibarıyla, tarihi modernleşme hareketini ütopyik boyutlara ulaştıran en büyük ülke olma özelliğine sahip. Önce Avrupalı mahkûmlar, göçmenler ve daha sonra beş kitadan aldığı göçlerle mucizevi aşamalardan geçmeyi başaran ve XX. yüzyılın parlayan yıldızı olan bir toplum. İki yüzyıl kadar kısa bir süre içinde gerçekleştirilen dev bir demokrasi"*⁸.

4. Pauline Marie Rosenau (Çev: Tuncay Birkan), *Post-Modernizm ve Toplumbilimleri*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2004, s. 312

5. Bkz, Aktaran, İsmet Emre, *Postmodernizm ve Edebiyat*, Anı Yayıncılık, Ankara, 2004, s.151

6. Gilbert Adair (Çev: Nazım Dikbaş), *Postmodernci Kاپıyı İki Kez Çalar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s. 25

7. Taşkın Takış, "Bir Zamanlar Amerika", *Doğu Batı*, S. 32, Mayıs 2005, s.7

8. Taşkın Takış, *a.g.e.*, s. 10

1950 ve 1960'larda demokrasinin en yoğun yaşandığı Amerika, 1970'lere gelindiğinde ise durumu biraz daha farklı hale gelmeye başlamıştır. Özellikle eğitim ve iş alanında etnik grupların ve kadınların desteklenmesi amacıyla oluşturulan politikaların dini ve ulusal gruplara kadar genişletilmesi çabaları, çeşitli tartışmalara neden olur. Öte yandan hayatın her alanında güçlü olan Amerika ihtiyaçların artması, tüketimin bireylerin yaşamına giderek yerleşmesi, yeni tüketim araçlarının doğmasıyla farklı bir sürecin içine girer. Modern yaşamın kalesi olarak bilinen ülke, izlediği politikalarla da bu sürecin hızlanmasını sağlamıştır. Prof. Dr. Oğuz Adanır Amerika'nın izlediği politika şöyle özetlemektedir:

“Dünyanın yıldızının parladığını gördüğü bu zengin ve güçlü ülkeyle iyi ilişkiler kurma çabaları aynı anda bir beklenti içine girmelerine ve dolayısıyla zaman içinde Amerika'nın kendini dünyanın efendisi (ya da efendilerinden biri) gibi hissetmesine yol açmıştır... Dünyada artık demokrasi, insan hak ve özgürlüklerinin savunuculuğu yerine (eskiden az çok dolaylı yoldan yapılan ve dost ülkelerin de çıkarlarının gözetildiği bir süreç söz konusuysen) açıkça kendi çıkarlarıyla Dünya adlı mahallenin kabadayısı olma peşinde koşmaya başlamıştır”⁹.

Bu tür değişimler doğal olarak gücün yavaş yavaş eridiğinin sinyallerini vermeye başlar. İnsanların özellikle orta tabakanın daha bireyci olduğu bir yaşam biçimi kendiliğinden benimsenir. Bunun nedeni yaşamın bir yarış alanı olarak algılanmasında yatmaktadır. Yarış alanında mücadele serttir ve acımasızdır.

“Gece gündüz daha çok canavar düdüğü sesi duyuluyor burada. Arabalar daha hızlı gidiyorlar, reklamlar daha saldırgan. Fuhuş adamakıllı yaygın. Elektrik ışığı da öyle. Oyuna gelince, her çeşit oyun yoğunlaşıyor. Dünyanın merkezine yaklaşıldığında, bu hep böyledir. Ama insanlar gülümsüyorlar, hatta gitgide daha çok gülümsüyorlar; ama hiçbir zaman birbirlerine değil. Her zaman yalnız kendileri için gülümsüyorlar”¹⁰.

İlişkilerin yavaş yavaş koptuğu, insanların birbirlerine yabancılaştığı, bir araya gelmeyen birbirlerinden kaçan, sokaklarda tek başına düşünen, tek başına şarkı söyleyen tek başına yiyip kendi kendine konuşan insanların sayısı gitgide artmaktadır¹¹. Büyük binalar, teknoloji, kitle iletişim araçları yaşamın her alanında varlığını hissettirmektedir. Bu kadar çok çeşitlilik bir yandan yaşamı daha kolaylaştırırken diğer yandan inanılmaz bir kırılmayı da beraberinde getirmektedir. Jean Baudrillard, Amerikan toplumun geldiği yeri şu şekilde gözlemler:

9. Oğuz Adanır, *İki Amerikalı : Gerçek ve Sanal, Doğu Batı*, sayı 32, Mayıs 2005, s. 113

10. Oğuz Adanır, *a.g.e.*, s. 114

11. Jean Baudrillard (Çev: Yaşar Avunç), *Amerika*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1996, s. 24

*“Ancak belli bir yalnızlık var ki başka hiçbir yalnızlığa benze-
miyor. Herkesin önünde, bir duvarın, bir arabanın motor ka-
pağı üstünde, bir parmaklık boyunca yemeğini tek başına ha-
zırlayan adamın yalnızlığı. Burada her yerde görülüyor bu;
dünyada görülen en üzücü sahne; yoksulluktan daha üzücü.
Hiçbir şey bundan daha çok insan ya da hayvan yasalarıyla
çelişkili değil, çünkü hayvanlar yiyeceği paylaşmaktan ya da
almak için çekişmekten her zaman onur duyarlar. Tek başına
yemek yiyen insan ölmüştür”¹².*

Toplumsal yapının içinde, ciddi bozulmaların, değişimlerin yaşandığı bu dönem Neil Simon’un yazarlık anlayışında belirleyici olmuştur. Yazar , The Good Doctor,’u yazar-ken Çehov’un kahramanlarını kullanırÇekhov’un oyunlarını yazdığı döneme baktığımızda Simon’nın neden bu karakterleri seçtiğini daha net olarak anlayabiliriz.

I-2- 19. Yüzyılda Rusya’da Birey

1880-1900 lü yıllar Rusya’da toplumsal çalkantıların yoğun olduğu, değerlerin toplumsal ilişkilerin alt üst olduğu, kuşaklar arasında uçurumların açıldığı yıllardır. Richard Sennett, 19. yüzyıl insanını şöyle tanımlamaktadır.

“Özlem, pişmanlık ve nostalji 19. yüzyılda oldukça önemli yer tutar. 19. yüzyıl burjuvası gençken, yani gerçekten yaşarken nasıl olduğunu hatırlar her zaman. Kişisel öz bilinci öteki insanların duygularıyla kendi duygularını karşı karşıya getirme çabasından çok, bir zamanlar ne olurlarsa olsunlar, bilinen ve tamamlanmış duyguları kendisinin kim olduğunun bir tanımı olarak alma çabasından ibarettir”¹³.

Çehov oyunlarında da işlenen karakterler, bu psikoloji üzerine odaklanarak yazılmışlardır. Şimdiki zamanda vazgeçerek geçmişin özlemini duyarlar. İletişme kapalı yalnız bireyler, anılarda yaşarlar. Oyun kişileri, Rus toplumunun farklı toplumsal çevrelerinden seçilmiş kişilerdir. Oyunlarda her şey çok olağandır. Günlük yaşamın ayrıntıları, oldukça önemli bir konu gibi konuşulur. Öykünün akışıyla ilgisi olmayan herhangi bir olay da, birden olay örgüsünün içine büyük bir ustalıkla girer. Çehov için kişiler değil kişiler arasındaki ilişkilerin anlamı, entrika değil yaşanılanların vurgulanabilmesi oldukça önemlidir¹⁴.

Neil Simon oyunların da da durum farklı değildir. Olayların ön plana çıktığı, oyun kişilerinin hikâyesinin derinliğine gösterilmediği oyunlarında yazar, ciddi sorunları kendi üslubunda tartışırken, yaşanan sorunları asla çözülemeyecek bir sorun olarak görmez. Çünkü yaşama bakış açısına göre her fırtınadan sonra güneş açmaktadır. İnsanlar kavga eder, küser ve barışır¹⁵.

The Good Doctor (Sevgili Doktor, 1973) oyununda birinci perde yazarın konuşmasıyla başlar. Bu konuşmada Neil Simon’un tıpkı Çehov gibi yaşamın sıradan ayrıntılarını çok önemliymiş gibi anlatır. Oyunla ilgisi olmayan başka ayrıntılar da bir anda oyunun içinde yer bulur kendine:

12 . Jean Baudrillard, *Amerika*, s. 27

13 . Jean Baudrillard, *Amerika*, s. 27

14 . Richard Sennett (Çev: Kamil Durand), *Otorite*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1992, s.105

15 . Zeynep Zafer, *Anton Çehov’un Öykü Sanatı*, Cem yayinevi, İstanbul, 2002, s.12

“Yazmam gerek yazmam gerek... Burası çalışma odam, hikayelerimi yazdığım yer. Kendi ellerimle yaptım burasını. Keresteyi kendim doğradım. Küçüklerimi kendim yerleştirdim. Çünkü masamın tam ortasında tavandan su damlar. Masayı bu tarafa çek diyeceksiniz. Nasıl çekeyim tabandaki kocaman deliği kapatıyor...Gene de severim burasını kapımı çalan soran çıkmasa da”¹⁶.

Bir süre kendi hayatından söz eden Yazar, tiyatro dünyasını eleştirdikten sonra Çehov'un *Aksırık* adlı oyunuyla başlar.

II-Ezilen Ezen'in Yerine Geçmek İsterse...

Oyunlarında ve öykülerinde sık sık aile ilişkileri, memur hayatı, gençler ve gençleri yetiştirme gibi insanın günlük hayatında karşılaştığı sorunlar ve zorluklar üzerinde duran Çehov'un memurları genelde hayat şartlarının sunduğu bir kesit içinde kendini gösterir. İlk bakışta davranışları buldukları görevle bağlantılı değildir. Burada da Çehov, İvan 'ı işinin dışında başka bir sosyal ortamda gösterir. İvan bir tiyatronun gala gecesinde amiri olan General ile karşılaşır. 1800 lü yıllarda Rusya'da gerçekleştirilen ve kölelik sistemini ortadan kaldıran reformdan sonra bürokratin ezilen bir sınıftan ezen bir sınıfa dönüştürülmesi oldukça önemli bir durumdur. Bu sınıf,daha üst mevkide bulunanların karşısında, adeta bir sürüngen dönüşürken kendi emri altında bulunanları ezmekten büyük zevk duyar. İvan'da böyledir. Oyun ilerledikçe O da amirinin karşısında yavaş yavaş bir sürüngen dönüşür. General bir güçtür, otoritedir. İvan bunu iliklerine kadar hisseder. Bir anda bütün derdi otoritenin varlığını fark etmesi olur :

“İvan: Sizin gibi ben de Sayın Generalim, Yeşil Sahalar ve Parklar Bakanlığında hizmet görüyorum; yani bizzat Bakan olan zatıalinizin emrindeyim. Ağaçlıklar ve fidanlıklar müdürlüğü, başkatip yardımcısıyım, efendim. Canla başla çalışıyoruz, efendim”¹⁷.

Her şey yolundadır, ta ki İvan amirinin ensesine hapşırana kadar. Bu olay İvan hakkında ciddi bir çözülmeye neden olur. Defalarca özür diler ama kendini asla affetmez. Özür dilemekten oyunu amirine izletmez, ertesi gün bürosuna gider tekrar özür diler. Çehov, memurun mesai saatlerindeki durumunu, koşullarını göstermeden bu olay karşısında İvan 'ın verdiği tepkilerle iş hayatını ve ilişkileri su yüzüne çıkar:

“İvan: Bu hapşırmanın hiçbir politik nedeni yoktu. Topluma karşı bir suç işlemeyi asla düşünmüş değilim. Partizanca olmayan, şiddet hareketleriyle ilgisi bulunmayan, masum bir aksırık suratımın ortasında duran şu koskoca tümseğe lanet olsun...Burnumun dikine giden bir adam değilim. Burnundan kıl aldırmayan adam hiç değilim.Şu günahkar burnumu yerden yere vurun, ama beni affedin sayın büyüğüm, beni affedin”¹⁸.

16. Neil İmon, , *The Collected Plays of Neil Simon, vol.1*, New York: A Plume Book, New American Library, 1986

17. Neil Simon (Çev: Sevgi Sanlı), *The Good Doctor (Sevgili Doktor)* , Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1983, s.5

18. Neil Simon (Çev: Sevgi Sanlı), *The Good Doctor (Sevgili Doktor)* , s.1

Değerlerin alt üst olduğu bu dönem Rusya'sında, birey, değer kaybına uğrarken buna paralel olarak Memur İvan 'da değersizlik duygusu içinde çöker. Zavallı İvan'ın tüm derdi burada otorite sahibi olan General 'e varlığını, çalışkanlığını hissettirmektir. Suçluydu, suçunu tamir etmesi için ona şans verilmeliydi. General onu yanlış anlamıştı, O'na yanlış olduğunu göstermek tek derdiydi. Bu sayede kendi haklılığı ortaya çıkacaktı. İvan'ın bu kadar ısrarlı olmasında, aslında var olan otorite koşullarını zedeleyerek belki de bir parça kendine uygun iktidar koşulları hazırlamaktı. Çünkü temeldeki isteği, memurlukta yükselmek günün birinde önemli bir koltuğa geçmekti, o yüzden bütün fırsatlar değerlendirilmeliydi. Günün birinde o da bir otorite olmalıydı. Kendi iktidar koşullarını hazırlamakta başarısız olan İvan 'ı sistem cezalandırır. Oyun, İvan'ın ölümüyle biter.

Ancak Simon, Çehov kadar acımasız değildir. Ona göre yaşanan bu fırtınanın hemen ardından güneş açmalıdır. Nitekim de kendi yazdığı repliklerde Memur İvan'a beş milyonluk bir mirasa kondurur.

Mutlu bitirdiği bu sahnenin hemen ardından Simon'un seçtiği ikinci sahne *Mürebbiye* 'dir. Sistem karşısında ezilen Memur İvan'dan sonra yine sisteme teslim olan bir Mürebbiye Julia'nın düştüğü durum oldukça ilginçtir. Genç ve çekingeng öğretmen, ders verdiği zengin ailenin annesiyle karşı karşıya gelir. Anne (işveren) , sürekli olarak Julia'nın hatalarını sıralayarak, maaşından keser. Julia sessiz sakin bütün bu olanları kabul eder. Hiçbir şekilde karşılıklı konuşmaya, tartışmaya girmez. Bir başkasıyla konuşmaya girmek kendi silahlarını ve savunma düzeneklerini ortaya çıkarmak, yabancı olana direnmek, her türlü kötü sürprizi göze almak ciddi anlamda güçlü olmayı gerektirir. Julia ise böyle bir güce sahip değildir, otorite karşısında, suskundur, güçsüzdür. İşveren karşısında bildiğini uygular. İşveren emir verir, çalışan da bu emre uyar. Bu durumu "ihtiyacım olduğu için bunları hak ediyorum" düşüncesiyle kabullenir.

"Otorite, kısmen daha güçlü birinden duyulan korkuya dayalı bir deneyimdir ve acı çektirme, bu gücün somut temelidir. Kuşkusuz, güç, salt bedensel acı dışında maddi temelde de tanımlanabilir: Bana itaat etmezsen seni kovarım"¹⁹. Bu korkuyla her söyleneni yapan Mürebbiye sistem karşısında ne kadar acı çekerse çeksin çaresizdir. Çünkü onu koruyacak ne bir yasa ne bir sendika yoktur. İşveren ise söylediği her sözde ve davranışta "ben senden ne kadar iyiyim olup bitenlerin farkındayım, beni kandıramazsın., senden daha zekiyim " düşüncesini fazlasıyla vurgulamaktadır.

"Bayan: Tabağı kırılan fındandan ne hayır gelir söyler misin? Şuraya yazıyorum iki ruble. Kırılan tabak aile yadigarıydı. Çok daha fazla ederdi. Ama üstünde durmuyorum. Bazı zararları sineye çekmeye alışkınım...Can kulağıyla dinlemedin anlaşılın. Beni dinliyor muydun yoksa başında kavak yerleri mi esiyordu"²⁰.

Bu tavır, oyunun sonunda tüm bunları bilerek yaptığını söylese de devam emektedir.

"Bayan: Julia! bu kadarda pısrıklık olur mu kuzum neden hakkını aramıyorsun, neden bu zalimce bu haksiz davranışa isyan etmiyorsun. Bu kadar hileden hurredadan uzak bu kadar masum bu kadar dobra dobra konuştuğum için affetbükadar budala olmak gerçekten mümkün müdür ?

Julia: Evet Madam mümkündür"²¹.

19. Neil Simon (Çev: Sevgi Sanlı), *The Good Doctor (Sevgili Doktor)*, s.11.

20. Bkz. Richard Sennett (Çev: Kamil Durand), *Otorite*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1992, s. 105

21. Neil Simon (Çev: Sevgi Sanlı), *The Good Doctor (Sevgili Doktor)*, 1973), Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara, 1983, s.20

Simon, bu kadar teslimiyetçi otoriteye boyun eğen Julia'nın da sonunu beğenmez. Onu da tıpkı İvan gibi bir mirasa kondurur, "Hikayelerin hepsi aynı bitecek böyle bitmesine bayılıyorrum" diyerek doğru finalin böyle olması gerektiğini düşünür.

Çaresiz iki adamın içine düştüğü durumu anlatan *Cerrah* adlı oyunda ise henüz diplomasını almayan bir doktor ile dişi çok ağrıyan Zangoç arasında geçmektedir. Tek dersten kalan ve kendini ispat etmek isteyen genç doktor, Zangoç'un dişini çekmeye ikna eder. Ancak başaramaz dişin kökü içerde kalır. İkisinin durumu da oldukça çaresizdir. Her şeyi gerçek yaşamda olduğu gibi gösteren Çehov, burada da çok sıradan bir olayda çaresiz iki adamın komiğini vurgular.

Birinci perdenin son sahnesi ise *Baştan Çıkarma* adlı kısa oyundur. Piyotr Semyonic, zengin ve mevki sahibi adamların eşlerini bastan çıkarmayı meslek haline getirmiş bir adamdır. Bu işi yaparken de kocaları kullanır. Hem kadınları hem kocaları aldatan Piyotr bu sayede bulunduğu topluma kendini ispat ettiğini düşünür. Temelde yatan şey ise paranın otorite olduğu dönemde, zengin ve mevki sahibi insanların iktidarını sarsmaktır. Piyotr kendine oldukça güvenir ve yaptığı işin doğruluğuna inanır. Hatta bu sayede itibar bile kazanır. Piyotr gençliğini, zekasını kullanarak kişisel bir üstünlük kazandığına inanır. Böyle bir üstünlük geçici de olsa kendisine bir iktidar alanı sağlayacaktır.

*"Başka adamların karılarını bastan çıkaran çok adam gördüm ama, benim gibisini görmedim. Bunu böbürlenmek için söylemiyorum, sadece bir istatistik bilgisi veriyorum. Sayılar konuşuyor beyler sayılar konuşuyor. İçinizde bu çok zevkli ama, zaman zaman tehlikeli oyunu oynamak isteyenler varsa, kalem kağıt çıkarıp not alsınlar, lütfen"*²².

Her şey Piyotr'un planladığı gibi gider. Ancak oyunun sonunda Kadın oynanan oyunun farkında olduğunu ama eğer kendisini seviyorsa onunla olacağını söyler. Çehov, Piyotr Semyonic için diğer oyunlarındakine paralel bir son yazar. Sistem içinde kendi koşullarıyla var olmaya çalışan Piyotr, sonunda teslim olur.

Birinci perdenin son sahnesinden itibaren Simon mutlu son yazmaktan vazgeçer. Artık sonlar Çehov'un yazdığı gibidir.

İkinci perde *Boğulan Adam* adlı oyunla başlar. Yine yazarın uzun bir konuşması vardır. Bir yazarın yaşadığı sorunları sıradan bir olaymış gibi anlatır. Az sonra yanına serseri gelecektir. Serseri para karşılığında boğulmuş bir adamın taklidini yapmayı teklif eder. Yazar ısrara dayanamayarak teklifi kabul eder. Serseri yüzme bilmiyordur ve denize atlar. Çırpınır, sesini duyurmaya çalışır. Yazar anlamaz. Artık yapılacak bir şey yoktur. Serseri hayatın sınırına gelmiştir. Yapacağı tek şey ölmektir. Sahne derin bir sessizliğe bürünür. Yine sistem bir bireyi ezip yok etmiştir.

Bundan sonraki sahne ise *Oyunculuk Sınırı*'dir. Bir tiyatro topluluğuna girmek isteyen Nina 'nin Yazar'a karşı verdiği mücadele anlatılır. Nina nezle olmasına karşın inatla Yazar'ın *Vişne Bahçesi* adlı oyunundan bir sahne hazırlar. Yazar, oyuncuya neyin iyi neyin kötü olduğunu söyler. Nina eğer başarılı olmak istiyorsa Yazar'ın söylediklerini aynen uygulamalıdır. Tüm bunları Nina'ya söylemek, önemli yerleri vurgulamak Yazar için bir lütuftur o da bunu hakkıyla yapmaya çalışır. Sahnede var gücüyle otoritesini hissettirmeye çalışırken birden roller değişir, Nina bir anda sahneye hakim olur. İstedığı oyunun istediği parçasını sunar. Geçici bir düre de olsa Otorite el değiştirir. Sahnenin sonunda kazanan Nina olur. Nina'nın seçtiği sahne aslında Çekhov'un topluma söylemek istediğinin ta kendisidir.

22. Neil Simon, *a.g.e.*, s. 23

“Hayatımıza yeniden başlamak için yalnız bırakıldık. Ama yaşamak gerek yaşamak gerek. İrina şöyle der: Bir gün gelecek herkes bütün bunların nedenini bilecek böylesine acı çekmek neden bir gün gelecek bütün sırlar bir bir çözülecek. Ama şimdi çalışmalıyız. Bizi çalışmak kurtarır ancak...”²³

Bir sonraki sahne ise *Biçare Kadın* 'dır. Oyun nikris hastalığı olan banka müdürü Kistinov ile onu çileden çıkararak geveze, inatçı bir kadın arasında yaşananları konu alır. Kadın kocasının maaşından kesilen payını istemektedir. Müdür, konunun bankayı ilgilendirmedikini anlatmaya çalışır fakat kadın bir türlü ikna olmaz. Sonunda istediği olur, müdürü bıktırarak parayı alır. Çehov'un burada vurguladığı nokta kadındaki isteme biçimidir. Ancak dikkati çeken şey buradaki otorite, statüye sahip kişide değil, dışarıdan gelen herhangi bir kadına aittir. Kadın istediğini alma uğruna başkasına baskı kurarak onları hiçbir koşulda rahat bırakmaz. Daha da etkili olan nokta ise kadın tüm bu davranışları yaparken hakkı olanı aldığına o kadar inanır ki, oyunun sonunda bu takıntısından vazgeçmeyerek daha fazlasını almak üzere geri döneceğini söyler. Kadın sistem içinde var olmak için kendine bir şekilde yol arayan bireydir. Onu bu hale getiren sistemdir. Bu sahnenin diğerlerinden farkı baskının sadece üst mevkide olanlardan değil sıradan bir kadından geldiğini göstermektedir.

En son sahne ise yazarın gençlik günlerini anlatmasıyla başlar. Bu sahnede dolaysız bir insan ilişkisi olan baba oğul ilişkisinin üzerinde durur. Toplum erkek egemen toplumdur. Bu egemenlik babalık rollerine dayanır. Koruyucu, güçlü kişiyi baba temsil eder. Çocuk da kayıtsız şartsız babanın gücüne inandır. Oyunda baba, oğlunun gelişimi, erkek olması için elinden geleni yapmaya hazırdır. Oğlunun ilk kez bir kadınla beraber olması için uygun koşullar hazırlar. Oğlunu nasıl erkek olunacağı konusunda aydınlatırken, oğlunun tepkileri ve korkuları su yüzüne çıkar. Baba güçlü olanı temsil ettiği için durumu çözeceğinden son derece emindir. Geneleve giderler ve genç bir fahişeyle pazarlık yapılır ancak baba son anda vazgeçer. Baskının ve otoritenin kendine yer bulduğu ilişki bu sefer baba ile oğul arasındadır. Baba istediği için oğul geneleve gider, babası vazgeçtiği için genelevden çıkarlar. Oğlan, sessiz olanlara boyun eğmiştir. Neyin doğru neyin yanlış olduğunu ancak baba yani güçlü olan bilir. Zaten babasına itaat ettiği sürece yanlış olan bir şey yoktur. Burada, oğlunun erkek olarak gücünü kazanacağını düşünen baba, böyle bir durumda güç kaybedeceğini anlayarak bunu bir sonraki yıla erteler. Çünkü baba otoritesini kaybetmek istemez, otorite onun için, kendini bütünleyen bir ögedir. Oğluna gösterdiği ilginin bir ifadesidir.

Son sahne Neil Simon'un istediği gibi mutlu olarak bitmektedir. Çünkü her sorunun mutlaka bir çözümü vardır.

III- SONUÇ

Bir yüksek devlet memurunun (general) alt kademesi bir memurla, bir işverenin (zengin anne) yanında çalışanıyla (mürebbiye), tıp öğrencisinin hastasıyla (zangoç), bir çapkının bir kadınla, kendine iş uydurmuş bir adamın müşterisiyle (yazar), oyuncunun yazarla, ödeme yapılmasını isteyen bir kadının müdürle ve babanın oğluluyla arasındaki değişik ilişkiler üzerinden farklı iktidarların toplum içindeki yansımaları veren Çehov aynı zamanda Simon'un da oyun kahramanları olmuştur. Ortak bir söylemin temsilcileri olan bu karakterler sistemin birer temsilcileridir. Hükmedecekleri biriyle karşılaşan kahramanlar sahip oldukları gücü, karşısındakine hatırlatıp, kendi yaşam alanlarını oluşturmaya çalışmaktadırlar. Çünkü otorite “eşit olmayan insanlar arasında bir bağdır; ritüel, eşit olsun olmasın, birleşmiş insanlar

23. Neil Simon, *a.g.e.*, s.31

arasında bir bağıdır”²⁴. Bu bağın bir ucunda bulunan, güç sahibi olanlara Çehov, oyunlarında isim vermez. Burada önem kazanan mesleklerdir, bunları kişileştirerek birer oyun kahramanı haline getirir. Sahnede kim otoriteyi temsil ediyorsa adı yoktur: General, bayan, yazar, koca, baba gibi. Bunların isimleri olmadığı gibi hayatlarıyla ilgili bilgi de yoktur. Çünkü kimse ebediyen güçlü değildir, babalar ölür, onların yerini çocuklar alır, işverenler ayrılır, yerine yenileri gelir.

Çehov ve Simon tarafından farklı zaman ve mekân için sunulan bu karakterler aslında “ortak bir şeyleri olmayanların ortaklığı”²⁵ gösteren bir oyun metnidir. Çehov XIX. yüzyıl Rusya’sına yazarken Simon aynı karakterlerle XX. yüzyılın Amerika’sına seslenir. Kültürel kodların, ülkelerin, dönemin, siyasal durumun farklılığına rağmen aralarında bir ortaklık kurulur. XIX. yüzyılda, kapitalizmin paramparça ettiği yaşamlar, maddi alandaki ilerlemenin saldırısı karşısında o kadar çaresiz kalır ki tarihler XX. yüzyılı gösterdiğinde aslında değişen bir şey yoktur. Yaşamlar, kapitalizmin hediyesi olan hız karşısında, kırılğan bir kadının küskünlüğünü yaşar, bireyler, minik bir darbede varlığını sürdürmeyecek kadar narin bir şekilde, bir yerlere tutunmaya çalışır. Tutunanlar yoluna devam eder; mürebbiye, diş doktoru, çapkın, oyuncu, baba gibi. Tutunamayanlar ise kaybolup giderler; memur, boğulan adam gibi...

Sonuç olarak önceden var olan oyun kişileri yaşadıkları sorunlarıyla beraber Simon tarafından yeni bir bağlamın içinde kullanılmıştır. Çehov’un metinlerinden alınılarak yazılan **The Good Doctor** (Sevgili Doktor, 1973) metinlerarası bir metin olma özelliğini taşır. Ancak yapılan bir araya getirme işlemi, yani bir metinden başka bir metne yapılan alıntılar, yeni metin için eklektik bir görünüm ortaya çıkarır. Eklenen her parça bütünleyici bir öge olmaktan çok eğrelti duran bir yapı görünümündedir. Metinlerarasılığın amacı da neden sonuç ilişkisine dayalı bir bütünlük yerine kopukluk yaratarak biçimsel parçalılığı gerçekleştirmektir. Bu parçalardan herhangi biri yerinden çıkarıldığında ya da yeni bir parça eklendiğinde metin anlam kaybına uğramaz. Neil Simon bu yöntemi seçerken, bir taraftan eklektik görünen bir metin ortaya koyarken diğer taraftan da Çehov’u yeniden güçlendirerek, işlevsel kılar.

24. Neil Simon, *a.g.e.*, s.59. Alphonso Lingis (Çev: Tuncay Birkan), *Ortak Bir şeyleri Olmayanların Ortaklığı*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1997

25. Bkz, Richard Sennett (Çev: Kamil Durand), *Otorite*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1992, s.129

IV- KAYNAKÇA

- Gilbert Adair (Çev: Nazım Dikbaş), *Postmodernci Kapıyı İki Kez Çalar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994
- Oğuz Adanır, “İki Amerikalı : Gerçek ve Sanal”, *Doğu Batı*, Sayı: 32, Mayıs 2005
- Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara, 2000, s. 225
- Kubilay Aktulum; *Kopuk Yazı, Kopuk Yapıt*, Öteki Yayınevi, Ankara, 2002
- Kubilay Aktulum, *Parçalılık/ Metinlerarasılık*, Öteki Yayınevi, Ankara, 2004
- Jean Baudrillard (Çev: Yaşar Avunç), *Amerika*, , Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1996
- Jean Baudrillard (Çev: Oğuz Adanır), *Sessiz Yiğitlerin Gölgesinde-Toplumsalın Sonu*, Doğu-Batı Yayınları, İstanbul, 2003
- Marshall Berkman (Çev: Ümit Altuğ-Bülent Peker), *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003
- İsmet Emre, *Postmodernizm ve Edebiyat*, Anı Yayıncılık, Ankara, 2004
- Alphonso Lingis (Çev: Tuncay Birkan), *Ortak Bir şeyleri Olmayanların Ortaklığı*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1997
- Özdemir Nutku , *Modern Tiyatro Akımları*, Dost Yayınları, Ankara, 1963
- Pauline Marie Rosenau (Çev: Tuncay Birkan), *Post-Modernizm ve Toplumbilimleri*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2004, s. 312
- Richard Sennett (Çev: Kamil Durand), *Otorite*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1992
- Richard Sennett (Çev: Serpil Durak- Abdullah Yılmaz), *Kamusal İnsanın Çöküşü*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1996
- Neil Simon (Çev: Sevgi Sanlı), *Sevgili Doktor*, Kültür Bakanlığı Yayınları Ankara, 1983
- Neil Simon, *The Collected Plays of Neil Simon, vol.1*, New York: A Plume Book, New American Library, 1986
- Taşkın Takış, “Bir Zamanlar Amerika”, *Doğu Batı*, S. 32, Mayıs 2005, s.7
- A.Didem Uslu, *Amerikan Dünyasında Düşler*, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir, 2001
- Zeynep Zafer, *Anton Çehov'un Öykü Sanatı*, Cem Yayınevi, İstanbul, 2002