



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023]

Bilginç EYAN

Dr., Araştırmacı
Blgnc.eyn@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-8127-661X>

Ahmet Muhip Dıranas'ın "Çıkılmaz" Adlı Tiyatro Oyununda Yapı ve İzlek

*Structure and Theme In Ahmet Muhip Dıranas's Theatre
Play "Çıkılmaz"*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 25.06.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 16.08.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2023

Atıf/Citation

EYAN, B. (2023). Ahmet Muhip Dıranas'ın "Çıkılmaz" Adlı Tiyatro Oyununda Yapı ve İzlek. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 932-949. <https://doi.org/10.34083/akaded.1319801>

EYAN, B. (2023). Structure and Theme In Ahmet Muhip Dıranas's Theatre Play "Çıkılmaz". *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 932-949. <https://doi.org/10.34083/akaded.1319801>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.

This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.

This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Öz

Ahmet Muhip Dıranas, edebiyat dünyamıza katmış olduğu şiirler ile ismini duyurmuş olan güçlü Cumhuriyet Dönemi sanatçılarındandır. Ahmet Muhip Dıranas, yazın yaşamındaki tanınmışlığını daha çok şiirleri ve şairlik yönüyle sağlamış olsa da birbirine yakın dönemlerde *Gölgeler* ve *ÇıkmaZ* adlı iki tiyatro oyunu da yazarak sanat alanını genişletmiştir. Bu çalışmanın ana malzemesi ve temel konusu olan *ÇıkmaZ* adlı tiyatro oyunu, 1947 yılında kaleme alınmış olan ve aynı dönemlerde çeşitli tiyatro salonlarında sahnelenerek beğeni kazanan önemli yapıtlardandır. Toplumsal olarak belirli rol ve değerleri temsilen oyuna yerleştirilmiş birçok renkli karakterin etrafında dönen ve olayların, kişileri "çıkmaZ"a sürüklediği bir kurguya sahip olan bu tiyatro oyununda Ahmet Muhip Dıranas'ın, topluma dönük bakış açısı, eleştiri alanları ve hedeflediği insan biçimi başta olmak üzere birçok unsur, belirli imge ve aktarımlarla görünür kılınmıştır. Bu çalışmada *ÇıkmaZ* adlı tiyatro oyunu; kişiler dünyası, olay, mekân, zaman ve bakış açısı ile anlatıcı çerçevesinde yapısal açılardan analiz edilmiş ve oyunda yazar tarafından ortaya konulmuş olan temalar doğrultusunda izleksel olarak değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: ÇıkmaZ, Ahmet Muhip Dıranas, tiyatro.

Abstract

*Ahmet Muhip Dıranas is one of the powerful artists of the Republican Period who has made his name known with the important poems he has contributed to our literary world. Although Ahmet Muhip Dıranas achieved his recognition in literary life mainly through his poems and poetry, he expanded his field of art by writing two theater plays called *Gölgeler* and *ÇıkmaZ* in the same period. The theater play called *ÇıkmaZ*, which is the main material and main subject of this work, is one of the important works written in 1947 and which won acclaim by being staged in various theater halls during the same periods. In this theater play, which revolves around many colorful characters placed in the game to represent socially specific roles and values and has a fiction in which events lead people to a "dead end", many elements, especially the perspective of Ahmet Muhip Dıranas, the areas of criticism and the human form he is aiming at, have been made visible through certain images and transfers. In this study, the theater play called *ÇıkmaZ* was analyzed from structural points of view within the framework of the individual cast, event, space, time, perspective and narrator and was evaluated thematic in accordance with the themes set forth by the author.*

Keywords: *ÇıkmaZ*, Ahmet Muhip Dıranas, theatre

Giriş

Tiyatro oyununun malzemesi yaşam, anlatım aracı ise insandır. İnsanlar ya da canlı insanları temsil eden figürler tarafından oynandığı için somut gerçeğe öteki sanatlardan daha çok bağımlıdır. Gerçeğe benzeyen ve gerçeğe benzetilen; kavramsal, soyut, düşsel olan sahnede sesi, konuşması, devinimi ve vücut diliyle tiyatro oyununun asal anlatım aracı olan somut oyuncuda dile ve görüntüye gelerek yeni bir gerçeklik kazanır. Yaşamın hem belirgin hem de gizli gerçekleri; dilin, görüntünün, sesin, müziğin, dansın sanatsal anlatım olanaklarının da desteğiyle sahnede oyuncunun somut varlığıyla ete kemiğe bürünerek yaşantıya dönüşür (Şener, 2019, s. 11-12). Geleneksel formları ile Türk toplum yaşantısında derin bir geçmişe sahip olan tiyatro, Batılılaşmanın etkisiyle Tanzimat Dönemi'nde farklı bir ivme yakalar. Cumhuriyet Dönemi'ne gelindiğinde ise artık toplum insanına dönük bir kimlik kazanmaya başlamıştır.

Cumhuriyet Dönemi'nde çağdaş Türk tiyatrosu, önceki dönemlere göre bütün mertebelerden ve çevrelerden insanları yansıtmaktadır (And, 1970, s. 384). Bu bağlamda birçok tiyatro yazarının topluma ve toplum insanına yönelişi söz konusu olmakla birlikte oldukça önemli sayıda şairin de tiyatro eseri ürettiği görülmektedir. Bu şairlerden birisi de Ahmet Muhip Dıranas'tır. *Gölgeler* ve *Çıkmaz* adlı iki oyun ile Türk tiyatrosu künyesinde kendine yer edinmiş olan sanatçı, her iki eserinde de benzer çizgiler üzerinden hareket etmiştir.

Ahmet Muhip Dıranas, şair kimliğiyle tanınan bir edebiyatçıdır. Türk edebiyatında daha çok şair kimliği öne çıkarılmış ve oyun yazarlığı ihmal edilmiştir. Bu nedenle Dıranas, tiyatro eleştirmenleri ve tarihçileri tarafından da pek dikkate alınmamıştır. Pek çok kaynakta *Gölgeler*'in sadece adı anılmakta, *Çıkmaz*'dan ise neredeyse hiç bahsedilmemektedir (Çelik, 2010, s. 2).

Ahmet Muhip Dıranas'ın sanat anlayışını belirleyen temel etki, 19. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa edebiyatında Baudelaire'in öncülük ettiği asıl kimliğini ise Mallarmé, Verlaine gibi yazarlarla bulan, dönemin gerçekçi yazınına bir tepki olarak filizlenmiş Sembolizm akımıdır (Pekman, 2020, s. 12). Dıranas'ın tiyatro oyunlarını ise kişilerin ruhsal durumlarını, psikanaliz çözümlerini, aşâğılık duygularını, yalnızlıklarını, cinsel ve para tutkularını, ölüm korkularını, değişen durumlara göre çevreleriyle uyumsuzluklarını işleyen oyunlar arasında saymak mümkündür (And, 1970, s. 306). Ahmet Muhip Dıranas, bu çalışmanın konusu olan *Çıkmaz* isimli oyununda farklı sınıflardan, farklı duygu durumlarının karşısında kalmış kişileri bir araya getirerek ruhsal çözümler ortaya koymuş ve iyilik-kötülük çatışması üzerinden 'yalın insan' modeli düşüncesini yansıtmaya çalışmıştır.

Oyunun Kimliği

Çıkılmaz adlı tiyatro oyunu Ahmet Muhip Dıranas tarafından 1947 yılında kaleme alınmıştır. Oyun kaleme alındıktan sonra ilk olarak yine o yıllarda "O Böyle İstemezdi" adıyla ve yazarın diğer oyunu *Gölgeler* ile birlikte Devlet Tiyatrosu ve İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda sahnelenmiş, sonrasında ise 1977 yılında yayımlanan *Oyunlar* adlı kitapta *Çıkılmaz* ismi ve birkaç küçük değişiklik ile kendine yer bulmuştur. Kitabın açıklama bölümünde Dıranas, bu oyunla alakalı olarak şu bilgilendirmeyi yapmaktadır:

"O Böyle İstemezdi", yalnız adı *Çıkılmaz*'a dönüştürülmekle kalmadı, ayrıca biçim ve bölüm değişikliklerine uğradı; ama kişiler ilk yazıldıklarında ne idiyeler aşağı yukarı öyle kaldılar; sadece, lafları uzatmaktan vazgeçip kısa kısa konuşur oldular ve seyirciye ya da okuyucularına daha saygılı davranma yoluna girdiler" (Dıranas, 1995, s. 7).

Bu doğrultuda O Böyle İstemezdi'ye nazaran biraz daha törpülenmiş bir şekilde seyirci ve okurun karşısına çıkan *Çıkılmaz*, yazarın ikinci tiyatro oyunu olarak dikkat çekmektedir. Oyun, perdeden daha küçük birimler olan sekiz tablodan meydana gelmektedir. Sanatçının ilk olarak 1977 yılında yayımlanan *Oyunlar* adlı kitabında *Gölgeler* ve Abdülhak Hamit Tarhan'ın *Finten* adlı oyununun Ahmet Muhip Dıranas tarafından yeniden tertip edilmiş hali ile birlikte yer almaktadır.

İsimden İçeriğe

İlk sahnelendiği haliyle ismi "O Böyle İstemezdi" olup, daha sonrasında birkaç değişiklik ile *Çıkılmaz*'a dönüşen eserin ismi, kişilerarası ilişkileri yansıtan bir niteliğe sahiptir. "Oyundaki *çıkılmaz*; Hayriye'nin çok sevdiği Murat'ı kaybettikten sonra Emin'e ilgi duyması, Emin'in Hayriye'ye, mağdur ettiği düşüncesiyle, kardeş gibi bakması, çapkınlığıyla tanınan Bülent'in de Hayriye'ye ilgisi noktasında yoğunlaşır. Bu durumda *çıkılmaz* düşen Emin ve Hayriye'dir" (Çelik, 2010, s. 10). Oyunun bir diğer *çıkılmaz* noktası ise bilinçli olarak ortaya konan/ gerçekleştirilen uyuşmazlıklardır. Nitekim oyunda ölen Murat'ın ilk tablodaki sahnesinin anlatımında ölmemesi, yine Murat'ın son tabloda aynı benzerlik ve isimle *çıkılması*, Hayriye-Leyla dönüşümü vs. gibi birçok uyuşmazlığın yer aldığı metin, bu yönüyle de kişilerini bir "*çıkılmaz*"ın ortasında bırakmaktadır.

Karakterler arasındaki duygusal bağlar, ilişki durumları, soyut geçişler, bozuk ruh hallerinin gerçeklere karışımı ve bilinçli uyuşmazlıklar gibi birçok unsurun tamamını kapsayacak şekilde bir anlam bütünlüğüne sahip olan "*Çıkılmaz*" ifadesi, böylece isim-içerik ilişkisi açısından imgesel bir anlatım biçimi haline de gelmektedir.

Bakış Açısı ve Anlatıcı

Bakış Açısı ve Anlatıcı çerçevesinde tiyatro, kendi yapısal hüviyeti gereğince roman ya da öykü gibi anlatmaya dayalı edebi metinlere göre biraz daha farklılık göstermektedir.

Tiyatrolar, gösterme esasına bağlı bir tür olduğundan tamamen diyalog ve monolog tarzı anlatım üzerine kurulur. Bu nedenle tiyatrolarda öznelere üzerinden ortaya çıkan çoğul anlatıcı söz konusudur. Yani kişiler hem özne hem de aktaran görevini üstlenir (Koç, 2022, s. 55).

Çıkmaz adlı oyunun anlatıcı çerçevesinde meydana geliş biçimi diyaloglar üzerine kuruludur. Aktarım esnasında söz konusu diyaloglar içine dâhil olamayan ayrıntıları vermek için ise yazar, sözünü hâkim bakış açılı üçüncü tekil şahıs anlatıcıya emanet etmiştir:

“Hayriye yanında bir erkekle sağdan içeri girer. II. Fahişe yoluna devam eder. Emin’in heyecanlandığı bellidir. Atılmak ister, ama kendini tutar. Onlara doğru bir iki adım atar; Hayriye ile yanındaki adam da ona yaklaşmışlardır. Hayriye saçlarını boyatmış, kendini o çeşitten kadınlara benzetmeye çalışmıştır. Emin’i görür irkilir, ama görmemiş, tanımamış gibi davranır” (Dıranas, 1995, s. 133).

Hâkim bakış açısından hareketle varlık bulan bir anlatıcı, eserin veya metnin kâinatı içinde her bir şeye hâkimdir. Hâkim bakış açılı anlatıcı, bir sırrı ifşa eder gibi itibari âleme has görünüşleri fısıldar. Böylece itibari âlem, bazı işaretler aracılığıyla görünür hale gelir (Aktaş, 1991, s. 99). Kişilerin düşünceleri ve ruh halleri ile olayların bütününe hâkim olan anlatıcı, olay veya kişiler hakkında herhangi bir yorumda ve müdahalede bulunmadan gerekli bilgileri okuyucuya aktarmaktadır. Parantez içinde verdiği bilgilerle metindeki itibari âlemin görünüş ve detaylarını ifşa eden anlatıcının her bir ayrıntıya hâkim olması bu noktada kurgunun görüntüsü açısından önem taşımaktadır.

Olay Dizisi

Olay dizisi, bir oyunun öyküsünün, sanatsal etki yoluyla düşüncesini (tezini) seyirciye aktarma amacıyla olan yazar tarafından düzenlenmiş halidir. Kapalı bir oyun yapısı içinde dramın bu temel bileşeninin ana işlevi, seyircinin merakını çabucak uyandırarak dikkatinin ve ilgisinin oyun süresi boyunca karakter ve durumları üzerinde yoğunlaşmasını sağlamaktır. Olay dizisi karşıtlıklarla, çelişkiler içerir ve bu durumdan kaynaklanan çatışmalarla gelişir (Göktaş, 1999, s. 33). Kurgusal metnin öyküsü, olaylar dizisinin de esas yapısını meydana getiren faktördür.

Tiyatro oyunlarında olay dizisinin teknik yapısı doğrultusunda birçok yazar, Giriş, Dramatik Tahrik, Karışıklık, Kriz ve Sonuç başlıklarından oluşan beş aşamalı örneği uygular (Göktaş, 1999, s. 34, 35). *Çıkmaz* adlı oyunun olaylar dizisi de tarafımızca bu beş aşamalı örnek üzerinden değerlendirilecektir.

1. Giriş:

Giriş bölümü: "Oyunun başlangıç kısmı, ana karakterleri ve onların ne tür kişiler olduğunu tanıtır. Durumlarının arka planı hakkında bilgi verir ve aralarındaki dramatik ilişkiyi geliştirmeye başlar" (Göktaş, 1999, s. 34). *Çıkmaz* adlı oyunun giriş bölümü Birinci Tablodaki Emin, Murat ve Hayriye karşılaşmasının bulunduğu kısımdır. Emin'in uyuşamayan, ürkek ve bilgili bir kişi oluşu, Murat ve Hayriye'nin karşısına çıkan serserilerle yaşanan kavga ve ileride öğrenilecek olan Murat'ın bu kavdaki ölümü üzerine Hayriye'nin, Emin'e emanet edilerek kız kardeş gibi görülmesi,

2. Dramatik Tahrik:

Dramatik Tahrik bölümü, oyundaki aksiyonu harekete geçiren, destekleyen, yol gösteren tahrik olmalı ve oyunun zorunlu ana aksiyonunu oluşturmalıdır (Göktaş, 1999, s. 34). Kimsesiz kalan Hayriye'nin; Emin'in, Bülent'e ait olan evinde kalmaya başlaması, Hayriye ile Emin'in çevresinin (Sabri, Bülent, Leyla) bir araya gelmesi,

3. Karışıklık:

Karışıklık bölümü; "genellikle oyunun en büyük bölümüdür. Dramatik tahrike ve ondan doğan çok daha beklenmedik gelişmelere karakterlerin tepki veriş yolunu betimler. Tahrik, karakterlerin o anda çözmeye çalıştıkları ahlaki bir ikilem ya da önlemeye veya kaçmaya çalıştıkları potansiyel bir felaket olabilir" (Göktaş, 1999, s. 34). Leyla'nın Bülent'e, Bülent'in Hayriye'ye, Hayriye'nin Emin'e âşık olması ve Emin'in, Hayriye'yi kız kardeşi gibi görmeye devam etmesi; Bülent, Hayriye ve Emin alkol alırken çıkan tartışmada Emin'in Bülent'e tokat atması ve Bülent'in her zamanki gibi küçümseyici tavırlarına devam etmesi, bu esnada Leyla'nın, Emin'in evine geldiğinde gördüğü Hayriye'ye hakaret etmesi ve Hayriye'nin evden gitmesi.

4. Kriz:

Kriz bölümü; "Oyunun doruğudur. Dramatik tahrike tamamen sokulma ve sonuçlarıyla yüz yüze geldiği andır. Krizin bu noktasında ana karakterler ya meydan okuyarak yenerler, ya bozguna uğrattılırlar, ya da muhtemelen ikisinin arasında bir yerde kalırlar" (Göktaş, 1999, s. 35). Hayriye'yi fahişelerin bulunduğu sokakta aramaya giden Emin'in, onu Leyla ismi ile görmesi ve yanındaki 2. Murat'ın ilk Murat'a çok benzemesi, (adeta Hayriye, Leyla'ya dönüşmüş ve Murat geri dönmüştür), Hayriye ve 2. Murat'ın, Emin'in çaresiz bakışları altında yollarına devam etmeleri, Emin döndüğünde bu manzarayı ve kendisinin, Leyla'nın karnındaki çocuğun babası olan Bülent'e gidişini Leyla'ya anlatması, "*Çıkmaz*"ın en yoğun hissedildiği bölümdür,

5. Sonuç:

Sonuç bölümü, oyunun bitiş kısmıdır ve parçaların uzlaştırılabildiği, belirsizliğin aydınlandığı yerdir. Başarı, başarısızlık ya da en azından ana karakterlerden hayatta kalanlar değerlendirilir (Göktaş, 1999, s. 35). Hayriye'nin gidişinin ardından Emin'in,

Leyla'ya açılması sonrasındaki Leyla ve Emin hesaplaşması oyunun kriz bölümü olarak nitelendirilebilir. Aradan geçen kısa bir zamandan sonra Leyla'nın, bir buhran anında Emin'e bunları anlatırken Emin'in büyük değişiminin açığa çıkması, ürkek tavırları ve erdemli çabaları ile oyun boyunca varlık gösteren Emin'in, bu bölümde değişkenlik göstermesi, Leyla'ya olan aşkının onun içindeki kötü yanları ve erkeksi tarafı açığa çıkarmaya başlaması, Leyla'nın Emin'i ilk ve son kez öpüp gitmesi. Bu gidiş ile birlikte bölüm sonlanır.

Zaman

Noktasal anların birleşerek anlamlı bir süreye dönüşümü olan zaman, niceliksel ya da niteliksel görüngüleri ile edebi eserin kurucu yapı unsurudur. Metinsel durakların oluşturduğu derin yapıda zaman değişik görünümde yapıya dâhil olur. Entrik kurgunun akış kazandığı zaman, herkes için aynı olan takvim zamanının herkesin içinde farklı ilerleyişi ile boyut değiştirir (Eliuz, 2020, s. 191). Anlatma esasına bağlı metinlerde olduğu kadar gösterme esasına bağlı metinlerde de dramatik aksiyonu ve entrik kurguyu şekillendiren başat unsurlardan olan zaman, *Çıkılmaz* oyununda çağrışım yönü ve olayları düğümlendirici fonksiyonlarıyla kurguyu genişleten bir derinliğe sahiptir.

Ahmet Muhip Dıranas, *Çıkılmaz* adlı oyununda zamana dair genel ifadeler kullanmış ve teknik olarak belirli bir tarihi kapsayabilecek zaman diliminden bahsetmemiştir. Vakalar arası geçişler zamansal olarak birbirini takip eden günler ve haftalar üzerine kuruludur demek mümkündür. Bir gece vakti başlayan birinci tablo ile sekizinci tablo arasında ise ne kadar olduğu net olarak belirtilmemiş ayların geçtiği tahmin edilebilir:

“HAYRİYE (yanağını silerek): doğru değil mi ama... (ütüyü sürdürerek).
Ben buraya geleli o kadar oldu demek.

SABRİ: Oldu ya. Zaman ne ki. Günlerden Salı idi“(Dıranas, 1995, s. 108)...

Dördüncü tabloda alıntılanan bu pasajda görüleceği üzere Hayriye'nin, Emin'in evine gelmesinin üzerinden yıllara sığacak kadar çok uzun olmasa da hatırı sayılır derecede bir zaman dilimi geçmiştir. Aradan geçen zaman, vakaların odağında yer alan kişilerin samimiyet derecelerini arttırmış ve daha sıkı kaynaşmalarına kurgusal açıdan destek olmuştur. Bu doğrultuda oyunda, bu geçen zaman diliminin vurgulanmış olması mühimdir.

Kurgusal metnin içerik düzlemine ait olan nitel zaman, tinsel zaman, psikolojik zaman, gerçeklik algısı ile paralel olarak değişen ve süreç olmaktan çıkarak bireyi şekillendiren yapı olur. Bu zaman, kişinin içinde bulunduğu ruh hali ile aynı dizgede geçmiş-şimdi bağintısında her yerdeliğin ve her an yeniden oluşun göstergesi olarak belirsizdir. Yazarın bireysel miti ve niyetine bağlı olarak öznel nitelikler kazanan nesnel zaman, karakter/lerin içinde bulunduğu psikolojik, sosyolojik ve siyasi durum

ile bağlantılı biçimde şekillenip varoluşsal doğumların veya yitimlerin hem tanığına, hem de etkin bir değerine dönüşür (Eliuz, 2020, s. 192). Söz konusu belirtim, *Çıkamaz* oyununda zamansal teknik açısından dikkat çeken bir diğer husus "çağrışım" ile birlikte düşünüldüğünde somut bir hâl alır. Özellikle seyirci açısından Emin'in kişilik özelliklerini çözümlene adına söz konusu çağrışım değeri geçmiş zaman özelinde ve geçmiş-şimdi bağlantısı düzleminde önemli konuma gelir.

Çağrışım için hafızanın oluşturduğu geriye sapmalar demek mümkündür. Bu çağrışım kahraman ya da anlaticıya ait olabilir. Çağrışım yoluyla hatırlamalar mekân, zaman, tema, tabiat, eşya gibi kaynaklardan beslenebilir (Dumantepe, 2018, s. 246). Emin ile Hayriye'nin yolunu birleştiren en temel etken de Emin'in duyumsadığı mekân ve eşyadan yararlanılarak oluşturulmuş olan geçmişe dönük çağrışımlardır:

"EMİN (birden onlara dönerek) : İşin içyüzü bambaşka... Şuralarda bir yerde vaktiyle bir büyük ev vardı... Bir gün yandı. Ben o evde doğmuşum. Arada bir gelirim böyle... Geçmiş günleri gözetlerim zaman çatlağından... anamı, babamı... Çoktan toprak oldular ya" (Dıranas, 1995, s. 86).

Söz konusu çağrışım etkeni hem öykünün ana kahramanlarının yollarını birleştirir hem de Emin'in kişiliği hakkında ipuçları sunar. Seyirciyi ve okuyucuyu, geçmişe götüren bu zamansal yönelim, trajik öznenin geçmişini ifşa eden bir kurgu değeridir. Yazar bu noktada kurguyu güçlendirmek adına çağrışım kökenli zamansal bir teknik uygulamıştır.

Mekân ve Dekor

Çıkamaz adlı tiyatro oyununda Ahmet Muhip Dıranas'ın üç tane mekâna yer verdiği görülmektedir. Bu mekânlar; gecekondur ışıklarının görüldüğü fahişelerle dolu olan sokak, Emin'in evi ve ikinci tablodaki kumar oynanan salondur. Söz konusu mekânlardan özellikle Emin'in evi ve sokak, içinde bulunan kişiler açısından belirleyici fonksiyonlarıyla okuyucu ve izleyicinin karşısındadır.

Anlatı türlerinde mekânlar, kurgusaldır. İçinde yaşayan insanların bakış açıları, algı kapasiteleri ve duygusal gelişmeleri doğrultusunda şekillendirilirler ve sürekli olarak yeniden oluştururlar. Mekân etkin kurucu bir değer olarak üzerindeki etkiler, onları tinsel doğuş ve oluşlara hazırlar (Korkmaz, 2015, s. 79). Edebi metinlerde mekânlar, üstlendikleri rol düzleminde çevresel ve algısal mekânlar olarak varlık gösterirler. Çevresel mekânlar: "Olay merkezli anlatılarda kullanılan ve üzerinden geçilen bir yer'dir. Kişi-yer özdeşliği henüz tam olarak sağlanamamıştır" (Korkmaz, 2015, s. 82). Algısal mekânlar ise doğrudan vaka veya durum ile ilişkilidir. "Algısal mekânlar, kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anlaşılmış yerlerdir; yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir" (Korkmaz, 2015, s. 82). Kişinin, mutluluk,

uyumluluk, benimsemişlik vs. gibi durumlarına paralel olarak kapalı, dar ve labirentleşen mekân ile açık ve geniş mekân olarak iki ayrı düzlemde incelenebilen algısal mekânların, *Çıkmaz* oyununda iki görüntüsü mevcuttur.

Belirtilen etkilerin hissedildiği ilk mekân birinci ve yedinci tablodaki vakaların geçtiği sokaktır. Sokak birinci tabloda şu ifadelerle anlatılmaktadır:

“Gece. Issız bir yer. Uzakta tek tük gecekondu ışıkları. Ay ışığı. Yıldızlar. Bir Duvar Kalıntısı” (Dıranas, 1995, s. 83).

Bahsi geçen alan, Emin’in Murat ve Hayriye ile tanıştığı mekân olmakla beraber Emin'e trajik geçmişini ve acılarıyla dolu çocukluğunu duyumsatan bir yerdir. Ek olarak fahişelerin dolaşması, serserilerin kavga etmesi, Murat'ın ölmesi ve gecekonduların görülmesi gibi etkenler mekânı dar ve kapalı bir hale getirerek labirentleştirmektedir. Dolayısıyla bu mekân bütün dekorları ile beraber başkahraman Emin için ruhsal anlamda sıkıştırıcı bir işleve sahip olarak varlık göstermektedir.

Oyunun diğer önemli mekânı ise Emin'in evidir. Sekiz tablodan oluşan oyunda üçüncü, dördüncü, beşinci, altıncı ve sekizinci tablolar bu mekânda geçmektedir. Mekân değişken bir yapıya sahiptir. Değiştirici ana etken ise norm karakter Hayriye'nin mekândaki varlığıdır. Nitekim Hayriye evde olduğu sıralarda açık ve geniş özellikleriyle ferah bir yapıya sahipken Hayriye'nin bulunuşunun öncesi ve sonrasında daraltıcı fonksiyonları ile öne çıkmaktadır:

“Emin'in evi. Derlenmiş toplanmıştır. Bir kadın eli değdiği bellidir. Hayriye masanın üstünde ütü yapmakta, Sabri yanında ayakta durmaktadır” (Dıranas, 1995, s. 108).

Hayriye'den evvel dağınık olan evin, Hayriye ile birlikte toplu olması olumsuzdan olumluya doğru yön alan bir edimdir. Bu nedenle eve gelen düzenin, mekânı yine tüm dekorlarıyla kapalıdan açığa doğru dönüştürdüğü düşünülebilir. Üstelik Hayriye evdeki varlığı ile Sabri ve Emin'e neşe katmakta, Bülent'i de eve doğru çekmektedir. Hayriye'nin gidişinin ardından ise evin içine tekrardan kasvet dolmaya başlar:

“Emin'in evi. Öğleden önce. Emin her vakitki iskemlesinde. Baş önüne eğik. Üzgün, düşünceli” (Dıranas, 1995, s. 135).

Son bölüm olan sekizinci tablodan alıntılanan bu ifadelerde Emin'in aynı evde kederli ve üzgün olduğundan bahsedilmektedir. Hayriye'nin gidişi ile birlikte eve kısa süreliğine gelen düzen ve neşe yeniden yerini hüznün ve kasvete bırakmış ve aynı oranda mekân açık ve geniş özelliklerini yitirerek tekrar kapalı hâle gelmiştir. Bu doğrultuda söz konusu ev, bünyesinde barındırdığı temel dinamiklerle kurgu karakterlerin duygu durumlarına yön vermekte ve değişken kimliği ile onları da değişken ruh hallerine iteklemektedir. Dolayısıyla söz konusu mekân ve dekorlar,

kişilerin değişken yapılarını okuyucuya sezdirenen temel tetikleyicilerdendir demek doğru olacaktır.

Şahıs kadrosu

Başkişi

Çıkılmaz isimli oyun sekiz tablodan oluşmaktadır. Bu oyundaki sürükleyici karakterlerin ilki Emin'dir. Emin, tıpkı *Gölgeler*'deki Baba gibi bilge bir kişiliktir. Erdemli ve merhametli olmasının yanı sıra bir şairdir (Çelik, 2010, s. 9). Emin, *Çıkılmaz* adlı oyunun başkişisidir. Oyundaki entrik kurgu Emin'in etrafında dönmekte ve dramatik aksiyon bu odak doğrultusunda işlemektedir.

İnsan, sorunlara eğilimli olması ya da belirli öğretmenlerin, geçerli olan düşlerin, kişisel yaşantılarının etkisi gibi etkenlerin yaşamındaki görelî ağırlığını bilmek isterse ayrıntılı bir özyaşam öyküsüyle yanıtlamalıdır (Fromm, 1989, s. 9). Emin'in özyaşam öyküsünde ise büyük önemi olan trajik bir olayın varlığı görülmektedir. Bu olay, onun yaşamındaki sorunların temel tetikleyicisidir. Geçmişinde yaşamış olduğu bir yangın faciasından mütevellit geçmişin izlerinden sıyrılabilmeyi bir türlü başaramamış olan bu karakter, oyun başlarında varoluşsal bir boşluğun içerisinde varlık gösterir. Bu durumun en belirgin izdüşümlerinden birine Murat ile tanışırken aralarında geçen diyalogda rastlanmaktadır:

"MURAT : Bırak şimdi...

EMİN : Yaşamaktan başka bir aradığım yok.

MURAT : Kayıp mı ettin?

EMİN : Gel gelelim can sıkıntısı peşimi bırakmıyor.

MURAT (iyi anlamamış gibi bir adım yaklaşır) : Kim dedin?

EMİN : Can sıkıntısı. Kurtulmanın yolu yok.

MURAT : Neden?

EMİN : Anlamazsın. Allahtan, bir de umuttan" (Dıranas, 1995, s. 83).

Acı geçmişini çağrıştıran yerde Murat ile karşılaşan Emin, alenen ifade ettiği üzere bir yaşam arayışındadır. Bu arayışın etrafına sıkıntı durumunu eklemleyip Allah'tan bahseden karakter, egzistansiyalizm temelli bir varoluş boşluğunun içinde olduğunu belli etmektedir. Bu nedenle yalnızdır, kendi yaşamına yabancılaşmıştır ve bunun dayattığı sıkışma hissiyatının dışavurumunu bu şekilde gerçekleştirmektedir. Kendisinin bilge bir kişilik olmasının, duygularını uçlarda yaşamasının ve sanatçı kimliğine sahip olduğunun belirtilmesinin ise bir aydın bunalımına işaret ettiği söylenebilir.

Emin sahip olduğu dünya görüşünü ise ortaya attığı “yalın insan” modeli üzerinden açıklar. Bu modele göre Emin, insanın asıl anlamını kötülük ve iyilik kavramlarının yok olması ile bulacağını savunmaktadır:

“Kötülük bir sayrılıktır... İyi edilebilir... Kötülük etmeksizin de yaşanır, daha rahat yaşanır hatta... daha mutlu... İnsanoğlu bir gün gelecek bu hastalığı yenecek... bak o zaman sen kötülük olmayınca iyilik de ortadan kalkar... Ve insan asıl anlamıyla başbaşa kalır.

BÜLENT : Bu insan için bir deyim vardı, Neydi? Sık sık söylersin?

EMİN : Yalın İnsan” (Dıranas, 1995, s. 114, 115).

Kötülük ve iyiliğin birbirini var eden kavramlar olduğunu savunan Emin, iyiliğin yok olması ile kötülüğün de yok olacağını savunur ve insanın anlam arayışını tamamlayacağını düşünür. Bu görüşü hayat düsturu olarak belirleyen Emin, hayatı boyunca kötülükten kaçınmaya çalışsa da ürkek ve yer yer gösterdiği duyarsız tavırları ile çelişir. Bu noktada kuram ve eylem çatışması dikkat çeker.

Erich Fromm’a göre kuram ve eylem arasındaki karşılıklı ilişki sorununun önemli yönlerinden biri “anlak” ve “karakter” arasındaki bağlantıdır (Fromm, 1989, s. 179). Emin’in pasif ve ürkek karakteri, anlak olarak tanımlanabilecek algılama gücünü zedelemektedir. Bu nedenle karakteristik çerçevede ruhsal yapısı da oldukça deformedir ve bu deformasyon, Emin’in, toplum ile arasına bir set çekmiştir.

Emin, toplum tarafından dışlanmış, daha doğrusu kendini toplum dışına itmiş bir kişi olarak oyun boyunca varlık göstermektedir. Bir gün yıldızları seyrederken meydana gelen sokak kavgasında Hayriye’nin nişanlısı Murat öldürülür. Bu olaya karşı duyarsız ve umursamaz kalan Emin’in tavrı da Albert Camus’nün Yabancı’sını hatırlatabilecek cinstendir. Ancak Hayriye’nin bundan sonraki hayatı ona emanet edilmiş gibidir. Emin, Hayriye’yi korumayı, ona sahip çıkmayı öncelik durumuna getirir (Çelik, 2010, s. 10). Yaşadığı olaylar karşısında duygu durumlarını uç boyutlarda yaşayan Emin yer yer melankolik hallerde ve santimentalizme yakın tutumlarda görülecektir. Hayriye’nin gidişi, Bülent’e vurması ve Leyla’ya açılması ise onun yaşadığı uç duygu durumlarının tepe noktalarıdır.

Norm Karakterler

Norm karakter, pek çok şekilde ve özellikle derinliği olan perspektiflerle, başkisinin kusurlarını yansıtan bir ayna gibi kullanılabilir. Bazen derinlemesine anladığı gerçekleri yansıtarak, bazen de sağduyunun ve akli başında gerçeğin sözcüsü olarak başkisinin moral körlüğünü ve hatalarını açığa çıkarabilir (Stevick, 2021, s. 186). Tiyatro oyunu için de birçok kez geçerli olabilecek bu durum doğrultusunda *Çıkmaz* oyununun norm karakterleri Hayriye ve Leyla’dır.

Başkişi Emin'den hareketle her iki karakterin işlevi incelendiğinde önemli bulgular ile karşılaşılır. Murat sokakta öldürülünce Hayriye'nin kendisine emanet edilmesi, bu noktadan itibaren Hayriye'nin hislerine karşılık vermek yerine onu bir kız kardeş olarak görmesi, Hayriye üzerinden Emin'in dürüstlüğüne görünür hâle getirir. Emin'in, Leyla'ya karşı olan duygusal bağı ile de toplumsal cinsiyet rolleri gereğince sahip olduğu erkek kimliği açığa çıkmaktadır. Bu nedenle her iki karakter de Emin'in birtakım yönlerini açığa çıkararak bir görev üstlenmiş olurlar. Üstelik oyunun sonunda Emin'in, Hayriye'yi ararken ona Leyla ismi ile rastlaması, Leyla ve Hayriye arasında geçişken bir yapı olduğunu da göstermektedir. Bu noktada yazarın, norm karakterlerini, birbirlerine dayalı olarak dönüşen ve değişken bir kimlik biçimi ile kodlamış olması söz konusudur.

Hayriye olayların yönlendirdiği, duygularını yaşayabilmekten uzak olan, toplumun mağdur ettiği bir genç kızdır (Çelik, 2010, s. 9). Sevgilisi Murat ile maddi koşullar nedeniyle evlenmeyi beklerken Murat'ın ölmesi sonucu kendini Emin'in yanında bulur. Emin ile birlikte yaşamaya başlayınca ona yönelik karşılık bulamayan duygular hisseder. Daha önemlisi ise Emin'in etrafındaki insanlar ile olan iletişimini güçlendirici bir fayda sağlamasıdır.

Norm karakterlerin anlatı dünyasında pek çok fonksiyonu vardır. Bunlardan biri, çoğu zaman başkişi ile toplum arasındaki iletişimi sağlayan bir araç olabilmesidir (Stevick, 2021, s. 185-186). Hayriye evde olduğu sürece Emin'in çevresi ile olan iletişim sıklığı da artmış, bir nevi Hayriye sayesinde başkişi ile toplum arasında bir ilişki oluşmuştur. Üstelik Emin'i toplum nezdinde sorumluluk duygusuna itekleyen başat unsur da yine Hayriye'nin kendisine emanet edilmiş bir kişi olmasıdır. Bu nedenle Hayriye, norm karakter fonksiyonlarına sahip özellikleriyle görünüm sağlamaktadır.

Oyunda dikkat çeken diğer önemli norm karakter de Leyla'dır. Emin'in, oyun sonlarına doğru Hayriye'yi, Leyla'nın ismiyle bulmuş olması kimliksel bir kargaşa doğurmaktadır. Ek olarak Emin'in, Leyla'ya karşı hissettiği duygular, Emin gibi ezik, ürkek fakat aynı zamanda bilge bir karakterin eril yanlarını açığa çıkaracak cinstendir:

“LEYLA : Evine sığındığım Emin sen misin? Burada üç beş gün benimle başbaşa kalmak seni nasıl değiştirdi böyle? Hani o dost, anlayışlı, insancıl, kimseye açamadığımı açtığım Emin?

EMİN : Yanlış, yanlış, yanlış...

LEYLA : Anlamıyorum ki... (birden öfkeli.) yani, bütün düşünceler, ülküler, dağılıp toz oldular da... Yani o yüksek hayaller uçtular da geriye bir... Yani erkekliğini bende mi kanıtlamaya kalkıştın” (Dranas, 1995, s. 129)

Leyla'nın bir buhran anında sarf ettiği bu sözler, Emin her ne kadar kabullenmiş olmasa da seyirci ve okuyucu için Emin'in eril tarafını aydınlatır. Toplamda Hayriye Emin'e, Emin ise Leyla'ya âşıktır ve bu aşkların hiçbiri karşılık bulmaz. Üçlü arasında

oluşan bu çıkmaz devingenlik, Hayriye'yi, Emin'in algılayış düzleminde Leyla'ya dönüştürür. Emin, Hayriye'yi bir kız kardeş olarak görmek zorunda olduğundan ona besleyemediği duyguları Leyla'ya endeksler ve böylece hem dürüstlük hem de erillik duyguları aynı anda açığa çıkar. Leyla'nın, Bülent'ten hamile olmasına aldırmayan, daha doğrusu bunu bir problem olarak görmenin yanlış olduğunu savunan Emin, bir noktada bebeğin sorumluluğunu da taşıyacağına bilincinde olarak Leyla'yı ikna etme çabasıdır.

Leyla ve Hayriye adlı iki kadın karakter, başkişi Emin'in, ruhsal ve bedensel dünyasını okuyucuya ifşa eden ve görünür kılan temel iki geçişken/değişken unsur olarak oyunda varlık göstermektedirler.

Kart Karakterler

Şahıs kadrosu geniş sayılabilecek olan *Çıkmaz* adlı oyunda kart karakter olarak Murat, Bülent, Selim ve Sabri isimli kişilerdir.

Kart karakterler, kurgu süresince pek fazla değişim geçirmezler ve tek işlevli olarak belirli bir durumun temsilcisi olurlar. Bahsi geçen isimler de tek tek ele alındığında belirli bir işlevi devam ettirdikleri ve belirli bir durumu temsil ettikleri görülecektir.

Murat, maddi imkânsızlıklar nedeniyle evlenemeyen ve içinde serserilik olan alt sınıf-toplum insanıdır. Birinci tabloda Hayriye'nin yanındayken, kasabın gönderdiği serseriler tarafından bıçaklanıp öldürülür ve Hayriye'yi o an tanıştığı Emin'e emanet eder. Ardından yedinci tabloda ikinci Murat olarak Hayriye'nin yanında tekrar ortaya çıktığında Emin'i şaşkınlık içinde bırakır. Karakteristik olarak bir değişim söz konusu değildir.

Oyunun önemli bir ismi de Bülent'tir. Maddi durumu yerinde olan Bülent, yardımsever olsa da kendini beğenmiş ve burnu havada bir kişiliktir. Emin'in kaldığı evin sahibi ve Leyla'nın karnındaki çocuğun babasıdır. Hayriye'ye ilgisi söz konusu olsa da Hayriye'nin aklı Emin'dedir. Bülent bu noktada çapkın, alkolik ve keyfine düşkün bir görünüm çizerek üst sınıf insanının düşük yaşantısına ışık tutar niteliktedir. Leyla'nın karnındaki çocuğa karşı duyarsız kalması ve sorumluluktan kaçınması gibi etkenler ile görünümü olumsuz bir düzleme kayar.

Oyundaki görünürlüğü oldukça kısıtlı olan Selim, eserde sol fraksiyonu benimsemiş bir kişi olarak yer alır. Oyundaki temel görevi bu fraksiyonu vurgulamaktır. Ölümü ile sol ideolojinin çektiği başat sıkıntıları imgelemektedir. Selim'in ölümü, Emin'i derinden sarsmış, yaralamış ve etkilemiştir.

Sabri ise Emin'in evinde kalan bir sığıntı durumundadır. Oyun sonuna doğru Hayriye tarafından evden kovulan Sabri, evde bulunduğu sürede Emin, Hayriye ve Bülent'e dost olarak eşlik etme görevindedir.

Fon Karakterler

Kurgusal seyir içerisinde belirli bir değeri temsil etmeyip, yalnızca ufak detayların tamamlayıcı olan fon karakterler *Çıkmaz* oyununda; Güzin, Aysel, Ahmet, Kadri, kasap, müşteri, iki fahişe ve Murat'ı bıçaklayan üç serseridir. Bu kişilerin temel fonksiyonları eksik kalacak olan detayları gidermek ve vakaların akışının kusursuzca sağlanmasına vesile olmaktır.

İzleksel Kurgu

Çıkmaz oyununda dramatik aksiyonu sağlayan değerlerin görünümü aşağıda verilen "KORA ŞEMASI" (Korkmaz, 2015, s. 103) olarak adlandırılan sınıflandırmada gösterildiği gibidir:

KORA Şeması

<i>Çıkmaz</i>	Tematik Güç/Ülküdeğer	Karşıt Güç/Karşıdeğer
Kişiler Düzeyinde	Emin, Hayriye, Leyla, Selim, Murat	Bülent, Kasap, Serseriler
Kavramlar Düzeyinde	Ruhsal Temizlik, İyilik, Aydınlanma, Toplumsal Eşitlik	Toplumsal Baskı, Kötülük, Kumar, Fuhuş, Sorumsuzluk
Simgeler Düzeyinde	Yalın İnsan, Yanan Ev, Emanet, Bebek	Alkol, Yangın, Tokat, Gecekondu Işıkları, Fahişelerle Dolu Sokak

Yalın İnsan

Çıkmaz oyununda başkişi Emin'in hayat görüşü, oyunun ana izleklerindedir. Söz konusu hayat görüşü ise Emin'in savunduğu "yalın insan" modeli üzerinden şekillenir. Savunulan bu marjinal insan modelinin açıklamasında birbirlerinin varlığı ile şekillenen "iyilik" ve "kötülük" kavramları önem taşır. Düşüncenin kökleri ise "ruhun eğitilebilirliği" üzerine kuruludur:

"EMİN : Yalın İnsan.

BÜLENT (gülerek) : yer, içer mi bu?

EMİN (güler) : Verirsen... (Sonra ciddi) Yaşaması bir görevdir onun. Görevin namus gereği vardır; eylem bu görevin yerine getirilmesidir; iyilik ya da kötülük anlamı taşımaz” (Dıranas, 1995, s. 115).

Yalın insan, arınmış ve hamdır. Kendisine temas edebilecek iyilik kavramına karşı izoledir çünkü iyilik ortadan kalkınca kötülük de silinecektir. Kötülüğün bulunmadığı bir yaşam ise yalın insan için idealdir. Yalnızca kendi görevlerine odaklanmış ve kimlik edinimini bu çerçevede tamamlama gayesine erişmiş olacaktır. Bu insan modelinin bir gün oturacağına inanan Emin için bu model yalıtılmış bir ruh gibidir. Nitekim ruh yaratıldığında içinde iyilik veya kötülük duygularından yoksun ham bir haldedir. Daha sonra onu kirleten şey iyilik karşısında varlık bulan kötülüktür. “Tüm kötülüklerin kaynağını dış dünyada arama eğiliminde olan bilinç uyarınca politik ve sosyal değişim isteyen sesler yükselir” (Jung, 1999, s. 102). Emin bu noktada aradığı değişim sürecinin temelini ise ruhun eğitilmesi üzerine oturtur:

“EMİN : Ruhunu eğiteceğiz. Yani güzel bir binanın içini istediğin gibi dayayıp döşemek elinde.

LEYLA : Sen enikonu saçmalıyorsun.

EMİN : Hayır, dosdoğru konuşuyorum. Ruhbilim var mı? Var. Ruh sağlığı var mı? Var. Ruh iyileşiyor mu? Evet. Ne diyor Yunus : “Hamdım, piştim...” diyor; kutsal kitaplarda özü : Ruhü yüceltme... O halde ruh eğitilebilir” (Dıranas, 1995, s. 130).

Ruhun eğitilişi ile kötülükten sıyrılabilecek insan, ham halini olumlu bir çerçevede tamamlayacaktır. Bu savunuş biçimi, insana dair olarak temiz doğup kötülükler arasında bozuluşa işaret eder.

İnsanı, hayvanlardan ve diğer canlılardan ayıran temel özelliklerden biri neredeyse bütünüyle aciz doğmasıdır. İnsan, hayatını sürdürebilmesi için türünün daha olgun üyelerinin bakımına muhtaçtır. İnsan “premature” olarak doğar (Eagleton, 2017, s. 180). Bu bağlamda insan tamamen saf ve temiz bir şekilde doğar. Bu saflığı kirleten unsur, İyilik karşısında vücut bulmuş kötülüklerdir. Bozuluş ve kirlenişler, evrende var bulunan kötülüklerle gerçekleşir. Bu nedenle de Emin, Leyla'nın hamileliğinden bahsederken doğumu affediş olarak niteler ve doğum ile birlikte ruhsal ve manevi bir temizliğin boyutlarını vurgular.

Her türlü kötülükten arınmış bir şekilde temizlenen ruh, yeniden saflaşacak ve saflaştıkça “yalın insan” modeli tamamlanacaktır. Bu doğrultuda “yalın insan” görüşü aynı zamanda hayatı anlamlandırma çabası ve evrende yer edinme ya da kendini konumlandırma ereğinden doğmuş olan bir kimliksel arayış itkisinin izdüşümüdür.

Toplumsal Cinsiyet Roller

Kadınlara ve erkeklere dayatılan farklı roller, toplumsal cinsiyet rolleri olarak bilinir. Kadınların ve erkeklerin, toplumun yazdığı "senaryo" doğrultusunda kendilerine verilen rolleri "oynamaları" beklenir. Toplumsal cinsiyet rolleri, cinsiyet kalıp yargılarını ya da toplumun belirlediği cinsiyet görevlerinin farklılıklarını yansıtmak üzere kullanılır. Daha özeldir bu terim, geleneksel olarak kadın ve erkekle ilişkili olduğu kabul edilen rolleri ifade etmektedir (Dökmen, 2009, s. 39). Toplumun erkek veya kadın bireye, belirli normlar üzerinden dayatmış olduğu bu roller, bazı noktalarda kişinin yaşam biçimini kısıtlayan, istenmeyen yönler itekleyen ya da bireyi "çıkılmaz" a sürükleyen formlara dönüşebilmektedir. *Çıkmaz* adlı oyunda bu durumun birçok görüntü biçimi mevcuttur.

Hayriye'nin toplumsal baskılar nedeniyle mağdur olmasının başat nedeni toplumsal cinsiyet rollerinin kaynaklık ettiği bir problemdir. "Toplum, kadın ve erkeğe farklı davranır; onlara farklı özellikler, davranışlar, görevler yükler" (Dökmen, 2009, s. 17). Hayriye'ye de yaşadığı çevre tarafından adının çıktığı kişi ile bir an önce evlenmesi dayatılmıştır. "Annesinin ve büyükannelerinin yazgısını ödünçleyen kadın, toplumsal konumu, kimin kızı ya da karısı olduğu gerçeği, aile yapısı ve cinsiyetinden ötürü bulunduğu toplumdaki biçilmiş rolleri benimseme zorunlulukları arasında sıkışır" (Eliuz, 2011, s. 223). Hayriye, bu yüzden tek çare olarak isminin çıktığı Murat ile evlenme zorunluluğu hisseder. Fakat bu konuda ipler Murat'ın elinde olduğundan elinden gelen tek şey beklemektir. Hayriye'nin bir hatası sonucu Murat öldürülünce tamamen çaresiz kalır ve emanet edildiği Emin'in evine yerleşir. Buradan ayrıldığında ise Emin, onu fahişelerin çalıştığı sokakta aramaya koyulur. Hayriye bu doğrultuda toplumun kendisine dayattığı kadın rolüne uyma zorunluluğundan dolayı mağdur edilmiş ve gençliğini yaşayamamıştır. Benzer sorun Leyla'da da görülür. Leyla, Bülent'ten hamile kalınca artık tek çaresi onunla evlenmektir. Çünkü toplumsal baskı gereğince evlilik dışı bir çocuk doğuramaz veya başkasının çocuğunu karnında taşıdığı için başka biriyle (Emin) evlenemeyecektir. Bu bağlamda bedenini Bülent'e teslim etmiş olması üzerinden yaşanan bir teslimiyet söz konusudur. "Anatomik bir kader olan bedenini ataerkil sistemin sosyal yükümlülüklerle donatması üzerine kadın, verilmiş olanı kabul eder/ etmek zorunda bırakılır. Zira toplum ve geleneksel paradigmlar doğduğu andan itibaren onu rol kalıpları ile kuşatır. Kadın, kendisini bedeni ve ruhu ile evleneceği erkeğe saklar" (Eliuz, 2011, s. 225). Bu süreçte Leyla için yaşamın merkezi, evlenmek istediği erkek olan çocuğunun babası Bülent'tir. Bu nedendir ki Emin'in bütün ısrar ve kabullenişlerine rağmen ona birlikte olma konusunda "evet" diyemez. Oyun sonunda karnında çocukla evi terk eden Leyla, yine toplumsal cinsiyet rolleri gereğince mağduriyet yaşamış bir unsur olarak dikkat çeker.

Toplumsal cinsiyet rollerinin mağdur ettiği erkek karakterler ise Emin ve Murat olarak göze çarpar. Öncelikle Murat, evlenebilmek için erkeğe dayatılmış olan para kazanma

ve çalışma gerekliliklerini yerine getirmelidir ve bu nedenle Hayriye'yi bekletir. Fakat trajik bir şekilde iş bulamadan öldürülür. Bu nedenle bir mağduriyet boşluğu daha ortaya çıkar. Murat'ın ölümü adeta kendisine dayatılmış rolün gereğini yerine getiremeyişin bir cezasıdır.

Emin ise ürkek, duyarsız ve düşünceli yapısı ile kendine toplum tarafından dayatılmış olan güçlü erkek kalıbının dışındadır. Bu nedenle toplum tarafından hep bir ötekileştirilme durumu söz konusudur. Toplumda yalnızdır ve topluma yabancısıdır. Toplumun dayattığı erkeğin güçlü olma durumu ve para kazanabilme gibi itkilerini yerine getirebilmekten uzak olan Emin, bu nedenle oyun sonunda Hayriye'yi de Leyla'yı da kaybeder.

Ele alınan dört karakter de toplumun dayattığı cinsiyet rollerini yerine getiremediği için bir şekilde cezalandırılmış ve sonları hüsrana ile sonuçlanmıştır. Bu noktada kişiyi “çıkılmaz”a sürükleyen başat etkenlerden birinin, toplumca dayatılan belirli kalıplar ve cinsiyet rolleri olduğundan bahsedilebilir.

Sonuç

1947 yılında “O Böyle İstemezdi” ismiyle Ahmet Muhip Dırana tarafından kaleme alınan tiyatro oyunu, daha sonradan birkaç değişiklik ile birlikte *Çıkılmaz* ismini almıştır. Emin adlı bilge, aydın, sanatçı fakat çoğu kez duyarsız ve umursamaz, genel anlamda ise tutunamamış bir başkişinin etrafında dönen kurgusal seyir, yazıldığı yılların toplumundan çeşitli kesitleri okuyucusuna ve izleyicisine sunmaktadır.

Kişilerin kendilerinden beklenen rolleri yerine getirmemesi sonucunda hüsrana dönüşen yaşantılarını konu edinen oyunda ele alınan “Yalın İnsan” tipi üzerinden de iyilik-kötülük kavramları sorgulanmış ve dünyaya temiz olarak gelen ruhun eğitilebilirliği üzerine düşünülmüştür. Bu kurgu biçiminin etrafına yerleştirilmiş karakterler ise toplumun belirli kesimlerinden ve belirli kalıplarından seçilerek temsil ettikleri insan biçimlerini ve değerleri somutlaştıran unsurlar olarak oyunda kullanılmıştır. Yazıldığı ve sahnelendiği dönemlerden beri yazarı Ahmet Muhip Dırana'nın diğer oyunu olan *Gölgeler*'in “gölge”sinde kalmış olan *Çıkılmaz*, toplumun ve kişilerin içine düştükleri “çıkılmaz”ları konu edinmiş başarılı ve ilgi çekici bir tiyatro oyunudur.

Etik Kurul İzni	<i>Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.</i>
Çatışma Beyanı	<i>Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.</i>
Destek ve Teşekkür	<i>Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.</i>

Kaynaklar

- Aktaş, Şerif (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Akçağ Yayınları.
- And, Metin (1970). *100 Soruda Türk Tiyatro Tarihi*. Gerçek Yayınevi.
- Çelik, Yakup (2010). Şair Ahmet Muhip Dıranas'ın Oyun Yazarlığı. *Turkish Studies - International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 5 (2), 1-12, DOI: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.1410>
- Dıranas, Ahmet Muhip (1995). *Oyunlar (Gölgeler – Çıkılmaz – Finten)*. Adam Yayınevi.
- Dökmen, Y. Zehra (2009). *Toplumsal Cinsiyet*. Remzi Kitapevi.
- Dumantepe, Seçil (2018). *Roman ve Öyküde Zaman*. Dergâh Yayınları.
- Eagleton, Terry (2017). *Edebiyat Kuramı Giriş*. (Tuncay Birkan Çev.) Ayrın Yayınları.
- Eliuz, Ülkü (2011). Cinsel Kimlik Paniği: Kadın Olmak. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 6 (3), 221-231, DOI: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.2495>
- Eliuz, Ülkü (2020). Yoldaki Yolculuk: Anlatıda Zaman. *RESS Journal Route Educational Social Science Journal*, 7 (6), 170-195.
- Fromm, Erich (1989). *Yeni Bir İnsan Yeni Bir Toplum*. (Necla Arat Çev.), Say Yayınları.
- Göktaş, Sema (1999). Dramatik Tasarımda "Olay Dizisi" Kavramına Genel Bir Bakış. *Sanat Dergisi*, 1, 31-40.
- Jung, Carl Gustav (1999). Keşfedilmemiş Benlik. (Canan Ener Silay Çev.) İlhan Yayınevi.
- Koç, Elmira (2022). Mahmut Yesari'nin Telif Tiyatrolarında Yapı ve İzlek. (Tez No. 744825). [Yüksek Lisans tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Korkmaz, Ramazan (2015). *Yazınsal Okumalar*. Kesit Yayınları.
- Pekman, Yavuz (2002). Ahmet Muhip Dıranas'ın Sahnesine Günümüzden Bir Bakış. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, (1), 12-27.
- Stevick, Philip (2021). *Roman Teorisi*. (Sevim Kantarcıoğlu Çev.) Akçağ Yayınları.
- Şener, Sevda (2019). *Tiyatroda Yaşam-Oyun İlişkisi*. Dost Kitapevi.