

KAHVALTIDAN

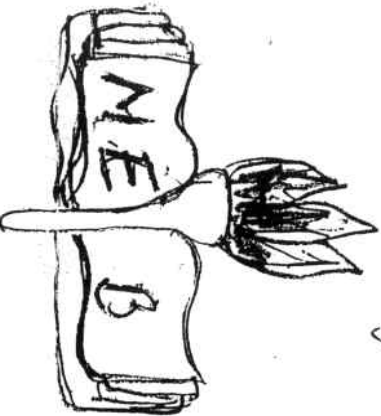
İNCE

Eugene 'Neill

Gezinen: Anni Givda.



Milli Eğitim Bakanlığı Devlet
Konseratuvarı Yayınları - 37



İstanbul 1946 - Milli Eğitim Bakanlığı

ÖNSÖZ

Eugene Gladstone O'Neill 16 ekim 1888 de New - York şehrinde Broadway'de doğdu. Anası Ella Quinlan O'Neill, babası Monte Cristo gibi kahraman ve romantik rollerde pek sevilen tanınmış bir aktör, James O'Neill idi. Aile sofu Katolik bir İrlandalı ailesiydi. Eugene'in hayatının ilk yedi yılı Birleşik Devletleri şehir şehir dolaşan babası ve anası ile birlikte tiyatro turnelerinde geçti. Sonra altı yıl yatılı Katolik okullarında, dört yıl Connecticut'ın Stamford kasabesindeki Betts Academy'de ve bir yıl Princeton üniversitesinde okudu. Kolej disiplinini bozduğu için onu geçici olarak üniversiteden uzaklaştırdılar. Ceza süresinin bitiminde okula bir daha dönmedi.

Bundan sonra bir yıl bir ticaretevinde kâtiplik etti. Arkasından bir maden mühendisi ile İspanyol Hondurası'na altın aramaya gitti. Sekiz ay sonra, kendisinin de dediği gibi, çok sıkıntı çekerek, hayal ettiklerinin pek azını bularak, hiç altın yüzü görmiyerek, sıtmadan bitkin bir halde baba yurdu'na döndü. Birkaç ay babasının çalıştığı bir tiyatro kumpanyasında idare işleriyle uğraştı. Sonra gene denizin hasretine dayanama-

di ve okuduğu kitaplardan değil, kanından gelen macera aşkına yenildi. Bir Norveç salapuryası ile Buenos - Aites'e doğru yola çıktı. Yolculuk, kara yüzü görmeden, tam altmış beş gün sürdü.

1910 ile 1911 yıllarını Buenos Aires ve La Plata'da çeşitli büyük şirketlerde çalışarak; kazandığını içkiye vererek; gemicilerle, serserilerle düşüp kalkarak yarı aç, yarı tok geçirdi. Bir ara sığır taşıyan bir gemide hayvanlara bakarak Güney Afrikasında Durban'a kadar gitti geldi. Sonra başıboş yük gemilerinde, New - York ile Southampton arasında işliyen muntazam posta vapurlarında gemicilik etti. Denizlerden hevesini böylece aldıktan sonra, o sıralarda New - Orleans'da bulunan babasının yanına döndü. Kumpanyanın Batıda yaptığı turnede Monté Cristo piyesinde küçük bir rol aldı. Turneden sonra ailenin yazlık oturma yeri olan New - London'a döndüler. Eugene O'Neill orada Telegraph gazetesine haberci olarak girdi ve 1912 yılı sonunda muhteşem serseriliği ona lâyık ve kaçınılması imkânsız bir sonuçla kapandı: akciğer veremine tutuldu.

Wallingford (Connecticut) da Gaylord Farm sanatoryumunda altı ay yattı. Belki de beden hareketsizliğinin kafa çalışmasını hızlandırması neticesi olarak, burada çeşitli tecrübelerini gözden geçirip sıralamaya, tertiplemeye koyuldu. İlerisi için neler yapabileceğini düşünmeğe başladı. Gene burada yazı yazmak, hayat hakkında bildiklerini, hissettiklerini drama şeklinde anlat-

mak isteği dayanılmaz, kaçınılmaz bir şiddetle onu sardı. Sanatoryumdan çıktıktan sonra 1913-1914 kışında sekiz tane bir perdelik, iki tane uzun piyes yazdı. Kendisinin de söylediği gibi bunlardan yalnız «Cardiff'e gitmek üzere doğu istikametinde» — ki 1916 da basılmış ve oynanmıştır — hatırlanmağa değer. 1914 - 1915 ders yılında Harvard' daki Prof. Baker'in piyes yazma kursuna devam etti. Bu sıralarda çok okuyor, bilhassa tanınmış tiyatro eserlerini gözden geçiriyordu. Şevki, tecrübesi artıyordu. 1914 te babasının parası ile bastırıldığı «bir perdelik» leri (Susuzluk, Ağ, Sis, v.s.) gerçekten değersiz çiraklık denemeleridir.

1916 yazında Massachussetts'te Provincetown'a gitti ve burada «Provincetown Oyuncuları» adıyla kurulan bir tiyatro gurupu ile iş birliği etti. Bu, mutlu ve şevk verici bir kaynaşma olmuş, Eugene O'Neill'in yazdıkları için bir tecrübe alanı olmak bakımından büyük fayda ve imkânlar sağlamıştır. Bu gurup, aynı yıl, O'Neill'in pek kısa süren çiraklık devresinin gerçekten olgun biricik eseri olan «Cardiff'e gitmek üzere doğu istikametinde» yi oynadı.

O'Neill, Ip, Yağ, Kahvaltadan Önce gibi bir perdelik piyeslerinin en kuvvetlilerini yazdıktan sonra, içinden taşanların artık bu dar kalıplara sığamayacağını gördü; tek perde tarzını, bir daha dönmek üzere bıraktı. Bundan sonra uzun piyeslere başlayacaktır. Anlatmak, duyurmak istedikleri gerektirdiği zaman tiyatro tek-

niğinin bütün kurallarını altüst edecek, uygun bulunduğu her çareyi sınyacaktır. Yerine göre oyunun süresini beş saatte çıkaracak veya sahneye iki kat üzerine dört oda konduracak, yahut monolog gibi, kendi kendine söylenme gibi, yeni tekniğin yasak ve ayıp saydıklarına başvuracak, şahıslarına maskeler taşıyacak, hattâ işi bir şahsın rolünü sahnede yanyana duran iki aktöre birden oynatmağa kadar vardır. Fakat bütün bunlarda öyle bir başarı gösterecektir ki hepsi de eserleri için bir zaf değil, bir kuvvet olacaktır.

O'Neill 1909 yılında Kathleen Jenkins ile evlenmiş, 1912 de boşanmıştır. 1918 de evlendiği Agnes Boulton ile olan müşterek hayatı daha uzun, on bir yıl kadar sürmüş, nihayet ondan da ayrılacak, Fransada seyahatte bulunduğu bir sırada, Carlotta Monterey ile evlenmiştir.

O'Neill üç defa Pulitzer mükâfatını kazanmıştır. İlki 1920 de Ufkun Ötesinde, ikincisi 1922 de Garip Intermezzo dolayısıyla verilmiştir. İlkinde bu mükâfatın ne olduğundan haberi yoktu. Bir tunç madalya veya ona benzer bir şey sanıyordu. — Amerika Sanatlar ve İlimler Akademisinden verilmiş bir madalyası da vardır. — Sonra bunun bin dolarlık bir para mükâfatı olduğunu öğrenince bir kısım borçlarını ödeyebileceği için sevindi. 1926 da Yale üniversitesi kendisine edebiyat doktoru pâyesini verdi. Nihayet bu şerefe erişen ikinci Amerikalı olarak — bi-

rincisi 1930 mükâfatını alan Sinclair Lewis'tir. — 1936 da da Nobel edebiyat mükâfatını kazandı.

O'Neill'in bugüne gelinceye kadar neler yaptığını, neler başardığını anlayabilmek için ilkin bellibaşlı eserlerini kısaca gözden geçirmemiz lâzımdır.

2 şubat 1920 de oynanan ilk uzun piyesi Ufkun Ötesinde, Eugene O'Neill için sanat hayatında kendisini Amerikalı meslek arkadaşlarının başına geçiren bir adım olmuş ve bu yer bundan sonra ancak çok daha ileriye, çok daha yücelere açılmak üzere bırakmıştır. Piyenin kahramanları, hayatlarını birtakım hayaller üzerine kurmuşlardır. O'Neill ise insanlara en büyük nimetin onları yaşatan hayaller olduğunu bilen adamdır. Eserde ruhu yücelten, coşturan bir hava yaratmış ve piyese «büyüklük» damgasını vuran da bu hal o'muştur.

Bundan on ay kadar sonra oynanan ve insan oğlundaki korkunun çeşitli derecelerinin ihtisamlı bir canlandırılışı olan sürükleyici draması İmparator Jones, O'Neill'in sanatında bir yeni ilerlemenin işaretidir. Ayrıca da, tiyatro şekil ve kalıplarına onun ilk meydan okuyuşunu teşkil eder. Bu piyeste perde tasnifini bırakarak oyunu sekiz sahneye ayırmış, monolog aleyhindeki tiyatro kaidelerini hiçe saymış, yer birliği diye bir şey tanımamıştır. Drama hemen hemen bir kişinin sözleriyle açılır, gelişir, çözülür, biter.

Kıllı Maymun; kaderi ile boğuşan insanın bir ruh gelişmesine yüceliş için çabalayan maddi

kuvvetin hikâyesidir. Bu piyeste yazar, İmparator Jones'takinden daha fazla olarak şekilden ayrılır. Bu eser sembolist tarafı ile yeni bir ilerlemeye başlangıç teşkil eder.

1921-1922 de yazdığı Şadırvan, romantik sembolizm çığırında bir denemedir. Şair O'Neill'in hayata, güzelliğe, sevgiye karşı bitmez tükenmez hasret ve inhimakinin akislerini taşır. 1923 te yazdığı «Tanrının bütün çocuklarının katedraları vardır» adlı tragedya ise O'Neill en el sütülmez konuları ve şahısları atıyor, ele alıyor gibidir. Bu piyeste O'Neill Amerikada hiç sevilmiyen bir konuyu, zenci erkeğin beyaz kadını eş tutması konusunu işlemiştir. Bu da bir yücelme iştiağının, bir amaca varma çabalayışının tragedyasıdır.

1924 te yazdığı Karaağaçlar Altında Arzu, O'Neill'in bir tragedya yazarı olarak gelişmesinde en yüksek zirvelerden biridir. O'Neill çok derinleri kurcalamış, hayata cesaretle, isabetle bakmasını bilmiş, güzel, çirkin fakat daima gerçek malzemededen, toprakta çalışanların bu destanlık dramasını yaratmıştır. Onda baharın, sıcak toprağın insanı nasıl zorlayıp sürüklediğini âdetâ gözle takibedebilirsiniz. Ruhunuzun burkulduğunu, kıvrandığını, yandığını, altüst olduğunu, sonunda bir yüceliş, bir genişleyişle coşup taşığını duyarsınız. Gene O'Neill piyeslerindeki bütün kader kurbanları ölüme ilk defa burada her şeyin sonu olarak değil, önemsiz bir olay gibi bakarlar. Bu piyes birçok tartışmalara yol

açmış, kafalarını yormak istemiyenler onda şevvetin kaba bir tahlilini görmüşlerdir. Önce oynanmasına izin verilmemiş, sonra bir jürinin «zararsızdır» kararı bu yaşağı ortadan kaldırmıştır. Bizde de İstanbul Şehir Tiyatrosunun bu piyesi oynamak istediğini, fakat izin alamadığını epeyce zaman önce duymuştum.

Ulu Tanrı Brown, sembolizm'in bir zaferi olmuştur. O'Neill yine bu eserde şahıslardaki değişikliği, iç mücadelelerini göstermek ve şahsiyetin birinden ötekine geçişini canlandırmak için maske usulünü büyük bir başarı ile kullanmıştır.

Milyoncu Marco, sembolizm bakımından Ulu Tanrı Brown'dan daha sade ise de onun O'Neill'in sanat hayatında daha başka bir önemi vardır. Doğu ile Batı arasındaki yüzyıllardır süren farkı yaşatan; kendisini kuşatan güzellikleri, sırları sezemiyen Marco Polo'nun vurdumduymazlığında Batı materyalistliğinin en kör, en kalın kafalı tarafını hicveden bu şiir dolu hikâye ile O'Neill kendisini şahsi tecrübelerinden ve bu tecrübelerle topladığı malzemedен stıyırması, dehayı coğrafyanın sınırlandıramayacağını, kayıt altına alamayacağını bir daha göstermiştir.

Bundan sonra bir hayat ve ölüm felsefesini açıp geliştiren, sembolist eserleri arasında en yüksek noktayı teşkil eden Lazarus Güldü gelir. Bu, cüretliliği derecesinde başarılı bir teşebbüs, hayata söylenmiş bir şarkıdır. Lazarus, ölümün yenen sevgi ile sevinci temsil eder.

Sanat adamının kadın anlayışını temsil eden; hem ana, hem karı, hem metres, hem orta malı, hem materyalist, hem idealist olan bir kadının, Nina Leeds'in kendisini seven beş erkek üzerindeki hüküm ve tesirinin çok derin, çok ince bir tahlili olan Garip Intermezzo aynı zamanda O'Neill'in sanatının bir zaferidir. Eser, kahramanlarını yirmi yedi, yirmi sekiz yıllık bir süre içinde başlıca ruh buhranlarından geçirir. O'Neill'in insan kafası, insan kalbindeki düğümlerin bazılarını anlayış ve anlatış yolundaki Allah vergisi denilebilecek müstesna kabiliyeti burada şaşılacak, hattâ korkulacak bir dereceyi bulmuştur. Öte yandan, Garip Intermezzo şekil putunun da paramparça edildiği bir eserdir. Piyeste şahıslar, düşüncelerini yüksek sesle söylerler. Seyirciler bunları öğrenirler; fakat öteki şahıslar söylenenleri duymazlar. Piyenin oynanması beş saat sürer.

1931 yılı, O'Neill'in sanatının yücelişinde baş döndürücü bir yeni konak kaydeder. Üzerinde iki yıl çalıştığı ve iki defa yakıp yeniden yazdığı Yas Elektra'ya Yaraşır'ı o yıl tamamlamıştır. Amerikanın drama tarihinde bir anıt gibi yükselen bu büyük eserin ana tema'sını O'Neill, Aiskhylos'un ünlü trilogyasından almıştır. Kabataslak bir görüşle, eser Agamemnon ile Clatimnestra'nın, Öreste ile Elektra'nın acıklı hikâyesini yeni baştan anlatır gibidir. Tabii burada, Yunan dramasında olduğu gibi, dış kuvvetlerin bir tesiri, bir rolü yoktur; en sıkışık bir zamanda tanrılar yetişip işleri düzeltmezler. Bu-

radakiler, kendi yaptıklarının neticelerine bu dünyada ve öteki dünyada yine kendileri katlanan ve insan denen mahlûklardır. Ele alınan kader problemi değil, bir biyoloji ve psikoloji doktrini olan «sebebe» ile «netice» dir. Gelenekleri ile övünen, ihtirasları kuvvetli bir Amerikan ailesinin, Manon'ların facialı münasebetlerinin çok derin, çok etraflı bir tetkik ve tahlilini teşkil eden bu trilogyada O'Neill gerçi konusunu Greklerden almıştır; fakat kudretli sanatının potasında bütün öyle bir hale getirmiştir ki ortaya konan yepyeni, bambaşka bir şeydir. Yas Elektra'ya Yaraşır için yalnız şunu söylemek yeter sanırım: O'Neill tragedya alanında Greklerle boy ölçüşmüş ve bundan alınının akı ile çıkmıştır.

Son olarak, O'Neill'in 1934 te yazdığı Sonu Gelmiyen Günler üzerinde de bir an durmak gerekir. Bu piyes, insan ruhunun iyi tarafları ile kötü tarafı arasındaki çarpışma ve boğuşmanın gerçekten ustaca ve derinlemesine bir tetkikidir. Eserin başlıca şahıslarından John Loving'in bu iki cephesini sahnede iki aktör temsil eder. İkinci aktörü sahnede kiler görmüyor sayılır. Bunun söylediklerini onlar asıl Loving söylüyor sanırlar. O'Neill, bu eserde maske vasitasından da daha ustaca faydalanmıştır.

O'Neill yazı yazmağa başladığı zaman insanları kitaplardan değil, hayatın içinden tanıyordu. Tavırların ve maskelerin seddini aşarak kafaların, kalblerin içini eşelemiştir. Her çeşitten halk arasına istenmedik bir ziyaretçi olarak

karışmamıştı. Onların arasında onlardan biri gibi yaşamıştı. Yazmağa başladıktan sonra da daima insanlığın ve kendisine facia dolu güzel bir sergüzeşt gibi gelen hayatın ateşli bir müşahidi olarak kalmıştır. Cesurluğu, müstesna sezîş kudreti onun çok derinlere, en karanlıklara sokuluşunu mümkün kılabilmıştır.

Bazıları hayatı bir drama kalıbında düşünürler; O'Neill dramayı hayat ile ufuklandırır. Onun içindir ki O'Neill'in sahnelerinde kukla- lar konuşmaz, hareket etmez. Onun içindir ki O'Neill'in sahnelerinden kaniyle, caniyle, kahkahalarıyla, göz yaşlarıyla; sevgileri, hınçları, korku ve umutları, fedakârlıkları ve hainlikleriyle hayat — tabii her vakit güzel, tatlı olmalıyan bir hayat — fısktır. Malzemesi, çokluk, romantik olmuş; fakat bunları daima tam gerçekçi bir metotla işlemiştir. Bu yoldaki başarısı o derecedir ki romantik malzeme ile gerçekçi işleme metodunun bağdaşamayacağını iddia edenlere sadece dudak bükülür.

O'Neill'in eserlerinde vaka, ister Birleşik Devletlerin bir küçük çiftliğinde, ister bir Pasifik adasında, ister bir İngiliz yük gemisinde geçsin; şahıslar ister yarı medeni bir zenci, ister en ileri bir Amerikalı iş adamı, ister on beşinci yüzyılın bir İspanyol fâtihi olsun, temaları daima beşeri, problemleri her zaman taze ve dipdirdir.

O'Neill'in eserlerinin çoğunda konuşmalar gündelik hayattakilerin bütün tabiiğini akset-

tirir. Piyesin konusu, çeşidi gerektiriyorsa yeri gelince üslup bir mensur şiir edası alır; insan okumaya, dinlemeye doyamaz olur.

Bütün bunlar iyi, güzel şeylerdir; bir araya güç toplanır şeylerdir. Fakat kalıcı bir dramanın yazılmasına yeter değildirler. Görüş keskinliği, ifadede ustalık, ruhun karanlık inlerine girebilmek cesareti bu işe yetmez; kalıcı dramayı yazacak adamın bereketli bir hayali olmalıdır. Kalıcı dramayı yazacak adamda herkesin göremediğini fark eden bir şair sezîşi bulunmalıdır. Kalıcı dramayı yazacak adam o bereketli hayalin kuvvetiyle malzemesinden bir güzellik, bir hakikat bulup çıkarabilecek ve onu bize şahıslarının ağzından kalbin anlayacağı, hatırlıyacağı bir dille söyleyecek adamdır. O'Neill'in harikulâdeliği işte buradadır. O'Neille'e; ufkun ötesindekilerin, şairin hayalinde uçan güzelliğin ele avuca sığmaz şekillerinin yorulmaz, usanmaz arayıcısı gözü ile de bakabilişiz.

O'Neill aynı zamanda bir mistiktir. Birçok eserlerinde insan, söyleyecek önemli bir şeyi olan bir ruhun konuştuğunu daima anlamasa bile, çok defa sezer gibi olur. Mistik bir ruhu olan Keltlerin kanı O'Neill'in damarlarında dolmaktadır. Kelt ataların sayısız nesilleri onda çiçek açmış gibidir. Keltler, bilirsiniz, resimde, dinde, şiirde sembollerle düşünürler. Çünkü mistikliğin bazı, elle tutulur, gözle görülür ifade vasıtaları ile gerçeğe bağlanması gerekir. O'Neill'in sembolizmi buradan gelir. Fakat sembolizmin

en son haddine vardığı esetlerinde bile canlı şahıslar, gerçek vakalar yaratmaktan geri kalmamıştır. Meselâ Ulu Tanrı Brown'da seyircilerin belki dörtte üçü için sembolizm tarafını hiç sezmiyerek piyesteki insan çabalayışının tesirine kapılıp sürüklentmişlerdir.

O'Neill'i keskin, açık çizgilerle herhangi bir sanat tarzına veya sınıfına mal etmeğe imkân yoktur. Meselâ bir yıl içinde — 1921 de — yarı realist, yarı grotesque bir sembolizm fantazyası olan Kılıcı Maymun'u; realistçe bir orta tabaka hicviyesi olan İlk Adam'ı ve romantik bir piyes olan Şadırvan'ı yazmıştır. Altı yıllık bir zaman içinde Garip Intermezzo'yu, Yas Elektra'ya Yaraşır'ı, Sonu Gelmiyeh Günler'i ve biricik komedyası olan Ah Ne Çöl'ü yaratan adamı hangi tarza, hangi sınıfa sokabilirsiniz? Onun her yeni piyesi ortaya kendisine has ve bünyesine en uygun bir yapı ile çıkar. Bunun böyle olması pek tabiidir. Çünkü bazı piyes şahıslarına meselâ düpedüz bir realizm yeter; bazılarına ise modası geçmiş bir romantizm yaraşır. O'Neill'i bir yerde, bir çeşit üzerinde durmuş göremezsiniz. Daima hareket halinde; daima mânadaki en ince, en güç sezilir farkları, dereceleri bile ifade edebilecek yeni şekiller peşindedir.

O'Neill sadece bir tiyatro yazarı değildir; hayata karşı olan durumunu, azaplarını, coşkunluklarını anlatabilmek için tiyatroyu vasıta olarak kullanan bir sanat adamıdır. Bu gaye onu sanattaki en büyük prensipin, serbestlik prensi-

pinin müşahhas bir ifadesi haline getirmiştir. Konusunu nereden olursa olsun seçebilmek, onu ne tarzda olursa olsun işliyebilmek serbesliği — yeter ki şahıslar büyük ölçüde tipler ve işleyiş samimî olsun — O'Neill'in sanatındaki temel taşlarından birini teşkil eder. Daima özlü, seçkin şeylere özenmiştir. Samimî olmıyan, içten gelmiyen tek satırını göremeyiz. Para kazanmak isteği ona hiçbir yazısında kılavuzluk etmemiş, «ticaret değeri» denilen şeye hep dudak bükümüştür. Kendisini hiçbir vakit genel zevkî diktasına kaptırmamıştır.

O'Neill'in kahramanları, çokluk, hayatlarını bir hayal üzerine kurmuş; kendilerini bir güzellik, sevgi, ün, kudret, maddi ihtiras, ebedî hayat muammasını çözme veya yeni bir din bulma hulyasına kaptırmış insanlardır. Bahtiyarlığı, hayatın gerçek mânasını, yaşamayı haklı çıkarmanın çaresini bulmak umudiyle çırpınan insanlardır. Bazan günah ve utanç içinden de dolaşsalar gene yükselere, ışığa doğru çabalıyan insanlardır.

Bunlar izah edilemez kuvvetlerin altında ezilerek yürekler acısı yenilgilere uğrarlar. Fakat başarıya veya başaramamanın bir değeri yoktur. Mesele gayede, teşebbüste, çırpınmadadır. Mesele «Galip sayılır bu yolda mağlûp» sözünü hak edebilmededir. Bazı kahramanlarını sevmiyebiliriz; hattâ tiksindir, ürperebiliriz; fakat daha derin gören şair sezışı ile O'Neill onlarda kendilerini ötekilerden farklı kılan bir kıvılcım yakalamıştır.

Şeytana uymuş, günaha girmiş insan ruhunda bile gizli kalabilen güzelliği duymuştur. Eserleri hep insanın çetin ve boşuna çabalayışının tragedyasını eksettirmekle beraber karamsarlık draması O'Neill'in alanı değildir. Bir perdelikleri ve Farklı'sı bir yana, hiçbir eseri bizde hayatın yaşanmağa değmez bir şey olduğu kanaatini uyandırmaz. Piyesleri, çokluk, bir umut ifadesiyle, ruhları yükselten insana bir çeşit ferahlık veren, coşkun bir hava içinde biter.

O'Neill'in, Strindberg ile Alman expressionist'lerinin tesiri altında kaldığını ileri sürenler vardır. O'Neill, hiç şüphesiz, kendinden önceki tiyatro yazarlarını, tiyatro alanındaki eski, yeni çığırını iyi bilir. Ancak, dehanın gerçek ateşle kaynayan potasında tanınmaz hale gelmeyecek bir tesir ve nüfuz tasavvur edilemez. Öte yandan Nietzsche, Strindberg ve Wedekind'e dayanan Alman expressionist'leri gibi O'Neill de gerçi modern hayatın bin bir çeşit cephelerini, safhalarını eski şekillerle ifadeye çalışmanın boşluğunu hissetmişti. Fakat O'Neill eserlerini onlar gibi kuru tipler, mücerret mefhumlar üzerine değil, gerçekten insan olan şahıslar üzerine kurmuştur. Sonra şu nokta da unutulmamalıdır ki Kelt mistisizmi hiçbir vakit Teuton'lara benzemez.

O'Neill son piyeslerinde güzel hitâbelet yazmaya, parlak parçalar kaleme almaya doğru bir temayül, hattâ inhimak göstermektedir. Bazılarında ise İncilin bazı bölümlerine çalan bir eda se-

zilir. Kelimelerin şekilleri ve renkleri ile içli dışlı olduktan sonra her yazar için bir koskoca tehlike başgösterir: şeytana uyup sadece edebiyat veya bunun çeşnisini veren bir şey yaratmak. Çünkü yazar da çok defa yendiği şeyin esiri olur. İşte O'Neill böyle bir tehlike ile karşı karşıyadır. O'Neill'in bazı eserlerinde lüzumsuz izahlara fazla yer, fazla zaman ayrılmıştır. Meselâ Altın'da şahıslar sadece yapacaklarını yapacak yerde sık sık durup ne yaptıklarını, niçin yaptıklarını, anlatırlar. Garip Intermezzo'daki kendi kendine söylenmelerin üçte biri piyesi karanlıklaştırılmadan atılabilir. Lazarus Güldü'de de böyle bir fazlalık, kabarıklık göze çarpar. O'Neill, çıplak realizmin bayağılığından kaçınmak isterken başka çeşit bir hataya düşmüş gibidir.

O'Neill, gene son zamanlarda, Tanrı ve keledi ruhu hakkında fazla kaygılanıyor görünmektedir. Dinamo, Lazarus Güldü, Sonu Gelmeyen Günler bunun örnekleridir. Lazarus Güldü'de O'Neill sanat adamının görüşünü bırakmış, düşünün, filozofun görüş zaviyesinden işi ele almıştır. Halbuki hiçbir kimse peygamberliğe, filozofluğa veya düşünürliğe başlayıp da aynı zamanda büyük sanatçı kalamaz. Kâinat muammasını çözmeye kalkıştı mı, kaybolmuş demektir. Sonra O'Neill'in fikirleri çağdaş düşünceye yeni, değişik ve önemli bir şey katabilmek bakımından da azımsanacak fikirlerdir. Hayat hakkındaki felsefesinin olgunlaşması için çok uzun bir sabır göstermesi lâzımdır. Hem sanat adamından, hayatı

doğrudan doğruya açıklama beklenemez. Onun hayatı ilhamlı, ateşli, gerçeğe uygun bir şekilde çizmesi, anlatması yeter. Ancak bu yollardır ki bizi felsefedekinden büsbütün farklı bir tarzla ve mutlaka zımnî olarak dünya ve dünyada bulunan her şey hakkındaki kendi hükmünden haberdar edebilir. O'Neill, tiyatroyun alanını ve sınırlarını genişletmek sabırsızlığı içinde realizmin sathilikleri saydığı şeylerden çarçabuk mücerret mefhum ve fikirlerin çorak bölgelerine geçmiştir.

O'Neill'in eserlerinde şiddet hareketlerine, olağanüstü olaylara fazla yer ve önem verilmiş olması da göze batan hususlardan biridir. Meselâ, otuz yedi piyesi arasında, içinde öldürme, ölüm, intihar veya delirme vakası olmayan yalnız beş tanedir. Ötekilerinde sekiz intihar, on iki öldürme, hemen hemen hiçbiri rahat döşesinde geçmiyen yirmi altı ölüm ve sekiz delirme vakası yer almıştır. Oysaki bunlar kolay yardımcılarıdır. O'Neill, onların ve «güzel söz» denilen göz boyayıcılığının yardımcılarından uzak kalmalı; sadece sanatı ile tesir ve neticelerini kuvvetlendirmeli ve ruhu coşturup yüceltebilmelidir.

Şunu da kaydetmeliyiz ki, bu hususların çoğu zayıf veya dikkatsizliğin değil, iyi kullanılmamış, çığırtından çıkmış kudretin neticeleridir. Zaten O'Neill hakkında tam bir hüküm vermenin zamanı da henüz gelmemiştir. Tecrübe ve araştırmalarından ne vakit vazgeçeceği, daha neler yaratacağı, ne şekilde durulup yatışacağı kestirilemez. Tıpkı piyeslerindeki kahramanlar gibi,

ışığın peşinde çabalararak, arıyarak, başarısızlıklara uğrıyarak, düşe kalka yürüyüp gidecektir. Onca değeri olan netice değil, teşebbüs ve gayedir. Bununla beraber, artık tek satır yazmasa bile tiyatro sanatına kazandırdıkları inkâr edilemez. Artık tek satır yazmasa bile çok zamanlar yücelerde dolaştığı, bizi de birlikte dolaştırdığı gerçeği göz kamaştırmakta devam edecektir.

Vereceğimiz örnekler O'Neill'in «bir perdelik» lerinden, yani ilk eserlerindedir. Bunlar kendilerini takibeden uzun eserlerde çarçabuk çiçeklerini veren kabiliyet ve kudretin ilk tomurcuk ve filizleridir. Bununla beraber bir perdelik piyeslerin en güzelleri, en kuvvetlileri ile boy ölçüşecek ve ilk sırayı kaybetmiyecek durumdadırlar. Meselâ Kahvaltıdan Önce'yi ele alalım. Bu piyeste yalnız bir şahıs vardır. Tek şahıslı kadar güç yazılır, ustalık ve teknik kuvveti ister bir perdelik piyes tasavvur edilemez. Eseri düpedüz bir monolog haline düşmekten kurtarmak, yalnız bir aktörün sözleri ile bir dramayı açıp, geliştirip tamamlamak her yığıdın kârı değildir. Kahvaltıdan Önce'de bayan Rowland'ın lâkırdıları, hareketleri bir geççlik hatasının bir aile faciası halinde gelişmesini gözlerimizin önünde bütün açıklığı ile canlandırır. Ürpererek, bir şeyler sezerek, bir şeylerden korkarak bekleriz. Facianın nabzı gittikçe yükselir; sonunda korkulan başa gelir. Bu çeşit piyesin bir eşine ancak Strindberg'in Daha Güçlü'sünde raslanır.

Yağ, bir yandan bir balınacı gemisi kaptanının karakterini, ne pahasına olursa olsun bükülmez bir azim ve iradeyi, bir fikir ve gayenin bir adamı nasıl yakıp tutuşturduğunu, çileden çıkardığını tahlil eden; bir yandan da iklimin insan tabiatı üzerindeki sürekli tesirleri neticesini ustaca inceliyen bir eserdir. Malzeme tam bir facia malzemesidir. Kara âkıbetin kaçınılmazlığı kendini daha ilk anlarda hissettirir. Sanatçı, bu kaçınılmaz âkıbeti acı çıplaklığı ile gözlerimizin önüne sermekten çekiniyor ve biraz daha geciktirmek istiyor gibidir. «Yağ» ın o tarihe kadar Amerikalı dramalistler tarafından yazılmış bir perdelik piyeslerin en seçkini ve en ileride geleceğinde bu işten anlıyanlar söz birliği etmişlerdir.

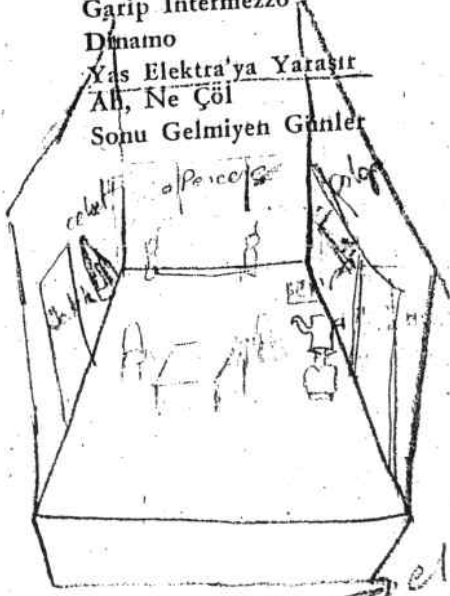
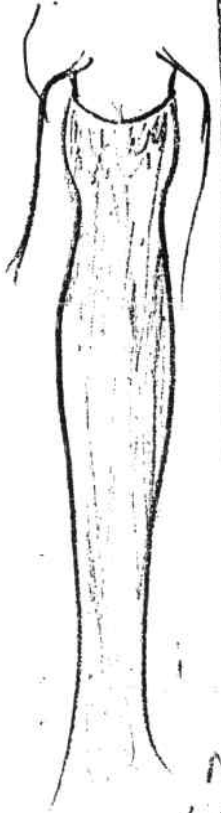
İp, O'Neill'in 1918 yılına kadar yazdıklarının en acısı ve bir bakımdan da en olgunudur. Bilhassa kini, nefreti tahlil eder. Öte yandan insan hasıslığı ve açgözlülüğünün tüyler ürpertici, zehirli bir hicviyesidir. Sanatçı, bu eserinde, çirkin ve karanlık bir şahıslar gurupunu ele almıştır. Fakat piyes boyunca vakit vakit korkunç bir güzellik çakar, söner. Hayatın çirkinliklerinde bile bir güzellik bulunduğunu inkâr edemeyiz. Sanat adamına düşen; bu güzelliği bulmak, duymak ve nihayet bize duyurmaktır. O'Neill İp'te sanatçıya düşeni gerçekten yerine getirmiştir ve eserin asıl değeri de bu noktadadır.

Yazıma O'Neill'in piyeslerinin ilk yayım ve ilk oynanış tarihlerini gösteren bir liste ekliyo-

rum. (*) işaretliler tek perdelilerdir. Bazı piyes adlarını dilimize tıpatıp çevirmek imkânsız bulunduğundan böyle birkaçının tercümesi biraz kabataslak olmuştur.

Piyenin adı	İlk oynanış tarihi	İlk yayım tarihi
* Cardiff'e Gitmek Üzere Doğu İstikametinde	1916	1916
* Susuzluk	1916	1914
* Ağ	—	1914
* İhtarlar	—	1914
* Kayıtsızlık	—	1914
(*) Kahvaltıdan Önce	1916	1916
* Sis	1917	1914
* Usta Atıcı	1917	—
* Tehlike Bölgesinde	1917	1919
* Yurda Doğru Uzun Yolculuk	1917	1917
(*) Yağ	1917	1918
* İp	1918	1919
* Haçın Durduğu Yer	1918	1919
* Caribee Adalarında Ay	1918	1918
* Hulyacı Yavru	1919	1920
Ufkun Ötesinde	1920	1920
Chris Christopherson	1920	—
* Üfürükçülük	1920	—
İmparator Jones	1920	1921
Farklı	1920	1921
Altın	1921	1920
Anna Christie	1921	1922
Saman Çöpü	1921	1921
İlk Adam	1922	1922

Piyenin adı	İlk oynanış tarihi	İlk yayım tarihi
Kıllı Maymun	1922	1922
Birbiriyle Kaynaşmış	1924	1924
Eski Denizci (Coleridge'in manzum eserinden piyese çevrilmiştir).	1924	—
Tanrının Bütün Çocuklarının Kañadları Vardır	1924	1924
Karaağaçlar Altında Arzu	1924	1924
Şadırvan	1925	1926
Ulu Tanrı Brown	1926	1926
Milyoncu Marco	1928	1927
Lazarus Güldü	1928	1927
Garip Intermezzo	1928	1928
Dinamo	1929	1929
Yas Elektra'ya Yaraşır	1931	1931
Ah, Ne Çöl	1933	1934
Sonu Gelmiyen Günler	1934	1933



SAHNE

New-York şehrinde, Christopher sokağın-
daki bir apartmanda hem mutfak, hem yemek
odası işini gören bir oda. Arkada, sağa doğru,
dış hole açılan bir kapı. Kapının solunda bir
buluşık kurnası ve iki memeli havagazı ocağı.
Ocağın üst yanında, sol duvara kadar uzanan
kapkacak koymağa mahsus bir tahta dolap.
Solda bir yangın merdivenine bakan iki pencere.
Burada saksılara dikilmiş birçok nebatlar ba-
kimsizlikten kurumak üzeredir. Pencerele-
rin önünde üstü muşamba örtülü bir masa. Masa-
nın yanında iki hezaren sandalye. Bir üçüncü
iskemle gerideki kapının sağında, duvara da-
yanmıştır. Sağ duvarın geri tarafında yata-
odasına açılan bir kapı. Daha ilerde bir erkekle
bir kadının giyimlerine ait çeşitli eşya ağaç çı-
vilere asılı durmaktadır. Geride sol köşeden
sağ duvarın ilerisine doğru bir çamaşır ipi ge-
rilmiştir.

Güz başlarında, güneşli, güzel bir günün
sabahında; saat sekiz buçuk raddeleridir.

Bayan Rowland yatak odasından esniyerek
sahneye girer. Yuvarlak kafasının tepesine do-
nuk sarımtırak kahverengi bir yığın halinde top-

Kıyafet: sabahlık, birkaç tane lipunlu/şapka
Mabene: Yip, 2 fincan, kahve 2 bardak
1 tane bisküvi 1 tane 1 tane 1 tane 1 tane

lanmış olan saçlarına firketeler sokarak hâlâ pasaklıca bir tuvalete son çekidüzeni vermekle meşguldür. Orta boylu, şekilsiz şişmanlığa doğru giden bir yapıdadır. Pejmürde, yıpranmış ve kılıksız mavi urbası bu hali bir kat daha belirtmektedir. Yüzünün dikkate değer bir hususiyeti yoktur; her tarafı küçük ve biçimlidir. Acayip, mavi renkteki gözlerinde, burnunda, zayıf ve hain çizgili ağzında bir ağgözlülük ifadesi vardır. Yirmisini pek fazla aşmamıştır; fakat daha yaşlı görülmektedir.

Odanın ortasına gelir. Kollarını alabildiğine açarak gerinir, esnet. Uyku serşemi gözleri uyumasına rağmen dinlenmemiş olan bir kimşenin sinirli bakışlarıyla odanın ötesine berisine bakat. Sağda asılı duran giyim eşyasına yorgun bir tavırla yaklaşır; çengelden bir önlük alır, beline dolar. Hantal parmakları bağın düğümüne meram anlatamayınca öfke ile «canın çık-sın» diye söylenir. Sonunda bağlamaya muvaffak olur, ağır ağır havagazi ocağına gider ve memelerinden birini yakat. Kahve kabını bulaşık kurnasının musluğunda doldurur, alevin üzerine oturtur. Sonra masanın yanındaki bir iskemleye çöker; başı ağrıyormuş gibi bir elini alınca dayar. Daha sonra aklına bir şey gelmiş çesine yüzü aydınlanır; kapkacak olabına seri bir bakış fırlatır. Yatak odasının kapısına dik dik bakar ve bir lâhza dikkatle dinler.

Bayan ROWLAND, alçak sesle. — Alfred!
Alfred! (Öteki odadan cevap gelmez. Sesini

biraz daha yükselterek kışkulu kışkulu devam eder.) Yalandan uyuma; yutmam.

(Yatak odasından bu sözlere de cevap verilmeyiz. Kadın, içine yeniden emniyet gelmiş olduğu halde iskemlesinden kalkar, ayaklarının ucuna basa basa ihtiyatla kapkacak dolabına yaklaşır. Gürültü çıkarmamak için son derece dikkat ederek yavaşça bir kapağı açar; kablarn arkasındaki saklı bir yerden bir şişe cin ile bir bardak çıkarır. Bu sırada en üstteki kabl yerinden oynatır ve azıcık takırdamasına sebeb olur. Bu sesi duyunca kababatlı bir tavırla irkilir; öteki odanın kapı aralığına somurtan ve meydan okuyan bir yüzle bakar.)

(Titrek bir sesle.) Alfred!

(Ses var mı diye etrafı dinlemekle geçen bir duruştan sonra bardağın içine cin doldurarak, bir dikişte hepsini içer. Sonra şişe ile bardağı çarçabuk eski yerlerine saklar. Dolabın kapağını nasıl dikkat ve ihtiyatla açmışsa öylece kapatır. Geniş bir nefes alarak yeniden iskemlesine çöker. Aldığı büyük doz ispirto âdeta âni bir tesir yapar. Yüzü daha canlanır; yeniden toparlanıp kuvvetleniyormuş gibi olur. Yatak odası kapısına dudaklarında katı ve öc alıcı bir gülümseme ile bakar. Gözleri hızlı hızlı odanın etrafında dolaşır ve sağda, bir çengelde asılı duran bir erkek caketini ile yeleği üzerine dikilir. Usulcacak aralık duran kapıya gider; orada, içerdeki kimşenin kendisini göremiyeceği bir yerde durur; bir kıpırtı var mı diye etrafı dinler.)

(Daha ziyade sıslıya benzeyen bir sesle.)

Alfred!

(Yine cevap veren olmaz. Süratli bir hareketle çengelden caketâ ve yeleşî alır, onlarla birlikte yerine döner. Oturur; önce ceplerin içinde ne varsa hepsini boşaltır; sakat çabucuk yine yerlerine koyar. Sonunda yeleşîni iç cebinde bir mektup bulur.)

(El yazısına bakarak, yavaş yavaş, kendi kendisine.) Ya! zaten bunu tahmin etmiştim.

(Mektubu açar, okur. Önce yüzünün ifadesi kudurgan bir öske ve kinden başka bir şey göstermez. Fakat bu, mektubun sonlarına yaklaşırlarken muzaffer ve hain bir ifadeye çevrilir. Bir an mektup elinde, dudaklarında zalim bir gülümseme, gözleri önüne dikili, derin bir düşünceye dalar. Sonra mektubu tekrar yeleşînin cebine koyar; uyuyanı uyandırmamak için yine ihtiyatlıca davranarak ırbaları aynı çengele asar, yatağın odasının kapısına gider, içeriye bakar.)

(Yüksek ve cırlak bir sesle.) **Alfred!** (Sesini daha yükselterek.) **Alfred!** (Bitişik odadan boğuk ve iniltiye benzeyen bir esneme duyulur.) Kalkma zamanı daha gelmedi mi? **Bütün gün yatmak mı istiyorsun?** (Geri döner, tekrar iskemlesine gelir.) Öyle tembelsin ki... yataktan bütün ömrünce çıkmak istemiyecüğünde hiç şüphem yok. (Oturur, sinirli sinirli, pencereden dışarıya bakar.) Saatin kaç olduğunu ancak Tantı bilir... Budala gibi gittin de saatini rehne koydun; vaktimizi bile anlıyacak bir vasitamız kal-

000000

madı. Elimizdeki en son değerli şey bu idi; sen de biliyordun. Rehin, rehin, hep rehin... yaptığın başka şey yok. İş bulmak mecburiyetini geciktirsin, seni bir erkek gibi çalışmaktan kurtarsın da ne olursa olsun... (Ayaklarını sinirli sinirli yere vurur, dudaklarını ısırır. Kısa bir duraklamadan sonra.) Alfred! Kalk artık... duyuyor musun? Sokağa çıkmadan önce yatağı düzeltmeliyim. Bıktım usandım artık... Burasını bütün gün karmakarışık ediyorsun. (Adeta öc alır gibi, memnunlukla.) Ne yapıp yapıp bir yerden, bir para uydurmazsan burada da fazla kalacak değiliz. Tantı bilir, ben payıma düşeni, hem de fazlası ile yapıyorum. Her gün, dikmek için, taşınıp duruyorum. Sen yine öte tarafta efendilik taslamakla meşgulsün... O ciğerleti beş para etmez artist güruhu ile o bar senin bu meyhatie benim, boyuna dolaşıyorsun...

(Bir kısa duruş. Bu sırada masa üstündeki çay fincanı ve tabağı ile sinirli sinirli oynar.)

Parayı da nereden bulacaksın, merak ediyorum doğrusu. Apartman kirasını bu hafta ödememiz lâzım. Ev sahibinin nasıl bir adam olduğunu bilmez değilsin. Vakit doldu mu, bizi burada bir dakika fazla durdurmaz. İş bulamıyorum diyorsun. Yalan... Yalan olduğunu kendin de biliyorsun. İş aradığın var mı sanki? Bütün gün alık alık dolaşıp kimsenin satın almayacağı saçma sapan şiirler ve hikâyeler yazmaktan başka ne yapıyorsun? Onlara altı çık-maması hiç şaşılacak şey değil. Ama ben iyi de

olsa, kötü de olsa daima bir iş buluyorum. Yoksa şimdiye kadar açlıktan ölürdük.

(Kalkar, havagazı ocağına yaklaşır, sıyın kaynayıp kaynamadığını anlamak için kahve kabına bakar; sonra geriye döner, tekrar yerine oturur.)

Bugün, ne yapıp yapıp, mutlaka bir yerden para bulmalısın. Bu yükü bir başıma kaldıramam. Kaldırmaya da niyetim yok. Aklını başına topla. Ya dilenmeli, ya ödünç almalı, yahut da bir yerden çalmalısın. (Bir istihşaf güllüğü ile.) Ama nasıl ve nereden?.. merak ediyorum doğrusu... Dilenemeyecek kadar kibirlisin. Ödünç ala ala itibarını çoktan taşırdın. Çalmaya gelince; buna yürek ister; o da sende yok.

(Bir duruştan sonra, öfke ile ayağa kalkarak.) Allah aşkına, hâlâ mı kalkmadın?

(Yatak odasının kapısına gider, içeriye bakar.) Maşallah, kalkmışsın... Vakit saat tamam demek... Bana öyle bakıp durma! O numaraları yutmuyorum; artık seni çok iyi tanıdım. Seni, tahmin edemeyeceğin kadar, yakından tanıyorum. Senden de, gidişatından da haberim var... (Dönerek kapıdan çekilir, mânidar.) Birçok şeylerden haberim var, azizim. Şimdilik neleştirdiğime kulak asma... Gitmeden önce hepsini anlatacağım. Hiç üzme kendini.

(Odanın ortasına gelir ve orada somurtarak durur. Öfkeli.) Bir taraftan da kahvaltıyı ha-

zırlamalı... Yenecek fazla bir şey olsa bari... (Soran bir eda ile.) Ama paran varsa, iş değişir tabii? (Bitişik odadan bir cevap verilsin diye bekler; fakat bekleyişi boşa çıkar.) Budalaca bir sual... (Kısa, katı bir güllüşle.) Şimdiye kadar seni daha iyi öğrenmiş olmam gerekirdi. Dün gece buradan öyle, öfke içinde ayrılıp gittiğin zaman neler olacağını biliyordum. Sana bir saniye bile güvenilmez. Eye ne halde döndün? Aramızdaki kavga sailla tanıştıktan sonra bahane oldu.. Mademki parayı sadece ziyan edip içki almak için istiyordun; neden saatini rehne koydun? Yazık değil mi? (Komuşmakta devam ederken kapkaçak dolabına gider; tabak, şarcan v. s. çıkarır.)

Haydi, çabuk ol. Senin sayende, artık kahvaltı hazırlamak uzun bir iş değil. Bu sabah bütün yiyeceğimiz sadece ekmek, tereyağı ve kahveden ibaret. Ben didinip parmaklarım kopuncuya kadar dikiş dikmeseydim bunları bile bulamıyacaktın. (Ekmek somununu masanın üzerine atar.)

Ekmek bayat... İnşallah hoşuna gider... Sen bundan daha iyisine lâyık değilsin; fakat beni niçin çile doldurayım? Onu anlamıyorum.

(Havagazı ocağına yaklaşır.) Kahve bir dakikaya kadar hazır olacak. Senin gelmeni beklerim sanma.

(Birdenbire şiddetli bir öfke ile.) Allah aşkına, bu kadar zamandır ne yapıyorsun? (Kepiye gider, içeriye bakar.) Ne ise... şöyle böyle.

giyinmiş sayılırsın... Seni tekrar yatakta bulacağımı sathmıştım. ~~Senden başka ne beklemeyi? Bu sabah pek korkunc bir hâlin var. Allah aşkına şurası... Oyle işten de bir. Tipli bir serseriye benziyorsun. İyâkâlet değil kimse sana iş vermiyor. Doğulmuş onlara hiç kusur bulmüyönlür. İnsan aradığı ocağı bulamaz. (Halâgâzi ocagına gider.) Her şeye suyuğuz var... hemmü süracıkta. Artık bahaneler uyduramazsın. (Bir çanak alır, içine kahve kabından biraz siyak m. boşalır.) İşte, al!~~

(Erkek, çanağı almak için elini odadan içeriye uzatır. Bu, ince parmaklı, hassas bir eldir. Titrer; sıyın bir kısmı yere dökülür.)

(Çıkarak.) Bak, eline nasıl titriyorsun. İçkiyi bırakarsan hiç de kötü olmayacak. Dayanılmaz yacalsın. Delirium tremens hastalığını hep senin gibiler tutulur. O da oldu mu işim, ramân demektir. (Döşemeye bakarak.) Bak, şu döşemeyi ne hale soktun. Her taraf sigara külleri ile, izmaritlerle dolu. Onları niçin bir sigara tablasına koymazsın? Sen nerede; bunu düşünmek nerede? Bana insafın yok ki... Odayı sen süpürmüyorsun ya, ötesi nene lâzım?

(Süpürgeyi alır, tozu dumana katarak mü-nasebetsizce süpürmeye başlar. İç odadan, ustura bilendiğini anlatan bir ses gelir.)

(Süpürerek.) Haydi, çabuk ol! Herhalde gitme zamanım geldi. Geç kalırsam belki işimden olurum; o vakit seni besliyemem. (Sonradan düşünmüş gibi, istihza ile ilâve eder.) Hem

sonra sen de çalışmak zorunda kalırsın; yalıt da başına yine onun gibi bir başka felâket gelir. (Masanın altını süpürerek.) Bilmek istediğim şu: Bugün iş atıyacak mısın, yoksa aramıyacak mısın? Biliyorsun, ailen artık bize yardım etmiyor. Onlar da senden bıktı, usandı... (Bir an sessizce süpürür.) Bu hayattan öğrendim artık. Evime dönmeyi de düşünmüyor değilim. Fakat öyle kibirliyim ki beni ne büyük bir hayal kırıklığına uğrattığını onlara duyuramam. Sen... milyoner Rowland'ın biricik oğlu... Harvard mezunu, şair, bütün şehrin peşine düştüğü adam... Püf... (Acılıkla.) İşin içyüzünü bilseleler beni seni ele geçirdiğim için kıskanmaktan vazgeçerler... Evlenmemizden ne çıktı? Merak edilecek bir şey doğrusu... Bütün dünyaya borçlanarak ölen milyoner babam sağ iken bile vaktinin birazını olsun katına harcadığını yoktu. Öyle sanıyordum ki başımı belâya soktuktan sonra... beni alacak kadar namuslu davrandığın için halime şükretmem gerektiğini kani idim... Babam bakkal diye kibâr arkadaşlarının yanında benden utanıyordun. Evet, utanıyordun. Babam bakkaldır ama namusludur. Kimse senin babam için böyle söyleyemez. (Kapıya doğru durmadan süpürmektedir. Bir an süpürge sine dayar.)

Oyle unuyordun ki herkes mecbur kaldığın için beni aldığını düşünecek, sana acıyacaktı, değil mi? Ama o iş başımda gelmeden önce hiç tefeddütsüz beni sevdiğini söyler, yalanlarla kandırırdın. Babam beni para ile kandırıp

atlamaya uğraşırken sen buna razı olmadığına beni haberdarıyordun. Şimdi daha bilgili, daha tecrübeliyim. Seninle bu kadar zaman boşboşuna yaşamadım. (Uzun.) Talih yardım etti de o zavallı şey ölü doğdu. Ne de hayırlı bir baba olacakmışın...

(Susar; bir an tasalı düşünceye dalar, sonra vahşi sevince benziyen bir hal ile devam eder.)

Fakat senin yüzünden bedbaht olan biricik tek insan ben değilim. Hiç olmazsa böyle bir kişi daha var. Hem artık onun seninle evlenmeye de umudu kalmadı. (Başını bitişik odaya uzatır.) Ne haber Helen'den? (Yarı korkmuş, kapıdan geriye doğru sıçrar.)

Bana öyle bakma! Evet, mektubunu okudum. Ne söyleyebilirsin? Okumak hakkımdır. Katın değil miyim? Attık her şeyi biliyorum. Onun için yalan söylemeye kalkışma. Bana öyle dik dik bakmana da lüzum yok. Artık üstünlük taslıyarak beni korkutamazsın. Ben olmasaydım bu sabah kahvaltı edemiyecik, aç gidecektin. (Süpürgeyi köşeye yerleştirir, neredeyse ağlıyacakmış gibi.) Yaptıklarına katıllık şimdiye kadar hep nankörlük ettin. (Hava gazı ocağına gider ve kaba kahve atar.) Kahve hazır. Seni bekliyecek değilim. (Tekrar iskemlesine oturur.)

(Bir duruştan sonra, elini başına koyar, buy-suz ve ters.) Bu sabah başım âdeta çatlıyacak. Bu halimle tıkabasa dolu bir odada bütün gün çalışmak zorundayım. Senin için ne ayıp... Eğer

bütün değil yarım erkek olsaydın ben bu hale düşmezdim. Sırtüstü yatmak senin değil benim hakkım. Bu yıl ne kadar hastalandığımı biliyorsun. Buna rağmen kendimi canlandırmak için biraz bir şey aldığım zamanlar hemen itiraz ediyorsun. Ecza neden aldığım o kuvvet ilacını içmemi bile istemedin. (Kafı bir gülişle.) Ölüp de yolunun üstünden çekilip gidersem sevineceğini biliyorum. O zaman serbes kalacaksın. Seni hatikulâde, fakat yanlış anlaşılmalı bir adam sanan o kafasız kızların ardından dilediğin gibi koşabileceksin. O Helen'in... ve Helen gibilerin ardından... (Bitişik odadan keskin bir ıstırap nidası gelir.)

(Memnurlukla.) İşte gördün mü? Bir tarafını keseceğini biliyordum. Sana ders olsun... Sınırlerin bu kadar kötü bir durumda iken geceleri içip içip dolaşman doğru değil. Bunu sende biliyorsun. (Kapıya gider ve içeriye bakar.) Niçin bu kadar sarardın? Neden aynada kendine böyle gözlerini dikmiş bakıyorsun? Allah aşkına yüzünden o kanı sil. (Urpererek.) Korkunç bir şey. (Ferahlanmış bir tonla.) Hah, işte şimdi biraz düzeldi. Öteden beri kan görmeye hiç dayanamam. (Ürkerek kapıdan biraz çekilir.) Bu işi bırakıp bir bebete götsen daha iyi olacak. Ellerim tir tir titiyor. Neden bana öyle dik dik bakıyorsun? (Kapıya sırtını çevirir.) Hâlâ o mektup için mi bana köpürüp duruyorsun? (Cüretkâr.) Ne olacakmış? okumak benim

hakkımdı. Senin karımım. *(İskemleye gelir, tekrar oturur, bir duruştan sonra.)*

Birisi ile düşünüp kalktığının farkında idini. Vaktini kütüphanede geçitiyormuşsun... Hiç böyle uydurma, saçma bahaneleri yutar mıyım... Kim bu Helen Allah aşkına? Şu sanatçılardan biri mi? Yoksa o da mı şiir yazıyor? Mektubuna bakılırsa öyle olmalı. Bahse girerim ki sana senin yazdıklarının dünyada eşi olmadığını söyledim; sen de budala gibi o sözlere inandın. Genç ve güzel mi? İnce, şairce konuşmalarınla beni baştan çıkardığın zamanlar ben de gençtim, güzeldim. Fakat seninle birlikte yaşamak kimi olsa yıpratır, yere serer, Tanrım, neler çektim neler. *(Gider, havagazı ocağının üzerinden katrveyi alır.)* Kahvaltı hazır. *(Hafifsiyen bir bakışla.)* Kahvaltı!. *(Kendisine bir şincan kahve doldurur ve kabı masanın üzerine bırakır.)* Kahven söyleyeceğim. Ne yapıyorsun? Hâlâ mı tıraş oluyorsun? Allah Aşkına? Bıraksan daha hayırlı. Bu halde oldukça bir sabalı bir yerini fena halde keseceksin. *(Ekmeğe keser, üzerine tereyağı sürer. Aşağıdaki sözleri söylerken hem yer, hem de kahvesini yudum yudum içer.)* Yemeği bitirir bitirmez çıkıp gitmem lâzım. İkimizden biri çalışacak mutlaka; çaresi yok. *(Öfke ile.)* Bugün iş arıyacak mısın yoksa aramıyacak mısın? Bence o kibar dostlarından bazıları sana yardım etmeli... Mademki sana bu derece değer veriyorlar... Ama öyle sanıyorum ki onlar sadece

senin konuşmanı dinlemekten hoşlanıyorlar. *(Bir an sessiz oturur.)*

Kim olursa olsun, şu Helen'e üzülüm doğrusu... Sen hiç kimseyi düşünmez misin? Ailesine diyecek? Mektubunda onlardan da bahsediyor. Ne yapacak acaba? Çocuğu doğuracak mı? Yoksa o çeşit hekimlerden birine mi gidecek? Hoş bir durum doğrusu... Parayı nereden bulabilir? Zengin mi? *(Bu sual sağanağına bir cevap verilmesi için bekler.)* Ya... demek bana onun hakkında hiçbir şey söylemeyeceksin? Canını isterse. Meseleyi biraz düşününce ona artık önceki kadar acımıyorum. Tabii bile bile yaptım. Mektubundakilere bakılırsa bir mektepli kız değil. Halbuki ben öyle idim. Evli olduğunu biliyor mu? Elbette biliyordur. Bütün arkadaşlarının bahtsız evlenmeden haberleri var... Biliyorum, sana acıyorlar. Fakat meseleyi bir de benim cephemden görseler... O vakit bambaşka konuşacaklardı.

(Birkaç saniye sözüne devam edemiyecek kadar yemekle meşgul olur.)

Şu Helen, eğer senin evli olduğunu biliyor idiye yaman şey olmalı... Ne bekliyor, ne umuyor? Boşanayım... bırakayım seninle evlensin... öyle mi? Başıma getirdiğin türlü hallerden sonra... beni bunu yapabilecek kadar kaçık mı sanıyor? Hiç ihtimal vermem. *(Dak, iyi biliyorsun, sen de boşanamazsın... Kimse kötü, yanlış bir şey yaptığımı söyleyemez. (Kahvesinin sonunu içer.)*

Müstahakır, çeksın; başka bir şey demem. Bak, sana ne düşündüğümü söyleyeyim: bence şu senin Helen sokak şıfıntılarında üstün bir şey değil. Evet, ben bu fikirdeyim. *(Bitişik odadan bir ıstırap iniltisi duyulur. Adamın bu iniltiyi işittirmemeye çalıştığı bellidir.)*

Kendini bir daha mı kestir? Oh, ne iyi oldu. *(Kalkar, önlüğünü çıkarır.)* Eh, ben kaçıyorum. *(Hıysuzcasına ve terslikle.)* Sürdüğüm hayata hiç diyecek yok... ne güzel, ne güzel... Serseri serseri dolaşmana artık katlanacak değilim. *(Kulağına bir şey çarpar. Durur, dikkatle dinler.)* İşte... suyu devirdin; her şeyi batırdın... Yapmadım deme. Dösemeye damla damla aktığını duyuyorum. *(Yüzüne müphem bir korku ifadesi gelir.)* Alfred! Niçin cevap vermiyorsun?

(Ağır ağır odaya doğru yürür. Devrilen bir iskemlenin gürültüsü duyulur; ağır bir şey yere yıkılır. Kadın korku ile titriyerek durur.)

Alfred! Alfred!. Cevap ver bana!. Neydi o devirdiğin? Hâlâ sarhoş musun? *(Heyecan ve merak içindedir; kendini daha fazla tutamaz. Yatak odasının kapısına saldırır.)* Alfred!

(Kapı aralığında korkudan donakalmış, gözleri iç odanın döşemesine dikili, durur. Sonra çılginca bir çığlık koparır, öteki kapıya koşar, kilidini çevirir, deli gibi açar, yine çılginca çığlıklar kopararak dış bote fırlar.)