

**T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
İNGİLİZ DİLİ EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**Fulya ÇODUR**

**JOHN OSBORNE'UN BAŞLICA ESERLERİNE  
SOSYAL VE SİYASAL BAKIŞ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TEZ YÖNETİCİSİ  
Prof. Dr. İbrahim YEREBAKAN**

**ERZURUM - 2007**

**TEZ KABUL TUTANAĞI**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Bu çalışma İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalının İngiliz Kültürü ve Edebiyatı Bilim Dalında jürimiz tarafından Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.



Prof.Dr. İbrahim YEREBAKAN  
Danışman/Jüri Üyesi

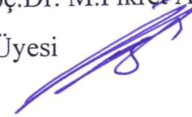
Doç.Dr. Mehmet TAKKAÇ

Jüri Üyesi



Y.Doç.Dr. M.Fikret ARARGÜÇ

Jüri Üyesi



Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 17 / 05 / 2007

Prof.Dr. Vahdettin BAŞCI

Enstitü Müdürü

ABSTRACT.....	II
ÖZET .....	III-IV
ÖNSÖZ .....	V
GİRİŞ .....	1-4

### I. BÖLÜM

1. İkinci Dünya Savaşı Ardından İngiltere’de Yaşanan Sosyal Ve Siyasal Gelişmeler .....	5-16
1.2. 20.Yüzyılın İlk Yarısında İngiliz Tiyatrosu.....	16-25

### II. BÖLÜM

2. John Osborne’un Tiyatro Sanatına Bakışı Ve Yaşam Öyküsü .....	26-34
--	-------

### III. BÖLÜM

3. <u>Look Back in Anger</u> .....	35-59
3.1. <u>The Entertainer</u> .....	59-68
3.2. <u>Epitaph For George Dillon</u> .....	68-80

SONUÇ.....	81-83
KAYNAKÇA.....	84
ÖZGEÇMİŞ .....	85

**ABSTRACT**  
**MASTER THESIS**  
**SOCIAL AND POLITICAL DIMENSIONS OF**  
**JOHN OSBORNE’S EPOCH-MAKING WORKS**

**Fulya ÇODUR**

**Supervisor: Prof. Dr. İbrahim YEREBAKAN**

**2007-Page:91**

**Jury: Prof. Dr. İbrahim YEREBAKAN**

**Assoc. Prof.Dr. Mehmet TAKKAÇ**

**Assist. Prof. Dr. M.Fikret ARARGÜÇ**

This study is intended to shed some light on John Osborne, as an “angry young playwright” and explore his views on social and political problems of postwar English society with particular references to his epoch-making works Look Back in Anger, The Entertainer and Epitaph for George Dillon.

Osborne’s plays cannot be divorced from the period in which they were written. Almost all of his plays are concerned with the exploration of postwar British Society. Public apathy is presented as one of the pressing problems and national diseases of the 1950’s and Osborne’s real merit lies in his willingness to fight this deadening inertia. Like the other writers of his generation, Osborne tried to bring a new approach to contemporary dramatic literature abounding with life, vigour and vitality. Delineating characters who are representatives of an angry young generation, Osborne played a crucial role in pushing many young dramatist along socio-political paths.

The introductory chapter examines the social and political developments as experienced by postwar English society and gives an overview of English drama in the first half of the twentieth century. The first chapter primarily aims at analyzing the artistic and political viewpoint and biography of John Osborne, and the social and political dimensions of the Osborne’s most outstanding play Look Back in Anger. The third chapter concentrates on the social and political aspects of The Entertainer and Epitaph for George Dillon. The study concludes with the overall discussion of the main issues raised throughout the research.

**ÖZET****YÜKSEK LİSANS TEZİ****JOHN OSBORNE'UN BAŞLICA ESERLERİNE****TOPLUMSAL VE SİYASAL BAKIŞ****Fulya ÇODUR****Danışman: Prof. Dr. İbrahim YEREBAKAN****2007-SAYFA: 91****Juri: Prof. Dr. İbrahim YEREBAKAN****Doç.Dr. Mehmet TAKKAÇ****Yrd. Doç.Dr. M.Fikret ARARGÜÇ**

Bu çalışma, John Osborne'un "öfkeli genç yazar" olarak tanımlanmasına sebep olan İkinci Dünya Savaşı sonrası İngiliz toplumunun yaşadığı sosyal ve siyasal problemlere yönelik fikirlerine, üç önemli eseri aracılığıyla ışık tutmaya çalışmaktadır.

Osborne'un oyunları ait oldukları dönemden bağımsız düşünülemeyen oldukça özgün yapıtlardır. Hemen hemen tüm eserleri, savaş sonrası İngiliz toplumunu konu almaktadır. Toplumsal ilgisizliği, 1950'lerde İngiliz toplumunun en önemli problemi olarak sunan yazarı, aynı temayı ele alan diğer oyun yazarlarından farklı kılan, bu soruna çözüm bulmak için duyduğu güçlü histir. Birçok çağdaşı gibi Osborne da yaşama gücü ve isteği temasıyla dolu modern tiyatro literatürüne yeni bir yaklaşım getirmeyi amaçlamıştır. Öfkeli bir kuşağın sözcüsü olan bir karakter çizerek, birçok genç oyun yazarını tiyatrodaki sosyo-politik sahayı kullanmaya teşvik etmiştir.

Çalışma dört bölümden oluşmaktadır. Birinci Bölüm olan Giriş Bölümü'nde savaş ve getirisi olan devrimlerin toplumlar üzerindeki etkilerine İngiltere örnek alınarak genel bir bakış açısı sunulmuştur. İkinci Bölüm savaş sonrası İngiliz toplumunun tecrübe ettiği toplumsal ve siyasal değişikliklere ve yirminci yüzyılın ilk yarısında İngiliz tiyatrosunun durumuna değinmiştir. Üçüncü Bölüm sosyal ve siyasal yönleriyle Lool Back in Anger'ı incelemenden önce Osborne'un toplumsal ve politik görüş açısına yer vermiştir. The Entertainer ve

Epitaph for George Dillon'ı da aynı açıdan inceleyen Dördüncü Bölüm, yazarın görüşlerine daha derin bir yaklaşım sunmayı amaçlamıştır.

## ÖNSÖZ

Bu çalışma, İkinci Dünya Savaşı ardından İngiliz Tiyatrosunda yeni bir çığır açan genç kuşak yazarlarından John Osborne'un Look Back in Anger başta olmak üzere The Entertainer ve Epitaph for George Dillon adlı oyunlarından yansıyan, dönemin sosyal ve siyasal konularına yeni bir boyut getirmeyi amaçlamaktadır.

İnceleme dört ana bölümden oluşmaktadır. Giriş Bölümünde yazarın yaşadığı dönemin ve savaş sonrası koşulların tanıtımı yapılmaktadır. Birinci Bölümde 1950'lerin İngiltere'sinde yaşanan sosyal tabakalaşmaya ve sosyal gelişmelere değinilmektedir. İkinci Bölümde ise bu sosyal ve siyasal gelişmelerin yazarı döneminin "öfkeli" oyun yazarı yapan Look Back in Anger adlı eserine yansımaları ele alınmaktadır. Son Bölümde ise yazarın yukarıda bahsettiğimiz diğer iki oyunundan yansıyan sosyo-politik unsurlara yer verilmiştir.

Bu çalışmayı yürütebilmem için öncelikle beni yüksek lisans öğrencisi olarak kabul eden, yüksek lisans eğitimimin başından sonuna kadar sabrı ve tüm desteğiyle yanımda olan ve çalışmamın tasarlanmasından başlayarak bu biçimi almasında her aşamada deneyim ve görüşlerinden yararlanmama izin veren danışmanım Prof. Dr. İbrahim YEREBAKAN'a saygılarımı ve teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca bana emeği geçen ve gerektiğinde yardımda bulunan diğer bütün hocalarıma, aileme ve hayatıma girdiği andan itibaren beni her konuda destekleyen eşime teşekkürü bir borç bilirim.

## GİRİŞ

Toplum, kendi içerisinde gruplar oluşturarak birlikte yaşayan, bazı ortak değerler paylaşan ve diğer toplumlara nazaran ayırt edici özelliklere sahipken kendini oluşturan grupları da birbirinden farklı kılan ilişkiler ağıdır. Zaman kavramının ortaya çıkardığı tarih de toplumu değiştiren ve geliştiren en önemli kavramdır. Toplumsal değişimin en önemli tetikleyicileri ise savaşlar ve genelde onları takip eden devrimlerdir.

Batının endüstriyel toplumu da Birinci Dünya Savaşı ardından gelen “Büyük Bunalım” yılları ve 1940’lı yıllarda yaşanan İkinci Dünya Savaşı sonrasında oldukça karmaşık bir hal almıştır. Özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında Avrupa’da güç dengeleri ve toplumsal değerler tamamen değişmeye başlamıştır. Avrupa’nın diğer ülkeleri gibi İngiltere de bu değişikliklerin belirgin şekilde yaşandığı ülkelerden olmuştur. Kendi siyasal çıkarlarını korumakta zaafiyetler yaşayan İngiltere, Amerika ile sıkı dostluk kurup Amerikan’ın tercihlerine boyun eğmek durumunda kalınca, öncelikle kendi halkının gözünde ve dünya kamuoyunda prestiji sarsılmaya başlamıştır.

Yukarıda bahsedilenlere paralel olarak İngiliz toplumu da radikal boyutta kültürel ve sosyal bir değişimin eşiğinde çok önemli toplumsal problemlerle karşı karşıya kalmıştır. Ülkelerinin sarsılan prestijinden ötürü hayal kırıklığına uğramalarının yanı sıra, gelir dağılımında dengesizlik, sosyal güvenlik, sağlık hizmetleri, barınma ve eğitimde fırsat eşitsizliği, konut sıkıntısı ve işsizlik gibi birçok sorunla karşı karşıya kalmışlardır. İmparatorluğun dağılmasına sebep olan İkinci Dünya Savaşı, sosyal tabakalaşmayı daha katı bir hale getirmiş, İngiltere’deki sınıf katmanlarını yeniden şekillendirmiştir. Bahsettiğimiz etkilenme toplumun eski ve yerleşik kurum ve kurallarının, oluşum içerisindeki yeni toplum bileşenleriyle yer değiştirmesi ve bu değişimin farklı kesimlerde farklı şekillerde ortaya çıkması olarak tanımlanmıştır.

Kendisini daha önce hiç alışık olmadığı koşullarda bulan toplum bireyleri ciddi boyutlarda psikolojik problemlerle tanışmıştır. Savaşı takip eden 1950’li yıllar, İngiliz toplumunda değer yargılarının bulanıklaştığı, kültürel çitlerin



koparıp atıldığı, uzun savaş yıllarından sonra, gelecekle ilgili tüm umutların belirsizleştiği yıllar olarak tarihe geçmiştir. Dolayısıyla toplumun yapısında meydana gelen bu yapısal değişiklikler doğal olarak toplumun bilincine ve değer yargılarına da etki etmiştir. Bu bağlamda savaş sonrası yıllarda İngiliz tiyatrosu sosyal ve politik olaylara ve değişikliklere ayna tutan bir sanat türü haline gelmiştir. İngiliz halkının ilgisi toplumsal ve siyasal olaylara her zamankinden daha fazla yoğunlaşmıştır.

Bir toplumun karakterinde meydana gelen değişiklikler, aynı zamanda kültüründe, bilincinde ve ifade türlerindeki değişiklikleri de beraberinde getirir. Yüzyılların eseri olan yerleşik bir kültür ve bileşenlerinin parçalanması da yine aynı bağlamda, yazar ve sanatçıların kullanacağı malzemeyi kaybetmesine, boşluğa düşüp sorgulamasına ve daha sonra kullanmak için yeni sembol ve kavramlar bulmaya çalışmasına neden olur. Çünkü dış ve iç gerçeklik arasındaki, ideal dünya ile var olan dünya arasındaki ve doğa ile insan arasındaki uyum bozulmuştur. İşte savaşın ardından İngiliz sanatçı ve yazarları da bu uyumları tekrar bir araya getirmeye çalışmıştır. Savaş sonrasında tiyatroya hâkim olan “genç ve öfkeli” dönem kavramı bu çabanın en güzel örneği olmuştur. Sanatçılar ve özellikle dönemin genç kuşak oyun yazarları belirsizlik ortamından ve ulusal manzaradan dolayı duydukları rahatsızlığı eserlerinde “öfke” olarak dile getirmiş, toplumun sözcüsü olmuşlardır. Yaklaşık on yıllık süreye damgasını vuran “Angry Young Decade” adı verilen “Öfkeli Genç Kuşak” hareketi de savaşın sanatçı ruhuna yansımaları gösteren en önemli kavram olmuştur.

John Osborne özellikle Look Back in Anger adlı eseriyle dönemin ruh halini en iyi yansıtan ve “öfkeli” sıfatı ile tanımlanan ilk tiyatro yazarıdır. Eseri ise topluma karşı hissettiği öfke ve memnuniyetsizliğin tek bir karakterde resmedilmesidir. Oyunun kahramanı olan Jimmy Porter karakteri, savaşın ardından kendisini aldatılmış hisseden hayal kırıklığına uğramış bir jenerasyonun sesi olmaya çalışmaktadır. Yolunda gitmeyen şeylerin farkında olan azınlığın sesidir. İçinde yaşadığı toplumu, basınından dini kurumlarına kadar eleştirirken Jimmy'nin tek yapabildiği şey hiçbir amacı olmayan, davasını kaybetmiş ve hiçbir

şeyi değiştiremeyeceği belli olan bir mücadeleci görünümünde İngiltere'nin kurulu düzenine meydan okumaktır.

John Osborne yeni akım İngiliz tiyatrosunun vazgeçilmez bir bileşeni olarak öfkesini her fırsatta eserlerine yansıtan ve Bernard Shaw'dan sonra tiyatroya yeni bir soluk getiren en önemli çağdaş oyun yazarıdır. Osborne'un öfkesinin nedenlerini, yansımalarını ve bu öfkenin kişileştirildiği karakterleri inceleyerek yazarın sembolize ettiği kavramı ve bu kavramın günün koşullarını yansıtan önemini kolaylıkla kavrayabiliriz.

Hiçbir sanat eseri yazıldığı ortamdan ve koşullardan bağımsız düşünülemez. Ayrıca her sanat eseri yazarının kişisel deneyimlerine ve fikirlerine ışık tuttuğundan da oldukça bireysel ve kişisel bir girişim olarak kabul edilir. Bu nedenlerden dolayı, Osborne'un biyografisine, dönemin önemli bir figürü olarak yazmadan önce hissettiği ve yaşadığı tecrübelerle göz atmanın bu çalışmada ele alınan konuların anlaşılması açısından önemi büyüktür. Osborne, okuyucuya veya seyirciye duygu dolu ve etkili dersler vermek için önce onların hissetmelerini sağlamayı amaçlamıştır. Sosyal ve siyasal konuları ele alan eserleriyle, aslında kahramanların mücadeleleri evrensel birtakım özellikler taşımaktadır. Süveyş'ten Kıbrıs'a, Hidrojen bombasından eş cinselliğe, sağlık hizmetlerinden evlilik kurumuna ve Kraliyet Ailesine, memnun olmayan hatta hiçbir şeyden tatmin olmayan gençlikten devlet yönetimine kadar işlemediği sosyal ve politik konu kalmamıştır.

Osborne'nun oyunlarında, sosyal problemlere karşı yanıt arama gibi bir kaygısı yoktur. İnceleyeceğimiz üç oyunda da gözlemleyeceğimiz gibi yazar daha çok bu problemlerin meydana getirdiği sonuçlara dikkat çekmektedir. Ayrıca doğrudan mesajlar vermeyerek, seyirciye ve okuyucuya deliller sunmaya çalışmaktadır. Osborne fikirlerini, merkezi bir karakterin sözleri veya koşulları aracılığıyla aktarmış, bu nedenle eserleri ile kendisi ve yaşantısı arasında sıkı ve derin bir ilişki oluşmuştur. Karakterler genelde durumlarının umutsuzluğuna inanmış, bireysel sorumluluk adına uzun monologlarla aynı kaderi paylaşanları uarmaya çalışan duyarlı kişilikler görünümündedir. Ancak ne var ki, tek yapabildikleri şey, koşulları değiştirme gücünü kendilerinde bulamadıkları için

sadece uyarıda bulunmakla yetinmektir. Karakterlerinin uzun uzun konuşmaları, yakarışları, kızgınlıkları aslında yazarın kendi sesidir, bir bakıma topluma seslenişidir. Hangi oyun olursa olsun, atmosfere aynı sesleniş hâkimdir.

Osborne ve oyunları, gelişimlerini tamamlamak için kendi olmak ve böyle yaşamak isteyen, toplum baskısıyla yaşamayı reddeden insanları soyutlayan bir toplumda, yanlış giden bir şeyler olduğunu vurgulamaktadır. Eğer kendimizin ve içinde bulunduğumuz bu durumun farkına varacak cesareti bulursak, muhtemelen biz de içimize kapanıp toplumdan ve çoğunluktan uzaklaşmamız kaçınılmaz olacaktır. Jimmy'nin cesaretinin yarısına sahip tüm bireyler, umutsuzca kendini toplumdan geri çekmek zorunda kalacaktır. Farklılıklarının bilincinde, çevrelerinde gözlemlediği haksızlıklara karşı öfkeli fakat değiştirmeye gücü yetmediği için çaresiz ve yalnızdırlar. Osborne'un amacı bu kısır döngüyü ortadan kaldırmak için değişimin gerekliliğine dikkat çekmektir. Oyunlarındaki belirgin nefret, kahramanlarının umutsuz ve amaçsız bir yaşama duydukları nefretlerinin ifadesidir. Öfkelenmek umursamak olduğundan, Osborne'un öfkesi de topluma duyduğu derin sevgi ve sorumluluk hislerinden kaynaklanmaktadır.

## **I.BÖLÜM**

### **1. İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI'NIN ARDINDAN İNGİLTERE'DE YAŞANAN SOSYAL VE SİYASAL GELİŞMELER**

Birinci Dünya Savaşını, takip eden “Büyük Bunalım” yılları ve savaşın neden olduğu ekonomik sorunların yanı sıra, İkinci Dünya Savaşı tüm bunlara ek olarak sosyal, siyasal ve psikolojik alanlarda da birçok sıkıntıya yol açmıştır. Endüstrileşmenin sonucu olarak meydana gelen sosyal tabakalaşmanın etkisiyle batı toplumu İkinci Dünya Savaşı sonrasında çok daha karmaşık bir hal almıştır. Ekonomik büyüme sosyal gerilimler yaratırken yüksek oranda ve hızlı endüstrileşme çeşitli toplumsal çatışmaların ortaya çıkmasına yol açmıştır.

Yirminci yüzyılın başlarında İngiltere dünyanın en büyük gücüdür. Birinci Dünya Savaşı ardından “üç büyük” güçten biri olmasına rağmen Amerika ve Sovyetler Birliği'nden ekonomik ve politik açıdan daha zayıftır. 1950'lerin sonunda ise bir dünya gücü olmak bir tarafa Avrupa'nın en zenginleri arasında dahi yer almaktan uzaktır. Hiç şüphesiz yolunda gitmeyen bir şeyler vardır.

İngiltere'nin ekonomik ve siyasal gücünün bu şekilde azalmasının nedeni sosyal prestijini büyük oranda kaybetmesidir. Ekonomik problemlerin hat safhada olduğu bir imparatorluğu hiç kayıpsız muhafaza etme çabası, kolonilerin birer birer bağımsızlıklarını kazanmasıyla boşa çıkmıştır. Yani zenginliği veya endüstriyi üretim yoluyla elde etmek yerine, sömürgeler yoluyla dünya zenginliğini elinde bulundurma çabası başarısızlıkla sonuçlanmıştır. İngiltere Birinci Dünya Savaşı'na katılırken günün modern ve yıkıcı silahlarına karşı hazırlıksızdır. Halkının büyük bir çoğunluğu da geçerli sebepler olmaksızın bu derece büyük savaflara katılmaktan rahatsız ve bu nedenle savaşın bir parçası olmaya gönülsüzdür. Her geçen gün maddi ve manevi kayıplarla artan hoşnutsuzluğa karşı devlet, halkı savaşa katılmak için ikna etmeye çalışmaktadır. Bu şekilde gazetelerde büyük başlıklar, etkili kısa cümleler, duygusal bir dil kullanılarak oluşturulmaya çalışılan “güçlü milli hisler” daha sonra İngiltere'yi kendi oluşturduğu kamuoyu bilincinin tutsağı yapmıştır. Ülkede hâkim olan genel

hayal kırıklığı, hüznün ve acı o yıllarda bir askeri personelin dilinden şu dizelerle ifade edilmiştir;

“Tanrı’nın yarattığı her şey insanoğlu tarafından işte böyle berbat ediliyor. Kadınlar çocuklarını, çocuklar babalarını, ebeveynler oğullarını kaybediyor. Bu koşullardaki bir ulus savaşın meşruluğuna ve haklılığına kendini ikna etmeye çalışmaktan başka ne yapabilir?”<sup>1</sup>

Savaşın “saçmalığı” ve yıkıcılığı birçok savaş şiirinde de ifadesini bulmuştur. Savaş deneyimi yaşamış askerler tarafından yazılan birçok şiir kamuoyunun hislerini etkilemiş ve savaşın Tanrı’ya ve insanoğluna karşı işlenen bir insanlık suçu olduğu düşüncesini güçlendirmiştir. Savaş bittiğinde herkes bir daha asla demektedir. 1945’te barış geldiğinde daha iyi bir gelecek için umutlar vardır. Bunların çoğu savaştan dönen askerler için iyileşmiş yaşam koşullarıyla birtakım vaatler veren hükümetin bir zamanlar bilinçli olarak yarattığı umutlardır. Aslında 1945’te tek başına büyük umutlarla iktidara gelen İşçi Partisinin ekonomik ve sosyal iyileşme sağlayacağına inanılmaktadır. İşçi Partisi savaş biter bitmez sağlık ve eğitim koşullarının iyileştirilmesi, yeni barınma olanaklarının yaratılması gibi büyük programlarla yola çıkmışsa da insanların umduğundan çok daha az gelişmeler kaydedebilmiştir. Özel sektörü yönlendirmesi amacıyla devlete devredilen bankacılık, demir-çelik ve maden işletmeleri de beklenenin tersine tekelciliğe katkıda bulunmuştur. İngiltere savaşın ve sonrasındaki koşulların yarattığı kâbustan 1950’lere kadar kurtulamamıştır.

1950’lere gelindiğinde İngiltere, Hindistan, Burma, Afrika’da birçok sömürgeci sistemini kaybetmiştir. Amerika bu tarz bir sömürge sistemini “mandacılık” olarak tanımlamış ve bu bölgelere özerklik verilmesi konusunda baskı yapmıştır. Ayrıca Birleşmiş Milletler, bağımsızlığını kazanan milletlerin kendilerinin kurdukları hükümetleri destekleme kararı almıştır. Böylece İngiliz hükümeti bu dönemde hem Sovyet emellerinin doğuracağı tehlikelerden dolayı, hem de müttefiki Amerika’nın baskıcı tavrından oldukça şikâyetçi olmuştur. Ayrıca hızla değişen savaş sonrası dünyada yerini alma çabası içine girmiştir.

1956 yılında vuku bulan Süveyş Krizi İngiltere'nin hem içinde bulunduğu çıkmazı hem de sarsılan uluslararası prestijini gözler önüne sermiştir. Mısır, 1956 yılına kadar İngiliz sömürgesi olan Süveyş'i geri almak isteyince, İngiltere, Fransa ve İsrail ile Mısır'a saldırmış fakat tüm dünya ve özellikle Amerika buna şiddetle karşı çıkmış, İngiliz kuvvetleri geri çekilmek zorunda kalmıştır. Süveyş Kanalı'nın kaybedilmesi İngiltere'nin dünya gücü olarak yerini kaybetmesinde önemli bir dönüm noktası olmuştur. Ekonomik ve siyasal bir dünya gücü olarak oldukça önemli boyutlarda bir itibar kaybı nedeniyle Süveyş olayı İngiltere'nin kendi kamuoyunda da oldukça üzücü ve yıpratıcı bir tartışma başlatmıştır. Oysa daha birkaç yıl önceye kadar gerçekleştirilen çok yönlü teknik gelişmelerin ve kıtalararası balistik füze yapımının halkın ülkesinin gücüne olan güvenini pekiştirmiş olmasına rağmen, halen dünyanın en büyük güçlerinden biri olduklarına inanan İngiliz halkı inanılmaz bir hayal kırıklığına uğramıştır. Ayrıca yirminci yüzyılın özgürlükçü hareketleriyle birlikte bu olay halkın düşünce yapısında da önemli değişikliklere yol açmıştır. Birçok İngiliz vatandaşı artık devletlerinin sömürge olarak diğer sömürge ülkeleri üzerinde egemenlik kurma haklarının olmadığını düşünmeye başlamıştır.

1950'li yıllara ve 1960'lara gelindiğinde İngiltere, toplumsal birçok problemin etkisiyle diğer Avrupalı komşularını ve özellikle ekonomik açıdan geriden takip etmeye başlamıştır. Artan işsizlik ve yükselen fiyatlar İngiliz halkının yaşadığı problemlerden en önemlileri arasında yer almıştır. Devlet bu problemin üstesinden nasıl geleceği konusunda bir strateji belirlemek bir tarafa, işsizliğe çözüm bulma gibi önemli bir sorunla da karşı karşıya kalmıştır. Eski sömürge ülkelerden göçmenlerin gelmesiyle ırkçılık, işsizlik ve konut sorunu gibi sosyal problemler de baş göstermeye başlamıştır. Özellikle 1960 yılında iş bulma umidiyle gelen pek çok Asyalı ve zenci göçmen çok geçmeden aşırı milliyetçi genç gruplarla birtakım ırkçı problemler yaşamaya başlamıştır. Çünkü göçmen olarak gelenler yaşanan işsizlik probleminin sorumluları olarak görülmüştür.

Gençlik yıllarını bu ağır ekonomik koşullar içinde geçirmek zorunda kalan genç kuşak yetiştirildikleri kültürü ve yönetim sistemini sorgulamaya başlamıştır. Toplumun radikal boyutta kültürel ve sosyal değişimler yaşaması bu genç kuşağın

kafasında çelişkiye ve soru işaretlerine neden olmuştur. İşçi Partisi ve daha sonra gelen Muhafazakâr Partinin “Genel Sigortası” ile beraber, tüketim mallarındaki artış, nükleer silahlanma ve buna paralel olarak nükleer saldırı tehdidi, Soğuk Savaş, savaş esnasında ve sonrasında yaşanan yoksulluklar ve ekonomik zorluklar sıradan insanlara ödettirilen en ağır bedeller olmuştur. Tüm bu gerçekler savaş sonrası İngiliz toplumunun değerler sistemini, ülkedeki tüm vatandaşların ve özellikle gençlerin ruh halini fazlasıyla etkilemiştir. Kenneth Allsop, gençlik yıllarının bu yıllarla çakıştığı bireyleri “yeni muhalifler” olarak tanımlamıştır. “Görünürde genç kuşak arasında hâkim olan bıkkınlık, isteksizlik ve felaket sonrası ölüm sessizliği aslında, bu genç kuşağın iç dünyalarında kocaman bir girdabın hâkim olduğu bir atmosferdir”<sup>2</sup>

Allsop’a göre bu muhalifler, ya da başka bir deyişle topluma adapte olamamış, isyan dolu öfkeli gençlik girdabın döngüsüne kapılmamak için çabalayan kişilerdir. Bu kişiler çoğunlukla toplumun işçi sınıfı veya alt sınıftan gelen elemanlarıdır ve 1945 Eğitim Yasası ile birlikte endüstri kentlerinde kurulan yeni üniversitelerde eğitim görme fırsatını yakalayabilmişlerdir. Bu yeni kuşak üniversitelerde bu gençlere, İngiliz endüstrisine katkı sağlaması amacıyla özellikle bilim ve teknoloji alanında eğitim verilmiştir. 1945 yılından beri eğitimde reform yapılmaya, eşit imkânlar sağlanmaya çalışılmışsa da bahsettiğimiz bu ikinci sınıf üniversitelerden mezun olan gençler iş bulamamışlardır. Üniversite mezunu diplomalı işsizler olarak aşağılanmış ve en kötüsü kendi kendilerine nereye ait olduklarını sorgulamaya başlamışlardır.

Kenneth Allsop oluşan bu yeni sınıfı “toplum denizinde pusulasız ve yönsüz olmaktan dolayı şaşkına dönmüş, köksüz, inançsız, sınıfsız bir sınıf”<sup>3</sup> olarak tanımlamıştır. Toplumun onlara hak ettiklerini vermediğine ve böyle giderse vermeyeceğine inanmaktadırlar. Entelektüel ve karamsar görünümünün altında oldukça hassas ve herkesi içine alan iyimserlik çamurunda yuvarlanamayacak kadar duyarlı kişilerdir. Kendi “türüne” yabancılaşmış bir sınıf, geçmişlerine ve miraslarına yüz çevirmenin verdiği suçluluk ile ailelerinin her şeyi kabullenen ve geleneğe uyma yanlısı tavrına karşı duydukları tiksinti hislerinin karışımıyla yaşamaya çalışan hatta çırpınan uçurumun eşiğinde bir gençlik...<sup>4</sup>

1945 yılında İşçi Partisi otuz yıllık bir aradan sonra başa geçtiğinde partinin yoksulluk, toplumsal eşitsizlik ve sınıfsal çatışma gibi birçok probleme hızlı bir çözüm bulacağına inanılıyordu. Yani, 1945’lerde İşçi Partisi, geçmiş yıllarda ekonomi alanında yapılan hataların ve yanlış yönetimin sebep olduğu “aşırı eşitsizlik ve yoksulluk sorunlarına”<sup>5</sup> çözüm getirebileceğine yönelik umutlarla seçilen bir partidir. 1950’lere kadar savaş koşullarının hâkim olduğu ortam devam etmiş ve önceki dönemlere özgü, yerleşik davranış tarzı ve değer sistemine uyulmaya çalışılmıştır. Ancak 60’lara doğru toplumun belli kurumları yeniden oluşturulmaya, günümüz İngiltere’sinin yapı taşları yerine konulmaya başlanmıştır. Psikolojik boyutta yaşanan hayal kırıklığı ve umutsuzluk maddi sıkıntılarla birleşerek birçok insanın oldukça aşağı uçlarda yaşamasına sebep olmuştur. Savaş zamanından çok daha fazla oranda bir yoksulluk, son yılların en sert kışı, en yağışlı yaz mevsimi ve her geçen gün artan işsiz sayısı İngiliz toplumunun bu dönemde belini büken başlıca olgular olmuştur.

İngiliz toplumu tarih sahnesine çıktığından beri “sosyal sınıf düzeni” veya “hiyerarşik sınıf sistemi” geleneğini eskilerden beri yaşatan ve uygulayan bir toplumdur. Bu bağlamda İkinci Dünya Savaşı gibi sonuçlarını, katılan katılmayan nerdeyse tüm dünya milletlerinin hissettiği bir savaşın bu kavrama ve uygulamasına olan etkisine göz atmak oldukça yararlı olacaktır. Toplumsal araştırmanın bireysel boyutu açısından da, sınıflar içerisinde ve arasında meydana gelen değişimlerin ve etkileşimlerin sebep olduğu maddi ve manevi sonuçlar anlamlıdır.

Sınıf kavramını belirleyen üç unsur vardır. İlki, sınıfları şekillendiren tarihtir. Daha önce de bahsettiğimiz gibi, toplum ve bileşenlerinde değişikliklere sebep olan devrimler, sınıflara kaynak olurken, 1945’ten sonra olduğu gibi, siyasal olaylar, gelenekler, birtakım ulusal özellikler ve savaş karmaşası ise sınıf katmanlarının yapısını etkiler. Bu nedenle toplumları oluşturan sınıfların incelenmesi, o toplumlar hakkında çok fazla bilgi verir. Sınıf kavramının öznel unsurlar içermesi, yani toplumlara ait kişisel inanç ve hislere dayanması ikinci önemli unsurdur. Sınıf katmanları kavramı soyut bir analizle değil de, insanların yaşamlarıyla şekillenen kavramlardır. Sınıf bilinci, toplumsal alanda güç, otorite,



zenginlik, kariyer, kültür ve yaşam koşulları gibi birçok farklılığın ürünü olduğundan yalnız sosyal değil ekonomik ve siyasal açıdan da topluma ayna tutarlar.

1945 sonrasında İngiltere'nin sınıf sisteminde değişen olgular ve özellikler konusuna gelince; savaş sonrası ve 1950'lerin başlarında İngiliz toplumunu, sınırları kesin çizgilerle belli olmayan birçok toplumsal sınıfa ayırabilmekteyiz. Bu bağlamda dönemin bu konudaki en popüler kavramları “işçi sınıfı veya alt sınıflardır”. Çoğul bir ifade olan ikinci kavram aynı sınıf içerisinde farklı gelir düzeylerini ve meslek farklılıklarını gösterir. Genel anlamda işçi sınıfı ve orta sınıf olmak üzere iki kutup varken “üst sınıf” veya ortanın üstü diye kendilerini eski aristokrasinin gerçek temsilcileri olarak gören bir grup tarafından kullanılan üçüncü bir kavram da vardır. Çalışan sınıf ve orta sınıf kavramları arasında diğerlerine oranla daha net ayrımlar yapılabilirken “üst sınıf” kavramının tanımlanmasında zorluklar yaşanmaktadır. Endüstri devriminden çok önce başarılı iş adamları ve politikacılar aristokrat kabul edilmiş ve onlardan gelen nesil ise saygın malikâne sahipleri olmuştur. Endüstri devrimi aristokrasinin katı yapısına fazla etki edememiş, ancak aşağı sınıflardan gelen kişilerin katılımıyla yeni bir kimlik kazandırmıştır. Yeni katılanlar ticaretle zenginliğini artırmış ailelerdi. 19. yüzyıla gelindiğinde yeni bileşenli bir “üst sınıf” ortaya çıkmıştı. Bu sınıf ticaret, endüstri, yönetim ve politika alanlarında sağlam bir gelire zenginliğini artıran çok sayıda kişiyi kapsamıştır. Bu yeni “üst sınıf” saygın devlet okullarından yani Cambridge ve Oxford üniversitelerinden orta dereceyle mezun olan, birtakım eski alışlagelmiş geleneklere dayandırılmış bir ideoloji üzerinde yükselen kişilerden oluşuyordu.

İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki en önemli gelişme, işçi sınıfının statüsünde ve alım gücünde meydana gelen değişim olmuştur. İşçi sınıfının alım gücü, savaş sonrası yıllarda artan işçi ücretlerinden ötürü önemli ölçüde artmıştır. Savaş esnasında motive edici güç olarak kullanılan, sınıf ayrımının ortadan kaldırılması gibi İşçi Partisinin vaat ettiği değişiklikler hayata geçirilememiştir. 1945'te başa gelen İşçi Partisi sosyal yapıyı istediği doğrultuda değiştiremedi de, çalışan sınıf insanının yanında yer almıştır. Yüksek vergilerle

üst sınıf ve orta sınıflar arasındaki bariyerleri kaldırsa da “sınıfsız bir toplum” umutlarının gerçekleşmesini sağlayamamıştır. Fakat en önemlisi savaş, işçi sınıfının kendi arasındaki dayanışmanın artmasını ve koşulların farkına varılıp kabullenebilmesini sağlamasına rağmen, çaresizlik içinde hayal kırıklıkları yaşamasını da engelleyememiştir.

1951 yılında Muhafazakâr Parti yeniden başa geçtiğinde parti içindeki güç dengelerinde hızlı bir değişim yaşanmıştır. Partide büyük iş sahiplerindense, daha küçük iş sahipleri, iletişim, eğlence, halkla ilişkiler, reklâmcılık, emlak, sigortacılık ve yatırım danışmanlığı gibi yeni gelişen iş alanlarının temsilcileri söz sahibi olmaya başlamıştır. Hangi parti gelirse gelsin devletin üst kademelerini üst sınıf işgal etmeye devam etmiştir. Hatta 1949 ve 52 yılları arasında tüm yönetici sınıf kadrolarının % 74’ü Oxford ve Cambridge kökenli zengin sınıf mensuplarıdır. Birçok araştırma, savaş sonrasındaki kısıtlamaların ve vergilendirmenin üst sınıfı ve yaşantılarını etkilemediğini göstermiştir. Siyaset, diplomatik ve diğer yüksek devlet kademeleri bu sınıfın genelde işgal ettiği mesleklerdir. Bunun yanında yeni dönemde, gazetecilik, yayıncılık, film, radyo, TV ve reklâmcılık üst sınıfın yeni gözde meslekleridir. Bu mesleklerde de müdürlük, mühendislik, yöneticilik yapanların çoğu üst sınıftan gelse de ortanın üstü sınıfa mensupturlar. Hiç kaybolmayan veya silinmeyen sınır aslında aristokrasi ve ortanın üstü olan sınıfla, geri kalanlar arasına konulmuş olandır. 1948 ve 51 yıllarında Oxford Üniversitesinden Profesör Margeret Stacey çalışmasında, bu dönemde üst sınıfı göz ardı etmenin mümkün olmadığını çünkü bu sınıfın toplumsal sınıfların davranış standartlarını belirlediğini savunmuştur.<sup>6</sup>

Yapılan araştırmaların hemen hemen tümü, orta sınıf bireyleriyle karşılaştırıldığında işçi sınıfının daha homojen ve kendine güvenen, güçlü bir görüntü sergilediğini göstermektedir. Çünkü güvende olmanın ne anlama geldiğini, hayatları boyunca kendileri ve aileleri için güven temin etmeye çalışan bu insanlardan daha iyi bilen yoktur. Ancak 1949’lardan sonra İşçi sınıfının geleceğe güvenle bakabilmek konusunda birtakım değişiklikler yaşadığını söylemek uygun olur. “İşçi sınıfından birey için iş imkânı eskilere göre biraz daha

artmıştı. Yani patronunuz size haksızlık yapar veya tehdit ederse kapıyı çarpıp gidebilirdiniz”<sup>7</sup>.Artık patronun da üstünde olan daha yetkili kişiler vardır.

Ne denli gelişmeler sağlanmaya çalışılırsa çalışılsın, çalışan sınıfın emek gücüne dayanan işler yaptığı, iş koşullarının çok iyi olmadığı ve sunulan seçenekler bazında toplumun geri kalanına oranla inanılmaz dezavantajlarla yaşamak zorunda oldukları gerçeği hiç değişmemiştir. Birçok birey yukarı doğru tırmanmak için hamle yapsa da, koşullar özellikle çalışan sınıf bireylerini birçok özlem ve arzularına gem vurmaya zorlamıştır.

Sınıf kavramı, toplumun diğer ayırım ve eşitsizlik kaynağı olan kavramlarıyla karşılaştırıldığında – yaş, cinsiyet, ulus, ırk, din gibi – zenginlik, siyasal güç, eğitim fırsatı ve en önemlisi yaşam tarzı ve kalitesi açısından anahtar faktördür. Bu nedenle bu kavramın yapısı ve değişimi incelenerek savaş sonrası İngiliz toplumun yapısını çok daha iyi analiz edilebilir.

İkinci Dünya Savaşı sonuçları, diğer toplumsal alanlarda etkisini göstermeye devam etmiştir. Bu alanların en önemlilerinden biri de şüphesiz aile yaşantısıdır. Boşanma oranında dikkate değer artış görülmeye başlanmış, yeni barınma olanaklarının sunulması, eskinin geniş aile yapısından yeni “çekirdek” aile formuna geçişi sağlamıştır. Barınma ve konut sıkıntısının etkisiyle savaş sonrası yıllarında evli çiftler aile fertlerinden biriyle evi paylaşmak zorunda kalıyordu. Daha sonraki yıllarda, çekirdek aileye yönelim yalnız orta sınıf üyelerinde değil, çalışan sınıf ailelerinde de görülmeye başlanmıştır. Geniş aile yapısından uzaklaşılmasına rağmen, değişmeyen tek olgu, politik ve ideolojik fikir ve seçimlerde, halen evli kadın ve erkeğin aynı görüşü paylaşmasının beklenmesidir.

Savaş genç nüfusu azaltmış, aileleri parçalamış, bombardıman altındaki birçok insanın yaşamını yok etmiştir. Bu nedenle savaş sonrasında çocuklara ve gençlere verilen önem artmıştır. Aynı zamanda savaş, çocuklara ve gençlere “özgürlük” alanı yaratmış, kötü ekonomik koşullar bu özgürlük ortamının boyutlarını daha da artırmıştır. Yani dönemin gençleri oldukça pürüzlü ve her an patlamaya ve içerisindekileri parçalamaya hazır bomba görünümünde bir ortamda yetiştiğini görmekteyiz. 1940’lı yılların sonlarında yetişkin hale gelen bireyler

yarı serseri, toplumdan izole edilmiş figürler görünümünde dolaşarak, dönemin siyasi otoritelerini endişelendirmiş ve şaşırtmıştır. 1950'lere gelindiğinde ise gençliğin, toplumun geri kalanında ayrılan tutumlarının simgesi olan ulusal karakter bile vardır; "Teddy boy".

60'lere gelinmiş olmasına rağmen geleneklere uyulması konusunda ısrar ediliyor ve işçi sınıfı gençleri sürekli orta sınıfa özendiriliyordu. İşte Teddy Boy aslında bu koşullarda kendini bütün bunlardan uzak tutarak yolunu çizmeye çalışan bir sınıfın teşebbüsünün kişileştirilmesidir. "Teddy boy" aynı zamanda işçi-sınıfının gençliğini tüm boyutlarıyla simgeleyen bir figür olma özelliğine de sahiptir. Terim, 1940'ların sonlarına doğru üst-sınıf gençlerin giyindiği 1900'lü yıllara damgasını vuran "Edward" dönemine ait bir kıyafetin isminden türemiştir. Çünkü bu dönemde sınıf katmanlarının en altında yer alan işçi-sınıfına sürekli orta-sınıf tutum ve davranışları benimsetilmeye çalışılmakta idi.

Aynı dönemde gençlerin hayatında önemli etkiye sahip başka bir kurum da 1948 yılında yürürlüğe giren "Askerlik Yasası"dır. Her yıl yüz altmış bine varan sayıda genç zorunlu askeri eğitime çağrılmış ve bu eğitime bazen Malezya ve Kore gibi zorlu bölgelerde iki yıl boyunca devam edilmiştir. Bu görevden dönen gençlerin birçoğunun ortak fikri ise askere alınma uygulamasının toplumun güvenliğini ve kontrolünü sağlamak yerine aile bağlarını koparan, eğitim veya iş yaşamının en önemli safhasını yarıda bıraktıran, şiddet empoze ederek toplumsal bozulmaya sebep olan zararlı bir uygulama olduğu yönünde olmuştur.

Kültürel özellikler toplumların nabzını tutan en önemli faktörler olduğundan 1945 sonrası dönemde, roman, tiyatro gibi dallarda yaratılan sanatın kalitesi, insanlara ulaşabilme oranı ve sanatsal-kültürel faaliyetlerin diğer sosyal değişimlerle olan ilişkisi toplumsal koşulların yansıtılması açısından önem taşımaktadır. Çünkü edebiyat ve sanat gibi toplumsal değerler toplumun yaşam tarzı ile oldukça ilintilidir. Buna bağlı olarak 40'ların sonu, 50'lerin başında İngiliz toplumunda savaşa değişen kültürel, entelektüel ve yaratıcı aktivitelerde gerçekleşen yönelimler şöyledir.

Hemen hemen tüm toplumlarda, az sayıdaki belirli bir zengin gruba hitap eden "yüksek sanat" ile geri kalan çoğunluğa hitap eden "popüler kültür" olmak

üzere iki sanatsal gelenek vardır. Ancak bununla ilgili olarak, bir eleştirmenin de ifade ettiği gibi, “İngiliz toplumunda, hem popüler kültür, hem de yüksek sanat anlayışı üst sınıfın toplum üzerinde kurduğu hegemonyanın ürünleridir”.<sup>8</sup>

Yirminci yüzyılın ortalarına gelindiğinde son yüz yılın en fazla temin edilebilir ve buna bağlı olarak da en popüler kültürel edebiyat dalı romandır. Romanlar özellikle yirminci yüzyılın başlarından itibaren ekonomik koşullarla doğru orantılı olarak çok uygun fiyatlarla elde edilebiliyordu. Ayrıca 1920’li yıllar romanın İkinci Dünya Savaşı sonrasına kadar doruk noktalarında başarıya ulaştığı son dönemdir. İngiliz edebiyatı uzun yıllar Virginia Woolf, James Joyce ve D. H. Lawrence’a rakip olabilecek çok fazla yazar ortaya çıkarmayacaktır. 50’lere ulaştığımızda da İngiliz sosyal ve politik düşüncesi çoğunlukla içedönük, kalkınma programlarına ve İngiltere’nin yenedünya vizyonunu odaklı olduğundan, dönemin romanları oldukça ulusal ve bir anlamda sınırlı niteliktedir. Bu dönemde roman sanatı orta sınıf okuyucusuna hitap eden bir türdür.

En önemli sanat dallarından biri olarak tiyatro türü, savaştan en çok etkilenen sanat dalıdır. İkinci Dünya Savaşı’na kadar İngiliz tiyatrolarının %50’si Londra’da toplanıyordu. Savaş koşulları, bombardıman altında geçen uzun geceler, Londra’da toplanmış olan tiyatro binalarının çoğunun yıkılmasına sebep olurken yalnızca roman okunmasını mümkün kılmıştır. Seyircisi üst ve orta sınıf olan tiyatrolar, ticari amaçlı “West End” tiyatrolarıdır, bir de taşraya gezici tiyatro olarak giden tiyatrolar vardı. Bölgesel repertuar kumpanyalarının sayısındaki artış, savaşın sebep olduğu yıkımı bir nebze olsun unutturan ve savaş sonrası yaşamı zenginleştiren en önemli faktördü. 1945 yılında Basil Dean, Londra eleştirmenlerinden de övgüler alarak St. James Tiyatrosu’nda bir sezon boyunca taşraya yönelik oyunlar sergilemiştir.

T.S. Eliot, Christopher Fry ve Terence Rattigan savaşı takip eden on yılda tiyatro sanatının en önemli isimleridir. Eliot gibi Fry da The Lady’s Not For Burning (1949), A Sleep of Princess (1951) gibi eserleriyle tiyatronun duraklama dönemi yaşadığı bir dönemde zengin eserler veren, şiirsel dilleriyle oldukça etkileyici oyunlar sunan bir yazardır. Terrence Rattigan ise eserleriyle üst sınıfı ve beğenilerini irdeleyen, bu dönemin önemli yazarlarından diğer biridir. 1954

yılında, Kingsley Amis'in yılın en çok satan romanı Lucky Jim, 1956 yılında John Osborne'un "Royal Court" Tiyatrosu'nu iflastan kurtaran oyunu Look Back in Anger ve bir sonraki yılda John Braine'in İşçi Partisinin sınıfsız toplum yaratma gibi "üstün ideallerini" eleştiren Room At The Top adlı oyunu döneme damgasını vurmuştur. Bu eserlerin yazarları ise basın ve yayın organları tarafından "Öfkeli Genç Yazarlar" olarak tanımlanmıştır. Bu oyunlar taşra yaşamını anlatan veya taşrada geçen ve çalışan sınıfa yönelik eserler olmakla birlikte savaşın ardından edebi eserlere hâkim olan süslü ve konforlu atmosferlere de aykırı niteliktedir. Bu eserler savaşın ardından yaşanan sosyal değişim kavramına ve koşulların etkisiyle artık fırsat sağlayan bir olgu olmaktan çıkan eğitim kavramına farklı bakış açıları sunmuşlardır. Bu gibi eserler çok daha geniş bir perspektifte, 60'larda görülecek kültürel devrimin öncüleri ve habercileri olmuşlardır.

Savaş sonrası yılları İngiliz basını için de zorluklar demektir. 1950'li yıllarda toplam gazete okuyucusunun sayısı on sekiz binin altına kadar düşmüştür. Bu dönemde gazetecilik birkaç kişinin tekelindedir. Fakat tekelcilik yani bireysel olarak gazete sahibi olma isteği 1950'lerin sonunda hat safhalara ulaşmıştır. Ayrıca bu dönemde bazı sınırlamalar kaldırılınca İngiliz basınında kaliteli-kalitesiz veya üst sınıfa özgü alt-sınıfa özgü ayırımı oldukça belirgin olmaya başlamıştır. The Times, Manchester Guardian, Daily Telegraph, The Observer ve Sunday Times gibi gazeteler, çok daha popüler diğer gazetelerden ayrılmıştır. "Kaliteli" yayınların günlük iki milyon okuyucusu vardı ve ebatları daha büyüktü. Ayrıca ünleri ve haberlerin sunumundaki içtenlik, vs. gibi özelliklerden dolayı "nitelikli gazetelerin" üst sınıfa hitap ettiği düşünülüyordu. Bu yayınlar büyük okuyucu kitlelerini ciddi haberler ve ciddi yorumlar yerine, eğlenceli ve günlük materyalleri konu ederek etkiliyor ve böylece yaşamları için gereken reklâm oranını temin etmişlerdi.

1950'li İngiliz toplumu tüm aşama ve alanlarda, eğlenceden, entelektüel ve ruhun gelişimine katkıda bulunan tüm aktivitelerde gelişme yaşamıştır. Fakat bu durum dine yönelik geleneksel tutumun ve sorumlulukların büyük bir oranda azalması gibi bir sonucu doğurmuştur. Bu yıllarda nüfusun sadece %10'u kiliseye devamlı giden kesimi oluşturmuştur. Protestan Kilisesi yeni üyeler kazanıyordu

kazanmasına ama ayrılanların sayısı daha fazla idi. Eski tutumlar devam ediyordu ve tarikat aktiviteleri oldukça fazla idi.

Savaşın ardındaki İngiltere özellikle sosyal ve politik alanda çoğunlukla sorun yaratan birçok değişimle uğraşırken, sanatsal ve entelektüel alanda giderek artan bir iyileşme yaşıyordu. Geçmiş yılların hâkim türü roman biraz geriliyor, tiyatro kiliseden uzak daha eleştirel ve etkili bir tarz yakalıyor, şair flamasını sallıyor, müzik gerçek bir ilham kaynağı olarak algılanıyor, opera ve bale ise hiç olmadıkları kadar sağlam bir temel üzerinde ilerliyordu. Bütün alanlar kendi içerisinde egemen portreler çiziyor ve dönemin yaşam şekli, tavır ve davranışları ile uyum sağlamaya çalışıyordu.

### 1.1. 20. YÜZYILIN İLK YARISINDA İNGİLİZ TİYATROSU

İngiliz tiyatrosunun yapısında 19. yüzyılın sonlarından itibaren büyük bir değişim görülmeye başlanmıştır. Tiyatro alanındaki bu ciddi devrimin kaynağı modern tiyatronun babası olarak adlandırılan Henrik Ibsen'dir. "Fikirler tiyatrosu" olarak adlandırılan dramatik tekniğinde, Ibsen sosyal ilişkilerin karmaşıklığına ve ciddi ahlâki konulara değinmiştir. Karakterlerinin iç dünyalarına tuttuğu ayna ile insan yaşamının özünü oyunlarının ana teması yapmıştır. Karanlıkta tecrübe edilen yalnızlığı ve bitkinliği gözler önüne seren Ibsen'in oyunları, dönemin evrensel gerçeklerini yansıtmıştır. Çağdaş sanatı, doğru sözüyle, var olan çürümeye ve toplumsal çöküntüye ayna tutmuştur. Bu nedenle çağdaşı olan ve takip eden dönemdeki tiyatrocuları etkisi altında bırakmış ve insan yaşamının zorlayan, yıpratıcı, şaşırtıcı ve sürekli değişen koşullarını, yani psikolojik gerçekliği hikâyeye eden oyunları ile tüm zamanlara, tüm insanlara ve tüm mekânlara hitap etmiştir.

Oyunlarında Henrik Ibsen'in etkisini gözlemleyeceğimiz en önemli ilk tiyatrocusu Bernard Shaw olmuştur. Shaw döneminin felsefi, sosyal ve dini konularına yoğunlaşmış, oyunda işlenen fikre ve kullanılan dile verdiği önemle oldukça edebi, düşüncenin ön planda olduğu tiyatro eserleri ortaya koymuştur. Arms and the Man, Saint John, Major Barbara ve Man and Superman" halen,

sofistike bulunan fikirleri ve güzel anlatımıyla takdir gören eserlerindedir. Shaw Ve Ibsen gibi yazarların etkisiyle İngiliz tiyatrosunda başlayan canlanmayı destekleyen diğer bir önemli oyun yazarı da Synge'dir. 20. yüzyıla girerken, Synge'in kendine özgü, kapalı, izole bir kırsal topluluğun derinliklerine yönelik keskin sezgisel yorumlarına tercüman olan oyunu The Playboy of the Western World İngiliz tiyatrosunun 17. yüzyıldan beri tiyatro dalında kat ettiği yolu göstermesi açısından önemlidir. Çünkü İngiliz iç savaşından sonra ülkeyi yönetmeye başlayan Muhafazakâr hükümet Orta Çağdan beri sürekli gündemde olan din ve tiyatro arasındaki çatışmanın tiyatrolar aleyhine sonuçlanmasını sağlamıştı ve oldukça katı bir yaşam tarzını benimseyen bir mezhep olan Puritanizm, tiyatrolara karşı bir tavır aldığından, 1660 yılına kadar tiyatroların kapanmasına sebep olmuştu. Restorasyon döneminde, katı Puritan kısıtlamasından kurtulan İngiliz tiyatrosu İngiliz toplumunu konu edinen komedilere yoğunlaşmıştır. Fakat insan davranışlarını yeren gözlemlere ve ahlak dışı olgulara yer veren bu oyunlarda, sanatsal alanın dışına çıkan aşırılıklar gözlenmeye başlanmış ve bir süre sonra amaçlanan derslerden uzaklaşmıştır. Ancak 18. yüzyılın sonlarında, Sheridan'ın Töre Komedyalarını eleştiren oyunları, İngiliz tiyatrosunda artan nükte ve ahlaki ton dikkat çekmeye başlamıştır.

20. yüzyıla gelindiğinde, İngiliz Tiyatrosu bir önceki yüzyılda olduğu gibi yeniden yabancı bir oyun yazarının etkisinde kalmıştır. Bertolt Brecht'in dram teorisi hem çağdaşları hem de kendinden sonraki dönemin tiyatrocuları üzerinde hatırı sayılır bir etki yapmıştır. Aslında Brecht'in fikirlerini benimsemesin benimsemesin, dönemin birçok oyun yazarı bir şekilde eserlerini Brecht ve Epik Tiyatro tarzıyla ilişkilendirmek zorunda kalmıştır.

1930 ve 1940'lı yıllarda Brecht'in "Epik Tiyatro" kavramı üzerine denemelerde bulunması tiyatrodaki "gerçekçiliğe" olan yönelimi teşvik etmiştir. "Gerçekçilik" akımı burjuva değerlerine karşı başkaldırışın "Romantizm"den sonraki aşaması olarak kabul edilir. Gerçekçilik yalnız şehirleşmenin ve makineleşmenin değil, aynı zamanda yayılmakta olan demokrasi ve eşitlik düşüncelerinin, geliştikçe insanın doğaya karşı üstünlüğünü artıran bilim ve



teknik getirdiği ve koşullandırdığı bir anlatım yöntemidir. 19. yüzyılda Ibsen ile başlayan ve 20. yüzyılda Brecht ile desteklenen dramatik gerçeklik ise, seyircinin izlediği şeyin bir tiyatro eseri olduğunun sürekli bilincinde olması demektir. Yani Brecht'in amaçladığı, seyircinin gerçek koşullardaki gerçek insanları izlemediğinin farkında, bilinçli bir yanlış inançtan uzak olmasıdır. Mother Courage ve The Caucasian Chalk Circle gibi oyunlarda, seyirciyi bilinçli olarak karakter ve olaydan uzak tutmuştur. Seyirciyi karakterlerin düşüncelerine, hislerine ve korkularına iştirak etmeye çağırmamış aksine, Brecht seyircisinin, oyunun temasına, politik ve felsefi mesajına konsantre olup olmamakta özgür olmasını istemiştir. Seyircinin yalnızca işlenen konuların önemini ve geçerliliğini kavramasıyla ilgilenmiştir. Bu nedenle oyunları “yabancılaşma tiyatrosu” olarak adlandırılmıştır. Seyirci karakterlerin ve koşulların dışında tutulmuş ve oyunun merkezindeki konuları tarafsız gözlemlemesi sağlanmıştır. Böylece Brecht, Ibsen'in “fikirler tiyatrosunu” geliştirmiştir.

Birinci Dünya Savaşı sonrası dönemde İngiliz tiyatrosuna damgasını vuran iki isim gözlemlenmiştir; T.S Eliot ve Christopher Fry. T.S. Eliot, Brecht gibi “epik” tiyatro tarzına dönen fakat şiir dilini kullanan yirminci yüzyıl İngiliz tiyatrosunun en önemli yazarlarından. Restorasyon Döneminden bu yana tiyatrodaki şiir dilini kullanan yazarların düştüğü yanlış düşmemek için, bir yandan gündelik konuşma dilinin ritminden uzaklaşmamaya dikkat etmiş, bir yandan da düz yazıyı kullanan oyun yazarlarının kuruluşundan kendini korumaya çalıştığını şöyle ifade etmiştir;

Yapmamız gereken şey, şiiri seyircilerin içinde yaşadığı, tiyatrodan çıktıklarında içine dönecekleri dünyaya aktarmaktır, yoksa seyircileri kendi dünyalarından apayrı bir uydurma dünyaya, insanların şiirle konuşacakları gerçek dışı bir dünyaya götürmek değil... Bizim tecrübemizden yararlanacak bir tiyatro yazarları kuşağının başarabileceğini umduğum şey, seyircilerin, bilincin aydınlanması anında şiir dinlemekte olduklarını anlamalarını, kendi kendilerine “Ben de şiirle konuşabilirim demek” demelerini sağlamaktır. İşte o zaman yapma bir dünyaya götürülmeyeceğiz; tersine, bizim pis, iç karartıcı gündelik dünyamız ansızın ışıl ışıl aydınlanacak, bambaşka bir hale gelecektir.<sup>9</sup>

T.S. Eliot, dinsel içeriğiyle savaş yıllarını tecrübe eden, insanlara huzur ve umut veren, şiirsel diliyle de Victoria Çağı melodramlarından bu yana düzyazı oyunlarla koşullanan Londra seyircisi arasında büyük ilgi gören oyunlarıyla, İngiliz tiyatrosunun bu “çorak” dönemine bir nebze olsa renk getirmiştir. İngiliz edebiyatının yeniden değerlendirilmesinde üstün beğenisi ve eleştirel zekâsı ile devrimci bir rol oynayan Eliot, 1935’te Canterbury şenliği için yazdığı Murder in the Cathedral adlı oyununda şiir dili üstüne ileri sürdüğü düşüncelerle çelişkiye düşmeden başarılı bir sahne dili yaratma amacını gerçekleştirmiştir. Oyun, konu olarak Thomas Beckett’in şehitliğini ve iç çatışmalarını ele alan ve gerek özü, gerekse işleniş bakımından ancak Hıristiyanlık öğretisini benimsemiş seyircilerin tadına varabilecekleri kısıtlı bir oyun olmuştur. Merkez Avrupa’da Faşizmin yükselişe geçtiği bir ortamda, faşist rejimlerin Hıristiyan Kilisesinin öğretilerinden saptırmaya yönelik uygulamalarına karşı kaleme alınmış bir oyundur. Daha sonra yazılan ve çağdaş yaşayışı yansıtan The Family Reunion (1939), The Cocktail Party (1949), The Confidential Clerk (1953) ve The Elder Statesman (1958) adlı oyunlarında Eliot kullandığı dilin şiir dili olduğunun belli olmaması için aşırı bir titizlik göstermiş, ama böyle bir yöntemi benimsemekle başlangıçtaki şiirsel tiyatro düşüncesinden de oldukça uzaklaşmıştır. Çağın en önemli şairlerinden ve eleştirmenlerinden biri olan Eliot’un dram sanatında çok fazla başarılı olamayışı, hem kullandığı şiir diline hem de insan mutluluğu sorununu çağ dışı din kurumlarına bağlamasına ve tutucu bir sınıfla kader birliği etmesine bağlanmıştır. Kenneth Muir’in verdiği şu örnekten anlaşılacağı gibi, Eliot’ın düz yazı ile daha kolay anlatılabilecek düşünceler için bile koşuk kullanmasındaki gereksiz bir biçimcilik kaygısı yazarın oyun yazarlığını oldukça etkilemiştir;

Adını da değiştirdin tanıştığımızdan beri.  
 Birlikte Oxford’dayken sadece Dick Ferry’idin.  
 Sonra evlendin, karının adını aldın,  
 Mr. Richard Claverton – Ferry oldun,  
 Sonunda da Lord Claverton.<sup>10</sup>

Eliot'un büyük bir soğukkanlılık, özen ve tutumlulukla gerçekleştirmeye giriştiği ve üstesinden gelemediği tiyatrodaki koşuk geleneğini canlandırma işini Christopher Fry, kelimeleri kullanmaktaki büyük ustalığıyla gerçekleştirmeye çalışmıştır. “Musikiye kulak verin”, çağrısında bulunan Fry, “Tiyatro şiir dinleme eylemidir; kokuyu alan burnumuza, daha doğrusu sesi alan kulağımıza uyararak, önümüzde gittikçe açılan bir ülkeyi keşfetmektir”<sup>11</sup> demiştir. Fry, ilk oyunlarının oynandığı yıllarda – The Lady’s Not For Burning (1949), Venus Observed (1950) – gerek tiyatrodaki görgüsü, gerekse komedyalarının savaş sonrasındaki ruh çöküntüsünden aydınlık bir geçmişe veya düş ülkesine kaçış olanağı sağlamaları nedeniyle Londra’da ve New York’ta büyük başarı kazanmıştır. Dayanılması güç yaşam koşulları altında, sevince, aydınlığa, mutluluğa büyük bir özlem duyan savaş sonrası insanlarına Fry ilk bakışta çağdaş bir Shakespeare rahatlığı ile seslenmiştir.

‘Musiki, musiki’ diyen Fry, gerçekliği musiki kadar sözsüz bir anlaşmayla, seyirciye duyurmak istemiştir. Çünkü düzyazıdan yani düzenden böylesine uzak bir dünyada şiir gerçekçi olmanın tek yoludur. Fakat Kenneth Tynan’a göre, Fry’ın güzel söz merakı bir süre sonra oyunlarının bütünlüğünü sağlayan bir dramatik öğe olmaktan çıkmış, yaşantının karşılığı olmayan bir üslup gösterisine dönüşmüştür.<sup>12</sup> Oyunlarının işlediği temalarla konuşmalar arasında organik bir bağ olmaması ve Fry’ın alaycı abartmalara aşırı tutkunluğu gerçek komedyalar örneklerinden çok, “sosyete salonları” için yazılmış hafif müzikli skeçleri hatırlatmıştır;

Sus, ruhumun gülümseyişi,

Filizim, sultanım: bu gözlerin için  
Üzerlerinde dudaklarımın mührü: bu  
Alnın için – duyuyor musun öpüşümün çağrısının  
Düşüncelerine ulaştığını?

Yalnızlık içindeyim;

Virilus Nerede o keskin gözler,  
O titiz ses nerede bilânçoları Homeros,  
Homeros’u bilânçoymuş  
Gibi okuyan?<sup>13</sup>

Fry'ın "lirizmi" yalnız yüksek tabaka seyircilerini baştan çıkarmakla kalmamış, ağırbaşlı eleştirilenler arasında da onu Elizabeth Dönemi oyun yazarlarından Marlowe'la karşılaştıranlar, her ikisinin koşuk dilinde ton bütünlüğü sağlayan aynı atılganlığı ve ard arda gelen etki birikimini görenler olmuştur. Oysa Fry'ın durmamacasına sürüp giden, iç devinimden yoksun olduğu için de oyunun dramatik gelişmesine gerektiği gibi katkıda bulunmayan süslü sözlerinin Marlowe'un güçlü dizeleriyle hiç benzerliği yoktur.

T.S. Eliot ve Fry 20. yüzyıl İngiliz edebiyatına özellikle yüzyılın ilk yarısında yazdıkları şiirsel tiyatro ile canlılık kazandırmaya çalışan iki önemli sanatçıdır. İkinci Dünya Savaşından hemen sonraki yıllarda bu iki oyun yazarının gerçekçiliğe başkaldıran oyunları tiyatro sanatı için yeni bir atılım sayılmıştır. Bu durumun başlıca sebebi İngiliz edebiyatının bu verimsiz döneminde gözlemlenen çaba ve Ibsen, Brecht gibi oyun yazarlarının gerçekçiliğe dayanan dramatik sistemlerine olan ön yargıdır. Önyargı sahibi bu çevreler, gerçekçilik akımının yaşantıyı gündelik boyutlarına indirgeyerek sınırladığını ileri sürmüşlerdir. Oysa gerçekçilik, insan yaşamının daha önceki sanat akımlarınca önemsenmemiş veya yasaklanmış yanlarını açığa çıkarmaktadır. Okuyucunun ve seyircinin ufkunu genişleten böyle bir akımın önemi aslında Tolstoy'un, Dostoyevski'nin veya Proust'un baş eserlerinin yaratılmasıyla kendini göstermiştir. Eliot'ın ve Fry'ın Hıristiyanlığa, dinsel yaşantıya duydukları yakınlık gerçekte burjuvanın beğenisine bir tepki, bir çeşit estetik yabancılaşmadır. Bu ortaçağ özlemine "geçmişe yönelmiş bir ütopya" da denebilmiştir.

Anlaşıldığı gibi, Eliot'un ve Fry'ın oyunlarında koşuk dilini kullanmaları çağdaş bir duyarlılığı dile getirmekten çok, geleneksel bir dünya görüşünü yansıtan bir sanat anlayışını sürdürme kaygısından ileri gelmiştir. Eğer 1940'lı yıllarda İngiliz tiyatrosunun içinde bulunduğu sağlıksız duruma karşı başkaldırmak gerekiyor idiyse, bu tiyatronun aşırı derecede gerçekçi oluşuna değil, yeterince gerçekçi olmayışına karşı bir başkaldırma olmalıydı. Nitekim 1950'lerde ortaya çıkan genç yazarlar kuşağı, kapitalist ekonominin baskısı altında bir eğlence endüstrisine dönüşen tiyatro sanatını, ancak gerçekleri

korkusuzca dile getiren oyunların özgürlüğe kavuşturabileceğinin bilincine varmışlardır.

Tiyatro sanatının yeni bir gelişme göstermesi için oyun yazarlarının değişen gerçekliği yansıtmaları, değişimin yükünü taşıyan insanların sorunlarını ele almaları gerekmiştir. Tiyatronun kurtuluşu çağdaş bir görünüş altında geleneksel biçimlerin canlandırılması değil, kendi biçimini nasılsa yaratacak olan toplumsal özü bulmaya bağlı bir hal almıştır. Bu, aynı zamanda, tiyatronun seyircisini de yeniden yaratması veya yeniden eğitmesi demektir. Londra'nın değişik semtlerinde ve İngiltere'nin öbür şehirlerinde küçük tiyatro derneklerinin ve repertuar sistemini uygulayan tiyatroların duyarlı yöneticilerin eline geçmesi, Güzel Sanatlar Kurulu'nun ilerici tutumu ve bağımsız tiyatroları desteklemesi 1950'den sonraki devrim ortamını hazırlayan ilk etkenlerdir. Shakspeare ve çağdaşlarından sonra halktan gittikçe uzaklaşan tiyatro, halkla yeniden ilişki kurmanın yollarını aramaya başlamıştır. Joan Littlewood'un "Theatre Workshop" topluluğu Londra'nın işçi mahallelerinden birinde, Stratford East'te, başarılı bir halk tiyatrosu denemesine girişmiştir. Tiyatronun bir mutlu azınlık sanatı olmadığı inancıyla çalışan Littlewood, Brendan Behan, Shelagh Delaney ve Henry Livings gibi yazarları ortaya çıkarmıştır. George Devine'in 1956'da kurduğu "English Stage" kumpanyası ise Royal Court tiyatrosunda, yeni oyun yazarlarına "ticari" tiyatroların sağlamadığı deneme olanaklarını vermiştir.

Uzun yıllardır yerinde sayan İngiliz Tiyatrosunda böyle kıpırdanmalar göze çarparken, tiyatro dışındaki dünyada durum farklıdır. Daha önce bahsettiğimiz gibi, "Genel Sigortanın" geliştirilmesi ve Soğuk Savaş'ın yarattığı nükleer imha tehdidi 40'ların sonu ve 50'lerin başlangıcında yaşamın en önemli gerçekleridir. Farkında olunan bu gerçeklerin İngiliz insanının değer sistemi üzerinde kaçınılmaz bir etkisi olmuştur. Gündemi dolduran savaş kahramanlıkları teması artık rahatsız etmeye başlamış, Kraliyet Ailesi kalitesi düşük dergilerin maddi amaçlarla sömürdüğü bir kurum görünümünü almış ve Kıbrıs'ta kardeşlerini öldürten İngiliz İmparatorluğu ise tehlikeli bir hayal olmaya başlamıştır. Devlet eğitimi ise her geçen gün toplumu eleştirmeye yönelik daha fazla malzeme vermektedir. 50'lerin hâkim ruh halini "muhaliflik" olarak tanımlayan Kenenth Allsop, yeni muhalifleri şöyle tanımlamıştır;

Çoğunlukla işçi sınıfından veya orta sınıfın biraz aşağısından gelen zeki çocuklar, gramer okulu veya belki küçük bir devlet okulu, muhtemelen savaşın tamamında veya yalnızca sonunda üniforma giymiş veya bir şekilde birkaç yıl askerlik yapmış, daha sonra burslu veya çalışarak üniversite okumuş gençler... Bu kişiler, köksüz, bağısız ve sınıfsız bir sınıftandırlar, yanlış yönlendirildiklerine ve yanlış ödüllendirildiklerine inandıklarından... toplum denizinde yönlerini tayin edememektedirler...<sup>14</sup>

Allsop'un yorumu Kingsley Amis, Colin Wilson ve John Wain gibi tiyatrocunun olmayan yazarların eserleri düşünüldüğünde oldukça anlamlıdır. Bu yazarların inancını yitirmiş ve "Genel Sigorta" programının öfkeli sakinleri olarak çizdiği genç karakterler Osborne'un patlayıcı yüklü karakteri Jimmy Porter'ın habercisi olmuşlardır. 1956 yılından önce de savaş sonrası hoşnutsuzluğunun uzun listeleri yapılmış olmasına rağmen, Allsop'un söylediği gibi Look Back in Anger gösterime girdiği andan itibaren, daha önceden üstünkörü tanımlanmış olan bu hâkim ruh halini tamamen belirginleştirmiştir. 1956, Süveyş Krizi ve Macaristan'ın Ruslar tarafından işgal edildiği yıldır, siyaset dünyasına protesto hâkimdir ve ülkenin özellikle gençlerin ilgisi politik bilince kaymıştır. Tüm bu nedenlerden dolayı Look Back in Anger'ın sosyal ve politik yönleri, içerisine doğduğu atmosferi yansıtmaya açısından oldukça önem taşımaktadır. Birçok eleştirmene göre bir devrim niteliği taşıyan bu oyunun, kendi içerisindeki öneminin yanında, tiyatral alanda, daha sonra kat edilen yolun da bir göstergesi olması açısından da büyük önemi vardır.

## NOTLAR

1. Bkz. Gabriel Gersh, 1967. "The Theatre of John Osborne", Modern Drama. Vol:10, s. 50.
2. "Within this larger sense of futility and doom in Britain since the war there has been a dead centre. Kenneth Allsop, Angry Decade. 2nd ed. Buckinghamshire: John Goodchildshire Publishers, 1985, s. 19
3. "They are a a new roothless, faithless, classless class-and consequently, because of a feeling of being misplaced and misprized, also often charmless- who are becalmed in the social sea". A. g. e. , s. 19

4. “They are strangers to their own sort. They feel a mixture of guilt about renegading from their hereditary background and contempt for the oafish orthodoxy of their families”. Bkz. Arthur Marwick. 1982. British Society Since 1945. Great Britain: Penguin Books, s. 14.
5. “Discussing Labour’s general election victory in 1945, Peter Calvocoressi, In the British Experience 1945–75 writes of the electorate hoping and believing “that the Labour Party would make great strides towards the elimination of absolute poverty and excessive inequality”. A.g.e. , s. 14.
6. “If, instead of flicking through the diaries of the rich, we turn to the meticulous social survey conducted by Professor Margaret Stacey between 1948 and 1951 in the Oxfordshire town of Banbury, we encounter the considered verdict that “it was impossible to ignore the existence of upper-class people”.Furthermore, in so far as this class sets the standards and aspirations of traditional social class attitudes...” A.g.e. , s. 46.
7. “The new sense of security of the post war generation was boldly articulated by a plumber (interviewed in 1951: There is now so much work to be done and so little unemployment so if the boss rattles at you and threatens you with the sack you can just up and leave...” A.g.e. , s. 47.
8. “Theories have been put forward accounting for both high art and popular culture as products of the hegemony established over society by the upper class...” A.g.e. , s. 79.
- 9.Bkz. T.S. Eliot, “Katedral Cinayeti”, Çeviren: Bilge Karasu, Türk Dili, Cilt:15, Sayı: 178, s. 852.
10. “You have changed your name too, since I know you/ When we were up at Oxford, you were plain Dick Ferry/Then when you married, you took your wife’s name/And became Mr. Richard Claverton- Ferry/ And finally Lord Claverton”. Bkz.Çapan, Değişen Tiyatro. Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul, 1972, s. 155.
- 11.Christopher Fry, Niye mi Koşuk? Çeviren: Bilge Karasu, Türk Dili Cilt XV, Sayı 178, s. 806.
12. Kenneth Tynan, Curtains, (London: Longmans, 1961) s. 72.
13. “Hush, smile of my soul/My spring, my sovereign: this is to hold your eyes/I sign my lips on them both: this is to keep/Your forehead – do you feel the claim of my kiss/Falling into your thought/I am lonely/Virilus, Where is the punctual eye/And where is the cautious voice which made/Balance- sheets sound like Homer and Homer sound/Like balance-sheets?” Bkz. Cevat Çapan, Değişen Tiyatro. Edebyat Fakültesi Matbaası, İstanbul, 1972, s. 159.

14. “The new dissentients are mostly working class or lower middle class clever boys, grammar school or perhaps minor public school, spending most or perhaps just the tail-end of the war in uniform, or at any rate a couple years of National Service, then university (red brick, or even white tile, most likely) on a scholarship or a Service Grant. They are a new rootless, faithless, classless class-and consequently, because of a feeling of being misplaced and misprized, also often charmless—who are becolmed in the social sea”. Bkz. Allsop, Angry Decade. 2nd ed. Buckinghamshire: John Goodchildshire Publishers, 1985, s. 19



## II. BÖLÜM

### 2. JOHN OSBORNE'UN TİYATRO SANATINA BAKIŞI VE YAŞAM ÖYKÜSÜ

Aktör, oyun yazarı ve Woodfall Filmlerinin eski yönetmeni John James Osborne, 1929 yılında Londra'da dünyaya geldi. Babası Thomas Godfrey Osborne oyunlarında sık sık eleştiri oklarını yönlendirdiği sonradan görme orta sınıfın üyelerinden biridir. Babası geleneksel İngiliz toplum yapısı içinde yetişmiştir ve geleneksel değerlerin önemine inanan bir aileden gelmektedir. John Osborne, babası tüberküloz'dan öldüğünde henüz bir çocuktur. Osborne'un annesi, Nellie Beatrice Grove ise bar işletmecisi bir aileden gelmektedir. Osborne Declaration adlı kitapta yer alan "They Call it Cricket" adlı makalesinde; ergenlik yıllarını aile ortamında bazen neşelenerek bazen de hüznlenerek, hatta zaman zaman kavga ederek geçirdiği annesinin ailesinden şöyle bahsetmiştir;

Annemin ailesi bar işletmecisiydi – daha doğrusu, Londra'da çok sayıda barları vardı. Tabi büyük babam her şeyi kaybedinceye kadar. Annem hayatının çoğunu garson olarak çalışarak geçirdi. Halen de böyle çünkü insanlarla olmaktan hoşlanıyor. Şuanda seksen dört yaşında olan büyük annem ise birkaç yıl önce Woolsworth'taki bir pansiyondan emekli oldu... Sert, ağzı sıkı bir Londra'lıydı. Kıvrak zekâsıyla büyük babamın üzerine saldırdığı icracıları ve alacaklıları nasıl defedeceğini bilirdi. Hemen hemen yaşamının tümünde sabah beşte kalkmış, Londra'nın en soğuk ve tenha sokaklarından geçerek işe gitmek zorunda kalmıştır. Bazen onunla yürüdüğüm zamanlarda, soğuktan kemiklerine kadar titrediğinde bana gülümser ve soğğun umurunda olmadığını, yüzünde hissettiği rüzgârı sevdiğini söylerdi. Ailenin her bir üyesi bir yerdeydi ama ne zaman bir kutlama vesilesi ile bir araya gelirse, şartlar ne olursa olsun çok içilir ve eğlenilirdi. Yalnızca bu bile orta sınıf insanların anlamakta zorlandığı ve mahrum oldukları bir şeydi. Bu toplantılarda daha küçük bir çocuk olduğumdan bana da küçük bir kadeh Portekiz şarabı verilirdi, ben onu iştahla içerken, büyükbabam, benim İngiltere'nin Başbakanı olduğumu görmeye ömrünün yeteceğini söylerdi. Bu sırada ailenin geri kalanı birbirlerine yeni haberleri verirdi. Bu haberlerin çoğu hastalık ve buna benzer şeylerle ilgili

olurdu. Büyük annem, mutfağa gidip gelirken genellikle büyükbabamın sözünü hep keserdi... Eğer kaçabilirsem sık sık onu bulaşıkhaneye kadar takip eder bu arada akşam yemeğimi aradan çıkarır ve büyükbabamın Brighton’da birkaç müzikal sanatçısıyla geçirdiği hafta sonlarını anlatan hikâyeler dinlerdim. Akşam yemeği vaktinde – bu öğleden sonra yaklaşık iki gibi olurdu – duygusal gerginlik oldukça yüksek olurdu. Bağışmalar, gülüşmeler, kavgalar içinde herkes kendi hakkını almaya çalışırdı... Elbette sık sık canları sıkılırdı, ama halen hayatın onlar için bir anlamı vardı. Hatta içtiklerinde ve kavga ettiklerinde dahi, yenilmiyorlar tepki gösteriyorlardı.<sup>1</sup>

Osborne 12 yaşına kadar devlet okuluna devam etmiş, fakat sonra babasının ailesinin isteğiyle Belmont Koleji’ne başlamıştır. Fakat okul müdürüne karşı şiddet kullanma suçuyla okuldan uzaklaştırılmıştır. Böylece bir devlet okulundan özel koleje yönlendirilmesi, üst sınıf tavır ve davranışı kazandırma amacına yönelik bu okul değişikliği ile bir anlamda başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Müdür Anthony Reynolds, okuldan atılmasına Osborne’un Kraliyet Ailesi hakkında söylediği alaylı sözlerin sebep olduğunu söylemiştir. Osborne ise “bana tokat attı, bende ona attım” demiştir.

16 yaşında okuldan ayrıldıktan sonra, Osborne birçok değişik işte çalışmıştır. Gas and Miller gibi birçok seyahat dergisine yazı yazmış ve daha sonra repertuar topluluğuyla çalışan bir grup çocuğa eğitmen olmuştur. Altı aylık İngilizce ve Aritmetik derslerinden sonra, eğitim müfettişinin teftişi sonucunda Osborne yeniden işsiz kalmış, daha sonra sahne yönetmeninin yardımcısı olarak görev almıştır. Sonraki on yılda, haftalık iki pounda çalışmış, 1948 yılında Sheffield’ta No Room at The Inn adlı oyunla ilk kez sahnede görünmüştür. Son kez ise 1965’te Royal Court tiyatrosunda kendi oyunu A Patriot For Me’de sahneye çıkmıştır. Osborne’un sahnede rol alışı, oyun yazarlığına doğrudan etki etmiş, kendisi de bir oyun yazarı olarak ilk başarısından sonra, aktörlük tecrübesi hakkında şunu söylemiştir;

Oyunculuğu her zaman sevdim ve gerçekten iyi bir rol teklif edildiğinde de hiç geri çevirmedim. Fakat kendimi asla bir aktör olarak ciddiye almadım. Tabi başka bir şey olarak da. Bunu yapmak

için insanın kendinden biraz fazla ödün vermesi gerekiyordu. Fakat elbette yazarken, bütün roller benim tarafından mükemmel bir şekilde dikkate alınıyor.<sup>2</sup>

Üç kez evlenen Osborne'un ilk iki eşi aktris, son eşi ise bir eleştirmendir. 1951 yılında Pamela Lane ile evlenen Osborne, 1957 yılında boşanmıştır. Birlikte yaşarlarken Royal Court Tiyatrosu için Look Back in Anger'ı kaleme almıştır. Look Back in Anger'da Alison'ı oynayan Mary Ure, Osborne'un ikinci eşi olmuştur, 1957 yılında evlenip 1962'de boşanmışlardır. Mary Ure'den Colin adlı bir çocuğu vardır.1963'te tekrar evlendiği üçüncü eşi Penelope Gilliatt, film ve tiyatro eleştirmenidir. Osborne istememesine rağmen bu evlilik de 1966'da boşanmayla sonuçlanmıştır.

Royal Court Tiyatrosu ve Joan Littlewood'un kurduğu Theatre Workshop adlı tiyatro kumpanyası, 50'lerde Modern İngiliz Tiyatrosunun iki heyecan verici projeleridir. Osborne, oyununu Londra'da birçok yönetmene göstermiş fakat oyun reddedilmiştir. 1956 yılında, Death of Satan, Cards of Identity ve Good Women of Setzuan adlı üç oyunda rol aldığı Royal Court Tiyatrosu çevreleri Osborne'u çok iyi tanıyordu. Bu nedenle oyunu kabul edilmiş ve Look Back in Anger kazandığı başarı ile Royal Court Tiyatrosunun yerini sağlamlaştırmıştır. Fakat bu başarı oyunun eleştirilere maruz kalmasını engelleyememiş, hatta Osborne'u orta sınıf yaşamının iyi ve huzurlu yönlerini tehdit eden, sıradan yaşantıda hayal edilmeyeni göstermeye çalışan entelektüel bir şahsiyet olarak tanımlamışlardır. Fakat Osborne bu oyunla İngiltere'nin en önemli oyun yazarlarından biri ve birçok gazetecinin "Öfkeli Genç Adamlar" olarak tanımlandığı hareketin tartışmasız öncülerinden biri haline gelmiştir. Bu kavramın tanımladığı akım çok kısa bir süre içinde sanat dünyasını etkilemiş, bu akımın en önemli temsilcisi olarak Look Back in Anger ile tüm gazetelerin ön sayfalarında Osborne'un adı geçmeye başlamıştır. Birçok eleştirmen, "öfke" kavramını uyumsuz bulmuştur. Örneğin Baiwir, bu kavramı karmaşa olarak gördüğünü ve hoşnut olunmayan durumların değiştirilmesi için gereken güçten yoksun olanları anlatan "Şaşkın Genç Adamlar" deyiminin gerçeği daha iyi yansıtacağını ileri sürmüştür.<sup>3</sup>

Look Back in Anger 1957’de Broadway’de sahnelenmeye başladığında, sarsıcı dili, kurulu düzene karşıtlığı ile ilk izleyicilerini şok etmiştir. Oyun yılın en iyi oyunu olarak “New York Critics Circle” ödülünü kazanmıştır ve İngiltere’de de gişe rekorları kırarak kumpanyaya önemli maddi katkılar sağlamıştır. Oyunun sahnede halka yansıttığı kurulu düzene olan gereklilik hissi daha sonra tüm ülkeye yayılmıştır. Hatta yazarın benzer başarıya sahip ikinci oyunu The Entertainer’a, dönemin en önemli aktörlerinden Sir Lawrence Olivier’den Archie Rice rolünü oynaması istenecek kadar önem verilmesini sağlamıştır. Olivier, Time dergisindeki bir röportajında Osborne hakkındaki görüşlerini şöyle ifade etmiştir;

... Osborne’un toplumsal fikirlerini halen onaylamıyorum. Fakat onun oldukça yetenekli bir oyun yazarı olduğunu düşünüyorum. Birbiriyle iletişim kuramayan karakterlerinin hislerini ifade edebilecek yeteneğe sahip.<sup>4</sup>

Osborne, ne sebep olduğu öfkeye ne de aldığı alkışlara hiç aldırmaz etmemiştir. Bazı eleştirmenler onun kurulu düzene karşıtlığının protestoya dönüştüğüne dikkat çekmişlerdir. Bu bağlamda Osborne’un yazdığı “Cahillere Mektup” veya “İngiltere, Allah Cezanı Versin” adlı mektubunda savaş sonrası İngiliz toplumunun paylaştığı değerler ve yönetim sistemine açık bir başkaldırı gözlenmektedir;

Otuz yıldır size duyduğum nefretle beni yönettiniz. Her şeyi mahvetmeyi başardınız, şimdi tam istediğiniz gibi her şey... Umarım bu durum benim ayakta kalmamı sağlar. Sanırım, benim birkaç ay daha dayanmamı sağlar. O zamandan beri İngiltere’ye lanet olsun. Şu an çürüyorsun. Çok yakında da yok olacaksın.<sup>5</sup>

Osborne’un kurulu düzene en şiddetli başkaldırılarından biri olan yukarıdaki söylevi, kendinden on yıl sonra gelenlerin protestolarından kesinlikle çok daha güçlüdür. 1968’de Kenneth Tynan’la olan bir röportajında, Tynan’ın “Siz bir vatansever misiniz?” sorusuna verdiği yanıt Osborne’un Kurulu sisteme olan antipatisini daha açık göstermektedir;

**OSBORNE:**

Kimin için vatansever? Belki kendim için. Savaş sırasında olgunlaşan bir kuşağın üyesiyim ve yaşamımın yalnızca burada anlam taşıması yönünden bir vatansever olabilirim. Son zamanlarda hâkim olan, insanların kıtalar ve uluslar arası birbirlerine cevap verdiği sahte uluslar arası birlik düşüncesi bana oldukça gerçek dışı geliyor. Benim vizyonum mu, yoksa İngiltere mi gittikçe küçülüyor bilmiyorum ama hangisi olursa olsun, düşündüklerimden ötürü pişman olmayacağım. Çünkü söylediğim oldukça gerçek.

**TYNAN:** İnsanların İngiltere'ye modası geçmiş iddialarla dolu üçüncü sınıf güç olarak saldırıda bulunmaları sizi üzüyor mu?

**OSBORNE:** Almanlarla yaşanan köyü tecrübeler sonucunda bende oluşan yargılar, sahip olunması veya uyulması gerektiğine İnanmışım birçok prensibin önemini yitirmesine sebep oldu. Benim dönemimden birçok insanında aynı hisse sahip olduğuna inanıyorum. Elbette, bunun mantıklı olduğunu asla savunmuyorum.<sup>6</sup>

Hiç şüphesiz, eleştirinin tonu değişmiştir ve hatta üzerinde çok fazla durmamızı gerektirmeyen bir muhaliflik havası da vardır. Nefreti daha az küçümseyici görünürken, ülkesinin refahına yönelik ilgisi halen oldukça yoğundur. Oluşum içerisindeki yeni toplum yapısının evin dışında park edilmiş mini bir araçtan farklı bir şey ifade etmediğini, yani gerçekleştirilen ve gerçekleştirilmesi planlanan gelişmelerin neden bu denli yüzeysel ve yetersiz olduğunu sorgulamaktadır. Buna sebep olan toplum düşmanları ise “tümüyle kurtulması gereken gizli ve işe yaramaz bir yığın” olarak Osborne’a görünmektedirler.<sup>7</sup>

Osborne, merak ve biraz da sempati duyarak ziyaret ettiği Rusya'dan öfkeli bir ruh hali ile dönmüştür. Önyargısız gittiği Amerika'dan döndüğünde de Londra'yı küçük bulmuştur. Amerika'da kendisini huzurlu hissetmiş çünkü İngiltere'de ülkesine duyduğu derin hislerden ve onu sürekli rahatsız eden ortamdan uzaklaşmıştır. Haksızlıklara olan öfkesi onu sosyalist yapsa da insanları maddi konuların ötesinde düşündürmeyi başaramayan İşçi Partisine duyduğu hiddet daima açıktır. The Entertainer adlı oyunda Archie Rice ailesiyle yaptığı bir konuşmasında yazarının hislerine şöyle tercüman olur;

Kendisini İşçi Partisi Hükümetine sokmayı başaran bir çocuk vardı bizim okulda. Her zaman ortanın solunda olduğu söylenirdi. Daha sonra Lortlar Kamarasına girdi ve onlarda onu başarılı bir balıkçı yaptılar. Bu tam da Ortanın Solunu anlatıyor, değil mi? <sup>8</sup>

1968 yılında Osborne, yine Tynan ile yaptığı röportajda, işçi sınıfı tarafından yönetilme fikrine karşı çıkar ve ayak takımının yönetimi ele almasını cazip bulmadığını söyler;

**OSBORNE:** İşçi sınıfı ben ondan uzaklaştığımdaki gibi değil artık. Sorun, tarihin işçi sınıfının altındaki halıyı çekip alması zaten. Eğer bir şey yönetimi ele alacak olursa, bu işçi sınıfı değil teknoloji olur. İşçi Partisi aç gözlülüğe gömülmüş, teknoloji ise mevcut duruma karşı kayıtsız kalmakta.

**TYNAN:** Son birkaç yıldır sağ-kanada doğru yöneldiğiniz söylenebilir mi?

**OSBORNE:** Bu insanların söylediği; fakat doğru değil. Her zaman sola dönük ve radikal eğilimlerim oldu. Fakat çoğu alanda otoriter olduğumda söylenebilir ama bu yaptığım işin getirisi. Eğer birtakım disiplinlere uymasaydım bu işi başaramazdım. Bu açıdan, radikal olmaktansa çok daha muhafazakârim. Fakat bu günlerde birçok sol kanat görüşü bana patates püresi radikalizmi olarak görünüyor, işe yaramıyor. Bu görüşleri basit, yüzeysel ve sıkıcı buluyorum.

**TYNAN:** Sağ kanat görüşlerinden daha mı sıkıcı?

**OSBORNE:** Tam öyle değil; daima kendi tarafınızdan daha fazlasını beklersiniz. Daha akıllıca davranmalarını ve daha güçlü prensiplere sahip olmalarını istersiniz.<sup>9</sup>

Osborne üç önemli yazardan etkilendiğini kabul etmiştir. Bunlar, D. H. Lawrence, Jean Anouilh ve Tennessee Williams'tır. Bu üç savaş sonrası yazarının, İngiliz seyircisini gerçek yaşamla doğrudan ilintili oyunlarla tanıştırdığını düşünmüştür. Tiyatro söz konusu olduğunda da, her zaman rahat ve açık sözlü olmuştur.

Osborne İngiliz tiyatrosunda değerli gördüğü ve oluşturmak istediği şeyi şöyle açıklamaktadır:

... Mermaid Tiyatrosu, Londra da gitmekten en çok hoşlandığım tiyatrodur. Çünkü bina bir sahnenin gerektirdiği tüm özelliklere sahip. Konforlu, konuk sever ve VII. Edward dönemine (1901–

1910) ait tiyatrolara özgü bir havayla kutuya kapatılmış hissi yerine yirminci yüzyıla daha uygun bir yerdeymişsiniz hissi veriyor. “English Stage” Kumpanyası’nın yaptığı en iyi şeylerden biri, yeni bir yönetimi söz sahibi kılmasıdır. Tiyatro için ne yapmak isterim? Öncelikle insanların çalışması için zamana uygun, iyi koşullarda ve işi bilen mimarlar tarafından inşa edilen son model tiyatrolar oluşturmak, fakat hepsinden önemlisi oyun yazarlarının kendi oyunlarında oynadıklarını görmek... Oyunun temel unsurlarının yaşamdan uzaklaştığını görüyorum... Tam bir sanatsal özgürlük için bu çeşit bir fırsatın sunulması gerektiğini düşünüyorum. Böylece çoğu zaman, seyircileri, eleştirmenleri veya herhangi birini memnun etmek zorunda kalmayız... Bir oyun yazarı olarak, fazla sayıda seyirciye ulaşmaya çalışmak benim işim değil.

... Diğer insanların düşündüğü veya söylediğine göre hareket ediyorsam bu boşa zaman kaybıdır.<sup>10</sup>

Tiyatroyla ilgili en önemli kaygısını dile getirdiği bu sözlerinde, Osborne özgünlüğünü vurgulamakta ve popüler akımlardan uzak kalınması gerektiğini dile getirmektedir.

Osborne tiyatrodaki yeni deneysel yöntemleri ve teknikleri devam ettirdiğini ve oyunlarının çok büyük paralar kazandırmayan özelliğiyle gurur duyduğunu sürekli ifade etmiştir. Fakat aynı zamanda, tiyatral alanda yapılması gereken gelişmelere de şöyle dikkat çekmeyi ihmal etmemiştir;

Dört yıldır Londra’da bana para getiren herhangi bir oyunum sahnelenmedi. İşte bu nedenle filmler üzerinde çalışıyorum ve film yazıyorum. Eğer altı ayı uzun bir dönem sayarsanız Inadmissible Evidence dışında asla uzun bir dönem beklemedim. Bunun da zaten seyircimin yeter dediği nokta olduğunu düşünüyorum, tabii zaman geldiğinde de oldukça öfkeli ve yorgun olurlar. Tıpkı Brighton’da üçüncü günden sonra kapalı gişe olması gibi. Şu hoş Avrupa tiyatroları ve Amerikan kolejleri olmasa çok daha az kazanırdım. Ömrüm yeterse ve tiyatrolar halen açık olursa, kazancım yine aynı yerden gelecek gibi görünüyor. Dün yardımcımdan aylık bîlânçomu aldım ve diğer ülkelerde elde edilen gelir İngiltere’de kazandığımdan çok daha fazla...<sup>11</sup>

John Osborne, çağdaş İngiliz tiyatrosunun vazgeçilmez bir bileşeni olarak öfkesini dile getiren ilk genç yazar olmuş ve sosyo-politik malzemeyi tiyatroya

sahnesinde kullanarak yirmici yüzyıl İngiliz tiyatrosuna yeni bir soluk getirmiştir. Osborne'un öfkesinin nedenleri ve bu öfkenin kişileştirildiği karakterler yazarın kendi yaşam tecrübesi ve bakış açısıyla yakından ilintilidir. Bu nedenlerden dolayı, Osborne'un biyografisine, dönemin önemli bir figürü olarak hissettiği ve yaşadığı tecrübelerle değinmek yazarın eserlerine yönelik önemli bir ön bilgi sunmaktadır.

### NOTLAR

1. Bkz. Allsop, Kenneth, Angry Decade. 2nd ed. Buckinghamshire: John Goodchildshire Publishers, 1985, s. 101.
2. "Well, I always enjoy acting, and if I were offered a really good part, I'd be tempted. Bu I have never taken myself as an actor, and neither has anyone else. It would really be a bit self-indulgent to do it any more. Of course when I'm writing I see all the parts being played beautifully by me, to perfection". Bkz. Alan Carter, John Osborne. Oliver Boyd, Edinburg, 1969.s. 10.
3. "Baiwir maintained that the dominating note was confusion, stemming from the lack of power to change things. They should, he thought, have been called "Bewildered Young Men", which wold have been closer to the truth". A. g.e. , s. 11.
4. "I stil disapprove of Osborne's social doctrines. But I consider him a highly talented playwright. He has the skill to express the feeling of his characters who are unable to communicate with one another". A. g. e. , s. 12.
5. "You have instructed me in my hatred for thirty years. You have perfected it, made it the blunt, obsolete instrument it is now. I only hope it will keep me going. I think it will. I think it may sustain me in the last few months. Till then, damn you, England. You are rotting now-quite soon you'll disappear". A. g. e. , s. 13.
6. A. g. e. , s. 13.
7. "I'd like to see this whole hideous, headlong rush into the twentieth century halted alot". A.g.e. , s. 13.
8. "There was a chap at my school who managed to get himself in to the Labour Government, and they always said he was left of centre. Then he went into the House of Lords, and they made him an honoroube fishmonger. Well, that just wraps up Left of Centre, doesn't it". Osborne, The Entertainer, s. 62
- 9.Bkz. Alan Carter, John Osborne. Oliver Boyd, Edinburg, 196, s. 14.



**10**“...the theatre that I most enjoy going to London is the Mermaid, because the building has all the virtues that one demand of a playhouse. It’s comfortable, it’s hospitable, it has a simple excitement about it, and you feel that you’re in a place that has something to do with the twentieth century instead of being shut up in an Edwardian box... One of the best things the English Stage Company has done is to make a new kind of management possible. What do I want for the theatre? First, decent conditions for people to work in, and decent theatres built by architectures who know something about it...” A.g.e. , s. 16.

**11**. “I haven’t had a moneymaking play in London for four years, which is why I have to grub around and write films. I’ve never had a long run, except for Inadmissible Evidence, If you call six months a long run. That’s as long as I expect my audience to last out, and by that time they are pretty weary and exasperated. The seats are beginning to tip by the end of the fifth month, like they do after the third day in Brighton. If it weren’t for all these lovely European theatres and American colleges, I’d make very little. If I ever reach some sort of old age, that’s where it’ll keep coming from, provided the theatres are still open. Yesterday I got my usual monthly sheet from my agent, and all those real estate was far more than I’m earning in England”. Bkz. The Observer, 7 July 1968.

### III. BÖLÜM

#### 3. LOOK BACK IN ANGER

Özellikle Birinci Dünya Savaşı Sonrasında, 20. yüzyıl boyunca, Batı tiyatrosu çok daha eklettik bir nitelik kazanmıştır. Yani, birbirinden farklı ulusal yazınsal geleneklere dayanan ürünlerdense evrensel değerleri içeren eserler ön plana çıkmıştır. Bu yüzyıl boyunca, gerçekçilik, doğalcılık ve sembolizm gibi akımlar gösterim sanatlarını şekillendirmeyi sürdürürken, ekspresyonizm 20. yüzyılın ilk yeni akımı olmuştur. Ekspresyonist oyun yazarları teknoloji toplumunun insanı insan olmaktan uzaklaştıran unsurlarını, çok küçük sahneler, telgraf vari diyaloglar, çoğunluğu stereo tiplerden oluşan karakterlerle anlatmaya çalışmıştır. John Galsworthy, Eugene O'Neill, Clifford Odets, Lillian Hellman naturalist oyunlarla içinde bulunduğu yüzyılı betimlerken, Erns't Toller, George Kaiser, Kanel Capek, Elmer Rice ve yine Eugene O'Neill ise ekspresyonist oyunlarla seyircileriyle buluşmuştur.

Yirminci yüzyıl ayrıca şiirsel tiyatronun yeniden canlandırılmasına yönelik çabalara da şahit olmuştur. Her ne kadar William Butler Yeats, W. H. Auden, T.S. Eliot, Christopher Fry, ve Maxwell Anderson gibi yazarlar etkili ürünler vermeye çalıştıysa da, çabaları şiirsel tiyatronun İngiliz yazınında yer teşkil etmediğini kanıtlamıştır.

Eugene O'Neill, Bertolt Brecht ve Luigi Pirandello yüzyılın ilk yarısına damgasını vuran üç isim olmuştur. O'Neill'in oyunlarının eklettik yapısı – naturalistik, ekspresyonist, sembolik ve psikolojik – kendisine 1936 yılında Nobel Edebiyat Ödülünü kazandırmış, modern Amerikan tiyatrosuna damgasını vurmuştur. Brecht sosyalist ve Marksist teori içerikli, fikir yüklü oyunlar yazmış ve oyunlarda ele alınan konuların iyi algılanması ve benimsenmesi için, seyircilerin izlenenlerin yalnızca bir oyun olduğunun farkında olmalarını sağlamaya çalışmıştır. Piradello için de, oyunlarının sadece tiyatro olduğunun bilincinde tüketilmesi önemlidir ve oyunlarının en önemli felsefi teması gerçekle ilüzyonu birbirinden ayırmanın zorluğudur.

İkinci Dünya Savaşı'nın geride bıraktığı korkular, insan varlığının anlamsızlığı duygusunun yaygın olarak hissedilmesine yol açmıştır. Bu his özellikle “absurd” tiyatro olarak tanımlanan eserlerde ifade edilmiştir. Absurd oyun yazarları tiyatronun anlamlı diyalog, mantığa uygun olay sıralaması ve mantıklı karakterler gibi, geleneksel unsurlarını terk ederek, modern insanın şaşkınlık, yabancılaşma ve umutsuzluk ve gerçeğin kendi içinde gerçek olmadığı hissi gibi duygularına ışık tutmaya çalışmışlardır. Samuel Beckett'in Waiting For Godot (1953) ve Eugene Ionesco'nun Bald Soprano (1950) adlı oyunları “absurd” tiyatronun en iyi örnekleri olmuştur.

“Absurd” tiyatro tarzında 1930'larda yazan Antonin Artaud'nun fikirlerinden türeyen “kıyıcı tiyatro” da 20. yüzyılın diğer bir yeni tiyatro hareketidir. Kıyıcı tiyatro da acının kaynağı, bastırılmış istekler, heyecanlar ve tutkuların yaşandığı insanın bilinçaltıdır. Tiyatro büyüsel işlemi ile bu gizli dürtüleri, içgüdüleri, heyecanları hissettirerek ortaya çıkarmıştır. Ayrıca kıyıcı tiyatro ait olduğu çağın özelliği olan gerginliği, huzursuzluğu, sözde uygarlaşmış insanın tutkularını dile getiren konular seçmiştir. Fakat karakterlerin psikolojik gerçeklerini sergileyerek, toplumdaki kargaşayı, doğal güçler, ırklar ve halklar arasındaki savaşımı, yazgının ve talihin yarattığı çatışmayı dile getirmiştir. Bu tiyatro türüne ait oyunlarda, entelektüel bir tepki yerine, duygusal bir tepki üretilerek seyirciye sözler ve hareket yoluyla saldırıda bulunulmuştur. İkinci Dünya Savaşının sebep olduğu şiddet ve takip eden atom bombası tehdidinden sonra bu tiyatro yaklaşımı birçok oyun yazarının duygularına tercüman olmuştur.

Bu bağlamda John Osborne'un “kıyıcı tiyatro” unsurları, öfke ve şiddet içeren diliyle şaşırtan ve büyüleyen Look Back in Anger adlı oyunu modern İngiliz Tiyatrosu'nun başlangıç noktası olarak kabul edilmiştir. İngiliz Tiyatrosu yarım yüzyıldan fazla bir süredir, kendisini içerisinde bulunduğu “çoraklıktan” kurtaracak ve ismini uluslar arası platformda tekrar telaffuz ettirecek bir tiyatral yeteneğe ihtiyaç duymaktadır. Beklenen devrim ancak 8 Mayıs 1956'da Look Back in Anger'ın Royal Court Tiyatrosunda sahnelenmesiyle gerçekleşmiştir. Şüphesiz, Osborne'un daha sonraki kariyeri için her ne söylenirse söylesin, ilk oyunu Look Back in Anger savaş sonrası İngiliz tiyatrosundaki en büyük hamle

olarak tanımlanmıştır. Modern İngiliz tiyatro kavramını inceleyen her kitap 8 Mayıs 1956 tarihini “dönüm noktası” olarak tarihçesine yazmıştır.

Osborne’un Look Back in Anger adlı oyunu, oyun yazarlığı bağlamında çok önemli eleştirel bir başarı getirdiği kadar ticari bir başarı örneği de sergilemiştir. Oyunun elde ettiği büyük başarı gelecek kuşak oyun yazarlarına da örnek olmuştur. Bu yazarlar, Osborne gibi zorlanmaksızın ve reddedilmeksizin eserlerini sahnelemeye istekli tiyatrolar ve oyunlarını izlemek için can atan seyircileri kolaylıkla bulabilmiştir. Yani Osborne ve Look Back in Anger bu yeni tiyatro akımı aracılığıyla iletilebilecek güncel mesajlar ve kazanılabilecek başarılar olduğunu kanıtlamıştır. Osborne’un en önemli ilk hamleyi başarıyla tamamlamasının ardından Arden, Bolt, Delaney, Owen, Pinter, Wesker ve diğerleri bu akımı devam ettirmiştir. Başka bir deyişle “Öfkeli Genç Yazarlar” hareketini tetikleyen ve devam etmesini sağlayan Osborne olmuştur.

Savaş sonrası döneminin sosyolojik ve sanatsal olayları Osborne’un tiyatro sanatına getirdiği “devrim”le yeterli derecede açıklanabilmektedir. 20. yüzyılın başlarına zorluk ve kemer sıkma politikaları hâkimken 1950’lere gelindiğinde bu durumun yerini her açıdan “bolluğa” bıraktığı görülmüştür. Ne var ki, genç nesil sahip olunan “daha iyi yaşam standartlarını” sorgulamaya başlamıştır. Yalnızca görünüşte var olan bu “iyi yaşam koşullarına” isyan edenler sadece genç kuşak değildir. Bununla alakalı olarak bu dönemde J. B. Priestley, Today dergisindeki “İngiltere’nin şu anki sorunu ne?” başlıklı yazısında bu durumu şöyle ifade etmiştir;

... Bugün bu ülkeyi yöneten birçok kişi yanlış eğitime, yanlış geçmişe ve yanlış bakış açısına sahip. Bunlar dürüst, hoş ve entelektüel insanlar olabilirler, fakat benim Kraliyet Balesinde yer almam ne kadar mantıksızsa onların modern İngiltere’yi yönetmesi de o kadar mantık dışı... Artık dünyanın bir numaralı demir pençelerinden değiliz, bunu da bırakın artık kendimizin ne tür demir pençeler olduğunu bilmiyoruz. Yüzsüz bir topluma dönüşme tehlikesi içindeyiz.<sup>1</sup>

Genç kuşak çevreye ve etrafına baktığında umut ve şevk veren çok az şey görmektedir. Komünist ve anti-komünist olarak iki kutba ayrılmış ve birbirini tehdit eden bir dünya ve pozitif bir güç olarak önemini çoktan kaybetmiş bir din anlayışı hâkim olmaya başlamıştır. Bu olumsuz koşullardan en göze çarpanı, sınıf kavramının halen fırsatları yok eden, girişimleri engelleyen bir olgu olarak genç kuşağın karşısında durmasıdır. Sınıflar arası uçurum ile tepeden tırnağa birbirinden kopmuş bir toplumda, John Osborne, sınıflarla en fazla iç içe olan ve değişen sınıf yapısıyla en fazla ilgilenen yazar görünümündedir. Tüm bu koşullar içerisinde genç ve öfkeli kuşak, ilkelerin değiştirilmesine yönelik savaşı başlatacak birine kucak açmaya hazırdır. Toplumsal kargaşanın sebebi olarak gördükleri prensiplerin değiştirilmesine yönelik savaşı başlatacak bir çağrı arayışı içerisindeyler. Değişim için gerekli olan motivasyonu temin edebilecek bir araca gereksinim duyuyorlardır. Başarı ve yeni umutlar için çok az fırsatları olduğunu düşünen bu genç kuşak, inanabilecekleri, güvenebilecekleri ve hatta öfkelenebilecekleri bir dünya arayışı içindeydiler. İşte Osborne, içlerinde buldukları bu duruma karşı çıkmak, ihtiyaç duydukları bu çağrıyı seslendirmiş, böylece Look Back in Anger ile tiyatro sahnesinde yankılanan bu çağrı tüm ülkeye yayılmıştır.

Toplumsal durum böyleyken Osborne'dan hemen önce, İngiltere sahnesinde neler oluyordu sorusuna verilen yanıt ise "hiç"tir. Bu dönemde Terence Rattigan, The Deep Blue Sea ve Separate Tables adlı oyunları halen ilgiyle seyredilmektedir. Noel Coward ve J. B. Priestley oldukça sıradan eserlerle göze çarparken, Graham Greene ve T. S. Eliot'ın oyunları da tiyatroya hatırı sayılır sayıda seyirci çekmektedir. Sahnenin en popüler eğlence aracı müzikallerdir. Salad Days, The Pajama Game, The Boyfriend, Cranks gibi müzikaller oldukça uzun süre gösterimde kalmayı başarmıştır. Yenilikçi yazarlar ise Christopher Peter Ustinov, Dennis Cannan, Giles Cooper ve John Whiting'dir. Stratford Theatre Workshop Kumpanyasının ilk başarısı olan The Good Soldier Schweik ve English Stage Kumpanyası'nın Royal Court Tiyatrosu'nda sahnelediği oyunlar yeni tiyatro akımının habercisi olmuştur. Bu yeni grup George Devine tarafından yöneltilmiş ve yeni yazarlar tarafından yazılan oyunlara öncelik

verilmiştir. Fakat maddi destek eksikliğinden dolayı birçok deneme tiyatro kulüplerinin kapanma tehlikesi ve yenilikçi oyun yazarı eksikliği gibi önemli problemler de mevcuttur.

Oyunda Jimmy Porter'ın Osborne ile özdeşleştirilmesini sağlayan, yazarın ait olduğu kuşak adına kalbinin derinliklerinde hissettiği acının, oyunun ana karakterinde gözlenmesidir. Başka bir ifadeyle Osborne kendi benliğinde hissettiği sorunların bir yansıması olarak sahnede Jimmy Porter gibi bir karakter yaratmıştır. Toplumunun ve kuşağının sorunlarına ilgisiz kalamayan Osborne, toplumsal çelişkilere karşı duyulan öfkenin neden olduğu gerilimi sahneden tüm hatlarıyla yansıtmıştır. Kıbrıs, Süveyş ve hatta kendi toplumunda net gözlenebilen toplumsal sorunlara bu derece kayıtsız kalabilen bir toplumda yazar olmanın verdiği sorumlulukla yolunda gitmeyen işleri sahne diline tercüme etmiştir. Oyunun önemi, içeriğinin dobralığından ve çağdaşlarıyla karşılaştırıldığında yansıyan özgünlüğünden de kaynaklanmaktadır. Dönemin ruh hali, sahnedeki görüntü dili ile muhteşem bir üslupla resmedilmiştir. Seyirci, ifade edilemeyen veya ifade etmekten çekinilen birçok korku ve endişesinin, oldukça açık bir dille ilk kez bu oyunda telaffuz edildiğine şahit olmuştur. Sorunun farkında olan ve bir şeyler yapmak için çevresindekileri harekete geçirmeye çalışan oyun kahramanı Jimmy Porter, İngiltere'nin içerisinde bulunduğu koşulları bireyselleştirmiştir. Bir anlamda İngiliz Tiyatrosu, Osborne ile modern dünyanın gerçekleriyle yeniden tanışmıştır. Tiyatro yeniden dönemin sesi olmuş, yaşam koşullarına ve bireylerin hislerine tercüman olur hale gelmiştir.

Look Back in Anger, Amerika'da yılın en iyi yabancı oyunu olarak New York Eleştirmenler Ödülü'nü almıştır. Amerikalı eleştirmenlerin birçoğu oyundan övgüyle söz etmiştir. New York Post'un yazarlarından R. Watts Jr. oyun için "İngiltere'deki büyük ününü hak eden muazzam etkili özgün bir oyun yorumunu yapmış, Herald Tribune" eleştirmenlerinden Walter Kerr oyundan hoşlandığını ve keyifle izlediğini ifade etmiştir. Daily News ise "uzun süredir Londra'da sahnelenen en heyecanlı oyun, akıllara durgunluk veren bir şey"<sup>2</sup> yorumunu yapmıştır.

1950’li yıllarda, gösterim sanatları ve edebiyat yeniden herkesin ilgilendiği bir alan olmuştur. Oyun yazarları seyircinin aşına olduğu olayları, güncel sorunları, yaşamın içinden seçilen olguları sahneye getirmiştir. Bu bağlamda John Osborne ve diğer “Öfkeli Genç Adamlar” da hayatı hissettikleri ve tecrübe ettikleri şekilde yansıtmaya çalışmışlardır. Toplumda hâkim olan tutarsızlıkları tanımlamaya çalışmışlar ve günlük dille, değişime olan umutsuz gereksinimi vurgulamışlardır. Osborne ve çağdaşları modern İngiliz Tiyatrosunu yeniden canlandırmışlardır. Çünkü yaşamın gerçekte nasıl olduğunu ifade ederek ve nasıl daha iyi olabileceğini önererek, topluma sıkı sıkıya empoze edilmiş olan yaşam kalıbını ve gelenekleri reddetmişlerdir. Bunu yaparak, okuyucularını ve seyircilerini hayatlarına hâkim olan sahte ve yetersiz “benlik” ten uzaklaştırmışlardır. Bu genç kuşak yazarlar, toplumda hâkim olan sorunların ve yaşanan düş kırıklıklarının modern İngiliz Tiyatrosunun ve sahnesinin en önemli konuları arasında yerini almasını sağlamışlardır.

Look Back in Anger’ın ilk sahnesi Jimmy ve Alison’un İngiltere’nin orta kısımlarında büyük bir kasabadaki tek odadan ibaret evlerinde geçer. Bu sahnede seyirci, Jimmy Porter, ortanın üstü bir sınıftan geldiği için affedemediği karısı Alison ve Jimmy’nin kendileriyle birlikte yaşayan işçi sınıfından arkadaşı Cliff ile tanışır. Sıkıcı bir Pazar akşamında, Jimmy Pazar gazetesinin eklerine, ikiyüzlü memurlara, Alison’ın eğitimine, ailesine, arkadaşlarına küfürle dolu sözlü saldırıda bulunmaktadır. Ardından Cliff ile atışırken, Jimmy ütü masasını düşürür ve sıcak ütünün Alison’ın kolunu yakmasına sebep olur. Jimmy sahneden ayrıldığında, Alison Cliff’e hamile olduğunu fakat Jimmy’ye bundan bahsetmekten çekindiğini söyler. Jimmy döndüğünde, Alison’ın aktris arkadaşı Helena Charles’ın tiyatro grubunun o bölgedeki işi süresince onlarla kalacağını öğrenir ve yeni bir gürültü daha koparır.

İkinci perdede, Helena orta sınıf ahlakı ve Jimmy’e yönelik küçümser tavırla çift arasındaki koşulları daha da kötüleştirir ve sonunda da Alison’ı Jimmy’yi terk edip ailesine dönmeye ikna eder. Fakat Helena Jimmy’nin evinde kalır ve oyunun ikinci perdesi kapanırken Alison’ın yerini almış görünür.

Üçüncü sahnenin başında, Helena Alison'ın yerinde ütü yapıyorken görünür. Fakat Jimmy'nin yaşamındaki bu yeni durum fazla sürmez. Çünkü Helena ve Cliff evden ayrılacaklarını söylerlerken, Alison kürtaj sonucu çocuğunu yitirmiş olarak Jimmy'e geri döner -"Ben hatalıydım, hatalıydım! Tarafsız olmak istemiyorum, bir azize olmak istemiyorum. Kaybedilmiş bir dava olmak istiyorum. Ben de bozulmuş, değersiz olmak istiyorum".<sup>3</sup> Oyun Alison ve Jimmy'nin kozalarında sincap-ay fantezisiyle kendilerini gerçek dünyadan uzaklaştırarak birleşmesiyle sona erer.

Look Back in Anger savaş sonrası İngiliz tiyatrosuna hayat veren büyük bir hamle olarak tanımlanmasına sebep olan karakter çizimi ve teması yanında yapısına içeriğine düğüm ve gerilme noktalarına bakıldığında da iyi kurgulu bir oyundur. Oyunu anlaşılmaz doğasından dolayı eleştiren birçok eleştirmen, bahsettiğimiz teknik unsurların yalnızca bu anlaşılmaz doğayı örtmekte başarılı olduğunu savunur. Birçok eleştirmene konu olan bu ve buna benzer birçok eksiklik görünümüne yazarın çizdiği sıra dışı Jimmy Porter karakteri ve bu ana karakterin ilk perdenin büyük bir kısmında uzun hoşnutsuzluk listesinden bahsederek oyundaki 'hareketi' son iki perdeye itmesi neden olmuştur. Şöyle ki oyun tek bir karakterin dününde ve bugününde kendi iç dünyasında yaşadığı çatışmalara yoğunlaştığından seyircinin ve okuyucunun beklentisi, yalnızca bu çatışmanın son bulmasına yöneliktir. Yazar olaylardan çok karakterlerin kişisel gelişim veya değişimlerine göre oyun planına yön vermiştir. Fakat Look Back in Anger'da olayların büyük kısmının oldukça inandırıcı olmasına rağmen Kenneth Allsop'un bahsettiği gibi Porter ailesi ile ilgili verilen bilgiler kafalarda bazı soru işaretlerine neden olmuyor değil. Allsop bu soruları şöyle sıralamıştır;

Hiçbiri buraya ait görünmeyen bu çiftin İngiltere'nin orta kesimlerindeki bu endüstri şehrinde ne işi var? Jimmy neden bir tablacılık yapıyor, hepsi bu mu? Alison'ın annesi Jimmy için dedektif tutuyor, yalnızca onun kızı için uygun olmadığını düşündüğü için mi? Alison neden bir ütü masasının başında kölelik yapıyor? ... Çocuksuz, çalışmayan genç bir kadın neden hafta sonlarını bu şekilde geçirsin?<sup>4</sup>



Çok fazla önem taşımamakla beraber, bu çelişkiler, Osborne'un ruhsal bozukluk ve kararsızlık gibi dönemin en önemli gençlik sorunlarına duyduğu hassasiyetin belirtileri olarak yansımaktadır. Oyunun bir eksikliği varsa, bu muhtemelen izleyiciye sunduğu duygusal sondur. Birçok eleştirmen, duygusal sonun Osborne tarafından ima edilen bir ironi olduğunu çünkü önceden yaşananların ışığında bunun mümkün olmayacağını savunmuşlardır. Osborne bu sonun bir umut ışığı olmasını istemiştir. Alison, Jimmy'nin ona sıcak davranmasını hak edecek kadar ızdırap çekmiştir zaten ve bu şekildeki bir uzlaşma ancak bu kadar etkili olabilmiştir.

Look Back in Anger'ı yazdıktan beş yıl sonra, John Osborne oyunu için "oldukça biçimsel ve eski moda bir oyun" demiş ve buna paralel olarak birçok eleştirmen farklı sınıflardan gelen insanların evlilik temasının 1930 öncesinde yazılan oyunlarda oldukça sık rastlandığına dikkat çekmiştir. Fakat tema her ne kadar tanıdık olsa da, oyun kullandığı dil açısından modern İngiliz Tiyatrosu tarihinde bir dönüm noktasıdır. Sahnede duyulan tek etkili ses Jimmy Porter'ın sesidir. Oyundaki beş karakterden dördünün sahne dekorundan daha fazla tanımlanmamış olması, seyircinin dikkatini Jimmy Porter'a ve küfürlü-kışkırtıcı diline çevirmiştir. Hatta, Osborne Jimmy'e o kadar fazla konsantre olmuştur ki, onunla karşılaştırıldığında diğer karakterler belirsiz ve tanımsız resmetmiştir. Buna bağlı olarak Alison, Cliff ve Albay Redfern'in konuşkan Jimmy'e göre sakin ve solgun oldukları gözlemlenir. Yalnızca Helena, diğer karakterlerden farklı olarak başlangıçta fikirlerinden daha emin, ifade etmekten de daha memnun görünür. Alison'un evden ayrılışına kadar sürekli devam eden savunuları orta sınıf geçmişine ait değerlere bağlı bir karakter olarak yansımaya neden olur. Fakat Jimmy ile yaşamaya başlayarak bir perde sonra aniden bu değerleri terk eder. İlk bakışta yazarın karakterde oluşturduğu bu ani değişiklik, gerçek bir karakterdeki insana özgü çelişki gibi görünse de, aslında orta sınıf değerlerinin sağlam olmayan temellerine yönelik bir eleştiridir. Çoğu basmakalıp olan sözleri ve toplumsal konulara ilgisizliğiyle başlangıçtan itibaren Jimmy'ye uygun bir entelektüel rakip olmaktan uzaktır. Cliff de diğerleri gibi yalnızca Jimmy ile olan ilişkisi bazında oyunda önemlidir. Başlangıçta, Jimmy için ciddi bir dinleyici, Alison için

güvenilir bir arkadaş olarak hizmet vermenin dışında hiçbir amacı olmayan Cliff, üçüncü perdede gizli kişisel hırsını gizleyemeyerek kendini ele verir. Çünkü Jimmy'ye “daha iyi bir işe”<sup>5</sup> ihtiyacı olduğunu söyleyerek evden ayrılmak ister. Alison'ın babası Albay Redfern'in sahnedeki tek ortaya çıkışı, Jimmy sahne dışındayken gerçekleşir. Yani Jimmy ile hiç karşılaşmaz. Fakat diğerleri gibi o da Jimmy'nin içinde bulunduğu ruhsal durumu “Jimmy iyi niyetle hareket etti. Farkında ol ya da olma, kocan açıkça seni düşündü... Belki de Jimmy haklıdır”<sup>6</sup> sözleriyle en iyi açıklayan karakterlerden biridir. Ayrıca, Albay Redfern, İngiltere'nin geçmişteki ihtişamını, her şeyin yerli yerinde olduğu değerler sisteminin kesin çizgilerle belirlendiği 1910'lu yılları sembolize eden bir kişiliktir.

1914'te bıraktığım İngiltere'yi hatırlıyorum da, bu şekilde hatırlamaktan bile mutluydum. Ayrıca Maharajah ordusundaydım ve bu benim tüm dünyamdı, bunu seviyordum. Bunu şimdi düşündüğümde, rüya gibi geliyor. Keşke sonsuza dek devam etseydi<sup>7</sup>

Alison ise Jimmy'e kuşkulu bir biçimde geri dönmesinin dışında, oyun boyunca asla herhangi bir harekete girişmez ve Jimmy tarafından aşağılanılmaktan, Helena tarafından yönetilmekten, Cliff tarafından platonik olarak sevilmekten memnun görünür. İstemeyerek de olsa, Jimmy'nin nefret ettiği bir sınıfın temsilcisidir ama bu sınıfın bir üyesi olarak güvenilir bir karakter değildir. Oyun karakterlerinin bu şekilde yüzeysel portreler olarak çizilmesi, Jimmy'in kişiliğinin seyircilere daha iyi yansıtılması ve ön plana çıkarılması şeklinde yorumlanır.

1956 İngiltere'sinde sahnede hâkim olmaya başlayan ve “öfke” kavramıyla özdeşleşen, oyunda gözlemlediğimiz nefret dolu saldırılar oyunun en önemli ayırt edici özelliğidir. Jimmy'nin kişiliği, tavrı, toplumsal yorumunun nedeni ve ait olduğu kuşağın bakış açısına tuttuğu ışık, oyunun üzerinde durduğu ve dikkat çekmek istediği temalara işaret eder. Ayrıca Osborne'un sonraki oyunlarında eğildiği konuları da önceden haber verir.

Look Back in Anger İngiliz edebiyatında bir çeşit olgunluğa erişme noktasıdır. John Wain, Kingsley Amis ve Johh Braine gibi genç yazarların

romanlarında yansıttıkları toplumla olan uyumsuzluklarının geniş boyuttaki temsilcisidir. Sıra dışı kahraman Jimmy Porter ise kendisini önceki jenerasyon tarafından aldatılmış, kandırılmış ve parçalanmış hisseden savaş sonrası jenerasyonunun sembolüdür. Jimmy eğitilmiş kültürlü ve üniversite mezunu bir gençtir ama tatlı satarak yaşamaktadır. İnanılmaz boyutlarda çürümüş bir toplumla karşı karşıya olduğundan, bir şeyler yapmaya çalışmakta ancak bulunduğu bu olumsuz ortamdan bir türlü çıkış yolu bulamamaktadır. Jimmy, içinde bulunduğu durgunluktan memnun değildir ama başka seçeneği de yoktur. Geri çekilişi de onun seçimi değildir zaten. Öfkeli olması ise aslında diğerlerinden daha fazla hassas ve umursayan bir birey olduğunun göstergesidir. Osborne'a "öfkeli genç adam" lakabını getiren Jimmy Porter olduğundan, Jimmy'nin intikam hissinden uzak, içinde kavrulduğu çaresizlikle daha da şiddetlenen ve kaynağı çaresizliğe dayanan öfkesi, Osborne'un öfkesinin doğasını ortaya koyar, aslında.

1950'li yıllar İngiliz toplumunun ne her şeyi oluruna bırakabildiği ne de Jimmy Porter gibi sorunların karşısında direnebildiği bir dönemdi. Yani bu dönemde İngiliz insanı ne bilinçli ne de bilinçsiz olarak vatandaşlık sorumluluklarını yerine getirebiliyordu. Ülkelerinin her geçen gün biraz daha kötüye giden durumuna karşı kayıtsız kalmak imkânsızken, içerisinde bulunulan durumun bilincinde hiçbir şey ellerinden gelmiyordu. Fakat Jimmy oyunda, en azından politik, sosyal ve dini gelenekleri vatandaşı etkilediği alanlarda eleştirmeye çalışıyor görünmektedir. Oyunun dili, olayları ve bu olayların geçtiği yer tamamıyla dönem koşullarının karakterlerin yaşantılarını nasıl etkilediğini göstermeyi amaçlıyor. Eleştirerek uyarıyor, devlet adamlarının çözümlerine pasifçe boyun eğmek yerine irdelemeye teşvik etmeye çalışıyor. Jimmy Porter da zaten, çaresizlik hissini sebep olduğu hareketsizliğe karşı savaşıyor ve etrafında gördüğü tepkisizlikten dolayı ümitsiz ve aynı zamanda öfkeli, çünkü böyle devam ederse tepki verecek kişi veya kişiler olmadığından yakın bir zamanda uğruna savaşılacak bir şeyin de kalmayacağını düşünüyor. Bu bağlamda, oyundan alınacak mesaj, seyircinin Jimmy Porter'dan edindiği izlenime bağlı bir hal alıyor. Şöyle ki, Jimmy karakterine, kesin fikir ayrılığına yol açabilecek iki bakış açısıyla yaklaşılabilir. Bir taraftan Jimmy'nin sıkıcı, tembel ve kendine acıyan bir ego

manyak, gerçek entelektüel olmayanlara özgü bir özellikle çok konuşan, bir şeyler yapmak yerine zamanını ve enerjisini kendisini engelleyen adaletsiz dünyaya lanet ederek geçiren biri olarak algılanabilir. Diğer taraftan ise Jimmy'nin aşırıya varan dürüstlüğünün, yalan-dolana tahammül edememesine, kaba şeyler düşünürken nazik olamamasına ve tiksinti duyduğu sosyal ve politik güç sahibi insanların üstünlüğünü gönüllü kabul etmek zorunda kalmasına neden olmuştur. Fakat metinden John Osborne'un Jimmy karakteri üzerinde bu yorumu ön plana çıkardığını anlayabiliyoruz.

... Jimmy'nin uzun boylu ince yapılı yirmi beş yaşlarında bir genç olduğu ortaya çıkar. Ayağında bir flanel pantolon, üstünde de çok yıpranmış bir tüvit ceket vardır. Piposundan çıkan duman tüm odayı doldurur. Şaşırtıcı karakteri; iğneleyici bir muziplikle samimiyetin, yaralayıcı bir haşinlik ve şefkati karışımıdır. Huzursuz, inatçı, son derece gururludur. Hem hassasiyeti hemde vurdumduymazlığı reddeden anlaşılması güç bir tabiatı vardır. Böylesine kesin aşikâr bir dürüstlüğe sahip olan insanların dostları pek azdır. Birçoklarına onun hassasiyeti, kabalık derecesine ulaşmış gibi görünebilir.<sup>8</sup>

Daha önce de bahsettiğimiz gibi, Jimmy Porter'in kendi toplumu için söyledikleri ve söylevlerinin gerekçeleri Look Back in Anger'ın sosyal eleştiri yüklü olduğunu açıkça ortaya koyar. İçine kapanma ve öfke Osborne'un eserlerinin en önemli temalarıdır. Öfkесinin nedenleri ise ikincil nedenleri oluşturur. Yazarın eserleri deneyimlerin paylaşımı havasındadır. Öne sürülen, insanoğlunu kendi olmaktan alıkoyan, gelişimine izin vermeyen ve bir takım güçleri zorla kabul ettiren toplumun aynı zamanda bireyin izole olmasını da sağladığıdır. Kendisiyle yüzleşmeye cesareti olanlar bu durumu görececek ve çaresizlik içinde çevrelerindeki umutsuzlukla dibe vuracaktır. Sınıf çatışması, din, devlet, tekdüze yaşam ve dar düşünce gibi temalar ise öfkenin sebep olduğu diğer temalardır. Devlet karşıtı temalarda yine hemen hemen tüm oyunlarında hâkimdir. Bu bağlamda Osborne'un tepkisi gerçeğin ortaya çıkmasını engellemek için toplum tarafından seçilmiş toplum ve toplumun kurumlarıdır. Devlet de yine kişisel ifade ve özgürlüğü engelleyen bir kurum olarak görülmektedir. Tüm bu

koşullar altında yaşamın verdiği acının farkında olan ve bununla yüzleşmekten kaçınmayanlar Osborne'a göre öfke ve can sıkıntısı içinde yaşayan insanlardır. Jimmy, karmaşık insan yapısının tiyatro sahnesindeki en ikna edici temsilcilerindendir. Jimmy, bugünün dünyasının kendilerine hak ettikleri gibi davranmadığını düşünen savaş sonrası kuşaktan bir temsilcidir. Elbette her toplumda, koşullarından memnun olmayıp isyan edenler ve olanlar vardır, fakat Jimmy Porter tarihin çok önemli kavşağında, özel bir çevrede yer almaktadır ve hâkim koşulların fazlasıyla farkında olduğunu söylevleriyle açık bir şekilde göstermektedir.

Jimmy'in Alison'a yönelik bitmek bilmeyen sataşmaları oyunun geçtiği yerin kapalı atmosferi ile birleşince, Look Back in Anger Strindberg tarzında “yanlış bir evliliğin dakika dakika çözülmesi” olarak görünüyor. Jimmy, elbette Alison'dan, annesi ve erkek kardeşinde kişileştirdiği orta sınıftan geçmişi kadar nefret etmemektedir, çünkü her ne kadar duygusal olarak halen bir bağlılık taşısa da Alison onunla evlenerek zaten bu sınıfı reddetmiştir. Jimmy'nin Strindberg'çe bir ikilem -erkeğin kadına bağımlılığı- içerisinde olduğunu, bir yandan Alison'dan kurtulma isteği duyarken, diğer yandan da ona her şeyiyle sahip olma isteği arasında çelişki yaşadığı dikkate alındığında, Allsop'un şu teorisi bu görüşünü doğruluyor; Jimmy Porter'ın nevrozu, sınıf-ayrılığı giysisi altına saklanmış cinsel bir sinir hastalığıdır .... Sevgi-nefret ikilemi, bir kadın için hissedilen öfkenin arzusuyla savaşı... bir erkek için oldukça aşağılayıcı ve yorucu olabilir”.<sup>9</sup> Böylece Jimmy'nin yaşam alanlarında bulmayı başaramadığı doyumla bir kez daha karşılaşılıyor. Eşine yönelik belirsiz hisleri, diğer karakterlerle ilişkileri -bazı yorumlar Cliff ile olan ilişkisinde baskılanmış bir eşcinsellik olduğunu savunur- Jimmy'nin tüm çevresiyle anlamazlık içinde olduğunu, duygusal çelişki içerisinde bocaladığını ve sürekli kendisine ait bir “yer” aramaya çalıştığını gösteriyor. Fakat Redfern ailesinin üyelerine yönelik hislerini incelediğimizde, sevgi ve nefret hislerinin belirginleştiğini gözlemliyoruz. Şöyle ki, Jimmy'nin hakaretleri çoğunlukla Alison'un annesini ve erkek kardeşini hedef alırken, Albay Redfern'i tanımlarken oldukça cömert davranıyor; “Edward döneminden kalma şu güçlü

yaşlı bitkilerden”... Ayrıca Albay Redfern’i imrendiği disiplinli bir yaşam ile eşitliyor;

...Edward devri hatıraları küçük basit dünyalarına renk veren tek güzellik... Ev pastaları, alıştıkları oyunlar, parlak fikirler ve parlak üniformalar... Hep aynı manzara: Yaz mevsimi, uzun güneşli günler, ince şiir kitapları, keten elbiseler, kola kokusu. Ne romantik bir tablo. Sahte tabi. Bazan da yağmur yağardı herhalde. Sahte olsa da olmasa da ben bile kederleniyorum. İnsanın kendine ait bir dünyası yoksa başkalarının geçmişine bakıp duygulanması oldukça hoş bir şey.<sup>10</sup>

Oyun boyunca Jimmy, Nükleer Çağın tehlikeli belirsizliklerinden, İşçi Partisi ve Muhafazakâr Parti’nin yanlış veya eksik politikalarına, sınıfların belirgin çizgilerle ayrıştığı olan bir toplumda yaşanan sınıf çatışması probleminden, hidrojen bombası ve nükleer savaş tehdidinde kadar birçok toplumsal ve politik sorunlara dikkat çekiyor. Jimmy eleştirmek için eleştiride bulunmuyor; öfkesinin altında daha iyi bir dünya ve yaşam koşulları inşa etme isteği yatıyor. Seyirciyi gözleri kapalı kabul ettiği değerleri sorgulamaya teşvik ediyor. Fakat Chekov’un bir oyunun görevi çözümü sunmak değil, problemi belirtmektir fikrini doğrularcasına, ortaya atılan sorunlara çözümler sunmuyor. P. Conlon, Jimmy karakterini şöyle tanımlıyor: “Jimmy’nin programı yok, çünkü görevi yalnızca kötüye giden bir dünyadaki doğru değerlere işaret etmek ve koşullarından hoşnut olmayan bir kuşağın protestosunun sözcüsü olmaktır”.<sup>11</sup> Helena’nın dediği gibi, Jimmy’nin zamanın dışında doğan biri mi yoksa eğitilmiş bir işçi-sınıfı üyesi mi olduğu, tartışmaya açık bir konudur. Kesin olan şey, kuşağının hissettiği hoşnutsuzlukları dile getirmek için ilk kez bir sesin sahnede bu kadar yüksek çıktığıdır. İşgal ettiği belli belirsiz yer, içsel karmaşaya, bu içsel karmaşa da çelişkiler ağı görünümündeki bir karaktere dönüşmesine yol açmıştır. Böylece Osborne’un oyun karakterinde “çelişki-çatışma” görünümünde ele aldığı isyan kavramı, kendisini takip eden ve modern yaşam üzerine yorum yapan birçok yazara örnek olmuş ve bu yazarların işlerini de kolaylaştırmıştır.

John Osborne'un İngiliz Edebiyatında dönüm noktası olarak tanımlanan oyunu Look Back in Anger, dört duvar içinde geçen bir kutuluk dekor malzemesiyle oldukça iyi kurgulanmış bir yapıttır. Fakat oyunun ayırt edici özelliği Osborne'un “çatırdama”, “patlama” gibi sıfatlarla tanımlanan dili kullanma biçimi olmuştur. Seyircisine baş karakterlerin oldukça dobra, kışkırtıcı boyutta etkileyici kelimeler içeren uzun monologlarıyla ulaşmıştır. Aynı kelimeleri eleştiri amacıyla sürekli tekrar etmiştir. Deyimleri, klişeleri ve kelimeleri ile günlük kullanılan dile rahatsız edici şekilde yakın olan oldukça gerçekçi, açık ve güçlü diliyle, Osborne tiyatrodaki farklı özgün bir ses tonu yaratmıştır. Ayrıca kullandığı kışkırtıcı ve öfkeli dil ile de belli bir dönemin günlük olarak tanımlanan problemleri ile bu problemlerin sıradan insanlar üzerindeki ömürlük etkisini vurguluyor. Yazar, 1956 İngiltere'sinde kişisel ilişkilerin derinliklerine iner, bu ilişkilerin toplumsal belirleyicilerini ortaya koyar ve en önemlisi yaşanan kişisel gerilimlerin derin sosyal problemlere sebep olduğuna dair sezgilerini iletir.

John Osborne'un oyunları özellikle doğru zamanlamalarının verdiği güçle her zaman sunuldukları dönemde güçlü etkiler yaratmışlardır. Bunlar küçük yaşam ortamlarında geçen, kederli karakterlerin kişisel ve içsel çatışmalarıyla başa çıkma çabalarını anlatan oyunlardır. John Osborne'un bu oyunlarda ele almadığı ve yorumlamadığı önemli sosyal ve politik konu nerdeyse yok gibidir. Süveyş, Kıbrıs, nükleer silahlanmaya tepki, ırk ayrımcılığı, eşcinsellik, sağlık hizmetleri, parçalanmış İngiliz imparatorluğu, Kraliyet Ailesi, ikinci sınıf üniversitelerin artışı, kurumsallaşmış din anlayışından uzaklaşma vb. gibi 1950'lerin sosyolojik hoşnutsuzlukları Jimmy Porter, Archie Rice ve George Dillon tarafından yansıtılmıştır. Osborne'un yüzleri buruşturan toplum portreleri özellikle ait olduğu kuşak için oldukça ikna edici ve etkileyici olmuştur. Çünkü bu dönemin yaşlı insanları her şey değiştiği için kendini incinmiş hissederken, genç insanları da hiçbir şey değişmediği için kendini incinmiş ve kötü hissediyordur.

John Osborne, “eğer bir oyun, toplumun temsilcileri üzerine değilse, sahnede yeri yoktur ve hiçbir şey demektir”<sup>12</sup> demiştir. Farklı ve sıra dışı ana karakterlerin, verilmek istenen mesajı çok daha açık ve kolay ilettiğine

inanmaktadır. Okuyucu ve seyirci kendisini ister istemez bu aykırı karakterin davranışlarını çözümlmeye çalışırken bulacaktır. Okuyucularının oyunlarında sosyal, ahlâki ve politik imalar üzerinde düşünmesini istediğini belirten Osborne, bu konulardan bahseden radikal karakterleri aracılığıyla seyircisinin hissederek ders almasını sağlaması amaçlamıştır. Declaration adlı kitapta sosyalizmine ilişkin fikirlerinden bahsederken T.S. Eliot'ın şu sözlerine değinmiş ve oyunlarında bir takım sosyal temalara yer verme nedenini şöyle belirtmiştir; Bizimki gibi Liberalizmin çürüttüğü bir toplumda, güçlü kanıları olan birinin yapabileceği tek şey, görüşünü belirtmek ve öylece bırakmaktır.<sup>13</sup>

Kendi sosyalist tavrının ise, sosyalist bir toplumda insanların birlikte yaşarken uyması gereken değerlerden bahsetmek olduğunu söylemiş ve bunun oyunlarına yansımalarını şöyle özetlemiştir;

Bu insanlar için hiç kimse, inşa edilmiş olması gereken evler, çocuklarını göndermeleri gereken okul ve dört gözle bekleyebilecekleri emekli maaşı gibi problemlerle benim kadar ilgilenemez. Tabii sorulması gereken diğer sorular da var; Bu evlerin içinde insanlar nasıl yaşıyor? Birbirleriyle, çocuklarıyla komşularıyla, caddenin karşısındaki ya da üst kattaki insanlarla ilişkileri nasıl? Bu insanlar için önemli olan onları, rahatlatan, umut ve endişe veren şeyler neler? Birbirleriyle iletişim kurarken nasıl bir dil kullanıyorlar? Yaptıkları işin anlamı ne? Hissettikleri acı nereden kaynaklanıyor? Beklentileri neler? Onları harekete geçiren, bir araya getiren, konuşuran ne? Zayıflık ve yalnızlık nerede? Farkına varılmayan, gerçekleşmeyen şeyler nerede? Güç nerede? Tecrübe soru sormak demektir ve tüm bunlar sosyalizmin sorularıdır.<sup>14</sup>

Look Back in Anger, 8 Mayıs 1956 yılında Royal Court Tiyatrosu'nda sahnelenir sahnelenmez, on yılın en önde gelen tiyatral başarısı olarak kabul edilmiştir. Sahnelendiği andan itibaren çevresinde gelişmeye başlayan olumlu-olumsuz yorumlar nedeniyle birçok eleştirel tartışmanın konusu haline gelmiştir. Jimmy Porter'in oyunda "süslü" olarak tanımladığı gazetelere karşı takındığı tavrın, "kurulu düzene başkaldırı", kendisinin ise, ait olduğu kuşağın birçok özelliğini taşıyan bir asilik sembolü olduğunu savunmuşlardır. Ayrıca oyunun,



döneme hâkim olan sözde sosyolojik eserlere köprü olduğunu ileri sürmüşlerdir. Daha bir yıl öncesine kadar bir teddy-boy'dan herhangi bir soyluya kadar pek çok insan için hiçbir şey ifade etmeyen “Öfkeli Genç Kuşak” terimini bu eleştirilerinde etkisiyle Look Back in Anger ile ilişkilendirilerek oyunun mitleştirilmesine neden olmuştur. Böylece oyunun eleştirilerle başlayan ve “Öfkeli Genç Adamlar” terimiyle mitleşen başarısı, dikkatlerin oyundaki sosyal ve politik temalara daha fazla yönelmesine neden olmuştur.

Jimmy Porter'ın oyuna adını veren, ülkesinin toplumsal ve siyasi problemlerinin sebep olduğu öfkesi, aynı zamanda oyuna hâkim olan tüm sosyal ve politik temaların da göstergesidir. Şöyle ki, zekâsına, yeteneğine, eğitime önem vermeyen ve onu satıcılık yapmaya zorlayan kibirli orta-sınıf materyalist anlayışı, umuda, gelecekteki fırsatlara ve kişisel gelişime getirdiği kısıtlamalarla yıkıcı etkisi sürekli hissedilen atom bombası, devlet kurumlarının, özellikle kilise ve hükümetin duyarsızlık ve ikiyüzlülüğüne yönelik saldırılar ve tüm bu olumsuzlukları içerisinde barındıran bir toplumda yaşanan “kabuğuna çekilme” problemi gibi birbiriyle ilintili birçok sorun oyunun her bir sahnesinde vurgulanmıştır.

Osborne, iyi çizilmiş bir baş karakterin sözleri ve yaşam koşulları aracılığıyla fikirlerini iletmeyi seçen bir oyun yazarıdır. Tüm sanat dallarında olduğu gibi Osborne'un sanatında da yazar ve eseri arasında sıkı bir ilişki vardır. Oyun karakterleri aynı zamanda bireysel sorumluluk ve özgürlük çağrısında bulunan, bir çeşit kendini kabullenme aşamasından geçmekte olan, koşullarının ve durumlarının ümitsizliğinin farkında olarak kendilerini ifade etme çabası içinde olan bireylerdir. İdealleri toplum tarafından köreltilmiş bu duyarlı kişiler, olanlara karşılık yalnızca etkisiz bir protesto içerisindedirler. Daha da kötüsü olayların gidişatını hatta yalnızca kendileriyle alakalı olanları dahi değiştirme gücünden yoksun, tekdüze tekrarlar halindeki yaşamlarıyla çevresindekileri de kendilerinden uzaklaştırmaktadırlar. Buna rağmen tüm çabaları, hararetli uzun monologlarla insanları benzer bir kadere karşı uyarmaya çalışmaktır. Beklediği gibi oyun karakterlerinin tüm bu takıntıları, inançları, hayal kırıklıkları, zaman zaman isyan

derecesine ulaşan protestoları aslında Osborne'un toplumsal seslenişidir. Oyunlar değişse de, ses hep aynıdır;

... sahne taşralı bir çatı katı ya da gösterişli bir ev olsun, karakter yaşlı bir müzikal oyuncusu ya da Alman bir din adamı olsun ses, oyun yazarının sesidir. Metin, Bay Osborne'un kendi saplantıları, öfkesi, kendi kişisel fantezileri ve kendinin halka itafen sözleridir. Karakterleri bir şekilde yaralıdır... Cinsiyet veya sınıf çatışmasının emektar gazileri... Bu acı çeken ve kendini cezalandıran tiplerle olan özdeşleştirilme, Osborne eserlerini modern tiyatrodan eşsiz kılmıştır. Can sıkıcıdır, canlandırıcı ve meydan okurcasına cüretlidirler fakat gerçekte yardıma muhtaçtırlar...<sup>15</sup>

Osborne'un oyun kahramanları kendi dünyalarına çekilmiş, yalnız ve dahası bunun farkında olan bireylerdir. Jimmy'nin ifadesiyle; yeryüzündeki en güçlü yaratıklar en yalnız görünürler.<sup>16</sup> Bireyin bu bağlamda kendini toplumdan soyutlaması teması oyunun en önemli sosyal temalarındandır. Oyunlarında karakterlerinin sık sık kullandığı “Yalnız kalmak istiyorum” cümlesi tek başına bu temanın önemini vurgulamak için yeterli olsa da aslında temanın önemi, kendimize sorduğumuz “yazarın amacı ne” sorusunun cevabında saklıdır. Cevap ise Osborne'un seyircisini insan varlığının doğası üzerine düşünmeye ittiğidir. Kendi yaşamından esinlenen oyunları, insanı yalnızlığa iten bir toplumu sorgulamak için çağrıda bulunur. Kendisini gerçekleştirmek, gelişimini tamamlamak isteyen, toplumun zorladığı değerleri kabul etmeyen bireyleri yalnızlığa iten bu tarz bir toplumda yanlış olan bir şeyler olduğunu öne sürmektedir. Jimmy Porter'in cesaretinin yarısına dahi sahip olanlar için, toplumdan uzak durmak kaçınılmaz olacaktır. Diğerlerinden farklı olduğunun bilincinde olduğu için Jimmy etrafta gördüğü haksızlığa karşı öfkeli, fakat değiştirememektedir. Bunun içinde çaresiz, yalnız ve mağlup edilmiş olarak umutsuzluk içinde toplumsal yaşama duyduğu nefret dolayısıyla inzivaya çekilmiştir. Osborne'un amacı ise bu kısır döngünün engellenmesi için değişimin gerekliliğini vurgulamaktır. Modern dünya insanının kendini içerisinde bulduğu başarısızlık ve umutsuzluk, Osborne'a göre asla son portre değildir. Hayat zaten, bu umutsuzlukla nasıl başa çıkılabilir problemi üzerine kuruludur. Öfke de bu

umutsuzluğun üstesinden gelmek için en sık başvurulan çıkış yoludur. Fakat öfkelenmek ya da öfkelenilmek tercih edilen bir tepki değil, yaşamın zorluklarını ve boşluğunu hissetme kapasitesine sahip her birey için kaçınılmazdır.

Yalnız Look Back in Anger değil Osborne'un tüm oyunlarında çok net ve kesin gözlemlendiğimiz “öfke” kahramanların içerisinde umut ve inançlarını kaybettiği bir yaşama dair nefretlerinin ifadesidir. Fakat Osborne “öfkeli genç adam” olarak Look Back in Anger ile anılmaya başladığından “öfke” temasının bu oyun açısından önemi diğerlerinden daha fazladır. Oyuna ismini veren de zaten ana karakterin öfkeli tavırlarıdır. Oyunda, ana karakter Jimmy Porter geçmişe dönüp baktığında babasının umutsuzluk ve acı ile sonlanan başarısızlığını hatırlamakta ve kendi yaşamını babasının yaşamıyla özdeşleştirmektedir. Sonuçta vardığı nokta ise eğer hayatın kendisi yetersizlik, başarısızlık demekse, umutlanma ve mutlu olmanın imkânsızlığına yalnızca öfkelenerek tepki verebildiğidir. Üstelik Jimmy yaşamındaki çok yönlü yetersizliklerin bu derece farkındayken, çevresindekiler, hatta Alison dahi aynı derecede hiçbir şey hissetmiyor ve fark etmiyor görünmektedir. Giderek artan umutsuzluk kendisine çok daha fazla acı vermeye başlayınca, hayata ve çevresindekilere yönelik saldırgan tavrı öfke olarak tepkiye dönüşmektedir. Örneğin, Jimmy babasının ölümünü izlerken hissettiklerini anlattıktan sonra ne Alison, ne Helena, ne de Cliff bu ölümü algılayacak konumda görünürler ve umarsızca sahneyi terk edip Jimmy’i yalnız bırakırlar. Jimmy sahnede öfkesiyle yalnız kalır.

... Bu ateşler içindeki zavallı, yenilmiş insanı; küçük, ürkek bir çocuktan başka dinleyen yoktu. O ufacık yatak odasında saatler... saatler geçirirdim. Uzun uzun konuşurdu benimle. Anlattıklarının ancak yarısını anlayabilen bu yalnız, şaşkın, korku içindeki küçük çocuğa hayatından ne kaldıysa anlatırdı. Bütün duyabildiğim, umutsuzluk ve acıydı. Bir de baygın, hastalıklı kokusu ölen bir adamın.

*(Koltuğun etrafında dolanır.)*

Anlıyor musunuz, çok erken yaşta öğrendim ben öfkenin ne olduğunu öfkenin ve çaresizliğin. Artık hiç unutmam. *(Oturur)* Daha on yaşındayken sizin ömrünüz boyunca tanıyabileceğinizden çok fazla tanıyordum sevgiyi... İhaneti... Ölümü...

*Hepsi, sessizce dururlar. Helena ayağa kalkar. “Gitme zamanı der.” Alison onaylayarak kalkar üzerlerini giyinip kiliseye giderler.<sup>17</sup>*

Başka bir ifadeyle bireyin kendini içerisinde bulduğu yenilmişlik derecesinin farkında olmasından kaynaklanan umutsuzluk hissi, anlaşılmanın ve kalabalık toplumda yalnız olmanın verdiği hisle birleşince, içgüdüsel olarak hissedilen umutsuzluk ve soyutlanmadan kaçış yolu aranır. Bu yol da genellikle diğerlerini de aynı çeşit başarısızlık ve acıdan haberdar etmeye çalışmaktır. Kullanılan araç da öfkedir. Jimmy’in Look Back in Anger’da Alison’a yaptığı da tam olarak budur. Yani asabi ve anlamsız tavırlarıyla, Jimmy hissettiği boşluğu Alison’a anlatma çabası içindedir. Aynı evde, bu denli dar bir yaşam alanında nasıl olurda Alison Jimmy’nin verdiği savaşa bu derece umarsız kalabilmektedir. Bu bağlamda Alison ancak Jimmy’nin öfkesini tecrübe ettikten sonra, bir “ayıninde” ya da “sincap yuvasında” birlikte güvenle yaşamaya başlayabilmişlerdir. Son sahnede eve dönen Alison artık Jimmy’yi ve hissettiklerini anlamaya başlamıştır.

Osborne, hem gerçek dünyada hem de oyunlarında yaşamın anlamını çözmeye çalışanlarla sıradan, umursamaz bir şekilde yaşayanlar arasındaki duvarın yıkılması gerektiğine inanmaktadır. “İnsanlara hissi dersler vermek için hissetmelerini sağlamak istiyorum”<sup>18</sup> diyen Osborne ancak bundan sonra seyircisinin düşünebileceğini söylemiştir. Toplumsal yaşamın bireysel boyutlarına ve bu boyutta yaşanan ve yaşanabilecek derin yaralara bu derece önem veren yazarın, öfkesi de duyarsızlığa ve umutsuzluğadır. Kendini ve eserlerini insan yaşamının özünde saklı olan umutsuzluk hissini okuyucularına fark ettirmeye adanmış bir oyun yazarında, bu çeşit bir öfkeyi gözlemlemek şaşırtıcı görünmemektedir. Osborne’a göre adaletli ve düzgün bir toplumda yaşanabilecek üretici, yaratıcı ve mutlu bir yaşam olasılığının ve gereksiniminin farkına varmak için öncelikle yukarıda bahsettiğimiz umutsuzluk duygusunun tanınması gerekmektedir.

Bireyin toplumdan soyutlanması sonucu oluşan duyarsızlığın Osborne’un öfkesinin başlıca sebeplerinden biri olduğundan bahsettik. Aynı zamanda

toplumsal sınıf ayrımı, din kurumu ve halkın sorunları karşısında vurdumduymaz kalan yönetici sınıfı, yazarı öfkeliendiren ve bunu da oyunlarında yansıtmaya sebep olan diğer sosyal kurumlardır. Bu bağlamda, öfke ve soyutlanmışlık Look Back in Anger'da gördüğümüz sorunların en önemli sosyal boyutlarıdır.

Oyunda Alison'un bir albay kızı olduğunu ve Jimmy'nin onu baskıcı anne-babasından kurtardığını görmekteyiz. Ancak Jimmy'nin Alison'u kendine inandırmayı ve fikirlerine ikna etmeyi asla başaramadığı anlaşılmaktadır. Jimmy'nin kurulu düzen anlayışının cesur tehditçisi görünümünün dışında, alt sınıftan gelen, sol görüşlü, idealist ama etkisiz bir babanın ve babasından çok daha sosyal olan, iyi görünmeyi ve iyi giyinmeyi seven, ve üst sınıflara özenen bir annenin oğlu olduğunu görülmektedir.

Sınıf katmanları kavramı, Osborne'un oyunlarının ortak özelliğidir. Ancak ne var ki, yazarın bu konuyu en detaylı biçimde Look Back in Anger'da değindiği görülmektedir. 1957'de dahi Oxford'un yalnızca yüzde on üçünü çalışan sınıftan gelen üniversite öğrencileri oluştururken, Cambridge'te bu durum yalnızca yüzde dokuzdur ve zaten aldıkları eğitim de, arzu ettikleri pozisyona gelmeleri için yeterli olamamaktadır. Gelenekselleşmiş sınıf-bilincine sahip bir toplumda, Jimmy hiçbir sınıfa ait değildir; yani üniversite eğitimi almış olmasına rağmen üst sınıf üyesi bir birey olamamıştır. Aldığı eğitim onu ait olduğu sınıftan, yani alt sınıftan da koparmıştır. Jimmy de Osborne gibi karışık sınıf yapısından oluşan bir aileden gelmektedir. Seyirci, oyunda Jimmy'nin neden tablacılık yaptığına net bir cevap alamamakla birlikte bunun, ekonomik fırsatlar sunmayan ve sözünü yerine getirmeyen hükümete yönelik Jimmy üslubunda bir protesto olduğu düşünülebilir. Jimmy karakterini kuşağının ve sınıfının protesto sembolü olarak gören Leslie Corina'ya göre oyunda "sınıf kavramı anahtar kelimedir."<sup>19</sup>

Look Back in Anger'da ve diğer oyunlarında, Osborne'un ait olduğu kuşağın aksine bir önceki jenerasyon üyelerine karşı takındığı ılımlı tavır oldukça dikkat çekicidir. Bu durum oyun yazarının geçmişin güvenli ve düzenli ortamına olan sempatisini yansıtmaktadır. Böylece, geçmişe duyulan özlem oyunun ana temalarından biri haline gelmektedir. John Osborne, çok daha yetersiz standartlara sahip olmasına rağmen, geçmişi içinde bulunduğu döneme tercih etme

eğilimindedir. Çünkü geçmişe dönüp baktığında gördüğü tek şey değişen hiçbir şey olmadığı hatta her şeyin daha da kötüye gittiğidir. Bu temayla ilgili olarak Jimmy, oyunda kendisinden çok daha güvenilir ve sağlam bir konumu temsil etmesine rağmen geçmişi, Alison'ın babası Albay Redfern için üzgündür. Geçmişin unutulmuş denge ve düzenini yaşamış biri olarak, içinde bulunulan anın Albay için çok daha çekilmez olduğunu düşünmektedir. İçinde bulunulan an yalnızca hayal kırıklıkları ile dolu olsa da yapılması gereken, değişim için geleceğe ümitle bakmaktır. Gelecek farklı olmalıdır, böyle bir geleceğin gerçekleşmesini sağlayacak olan da şuanı yaşayan kişidir. İnsanlar isterlerse yenilgiyi kabul etmeyebilir, umutsuzluk içinde sessiz kalmayı reddedebilir ve baskılanmış öfkelerinin şiddetini serbest bırakabilirler. Zaten toplumsal sorunlara karşı duyarlı bir yazarın görevi de bunun mümkün olabileceğini okuyucusuna hissettirmektir:

... İletişim tekniklerinin böylesine sınırsız olduğu günümüzde, kimsenin birbirine söyleyecek bir şeyi yok gibi görünüyor, hatta söyleme isteği bile. Öyle üretici ve heyecan verici bir dönem gelse ki, gereksiz yazarlar çekilse ve İngiltere düzelse, bir gün bu da olacak. Umuyorum, dört gözle bekliyorum.<sup>20</sup>

Osborne'un İngiliz Tiyatrosuna olan katkıları konusunda birçok eleştirmen ve yazar yorumda bulunmuştur. Fakat Osborne'un oyunlarına kaynaklık eden temel kavramın "sevgi"<sup>21</sup> olduğunu söyleyen Alan Carter, yazarın oyunlarında ele aldığı konularla ilgili en orijinal yorumu yapmıştır. Look Back in Anger'dan önce üzerinde oldukça az çalışılan ve hatta daha önce hiç siyasal ve sosyal sorunların kaynağı olarak görülmemiş bu kavram, Carter'a göre Osborne ile tiyatro sahnesinde oldukça farklı boyutlar kazanmıştır. Çünkü Osborne'a göre koşulları ve yaşamları incelemeye ve yorumlamaya değer kılan, kadınla erkek, birey ile toplumu arasındaki sevgidir. Oyunda Jimmy'nin yaşadığı farklı sevgi yoğunlukları, aslında bunu resmetmektedir; Alison için duyduğu fiziksel isteği, arkadaşının yaşlı annesine olan duyarlılığı, Helena'ya hükmetme arzusu, fakat hepsinin ötesinde en iyiye ulaşmaya çalışmayan akranları için hissettiği öfkede

anlam bulan, insanlık için duyduğu genel duyarlılığı... Fakat kocaman bir insan yığınının yaşam olarak kabullenip sürdürdüğü yarı-yaşam portresiyle karşılaştığında, yazar ve Jimmy kendilerini duygusal bir çıkmaz içinde bulmaktadırlar. Sonuçta ise hissettikleri derin sevgi ve duyarlılık öfkeye hatta nefrete dönüşmektedir.

Yazıldıkları dönemden bağımsız düşünülmeyen, evrensel mesajlar içeren ve en önemlisi biçimlenmemiş bir toplum yapısının ortaya çıkardığı problemleri ifade eden oyunlarıyla, Osborne İngiltere için duyduğu endişeyi ve duyarlılığı yansıtmaktadır. Look Back in Anger'a hâkim olan yoğun toplumsal temalar oyun yazarının İngiltere'nin duyarsızlık ve ilgisizlik gibi genel problemlerine karşı mücadele etme çağrısını seslendirmektedir. Savaştan yorgun düşmüş bir nüfusu yeniden canlandırmaya çalışarak 1950'lerin İngiltere'sinde önemli bir hamle yapmıştır. Ele aldığı temaların hemen hepsi daha önce birçok oyun yazarı tarafından ele alınan konulardır. Ancak onları diğerlerinden ayrıcalıklı kılan yazarın protestosuna kaynak olan, ülkesi için hissettiği duygusal güçtür. Osborne'a göre toplum her zaman muhaliflere ihtiyaç duymuştur, özellikle bu muhaliflik değerlere yönelik pozitif bir ilgiden kaynaklanıyorsa çok daha faydalıdır. Güçlü kanıları olan yazar bunları belirtmek için tiyatroyu araç olarak kullanmıştır. Kahramanlarının sağlam ifade güçleriyle çağdaş İngiliz toplumunu uyandırmaya çalışmıştır. Osborne, yaşamına yön verebilme gücüne sahip bireylerin, bağlantı ne kadar ince olursa olsun, hayata tutunmaktan, bireysel ve çoğunluk hakları için savaştan asla vazgeçmemesi gerektiğini vurgulamaktadır.

Daha öncede bahsettiğimiz gibi Look Back in Anger, ait olduğu dönemin yalnız sosyal değil aynı zamanda siyasal koşullarını da çok yoğun yansıtan bir oyundur. Dönemin politik olguları oyunun temasına toplumsal temalar kadar katkıda bulunmuştur. İkinci Dünya Savaşı ardından, İngiliz insanı kendisini sosyal ve siyasal açılardan tam bir boşluk içinde bulmuştur. Dolayısıyla da siyasi kurumların toplumsal yaşamı düzenlemesi veya yeni bir düzen kurması beklenmiştir. Ancak siyasal yaşamın da bu dönemde beklenen güveni vermekten yoksun ve oldukça problemleri bir manzara çiziyor olması, Osborne'u bu temalara

da değinmeye zorlamıştır. İngiltere'nin gerek içerde gerekse dış politikada izlediği yanlış politikalar, yalnız kamuoyunun güveninin değil, aynı zamanda dışarıdaki saygınlığının da yitirilmesine yol açmıştır. Bu bağlamda Kenneth Allsop 1950'lerin hâkim ruh halini ve atmosferini yansıttığını düşündüğü şöyle bir liste yapmıştır; Süveyş, Macaristan, Kıbrıs, Komünizmden kaçış, "taşra" romanları, McCarthysizm, grevler, Sendikaların güçlenmesi, yükselen fiyatlar, enflasyon, geniş ekran sinema, yüzme havuzları, ergen endüstrisi, korku komedileri, My Fair Lady, yüksek yaşam standardının maliyeti, sputnik... Bu liste Allsop'a göre bozuk değerlerle istikrarsız bir toplumun sosyal ve siyasal düzene olan acil ihtiyacını yansıtmaktadır.

1940'ların sonları ve 1950'lerin başında genç nüfusun yalnız İngiltere'de değil bütün Batı Avrupa'da politikadan uzaklaşma eğilimi içerisinde olduğu görülmektedir. Genç nüfus, siyasal olaylara tepki vermeyen bağımsız bir tutum içerisindeyler. Buna paralel olarak, bu dönemde üniversitelerde İşçi Parti'sinin çabalarına yönelik hâkim olan güvensizlik, 1950'lerin ortalarından itibaren artmış ve hükümet politikasının özellikle gençler tarafından ciddiye alınmamasına kadar uzanmıştır. Çünkü çoğu gencin kafasında politikacılar, çıkarıcı, etkisiz kesinlikle dürüst olmayan portrelerdir. Yazıldıkları dönemlerde toplumun aynası olarak tanımlanan Osborne'un oyunlarında da genç kuşağın devlet kurumlarına yönelik tavrı ve bu tavrın gerekçeleri oldukça detaylı olarak ele alınmıştır.

Daha önce Osborne'un eski kuşağa ait bireylere verdiği önemin, yazarın eskinin düzen ve güven veren ortamına duyduğu özlemle bağlantılı olduğundan bahsetmiştik. Look Back in Anger'da, Jimmy'nin aralarındaki sınıf farkını önemsemeden hakkında olumlu konuştuğu tek karakter Albay Redfern olarak göze çarpmaktadır. Ayrıca oyunda Jimmy ve diğerlerinin yaşadığı öfke ve münakaşa ortamına hoş, nazik ve önemli bir yaşam anısı getiren tek kişi Albay Redfern'dir. Jimmy Albay Redfern'e, geçmişte yaşadığı düzenli ve güzel yaşamdan dolayı özenirken, onun için üzgündür de. Çünkü Albay Redfern'in güvenli netlikler dünyasının, Nükleer Çağ geleceğinin belirsizlikleriyle yer değiştirdiğinin farkındadır. Koşullardan dolayı suçladığı ise yanlış devlet politikasıdır. Şöyle ki İngiliz İmparatorluğunun devamını sağlamak için gösterilen



çabalar, İşçi Partisi'nin "Genel Sigorta" politikasını uygulamak için harcanmış olsaydı Jimmy ve kuşağı geçmiş yerine geleceğe güvenle bakıyor olurdu. Gordon Rogoff'un belirttiği gibi;

Hindistan, sonunda kendisini, İngiltere'nin sömürgeci pençesinden kurtardığında, çok uzun zaman kendi kendine güçlü bir dünya olan asalı ada, sonunda dünyaya katılmak zorunda kaldı. Acı verici bir keşfin başlangıcıydı ama aynı zamanda yeni, farklı ve son derece gerçek bir İngiltere'nin de başlangıcıydı.<sup>23</sup>

Jimmy'nin memnuniyetsizliği yalnızca İngiltere'nin eski günlerine duyduğu özlemden kaynaklanmamaktadır. Aynı zamanda, hem hor gördüğü hem de içten içe hayranlık duyduğu bir yaşama olan çelişkili hislerinin sebep olduğu umutsuzluktan kaynaklanmaktadır. Nükleer imha tehdidinin pekiştirdiği belirsizlik ortamı ve "Genel Sigorta" politikasının şekillendirdiği idealler ile uygulamaları arasındaki uyumsuzluk, Jimmy ve kuşağına kendilerini şanssız hissettirmiştir. Çünkü İngiltere'nin yaşamak zorunda kaldığı en zor geçiş dönemi onlara rastlamıştır. Birçok çağdaşı gibi, Jimmy'nin de öfkesi çalışan sınıfın rüyasını –sınıf bariyerlerinden uzak bir toplum yapısı- gerçekleştirmeyi başaramayan İşçi Partisi'ne olduğu kadar, tarih boyunca bu rüyanın gerçekleşmesine daima engel teşkil eden Muhafazakâr Parti'ye de yöneliktir. Sonuç olarak, Jimmy, arkadaşlıkta ve aşkta olduğu gibi politikada da güvenle bağlanacağı bir nokta bulamamıştır.

Jimmy Porter'ı rahatsız eden diğer bir savaş sonrası yaşam olgusu ise yaşama tutunma dürtüsünü azaltan nükleer savaş tehdididir. Hidrojen bombasından oyunda yalnızca iki kez söz edilmektedir. Ne var ki, bir kuşağın manevi dünyası üzerindeki yoğun olumsuz etkisi ve geleceğe yönelik umutlara getirdiği kısıtlamalar tüm oyun boyunca hissedilmektedir. Oyunda, hidrojen bombasına göndermeler yapılmakta, nükleer tehdit sonucu oluşan karamsarlık Jimmy'nin gelecekle ilgili ümitlerini birer birer yok etmektedir;

[...] Öyle sanıyorum ki, bizim kuşağımız artık bir dava uğruna ölemeyecek. 30'larda 40'larda, biz daha çocukken bizim için her

şeyi yapmışlar, uğruna ölünecek kadar iyi ve cesur davalar kalmadı artık. Büyük darbe iner de hepimiz öldürülürsek, eski, muhteşem tarzda olmayacak bu. Önemsiz ve budalaca olacak. Kendini bir otobüsün altına atarcasına gayesiz ve onursuz...<sup>24</sup>

Jimmy Porter'ın ilgilendiği Doğu ve Batı arasındaki ekonomik ve ideolojik mücadele türündeki bir politik ikilem ve çelişki değildir. Öfkesi, üstesinden gelemediği hatta yüzleşemediği problemlerin neden olduğu psikolojik bir düzensizliğin ifadesidir. İnsanoğlunun kendi üretimi olmasına rağmen, çözülemeyecek kadar kapasitesinin üzerinde olan problemlerle karşı karşıyadır. Jimmy ve kuşağı bunun bilincinde olarak duygusal bir çıkmaz içindedir. İnsanoğlu önce atom bombası, sonra hidrojen bombası ve sonuçta karşılaşılan nükleer savaş tehdidiyle kendi kendini tuzağa düşürmüştür. Hissedilen özgürlük ve kişilik kaybı sonucunda Jimmy Porter'lar öfkeyle kaynamakta ve kendilerine duydukları şüphe ile parçalanmaktadırlar.

### **3. 1. THE ENTERTAINER**

Look Back in Anger, Osborne'un Londra'da sahnelenen ilk oyunu olmasına rağmen, yazdığı ilk oyun değildir. Osborne, oyun yazarlığı kariyerinin çiraklık yıllarından itibaren yazdığı yayınlanmamış, oynanmamış ve hatta şiir diliyle yazılmış eserlerinde de sonrakiler gibi bireyin toplumuyla olan uyumsuzluğuna ve kurumsal dogmalarla çatışan fikirlerine değinmiştir. Diğer oyunlar temalarını daha tarihi olgularla bağdaştırırken yazarın ilk üç oyunu –Look Back, The Entertainer ve Epitaph for George Dillon – bireyin toplumdan yabancılaşmasına sebep olan 20. yüzyıl İngiliz toplumundaki sosyal ve siyasal sorunlara dikkat çekmektedir. Üç oyunda da yazar toplumun küçük bir bölümüne ayna tutarak, ana karakterlerin ailesiyle ve yakın çevresiyle olan ilişkilerine, kendi dünyasının dışındaki geniş ve adaletsizliğin hüküm sürdüğü bir dünya ile başa çıkma çabalarına değinmektedir. Söz konusu üç oyunun, yaşça ve huyca birbirinde farklı üç ana karakteri de toplumsal sorunları ve uyuşmazlıkları ortaya

çıkarma konusunda birbirlerine oldukça benzemektedirler. Bu karakterler savaş sonrası İngiltere’inde toplumsal adaletsizliklere başkaldırının sembolü olan ve bu dönemde hayal kırıklığı ve başarısızlık yaşayan insanların birer temsilcileridir.

Yazarın Look Back gibi, Epitaph ve Entertainer adlı oyunları da yazdıkları dönemin sosyal ve siyasal konularını oldukça doğru ve etkili bir şekilde yansıtmaktadır. Topluma hâkim olan sınıf katmanlarının en aşağı ve problemlili olanına mensup ana karakterlerin, sınıf ayrımının sebep olduğu haksızlıklardan dolayı tartışmadığı önemli sosyal ve siyasal konu kalmamıştır. Yazarın, Look Back in Anger ile başlayan toplumsal ve siyasi yaşamı yorumlama çabası, takip eden iki oyununda da devam etmiştir. The Entertainer, İngiltere’yi üç farklı jenerasyonun gözünden resmeden, çok boyutlu bir oyundur. Ayrıca, Süveyş olayı ile iyileşmesi mümkün olmayan bir yara alan İngiliz İmparatorluğuna yönelik önemli sosyal eleştirilerde bulunmaktadır. Bu oyunda, Osborne’un Look Back in Anger’da da tartışma konusu olan, artık geçmişte kalan toplumsal ve politik düzene yönelik özlemine vurgulamaktadır. Epitaph for George Dillon ise, kültürel eleştiri yüklü bir Osborne eseridir. Gelenekselleşmiş sınıf ayrımı bilincine sahip bir toplumda yaşanan çatışmaları ve dönemin orta-sınıf anlayışının olanaksız kıldığı sanatsal yaratıcılığı konu edinmektedir.

Osborne, Look Back in Anger gibi bu iki oyununda da ilginin oyun planından çok ana karakterlerin üzerinde yoğunlaşmasını sağlamıştır. Bu üç eseri, diğer Osborne oyunlarından ayıran, yazarın ülkesinin içinde bulunduğu koşullarla özdeşleştirdiği karakterlerdir. Bu bağlamlarda, oyunlarda ana karakterler, oyun planından çok daha ön plandadır. Jimmy Porter’a benzer şekilde hümanist birer portre olarak çizilen Archie ve George da toplumsal alanlarda değişimin gerekliliğini vurgulayan araçlar olarak dikkat çekmektedirler. Jimmy aracılığıyla, toplumsal sınıf bariyerlerinin doğurduğu adaletsizlik ve kötülük, George ile de dönemin toplumsal yargılarının imkânsız kıldığı sanatçılık tartışılmaktadır. Archie Rice ise yirminci yüzyılın tüketici toplumunda birbirleriyle iletişim kuramayan ve toplumdan soyutlanan birey ve koşullarına dikkat çekmektedir. Yani, üç oyunda da benzer koşullardaki benzer karakterler yaşamı onları etkilediği boyutlarıyla olduğu gibi yansıtmaktadır.

Bu oyunlar dönemin sosyal ve siyasal koşullarına yazarlarının bakış açısıyla yaklaşımları ve eleştirilerini sunmaları açısından oldukça önemli eserlerdir. Look Back in Anger'da tartışılan genel temalardan bir veya birkaçının derinlemesine ele alındığı, bir anlamda yazarın ilk oyununu tamamlayıcı nitelik taşıyan oyunlardır. Değişen sosyal ve siyasal yaşamın İkinci Dünya Savaşı sonrası İngiliz toplumu üzerindeki olumsuz etkilerine ayna tutan en önemli Osborne eserlerinden sayılmaktadırlar.

Osborne'un The Entertainer adlı oyunu 1957 yılında ilk kez Royal Court Tiyatrosunda gösterilmiştir. Oyunun kahramanı olan Archie Rice rolünü, The Entertainer ile ilk modern sahne tecrübesini yaşayan ünlü oyuncu Lawrence Olivier oynamıştır.

Oyunun kahramanı Archie, Rock'n Roll New'd Look adlı son oyunu bir sahil kasabasında gösterilen, üçüncü sınıf yaşlı bir müzikal oyuncusudur. Müzikallerin gözde olduğu dönemlerden kalma emektar babası Billy, çelimsiz, alkolik ve ilgisiz karısı Phoebe, askerlik görevini reddettiği için hapisanede 3 ay hizmet veren barış taraftarı oğlu Frank ve sol eğilimli bir işçi olan dalgın kızı Jean, Rice ailesinin diğer bireylerini oluşturmaktadır. Ayrıca oyun esnasında ailenin Mick adlı bir oğlunun da Süveyş'te esir alındığını ve öldüğünü öğrenmekteyiz. Oyun, Rice'ların evleri ile Archie'nin tepkisiz seyircisine şarkılar söyleyerek sıkıcı ev yaşamından kaçış sağlamaya çalıştığı sahne performansı arasında gidip gelen sahnelerden oluşmaktadır. İlk iki perde boyunca, Archie sürekli yaptığı sıkıcı şakalarla, herhangi bir şeyi umursamaktan uzak, görünenin tersine aslında yaşamadığından bahsetmektedir. Billy anılarını anlatmakta, Phoebe Archie'nin başka kadınlarla yaşadığı ilişkilerden şikâyet etmekte, Jean ise çoğunlukla dinlemektedir. İkinci perdenin sonunda, Archie karısı Phoebe'den boşanarak, yirmi yaşlarında genç bir kızla evlenmeyi planladığını açıklar. Kızın ailesi Archie'nin son gösterisinin masraflarını ödeyecektir. Ne var ki, üçüncü perdede, Billy kızın anne babasına Archie'nin evliliğinden ve yetişkin üç çocuğundan bahseder. Böylece Archie'nin umutları yıkılır ve oyunundan ümidini keser. Billy oğlunun gösterisine reklâm sağlaması amacıyla sahneye dönmeye karar verir, fakat oyun esnasında ölür. Oyun biterken borçlarından dolayı hapse

girmek üzere olan Archie, seyircisine ne demek istediği pek de anlaşılmayan şu sözleri söyler: “Yarın gece nerede çalıştığınızı söyleyin bana, gelip sizi göreyim.”<sup>26</sup>

The Entertainer iki boyutlu bir oyundur. Toplumsal açıdan, oyun materyalist ve tüketici bir toplumda, iletişimsizlikten kaynaklanan soyutlanmayı tartışmaktadır. Siyasi yönden de, Süveyş krizi döneminde yaşayan bir ailenin kaderi ile İngiliz İmparatorluğunun durumu arasındaki paralelliğe dikkat çektiğini rahatlıkla söyleyebilmekteyiz. Bu bağlamda Osborne’un, son günlerini yaşayan bir sanat dalının ününü kaybetmiş ismi Archie Rice ile modern İngiltere arasında kurduğu benzerlik oyunun temel sembolizmidir. Look Back in Anger’da da kullanılan, ailevi, kişisel ve politik temaların birlikteliği, kullanılan yeni yapıyla orantılı olarak bu oyunda çok daha belirgindir. The Entertainer’da Osborne, geleneksel bir dilim yaşam gerçekliğini terk etmiş, Rice’lerin ev hayatıyla, Archie’nin sahne performansını bir arada kullanmıştır. Epik Tiyatro tarzı bir kurgu oluşturmuş ve “yabancılaştırma” tekniğinden faydalanmıştır. Daha önce bahsettiğimiz gibi, bu tekniğin amacı seyircinin bir tiyatro oyunu izlediğinin bilincinde olarak oyunu izlemesini sağlamaktır. Archie’nin aile bireyleriyle olduğu sahnelerden müzikal sahnesine şarkı söyleyerek geçmesi, yani perde kapanmadan sinema çekimlerine özgü bir tarzla sahnenin değişmesi “yabancılaştırma” tekniğine özgü bir yapılandırma değildir. Bu teknik oyunun politik temasına katkıda bulunması açısından da oldukça önemlidir. Evde aile bireyleri arasında olduğu gibi müzikal sahnesinde de aynı katı, sıkıcı ve anlamsız seremonilerin adamı olan Archie Rice’in icra ettiği rol politik anlaşmazlıklar ve sosyal problemlerin yarattığı hayal kırıklıklarıyla parçlanmış durumda ki İngiltere’nin Süveyş isyanında takındığı eskimiş emperyalist rolünü hatırlatmaktadır.

Oyunun en önemli temasını oluşturan “Süveyş Krizi ” İngiltere açısından önemli bir siyasi olaydır. İngiltere 1956 yılında 29 Ekim’den 6 Kasım tarihine kadar Fransa ve İsrail ile birlikte, General Nasser’in 4 ay önce “millileştirdiği” Süveyş kanalını Mısır’dan zorla geri almaya çalışmıştır. Ne var ki, Amerika’nın beklenmeyen karşı çıkışından dolayı Başbakan Eden’in Muhafazakâr hükümeti

geri çekilmiştir. Fransa ve İsrail ise saldırılarına ve sonuç vermeyen mücadelelerine devam etmiştir. Böylece Don Cook'un da söylediği gibi "İngiltere İmparatorluğuna ait tarihin, son cıvatası da sökülmiş ve eski, ölmek üzere olan sömürgeci ruh dünya sahnesinden son kez geçmiştir."<sup>27</sup> Yani, İngiltere'nin sömürgeci politikası sayesinde yıllardır sürdürdüğü imparatorluk özelliği tarihe karışmıştır. Ayrıca, bu olay Trafalgar Meydanı Rallisine ulaşan protestolarla İngiliz kamuoyunu da ikiye bölmüştür. Bir grup insan Süveys'te çatışmanın ve asker kaybetmenin anlamsız olduğuna çünkü İngiltere'nin eski sömürgeci tavrını sürdürmesinin yanlış olduğuna inanmaktaydı. Diğerleri ise hükümetle aynı fikirdeydi ve Süveys'te çarpışmayı desteklemekteydi. Oyunda eski jenerasyonun sözcüsü olarak Billy Rice bu konuyla ilgili hissettiklerini şöyle özetlemektedir: "İnsanlar bize dilediklerini yapabilecek gibi görünüyor. Tam istediklerini. Bunu anlamıyorum".<sup>28</sup> İngiltere'nin, topraklarında güneş batmayan imparatorluk olarak tanımlandığı günlerden kalma eski jenerasyon üyesi olan Billy, Süveys'te sarsılan İngiliz imajını kabullenememektedir. Çünkü olayın sonunda, hiçbir şey kazanılmadığı gibi, ülkenin bir dünya gücü olarak tanımlanan konumu da tamamen sarsılmıştır.

The Entertainer, yazıldığı dönemde birçok eleştirmen tarafından İngiltere'nin sosyal ve politik hicvi olarak tanımlanmıştır. Bu bağlamda, Rice ailesinin fertleri çökmek üzere olan İngiliz İmparatorluğunun geçmişini, bugünü ve geleceğini sembolize etmektedir. Edward döneminin solgun görkemini Billy, modern dünyanın umut ve güven vermekten uzak yaşamını da Archie ve Phoebe temsil etmektedir. Tedirgin Frank ve Jean ise kendilerinden beklenene "hayır" diyebilme yeteneğine sahip olmaya çalışan genç neslin sembolüdürler. Frank'tan beklenen askerlik görevini yapması Jean'dan beklenen ise saygın Graham Dodd ile evlenmesidir. Hakkında dürüst olmasının, Archie ile geçinememesinin dışında başka bir şey bilmediğimiz Mick'in sahne dışı varlığı ise, hem kendisinden istenileni sorgulamaksızın yerine getiren gençliğe, hem de İngiliz Hükümeti'nin emperyalist bir güç olarak anılmak pahasına ödediği son bedele yöneltilen bir eleştiridir.

Look Back in Anger'da da karşılaşılan sosyolojik sınıf çatışması, The Entertainer'da, kibirli Graham Dodd ve Billy Rice amca ile fark edilmektedir. Oyunda, katı sınıf bariyerleri ve buna bağlı oluşan kibir sosyal koşulların belirleyicisi olarak sunulmaktadır. Archie'nin erkek kardeşi Bill'in çocukların eğitimine katkıda bulunan nazik lütfü, yaşlı Billy'nin komşularını küçümseyen ve onlara lanet yağdıran, "Allah'ın belası Portekizler ve İrlandalılar" sözleri, Phoebe'un hapishaneden her kaçtığında Frank'a hastane hizmetlisi olarak ayak işleri yaptırılmasından kaynaklanan öfkesi gibi birçok unsur bahsettiğimiz ayrımı resmetmektedir. Her sınıf kendisinden bir aşağıdaki sınıfa yönelik, küçümser bir tavır içerisinde görünmektedir. Savaşın insan psikolojisine ve toplumsal sınıf bilincine verdiği zarar sonucunda, kendi sınıfından daha aşağıda, hakir görebileceği bir sınıfın varlığı birçok bireyin kendisini daha iyi hissetmesine neden olmuştur. Oyunda kendisini herhangi bir sınıfa ait hissetmeyen tek karakter Archie'dir. Sınıf ayrımı kavramının belirleyicisi olan unsurlara inanmamaktadır. Bu nedenle, ne Phoebe'un "Porth Düşes"ine yönelik hayranlığına ne de Frank ve Jean'ın soyluluğa karşı duyduğu nefrete katılmaktadır. Archie aslında, üst-sınıf okullardan birinde eğitim görmüştür. Fakat saygınlığını kaybetmiş bir sanat dalının sağladığı yetersiz gelir ve toplumsal alanda yaşamak zorunda kaldığı dezavantajlar düşünüldüğünde, yaşam kalitesinin çok alt düzeyde olduğu gözlenmektedir. Okulu için yaptığı yorumlar, yalnızca toplum kurumlarına olan güvensizliğinin göstergesi değil, aynı zamanda eski eğitim sisteminin de keskin bir gözlemidir:

Güçlü Faşist eğilimleriyle Field Marshal'ı, Bankers'a giden bir Katolik şairi ve Archie Rice'ı yetiştirdi.<sup>29</sup>

Oyun boyunca aile bireyleri arasında dikkat çeken iletişim eksikliği, evrensel bir bozulmayı yansıtmaktadır. Jean insanların birbirlerini dinlemediğinden bahsederken, her karakterin yalnızca kendi iç dünyasının sakini olduğunu kastetmektedir. Nick ve Billy'nin ölümü gibi aile bireylerini birbirlerine kenetlemesi gereken önemli olaylar dahi aile içinde geçici birliktelikler yaratmaktadır. Bu durum, modern toplumun genel bir problemine işaret

etmektedir. Oyunda gözlemlenen, kopmaya yüz tutmuş aile bağları İngiliz İmparatorluğu'nun tarihe karışmak üzere olan varlığını sembolize etmektedir. Kuşaklar arası iletişimin imkânsızlığını vurgulayan sessizlikse, modern yaşamın olumsuz bir getirisi olarak sunulmaktadır.

Birçok eleştirmene göre, The Entertainer'da her bir karakter dönemin sosyal ve siyasal yaşamını yansıtan birçok özelliklerle tasvir edilmektedir. Oyunda görülen üç kuşak da ait olduğu dönemlere özgü farklı farklı yorumlar sunmaktadır. Yazar karakterlerin söz ve tavırlarında keskin eleştiriler içeren detaylar gizlemiştir. Sevimli, yaşlı bir karakter olarak çizilen Billy'nin Albay Redfern örneğinden farklı olarak görkemli geçmişe yönelik kaba ve sıradan sözleri çelişki içermektedir. Geçmişe yönelik ifadeleri ise hislerinin karmaşıklığına dikkat çekmektedir. Çünkü yaşanan tufanın sorumlusunun geçmişte yapılan hatalar olma ihtimalide vardır. Billy mutlu anılarını anımsatan dürüst bir ifadesinde şöyle diyor:

Sizin için üzgünüm insanlar. Onun nasıl bir şey olduğunu bilmiyorsunuz. Çoğunuz yaşamadınız. Nasıl bir şey olduğunu asla bilemediniz, gerçekten çok yazık. Hayatın nasıl olabileceğini bilmiyorsunuz.<sup>30</sup>

Fakat başka bir ifadesinde ise şöyle der;

Hepimizin kendi stili, kendi şarkılarımız vardı... ve hepimiz İngiliz'dik. Dahası, İngilizce konuşuyorduk. Farklıydı. Hepimiz kuralların ne olduğunu biliyorduk. Kuralları biliyorduk hatta zamanımızın çoğunu şaka bile olsa birine uymamasını asla önermeyeceğimiz bu kurallara insanların gülmesini sağlayarak geçiriyorduk.<sup>31</sup>

Jimmy Porter karakterinde de gördüğümüz aynı ikilemi Osborne, The Entertainer'da Billy karakteriyle yansıtmaktadır. Yukarıdaki sözleri Billy'nin, toplumsal değerlere yönelik hayranlık ve küçümseme hisleri arasında çelişki yaşadığını göstermektedir. Dönemin birçok sol eğilimli politika bağımlısının düşündüğü gibi modern dünyayı içinde bulunduğu çıkmaza sokan tufandan önceki dönemde yapılan hatalardır.



Phoebe, kendisine ne çeşit bir cenaze töreni yapılacağına odaklanmış düşüncesiyle, oğlu için yaptığı bir keke harcadığı 30 şilinin sebep olduğu küçük çaplı ekonomik kriziyle, alkol alarak veya sinemaya giderek kaçış aramasıyla ve ülkesinin politik yaşamına olan ilgisinin, yalnızca çocuklarından biri savaşa gittiğinde diğeri ise askere gitmeyi reddettiğinden hapse girdiğinde şaşkırtıcı ölçüde artan boyutlarıyla, iyi çizilmiş bir işçi sınıfı annesi örneğidir. Birçok eleştirmene göre Phoebe, İkinci Dünya Savaşı'nın ardından işçi sınıfından bir bireyin yaşayabileceği tüm sıkıntıları yaşamış bir karakterdir.

Jean ve Frank, Osborne'un oyunda yarattığı en sembolik karakterlerdir. Jean nerdeyse tüm sahnelerde bulunmasına rağmen başlangıçta, anıları ve sarhoş itiraflarını dinleyen pasif bir rol üstlenmiş gibi görünmektedir. Ailesiyle bağlarını pekiştirmek ve onları daha iyi tanımak amacıyla eve yaptığı ziyareti onu hayal kırıklığına uğratmıştır. “Yalnızca kendimizi dinliyoruz. Bir şekilde, bundan kurtulmalıyız. Kendimizle baş başayız”<sup>32</sup> sözleri Jean'ı oyunda içinde bulunulan durumdan kurtulmak için çaba gösterme inanç ve gücüne sahip tek karakter yapar. Seyirci Jean'dan ikna edici bir toplumsal reform paketi ile donatılmış bir karakter olmasını ve bulunduğu koşullardan memnun olmayan İngiliz gençliğini temsil etmesini beklemektedir. Çünkü Rice ailesi ve İngiltere arasında oyun yazarının kurduğu paralellik bunu gerektirmektedir. İlk bakışta beklenenden daha pasif izlenimler elde edilse de, Jean'ın güçlü bir toplumsal eleştiri içeren aşağıdaki ifadesi, metnin ima ettiği derin ve gizli anlamları ortaya çıkarmaya yöneliktir:

Neden bizim gibi insanlar burada oturuyor ve her şeyi yutuyor,  
niçin erkek çocukları ölüyor, neden biz bunları öğrenmiyoruz,  
bundan kurtulmak için ne umuyoruz, tüm bunun amacı ne...<sup>33</sup>

Oyunda çok az yerde görülen Frank için de aynı şey söylenebilir. Frank'ın, Hükümet'in mağdur insanlara karşı takındığı ilgisiz tavırdan kaynaklanan eleştirisi oldukça güçlü anlamlar içerir:

Etrafına baksana. Avrupa'nın bu küçük sıkıcı köşesinde kalmak için yeterince iyi bir neden söyleyebilir misin? İnsanların senin bir şey yapmana hatta denemene bile izin vereceğini düşünerek

kendini kandırma, Jenie kimse bunu senin için yapmaz. Kimse yapmayacak, çünkü kimse böyle bir şeye artık inanmıyor. Yapacaklarını söyleyebilirler, cebinde her hafta birkaç şilin alırlar, kanıtlamak için kartının üzerine birkaç pul yapıştırırlar, yine de inanma kimse sana ikinci kez dönmez.<sup>34</sup>

Böylece, Osborne pasif ve sessiz görünmelerine rağmen, Jean'ın enerjisinin, Frank'ın ise öfkesinin koşulları iyileştirmek için itici güç olacağını ima etmek ister.

Archie karakterinde gözlemlenen çelişki ve belirsizlik, yok olmak üzere olan İngiliz imparatorluğuyla olan sembolik ilişkisi düşünüldüğünde oldukça fonksiyoneldir. Archie'nin işi, yüz ifadesinin gülümseme ile maskelenmesini gerektirir. Archie'nin seyirciye dönük yüzü de İmparatorluk ruhunu kaybetmiş olan İngiltere'nin Süveyş'te takındığı tavır kadar sahtedir. Zaten her iki rol de sonunda üzücü bir şekilde başarısızlığa uğrayacaktır. Bu ilişki bağlamında, Archie'nin dönemin birçok milliyetçi sloganını içeren şarkıları oldukça etkilidir. Bu şarkılar ayrıca oyunun sosyal ve siyasi temaları açısından büyük önem taşımaktadır:

Şu kırmızı parçalar halen haritada.  
Tek bir parçayı dahi almadan bırakmayacağız.  
Elimizde kalanları  
Saklayıp, sana sunacağız Jack!<sup>35</sup>

Şarkılardan sonra duyduğumuz “ hepimiz eski bir numara için ayaktayız” sözleri, Archie'nin o dönemde kimsenin dilinden düşürmediği milliyetçilik duygusuna yönelik eleştirisidir. Gerçekten hissedildiğine inanmadığı bu görünürdeki aşırı milliyetçiliğin cesaretsiz bir iç sıkıntısı olduğunu düşünmektedir. Bu sözler, aynı zamanda yalnız ve yenilgiye uğramış olarak final sahnesinden ayrılan Archie'nin insan yaşamı üzerine yaptığı üzücü yorumlardır. Hayat onun için, “kabuğuyla birlikte yenilen bir şekerden” ibarettir. İnsan yaşamı sert ve acı kabuğunun tadını bozduğu, eninde sonunda eriyecek bir şeker olduktan sonra çok fazla bağlılığı ve umursanmayı nasıl hak edebilir.

Neden umursayayım  
 Neden beni etkilemesine izin vereyim!  
 Neden burada oturmayı ve  
 Geçıştirmeyi denemeyeyim! <sup>36</sup>

Oyunda, Jean'ın sahip olduğu enerji Frank'ın öfkesiyle birleşince geleceğın kazanılacağı ima edilse de, temelde Archie'nin üzücü görünümü seyircinin dikkatini çekmektedir. İçinde bulunulan koşullara ayna tutan, toplumsal değerler üzerinde düşünmeye ve bu değerleri sorgulamaya teşvik eden, Archie'nin şahit olunan dramıdır. Oyun, siyasal ve toplumsal alanda ihtiyaç duyulan düzene dikkat çekmektedir. Gereksinim duyulan toplumsal yaşamı daha verimli kılacak olan standartlara ulaşma çabasıdır. Oyunun dokunaklı final sahnesinin verdiği izlenim ise yalnız bir bireyin samimi ve derin acısıdır.

### **3.2. EPITAPH FOR GEORGE DILLON**

Osborne, Epitaph for George Dillon'ı Antony Creighton ile birlikte kaleme almıştır. Ne var ki, oyun yeniden gözden geçirildikten sonra 1958'de English Stage Company tarafından sahnelenmiştir. Antony Creighton, oyunun özellikle Eliot ailesini içeren sahnelerinden sorumlu olurken, Osborne ana karakter George Dillon'ı resmetmekle ilgilenmiştir.

Oyun, birçok eleştirmen tarafından anlamsız ve gereksiz değerler toplumunda, sanatçı olmaya çalışan bir insanın düşüşünü anlatan modern dönem trajedisi olarak tanımlanmıştır. Ayrıca, değer ve kaliteden habersiz materyalist bir dünyada yetenekli sanatçıların yok edilme tehlikesini vurgulamaktadır. George Dillon da, Jimmy Porter gibi asidir ve toplumun belli bir kesimine ait olma duygusundan yoksundur. Oyun, umuttan ve bağılıktan yoksun, kalabalık içerisinde yalnızlığı yaşayan bir insanın öyküsüdür.

Oyunun ilk sahnesi Eliot ailesinin seyirciye tanıştırılmasına ayrılmıştır. Bayan Eliot, evini kendi çekip çeviren çalışkan bir kadındır. Somurtkan ve kaba kocası Percy, otuz yaşlarında bekâr kızları Norah ve yirmi yaşında aylak bir rock and roll'cu olan Josie evin Eliot soyadını taşıyan diğer üyeleridir. Ev halkını, oyun başlarken altı yıllık sevgilisi ile olan birlikteliğini ve on yedi yıllık Komünist Parti

üyeliğini sona erdiren Bayan Elliot'un dul kız kardeşi Ruth Gray tamamlamaktadır. Bayan Eliot eve, ailesi ile birlikte yaşaması için kendisini oyuncu ve yazar olarak tanımlayan oyunun ana karakteri George Dillon'ı getirmiştir. George Bayan Elliot'un çalıştığı ofisteki işini henüz kaybetmiştir.

İkinci perde açıldığında, seyirci George'u Elliot'ların evine oldukça rahat bir tavırla yerleşmiş olarak görür. Ardından George büyük bir neşeye televizyonda bir aktörlük işi aldığını duyurur. Aslında bu işin küçük bir rolden ibaret olduğu sonradan ortaya çıkar ve seyircinin George'a yönelik ilk olumsuz izlenimi de böylece oluşur. Ruth ve George'un birbirlerine dürüst olmadıklarını haykırdıkları uzun sahnede, perdenin ve oyunun doruk noktası yaşanır. Sahnenin sonunda Ruth, Elliot'ların burjuva standartlarından nefret etmesine rağmen, hayatında değişiklik yaşamaktan korktuğu için onlarla aynı evi paylaşmaya devam ettiğini itiraf eder. George ise yazarlığın sivilceler ve kabarmalar gibi belirtilerini taşımasına rağmen, bunları katlanılabilir kılan yetenekten yoksun olabileceği korkusuyla savaştığı söyler. Ruth ile konuşmasını öfkeli bitiren George, perdenin sonunda kendisini Josie ile bulur. Üçüncü perdenin ilk sahnesinde, George Askerlik servisini işsizlik tazminatı almak için dolandırmaya çalışırken görünür. Sahnenin sonuna doğru seyirci ve Eliot ailesi George'un tüberküloz olduğunu ve bir sanatoryuma gitmesi gerektiğini, Josie'nin ise George'un çocuğuna hamile olduğunu öğrenir. Son sahnede, George tedavi olmuş ve Josie ile evlenerek Eliot yaşamının güvenliğine teslim olma kararını almış olarak hastaneden döner. Yapılan değişikliklerle, oyunu iyi bir başarı kazanmıştır. Ne var ki, sahip olmayı hep umut ettiği sanatsal yeteneğine dair şüpheleri artmıştır. Hissettiklerini evden ayrılmak üzere olan Ruth'a şöyle aktarır;

Yapmaya kalkıştığı hiçbir şeyi başarmadı. Kimseyi mutlu edemedi... Can sıkıcı ve yararsız biriydi... Ve sonunda hiçbir önemi yoktu<sup>37</sup>

George'a başarı fırsatı sağlayan Barney Evans, sanatsal değerden yoksun ve ticari kazanç sağlama amaçlı tiyatronun güvenilmez doğasına dikkat çekmektedir. Kabalık, cahillik, bayağılık, para hırsı, görgüsüzlük, bağınazlık gibi

özelliklerin toplandığı bu karakter, taşralı seyircinin düşük seviyeli beğenilerini sömürerek “gecede iki gösterimle tek haftada dört bin” kazanmaktadır. Bu bağlamda, George’un son sahnede, Empire Tiyatrosunda Barney Evans yönetiminde kazandığını söylediği altıyüz kırkyedi sterlinlik başarısının kalitesi de oldukça açıktır. George da elde ettiği başarının aslında başarısızlığının kanıtı olduğunun farkına varmıştır. Hayatının geri kalanını, değerlerini ve yaşam standartlarını hem hor görek hem de bunlara boyun eğerek geçireceği Elliotların hayat varlıklarına yönelik algıları derinleşmiştir. Bu algısı başarısızlık hissiyle birleşince kendi yetersizliğine inanmış ve kendisine sert bir dille hakarete bulunduğu “mezar taşını” yazmıştır. Çünkü George artık George değildir, yeni yaşamı kişiliğini ve sanatçı ruhunu yansıtmaktan uzak yeni bir benlik üzerine kurulmuştur.

Osborne, Epitaph’ta kültürel eleştirisini, söz konusu kültürün nesnelere ve tüketicilerinin tasviri ile gerçekleştirmektedir. Orta sınıf değerlerine Jimmy Porter ve Archie Rice daha önce uzun nutuklar aracılığıyla meydan okumuştur. Bu eleştiri Epitaph’ta, Elliot’ların kişisel seçimleri ve evlerinin dekorasyonu aracılığıyla yapılmaktadır. Aile bireyleri “fabrika-üretimi değerlerinin” tüketicisi olarak görünmektedir. Duvardaki uçan kuşlar tablosu, balmumu meyveler, çiçekler ve düğün fotoğrafları gibi sahnede sanatsal hava veren tüm aksesuarlar, George’un yaşamını istismar edecek olan gösteriş meraklısı sıkıcı kültürün sembolüdürler. Fakat mobilyalar, ailenin televizyon ve radyoda müptelası olduğu anlamsız eğlencelerden daha dar bir hayal gücü örneği değillerdir. Ruth dışında tüm aile, dönemin entellektüellikten uzak ve birçok genç kuşak mensubu için toplumsal problemlerden kaçış sağlayan popüler kültürünün tüm önemsiz bileşenleriyle ilgilidir. Evin büyük kızı Norah Hamlet’i yalnızca kahramanın “sonunda öldüğü” bir oyun olarak tanımlayabilirken, hayata bakış açısını “Her zaman güldüren şeyleri severim. Daima söylediğim şey, dünyada umursamaya değmeyecek kadar çok sıkıntının olduğudur”<sup>38</sup> sözleriyle tanımlamaktadır. Caz müziğinde dans ederek zamanını geçiren küçük kız ise ahlâki prensibini, yanında bulunan erkeğin parası olduğu sürece ne yaptığının ve nereye gittiğinin öneminin olmadığı şeklinde aktarmaktadır. Evin babası ise, aile bireyleriyle ilişkisi itirazcı

hırılıtlar ve sert isteklerden öteye gitmeyen asık suratlı, az konuşan, sıkıcı bir portre olarak görünmektedir. Bayan Eliot ise George ile umut veren bir oyun yazarı olarak değil de, kaybettiği oğlunun yerini dolduran bir varlık olarak ilgilenmektedir. Eliot ailesi, İngiltere'nin aşağı-orta sınıfına mensup, dayanıklı, güçlü, bazen sıcak ve misafirperver, fakat aslında, Amerikan toplu kültürünün tahrip ettiği ruhsuz karikatürlerdir. George Dillon'ın tanımı ise daha az sevecendir;

Yalnızca karikatür gibi konuşup, davranmıyorlar karikatürler zaten! Bu kadar korkunç olan da bu. Herhangi birini sahneye koyun, kimse onları bir dakika dahi ciddiye almaz! Klişe düşünür, klişe konuşur hatta klişe hissedeler, birader. Bu aslında bir başarı. Varlıkları büyük bir klişe!<sup>39</sup>

Oyun boyunca, karakterlerin değişim ve gelişime gücü yetmeyen bireyler olduğu ima edilmektedir. Bu durum Ruth dışında diğer karakterlerin değişim ve gelişimine hiçbir şekilde izin verilmeyerek de kanıtlanmaktadır. Ailenin tek konuşabilen, düşünen ve George'un kötüye gittiğine sürekli dikkat çeken üyesi Ruth, oyunu burjuva zihniyetine yönelik bir eleştiri olmaktan öteye taşımıştır. Ayrıca oyunda kilise ve Ulusal Yardım kurumlarından iki memurun hayata bakış açlarına yer verilerek Osborne'un bu kurumlar hakkındaki düşüncesi resmedilmeye çalışılmıştır. Osborne, Kilise'nin sözcüsü Geoffrey Colwyn-Stuart'ı çıkarı söz konusu olduğunda iyi niyetli, ciddi, eski entellektüel edasıyla davranan, kulakları tırmalayan ve telaşlı bir sesle konuşan, Bayan Elliot'ın grubuna dâhil bir üye olarak tanımlamaktadır. İnsanları "ışıkları parlayanlar ve parlamayanlar" olarak değerlendiren Geoffrey Colwyn Stuart başlangıçta George'a alt edilmesi gereken, kendini beğenmiş bir hedef olarak görünür. Colwyn-Stuart'ın vermeye kalkıştığı ahlak nutku, George'u "ruhun parıldayan ışıkları" iddiasına cevap vermek için harekete geçirir:

...yaşam hiç kolay değil... Kim olduğu umurumda değil sen veya herhangi biri. Bir yerlerde gizli bir şüphe duymalısın. Biliyorsun bunlara inanmanın tek sebebi, onların konfor ve refah sağlaması.<sup>40</sup>

Fakat din adamı, “delil” in “inanç”ın üzerinde olduğuna yönelik ikna edici bir konuşma yapar. George tiyatral yeteneğine dair hiçbir delil taşımadığını, yalnızca bu yeteneğin varlığına yönelik bir inanç duyduğunu kabul etmek zorunda kalınca, hor gördüğü hedef tarafından yenilgiye uğratılmış olur.

Osborne burada, o dönemde hâkim olan din anlayışından duyduğu hoşnutsuzluğu dile getirmektedir. Ona göre, din kurumu toplumsal düzen içerisindeki pozisyonundan el çekerek yalnızca huzur sağlamakla ilgilenmeye başlamıştır. Yerini ise, ticaret, politika ve milliyetçiliğin temsili din anlayışı doldurmuştur. İnanç alışkanlığı değil ama inancın geleneksel gayesi insanoğlu tarafından yitirilmiştir. İnsanlarla doyuma ihtiyaç duyan bireyler olarak ilgilenen Osborne, doyuma ulaşmanın inançla doğru orantılı olduğunu ileri sürmüştür.

Daha önce bahsettiğimiz gibi, oyunda George yanlış beyanda bulunarak tazminat almaya çalışmış fakat durum hemen fark edilmiştir. Ulusal yardım acentesındaki memurun orta-sınıf yaşamının güvenliğini ve konforunu öven babacan öğüdü, yazarın bu sınıf insanlarına ve yaşamlarına hâkim olan tekdüzeliğe dikkat çeker:

Beni ve eşimi düşün. Hiçbir sıkıntımız yok. Günboyu işimdeyim... Güvenli, sonunda da emekli maaşı. Bayan Webb evde çocuklara bakıyor. Her Cuma ödeme günü olduğunu biliyor ve akşamları ise, birlikte evde oturuyoruz veya dışarı çıkıyoruz... Daha iyi ne olabilir?<sup>41</sup>

Bayan Elliot’un kızkardeşi Ruth oyunda en göze çarpan karakterdir. Çünkü Osborne seyircisinin karşısına ilk kez ana karaktere rakip başka bir karakterle çıkmıştır. Ruth’u farklı kılan, bir Osborne kahramanının öfkeli dışavurumlarının pasif dinleyicisi değil de, tepki veren ve meydan okuyan bir bayan karakter olmasıdır. Kolej eğitimi ve politika bağlantısı Osborne karakterleriyle karşılaştırıldığında her ne kadar makul olmasa da, Komünist Parti ve nefret ettiği sıkıcı ofis işiyle olan bağlarını bir anda koparabilecek güçte bir karakterdir. Yeni bir yaşamın ona neler getireceğinden emin olmamasına rağmen, oyunun sonunda Elliotların sıkıcı yaşamlarından kendini kurtarabilme cesaretini gösteren de George değil Ruth’dur. George’un Elliot’lara yönelik aşırıya kaçan

saldırılarına, sanatçıların toplumları ile olan ilişkilerine dikkat çekerek karşı çıkan da yine Ruth olmuştur:

Elliotlar gibi insanlar olmasaydı, senin gibi insanlar olamazdı.  
Başka bir yol olduğunu sakın düşünme, çünkü yok. Kabul et ki,  
onlar sensiz olabilirler. Fakat onlarsız, sen kayıpsın, hiçsin.<sup>42</sup>

Ruth, oyun boyunca cesaret, şefkat duygularını elinde tutmayı başaran, George'un kendisine, çevresine olan sahtekârlığının farkında olan ve bunu meydana çıkararak, en önemlisi Elliotların evinden ayrılarak gelişim gösteren, oyunun en önemli karakteridir.

Toplumsal temalı bir oyun olan Epitaph for George Dillon'un George'u geleneksel bir Osborne kahramanıdır. "Aynı safta olduğu şeyi çok net bilmemesine rağmen karşı olduğu şeyi bilen huzursuz, hoşnutsuz bir asidir".<sup>43</sup> Karakterin, Jimmy Porter ve Archie Rice gibi ilk bakışta dikkati çeken çelişkili doğası, "sanatçı" olarak yer aldığı bir toplumun bu insanlar için sunabildiği kısıtlı olanaklardan kaynaklanmaktadır. Hissettiği başarısızlık George'u, kendine acımaya ve yeteneklerine değer vermeyen bir toplumun temsilcilerini sövmeye itmektedir. Eliot ailesiyle olan ilişkilerinin bu derece faydacı ve aldatıcı olmasının sebebi de budur. Yardımlarını kabul eder ama gizlice böyle bir yardımda buldukları için Elliotlarla alay eder. Evliliğini saklar ve kızlarını baştan çıkarır. En kötüsü sorgulamaksızın kendine ve yeteneğine değer veren bu insanlara yaşamdan beklentilerini dahi yanlış aktarır.

Oyunun sonuna doğru açgözlü pozisyonunun yavaş yavaş bir kurban görünümü alması, hislerinin netleşmesi ve çok daha ikna edici olması George'u sevimsiz bir karakter olmaktan uzaklaştırmış ve sanatçı olma isteğinin boyutu üzerinde düşünülmesine neden olmuştur.

Osborne oyunlarının vazgeçilmez temalarından olan mücadele ve yabancılaşma, Epitaph for George Dillon'da George'un aktörlük kariyerine yönelik şu sözleriyle belirir;



Tek elde ettiğim, küçük bir azınlığın abuk sabuk konuşmaları ve geri kalanının ise açık düşmanlığı. Kını çekiyorum. Tam ona göreyim. Ne zaman bu sahnelere adım atsam, yüzümü gösterdiğim ilk andan itibaren salondaki hemen herkesle çarpışmak zorunda olduğumu biliyorum. Bazılarını kazanıyor olabilirim. Bazen belki yarısı, bazen üçte biri, bazense çeyreği bile değil. Fakat onları bastırıyorum! Hatta çoğunluğun nefret ettiği zamanlarda dahi, bir çeşit zafer hissediyorum, çünkü biliyorum ki kabul etmeseler de, bana içten içe saygı duyuyorlar.<sup>44</sup>

George'un verdiği mücadele ve hissettiği soyutlanmışlık sanatsal yeteneğine olan güvensizliğinden kaynaklanmaktadır. Tüm alanlarda olduğu gibi, tiyatro gibi sanatsal aktivitelerde de, herhangi bir kitleyi başarmanız ya da kabiliyetiniz konusunda ikna etmek için, girişiminize başlamak ve onu bitirmek için gereken güç içsel bir güvenden gelmelidir. Oysa uzun yıllar süren başarısızlığından sonra, George'un kendine ve yeteneğine yönelik çok güçlü şüpheleri oluşmuştur. Hatta bu konuda Ruth'a "en kötüsünün yetenek göstergesi olan acı, çirkin kabarmalar ve buna benzer birçok belirtiyeye sahip olunmasına rağmen, teşhisin doğru olup olmadığının asla bilenememesi"<sup>45</sup> olduğunu söylemiştir.

Oyun biterken George duvardaki "kanlı kuşlar" tablosunu bir kez daha yumruklayarak protesto etmektedir. Aynı zamanda farkında olmadan "hadi anneciğim, dans edelim" sözleriyle de Elliotlarla olan geleceğini kabul etmektedir. "Artık gerçekten fark etmiyor" cümlesi, George'un bir an görünen ve ardından hemen bastırılıp ondan ebediyen uzaklaştırılan, sanat ve özgürlük rüyasından uyandığı gerçek dünyasını özetlemektedir. Bayan Elliot'un oğlunun fotoğrafını artık yumruklayamayacak veya "aptal görünümlü adam" sözleriyle hakarete bulunamayacaktır, çünkü George artık bu kişi olmuştur.

İncelediğimiz üç Osborne oyununda, ana karakterlerin beklentilerinin oldukça kasvetli ve umutsuzca sonlandığını görüyoruz. The Entertainer'da olduğu gibi Epitaph for George Dillon'da da ana karakterin sahnedeki son duruşu, mutluluk için çok küçük bir umut olduğunu yansıtır niteliktedir. George Dillon, geleceğinin "anne" ile ebediyete dans etmekten ibaret olduğunu kabul ettiği andan itibaren, binlerce Eliot ailesini içinde barındıran toplumun bir parçası olmuştur.

Eliot zihniyetinin istila ettiği bir toplumda ve dünyada, sanatçı olmaya çalışmak, bu girişimi ısrarla sürdürmek nerdeyse olanaksızdır. George Dillon gibi kendinize acıyarak ve içsel zayıflığınıza sığınarak daha güvenli bir yol seçmeye çalışmak ise seçilebilecek en yanlış yoldur. George'un durumunun üzücü kılan ise, bir zamanların başarılı ve yetenekli sanatçısının kötüleşen koşullarının verdiği keder değil, ne geçmişini ne de geleceğini dilediği gibi betimleyemeyen bir insanın hissettiği çaresizliktir.

### NOTLAR

1. Arthur Marwick, 1982.British Society Since 1945. Great Britain: Penguin Books, s. 26
2. Bkz. Kenneth Allsop, Angry Decade. 2nd ed.Buckinghamshire: John Goodchildshire Publishers, 1985, s. 100.
3. Osborne, Look Back in Anger, s. 24.
4. “What are Jimmy and Alison doing in this Midland industrial town, sice neither appears to belong there? Why is Jimmy running a sweet-stall, of all things? Why should Mumy have set detectives on him, just because she didn't think he was suitable for Alison? Why should Alison be slaving at an ironing board? A childless young woman, not out of at work itself, need hardly occupy her weekends in this way”. Bkz. Allsop, Angry Decade. 2nd ed.Buckinghamshire: John Goodchildshire Publishers, 1985, s. 112–113.
5. Osborne, Look Back in Anger, s. 27.
6. “Jimmy acted in good faith... Your husband has obviously thought you a good deal, whether you realize it or not... Perhaps Jimmy is right”. A.g.e. , s. 81–83.
7. “The England I remember was the one I left in 1914, and I was happy to go on remembering it that way. Besides, I had the Maharajah's army to commend – that was my world and I loved it, all of it when I think of it now, it seems like a dream, if only it could have gone on forever”. A.g.e. , s. 83.
8. “Jimmy is a tall, thin young man about twenty-five... He is a disconcerting mixture of sincerety and cheerful malice, of tenderness and freebooting cruelty; restless, importunate, full of pride, a combination which alienates the sensitive and insensitive alike. Blistering honesty, or apparent honesty, like his, makes few friends... To be as vehement as he is to be almost non-committal”. A.g.e. s. 2

9. “By itself, this quotation seem to support the theory that “Jimmy Porter’s neurosis is a sexual one which wraps itself up in class clothing, the love-hate conflict, warring of desire against resentment that a woman, by apparently lying submissively on her back, can so humble and exhaust a man”. Bkz. Conlon, P.1968. Social Commentary in Contemporary Great Britain as Reflected in The Plays... Michigan: Northwestern University Pres, s. 31–32.

10. “The old Edwardian brigade do make their brief little world look pretty tempting. All homemade cakes and croquet, bright ideas, bright uniforms... what a romantic picture. Phoney, too, of course. It must have rained sometimes. Still even I regret it somehow, phoney or not. If you have no world of your own, it’s rather pleasant to regret the passing of someoneelse’s”. Osborne, Look Back in Anger, s. 11.

11. “Those who dismiss Jimmy because he offers no clearly defined program of social reform tend to confuse a tract with a play. Jimm has no program; his function is merely that of a “witness to right value in a world gone wrong, the mouthpiece of protest for dissatisfied generation”. Conlon, P.1968. Social Commentary in Contemporary Great Britain as Reflected in The Plays... Michigan: Northwestern University Pres, s. 36–37.

12. Osborne, John. “Declaration”. Playwrights on Playwriting ed.Toby Cate, Hell, Waug Newyork, 1960, s. 141.

13. “Years ago, T.S. Eliot wrote: In a society like ous, worm-eaten with Liberalism, the only thing possible for a person with strong convictions is to state a point of view and leave it at that”. A.g.e. , s. 143–144.

14. “Nobody can be very interested in my contribution to a problem like the kind of houses people should have built for them, the kind of school they should send their children to, or the pensions they should be able to look forward to. But there are other questions to be asked – how do people live inside those houses? What is their relationship with one another, and with their children, with their neighbours and the people across the street, or on the floor above? What are the things that are important to them, that maket hem care, give them hope and anxiety? What is the meaning of the work they do? Where does the pain lies?” A.g.e. , s. 144

15. “Whether the scene is a provincial attic or a stately home, whether the mask is that of an ageing music-hall comic, or a German monk, the voice is the voice of the dramatist. The text is both the imprint of Mr. Osborne’s own obsesions and angers, his personal fantasies and his public commitments. It is the identification with the self punishing martyr which makes John Osborne’s work unique in the modern theatre, at once

embarrassing and exhilarating, simultaneously, a belch of defiance and a cry for help". Bkz. Sunday Telegraph, 13 September, 1964.

16. "The heaviest, strongest creatures in the world seem to be the loneliest". Osborne, Look Back in Anger, s. 94.

17. Osborne, Look Back in Anger, s. 32.

18. Osborne, John. "They Call it Cricket", Declaration, ed, Tom Maschler (New York: E. P. Dutton, 1958 ) s. 141.

19. "Although the question of why Jimmy runs a sweet-stall is never answered in the play, it can be interpreted as a typically exhibionistic Porter-ish gesture against the Establishment for promises unfulfilled and economic opportunities denied. Such is the theory of Leslie Corina, who sees Jimmy as a symbol of protest of both is class and generation; "Class is the key... and the simple frustration- aggression hypothesis... provides the most plausible explanation for the play's vogue". Bkz. Leslie Corina, "Still Looking Back", New Republic, February 10, 1958, s. 22.

20. "As Osborne says (in his contibution to the volume Declaration) : Now, when the techniques of communication are almost boundless, there has never seemed to be so little to say the one another, or so little desire to say it. It could be an exciting, creative time, sol let the scribblers scratch, and let England bleed, there will be singing one day. I hope so, I look forward it". Bkz. David, H. Karratet, "The Social Themes in Osborne's Plays", Modern Drama, Vol:13, 1970, s. 78.

21. "Osborne's most original contribution to Britih drama may be summed up by the word "love". Bkz. Carter, John Osborne. Oliver Boyd, Edinburg, 196, s. 181.

22. Allsop, Angry Decade. 2nd ed. Buckinghamshire: John Goodchildshire Publishers, 1985, s. 35.

23. "As Gordon Rogoff notes: When India finally severed itself from Britain's imperial grasp... the sceptered isle... so long as a powerful world unto himself, was at last compelled to join the world. The beginning of painful... discovery, it ws also the beginning of... the now, emerging, terrifyingly real Britain". Bkz. Rogoff, "Richard's Himself Again", TDR, XI (Winter, 1966), s. 30.

24. "I suppose our generation aren't able to die for good causes any longer. We had all that done for us, in the thirties and forties, when we were stil kids. There aren't any good, brave causes left. If the big bang does come, we all get killed off, it won't be in id of the old-fashioned Grand design. It'll just be for the Brave New nothing-very much -thank

you. About as pointles and inglorious as sleeping in front of a bus". Osborne, Look Back in Anger s. 104–105.

25. "Oh, heavens, how I long for a little ordinary human enthusiasm. Just enthusiasm... that's all. I want to hear a warm, thrilling voice cry out Halleluyah! Halleluyah! I'm alive! I've an idea... Let's pretend that we are human being, and that we're actually alive. A.g.e. , s. 9.

26. Let me know where you are working tomorrow night... and I'll come and see you". Bkz. John, Osborne, The Entertainer, New York: Bantam Books Inc. , 1950, s. 109.

27. "Shot the last bolt of Britain's imperial history, and an old and dying imperialist spirit passed from the world scene". Bkz. Don Cook, "Suez": That Curious 9- Day War", Chicago Suntimes, October 30, 1966, II, s. 4.

28. "People seem to be able to do what they like to us. Just what they like. I don't understand it". Osborne, The Entertainer, s. 12.

29. "It produced one Field Marshal with strong Fascist tendencies, one Catholic poet who went Bonkers, and Archie Rice". A.g.e. , s. 38.

30. "I feel sorry for you people. You don't know what it's really like. You haven't lived, most of you. You have never known what it was like, you're all miserable really. You don't know what life can be like". A.g.e. , s. 19.

31. "We all had our own style, our own songs- and we were all English. What's more, we spoke English. It was different. We all knew what the rules were. We knew what the rules were, and even if we spent half our time making people laugh at them we never seriously suggested that anyone should break them". A.g.e. , s. 98.

32. "We've only got ourselves. Somehow, we've just got to make a go of it. We've only got ourselves". A.g.e. , s. 105.

33. "Why do people like us sit here, and just lap it at al lup, why do boys die, or soke boilers, why do we pick up these things, what are we hoping to get out of it, what's it all in aid of..." A.g.e. , s. 78.

34. "Look around you. Can you think of any good reson for staying in this cosy little corner of Europe? Don't kid yourself anyone's going tol et you do anything, or try anything here, Jennie. Because they are not. You haven't got a chance... Nobody else is going to do it for you bcause nobody believes in that stuff any more. Oh, they may say they do, and may take a few bob out of your pay packet every week and stick some stamps on your card to prove it, but don't believe it- nobody will give you a second look". A.g.e. , s. 67.

35. "Those bits of red still on the map./We won't give up without a scrap./What we have got left back./We'll keep... and blow you, Jack". A.g.e. , s. 32.
36. "Why should I care?/Why should I let it touch me!/Why shouldn't I, sit down and try/To let it pass over me?" A.g.e. , s. 20.
37. "He achieved nothing he set out to do. He made no one happy... he was a bit of a bore, and, frankly rather useless... And, in the end, it doesn't really matter". Bkz. Osborne, Epitaph for George Dillon in Penguin Plays (Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Boks Ltd. 1954), p. 83.
38. "I always like a good laugh really. What I always say is there's enough misery in the world without paying to see". A.g.e. , s. 38.
39. "They don't merely act and talk like caricatures, they are caricatures! that's what's so terrifying. Put any one of them on a stage, and no one could take them seriously for one minute. They think in cliches, they talk in them, they even feel in them... and, brother that's an achievement. Their xistence is one great cliche!" A.g.e. , s. 55–56.
- 40 "..."life isn't simple, and, if you've any brains in your head at all, it's frankly a pain in the arse... I don't care who it is-you or anyone-you must have secret doubt somewhere. You know that the only reason you do believe in these things is because they are comforting". A.g.e. , s. 38.
41. "Now take me and my wife. We don't have any worries. I've got my job during the day... secure, pension at the end of it. Mrs. Webb is at home looking after the kiddies... she knows there'll be a pay-packet every Friday. And in the evenings, we sit at home together, or sometimes we'll go out... What could be better?" A.g.e. , s. 68.
42. "If it weren't for people like the Eliots, people like you couldn't exist. Don't think it's the other way around, because it's not. They can do without you, take my word for it. But without them, you're lost... nothing". A.g.e. , s. 57.
43. "George Dillon is a recognizable Osborne hero, restless and dissatisfied a rebel who knows what he is against without being very clear what he is for". Bkz. Conlon, Social Commentary in Contemporary Great Britain as Reflected in The Plays... Michigan: Northwestern University Pres, 1968, s. 58.
44. "All I ever got... is the races of a microscopic minority, and the open hostility. I seem to be on heat for it. Whenever I step out on the boards, from the very first moment I show my face- I know I've got to fight almost every one of those people in the auditorium... Oh I may win some of them over. Sometimes it's a half maybe, sometimes a third, sometimes it's not even a quarter. But I do beat them down! And even in the hatred

of the majority, there's a kind of triumph because I know that, although they'd never admit it, they secretly respect me". Osborne, Epitaph for George Dillon, s.53-54.

45. "What is worse is having the same symptoms as talent, the pain, the ugly swellings, the lots of things- but never knowing whether or not the diagnosis is correct". A.g.e. , s.59.

## SONUÇ

Bu çalışmada, John Osborne'u 1950'lerdeki genç kuşağın sözcüsü yapan koşullar ve bu koşulların yazarın oyunlarındaki sosyal ve siyasal yansımalarına değinilmiştir. İkinci Dünya Savaşından sonra değişen dünya dengelerinde hiç kayıp vermeden eski yerini almaya çalışan İngiltere'nin ekonomik, toplumsal ve kültürel durumunun Osborne'un üç önemli eserlerine yansımaları incelenmiştir.

1950'lerde sömürgelerine birer birer veda eden ve Süveyş Krizi ile de birçok dünya devletinin gözünde prestij kaybeden İngiltere, savaş sonrası yıllarda toplumsal bir depresyona girmiştir. Birbirini takip eden iki büyük dünya savaşının sebep olduğu çok boyutlu değişim ve yenilenme aşamaları esnasında özellikle toplumun genç kuşağı, yaşam koşullarına olumsuz etkisi olduğunu düşündükleri tüm kural, gelenek ve kurumlara yönelik başkaldırıda bulunmuştur. Ait olma duygusundan uzak, çaresiz, şaşkın ve ne yapması gerektiğini bilmeyen, bilse de uygulamaya gücü yetmeyen bu gençler her fırsatta başkaldırı ruhunu kamçulamışlardır.

Dönemin toplu politik olayları, savaşlar, ekonomik gelgitler, sosyal değişimler, bireyin iç dünyasına zarar vermiştir. Savaş koşullarını tamamen ortadan kaldırıp, ideal toplum yapısını oluşturacağı düşünülen politik yapılanmalar da hayal kırıklığı yaratmıştır. Bu dönemde siyaset toplumsal iyileşme getireceği yerde, belli kesimlerin çıkarlarını gözetmeye odaklanmıştır. Birçok entelektüelle birlikte topluma, politikadan uzak durmaya çalışan ve hiçbir parti taraftarı olmayan, bireyler hâkim olmuştur. Kingsley Amis ve Osborne gibi yazarlar da bu koşulların sebep olduğu, öfke ve umutsuzluk hislerini eserlerinde tartışmışlardır.

Yukarıda bahsedilen genç kuşakla özdeşleştirdiği kahramanları, John Osborne'u tiyatronun öfkeli oyun yazarı yapmıştır. Aslında kahramanlarıyla anlatmak istediği şey ülkesinin içinde bulunduğu durumdur. Hümanist bir oyun yazarı olarak, âşık olduğu ülkesine karşı sorumluluk hissetmekte ve yarattığı karakterleri vasıtasıyla değişimin ve gelişimin gerekliliğini vurgulamaktadır. Birey, kendisini uğrunda çabalamaya degecek bir ideal peşinde koşmaktan



alılıkoyan, her seferinde hayal kırıklığına uğratan, eskinin geleneksel bütünleştirici değerleri yerine, maddi çıkar kaynaklı basit değer yargılarının hâkim olduğu bir durumla karşı karşıyadır. Böyle bir ortamda, birçok kişi topluma uymak zorunda kalarak kendi istekleri doğrultusunda yaşama hakkından vazgeçmek ve çoğunluğun isteğine sorgulamaksızın boyun eğmek zorunda kalmıştır. Fakat Osborne ve öfkeli kahramanları ısrarla toplumda gördükleri eksiklikleri ve yetersizlikleri vurgulamış, cevap vermeye ve tepki göstermeye çağırmışlardır.

1950'lerdeki İngiliz toplumunun unutulmaz manzaralarına göz attığımızda oldukça hastalıklı ve gösteriş meraklısı, tüketici bir toplumla karşılaşırız. En kötüsü de düşünceden umutsuzca bir uzak duruş, kültürel ve entelektüel aktiviteleri garnitür, diğer aktiviteleri ise esas menü olarak tüketen bir yaşam tarzının hakim olduğu bir atmosfer gözlemliyoruz. Artarak yayılan TV kültürü, pop star patlaması, parlak mağazalar ve tüketim mallarında artış, rock'n roll, Soğuk Savaş, Süveyş ve Kıbrıs olayları, grevler, işçi sendikalarının tam güce kavuşması, yüksek fiyatlar, enflasyon, 50'lerin genel atmosferini ve ruh halini anlatmak için söyleyebileceğimiz birkaç örnektir. Bu bağlamda bu dönemin gençleri ciddi ve toplu bir ruhsal bozukluk içerisindedirler. Bu gençler ortak alanlardan uzak durmaya çalışmakta ve toplumsal olan her şeye karşı düşmanca ve saldırgan bir başkaldırı sergilemektedirler.

Tiyatro oyunları, ait oldukları zamana ve yaşam alanına yönelik birinci el kaynaklardır. Osborne'un "Öfkeli Genç Kuşak"adı altında damgasını vurduğu İkinci Dünya Savaşı İngiltere'si Osborne'un toplumsal içerikli oyunlarında tasvir edilmiştir. İlginçtir ki, Osborne ve oyunlarını değerli kılan tartıştığı konular değil, kahramanlarının yansıttığı duygusal derinlik ve kullandığı dildir. Oyunları etkileyici kılan, güçlü hislerin dili kullanma yeteneğiyle birleşince yarattığı elektrik şoku tesiridir. Yaşamın ve insan ruhunun en kritik anlarını yakalanmış ve günlük dille bütünleştirilerek olağanüstü gerçekçi bir yaklaşımla aktarılmıştır.

Osborne'a göre, toplumun muhaliflere her zaman ihtiyacı vardır; yeter ki bu muhaliflik sorumluluk ve sevgi gibi olumlu hislerden kaynaklansın. Osborne'un oyunları deneyimleridir; yani sorular yöneltir ama cevap vermez.

Öfkesi tepkisizliğe, umarsızlığa ve sorumsuzluğadır. Çünkü koşullar ne olursa olsun toplumsal ve bireysel haklardan vazgeçilerek yaşanmamalıdır.

**KAYNAKÇA**

- Allsop, Kenneth. The Angry Decade, John Goodchild Publishers: Wendover, 1958
- Carter, Alan. John Osborne, Oliver&Boyd, Edinburgh, 1969.
- Conlon, P. Social Commentary in Contemporary Great Britain As Reflected in the Plays... University Microfilms, 1968.
- Çapan Cevat. Değişen Tiyatro, Edebiyat fakültesi Matbaası, İstanbul, 1972.
- Leslie, Corina. "Stil Looking Back" New Republic, February 10, 1958, p.22.
- Osborne, John. "They Call it Cricket", Declaration, ed, Tom. Maschler (New York: E. P. Dutton, 1958) p.45–46
- Marwick, Arthur. British Society Since 1945, Penguin Books, 1982.
- Şener, Sevda. Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi. Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2001.
- Takkaç, Mehmet. John Osborne'un Look Back in Anger, Arnold Wesker'in Chicken Soup with Barley... Adlı Eserlerinde Savaş Sonrası Gerçekliği, (Yüksek Lisans Tezi).Erzurum, 1989.
- Weiss, Samuel A. "Osborne's Angry Young Play" Educational Theatre Journal, 12, 4 (December 1960).
- Yerebakan, İbrahim. Political Dimensions of Harold Pinter's Dramatic Art, Atatürk University Faculty of Arts and Sciences Publications. Erzurum, 1997.

## **ÖZGEÇMİŞ**

Eserin yazarı 1981 yılında Kars'ın Sarıkamış ilçesinde doğdu. İlköğretimin eğitimini Samsun'da tamamladıktan sonra lise eğitimi için Erzurum'a geldi ve burada liseyi bitirdi. 1998 yılında İzmir'de Dokuz Eylül Üniversitesi Amerikan Kültürü ve Edebiyatı bölümünü kazandı ve 2003 yılında başarıyla mezun oldu. Aynı yılın eylül ayında Erzurum Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilimdalında yüksek lisansına başladı. 2006'nın ilk nikâhıyla evlenen yazarın henüz çocuğu yoktur. 2005'de öğretmenlik mesleğine başlayan yazar hala mesleğine devam etmektedir.