

CUMHURİYET'E SIKIŞMIŞ BİR İSYAN: SEVİM BURAK

ORHAN ALKAYA*

Bir “Sevim Burak yerleştirmesi” yapmayı planlıyordum. Yazarın yapıtını kurma tekniğini araştıran bir çalışma... Bu sırada, Sahibinin Sesi'nin “beni” beklediğini fark ettim.

Behçet Necatigil Hoca “bazı şiirler bazı yaşları bekler” demişti. Bazı oyunlar da yönetmenlerini bekler. Etrafıma baktım, geleneksel Türk ikiyüzlülüğüne (ki buna tevazu da derler) sapmadan söylemeliyim, bu işi benden **daha doğru** yapacak yönetmen yoktu. Sene 1995, yer İstanbul Şehir Tiyatrosu. Bu, işin birinci yüzü.

Şiirde, yazıda, tiyatrodaki meselelerimi önceleyerek konuşma alanı açmayı hedefledim, hep. Yenilginin etikası, köle-efendi diyalektiği, geçiş dönemlerinde ya da farklı yaşama kültürü serüvenlerinde insanların durumu, imkân ve sosyal imkânsızlık, gerçekliğin halleri vb... Bu yüzden Sevim Burak benim yazarlarımdandı. Meselelerimiz örtüşüyor, öpüşüyordu.

Sahnede minimal geometriyi araştırıyordum. Diakronik anlatımın estetiğini kurcalıyordum. Sahnede bunları kurcalamayı, anlatı kalıplarını dağıtıp, işime yarayanları yeniden montajlamayı seviyordum. Montajı, başlı başına çok heyecanlı ve eğlenceli bir iş haline getirmiştım zaten. Sevim Burak, bu noktada bana sınırsız bir el verdi.

*şair, yönetmen

“Madem anladın, ne yaparsan yap,” dediğini duydum bir an. Ya da duymuş gibi yaptım, ki bu tür bir üçkâğıtçılık, yönetmenin işidir... Başka birçok nedeni olabilir, ilk düşündüklerim bunlar.

Kısaca, bu bereketsiz toprakta gümrak bir iş yapmanın zamanı gelmişti. Yaptım, yaptık: 1995 senesinde Sevim Burak'ın Sahibinin Sesi oyununu sahneye koydum.

Sahne metnini, her zamanki gibi, en dipteki harfi bulana kadar ana metni kazarak oluşturdum. Buna hep inandım. Ancak kötü yönetmenler “mizansen”le boğuşur. Yönetmenin işi, “konsept”i sahnelemektir. Yoksa, az buçuk tiyatro görgüsü olan herkes, bir sahne metnini mizansenlendirebilir.

Sevim Burak, Baba'yı bir kayıkla sahenin ortasından geçiriyordu Sahibinin Sesi metninde. Bir bakıma, “medusa salı”nda çırpınıyordu Baba. Ben penetrasyon tekniğini uyguladım ve Baba'yı Bilal'in vücudunun içersinden çıkardım. Böylece, oyunun entrikasını oluşturan iğne eğretilemesi de, bambaşka ve bence çok doğru bir anlam kazandı. Baba tarihsel etrafına, yani Osmanlı iktidar elitine oturdu. Bilal'in yıkımı gerçek karşılığını bulurken, yan karakterler bu “tez”in etrafında kümelenirdi.

Bu tip, sahnelemede oluşan “şok rejî” uygulamalarının yanı sıra —ki bu sahne uygulamasının ayırt edici bir yanı, parantez içlerinin öncelenmesidir; ölüm/doğum sahneleri gibi...— eksiltmelerde de Osmanlı-Cumhuriyet eksenini kurmayı gözettim.

Sanırım Sevim Burak telepatisiyle giştiğim en yürekli iş de, “montaj” oldu. Özellikle final bölümü, bir “ölü yazar” olan Sevim Burak'la kurduğum (‘u düşündüğüm) telepatinin sonucuydu ve bütünüyle “biz”e (Sevim Burak'a ve bana) aitti.

Kendimi şair, yönetmen, vb. hissetmedim hiç. Ben birkaç sorusu olan bir adamım ve bunları gündelik anlaşma / iletişim dilinin imkân alanında kuşatamadığım için, gelişmiş, derinleşmiş “dil”ler arıyorum. Sıcak bir “merhaba”nın bile risk içerdiği bir coğrafyada, şiirle, yazıyla, tiyatroyla konuşmaya kalkışmak, elbette risk almaktır. Tabii, kem küm etmeden, bu özel “dil alanları”na doğru dürüst, yeterli kullanarak...

En güzel şiir yazıldı, en güzel oyun yapıldı... Nedir; Homeros ve Shakespeare'den sonra hâlâ yazıyoruz, yapıyoruz... Çünkü arketiplerin alanıyla “şimdi” arasında kalan bir “boş alan” var. “Sıkıysa” bizim dolduracağımız alan...

Kendimi sık sık kaybolmak üzere hissetsem de, o “boş alan”da duruyorum ve bu yüzden, kendi insan tarihimi deşerken, heyecan verici birkaç söz sarfeden o harikulâde yeşil gözlü kadının büyüüne kapılıyorum. O büyü, beni Osmanlı ile Cumhuriyet arasına sıkışmış insanların çılgınlığıyla buluşturuyor.

Diyebilirim ki, sırf ölü asker Muzaffer Seza'nın “Mühim olan kibriti çakmaktır,” sözü bile, bu riskli yolculuğu göze aldırdı. Üstelik Muzaffer Seza, ilk görüldüğü sahnede, bir ara, “Kocaman bir kuş, yakınımdan geçerken, tam yüzümün yanında kanatlarını çırpmıştı” diyor...

Belki uzun söz etmek gerekir. Çünkü yaşam/ölüm/düş düzlemlerinin sahne üzerinde belirgin biçimde ayrıştırılması üzerine epey kafa patlattım. Gene de, kısaca, iki tanıdığım alanda, reel hayat ve düş/kâbus/halüsünasyon alanlarında kısmen rahat davranabildim; bilmediğim, buluşmadığım ölüm'ün alanında ise hareket kodlarını oluştururken zor anlar yaşadım.

Rüyadaki kişiler, rüya görenin, Bilal Bağananın belleğini yansılıyordu. Söz-gelişi, Ziya Bey rüyada Kont Drakula ile Tepebaşı'nda o yıllarda gösteriler yapan Macar sihirbaz arasında sentezlenirken, rüyadaki Zembul Allahnati, Kitty Carlisle tipi bir Hollywood vampiyle revü kızı arasına oturuyordu. Reel hayat düzleminde karakter psikolojileri oluşturulurken, rüya, tümüyle bellek klişelerinin kodlarına oturtuluyordu.

Ölümde ise, yani Muzaffer Seza'da, ölümü bilmediğim için kuşkusuz, hareket kodlarını, tümüyle “yerçekimi” konseptine oturttum. Sahnemiz için “farklılık” sayılabilecek bir yöntemle, ipsiz uçurulan bir ak-

tör (Muzaffer Seza), boşlukta alışkın devinimler gösterirken, yere indiğinde, yerçekimi karşısında zorlanıyor, ağırlık denge-sini güçlkle oluşturuyordu. Keza, “gündelik hayat içersinde” konuşurken, ağır çekim tekniğiyle yürüyordu.

Gerçek bir ölü, benim bu “buluş”umla dalga geçebilir elbette, ama rüya/kâbus/halüsünasyon düzlemini, herkes için anlaşılabilir kodlara oturttuğumu sanıyorum...

Ana yönü itibariyle, bir bellek inşaatına giriştim Sevim Burak'ın alabildiğine sahici yapıtıyla uğraşırken. Her şey tamamlandığında, her şey bitmiş oluyor. Hem sona ermiş, hem anlaşılabilir, izi sürülebilir kıvama gelmiş... Bu öncesiz ve sonrasıız yazar, Sevim Burak, bana öncesizlik ve sonrasıızlık konusunda eşsiz bir el verdi.

Şimdilik en fazla benzediği haliyle şu sağırlar sofrasında, “lanetli” bir alandır Sevim Burak yazarlığı. Burjuva ahlakıyla öpüşmeyen bir genç kızın diri isyanıdır. O soluğu hissettiğim için, kendimi hep şanslı saydım.