

“SONUM BAŞLANGICIMDIR” OYUNUNDA MÜZİK TASARIMI İLE KARAKTER, ANLAM ve DRAMATURJİ İLİŞKİSİ

AYŞEGÜL DİNÇ *

ÖZ

Bu çalışma, Bursa Devlet Tiyatrosu tarafından 2021-2022 sezonunda sahnelenen ‘Sonum Başlangıcımıdır’ oyununun müziklerini konu edinmektedir. Amaç, ‘Sonum Başlangıcımıdır’ oyununun müziklerini ‘Tiyatro Müziği Çözümleme Yöntemi’ kullanarak tahlil etmek ve müziklerin oyunla ilişkisini, alımlayıcıya yönelik iletilerini ve eylemden bağımsız varlıklarını tespit etmektir. Çözümleme sonucunda oyundaki müziklerin, adeta birer durak noktaları olduğu ve yekpare bütünü kesitlendirerek, sürekli akış halinde olan konular arasında köprü işlevi gördüğü tespit edilmiştir. Bir nevi eklem yerleri olan müzikler, oyunun temel karakteri olan Yosun’un parçalanmış kişiliğine, toplumdaki izole olmuşluğuna ve hayatına dair birçok konuda fikir verir. Ayrıca prolog ve epilog müziğinde efsanevi ve ilkel olana atıfta bulunulur. Orkestra piyano, keman, viyolonsel, flüt ve vurmahlılardan oluşur. Enstrümanlar kimi şarkılarda ‘ölüm’, ‘parçalanmışlık’, ‘gönüllü tecrit’ gibi temaları ve metaforları betimler. Ayrıca arpejli müzik cümleleri, pes perdelerde doğaçlamaya yakın üsluptaki viyolonsel, viyolonsel ile keman arasındaki ilişki, kullanılan kadanslar, prologda ‘yılan’ bahsiyle birlikte duyulan flüt, oyundaki karakterle ve anlam katmanlarıyla doğrudan ilişkilidir. Çalışmanın, kullanılan yöntem ve tiyatro müziklerine yaklaşım açısından müzikli oyunların incelenmesinde yol gösterici nitelikte olduğu düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Sonum Başlangıcımıdır, Tiyatro Müziği, Parçalanmışlık, Müzikli Oyun.

* Dr. Öğr. Üyesi, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, aysegul3005@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-4262-196X>

** Çalışmada herhangi bir destek ve teşekkür beyanı veya çatışma beyanı yoktur.

THE RELATION WITHIN MUSIC DESIGN and CHARACTER, MEANING and DRAMATURGY by THE PIECE “MY END IS MY BEGINNING”

AYŞEGÜL DİNÇ *

ABSTRACT

This study is about the music of the play "My End is My Beginning" staged by Bursa State Theater in the 2021-2022 season. The aim is to analyze the music of the play 'My End is My Beginning', with original music added later, by using the 'Theatre Music Analysis Method' and to determine the relationship of the music with the play, its messages to the receiver and existence independent of the action. It is possible to evaluate the affinity of theater music with actions by approaching them through their existence, independent of the action and the perception of the audience. The music added to the piece 'My End is My Beginning' is almost like a milestone in the piece and plays a role as link between the subjects that are in constant flow by cross-sectioning the monolithic whole. The music, which has some kind of joints, gives an idea about the fragmented personality of the main character of the play, Yosun, her isolation from the society and many issues of her life. It also refers to the mythical and primitive with the music used in prologue and epilogue. The orchestra consists of piano, violin, cello, flute and percussion. Instruments depict themes such as 'death', 'fragmentation' in some songs. In addition, musical sentences with arpeggio, cello with melodies close to improvisation in low frets, the affinity between cello and violin, the cadences used, the flute heard with the mention of "snake" in the prologue are directly related to the character and layers of meaning in the play. It is thought that the study is guiding in terms of examining theater music.

Keywords: My End is My Beginning, Theater Music, Fragmentation, Musical Play.

* Dr., Erzincan Binali Yıldırım University, Faculty of Education, Department of Fine Art Education, aysegul3005@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-4262-196X>

1.GİRİŞ

Metni Nurduran Duman'a, müzikleri ise Irmak Şahin'e ait olan "Sonum Başlangıcumdır", 2021-2022 sezonunda Halil Akarsu yönetmenliğinde Bursa Devlet Tiyatrosu tarafından sahnelendi. Orijinal müziklerin kullanılması, müziklerin niteliği, müziklerin dramatik yapıyı etkileyecek şekilde yerleştirilmiş olması oyunu müzikolojik açıdan incelenebilir kıldı. Oyunun muhtevası, anlam katmanları, karakteri, yapısı ve mekân tasarımı müzikleriyle simbiyotik bir bağa sahipti. Müziğin, diğer öğelerle karşılıklı etkileşimi bu çalışmanın yapılmasının temel nedenidir. Bu etkileşimin ışığında çalışmanın amacı, "Sonum Başlangıcumdır" oyununun müzik tasarımı ile karakter, anlam ve dramaturji arasındaki ilişkiyi anlamlandırmak, ayrıca müziği oyundan bağımsız olarak değerlendirmektir.

Bir tiyatro eseri birçok farklı paradigma ışığında, yalnızca karaktere, mekâna, kurguya ya da diğer oyun bileşenlerine yönelik incelenebilir, her bir araştırmacı kendi perspektifi ile birçok metafor ve tema açığa çıkarabilir. Müziği inceleme nesnesi yapan araştırmacı için ise oyundaki tüm bileşenler, müzikleri daha iyi anlamak ve açıklamak için yorumlanır. Oyundaki metaforları ve temaları anlamlandırmak müziklerdeki yansımalarının izini sürmek adına önemlidir. Dolayısıyla bu çalışmada karaktere, eyleme, zamana ve mekâna dair tüm tahliller tamamen müziklerin ihtivasını anlamaya ve yordamaya yöneliktir.

Oyununun tek karakteri, oyunda üç kişilikle temsil edilen Yosun'dur. Kendini evinde izole eden, bölünmüş kişiliğinin yarattığı kimlikleriyle girdiği diyaloglar dışında yalnızca "kedisini"yle iletişim halinde olan Yosun'un, oyun boyunca tekrar eden hezeyanlarını ve çoğunluğu geçmişe dair düşüncelerini duyarız. Oyun üç kısımdan oluşur, birbirinin neredeyse aynısı olan prolog ve epilog ve bu iki parça arasındaki ana kısım. Parçalar arasında perde kapanmaz, sahne değişmez. 'Yılan' metaforu üzerine kurulmuş bir tiraddan oluşan prolog ve epilog, oyun içerisindeki iki özerk kısımdır. Bu özerk kısımlarda yılanın kadim kültür ve öğretilerdeki kutsallığını dinleriz. Proloğun ve epiloğun oyundaki içerik, biçim ve söylemden tamamen farklı olması bir kontrast oluşturur. Ana kısımda ise Yosun'un hayatı merkezdedir.

Oyun daha başından itibaren birbiriyle ilintili tema ve metaforlarla örülmüştür. Oyuna hâkim olan belirgin metafor ve temalar şöyledir:

- Oyunun ana kısmında: parçalanmışlık, zaman paradoksu, toplumsal olana karşın bireyin iç çatışması, gönüllü tecrit, örtülü anarşizm;
- Prologda ve epilogda ise 'yılan' ve ilkel olanın kutsanması.

"Parçalanmışlık" oyunun en baskın temasıdır. Prologdan hemen sonra Yosun, tek bir bilinci temsil eden diğer üç Yosun ile kanon halinde ilk repliğini söyler. Seyirciye, iç içe geçmiş üç kişiliğini gösterir. Yönetmen Akarsu, metinde tek bir karakter olan Yosun'u, üçe böler, parçalar. Sahnede üç farklı oyuncu, üç Yosun vardır. Parçalanmışlığa, Yosun'un eylemsizliği eşlik eder. Bu birliktelik, öznenin parçalanmasında eylemsizliğin itkisi üzerinde düşünmeye

yol açar ve akıllara Georg Wilhelm Hegel'in (1770-1831) 'ben'in parçalanması meselesini getirir. Yosun'un parçalanmışlığı ve kendinden türeyen diğerleri, 'olma' hali için gerekli olan devinimden yoksunluğun bir tezahürüdür. Eğer Hegelyan perspektifteki gibi varlık ve hiçlik, devingen ve dolayısıyla gelişen bir şey olarak "oluş" üzerinden tanımlanırsa, Yosun gönüllü tecridinin içerisinde, aksiyon dışında, devinimden ve gelişimden, dolayısıyla "oluş"tan uzaktır ve hiçliktedir. Öznenin "ben" olarak varlık bulması tamamen devinimle ilgilidir. Özne, donmuş, statik, değişmez değil devinen ve hareket halinde olandır. Devinen özne ne zaman kendini bulsa, eksik olarak bulur ve yeniden bütünlük kurmak için arayışa geçer. Bu arayış "öznenin kendinden çıkıp yeniden kendine dönüş devinimidir". Bu devinimde özne ne zaman ki uğranılan "ben"lerden birisinde (ya da birilerinde) saplanıp kalırsa, o zaman devinim, dolayısıyla gelişim duraklar ve özne parçalanır. Devinim, öznenin zamanı yakalayabilmesini ve zamanla akabilmesini sağlar (İzmir, 2013, s. 41). Dolayısıyla Yosun, eksikliğini gidermek için kendinden çıkmış fakat uğradığı "ben"lerinde takılıp kalmış, bu yüzden eylemsizleşmiş ve parçalanmıştır.

Oyundaki diğer tema olan "zaman paradoksu" birkaç tabakada varlık bulur. İlki Yosun'un geçmişe ve geleceğe uçuşan zihni nedeniyle zamanı yakalayamamasında görülür. Bu durum Uluğ Nutku'nun (2008) bilincin geçmişe ve geleceğe çift yönlü hareketinin insanı gerçek zamanın dışına çıkarması tezini hatırlatır. İkincisi ise oyundaki zamanın belirsizliğinde ve esas olarak da özellikle oyunun isminde görülür: 'Sonum Başlangıçımdır'. Sonun başlangıçla iç içe geçmesi, zaman birimleri içerisinde bir belirsizliği ifade eder. Zaman iki olay arasındaki mesafe ile ölçülüyor ise sonun başlangıç olması iki olay arasındaki hareketin müphem olmasını imler. Ayrıca, Akarsu metinden farklı olarak, aynı tiradı prolog ve epilog olarak kullanarak da sonla başlangıcı bir kılar. Tiradın bir yılan methiyesi olması, hem başlangıçta hem sonda kullanılması, "kuyruğunu yutan yılan" metaforunu hatırlatır; son ve başlangıcın birliğini tekrar vurgular. Kuyruğunu yutan yılan hem bir dönüşümü hem de kısır döngüyü ve devinimsizliği simgeler. Devinimsizlik hali burada da karşımıza çıkar.

Ayrıca "zaman paradoksu" oyundaki diğer bir tema olan "toplumsal olana karşın bireyin iç çatışması" ile bağlantılıdır. Norbert Elias, başlangıç ve sonu, zaman aralıklarının içerisine yerleştirilmiş nirengi noktaları olarak görür. Elias'a göre zaman, uygar medeniyetin icadıdır ve gelişmiş toplumlarda, topluluğa aidiyetin gerekliliği olarak sosyal alışkanlıklar tarafından belirlenir. Dolayısıyla zaman, kişisel davranışları topluma göre şekillendirir. Elias, zaman kavramını sosyal dış zorlama ile kişinin kendine uyguladığı iç zorlama üzerinden tanımlarken de aslında uygarlaşmaya dem vurur (Elias, 2000, s. 45-110). Oyunun ilkel ve kadim olana vurgu yapan prolog kısmı ile başlayıp, modern bir kadının hezeyanlarını anlattığı ana parçaya bağlanması bir kontrast ve anakroni yaratır. Prolog ve epilog kadim kültürleri anlatırken zaman üstüne atıf yapar, oysa ana kısımda Yosun, modern toplumun zaman algısına uyumsuzluğu nedeniyle kendini toplumdan dışlar.

Oyundaki diğer bir tema olan tecrit meselesinin işlenişi, mekânsal açıdan Ingmar Bergman'ın "Persona" (1966) filmi ile benzerlik gösterir. Persona'da doktorun yönlendirmesiyle deniz kenarındaki eve kapanan tiyatro oyuncusu Elisabeth Vogler gibi Yosun da kendi iradesiyle evine kapanır ve kendini mekânla özdeşleştirir; mekânı kabuğu yapar ve oradan çıkmayarak kendinden olmayan her şeyi dışlar. İki eserde de parçalanma izolasyonu, izolasyon da parçalanmayı peşi sıra getirir. Yosun'un gönüllü tecridi, 'toplumsal baskıya karşı bireyin iç çatışması' temasıyla birleşir. Bu birleşme Jean-Paul Sartre'ın (1905-1980) toplumsal roller ve yalnızlık meselesine dair düşüncelerini akla getirir. Sartre'a göre insan ötekilerin varlığına zorunludur (Akgündüz, 2013, s. 21). Toplum, insan için ötekidir. İnsan, davranışlarını sosyal olarak kabul görmüş değerlere uydurursa sosyalleşebilir. Fakat bu türden bir sosyalleşme insanı değersizleştirir. Çünkü kabul görmek için 'maskeler' ve 'roller' edinir. Maskeleri ve rolleri reddeden insan özgürleşir fakat bir taraftan da yalnızlaşır ve kendini dünyadan soyutlar. Yine de bu yolla sağlanmış yalnızlık, varoluşun yasadır (Tansel, 2006, s.3). Bütün bu sebeplerle Yosun bir mahkûm hayatı yaşamaz; o, gönüllü tecridinin içerisinde özgürdür ve değişik roller için uyarlanmış maskeler yerine, birbiriyle çelişmeyen üç kişiliğe sahiptir.

Oyunda, Yosun dışında iki karakterden daha söz edilir: Yosun'un sürekli seslendiği kedisi Godot ve Godot'nun eve getirdiği yılan. Godot, Yosun'un varlığına tek kanıttır. Yosun, kedisi Godot'yu sürekli bekler haldedir. Bu durum Samuel Beckett'ın "Godot'yu Beklerken" (1953) oyunundaki eylemsizlik eleştirisine metinlerarası bir atıftır. Yosun'un tecridine neden olan toplumsal baskı, Godot için geçersizdir. O, ağaçlarda düzen kurmuş kargaları yerlerinden edebilir. Düzen ve toplumsal yapı onun için anlamsızdır. Bu haliyle Godot bir anarşisttir. İktidar ilişkileri, hiyerarşi ve güç dengeleri ona etki edemez. Nitekim oyunun sonunda Godot'nun, 'yılan'ı eve getirmesiyle birlikte sisteme ayak uydurmak istemeyen Yosun ölür. Yosun üzerinden görürüz ki toplum baskısını iliklerine kadar yaşayan insan, önce iktidar ilişkilerini sorgulamasına engel olan veya iktidar ilişkilerini meşrulaştıran, en başta aşk olmak üzere diğer içgüdülerinden uzaklaşır. Daha sonra kendini toplumdan, hatta 'sizin gökyüzünüz' dediği tüm mekânsal alandan izole eder. Sonunda topluma ait son alanı olan bedeni de anarşist ilkel benliği tarafından öldürülür. Aslında bu ölümün bedensel olduğuna dair net bir iz gösterilmez. Ölüm anında dahi nihai son gelmiş mi, belli değildir. Tüm bu akış, kurgu, temalar ve metaforlar müziğe doğrudan etki eder. Bu etki doğrusal ve sırayla değildir. Oyunun herhangi bir yerindeki müzik, bambaşka bir yerdeki unsur ile bağlantılı olabilir. Ayrıca müzik, oyundan bağımsız olarak kendi iç dinamikleriyle de varlık bulur. Hem oyuna içkin hem de oyundan bağımsızdır.

2. YÖNTEM

Tiyatro müziği, tiyatronun diğer unsurlarıyla etkileşim halinde olması sebebiyle salt müzik yapma ve şarkı söyleme eyleminden ayrılır. Müziksiz bir oyuna sonradan müzik eklemek, eseri dramaturjik olarak etkiler. Müzikler ilk olarak oyunun yapısına etki eder öyle ki oyunun

bütünlüklü yapısı müzikler aracılığı ile epizodik hale gelebilir ya da aksine parçalı yapıya sahip bir oyunda, müzikler bütünlüğü kurabilir. Müziklerin oyunun içerisinde konumlandığı yer çözümlene açısından önemlidir. Ayrıca, oyundaki tüm metaforlar, temalar ve anlam katmanları müzik aracılığı ile açıklanabilir. Müziğin oyundaki karakterlerle de doğrudan bağlantısı vardır. Oyundaki karakterler müzikle temsil edilebilir. Müziğin dramatik etkisi, karakterlerin ruh hallerini ve karmaşalarını ortaya koyabilir. Yazarın, yönetmenin veya bestecinin karakterlere dair düşünceleri müzikle açığa çıkabilir. Tüm bu unsurlar ışığında, bu çalışmada, Dinç'in 'Tiyatro Müziği Çözümleme Yöntemi' kullanılmıştır. Yöntem aracılığı ile müziklerin oyunla ilişkisini, seyirciye ilettiklerini ve oyundan bağımsız varlığını analiz etmek mümkündür. Müzikler oyundan bağımsız olarak iki ontolojik alanda mevcuttur: ilki notalar ve şarkı sözleri olarak bilgi nesnesinde, ikincisi tüm sahne unsurlarından sıyrılmış şekilde icra anında. Böylece türlerinden, çalgılama özelliklerine; iç anlatılarından, prozodilerine kadar birçok özellik tiyatro müziklerinin çözümlenmesine dâhil olur. Kısaca yöntem tiyatro müziklerini, oyunla ilişki içerisinde, alımlayıcı ile ilişki içerisinde ve oyundan bağımsız olarak konu edinir (Dinç, 2021).

Bir oyunda müzik de dâhil her öge birbiriyle bağlantılı şekilde, zamansal akış içerisinde hareket eder. Tiyatronun ve müziğin performe edildiği an içerisinde varlık bulup, performans bittiği anda yok olması, veri toplama açısından bir engel yaratmaktadır. Performans esnasında kişisel notlar tutulabilir. Fakat analizi sağlam hale getiren veri toplama araçları, temsil ve müzik kaydı ile nota transkripsiyonlarıdır. Bu çalışmada da kayıtlardan ve nota transkripsiyonlarından yararlanılmıştır. Çalışmanın, kullanılan yöntem ve oyun müziklerine yaklaşım açısından, özellikle tiyatro müziklerine yönelik çalışmalar için fikir vereceği düşünülmektedir.

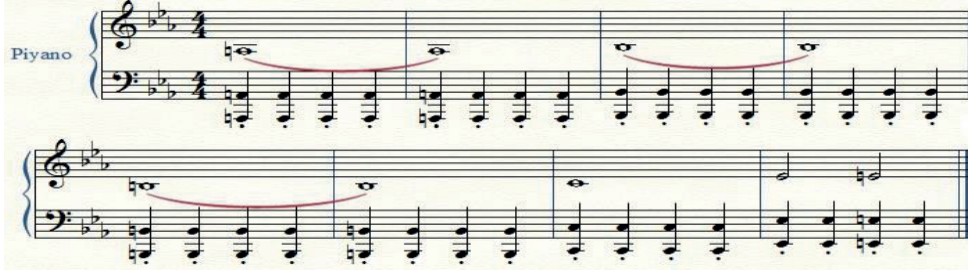
3.BULGULAR

"Sonum Başlangıcımıdır" oyununa, müzikler sonradan eklenmiştir. Yekpare bütün müziklerle bölünmüş ve müzikler aracılığıyla oluşan kesitler konuların değişkenliğini ve fragmanlı yapıyı ortaya çıkarmıştır. Müzikle verilen her durak, küçük parçaların birbirine geçerek oluşturduğu kompartımanlı yapı için eklem yerleri olarak tasavvur edilebilir. Oyunda altı tane sözlü şarkı ve iki tane sözsüz müzik kullanılırken, aynı tirattan oluşan prolog ve epilog küçük bir farkla aynı müziğe sahiptir.

3.1 Prolog ve Epilog Müziği

Oyundaki ilk müzik prolog ile duyulur. Nitekim prologla aynı metinden oluşan epilogda da bir kısmına şan eklenerek, aynı müzik kullanılır. Prologun ve epilogun birbirinin hemen hemen aynısı olması, "Sonum Başlangıcımıdır" ismini temsil ettiği gibi aynı zamanda kuyruğunu yutan yılan figürünü şematik olarak da oyuna ekler. Ayrıca baştaki ve sondaki müzik birer araç görevindedir, Yosun'un kendini anlattığı ana kısmı adeta parantez içerisine alır.

Müzik, monoloğa eşlik ederek başlar. Önce yalnızca piyano duyulur. Oyundaki diğer parçaların piyano partisinde arpejli bir yapı kullanmasına rağmen prolog ve epilogda oktav sesler unison şekilde vurgulu, stacatto çalınır (Bkz. Şekil 1).



Şekil 1. Prolog ve epilogda kullanılan müzikten kesit.

Arpej bölünmüşlüğü simgeler. Prolog dışında arperjli yapının kullanılması Yosun'un parçalanmışlığını gösterir. Ana kısımdaki bölünmüşlüğe karşın, prologdaki ve epilogdaki unison sol el parti, bütünlüklü imajı betimler ve Yosun'un ilkel tarafına vurgu yapar. Böylece Yosun'un bölünmüş kişiliğinin aksine, ilkel benliğinin bütünlüklü olduğu anlaşılır.

Prolog ve epilog müziği arasında nüanslar vardır. Prologda flütün presto hızda kromatik bir gam yaptığı duyulur. Flütün, Hindistan'daki yılan oynatıcılığı geleneğinde kullanılan üflemler çalgı 'pungi'yi sembolize ettiği söylenebilir. Oyunun başlangıcında flüt kullanılması, yılanın uyandığını ve ayağa kalktığını imler. Uyanan 'yılan' oyunun sonuna kadar gizli kalır, hakkında konuşulmaz, unutulur. Fakat oyunun sonunda, Yosun'un kabuğu olarak gördüğü evde, ana rahminde yani iç dünyasında yeniden çıkar ve onu öldürür. Dolayısıyla flütün bu kromatik partisini epilogda duymayız.

Prologdan hemen sonra Yosun, "Bacağıma konan karasineğin uçup gitmesine üzülmüştüm bir keresinde, nasıl bir yalnız hissetmekse. Konma anındaki sevincimi de hatırlıyorum. Bir canlı, itki değil, hareket edebilen bir canlı, kendi isteğiyle, gelip bacağıma konmuştu! O anki sevinç, heyecan!.. Bir anlık... Sonra uçup gitti. Sinek de sevinç de. Yalnızlık, yine gelip üstüme çörelendi..." (04:50. dakika) sözleriyle kendi yaşamını anlatmaya başlar. Böylece oyunun asıl bölümü açılmış olur ve dolayısıyla prolog, oyundan bağımsız bir parça haline dönüşür.

Prolog müziğine eşlik eden koreografide Yosun'un dans eden üç kişiliği (Şekil 2) görülür. Bu kısım Bergman'ın "Persona" filmi anıttırır. Nitekim Bergman, "Persona" için şöyle söyler: "İki kadın karşılaşır, ellerini karşılaştırır ve sonra birbirlerine geçerler" (Turan, 2020). Yosun ise diğer Yosunlarla karşılaşır ve zaman zaman tüm Yosunlar iç içe geçer.



Şekil 2. Yosun'un birbirleriyle dans eden kişilikleri

3.2 Yarım Çember

Prologdan sonra duyulan ilk şarkı 'Yarım Çember'dir. Şarkıya kadar olan kısım değerlendirildiğinde dağılmış düşüncelerden oluşan kısa kompartımanlar göze çarpar (Tablo 1).

Tablo 1: 'Yarım Çember' şarkısından önceki ve sonraki sahneler.

Prolog	Şarkıdan Önceki Sahneler	Şarkı	Şarkıdan Sonraki Sahne
Yılan teması	Yurtdışı seyahatindeki ayrılıktan, evine kapanmasına kadarki süreye dair kısa kısa bahsedilen olaylar.	Yosun'un iç dünyası, kırılğanlıkları.	Yosun'un kedisine dair hisleri, düşünceleri.

Şarkıdan önceki kısımda seyirci Yosun'un dağılmış zihni ile karşılaşır. Yosun, piyes yazma meselesinden, Ulysses'e; sevgilisinden haber geliyor mu beklentisiyle telefonuna sürekli bakma obsesyonundan, arkadaşlık ilişkilerine kadar birçok konuyu adeta bir zihin sıçraması halinde anlatır. Elbette bunların hepsi, örneğin yaşam alanlarına fütursuzca dalan Antik Yunan kahramanlarına dair eleştirisi ya da telefonuyla olan münasebeti seyircinin kafasında bir Yosun imajı çizer. Bu imaj fikir vermekle birlikte, Yosun'un hislerine dair bilgiyi barındırmaz. Oysa şarkıda Yosun'un birbirine sıçrayan hezeyanlarının içsel nedenleri görülür. Yosun şarkıda "İlişkiler dokudum pamuk ipliğinden, (...) Tuzdan duvarlar ördüm denize bir adım iki göz evimde" (15:20. dakika) diyerek kırılğanlığını vurgular. Şarkı sayesinde Yosun'un anlattığı olaylara tekrar girilmeksizin, dönüştüğü hâl anlaşılır. Oyunun tamamında Yosun'un esasen ne hissettiği ağızdan duyulmaz. Seyirci daha çok eylemlerinden yola çıkarak ona dair fikir sahibi olur. Oysa "Yarım Çember" şarkısı, Yosun'un iç dünyasının sesidir.

Şarkı, kendisinden önce anlatılan somut eylemleri soyut düzleme çekerek önceki sahneyle bağ oluşturur fakat içerik açısından önceki sahneye dair bir tamamlama söz konusu değildir. Ayrıca sonraki sahnede Yosun'un kedisine dair bir konuya geçmesi, şarkının iki olay örgüsü, iki duygu durumu arasındaki nefes alma yeri ve üç nokta '...' işareti olduğunu gösterir. Böylece

yoğun diyaloglar arasından seyirci çıkarılır ve dinlendirilir. Şarkıda piyano, keman ve çello kullanılır. En dikkat çekici nokta eserin tam kadansla bitmemesidir. Yarımlık hissi müzik malzemesi ile de verilmiştir (Bkz. Şekil 3.).



Şekil 3. "Yarım Çember" şarkısının bitiş kadansı.

3.3 Sıkılmadan Sıkılmak

"Yarım Çember" şarkısı ile 'Sıkılmadan Sıkılmak' şarkısı arasında yaklaşık yedi dakikalık zaman vardır. Bu arada Yosun, oyunun başındaki tutumuyla aynı şekilde konudan konuya geçerek hayatını, yaşadıklarını anlatır. Düşünce uçuşmaları arasında, kedilere dair fikirleri, piyes yazma arzusu, Modigliani'nin "Genç Adam" tablosuna dair izlenimleri, Rachmaninov'un Prelüdlere yola çıkarak sevgilisinin duygu durumuna dair çıkarımları, Anna Ahmatova'nın şiirlerine dair düşünceleri ve en nihayetinde şair olabilme isteği dile getirilir. En son noktada 'ben de yazabilirim aşk şiirleri, daha doğrusu onların aşkına güzel bir şiir... Ben de yazarım... Ne var ki... İşte yazıyorum... Yazdım" (22:00. dakika) repliği söylenir söylenmez şarkı başlar. Yönetmen bu noktaya şarkı yerleştirerek, şiiri ve şarkıyı aynı şey kılar. Artık şarkı da şiir mayasındandır. Şarkının öncesi ve şarkı düşünülürken sinestezik bir durum ortaya çıkar. Bir resimden ve sonrasında Rachmaninov'un prelüdlere bahsetmesi, devamında şiir ve şarkı eşitlemesi ayrıca şarkıdan sonra da Modigliani'nin resmi üzerinden bir ahlak paradoksunu anlatarak tekrar resme yönelmesi, tüm bu sanatları kısa bir zaman aralığında seyircide bir kılar. Dolayısıyla ses renge, renk şiire, şiir şarkıya dönüşür (Şekil 4).



Şekil 4. Yosun'un dansı.

"Sıklımadan Sıklıkmak" şarkısından sonraki sahnelerde Yosun, yangından bir kedi mi yoksa bir sanat eseri mi kurtarılır sorusundan yola çıkarak bir ahlak paradoksunun içerisine düşer. Bu paradokstan sıyrıldığı anda teyzesinin ölümünü anlatmaya başlar. Tam bu noktada viyolonsel ve kemanın doğaçlama stildeki müziği monoloğun tamamlayıcısı olarak duyulur. Müziğin doğaçlama stilde olması dinleyiciye bir yere varamama hissinin yaşatır.

Uzun süre toniğe varamayan müzik ile Yosun'un bir yere varamayan düşünceleri, hisleri özdeş kılınır. Viyolonseli daha sonra Yosun'un zehirlenme sahnesinde ve yılan proloğunda ölüme atıfta bulunduğu duyulur. Viyolonsel oyunda ölümü simgeler. Viyolonsel eşlik eden keman ise bizzat Yosun'dur. Teyzenin ölümünün anlatıldığı bu sahnede viyolonselin ve kemanın birbiriyle iç içe geçmesi, viyolonselin ölümden bahsedilen yerlerde pes perdelerde dolaşırken, Yosun'un kendi duygularını anlattığı kısımlarda oldukça tiz perdeler çıkararak kemanı yakalamaya çalışması, buna rağmen iki enstrümanın aynı anda birbirinden bağımsız partilerde ilerlemeleri Yosun'un ölümlü olan iletişimini sembolize eder.

Nitekim Yosun'un annesinden ve babasından söz ettiği yere geldiğinde müzik susar. Bu sessizlik, viyolonsel ve keman düetinin bizzat 'ölüm ve Yosun' temalı olduğu görüşünü destekler. Müziğin sessizliği sürerken, Yosun monoloğuna devam eder ve ne zaman ki "teyzem giderken ana yarısı olarak tüm ömrünce, otuz küsur yıldır, yapmak isteyip de yapamadığımı yaptı. Beni büyüttü... Beni büyüttü teyzemin ölümü..." (38:20. dakika) repliğini söyler, tekrar müzik duyulur.

Müzikte baskın olan piyanodur. Aynı anda Yosun'un dansı görülür. Bir kozadan çıkışı anımsatan bu dans ile sözsüz müzik devam eder. Piyanoda re minör eksen akoru parçalanmış ve tonik sestem beşinci dereceye kadar diyatonik olarak aradaki tüm sesler kullanılmıştır. Tonikten, beşinci dereceye kadar giden hareket aynı zamanda Yosun'un teyzesinin ölümü karşısındaki içsel arayışına da vurgu yapar ve bu arayışta yalnızca kendi sınırlarına kadar ilerleyişi de gösterilir (Bkz. Şekil 5).



Şekil 5. Yosun'un teyzesinin ölümüne dair tema.

Sahnede dikkat çeken unsurlardan birisi de Ay Işığı Sonatı'ndan bahsedildiği anda piyanoda, Ay Işığı Sonatı'nın ilk bölümünün temel hareketi olan arpejli temanın duyulmasıdır. Motifler, Sonat'ın orijinal tonu olan do diyez minör'de değil, sahnedeki müziğin tonu olan re minör tonunda çalınır (Şekil 6).

Şu an iç organlarım titriyor. Bakın ellerime nasıl titriyorlar. İnşallah ölmem pek yakında böyle özlemeklerden... Bir ormanda, 'Ayışığı Sonatı' çalsın ben ölürlen. Yatağımda ölmek istemem. Özlem zor. Özlem olmasa aşklar yürür müydü acaba? Aşklar olur muydu daha doğrusu? Aşk oluşur mu özlem olamadan? Ya umut? Umut olmadan aşk duyulur mu? (40:01).



Şekil 6. Oyunda Ayışığı Sonatı'nın geçtiği kısımda kullanılan transpoze.

Monologda Yosun'un kendi ölüm seremonisi için uygun gördüğü "Ay Işığı Sonatı"nın adı geçtiği anda müziğin içerisine Sonat'ın ikonikleşmiş arpejli yapısının işlenmesi hem metinlerarası bir atıftır hem de Yosun'un oyunun sonundaki ölümü bu sahne ile imâ edilir.

3.4 Anneye dair

45:00. dakikada duyulan "Anne Şarkısı"dan önce Yosun'u yalnızlığa iten toplumsal nedenleri görürüz. Yosun onu yabancılaştıran sisteme karşı direnememiş ve kendini izole etmiştir. Şarkıdan önce şöyle söyler:

Sokağın sokaklığa çalıştığı günlerde miyiz, değil miyiz? Dünya ilerliyor, küresel küresel ne güzel. Her şey tek tip. Tek tipleşmiş her şeye hazır edilmiş tepkiler de... Seçmen için seçilmiş hazır giyim seçenekler. Seçmesi kolay, giyiver, o da güzel. Dol arabalara, dol taşıma araçlarına, dol işyerlerine, dol evlere, doldur hayatını televizyon gibi dizilere tek tip uyukla güzel güzel. Hem bak, altyazısıyla dolaşılıyor artık eylemler, olaylar, durumlar. Burada ağlayacaksınız, burada güleceksiniz, burada kahkaha, burada küçümseme, burada hıçkırık, burada azıcık sinirlen ama kendini çok hırpalama, burada çok bilmişsin, burada daha bilmiş. Burada en iyi bilen sensin. Yeter ki uyu. Zaten uyurgezersin. Saçmalasan da affedilir, konuşabilirsin. Konuş, konuş, konuş, konuş, hadi konuşsana... Sonra böbürlen. Senden iyisi yok. Hem oyuncu ol hem izle, kolay mı? Artık işine hangisi gelirse, yutuver reklamları. Hap değil mi zaten artık hayat? Tam ağzına göre. Ne güzel, yut önüne konanı, yat uyu... (43:50.- 45:02. dakikalar)

Yosun sözlerini bitirir bitirmez, şarkı girer. Ritim ve ezgi açısından sadeliği, minör tondaki melodisi ile bir ninniye andıran şarkı anneye yazılmıştır. Şarkıda ev bir ana rahmi gibi imlenir ve anneye duyulan özlem anlatılır. Ara nağmede oyun boyunca ölümü anıştıran viyolonsel kullanılması annenin kaybedilmesini vurgular. Nitekim "birçok ayrılık, kopuk dökük gonca'yım artık" sözleri bu kısmı destekler. Şarkı sonrasında, "anne gel silkele tozumu, üç gün üç gece uyut beni" sözleriyle birlikte melodinin çıkıcı bir hale dönüşmesi hem daha tiz perdelerin kullanılıp hem de gürlüğün piyanodan forteye çıkması bu kısmı bir haykırışa ve yardım çağlığına dönüştürür.

Şarkıdan hemen sonra “ama sizin dışarınız kedimin gönül ferahlığını gölgeleyemez. Ona işlemez politikanız, güç manyaklığınız, iktidarsızlıktan gözü dönmüş iktidarınız. O çıkacak tabii bahçeye, ben bilmiyor gibi yapsam da bazen kaçamaklar yapacak kaçacak arka sokağa. Oynayacak tabii dışarıda.” (48:00.-48:27. dakikalar) sözleriyle kedisinin sisteme karşı duruşunu anlatır. Şarkıdan önceki sistem eleştirisi ile kedinin anarşist ruhu birbirini tamamlar (Tablo 2).

Tablo 2. Anne dair şarkıdan önceki ve sonraki sahneler

Şarkıdan Önce	ŞARKI	Şarkıdan Sonra
<ul style="list-style-type: none"> -Küreselleşme eleştirisi -Toplumsal ve bireysel yabancılaşma -Karakteri ve bilinci ele geçirilmiş insanlar -Yosun'un bunlar karşısında çaresizliği ve toplumdaki soyutlanması 		<ul style="list-style-type: none"> -Yosun'un kedisinin toplumsal baskıya boyun eğmemesi -Kedinin baskı karşısında eve kapanmayı değil, özgürlüğünü seçmiş olması -Yosun'un kedinin özelliklerini gururla anlatması

Şarkı iki kompartıman arasına girerek, konuyu ikiye bölen bir virgül işlevi görür. Ayrıca Yosun'un kedisi gibi anarşist ve özgür olmak yerine anne rahmine döner gibi evine kapanmayı seçtiğini ve eylemsiz kalmanın azabını yaşadığını gösterir. Şarkı Yosun'un yabancılaşmaya verdiği bir tepkidir. Swain'in yabancılaşma tanımı olan “denetim dışındaki sistem algısı ve kendimize düşman olarak tecrübe ettiğimiz kendi faaliyetlerimiz” (2013, s.5) cümlesi göz önüne alındığında, Yosun'un denetleyemediklerinden kaçtığı ve bir ninniye anıştıran şarkı ile denetimin yalnızca annesinde olduğu geçmiş zamanlara dönme arzusunda olduğu görülür.

3.5 Evdeki Kedi

Kedi karakteri oyunda oldukça baskındır, anarşizm ve özgürlük özlemi kedi üzerinden anlatılır. Sartre'ın “kendinde varlık” meselesi “Evdeki Kedi” şarkısı ile oyuna müzikle de girer. Yosun, kendisi olmayan hiçbir şeye dönüşmek istemediği için kendini izole eder. Kedi ise hali hazırda zaten tamamen “kendi olmak” halindedir. Nitekim Yosun, “Evdeki Kedi” şarkısından hemen önce şu repliği söyler: “Hayvanların masumluğunda eriyip kaybolur tüm sövgüler, tüm küfürleşmiş sözcükler. Onlar sadece oluyorlar çünkü. Varlık alanlarında ne iseler o” (50:27. dakika). Sonrasında başlayan şarkı, ritmik kalıbı, sade melodisi, kullanılan vurgular ve renk enstrümanı olarak üflemeli çalgı seçimi ile kabare stilindedir ve şarkıya eşlik eden danslar da stile uygundur (Şekil 7).



Şekil 7. ‘Evdeki Kedi’ şarkısının teması.

Kabare stili, politik açıdan eleştirel bir tavrı eğlenceyle birleştirerek seyirciye sunar. Dikmen Gürün, kabare tiyatrosunu sisteme, mizah ve küstahlıkla karşı çıkan bir tiyatro türü olarak tanımlar (2021, s. 5). "Evdeki Kedi" şarkısında kabare stilinin kullanılması, öncesindeki toplum eleştirisi bağlamına bu açıdan uygun görülmüş olabilir. Ayrıca, kabare stilinin ilk görüldüğü ve kabare stili ile özdeşleşmiş mekân olan "La Chat Noir"ın "siyah kedi" anlamına gelmesi de stil ve içerik açısından şarkıya bir atıf olarak düşünülebilir.

4. SONUÇ

Bir tiyatro eserine yerleştirilmiş müzikler, yapının şeklini belirler, bütünü kompartımanlara ayırabilir, var olan parçalanmışlığı bütünlüklü kılabilir, deneysel bir yaklaşım için alan açabilir. Oyundaki karakterleri müzikle temsil etmek mümkün olduğu gibi, yazarın, yönetmenin veya bestecinin karakterlere dair düşünceleri müzikle açığa çıkabilir. Ayrıca, oyun içerisindeki tüm semboller ve anlam katmanları müzik aracılığı ile iletilebilir. Dolayısıyla müzikli bir oyun müzikolojik açıdan bir inceleme nesnesi olabilir. Bu açıdan "Sonum Başlangıcımdır" oyunu "Tiyatro Müziği Çözümleme Yöntemi" aracılığı ile incelenmiştir.

Oyunda, tamamlanmak için parçalanan, toplumdaki kaçmış bir kadının, anarşist ruhu tarafından öldürülmesine giden süreç metaforlarla anlatılmıştır. Müzikler, oyunda gösterilemeyen detayları, ruh hallerini, olayları göstermiştir. Oyunun özerk kısımları arasındaki kontrast, müzik ile güçlendirilmiş ve bu kısımlardaki atmosfer işitsel olarak desteklenmiştir. Bunun dışında oyunda şarkı kullanılmasının bir sebebi de şarkıların kompakt şekilde, az zamanda çok şeyi anlatma gücü ve müziğin dramatik etkisidir.

Oyunun bütünlüklü ve kesif monologlardan oluşan yapısı, müzikler aracılığıyla kompartımanlı hale dönüştürülmüş ve seyirciye, konudan konuya geçiş için bir düşünme molası verilmiştir. Bu anlamıyla müzikler birer noktalama işareti görevindedir. Prologda ve epilogda aynı müziğin kullanılması ve bu iki bölümün oyunun tamamından söylem ve içerik açısından farklı olması bu kısımları birer parantez işaretine dönüştürmüştür. Parantezin önemli şeyleri vurgulama işlevi ile Yosun'un hikâyesinin önemine vurgu yapılır. Oyundaki diğer şarkıların da noktalama işareti olarak kullanıldığı görülür. "Yarım Çember" şarkısı üç nokta görevindedir. Şarkının öncesinde anlatılan konular yarım kalır, yeni bir konuya geçilir. 'Anne Şarkısı' ise bir virgül gibi konuya es verir. Şarkıdan sonra konu devam eder.

Orkestra başta piyano olmak üzere viyolonsel, keman, flüt ve vurmali enstrümanlardan oluşur. Piyano tüm şarkılara eşlik eder ve kullanım alanı dolayısıyla hayatın, devam eden sürecin temsiliyetini üstlenir. Viyolonsel ise derinliği ve ölümü temsil eder. Örneğin "Sıkılmadan Sıklıkmak" şarkısında viyolonsel ile keman partilerinin birbirini takip etmesi, kemanın Yosun'u simgelemesi dolayısıyla Yosun'un ölümle ilişkisine işaret eder. Ayrıca yine aynı şarkıda iki enstrümanın doğaçlama bir üslupla hareket etmesi, bir yere varamama hissine sebep olur. Burada Yosun'un düşüncelerinin ve eylemlerinin nihayetsizliği vurgulanır. Oyunda Yosun'un

parçalanmışlığı özellikle piyano partisinde görülür. Proloğun ve epiloğun piyano partisinde daha çok unison sesler ve akorlar kullanılırken, diğer şarkılarda arpejli yapı duyulur. Prolog ve epilog Yosun'un kimliğinden bağımsız bir söylemedir. Oysa oyunun içerisindeki şarkılar bizzat Yosun'la ilgili konulardan oluşur. Dolayısıyla oyunun içerisinde kullanılan arpejli yapı, Yosun'un parçalanmışlığının tezahürüdür. "Yarım Çember" şarkısının son kadansı ise Yosun'un yarım kalmışlığına bir vurgudur. Ayrıca prologda flütün kullanılması "yılanın uyanışına" bir göndermedir.

Oyunda 'Yarım Çember' ve 'Anne Şarkısı', Yosun'un iç dünyasına dair seyirciye fikir verir. 'Sıklımadan Sıklıkmak' ise gerek bulunduğu nokta gerek şiirle ilişkili şekilde oyuna girmesi açısından sinestezi yaratarak resim, şiir, edebiyat ve müziği seyircinin zihninde bir kılar. 'Anne Şarkısı', Yosun'un anne rahmine dönmek arzusuyla söylediği bir ninnidir. Ezginin yüksek perdelere çıkması ve giderek gürleşmesi, şarkıyı Yosun'un annesine, aslında kendi varoluşuna yönelik bir yardım çığılığına, bir haykırışa dönüştürür. 'Evdeki Kedi' şarkısı ise kabare türünde tasarlanmıştır. Böylece oyuna gizlenmiş politik eleştiri kabarenin eleştiren doğası ile birleştirir.

Son tahlilde oyunda müzik yalnızca bir eğlence unsuru ya da atmosfer destekleyicisi değildir. Müzikler, yerleştirildikleri kritik noktalar sayesinde oyunun yapısına, akışına etki etmiştir. Ayrıca şarkılar, oyunun muhtevasını içererek kurguya ve konuya katkı sağlamış, görünmeyene, anlatılmayana işaret etmiştir. Metaforlarla ve temalarla zenginleştirilmiş anlam katmanları müzik katmanlarına içkindir ve karakter temsiliyeti müziklerle sağlanmıştır.

KAYNAKÇA

- Akgündüz, G. Ö. (2013). Sartre'da benliğin oluşum serüveni: mekânın çağırısı. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 6(8), 19-30.
- Dinç, A. (2021). Haldun Taner'in epik tiyatrosunda müzik (Yayımlanmamış doktora tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Duman, N. (2018). *Sinekten önce*. Ankara: Kültür Bakanlığı Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü.
- Elias, N. (2000). *Zaman üzerine*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Gürün, D. (2012). Kabare tiyatrosu ve Haldun Taner. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, (8), 5-18.
- Nutku, U. (2008). Bilincin üç "şimdi" si. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (5), 1-5.
- İzmir, M. (2013). *Öznenin diyalektiği Hegel, Sartre, Lacan*. İstanbul: İmge Yayınları.
- Swain, D. (2013), *Marx'ın teorisine bir giriş, yabancılaşma*, (Hande T. Urbarlı,Çev.). İstanbul: Akım Tanıtım Yayıncılık.

Tansel, A. (2006) *Jean Paul Sartre'in felsefesinde "özgürlük, sorumluluk ve yabancılaşma" kavramları* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Turan, M. (2020). Persona: birleşen yüzler. *Altyazı Dergisi*. (Erişim adresi: <https://124.im/S6f>)