

**İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ**

**TİYATRO ELEŞTİRMENLİĞİ  
VE  
DRAMATURJİ BÖLÜM DERGİSİ**

**Sayı 23**

**Hakemli Dergi**

**İSTANBUL - 2016**



*Dergimiz SOBIAD Sosyal Bilimler Atıf Dizini'nde indexlenmektedir.*



*Dergimiz Ulakbim Ulusal Akademik Ağ ve Bilgi Merkezi tarafından izlenmekte ve;*

**DergiPark**  
AKADEMİK

*DergiPark Akademik Projesi'nde yer almaktadır.*



## Hakem Kurulu / Referees Committee

**Prof. Dr. Dikmen Gürün**

(Kadir Has Üniversitesi)

**Prof. Dr. Metin Balay**

(Yeditepe Üniversitesi)

**Prof. Dr. Tülin Sağlam**

(Ankara Üniversitesi)

**Prof. Dr. Osman Senemoğlu**

(Galatasaray Üniversitesi)

**Prof. Dr. Zehra İpşiroğlu**

(Duisburg-Essen Üniversitesi)

**Prof. Dr. Nazan Aksoy**

(İstanbul Bilgi Üniversitesi)

**Prof. Dr. Cem Pekman**

(Kocaeli Üniversitesi)

**Prof. Dr. Özden Sözüalan**

(İstanbul Üniversitesi)

**Prof. Dr. Emine İnanır**

(İstanbul Üniversitesi)

**Prof. Dr. Arzu Kunt**

(İstanbul Üniversitesi)

**Prof. Dr. Nedret Tanyolaç Öztokat**

(İstanbul Üniversitesi)

**Prof. Dr. Uşun Tükel**

(İstanbul Üniversitesi)

**Prof. Dr. Beliz Güçbilmez**

(Ankara Üniversitesi)

**Prof. Dr. Aslıhan Ünlü**

(Dokuz Eylül Üniversitesi)

**Prof. Dr. Esin Gören**

(İstanbul Üniversitesi)

**Prof. Erol İpekli**

(Anadolu Üniversitesi)

**Doç. Dr. Murat Seçkin**

(İstanbul Üniversitesi)

**Doç. Dr. Yavuz Pekman**

(İstanbul Üniversitesi)

**Doç. Dr. Fakiye Özsoysal**

(İstanbul Üniversitesi)

**Doç. Dr. Süreyya Karacabey**

(Ankara Üniversitesi)

**Doç. Dr. Nihal Kuyumcu**

(İstanbul Üniversitesi)

**Doç. Dr. Özlem Belkis**

(Dokuz Eylül Üniversitesi)

**Doç. Dr. Merih Tangün**

(Mimar Sinan G.S. Üniversitesi)

**Doç. Dr. Selen Korad Birkiye**

(İstanbul Aydın Üniversitesi)

**Yard. Doç. Dr. Rıdvan Turhan**

(İstanbul Üniversitesi)

**Yard. Doç. Dr. Zerrin Yanıkkaya**

(Yeditepe Üniversitesi)

**Yard. Doç. Dr. Burcu Yasemin Şeyben**

(İstanbul Bilgi Üniversitesi)

**Yard. Doç. Dr. Evren Barın Eğrik**

(Mardin Artuklu Üniversitesi)

**Yard. Doç. Dr. Mehmet Fatih Uslu**

(İstanbul Şehir Üniversitesi)

**Yard. Doç. Dr. Fatih Altuğ**

(İstanbul Şehir Üniversitesi)



# **Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bۆlümü Dergisi**

**Sayı 23 - 2013 / 2**

## **Editör**

Yard. Doç. Dr. Oğuz Arıcı

## **Editör Yardımcısı**

Araş. Gör. Duygu elik

## **Yayın Kurulu**

Prof. Dr. Kerem Karaboğa

Prof. Dr. Sevtap Kadioğlu

Doç. Dr. Fakiye zsoysal

Doç. Dr. Yavuz Pekman

Doç. Dr. Hasibe Kalkan Kocabay



## İÇİNDEKİLER

Sunuş .....	ii
Sovyet Sonrası Rus Tiyatrosuna Bir Bakış	
Rüstem Mürseloğlu .....	1
The Reason Preventing The Production of High Quality Theatre for Early Childhood	
Hanife Schulte .....	13
Toplumsal Cinsiyete Duyarlı Bir Yaratıcı Drama Atölyesi Bile Şiddet Üretebilir mi?	
Fatma Keçeli .....	43
Çağdaş Tiyatroda Eşzamanlılık, Eşdeğerlilik, Çokboyutluluk	
Esen Çamurdan .....	57
Oyun: Aynı Aşkın Laciverdi	
Süreyya Bursa, Baran Şaşoğlu, Merve Şen, Gizem Mercan Ağçal, H. Canberk Karaçay.....	67
Makale Yayın Kuralları.....	157
Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi Çalışma Takvimi.....	158

## Sunuş

**Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji (T.E.D.) Bölüm Dergisi**, tüm araştırmacı, yazar, akademisyen ve yüksek öğrenim öğrencilerinin, sosyal bilimler ve sanat alanındaki bilimsel çalışmalarını duyurmak ve Türkiye’de bu alandaki bilgi birikimine katkı sunmak amacıyla yılda iki kez basılı ve online olarak yayımlanan ulusal hakemli bir dergidir.

**T.E.D. Bölüm Dergisi**’nde öncelikli olarak tiyatro, dramaturji ve performans çalışmaları kapsamında değerlendirilebilecek bilimsel yazılar yayımlanmaktadır. Yanı sıra, felsefe, sosyoloji, sanat tarihi, antropoloji, tarih, iletişim, çeviri bilim, dilbilim, mimarlık ve tasarım gibi sosyal bilimlerin diğer alanlarına da giren fakat dramaturji çalışma alanıyla ilişkili olabilecek yazılara da yer verilir. Ayrıca son dönemde yazılmış, özellikle Türkiye’de oyun yazarlığı bölümü öğrencilerinin yazdığı oyun ve senaryo metinleri de yayın kurulumuzun onayıyla dergimizde basılabilmektedir.

**T.E.D Bölüm Dergisi**’nin bu 23. sayısında bundan önceki sayılarımızda olduğu gibi tiyatro ve ilgili disiplinlerden akademik çalışmaların yanı sıra bir oyun metnini de okurlarımıza sunuyoruz.

İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Sahne ve Görüntü Sanatları Bölümü öğretim üyesi Yrd. Doç. Rüstem Mürseloğlu, “Sovyet Sonrası Rus Tiyatrosuna Bir Bakış” adlı makalesinde, Sovyet dönemi sonrası Rus Tiyatrosu’ndaki değişim sürecine odaklanıyor. Rus edebiyatı ve tiyatrosu özellikle 19. yüzyılda ve 20. yüzyılın ilk yarısında parlak bir dönem yaşamıştır. Gogol, Tolstoy, Dostoyevski, Ostrovski gibi yazarların yanı sıra tiyatrodaki Meyerhold, Danchenko, Vakhtangov, Stanislavski gibi tiyatro insanları, Rus kültür tarihinin etkin temsilcileri arasında yer almışlardır. Bolşevik devrimi sonrasında da kültür ve sanat alanındaki bu parlak dönemin mirasına sahip çıkılmış ve geliştirilmeye çalışılmıştır. Fakat Sovyetler Birliği’nin dağılmasından sonra, Rusya’da tiyatro alanında ne gibi değişimler ve gelişmeler yaşandığı ülkemizde pek bilinmemektedir. Mürseloğlu’nun bu çalışması, 21. yüzyılda özellikle sahne sanatlarında izlenen yollara ve Sovyet dönemi sonrası Rus tiyatrosunun küreselleşme etkisiyle izlediği değişim sürecine odaklanarak bu alandaki eksikliği bir nebze de olsa gidermeye çalışıyor.

Tufts Üniversitesi, Drama ve Dans Bölümü doktora öğrencisi Hanife Schulte “The Reason Preventing The Production of High Quality Theatre for Early Childhood” adlı çalışmasında sıfır ile beş yaş aralığındaki çocuklar için nitelikli oyun sahnelemeyi engelleyen nedenler üzerine odaklanıyor. Erken çocukluk dönemindeki çocuklar için yapılan tiyatroların nasıl nitelikli hale taşınabileceğini



araştırıyor. Özellikle çocuklarla ilgili kararlar alan politikacıların, çocuklardan sorumlu yetişkinlerin ve tiyatro sanatçılarının öncelikle çocuğa bir birey olarak saygı duymaları gerektiğini belirten Schulte, erken çocukluk dönemi için yapılan tiyatronun niteliğinin, çocuğun ve çocukluğun doğru anlaşılmasına bağlı olduğunu öne sürüyor.

Düzce Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Tiyatro Bölümü öğretim üyesi Yrd. Doç. Dr. Fatma Keçeli “Toplumsal Cinsiyete Duyarlı Bir Yaratıcı Drama Atölyesi Bile Şiddet Üretebilir mi?” başlıklı makalesinde toplumsal cinsiyet, şiddet ve drama ilişkisini sorguluyor. Herhangi bir hiyerarşik düşünme biçiminin kendiliğinden şiddet ürettiği ön kabulüyle yola çıkan Keçeli; yaratıcı drama atölyelerinde, eğitmen ve katılımcılar arasındaki ilişkinin, deneyime, yaşa, ırka, sosyal sınıfa, cinsiyet kimliğine, cinsel yönelime dayalı bir ayrımcılık yaratmaması için nelerin gözetilmesi gerektiği araştırıyor ve yaratıcı drama atölyelerinin nasıl anti-hiyerarşik, anti-otoriter, dolayısıyla şiddet içermeyen atölyelere dönüşebileceği konusunu tartışıyor.

Dramaturg-yazar Esen Çamurdan, “Çağdaş Tiyatroda Eşzamanlılık, Eşdeğerlilik, Çokboyutluluk” başlıklı yazısında tiyatro sanatının özünde çokboyutlu bir sanat olduğu vurgusunu yapıyor. Çokkatmanlılık ve eşzamanlı örgütlenme gibi özellikleri nedeniyle tiyatro sanatının, yapı bakımından karmaşık bir sanat dalı olarak varolageldiğini ve bu yüzden her çağda düşünürlerin ve kuramcılarının ilgisini çektiğini belirten Çamurdan, çokkatmanlılık ve eşzamanlılık kavramlarını, *sahne uzamı* terimine göre daha geniş bir kapsamı olan *tiyatro uzamı* kavramı üzerinden ele alarak tartışıyor.

Dergimizin son bölümünde okuyucularımız bir oyun metni bulacaklar: “Aynı Aşkın Laciverdi”. Aralarında Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü yüksek lisans öğrencisi Süreyya Bursa’nın da bulunduğu, Santral Kumpanya ekibi (Baran Şaşoğlu, Merve Şen, Gizem Mercan Ağçal, Hasan Canberk Karaçay, Süreyya Bursa) tarafından yazılan oyun, Roland Barthes’ın “Bir Aşk Söyleminden Parçalar” adlı kitabından yola çıkarak doğaçlamalar yoluyla oluşturulmuş bir metin. Barthes kitabında, biricik olduğunu düşündüğümüz aşkın ve onu ifade biçimimizin, halihazırda varolan bir söylemden (discourse) beslendiğini söyler. Ben ve Öteki arasındaki bu aşk macerasının binlerce detayı, ele avuca gelmeyen ve durmaksızın değişen sayısız hali vardır; fakat Barthes’a göre söylemlerin sayısı bu kadar fazla değildir. 2013 yılında “Bir Aşk Söyleminden Parçalar” adıyla Santral Kumpanya tarafından sahnelenmeye başlayan “Aynı Aşkın Laciverdi”, Barthes’ın söz konusu kitabında değindiği söylemlerin bir kısmının doğaçlamalarla dramatize edilmiş örneklerini içeriyor. Oyundaki karakterler, küçük dünyalarında, biricik sandıkları aşklarının çeşitli hallerini bize komik bir biçimde gösteriyorlar.

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi **T.E.D. Bölüm Dergisi**'nin 23. sayısına katkıda bulunan tüm yazarlarımıza, dergimiz hakemlerine, derginin bürokratik yazışmalarından matbaadaki basımına kadar emeği bulunan üniversitemiz memurları ile emekçilerine ve dergiyi bizlerle paylaşan değerli okurlarımıza teşekkür ederiz.

T.E.D. Bölüm Dergisi Editörü

Yrd. Doç. Dr. Oğuz Arıcı

## Sovyet Sonrası Rus Tiyatrosuna Bir Bakış

Rüstem Mürseloğlu\*

Sovyet sonrası yeni Rus tiyatrosu için önemli yeniliklerden biri hiç kuşkusuz yabancı ülkelerin tiyatrolarıyla daha yakından tanışmasıdır. Öncelikle Batı tiyatrosu ve ardından hem geleneksel (Japonya'nın No tiyatrosu ve Kabuki tiyatrosu ve Çin Tiyatrosuyla) hem de postmodernist Doğu ve Batı tiyatrolarına eğilim, Rus tiyatrosuna 90'larda Avrupa ve ABD ile yeni bir dönemin başlamasına fırsat tanıdı. Batı'nın tiyatrodaki modernist akımları Rusya'ya girmesiyle birlikte tiyatronun bir anlamda yeni modasının belirleyicisi oluyordu. Kültürler arası yakınlaşmayla Batı'da Rus tiyatro temsilcilerinden P. Fomenko, L. Dodin gibi günümüzün ünlü yönetmenleri ile tanışılıyordu. 90'larda çok sayıda uluslararası tiyatro festivalleri organize edilirken, 1992'de büyük bir tiyatro forumun başlangıcı sayılan, Çehov adına Uluslararası Festivalde Peter Brook, Giorgio Strehler, Christoph Marthaler, Krystian Lupa, Ariane Mnouchkine, Peter Stein, Otomar Krejča gibi dünyaca ünlü tiyatro yönetmenleri gösterilerini sunuyor, 1998'de 'NET' (Yeni Avrupa Tiyatrosu) Uluslararası Festivali başlıyor ve Rus seyircileri yeni Avrupa tiyatro düşünceleriyle tanışma fırsatı yakalıyordu. Sayıları hızla artan bu tür organizasyonlar daha sonra 'Novaya Drama' (Yeni Drama) çağdaş oyun festivaliyle devam ederken böylece bu yıllarda Rus tiyatrosu dünya tiyatrosu trendlerini öğrenmekle beraber, 2000'lerin ilk yıllarında Rus seyircisi dünya tiyatrosunun en ünlü çağdaş oyun yazarlarıyla ve onların eserleriyle de tanışmış oluyordu. Ray Cooney yazarının 'Run for Your Wife', Yves Jamiyaque'nin 'Monsieur Amilkar' adaptasyonu 'Tout Paye', Ken Ludwig'in 'Lend Me a Tenor' verebileceğimiz örneklerden sayılabilir. Birçok tiyatro oyuncuları 1990-2000'li yılları en güzel dönem olarak anımsarken Sovyet ideolojisini benimsemiş olanlar, Sovyetler Birliğinin çöküşü ve 20. yüzyılın son on yılında Rusya'nın yeni bir döneme girmesini karanlık bir dönem olarak ta tanımlamaktadırlar.<sup>1</sup>

---

\* Yrd. Doç., İstanbul Medeniyet Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Sahne ve Görüntü Sanatları

<sup>1</sup> Вислова А., Русский Театр на Слове Эпох, 2009, с329

## Açılım ve Etkileri

Öncelikle bu hızlı ve ani bir geçiş süreci, bilinçsiz ve tüketime yönelmiş bir toplumun meydana gelmesine zemin hazırlamıştır. Bu anlamda bilim, kültür, edebiyat ve tiyatro da doğal olarak bu yenilikçi gelişimlerden büyük ölçüde etkilenmiştir.

Küreselleşmenin getirmiş olduğu yeniliklerin sanat alanındaki yansımalarını Rus tiyatrosunun örneklerinde görebiliriz. Bu akımla tiyatronun özgün ulusal özellikleri ya etnografik bir alanın parçası olmaya yüz tutuyor ya da yok oluyordu. Globalleşme ve küresel trendler Rus atmosferinde her zamanki gibi radikal dışavurumculuğunu göstermiş, tüketim toplumu için Sovyet inançlarına karşıt bir görüşlerin artışıyla beraberinde getirmiştir.

Ülkedeki düzen bozukluğu, boşluktan faydalanan illegal örgütlerin kuşattığı ve sistemsizliğin getirdiği anarşist bir yönetim anlayışıyla karşı karşıya kalınmıştır. Thomas Hobbes'un Leviathan'da aktarmış olduğu "*Herkesin herkese karşı savaşı*" deyimini tam da bu dönemi yansıtan bir kelime olduğunu söylemek yanlış olmasa gerek.

Sosyal Bilimler alanı tamamen iflas etmiş, ciddi bir tiyatro araştırma doksanlarda yok olmaya yüz tutmuş, yerini sansasyonel bir gelişmeye terk etmiştir. Bu ruhsal çöküş döneminde edebiyat ve tiyatrodaki, her hangi bir ciddi ve nitelikli eserlerden bahsetmek kuşkusuz mümkün gözükmemektedir. Medya, Sovyet dönemini ancak negatif bir tarihi geçmiş olarak gösteriyor ve insanların yeni post-Sovyet zihniyetini oluşturuyordu. Ayrıca, seyircinin günümüz tiyatrosuna bakışını incelemiş olursak, tüm bu teknoloji gelişmesi ve film sektöründe efektlere milyonlarca dolar yatırılmasıyla, sahne sanatlarını hangi ölçüde etkilediğini tiyatro dünyasında da az çok yakalayabiliriz.

Rus tiyatrosundaki yenilikçi akım, 1985'lerde Gorboçov'un perestroykasıyla değil 90'lı yılların sonlarına doğru 2000'li yıllarda başlamış sayılır. Sovyetlerin çöküşüyle Rus tiyatrosunun eski sisteminin dağılması, tiyatrodaki yenilikçi akımının bu çöküşten on yıl sonrasında yeni Rus tiyatrosunun hareketlenmesine tesadüf etmektedir. Eski ve yenilikçi tiyatro akımı arasında mukayese edilemeyecek bir farklılık gözlemlenmektedir. 90'lı yıllarda mülkiyetin dağıtılması dönemiyle birlikte tiyatro sektörü pazar ekonomisi siyasetinin etkilerinden nasibini alarak ticari sektörleşmeye yüz koymaktadır. Bu süreçte tiyatrodaki Sovyet geleneği olmayan perestroyka programıyla eğitilmiş aydınların devrede olduğu bir dönemdir. O yıllarda tiyatro içinde daha önce önemsenmeyen farklılıklar artık önem kazanmaktadır. Sahneler büyük ve küçük diye ayrılmaya

başlıyor. Ne yazık ki, geçmişî çağdaşlıkla bütünleyen etik ve estetik geleneklerdeki insani ilişkilerinin bağı koparılıyor.

Sanatın bütün alanlarında olduğu gibi tiyatroya da değer veren insandır. Lakin 20. yüzyılında insan bir nesne olarak yok olmaya başlamış ve aynı şekilde tiyatro sahnesinden çıkarılmaya çalışılmıştır. 19. ve 20. yüzyılda Rusya’da sanat toplumun genel idealleriyle birlikte hareket etmekteyken 90’lardan sonrası tiyatro ve iş dünyası birleşiyordu. 1950-70 yıllarındaki Sovyet tiyatrosu katı bir ideolojik ve sansür baskısı altında olmasına rağmen, tarihte müdrik eser ve ünlü sanatçı ortaya çıkardığı dönem olarak bilinirken, yeni Rus tiyatrosunun bu seviyeye ulaşması çok zor gözükmeğedir. Anlaşılan o ki, o zamandaki ideolojik baskı bugünkü pazar baskısı kadar kültür ve sanat için yıkıcı ve parçalayıcı olmamıştır.

Perestroyka ile beraber Rus tiyatroları içten bölünmeye ve parçalanmaya başlamıştır. Bu süreci başlatan da ülkenin en büyük tiyatrosu Gorki adına SSCB Moskova Akademik Sanat Tiyatrosu’ydu. Bu tiyatroya 1942’de Nemiroviç-Danchenko ilk adımını atmıştı ve anlaşılan bu eski bir idea tartışması ancak 87’de ortaya çıkmaya başlamış ve 89’da sonuç olarak tamamen ayrılıp Çehov adına Moskova Sanat Tiyatrosu ve Gorki adına Moskova Sanat Tiyatrosu olarak ikiye bölünmüştür: Aynı zamanda Yermolova adına Moskova Tiyatrosu da, Yermolova adına Tiyatro ve Yermolova adına Uluslararası Moskova Merkezine dönüştürülmüştür. Daha sonra, Sovyet zamanında özgür sanat düşüncesine sahip olarak bilinen ünlü Taganka Tiyatrosu aynı yolu takip ederek 1993’te Taganka Tiyatrosuna ve Taganka Oyuncu Topluluğuna ayrıldığını görürüz.<sup>2</sup>

Daha önce on yıllardır çalışan eski devlet desteği 90’larda, tiyatro finansman sistemini değiştirerek özel sektörden sponsorluk ve desteklik sistemini getiriyor. Rusya Finans Bakanlığı yeni bütçe sistemine geçiş planlarıyla tiyatroya ayırdığı devlet desteği sadece birkaç sanat tiyatrolarıdır. Tiyatronun sanatsal bileşeni idari ve nakit toplama sıkı denetim altına alınıyor<sup>3</sup>. Bu geçiş Bolşevik devriminden önceki sistemine benzer, o dönemde sadece imparatorluk tiyatroları devlet tarafından destekleniyordu.

Yalnız 90’ların ikinci yarısında yeni Rus tiyatrosunun şekillenmesine ilk adımlarını attığını ve yeni akım ortaya çıktığını görmeye başlıyoruz. Ama paralel olarak tiyatro ticaretin bir parçası olarak geliştiği yönde izlenimini sürdürmektedir. “*Zamanın büyük hedefleri yoksa büyük sanatı da*

<sup>2</sup> См.: Немирович-Данченко Вл.И. Творческое наследие: в 4 т. Т. 4. Письма, 1938–1943 гг. Из прошлого. М., 2003. С. 139.

<sup>3</sup> Вислова А., Русский Театр на Слове Эпох, 2009

olamaz” diye söyleyen Bertolt Brecht, Rusya’daki 90’lı yıllarından bahsediyormuş gibi söylersek yanılmayız.

Bu dönemdeki değişimlerden dil etkileşiminin nasıl nasiplendiğini görüyoruz. Tıpkı başka sektörlerdeki gibi, sanatta da birçok yabancı kelime ve kavram kaçınılmaz bir biçimde kullanım haline getiriliyor. Örneğin, Sovyet zamanında ‘*yaratıcılık*’ kelimesinin Rusçası ‘*tvorchestvo*’ iken 90’lardan sonra kökü İngilizce olan ‘*kreativnost*’ kelimesi yaygınlaşıyor. Günümüzde her ikisi de kullanılsa da aslında bu kelimeler anlam olarak aynı şeyi ifade etmektedir. Fakat, bu hususta bazı oturumlarda yapılan tartışmalardan çıkan önerilerde asıl Rus menşeli olan yaratıcılık kelimesi sadece sanatta, diğer İngiliz kökenli kelimenin de başka alanlarda, mesela pazarlamada, reklamlarda, yani ticaretle ilgili ve direk sanatla ilgisi olmayan konularda kullanılmasının doğru olacağı savunulmaktadır. ‘*Spektakl*’ (latince *spectaculum*) Sovyet dilindeki tiyatro gösterisi, 90’larda bunun yanı sıra ‘*performans*’, ‘*proje*’, ‘*happening*’ ‘*enstalasyon*’ gibi yeni farklı kavramlar ve moda devreye giriyor. ‘Sanat yönetmeni’ (*hudojestvennyi rukovoditel*) kelimesinin yanı sıra diğer yeni benzer anlamları olan adları ‘*art-menejer*’ veya ‘*art-direktör*’ kullanılmaya başlanıyor. Tiyatro sistemine yeni antrepriza tiyatrosu (fransızca – *entreprise*) repertuar tiyatrosundan farklı olarak diğer tiyatrolardan bir araya gelen oyunculardan oluşan bir tiyatro organizasyon tipi geliyor.

Rusya’nın birçok tiyatro figürleri ve diğer kültür ve sanat yapımcıları, global trendi ile beraber sanatın etik, estetik, zevk ve sınır gibi yönlerini kaldırarak bu konulara da sansürsüz bir toplumda parayı ve ses getirebilen tartışmaya açık değişik eserlerini öne sürdü.

Tiyatro estetiği ve dramaturjisi, bugün oldukça net bir şekilde, farklı nesillerin kültürünü ve zihniyetini yansıtarak, yaşa göre farklılaşıyor. Yeni tiyatro estetiğinin temel farkı, özel bir dil ve yeni drama tarzıdır. Bu tiyatronun ayırt edici özelliklerinden biri aktörün vücudunu bir nesne olarak tanıması ve ona çok derin bir sembolik anlamı aktarmasıyla, modern tiyatronun estetik ötesine uzanan özelliğidir. Tiyatro yönetmeni, teorisyen ve Sovyet zamanında "Tiyatro Laboratuvarı" stüdyo yönetmeni E. Grotowski, dünyaca tanınan araştırmasıyla tiyatrodaki vücut doğasını, onun fiziksel ve ruhsal özelliklerini anlattığı ve üzerinde fikir üretmiş olduğu sonucu beden hafızası kavramının çıkmasıdır. Bu teorileri kendi anlayışıyla hayata dönüştüren R. Viktyuk ve A. Zhitinkin gibi yönetmenler, kimin bedene daha merkezi ve özgür bir yaklaşım gösterdiklerini pratiğe dökünce birçok skandala neden oldu. Zhitinkin’e göre cinsel devrim olmadan ruhsal devrim de olmaz ya da cinsel devrim, ruhsal devrim olmadan olmaz. Fakat görülen o ki ruhsal devrim,

baskıcı bir şekilde cinsel devriminin altında kalıyor. Aşk hikâyelerinde cinsel ilişkiler meselesine girilmezken, bugün ise aşksız cinsel ilişkiler sonucuyla karşı karşıya kalıyoruz. Böylece sahne dili bugün ağırlıklı ve önemli ölçüde beden dilidir ve daha sonra ruhsal dilidir.

En çok eleştirilen (ya da sevilen) bu kültürün içinde yer alan oyunlardan bahsederseniz, şunları sayabiliriz: ünlü İngiliz oyun yazarı Mark Ravenhill'in 'Shopping & Fucking' 1999'da Olga Subbotina tarafından yönetilen oyunu (oyun içersinde uyulturucu bağımlıları, gey vs.) Bu dilde konuşan yeni Rus tiyatrosunun önde gelen temsilcileri V. Mirzoyev, K. Serebrennikov, V. Şamirov, O. Subbotina, ve diğerleri. Örnek olarak: Şamirov'un tiyatro tarihinde klasik eseri olan Goldoni'nin 'La Locandiera' oyununda birçok belaltı şakalar ve sahneler yer alıyor. Diğer örnekleri: 2002'de, İris Murdoch'ın 'Black Prince' romanının üzerinde, R. Kozak tarafından yönetilen oyununda aktörleri kendi seksüelliğini ve cinselliğini vurgulayışıyla beden kültürlü tiyatrosunu daha da ileriye taşımıştır.<sup>4</sup> 2000'de Yönetmenlik ve Dramaturji Merkezinde V. Sigarev tarafından yazılan 'Plastilin', 2002'de Çehov adına Moskova Sanat Tiyatrosunda Presnyakov'ların yazdığı 'Terörizm' oyunu, 2003'te yine Ravenhill'in 'Some Explicit Polaroids' Pushkin adına Tiyatrosunda oynanan son üçü K. Serebrennikov tarafından yönetilen oyunlardır. Ravenhill'in ve Britanya'daki Verbatim belgesel tiyatrosu akımını temsil eden yönetmenlerin ve onların Rusya'yı etkilemesinden bahsedecek olursak şunları söyleyebiliriz, amacı mevcut yeni ortama girmek ve onun dilini yansıtmaktır. Netice itibarıyla sahnede hayattaki gerçekleriyle karşılaşılıyor: çıplak bedenleri, fahişeleri, uyuşturucu, küfür sözleri ve cinsel azınlıkları birçok yeni konularıyla belgesel şeklinde gündeme geliyor. Verbatim Tiyatrosu bir röportaj/mülakat üzerindedir ve yabancı insan sesiyle gerçek hayatını anlatan tiyatro türüdür. Bu pratiğini sürdüren Royal Court adlı Londra Tiyatrosu uzmanları o yıllarda Moskova'da seminerler düzenlemeyi başladılar. O uzmanlardan: 1993-98 yıllar arasında Royal Court'un sanat direktörü ve bugün sinema ve tiyatro dünyasında ünlü ismi olan Stephen Daldry, tiyatro yönetmeni James MacDonald, oyun yazarı Elyce Dodjson ve diğerleri. Bir oyun örneği de vermek gerek olursa Daldry 'Body Talk' (vücut dili) oyunu. Bu oyunda Daldry'nin daha önce altı erkekten aldığı röportajla oyuncular beden ve cinsellik hakkında konuşmayı yapıyorlar. Daldry, Moskova'dayken şehirde fazla yoksul ve evsiz olduğunu fark etmiştir ve bunun üzerinde seminerdeki öğrencilere o evsizlerden röportaj almasını ve sonra da

<sup>4</sup>Нигилисты, дилетанты, маэстро и буржуи. Рейтинг театральных событий, Культура. № 52. 26 дек. 2002 – 15 янв. 2003.

oyun yapmasını istemiştir.<sup>5</sup> Söylemek gerekir ki genelde yeni Rus yönetmenleri Batı'daki gelişmelerini coşkuyla karşıladı, belki de gerekeninden fazlasıyla ve Sovyet tiyatrosunun prensiplerini çökertmek için yeterli kadar motivasyonu göstermiş oldu.<sup>6</sup> Ravenhill'in yazdığı ve Serebrennikov'un yönettiği 'Some Explicit Polaroids' oyunu yönetmen Rusya'nın gündemde olan sorunlarına göre adaptasyonu yaparak abartılmış bir şekilde göstermiştir. Mesela oyundaki sahnelerden biri AIDS hastası kendisi büyük bir ceset poşetine giriyor ve arkadaşı da poşetini kapattıktan ve belli bir zaman bekledikten sonra o ceset poşetiyle ilişkiye giriyor ve buna benzer çok sahne görüyoruz. Tabii ne kadar düşündürücü bir sahne olduğu tartışma söz konusudur...

Fiziksel kültürünü vurgulayan ünlü oyunlardan başka örneği Yeni Zelandalı Anthony McCarten ve Stephen Sinclair yazarlarının 'Ladies Night' oyunudur. Rusya'da Shamirov tarafından yönetildi. Afişte yazılan: "Profesyonel ve kaliteli tiyatro serseriliği, kadınlar için erkek gösteri, 10 yıldan fazla seyircinin kalbini fetheden Moskova'nın en satılmış oyunu!"<sup>7</sup> Oyundaki hikâyesinde kahramanları aileleri olan işsiz arkadaşları iş ve para peşindeler, şehrindeki tek işveren fabrikası kapandıktan sonra birinin çılgın bir fikriyle striptiz yapma kararına varıyorlar, ardından da kadınlarını kendilerinden hayran edip başarılı oluyorlar. Tiyatro striptizi diyebileceğimiz oyunu bugün dünyaca meşhur. Ayrıca, oyundan bağımsız çekilen ve davaya yol açan neredeyse birebir aynı hikâyesinin adaptasyonu İngiltere'de 1997'de 'The Full Monty' ünlü ve başarılı komedi filmi çıkıyor. Neticede, gördüğümüz 90'dan sonra Rus tiyatrosu Sovyet sosyalist ideolojisinden liberalizme ve postmodern kültüre geçiş yapıyor. Fiziksel kültürü olarak yeni Rus tiyatrosunun (ve gerek olursa bu tiyatro dışında da yer alır) eğlenceli ve özgür olmasına rağmen, modern insanın psikolojisini, ahlakını, duygularını önemli ölçüde ve belirgin bir şekilde zayıflatmasına yol açıyor.

Bu hâlâ bugün de devam etmektedir. Örneğin, son şaşırtıcı ve toplumdaki en çok tepki alan Rus rejisör T. Kulyabin tarafından yönetilen, Aralık 2014'te Novosibirsk Tiyatrosu'nda gösterilen Wagner'in "*Tannhäuser*" operasıydı. Tiyatronun insanları aydınlatmayı gerektiğini Romain Rolland'ın sözünü hatırlayarak bugünkü Rusya toplumunu ikiye bölen Wagner orijinal eserden uzak olan Kulyabin'in "*Tannhäuser*" versiyonunda şövalyenin yerine sinema yönetmeni yer alıyor ve Hazreti İsa erotik filmin yıldızı olarak rolünü oynuyor.<sup>8</sup> Rus Hristiyan din adamları buna tepkisiz

<sup>5</sup> Rodionov A., "Kak my polyubili verbatim"; <http://oteatre.info/kak-my-polyubili-verbatim/>

<sup>6</sup> Вислова А., Русский Театр на Слове Эпох, 2009

<sup>7</sup> <http://geometria.ru/announcements/theatre/2015/10/17/407461>

<sup>8</sup> <http://tass.ru/kultura/2140206>



kalmayarak, din sembollerinin yanlış yerde kullanılmasını sert dilde eleştirdi. Savcılar operanın rejisörü Kulyabin ve Tiyatro direktörü B. Mezdrich adına dava açtılar. Fakat Rusya'nın önde gelen tiyatro isimleri Tiyatro Aktörler Birliği başkanı A. Kalyagin, Çehov adına Sanat Tiyatrosu sanat yönetmeni O. Tabakov, Milletler Tiyatrosu sanat yönetmeni Y. Mironov, Moskova 'Lenkom' Tiyatrosu sanat yönetmeni M. Zaharov, Bolşoy Tiyatrosunun genel müdürü V. Urin ve diğer sanatçıları özgürlük ve sanatçı hakları ihlal edilemez diye **Tannhäuser**'in yapımcılarına destek verdiler. Klasik Rus yazarı Ostrovsky'nin söylediğine göre seyircilerin istedikleri - oyunun güzel oynanmasını görmektir, yoksa kitaptan da okunabilir. Ancak, Kulyabin'nin **Tannhäuser**'i, halkın büyük kısmının olumsuz tepkilerine rağmen, 2015'in yılın sonundaki Rusya 'Zvezda Teatralla' (Tiyatro yıldızı) töreninde yine de seyirci tarafından seçilen ödülünü aldı. Hatta sokaklara çıkan ve oyuna destek veren toplumsal eylemlerini de görebilmiş olduk.

Güzel veya çirkin, iyi veya kötü sınırların nerede geçtiğini yukarıdaki örnekte biz rölativist yaklaşımının kazandığını görüyoruz. Rusya tiyatrosu dünya post-modernist akımına girmiş olduğunu söyleyebiliriz. Sosyalist akım birçok Sovyet yazarlarının yerel tiyatrosunu ve onun değerlerini dünya tiyatrosuna ve modernist dünyasına bir alternatif olarak görürdü. Oysaki bugün yeni Rus tiyatrosu Sovyet tiyatrosunun tam olarak mirasçısı olamamıştır ve o tiyatro mirasından alabileceği kadar alamamıştır, öteki daha fazla dünya tiyatrosuyla tanışıp yeni akımların bir parçası olmuştur. Sovyet tiyatrosunun önemli özelliği şu ki devlet ideolojisi altında devam ederken ve katı bürokrasisine uyum sağlarken, sürekli yeni ve son derece etkili ideallerini bularak ileriye doğru tiyatroyu bir başka seviyeye götürürdü. Burada önemli noktaya temas ediyoruz – Sovyet tiyatrosu, dünya tiyatrosunun ve Bolşevik devriminden önceki çarlık Rusya tiyatrosunun halefi olduğu, ideoloji farklılığı olmasına rağmen, o tecrübeyi ve geleneği devraldığı için başarabilmiştir. Böylece, yeni Rus tiyatrosu o liderliğini, inovasyonu ve özelliğini kaybetmiştir. Bazı tiyatro araştırmacılarına göre yeni Rus tiyatrosu Batı tiyatrosunu entelektüel kaynak olarak kabul etmiştir.<sup>9</sup> Bu anlamda köklerinden ve geleneklerinden kopukluk ulusal tiyatronun gelişmesine elbette engel görünüyor.

Stanislavski, Vakhtangov ve Sovyet Rus ekolündeki diğer isimler tarafından neredeyse tüm 20. yüzyıl boyunca kurulan ahlaki temeli, yüzyılın sonunda piyasa zihniyeti içinde erimiştir. Voltaire'in dediğiyle tiyatro kitaptan daha iyi öğretir, bugün ise gördüğümüz şu ki eğitim ve sivil

<sup>9</sup> Вислова А., Русский Театр на Слове Эпох, 2009

sürekliliklerinin reddetmesiyle toplumun temeli oluşturan gelenekler Sovyet tiyatrosuyla bitmiş oluyor. Eski etiği uygulayanlar gerici, sıkıcı ve dogmatik olarak bilinmeye başlandı. Eğlence, gösteri ve skandal tiyatrodaki domine olup ahlaki değerlerini arka plana atarak bir şov dünyasının parçası oldu.

*Tiyatronun anlamı sadece görsel eğlence olsaydı, o zaman belki de ona bu kadar emek verilmezdi. Ama tiyatro yaşamı yansıtmak için bir sanattır. (K. Stanislavsky)<sup>10</sup>*

Sansürün kalktığı yıllarda her şeye izin verildi, yalnız 2000'den sonra Sovyet rejimi kadar katı olmasa da Putin'in gelişiyle yeniçağa girmiş olan Rusya devlet sansürünü yeniden kurdu. 70'li yıllarla kıyaslanmış olursak, tiyatro ülkenin merkezi bir kurumuydu, ahlak konusunda kilisenin yerini alırdı ve SSCB'nin diğer eksik olduğu noktalarda boşluklarını kapatırdı. Fakat 90'lı yıllarda yeni düzeniyle özgür medya, kilisenin sesi, siyasi tartışmalar ortaya çıkıyor ve böylece daha önce tiyatronun devlet içerisinde oynadığı rolü son derece azalıyor.<sup>11</sup> Üstelik modern Rus tiyatrosu, izleyicinin estetik taleplerini karşılayacak hedefleri ile ilişkili yararları hakkında unutmüş görünüyor. Sosyal bir sorumluluğu kalmayan Rus tiyatrosu ancak eğlenceli, çarpıcı ve şok edici yöntemlerle kendini ifade edebilmektedir.

Sonuç olarak; SSCB'nin 20.yüzyılın ikinci yarısında Rus tiyatrosu edebiyatta daha başarılı ve daha çok fikir üretici olduğunu ve böylece Sovyet halkının hayatında üstünlüğünü görüyoruz. 20. yüzyılın son on yılında meydana gelmiş sosyal değişimleri ve zorlukları tiyatro temsilcileri kadar diğer kültür ve sanat insanlarına dokunmamış diyebiliriz.

Rus tiyatrosu Sovyet sonrası dünya tiyatrosuna girince yurt dışında Stanislavski veya Meyerhold'un dışında diğer Sovyet tiyatro kuramcılarının isimlerini fazla bilinmediği anlaşılıyor. Batı da 90'larda düzenlenen birçok farklı festivallerde Sovyet ekolünü yakından tanımaya başlamıştır. 'Festival d'Avignon' gibi sahnelerinde ünlü Sovyet yönetmenleri oyunlarını gösteriyordu. Bunlardan: Dostoyevsky ve Antonin Artaud tarafından etkilenen Kama Ginkas'ın 'K.İ. iz Prestupleniya' oyunu; Valery Fokin'in 'Numer v Gostinice NN' (Gogol'un 'Ölü Canlar'

<sup>10</sup> Ред. Годриа Н. С. Виленкин В.Я., Режиссерские экземпляры Станиславского, 1986, с9

<sup>11</sup> Марина Давыдова "Тeatр 90-х", 02.01.2016; Polit.ru; [http://polit.ru/article/2016/01/02/gloss\\_davydova/](http://polit.ru/article/2016/01/02/gloss_davydova/)

üzerinde) ve ‘Tatyana Repina’ oyunları; Henriyetta Yanovskaya’nın ‘Groza’ (Ostrovsky’nin üzerinde) gibi eserler oynuyordu.

Sovyet tiyatrosu çarlık dönemindeki geleneklerden kopmayarak ideolojik farklılığına rağmen Rus ekolünün mirasçısı gibi tiyatroya dünyada saygın bir kimlik kazandırmıştır. Stanislavski, Meyerhold, Vakhtangov, Gratowski, V.İ. Nemiroviç Danchenko gibi isimler tiyatronun pedagojisini şekillendirerek gelişmesine hizmet vermişlerdir. Doksanlardan sonraki yeni akım Batı simgeciliğini abartılı biçimde sahneye taşıyarak insanı merkeze alan seküler ve hümanist dünya görüşü anlamındaki modernizmi eleştirip sorgulayan alternatif geliştirmeye çabalayan postmodernizm eğilimli girdapta bocalamakta olduğu gözlemlenmektedir.

Belki de yıllarca dışa kapalı olmanın ve sansürün getirmiş olduğu katı kurallardan olsa gerek ki, 90’lardan sonra yasakçı zihniyetin kalkmasıyla Ruslar bir anda kendilerini çağın gerisinde olduklarını hissetmişlerdir. Dolayısıyla gelenekçi bir tiyatro anlayışını gelişmenin engelleyici unsuru olarak görmüşlerdir. Özellikle cinsellik içerikli sahnelere aç olan bir yapı, simgeciliği uç noktalara taşımakla hem özgür bir sanat anlayışını getirmiş, hem de yenilikçi fikirlerin önünü açmıştır. Bu da doğal olarak tiyatrodaki yıllarca devam eden bir sistemin işleyişini çökertmiştir. Verilen örneklerde de görüldüğü gibi özellikle ahlaki temel üzerine ilerleme kaydeden Vahtangov, Stanislavski ekolü belli bir süre işleyişini dondurmuş gözükmektedir. Bu bir nevi kıyafetlerdeki moda algısıyla örtüşmektedir. Küreselleşmenin getirmiş olduğu yenilikleri moda olarak sunan bir anlayış belli bir dönem devam edebileceği fakat tiyatro gelenekleri olan Rus tiyatrosu ileriki yıllarda postmodernizmden de dönüş yapabileceği şimdiden tartışılmaktadır.

## КАУНАҚСА

- *Немирович-Данченко Вл.И.* Творческое наследие: в 4 т. Т. 4. Письма, 1938–1943 гг. Из прошлого. М., 2003. С. 139. (Sm.: Nemiroviç- Dançenko Vl.İ. Tvorçeskoe nasledie : v 4 t. T. 4. Pisma, 1938-1943 gg. İz proşlogo. M. 2003. S. 139)
- <http://tass.ru/kultura/2140206>; Суд отказал новосибирским юристам в показе "Тангейзера" в оригинале, erişim tarihi: 10 Ocak 2016  
(Sud otkazal novosibirskim yuristam v pokaze Tangeyzera v originale)
- Вислова А., Русский Театр на Слеме Эпох, 2009 (Visilova A, Russkiy Teatr na Slome Epoch, 2009)
- Нигилисты, дилетанты, маэстро и буржуи. Рейтинг театральных событий, Культура. № 52. 26 дек. 2002 – 15 янв. 2003. (Nigilisti, diletanti, maestro i burjui. Rejting teatralnih sobitij, Kultura. No 52. 26 dek.2002-15 yanv. 2003)
- Rodionov A., “Kak my polyubili verbatim”; <http://oteatre.info/kak-my-polyubili-verbatim/>
- <http://geometria.ru/announcements/theatre/2015/10/17/407461>; «Ladies’ Night. Только для женщин». ДК «Выборгский». erişim tarihi: 20 Ocak 2016 (Ladies’ Night. Tolko dlya Jenshin)
- Марина Давыдова “Театр 90-х”, 02.01.2016; Polit.ru; (Marina Davidova “ Teatr 90-h”, 02.01.2016) [http://polit.ru/article/2016/01/02/gloss\\_davydova/](http://polit.ru/article/2016/01/02/gloss_davydova/); erişim tarihi: 25 Ocak 2016
- Ред. Тодриа Н. С. Виленкин В.Я., Режиссерские экземпляры Станиславского, 1986; (Red. Todria N.S. , Vilenkin V.Ya., Rejisyorskie ekzemplyary Stanislavskogo, 1986)

## ÖZET

*Dünya edebiyatı ve sanatına önemli eserler kazandıran, nitelikli sanat adamı yetiştiren milletler arasında Rusların hususi bir yeri olmuştur. Özellikle 19. ve 20. yüzyılda edebiyata ve sanata damga vuran Gogol, Tolstoy, Dostoyevski, Ostrovski gibi kalemlerin yanı sıra tiyatrodan Meyerhold, Danchenko, Vakhtangov, Stanislavski gibi isimler Rus sanat ekolünde kendine özgü bir çizgisi olan kültür jenerasyonunun temsilcileri olmuşlardır. Bolşevik Devrimi sonrası Çarlık Rusya'nın kültür ve sanat mirasını sahiplenen sosyalist yapı, ideolojik farklılığına rağmen bu mirası geliştirmek adına bir sistem getirmiş ve bu yöntemle varlığını sürdürmüştür. Eğitim, kültür ve sanat alanında dünyada kendinden söz ettiren kuramcılarının varlığı hiç kuşkusuz bu döneme denk gelmektedir; fakat Sovyet dönemi sonrası Rusya'da ne gibi değişimler olduğu konusunda ülkemizde yeterince çalışma yapılmamıştır. Bu makalenin ana şemasını 21. yüzyılda sahne sanatlarında izlenen yollar ve Sovyet dönemi sonrası Rus tiyatrosunun küreselleşme etkisiyle izlediği değişim süreci oluşturmaktadır. Makale, değişim süreciyle gelen yeniliklerin sanattaki yansımalarını farklı paradigmadan gözlemleyen bir bakış açısı sunmaktadır.*

**Anahtar kelimeler:** Sanat, Tiyatro, Kültür, Edebiyat, Rus Tiyatrosu

## ABSTRACT

*Russians have been a special place among the nations that raised qualified artists and brought in important artworks to world literature and art. Especially in the 19th and 20th century, in addition to authors such as Gogol, Tolstoy, Dostoyevsky, Ostrovsky who left an important impression in art and literature, the names in theatre like Meyerhold, Danchenko, Vakhtangov, Stanislavsky etc. have been representatives of cultural generation has a distinctive line in Russian art ecole. After the Bolshevik Revolution, Socialist regime that has embraced cultural and artistic heritage of Tsarist Russia has brought a system to improve this heritage despite ideological discrepancy and it has continued own existence with this method. The existence of theorists who has made an appearance in the world in the field of education, culture and art coincides with this term undoubtedly, but in our country not enough study has been done about what kind of innovations have been made in Post-Soviet Russia. The paths tracked in performing arts in the 21st century and the period of change followed by Russian theatre in Post-Soviet Russia under the impact of globalization form the main schema of this article. The article offers a perspective in accordance with the new paradigms of the period.*

**Keywords:** Art, Theatre, Culture, Literature, Russian Theatre



## **The Reason Preventing The Production of High Quality Theatre for Early Childhood<sup>1</sup>**

Hanife Schulte<sup>\*</sup>

### ***I am an Individual***

*I am an individual.*

*I have dignity and worth.*

*I am unique.*

*I deserve respect and I respect others.*

*I am part of the human family.*

*I have something special to offer the world.*

*I am committed to a peaceful world for all of us.*

*I make a difference, and so do you.*

*I can accomplish whatever I set out to do, and so can you.*

*I am the key to peace.*

***Naomi Drew (1987)***

---

<sup>1</sup> The article was presented at the ITYARN Conference at The University of Hildesheim on April 22, 2013 in Germany.

<sup>\*</sup> PhD Student, Tufts University, Drama and Dance.

In theory, the age of the audience in the theatre should not matter in terms of quality; however, in practice one sees that as the age of the audience gets younger, the quality of the plays generally decreases. There is a common thought that very young audiences are not able to receive the plays in theatre. Children in early childhood who are younger than five are included in this group. While a play is being staged, the biggest concern generally is whether the children can understand the play. Therefore, the quality of theatre is generally seen as secondary. Since doing research in theatre for very young audiences is not common, the art of theatre as well as how very young children receive aesthetic it not well-know. There is only a minority of people believing that very young children have a special reception ability to understand the plays in the theatre. Even though very young children are seen as valuable members of their communities in a few societies, making quality theatre for younger audiences is not very widespread yet. Younger audiences, unfortunately, have only a secondary position in the theatre; thus, the focus on quality of the plays for this audience group is also secondary. When the theatre for the audiences who are under five years of age is made, the quality appears to be problematic.

The poem above is an expression of the silent cry of very young audiences who deserve to experience high quality theatre. This poem is used as a starting point to address the reasons preventing the production of high quality theatre for younger audiences. Even though there is no need to discuss whether the youngest children need theatre, the criteria governing quality theatre for very young audiences needs to be discussed. Here, it is necessary to ask a question “*What is quality?*” in theatre for young audiences. According to Reason (2010, 35), quality in theatre for young audience means:

*“Quality in theatre for children might be considered wholly or largely subjective, a matter of taste or fashion. Quality might also be applied, not insignificantly, to the physical and material standard of a production. Quality might alternatively, but more problematically, be related to the effectiveness of theatre for children at delivering various instrumental benefits whether to individual children, to schools or to communities as a whole. Quality might, therefore, be related to some universalized and timeless judgment of taste or reduced to the specific needs and requirements of a particular audience at a particular time.”*

As it can be understood above, there are no certain indicators to determine the high quality theatre for young audiences. However, in order to have an idea what makes theatre quality or poor quality, the factors contributing to and damaging the quality of play needs to be explored in the staging process. Even artists working in the theatre do not have certain fixed rules for making a



play a quality play. What Moses Goldberg says can be a starting point to eliminate the negative factors preventing the production of high quality theatre for early childhood. As Moses Goldberg (1974, 98) states, “*High standards’ in children’s theatre means basically the same thing as does ‘high standards’ in the adult theatre.*”, the discrimination between theatre for adults and theatre for young audiences or the very youngest needs to be eliminated regarding the quality.

This article uses as its methodologies the analysis of theatre theory as well as the careful critique and observation of plays at theatre festivals for young audiences in Germany, Denmark, and Turkey. The aim of the article is to make clear the ways to improve the staging of plays for the young audiences so as to ensure their quality. Although there are many reasons preventing the productions of high quality theatre for very young audiences, the three biggest issues in the theatre will be addressed in the article. The main obstacle to the creation of quality theatre for very young audiences is that very young children are not truly seen as individuals. Additionally, artistic skills in theatre are not enough to create high quality plays for very young audiences. Theatre for very young audiences also needs to be more experimental in order to understand how the youngest audiences receive theatre.

The main issue causing the lack of quality in theatre for very young audiences is that very young children are not seen as individuals. In order to improve the quality of plays, firstly, the status of young children needs to be strengthened. If adults give importance to children’s perspectives, the age of children will not matter at all. Sommer, Samuelsson, and Hundeide (2010, 13) highlight the significance of children individuality and perspective:

*“...Regardless of voting rights, all citizens are equal members of society – inequality stemming from ethnicity, sex, social group, or age is unacceptable to a humanistic perspective. In this view, although young children do not match adults in terms of competence or experience they are still considered their equals. In relation to a child perspective, the principle of child citizenship should be adjusted to take children’s perceptions into account. Incorporating children’s points of view may help adults acknowledge them as equal citizens. Additionally, the child perspective is an aspect of the strengthened democratic status of the child: an appreciation of the child as an inviolable person whose thoughts and opinions matter and whose interests must be protected.”*

Theatre critic Lun Gardner (2002, 32) studied theatre for children for nearly twenty years, and observed that the theatre has been ignored and has not been considered to be an art in culture. Although there are many plays staged for young audiences, most of them however lack quality. In particular, the theatre for young audiences under five years of age is seen frequently in this state,

generally because these children are very young and supposedly cannot receive the theatre. Therefore, Gardner (2002, 33) asks the vital question: *“How is it possible to produce a theatre for children that is valued when children themselves are so undervalued in our society?”* First, everybody needs to answer the question. This is the first step to make sure that older individuals protect younger ones’ right to experience quality theatre in the early years.

The article, moreover, argues that besides having artistic skills, theatre artists must (not should) have knowledge of a child and childhood in order to ensure quality theatre for very young audiences. Whoever works in the theatre and contributes to the staging process for young audiences needs active experiences with the audiences. It means that the artists need to explore the lives of young children to be able understand children’s points of view. Reading books and articles about young children is not enough to understand children; the artists also need to spend time where young children spend time, such as parks and nursery schools. For instance, well-known children’s sociologist William Corsaro works in preschools to support his academic research on the sociological background of children. This is a great example of how academic research needs to be supported with field studies (Onur, 2007, 9). According to Corsaro, different points of view are required by adults so they can understand young children according to the children’s own characteristics. The artists creating plays for children also need to benefit from interdisciplinary studies in order to develop a positive perception of a child. In addition to the field of theatre, other disciplines such as child psychology, child sociology, history of childhood and education should have a strong connection with dramaturgical studies in theatre.

Tony Graham (2002, 36 – 41) affirms that the quality of plays for young audiences depends on the creativity of artists involved in the staging process and how the artists see very young children. Theatre artists first need to know their own creativity. If they do not know themselves and what they can do for young audiences on the stage, then it is hard to expect that they can make an effort to understand children and develop different perspectives of a child. If the artists working in the theatre for young audiences are aware of their potential and creativity, they will never undermine what they do for young children because their main goal will be to find ways to be creative for very young audiences. In this sense, creativity equals quality. Making an effort to know young audiences is the other point to provide very young audiences with high quality plays.

Additionally, the theatre needs to be experimental. The artists in the theatre need to see how very young children receive plays. There is no doubt that the children should be seen as active participants of the staging process. The first time that the artists see children in the theatre should not be the premiere of the plays. The responsibility of the artists is not only to work on and behind

the stage, but to sit next to the audiences. They must observe the children, have close relationships with them, and try artistic innovations in the areas of acting, lighting, stage design, music, and costumes with the children to see their responses to the theatrical signs on the stage. Therefore, the study of semiology of theatre can be seen as a great way to see how theatrical signs work on the stage for very young audiences.

Graham (2002, 42-45) claims that the making of experimental theatre needs more time by arguing that good works require more time. Quality theatre for young audiences requires more experiments, more training, more discussion, and more new methods as theatre for adults does. The more time, the better the plays will be. If a play cannot please adults, it cannot please very young audiences. Theatre artists should work in the staging process for very young audiences in the same way as they work for adults. This is a core feature of theatre for everyone.

Experimental theatre uses many different methods to create quality plays for very young audiences. It makes sure that plays have aesthetic features. Even though it is very commonly thought that very young children are not able to receive aesthetic, artistic innovations in the areas of acting, lighting, stage design, music, and costumes with the children show that very young children have special ways to receive plays. Nellie McCaslin believes that young children have potential to experience aesthetic in the theatre. McCaslin (2005, 15) clarifies how young children are exposed to the aesthetic experience in the theatre:

*“The performance begins: it depends on the players to hold an audience whose attention has already been captured. When this happens, the highest operation of the cognitive function of the imagination, essential to any significant work of art... I believe that this is the aesthetic experience when it happens. I also believe that this moment comes in early childhood. The imagined reality that starts in play moves an audience to identify with the protagonist and go with him or her to another place, another time, on an adventure. With it come understanding and a new way of looking at things. It is what the adult actor hopes to achieve and sometimes does. The child, on the other hand, achieves it in play, moving back and forth from reality to fantasy, from the present to the past, even to the future, and back again. The aesthetic experience begins right there.”*

Studies show that very young children explore life through the usage of different symbols and then symbolic expression becomes a vital part of their communication in the early years (Smidt, 2006, 60–61). For example, according to the perception of very young children, a box may not be a box; it might be a house or a shelter; a plate may not be a plate; it might be a hat or an umbrella. Real objects can naturally lose their real meaning and very young children can turn them

into imaginary objects. This is how very young children ignore the reality and use their imagination to develop a fantasy in real life. Therefore, theatre artist should benefit from the characteristics and nature of very young children in theatre. In this sense, semiotic of theatre should be an active field to explore very young children's imagination in theatre. And for the children, all real objects might lose their real meaning on the stage because according to semiology of theatre, each audience in the theatre understands the play according to their life experience and sees the objects differently. Semiology of theatre helps very young audiences use their five senses to understand plays (Kocabay, 2008, 14). Since this is a natural way to receive plays for very young children, semiology of theatre should be a significant part of experimental theatre for very young audiences. Symbols in their lives should be turned into theatrical signs on the stage. As a result, there will not be any worries about whether very young children receive plays in the theatre. Theatre artists also will not have any concerns about giving a message in the play. It can be said that the use of semiology of theatre in plays kills the direct messages while at the same it can improve the creativity and imagination in the theatre. This is the way to make a play a quality play for very young audiences.

In conclusion, in this article three main points are discussed in order to improve the perspective of how plays can be high-quality for very young audiences. Seeing very young children as individuals, the interdisciplinary studies between theatre and other disciplines giving an idea about a child and childhood, and the experimental approach towards theatre for very young audiences can be seen as solutions to the issue of quality in theatre for very young audiences. Specifically, staging quality plays for very young audiences primarily depends upon how much respect politicians, parents, and artists have for children as individuals. The perception of a child and childhood in society, cultural policies affecting and directed towards children, as well as how much a society cares for children have both negative and positive effects on the quality of theatre for very young audiences. In order to ensure the creation of truly quality theatre for the very young, it should be believed that there is no difference between theatre for adults and theatre for young audiences on the point of quality. Since being an individual does not depend on age, the quality of theatre should not depend on the age of audiences.

**Reference:**

- Clark, A. (2002). *The Quality of Children's Theatre*. Birmingham, Arts Council of England. (October 17, 2011, retrieved from [www.artscouncil.org.uk](http://www.artscouncil.org.uk).)
- Gardner, L. (2002). *The Quality of Children's Theatre*. Birmingham, Arts Council of England. (October 17, 2011, retrieved from [www.artscouncil.org.uk](http://www.artscouncil.org.uk).)
- Graham, T. (2002). *The Quality of Children's Theatre*. Birmingham, Arts Council of England. (October 17, 2011, retrieved from [www.artscouncil.org.uk](http://www.artscouncil.org.uk).)
- Goldberg, M. (1974). *Tiyatro ve Çocuk*. (Özşener, F., Çev.). İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Kocabey, H. K. (2008). *Tiyatroda Göstergebilim*. İstanbul: e Yayınları.
- Onur, B. (2007). *Çocuk, Tarih ve Toplum*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Reason, M. (2010). *The Young Audience: Exploring and Enhancing Children's Experiences of Theatre*. Oakhill: Trentham Books.
- Sommer, D., Samuelsson, I. P., & Hundeide, K. (2010). *Child Perspectives and Children's Perspectives in Theory and Practice*. New York: Springer.
- Klein, J. (2005). From Children's Perspective: A Model of Aesthetic Processing in Theatre. (*Journal of Aesthetic Education*, 39(4), 40–57.)
- McCaslin, N. (2005). Seeking the Aesthetic in Creative Drama and Theatre for Young Audiences. (*The Journal of Aesthetic Education*, 39(4), 12–19.)
- Schonmann, S. (2006). *Theatre as a Medium for Children and Young People*. New York: Springer.
- Smidt, S. (2006). *The Developing Child in the 21<sup>st</sup> Century*. Oxon: Routledge.

## ÖZET

Bu makalede, sıfır ile beş yaş aralığındaki çocuklar için nitelikli oyun sahnelemeyi engelleyen nedenler üzerinde durulmuş, nitelikli oyun sahnelemeyi destekleyen özellikler irdelenmiştir. Çocuğu ve çocukluğu anlamak, erken çocukluk dönemi, erken çocukluk döneminde tiyatro seyircisi olarak çocuklar, erken çocukluk dönemi için yapılan tiyatronun niteliği, estetiği, oyun sahneleme süreci ve yapılan tiyatronun göstergebilimi olmak üzere yedi ana bölümden oluşmaktadır. Erken çocukluk dönemi için nitelikli oyun sahnelemenin, politikacıların, çocuklardan sorumlu yetişkinlerin ve tiyatro sanatçılarının öncelikle çocuğa bir birey olarak saygı duymalarına ve çocuğu ve çocukluğu anlamalarına bağlı olduğu üzerinde durulmuştur. Toplumdaki çocuk algısının, çocukla ilgili kültürel politikaların ve toplumun çocuğa verdiği değerin, erken çocukluk dönemi için yapılan tiyatronun nitelikli gelişimine olan olumlu ve olumsuz etkileri incelenmiştir. Toplumsal değerlerin yanı sıra tiyatro çalışanlarının sanatsal yetkinliklerini araştırma ve akademik çalışmalarla desteklemelerinin çok önemli olduğu ifade edilmiştir. Tiyatro sanatındaki niteliğin, her yaşta seyirci için aynı olması gerektiği anlayışının, erken çocukluk dönemi için yapılan tiyatrodaki nitelik sorununu çözeceği öne sürülmüştür.

**Anahtar Sözcükler:** Çocuk, erken çocukluk, erken çocukluk dönemi için tiyatro, tiyatro seyircisi olarak küçük çocuklar, alımlama, nitelikli tiyatro, tiyatrogöstergebilimi ve teatral gösterge.

### **Abstract:**

*This article claims that staging quality plays for very young audiences primarily depends on how much respect politicians, parents, adults, and artists have for children as individuals as well as on how they perceive child and childhood. The perception of a child in the society, cultural policies affecting and directed towards children, as well as how much a society cares for children have both negative and positive effects on the quality of theatre for very young audiences. In addition to studying the influence which cultural values have on the staging of quality theatre, this thesis argues that theatre employees should also be required to improve their artistic skills in the light of various research and academic studies. In order to ensure the creation of truly quality theatre for very young audiences, it should be believed that there is no difference between the theatre for adults and the theatre for children on the point of quality. The research indicates that the quality of theatre is same for all audiences in different ages.*

**Keywords:** *Child, early childhood, theatre for early childhood, young children as theatre audience, reception, quality theatre, semiology of theatre, and theatrical sign.*

## APPENDIX

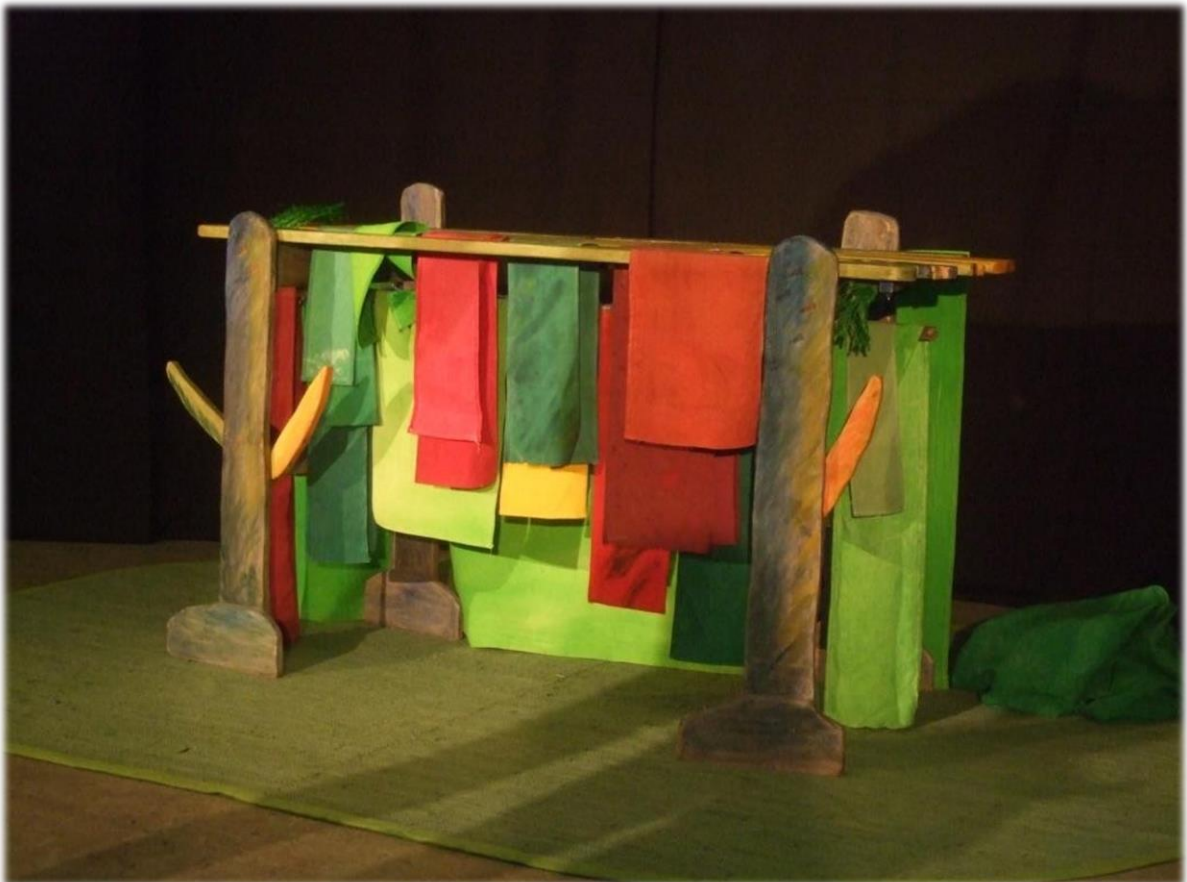
- The Play Analysis in the Context of **Audiences:** Himmelsange 2+ (*The photos by Hanife Schulte*)







- The Play Analysis in the Context of **Quality**: Rub og Stub 3+ (*The photos by Hanife Schulte*)







- The Play Analysis in the Context of **Aesthetics**: Rod i kunsten 2+ (*The photos by Hanife Schulte*)







- The Play Analysis in the Context of **Symbolic Representation**: The Cubes Circus 4+  
(The photos were taken by Elad Barami.)





- The Play Analysis in the Context of a **Stage**: Guleroden der ikke ville op, 1+ (*The photos by Hanife Schulte*)



- The Play Analysis in the Context of **Stage Design**: Snø Øjne, 0+ (*The photos by Hanife Schulte*)







- The Play Analysis in the Context of **Stage Costume**: *Anziehsachen*, 2+ (*The photos by Hanife Schulte*)

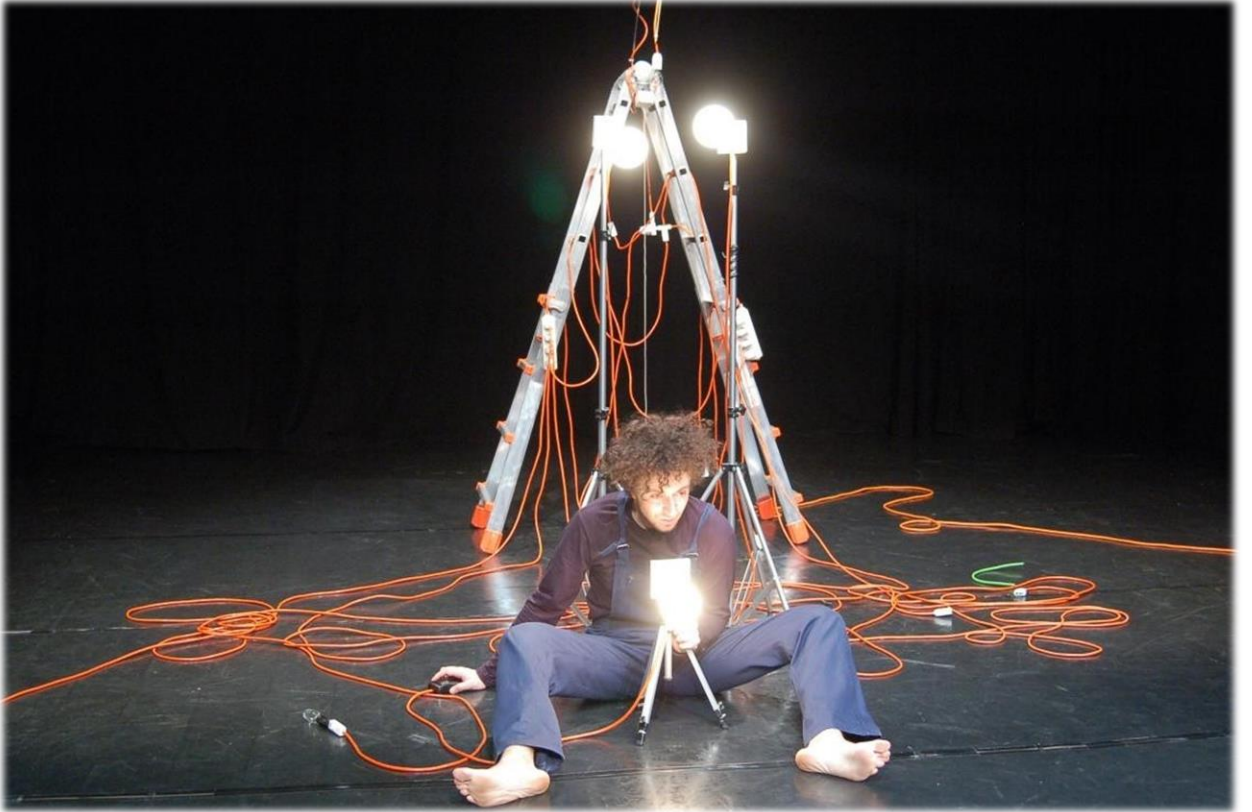






- **Stage Lighting: On-Off** (*The photos are retrieved on <http://www.testoniragazzi.it/produz.php?idproduz=1>*)





- **Stage Lighting: Spot** (*The photos are retrieved on <http://www.testoniragazzi.it/produz.php?idproduz=76>*)







- The Play Analysis in the Context of **Stage Lighting**: Anima, 4+ (*The photos are retrieved on <http://www.meridiano.dk/anima/presse.htm>*)







- The Play Analysis in the Context of **Stage Music**: Das Pferd aus Blau, 4+ (*The photos by Hanife Schulte*)







## Toplumsal Cinsiyete Duyarlı Bir Yaratıcı Drama Atölyesi Bile Şiddet Üretebilir mi?

Fatma Keçeli\*

Hayatı ikili karşıtlıklar üzerinden okuyan düalist yaklaşım, merkeze ikiliklerden birini koyup, diğeri ikincilleştirerek hiyerarşi yarattığı için şiddetin kaynağıdır. İkincilleştirmenin, ötekilleştirmenin tarihi insanlık tarihi kadar eskidir. Farklı coğrafya ve zaman dilimlerinde gücü, egemenliği elinde tutanlar; ayrıcalıklı bir konumda olanlar, kendi iktidarlarını sarsma, sorgulama potansiyeli olan “diğerlerini” merkezin dışına itmişler, ikincilleştirmişlerdir. Erkek egemen toplumda kadın, Batı merkezli düşün ve siyaset hayatında Doğu, kapitalist dünyada emeğiyle ayakta kalmaya çalışan ya da aylıklık hakkını kullananlar, insan merkezli bakış açısında doğadaki diğeri canlılar ve heteronormatif bir dünyada LGBTİ (lezbiyen, gay, biseksüel, trans ve interseks) bireyleri.

Yani dikotomik düşünce farklılıkları iki ile sınırlar... Oysa yaşam, sayılamayacak kadar çok farklılık içeren çok renkli bir skaladan oluşur. Üstelik farklılıklar durağan da değildir, onlar kendilerini çoğaltırlar, sürekli hareket halindedirler. Bu yüzden dikotomik düşünce yaşamın canlılığını öldüren, farklılıkları ikiye indiren ve onlardan birini merkeze koyup diğeri yok saydığı ve hatta ölüm fermanını ilan ettiği için ayrımcılıkların en temel kaynağıdır. İşte bu nedenle ikili cinsiyet sisteminin kabulü de, hiyerarşi yaratarak şiddet üretir. Queer feminist Judith Butler Cinsiyet Belası kitabında, biyolojik cinsiyetin de, toplumsal cinsiyet gibi performatif olduğunu; kültürel, tarihsel ve toplumsal olarak inşa edildiğini ifade eder (Butler, 2012: 63-70). Yani biyolojik cinsiyetin kendisinin bile sabit olmadığı tartışılmaktadır artık. Butler, tahakküm biçimleriyle mücadelenin, eril ve dişil kutuplaşmayı kabul ederek yapılamayacağını vurgular. Cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki ayrım nedeniyle feminist öznenin bölünmeye uğradığını da ifade eder. Ona göre toplumsal cinsiyetin kendisi bir normdur ve kendine özgü düzenleyici ve disipline edici bir rejime gereksinim duyar. Bu rejim, erillik ve dişillığe atfedilen bütün anlamları yeniden tanımlar, kendine göre yoğurur ve biçimlendirir. Yeniden tanımlanmış olan erillik ve dişillik kavramları doğallaştırılır, “norm”laştırılır, normalleştirilir. Günümüz toplumunda bu normalleştirme sürecinin heteroseksist ve heteronormatif nitelikli olduğunu söyleyebiliriz. Heteronormatif düzen, sadece eşcinselliği dışlamakla kalmaz, heteroseksüelliği de son derece

---

\* Yrd. Doç. Dr., Düzce Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Tiyatro Bölümü, Düzce, Türkiye, fa\_keceli@yahoo.com



sınırlı bir çizgide tutmaya çalışır. Tuna Erdem, heteronormativitenin hayatımıza hiç farketmeden nasıl sızdığını ilköğretim döneminde, hepimizin girdiği boy sırasıyla örnekendirir; “*bu coğrafyada doğup büyümüş herkes, zorunlu ilk eğitim sırasında, sıraya girme bu amaçla öndekinin omuzlarından hiza alma deneyimini defaatle yaşamıştır*” der, “*heteronormatif düzen de aynen bu şekilde oluşmaktadır*” diye de ekler; “*hiza alarak, önündekine göre kendi konumunu ayarlayarak, çıkıntılık yapmayarak, hareket etmeyerek, düz ve ince bir çizgide donup kalarak. Tekrar eden ve Foucaultcu anlamda disipline edici bu teknik, kişiye, hayatı boyunca içinde yer alabileceği her tür toplulukta, göze batacak biçimde farklı, ayrıksı, çıkıntı durmamayı, hizayı düzeni bozmamayı belletmeyi amaçlar.*” diye de sonlandırır ifadesini Erdem (Erdem, 2012 : 47).

Heteronormativite kavramı, bütün bir kültürün sonradan doğallaştırılmış ve idealleştirilmiş heteroseksüel yönelim, pratik, değer ve yaşama biçimine göre tanımlandığı, bu yönelimin dışında kalanların ısrarla marjinalleştirildiği, görmezden gelindiği, baskı ve şiddete maruz bırakıldığı veya en iyi ihtimalle “*uysal ötekiler*” olarak sindirildiği bir düzeni ifade eder. Bu düzen, biyolojik ve toplumsal cinsiyet bakımından birbirlerinden tamamen ayrı oldukları ve birbirlerini aile ve üreme vasıtasıyla tamamladıkları düşünülen kadın ve erkek kategorilerine dayandırılır. Heteronormativite sadece zorunlu, doğallaştırılmış heteroseksüelliği içermez yani; aynı zamanda kadın-erkek ikili karşıtlığına dayanan ve bunun dışında kalanları sistemden dışlayan bir biyolojik ve toplumsal cinsiyet algısını yeniden üretir (Çakırlar ve Delice, 2012: 12).

Özetle heteronormativitede, insanın normallığı heteroseksüel normlar tarafından kurular. Feminizm toplumsal cinsiyet kavramı yoluyla bu dar anlayışın varsayımlarını kadınları özgürleştirmek adına sorgular, Judith Butler’in queer feminist kuramı ise bu sorgulamayı radikalleştirerek feminizmi heteronormatif bir söylem olmaktan çıkmaya zorlar (Direk, 2012: 5). Queer anlamını, normla olan muhalif ilişkisinden alır; tanım gereği normalle, baskın olanla, meşru kılınanla anlaşmazlık halindedir. Queer bütün kimlik kategorilerinin eleştirisidir, sadece hegamonik heteroseksüelliğin bir eleştirisi değildir yani, bütün normalleştirme stratejilerine, normlar çokluğuna karşı bir duruştur (Taş, 2012: 304-308). Çünkü normlar hiçbir zaman tek başına bulunmaz, her zaman birbirleriyle ilişkili oldukları bir ağ oluştururlar. “*iktidar bir ağdır; normların birbirine bağlılığı içinde gerçekleşen bir salınım, bir harekettir*”. İşte tam da sıkıntı burada başlar... Tek bir normu bile kabul etmek, koca bir iktidarı inşa etmek anlamına gelebilir. Bu çalışma, Butler’in Foucault’dan ödünç aldığı yapıbozucu bir tarzla tüm normların, dil ya da söylem aracılığıyla, tarihsel, toplumsal ve kültürel olarak inşa edildiği ön kabulüyle, yaratıcı dramaya ilişkin anlamların da kurgusal olduğu ve bu yüzden tartışılabilir/değişebilir olduğunu hatırlatmak amacıyla kaleme alınmıştır. Bu bildiri sınırları içinde, Queer feminist bir yaklaşımın uzun uzadıya

tartışılması imkansız görülmektedir. Bu yapıbozumcu yaklaşımla bildiriye başlanmasının asıl sebebi; normatif sayılan, dokunulmazlığı olan konulara dokunabilmek için dayanak noktası oluşturmak, yaratıcı dramının normlarını tartışmaya açmak, bu normların şiddet üretip üretmediği üzerine düşünebilmektir...

Aslında tartışmayı sonlandıran, akışı kesintiye uğratan, anlamı sabitleyen, kesinleyen tüm normatif düşünme biçimleri şiddet ürettiği kanısındayım... Eğer bir drama atölyesinde top yekün şiddetten kaçınmak istiyorsak, tüm kategorik düşünme biçimlerini, tüm ikilikleri yapısöküme uğratmamız gerekiyor. Toplumsal cinsiyete duyarlı yaklaşımlarda bulunmak tek başına yeterli değil yani. Yaratıcı dramada ister toplumsal cinsiyet odaklı atölye planlayalım, istersek de yaptığımız tüm atölyelerde toplumsal cinsiyete duyarlı olduğumuzu düşünelim, ama sırf bu yaklaşıma sahip olduğumuz için şiddet üretmediğimizi düşünürsek eğer, büyük bir yanılgıya düşmüş oluruz. Bu yüzden, bu bildiride yaratıcı drama atölyesinin olmazsa olmazları, bileşenleri şiddete duyarlı bir gözlemlerle yeniden değerlendirilecektir.

### **Süreci Manipule Etmeden, Ona Eşlik Etmek Mümkün Mü?**

Önce çalışmayı koordine eden kişiden; eğitmeniden başlayalım. Literatürde genellikle lider kavramı kullanılır (Adıgüzel, 2010: 89). Oldukça sorunlu bir tercihtir bu. Eşit olmayan bir ilişkiye işaret eder çünkü. Bir adım önde giden, gidilmesi, varılması gereken yeri, yolu işaret eden öncül kişi... Her ne kadar yaratıcı drama liderinin özelliklerine; manipüle etmeden rehberlik eden gibi ifade eklenerek, durum yumuşatılmaya çalışılsa da, eni sonu bir otorite figürü yaratılmış olur. Ve bu durum aslında hem katılımcı için, hem de çalışmayı planlayan eğitmen için baskı yaratır. Çünkü bir otorite figürü yanlış yapmaz. Yolunu şaşırılmaz. Zaafları yoktur. Neredeyse bir insan değil, bir tür yarı tanrı ya da kahramandır. Elinden hata yapma özgürlüğü alınmış bir eğitmen, gergindir. Kendine tanımadığı ortalama olma ya da yanılma payını katılımcıya da tanımaz.

Türkiye’de Milli Eğitim Bakanlığı onaylı drama liderliği sertifikası veren kurumların programında kullanılan en temel kaynaklarda, liderin özellikleri arasında, katılımcılara karşı ön yargısız, hoşgörülü, yargılayıcılıktan uzak, yapıcı ve güler yüzlü olmalıdır gibi ifadeler yer alır (Adıgüzel, 2010: 92). Ve katılımcıların tüm fikir ve davranışlarını korkmadan ifade edebilecekleri ve bu şekilde eğitmen tarafından kabul edilmeleri gerektiği de. Tabii ki yargılayıcılıktan uzak, ifade özgürlüğünün arkasında durulmalı; ama sadece katılımcıların değil eğitmenlerinkinin de... Ayrıca ifade özgürlüğünün gözetilmesi her ifadenin koşulsuz kabulü anlamına gelmez. Farklılıklara ifade alanı açmak özgürlük ortamı yaratır, ancak ayrımcı ifadelerin kabulü ise; şiddet üretir. Tam bu noktada, Gadamer’in ufuklar füzyonu kavramı durumu daha iyi anlamamızı

sağlayacaktır diye düşünüyorum... Gadamer farklı yaklaşımları dinleyebilmek, anlayabilmek, özümseyebilmek ve oradan hareketle başka ufuklara yelken açabilmekten bahseder bu kavramla. Bu yaklaşıma göre, ben'in öteki'ni anlamaya çalışması zorunludur, çünkü aksi halde kendisini tam olarak anlaması mümkün değildir; tam bir kendini anlama, başlangıçta, sorgulanmamış varsayımlarımızın ve önyargılarımızın sınırlılığını taşır. Başka kültürleri ve ahlak sistemlerini anlamaya çalışmak bir ufuklar füzyonuna yol açar ki, bu yolla kendi kimliğimizin üzerinde öz-eleştirel düşünmeye imkan veren daha geniş bir kavramalar dizgesine kavuşuruz. Fatmagül Berktaş, Ufuklar füzyonunun, benliklerin füzyonu olmadığını, yani başka birinin düşündüğü, duyduğu, inandığı her şeyle aynı fikirde olmak anlamına gelmediğini, başka ahlaki sistemleri eleştirmemek anlamına da gelmediğini ifade eder (Berktaş, 2013: 9). Bu yaklaşım kişiye çoğul perspektifler, bakışlar kazandırır ve başkalarının bakışından, konumundan dünyayı ve kendini seyretmek, bütün o başkalarının sunduğu/sunabileceği katkıların hakkını vermeyi mümkün kılar. O zaman Hannah Arendt'in sözünü ettiği "genişletilmiş zihin"e ulaşma çabasında mesafe kaydederiz diye ekler Berktaş (Berktaş, 2013: 10). Yaratıcı drama çalışmasını sürdüren kişinin ulaşması gereken nokta, tam da böyle bir yerdir; "genişletilmiş bir zihin"... Bu sadece drama, tiyatro ya da farklı disiplinlerden beslenmekle gelinebilecek bir kıvam değildir ne yazık ki. Eğitmenin, liderin, oyun kurucunun, çalışma yürütücüsünün, öğretmenin her ne ile ifade ediyorsak bu konumu, o kişinin bulunduğu avantajlı konumdan kaynaklı, kendi anlatısına hayranlık duymaktan, başka anlatılara körleşmeyecek, sağırlaşmayacak kadar aydınlık bir zihne ve içgörüyeye sahip olmasıdır buradaki kasıt. Ancak esnek, açık bir zihinsel ve duygusal dünyaya sahip olmakla edinilecek bir beceridir bu... Akademik donanım, tek başına yeterli değildir yani. Sürekli soru sormayı, verili olandan şüphe etmeyi, kendiyle ve dünyayla yüzleşmeyi göze almayı gerektirir. Bu yüzden çalışmayı sürdürenin biraz uçar, özgür bir ruha sahip olması gerekir. Yolunu kaybetmeyi göze alacak, yeni yollara sapmaktan heyecan duyacak bir yersiz yurtsuz... Benjaminvari bir flanör; beklenmedik, doğaçlama ve şaşırtıcı olana doğru yolculuğa çıkmaktan keyif alacak... Ama literatürde, liderin özellikleri arasında bunlar hiç anılmaz. Anılan özelliklerden bir diğeri de, liderin tarafsızlığıdır (Adıgüzel, 2010: 92). Peki nötr lider nasıl olacak, tarafsızlığa bu kadar methiye düzmek doğru mudur? Liderin tarafı bellidir aslında; her zaman ayrımcılık karşıtı bir tutum sergilemelidir. Hem kendi dilinin ve yönteminin yeni bir ayrımcılık yaratmaması, hem de atölye sürecinde ayrımcılık yaratan tutum ve davranışlara karşı sessiz kalarak, ayrımcılığı yeniden üretmemesi gerekir. Nesnellik ve tarafsızlık olası değildir yani. Sessizlik bir taraf olmaktır aslında. Bu yüzden farklı ırklara, cinsiyetlere, türlere, kültürlere yönelik ayrımcılıklara sessiz kalınmaz.



## **Biyolojik Cinsiyeti Değişmez Bir Kategori Olarak Kabul Etmek Şiddet Üretmez mi?**

Toplumsal cinsiyet rollerinin şiddet ürettiği hepimizin kabul ettiği bir gerçek. Ama biyolojik cinsiyet kimliğinin değişmez olduğu ön kabulünün de şiddet ürettiği de tartışılmaktadır artık queer feminist yaklaşımda.

Toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin bir atölye yapıyor diyelim yürütücü. Öncelikle toplumsal cinsiyet rollerinin her cinsiyet kimliğini ezdiğini fark ederek kurgulaması gerekiyor atölyesini. Elbette her gün bir kadının öldürüldüğü, namus cinayetlerinin işlendiği ataerkil bir dünyada kadının durumunu tartışmak önceliklidir. Ancak Simone de Beauvoir'in ifadesiyle "nasıl kadın olarak doğulmuyor ve kadın olunuyorsa" benzer bir şekilde, kimse erkek olarak da doğmuyor, erkek oluyor aslında. Erkek olmayı öğrenen, zorla öğretilen erkeklere de, bu verili rollerin onları nasıl sıkıştırdığını, eril iktidarın her türlü cinsiyet üzerinde nasıl bir baskı kurduğunu fark ettirebilmek de önemlidir. Yani eril iktidar biyolojik olarak kendini erkek olarak tanımlayanlar için de sadece bir nimet değil, aynı zamanda sürekli rüşlerini ispat etmek zorunda oldukları, değilse cezalandırılacakları, yok sayılacakları totaliter birer baba figürüdür. Babadan kurtulmak her cinsiyet kimliğini özgürleştirir, sadece kadınları değil...

Ayrıca yine böyle bir atölyede cinsiyet kimliğini iki ile sınırlandırmanın, trans, interseks bireyleri görünmez kıldığı gerçeğinin de unutulmaması gerekiyor... Cinsiyet kimliği ve cinsel yönelimin skalasının ne kadar geniş olduğunu da hatırlatmalıdır atölye. Heteronormatif normlarla atölyeyi inşa etmekten kaçınılması gerekiyor yani. Heteroseksüellerin yanında, biseksüel, aoseksüel ve eşcinseller de vardır. Nefret cinayetlerinin işlendiği bir coğrafyada olduğumuzu unutmadan, lgbti bireylerine yönelik nefret söylemine de dikkat çekerek, atölyedeki olası homofobik, transfobik katılımcıların, kendileriyle yüzleşmelerine uygun bir plan hazırlayarak gerçekleşebilir elbette bu. Her ne kadar eğitmen, atölye planını tüm saydıklarımızı gözeterek hazırlasa da, süreci katılımcı, katılma biçimine göre kendisi belirlediği için, tutum ve davranışlarıyla ayrımcılık yaratmaya devam edebilir. Farklı cinsiyet kimlikleri ya da farklı cinsel yönelimleri bir hastalık, sapkınlık, ahlaksızlık, anamoli gibi algılayabilir. Bunu sözlü olarak ifade etmese bile, yansıladığı rol kişisiyle dışa vurabilir. Bir eşcinsel erkeği stereotip feminen imajlarla ya da eşcinsel bir kadını stereotip maskülen imajlarla çizebilir. Atölye yürütücüsü ister role girip sürece dahil olarak, isterse de değerlendirme aşamasında, bunların sadece birer imaj olduğunu ve gerçeği temsil etmediğini, gerçekliğin değişken ve geniş bir skaladan oluştuğunu hatırlatmalıdır. Maskülenlik feminenlik toplumsal cinsiyet rollerinin dayatmasıdır, sonradan öğrenilir.

Oldukça sık karşılaşılan başka bir sorun da, eşcinselliğin, transeksüelliğin bir güldürü unsuru olarak kullanılmasıdır. Çünkü zihinlerdeki normal ölçütü, farklı cinsel yönelim ve kimlikleri

anormal olarak algıladığı için, gülünç bulur. Böyle bir durumda da atölye yürütücüsünün, “burada komik olanın ne olduğu” sorusuyla duruma müdahil olması gerekir. Ayrıca katılımcılar travesti ya da trans bireyleri sadece birer seks işçisi olarak da algılayabilir. Seks işçiliğini hafife aldığım ya da gayri ahlaki bulduğum için vurgulamıyorum elbette bu konuyu. Kendi tercihleriyle seks işçiliği yapan bireyler var. Buradaki mesele, günlük hayatta, iş hayatında, sokakta uğradıkları ayrımcılık nedeniyle, seçenezsiz bırakıldıkları için, istemedikleri bir işe zorlanıyor olabilme ihtimalleri, ister seks işçiliği ister başka bir iş. Bu ihtimali göz önüne alarak yapılacak bir doğaçlama anlamlı olabilir. Ama eğer zihinlerde, onlar hafif meşrep, ahlaksız olarak damgalandıkları için ve seks işçiliği de benzer tanımlamalar yüzünden olumsuz çağrışımlara neden oluyorsa, tehlikelidir. Bu yüzden değerlendirme aşamasında tüm bunların tartışılması gerekir. Genel yaygın alışkanlıkla genellikle duyguların ifadesine yönelik “nasıl hissettin bugünkü çalışmada” gibi sorular dışında, katılımcıyı zihinsel olarak süreci yeniden değerlendirmesini sağlayacak sorularla, eleştirel düşünme mekanizmasını aktif hale getirmek önemlidir. Örneğin “sizce seks işçiliği ahlaksızlık mıdır, işçi olmak ne demek, emeğini ya da bedenini satmak arasında nasıl bir fark olabilir, lgbti bireylerinin seks işçiliği yapmasını nasıl okuyorsunuz, trans seks işçilerinin güvencesizliğine karşı örgütlenen Pembe Hayat diye bir yapılanmayı duydunuz mu, güvencesiz ve sağlıksız koşullarda çalışan iş kolları hakkında bir bilginiz var mı, nefret cinayetleri kelimesi sizde ne çağrıştırıyor, homofobi, transfobinin kaynağı ne olabilir” gibi sorular sorulabilir gruba. Dolayısıyla böyle bir atölyeyi yapmaya kalkışan kişinin, öncelikle bu meseleler üzerine kafa yormuş ve aslında tüm ayrımcılıklar arasındaki bağları da kurmuş olması gerekir...

### **Ayrımcılıklar Arasındaki Bağı Görememek, Şiddete Karşı Da Körleştirmez Mi?**

Bir toplumsal cinsiyet atölyesi cinsiyetçilik tuzağına düşmüyor olabilir, ama aynı atölyede, bu kez bir ırk ya da bir tür, ikincilleştiriliyor olabilir. Erkek tarafından şiddet gören kadın rolüne girmiş bir katılımcının, erkeğe öfkesini “hayvan herif” ya da benzeri ifadelerle yansıtıyor olması durumlarında, yine müdahaleci olmalıdır yürütücü. Dilimiz cinsiyetçilik, türçülük ve ırkçılık konusunda ne yazık ki zengin deyim ve atasözlerine sahip. Dile işlemiş ayrımcılıkla karşılaşıldığında, atölye yürütücüsü şu tür soruları sorabilmelidir katılımcılara; “hiçbir öküzün taciz ettiğine, herhangi bir ayının toplu taşıma araçlarında bacağını açarak oturup yanındakine alan bırakmadığına ya da bir yılanın soykırım yaptığına ve bir köpeğin faşist davranışlarına şahit oldunuz mu? Niye, insana ait tüm olumsuz özellikleri tarif ederken hayvanları kullanıyoruz.” vb. sorularla bir tartışma başlatabilir. Bu durumun hem insanı aklayan, hem de hayvanı ikincilleştiren bir zihniyetin ürünü olduğunu fark etmelerini sağlayacak bir tartışma açılması önemlidir. İnsan

merkezci tutumla, eril zihniyet ve ırkçı yaklaşım arasındaki bağı kurdurmaktır buradaki asıl mesele.

Tabi bütün bunları yaparken, tarafsız olmayalım, tarafımızı ayrımcılık karşıtlığının yanında belirleyelim derken, paternalist; babacı bir tutumun tuzağına da düşmememiz gerekiyor. Paternalist ilişki tek yönlü, dikey, yukarıdan aşağı ve aşırı korumacıdır. Katılımcıya neyi nasıl hissetmesi ve düşünmesi gerektiğini dikte etmeden, yani paternalizmin tuzağına düşmeden, atölye yürütücüsü olarak, onları farklı görüş ve yaklaşımlarla tanıştırmamızın yollarını bulmamız gerekiyor. Refleks duygu ve düşünmeleri üzerine sürekli sorular sormak, onlarda sıçrama, aydınlanma yaratacaktır diye düşünüyorum. Dikte etmek, hiyerarşik bir ilişkinin habercisi olarak şiddet üretir. Bu yüzden tartışmaları sürekli değerlendirme aşamasına bırakmak yerine – ki orada yürütücü avantajlı bir konumdadır, her ne kadar dikte etmese de, sözü kaçınılmaz olarak dinlenir-canlandırma aşamasında yürütücü; karşıt, düşünülmemiş rollere bürünerek, yani sürecin bir parçası olarak, tartışmayı daha eşit bir zeminde yürütebilir. Dışarıda kalan, etkinlikleri kurgulayan, değerlendiren biri olarak değil, sürecin bir parçası olarak yani... Çünkü bizim gerçekleştirdiğimiz tüm atölyelerde ve aslında hayatın kendisinde de, şiddet içermeyen eşit ilişki kurduğumuz eşlikçilere ihtiyacımız var sadece. Bizimle birlikte yol almaktan keyif alan, deneyimlerini paylaşan, öğrenmenin karşılıklı bir süreç olduğunu idrak eden insanlara, eğitimcilere, atölye yürütücülerine...

Literatürde yer alan başka bir lider özelliği de; olumlu dönütler verilmesi ve atölyenin olumlu duygularla sonlandırılmasının sağlanmasıdır (Adıgüzel, 2010: 94). Bu yaklaşım, yaratıcı dramayı idealize eder. Elbette ki atölyelerde, katılımcının kişiliğine yönelik saldırılardan, yargılayıcı ve küçük düşürücü tutumlardan ya da benzeri nedenlerden dolayı, sürecin mutsuz sonlandırılmasından bahsetmiyorum. Bu tutumlar zaten kabul edilebilir değil.

### **Şiddeti Nasıl Görünür Kılabiliriz?**

Yaratıcı drama, kurgusal bir ortamda, bir tür hayatın provası ve güvenli bir alanda hayata hazırlık süreci olarak kabul edilir. Ama bu kurgusal ortamı güvenli kılacağız diye, sıkıntıdan, olumsuzluklardan muaf tutarsak, kendimizi gerçekten nasıl hayata hazırlayabiliriz, nasıl problem çözme becerimiz gelişebilir, nasıl hayatı her boyutuyla algılayabiliriz. Katıldığım liderlik sertifika programında, bir lider adayı Tuzla tersanesindeki iş cinayetlerine ilişkin bir atölye yapmıştı. Atölye bitiminde, katılımcı konumunda olan diğer lider adayları, çalışmanın sonunda mutsuz olduklarını, oysa her koşulda atölyeden olumlu duygularla çıkılması gerektiğini hatırlatmışlar ve atölyeyi eleştirmişlerdi. Atölye yürütücüsü ise bununla ilgili en ufak bir yorum yapmamıştı. Nötr kalmayı şiar edinmiş, bu tutumun herkese eşit mesafede olmak anlamına geldiğini düşünen

yürütücülerden biriydi çünkü. Neyse ki katılımcı olan diğer lider adaylarından bir kaçından, iş cinayetlerine şahit olmanın, bu gerçeklerle karşılaşmanın, yüzleşmenin mutsuz etmesi kadar doğal bir durum olmadığı, ancak bu duygunun, bu cinayetlerin sonlanması için kendimizi sorumlu hissedip, bir şeyler yaparsak, yani sorunun çözümü için harekete geçerse değişebileceğini söylemişlerdi. Sorunlara kulaklarımızı tıkayarak, görmezden gelerek değil. Kurgusal ortamda çeşitli oyunlarla ve role girme teknikleriyle, farkındalık yaratma amaçlı bir yöntemin yapması gereken şey, tam da budur zaten; katılımcıyı gerçek hayatta harekete geçmek için ateşlemek.

Aynı konuyla ilgili bir başka örnek daha vermek istiyorum. Üniversitede seçmeli olarak verdiğim yaratıcı drama derslerinin birini; işaretleme, etiketleme, ötekileştirme üzerine yapıyorum. Genellikle iki tane fotoğraftan yola çıkıyorum. Bir tanesi üzeri kırmızı çarpı işaretiyle boyanmış bir ev, bir diğeri de elinde çeşitli evraklar olan ve onların ne olduğunu anlamaya, hatırlamaya çalışan yaşlı bir kadın fotoğrafı... İlk fotoğraf için sorduğum soru, “bu işaret sizin için ne anlam ifade ediyor, sizce bu evde kimler oturuyor olabilir, niye işaretlenmiş olabilir”. İşaretlenmenin nedenini tartışacak bir doğaçlama yapmalarını istiyorum ardından. Yaşlı kadın fotoğrafı içinde, bu kadın şu anda nerede yaşıyor olabilir, elindekiler ne vb. sorular sorduktan sonra, bir ipucu vereceğimi, bu kadının çocuk yaşlarda ismini değiştirmek zorunda kaldığından bahsediyorum. Ve ismini değiştirme nedenleriyle ilgili bir doğaçlama yapmalarını istiyorum. İlkinde de ikincisinde de grup yüzde doksan Nazi soykırımı üzerine gidiyor. Üstelik de işaretlenenler ya da ismini değiştirmek zorunda olanlar sadece Yahudiler oluyor. Nazi soykırımına uğrayan Çingene, eşcinseller, engelliler, yaşlılar ve hastalar hiçbir zaman doğaçlamanın konusu olmuyor. Ardından hemen şu soruyu soruyorum; “kendi coğrafyamızda bunlar hiç yaşanmadı mı, kimsenin evi işaretlenmedi mi, insanlar isimlerini değiştirmek zorunda kalmadılar mı? Sizce niye soykırım deyince aklımıza Almanya’nın ve bütün dünyanın da kabul ettiği Nazi soykırımı geliyor sadece?” Son dönemde katılımcıların, güvenli bildik sularda yüzmelerini engellemek adına, fotoğrafları verdiğimde, tüm fotoğrafların Türkiye’den olduğu bilgisini de ekliyorum. Bir atölye yürütücüsü olarak, milli ve manevi hassasiyetlere dokunmayalım endişesiyle, bu hassasiyetlerin yaratacağı ırkçı, ayrımcı tutumlara pirim verme hatasına düşmemem gerektiğini sürekli aklımda tutarak. Atölyede tüm tarihsel olguların her yönüyle tartışılması gerektiğini düşünüyorum. Eğer resmi tarihin anlatıları, tartışılmaz bir veri olarak kabul edilecekse, eleştirel düşünmeyi geliştirdiği iddia edilen yaratıcı drama yönteminden hiç yararlanmamamız gerekiyor zaten. Öğrenciyi pasifize eden, bilgileri ona boca eden, neden sonuç ilişkilerini kurmasını engelleyen formal eğitim sistemi hali hazırda bunu yapıyor. Dolayısıyla alternatif bir yaklaşım sunmayacaksa, yaratıcı drama bu alanlara hiç girmemeli bana kalırsa.

Tam bu aşamada eğitimde dramanın okullarda yaygınlaşmasının getireceği olumsuz sonuçları da tartışmakta fayda var. Eğitim ideolojiktir. Kişinin kendini gerçekleştirmesine olanak tanımak yerine, onda hakim ideolojinin istendik davranışlarını ortaya çıkarmaya çalışır. 2005’den beri yapılandırıcı eğitim sistemine geçmiş olsak da, yani yığmacı bir bilgi edinme sürecinden çok, neden sonuç ilişkilerinin kurulduğu, problem çözmeye dayalı bir öğrenme biçimi oturtulmaya çalışılsa da, hala öğrencilerin başarılarının çoktan seçmeli test sistemiyle ölçüldüğü bir eğitim modelinde, yaratıcı, eleştirel düşünme becerisi gelişkin, kendini gerçekleştirme potansiyeli olan nesillerin yetişmesi çok olası görünmemektedir. Böyle bir eğitim sistemini yaratıcı drama yöntemini kullanarak niye işler hale getirelim. Tıkanmışsa, tıkanmışlığını kabul etmemiz gerekiyor önce. Özgürleştirici oyunlarımızı, niye bizleri cendereye almaya çalışan, tek tipleştirilen, baskıcı bir sistemin işlemesi için kullanalım ki. Bu sistem şiddet üretir ve bizler de oyunlarımızı, şiddete aracı kılmamalıyız. Özetle müfredatı sorgulamadan, bu müfredatı yaratıcı drama yöntemiyle işlemeye çalışmak, şiddeti yeniden üretmekten başka bir sonuç yaratmaz.

Çalıştığımız grupların tespiti ne kadar önemliyse, çalıştığımız konulara nasıl yaklaştığımız da o kadar önemli aslında... Örneğin yokluk ve yoksulluk üzerine bir atölye yaptığımızı düşünelim, doğaçlamaların çoğu yardımlaşmanın erdemi üzerine odaklanıyorsa, değerlendirme aşamasında yürütücünün katılımcılara şu soruyu sorabilmesi gerekir. “yardımlaşmak eşitsizlikleri engeller mi, yoksa sadaka kültürünü normalleştirir mi, niye herkesin emeğinin hakkını eşit olarak aldığı bir dünyayı hayal edemiyoruz, dünyanın en zengin 60 kişisi, diğer kalan insanların tüm gelirlerinden daha fazla varlığa sahipmiş. Sizce onlar bizden daha zeki, çalışkan oldukları için mi böyle bir sonuç ortaya çıkıyor. Ya da çalışmak niye erdem olarak algılanıyor ve aylıklık o kadar olumsuzlanıyor” gibi sorular sorulabilir ya da bu sorularla birer canlandırma planlanabilir.

Tüketici haklarıyla ilgili atölyede doğaçlamaların çoğu; bilinçli tüketici olmanın, ürünlerin son kullanma tarihlerine bakmak ya da ürünleri belli bir süre içinde iade etmek olduğu üzerine odaklanırsa, yine yürütücünün şu sorularla sürece müdahil olması gerekir: “Tarım ilaçlarının insan vücuduna, diğer canlılara, toprağa, suya verdiği zararlarla ilgili bir fikriniz var mı ya da GDO’lu ürünlerin. Ya da niye tüm ihtiyaçlarımızı satın almak zorundayız. Niye üretici olmak yerine, sürekli tüketici konumundayız. Kendine yeter, satın almasız bir hayat mümkün olamaz mı” diye dünyadaki ekolojik çiftliklerden örnekler verilebilir.

## **Atölyeleri Şiddeti Yaratanaqlarla mı Gerçekleştireceğiz, Yoksa Ona Maruz Kalanlarla mı?**

Dramayı oynamaya, katılmaya hevesli, gönüllü herkesle atölyeler düzenliyoruz. Ancak bu konu da oldukça kritik; drama kimi zaman öyle idealize ediliyor ki, hayata geçmesi olası olmayan öyle kazanımlar tespit ediliyor ki, hiç olmayacak gruplarla üstelik... Örneğın polislerle şiddet karşıtı atölyeler gerçekleştiriliyor. Polis devletin kolluk gücüdür. Ve resmi ideolojinin tehdit gibi gördüğü unsurları baskıyla sindirmeye, yok etmeye çalışır. Bu yönde emir alır. İş budur. Bu yüzden devletin kolluk güçleriyle şiddet karşıtı bir atölye yapmak oldukça naif bir tutumdur. Ya da işletme sahipleriyle iş güvenliği üzerine bir yaratıcı drama atölyesi yapmak da benzer bir şeydir aslında. Kapitalist rekabetçi dünyada sermaye sahibi sadece ekonomik maliyet hesabı yapar, sosyal ve ekolojik maliyet onun ilgi alanı dışındadır. Eğer iş yerinde iş güvenliğiyle ilgili gerekli önemleri almıyorsa, bilmediğinden değil, alacağı önlemlerin getireceği ekonomik yük, kazancının düşmesini istemediğindendir. Ya da belediye meclis üyeleriyle, engellilerin sosyal hayatta yaşadıkları sorunlara ilişkin bir atölye yapılması da oldukça yararsız, beyhude bir çabadır. Eğer şehirler mimari açıdan engelliler için tasarlanmıyorsa, şehir bölge planlamacılarının ya da mimarların, bu konuyla ilgili bilgi sahibi olmadıklarından değil, engelliler üretime yeterince katılmadıkları, yani gelir elde edemedikleri ve bu yüzden gerçek birer tüketici sayılmadıkları için, sağlıklı yaşam ve sosyal hayata katılma hakları da gözetilmemektedir. Ya da töre cinayetleriyle ilgili bir atölyeyi, kırsalda yaşayan feodal değerleri benimsemiş erkeklerle yapmayı hayal etmek de oldukça naif bir yaklaşımdır. Şu gerçeği unutmamak gerekir; ezen, iktidarından, ezme halinden kendi isteğiyle vazgeçmeyecektir. Bizlerin çalışması gereken gruplar da, bu yüzden ezenler değil, ezilenler olmalıdır. Şiddeti, şiddet üretenlere; “lütfen şiddet uygulamayınız” diye engelleyemeyiz. Ancak ezilenlerin haklarını onlara hatırlatarak bunu durdurma şansımız olabilir. Burada forum tiyatrosu teknikleri imdadımıza yetişiyor aslında. Ezilenleri, ezilme halinden, bir ezene dönüşmeden nasıl kurtulabileceklerine ve başka bir dünyayı nasıl kurgulayabileceklerine ilişkin farkındalık yaratan oldukça etkili bir yöntemdir (Freire, 1998: 40-60).

## **Atölyenin Aşamaları Arasında Bir Önem Hiyerarşisi Yaratmak Da Şiddet Üretmez mi?**

Bu aşamaya kadar yaratıcı drama kimlerle, hangi konular etrafında, ne tür hassasiyetler gözetilerek yapılmalıdır sorularının olası yanıtları tartışıldı. Ve bu süreçlerde, şiddetsiz bir iletişim ve öğrenme ortamı yaratılabilmesi için atölye yürütücüsün sahip olması gereken, ayrımcılık karşıtı; anti hiyerarşik anti otoriter tutumunun önemi... Son olarak da, ayrımcılık yaratma ihtimali olan, yaratıcı drama atölyesinin aşamalarına değinmek istiyorum... Atölye üç aşama olarak

planlanır; ısınma, canlandırma, değerlendirme şeklinde... Aşamaların kendi içinde de, birbirleri arasında da bir hiyerarşi yaratma ihtimali çok yüksektir. Atölyelerde çoğu zaman, canlandırma varılması gereken nihai bir hedef gibi algılanır. Isınma, canlandırma için araçsallaştırılır. Oysa hiçbir aşama birbirinden daha az ya da daha çok önemli değildir. Biri olmazsa süreç her koşulda eksik kalır. Genellikle ısınma aşamasında, grup dinamiği sağlamaya, duyuları açmaya ve atölyenin odağına fiziksel ve zihinsel olarak hazırlanmaya yönelik olan oyunlara, katılımcılar oldukça keyifle dahil olur. Çünkü oyun her yaş için eğlenceli bir etkinliktir. Oyunun gayri ciddi olarak algılandığı, sadece çocukluk dönemiyle sınırlandırıldığı, bu yüzden çok hızlıca hayatlardan çıkartıldığı bize benzer coğrafyalarda, oyun bitmeyen bir hasrettir. Katılımcıların ısınma aşamasına gösterdikleri coşkulu tezahürat, bu nedenle anlaşılabilir. Her ne kadar canlandırma aşaması da rol oynama etkinliklerinden oluşuyor olsa da, daha fazla zihinsel efor gerektirdiği, eleştirel ve yaratıcı düşünmeye teşvik etiği için, katılımcılar açısından daha zorlu bir süreç olabilir. Bu yüzden kimi atölye yürütücülerinin, katılımcılara yönelik -ısınma aşamasını kastederek- oyun insanısınız ya da -canlandırma aşamasını kastederek- etkinlik insanısınız gibi kategorileştirme, etiketleme yapıyor olmaları ayrımcılık yaratır. Üstelik yürütücünün, oyunsu bir öğrenme ortamı olan yaratıcı dramayı da yeterince içselleştiremediği anlamına da gelir; fiziksel oyunları hafife alıp daha çok zihinsel oyunları önemseme hali... Kimi yürütücülerin, yaratıcı dramayı ısınma aşamasındaki oyunlarla tamamladığı da bilinen bir gerçektir. Elbette yanlıştır bu. Ancak bu yanlışa dikkat çekmek adına, yeni bir yanlışa imza atılmaması, ısınma oyunlarının hafife alınmaması gerekir.

Dikkat edilmesi gereken başka bir nokta da ısınma aşamasındaki oyunların niteliğidir. Çoğu, çocuk oyunlarından, atölyenin amacına uygun şekilde devşirilmiş, dönüştürülmüştür. Eğer atölyemizde şiddet üretmeyelim diyorsak, rekabetçi oyunlardan da uzak durmalıyız. Zaten kapitalist rekabetçi dünyanın görünür ve başarılı olma ölçütleriyle çok fazla değerlendirilip, hayatın birçok noktasında başarısız, yetersiz bulunup dışarıda bırakılıyor. Bari oyunların dışında kalmayalım. Oyunlarımız, aslında bizlerin biricik ve kıymetli olduğumuzu hatırlatsın ve hayattaki rekabetçi, ayrımcı, dışlayıcı tutumları dışarıda bırakarak, güçlendirsın bizleri...

### **Son Söz Yerine...**

Tüm bunların uygulanabilmesi, atölye yürütücüsünün verili bilgilere eleştirel yaklaşması, her türlü ayrımcılığı mesele ediyor olması, daha özgür, eşit bir dünyada nasıl yaşayabiliriz sorusuna alternatif yanıtlar arayacak kadar donanımlı olmasıyla mümkün olabilir. Ve şiddetsizliği şiar edinmesiyle elbette. Hayatımızdaki tek şiddetin cinsiyetler arası tahakküm ilişkilerinden kaynaklanmadığını, ırklar, türler arasında da benzer bir hiyerarşinin kurulduğunu ya da yaşa,

eğitim düzeyine, bilgi birikimine, deneyime bağlı eşitsizliklerin de yaratıldığını akılda tutarak, bütüncül bir bakış açısıyla, bu ayrımcılıklarla mücadele etme şansımızın olduğunu, hep hatırd tutarak olabilir ancak bu...

Ve son söz... Kurduğumuz oyunların, şiddetsiz bir dünyanın kapısını aralaması umuduyla...

## KAYNAKÇA

Adıgüzel, Ö. (2010). *Eğitimde Yaratıcı Drama*. Antalya: Naturel Yayınevi.

Berktaş, F. (2003). *Tarihin Cinsiyeti*. İstanbul: Metis Yayınları.

Butler, J. (2012). *Cinsiyet Belası*. İstanbul: Metis Yayınları.

Çakırlar, C. ve Delice, S. (2012). *Cinsellik Muamması*. İstanbul: Metis Yayınları.

Direk, Z. Queer Kuram ve Cinsiyet Farklılığı.

( <https://zeynepdirek.wordpress.com/2013/01/04/queer-kuram-ve-cinsiyet-farklilikgi/>)

Erdem, T. (2012). Hizadan Çıkmaya, Yoldan Sapmaya ve Çıkıntı Olmaya Dair: Kimlik Değil, Cinsellik! Tektip Cinsellik Değil, Cinsel Çeşitlilik! Çakırlar, C. ve Delice, S. (Ed). *Cinsellik Muamması*. İstanbul: Metis Yayınları.

Halberstam, J. (2013). *Çuvallamanın Queer Sanatı*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Freire, P. (1998). *Ezilenlerin Pedagoji*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Şeker, B. (2013). *Başkaldıran Bedenler*. İstanbul: Metis Yayınları.

Taş, B. (2012). Adam Gibi Adam Ol(ama)mak: Ayı Hareketi ve Maskülenlik Üzerine. Çakırlar, C. ve Delice, S. (Ed). *Cinsellik Muamması*. İstanbul: Metis Yayınları.



## ÖZ

*Bu bildiri ikili karşıtlıkları, tüm kategorik düşünme biçimlerini yapı sökümü uğratan, post yapısalcı bir yaklaşımla, toplumsal cinsiyet, şiddet ve drama ilişkisini sorgulayacak ve toplumsal cinsiyetin diğer baskı sistemleriyle nasıl kesiştiği üzerine odaklanacaktır. Herhangi bir hiyerarşik düşünme biçiminin kendiliğinden şiddet ürettiği ön kabulünden yola çıkarak; bir yaratıcı drama atölyesinde, eğitmen ve katılımcılar arasındaki ilişkinin, deneyime, yaşa, ırka, sosyal sınıfa, cinsiyet kimliğine, cinsel yönelime dayalı bir ayrımcılık yaratmaması için nelerin gözetilmesi gerektiği tartışılacaktır. Bu tartışma yaratıcı drama atölyesinin planlanmasından, uygulama aşamasına kadarki tüm aşamaları dikkate alarak yapılacak ve anti-hiyerarşik, anti-otoriter, dolayısıyla şiddet içermeyen yaratıcı drama atölyesinin imkânları tartışılacaktır.*

**Anahtar Kelimeler:** toplumsal cinsiyet, şiddet, yaratıcı drama, hiyerarşi, ayrımcılık

## CAN A GENDER SENSITIVE CREATIVE DRAMA WORKSHOP EVEN PRODUCE VIOLENCE?

### ABSTRACT

*This paper examines dual contradictions, relations between gender, violence and drama from within a post-constructionist approach that deconstructs all the categorised thought systems, and shows how gender relations intersect with other oppressive practices. Based on the premise that any hierarchical thought system produces violence by itself, the discussion will focus on what can be done in a creative drama workshop in order not to create a hierarchical relation between the trainer and the participants having differences in terms of experience, age, race, social class, gender identity and sexual orientation. This discussion will include various steps in a creative drama workshop from the planning to the practicing. The paper will also consider the possibilities provided by a non-hierarchical, non-authoritarian and hence violence-free creative drama workshop.*

**Keywords:** gender, violence, creative drama, hierarchical, discrimination



## Çağdaş Tiyatroda Eşzamanlılık, Eşdeğerlilik, Çokboyutluluk \*

Esen Çamurdan\*\*

*"Bir dünyanın betimi bir bakışın betimidir"*

Bilge Karasu

Başlangıcından günümüze tiyatrodaki her şey bakma, bakış üstüne kurulur.

Bakma ve Baktırma.

Dilimize Fransızcadan geçen "tiyatro" sözcüğü de (théâtre) eski Yunanca "Theatron" dan kaynaklanır. "Thea" yani "Görme edimi" ile "T(h)eastai" (Görmek) sözcüklerinden oluşan "Theatron", seyircinin oturduğu yarım daire biçiminde yer anlamına gelir; yani "Görülen, Bakılan yer". Ancak herşeyin temelinde, bilindiği gibi, baktığını bir oyun olarak görebilmek, sahneye tiyatro gözüyle bakabilmek yatar.

Baktığını görmek ve baktırdığının doğru algılanmasını sağlamaya çalışmak...

Tiyatroda karşımda biri vardır. Ve bu kişi, onu nasıl görmemi istiyorsa, ya da bana nasıl bir işlev yüklüyorsa beni öyle yerleştirir/ konumlar: Kendinden uzaklaştırır, oyunun içine sokar, yabancılaştırır vb. Bir başka deyişle, seyircinin ne gördüğü kadar nasıl gördüğü de önem kazanır.

Gerçekten de, tarih boyunca değişen tiyatro düşüncesi genelde seyirciye yaklaşımın değişmesiyle oluşmuştur.

En öz biçimde Bakan ile Bakılan, çoğunlukla da Dinleyen ile Dinlenen ikilisi tiyatro sanatının vazgeçilmez ögesidir; bunlar kendi aralarında yer/ rol değiştirebilirler: Bakan, Bakılan olabilir...

Ne olursa olsun, her iki öge aynı kosmosta var olur ve var ederler; ancak birlikte anlam üretebilmeleri için belirli bir uzamı ve zamanı paylaşmaları gerekir ki bu da, yine tiyatroya özgü Burada ve Şimdi durumunu oluşturur. Sahnede olup bitenin Burada ve Şimdi yaşanması seyirciyle kurulan eşzamanlılık ilişkisinin bir sonucudur. Şöyle de söylenir: Sınırı belirlemek koşuluyla,

---

\* Sempozyum bildirisi ("Mekânsallık\ Sanat Üretiminde Eşzamanlılık Durumu, İstanbul, 11-12 Mayıs 2015)

\*\* Dramaturg, Yazar.

Bakan ile Bakılan'ın (Dinleyen-Dinlenen) bulunduğu her yer tiyatrodur; boş bir uzam da olabilir bu, tiyatro binası da, herhangi bir mimari yapı da.

Öte yandan, her tiyatro uzamı kendi yapı özelliklerine göre oyuna anlam katar. Örneğin, İtalyan sahneli bir salonda oynanan bir yapıtın anlamı/ algısı, açık hava tiyatrosuna veya sokağa taşındığında farklılık gösterir; yine aynı biçimde, bir sirk uzamıyla bir amfiteyatronun göndermeleri benzer olmayacaktır.

Aslına bakılırsa tiyatro doğası gereği çokboyutludur, eşzamanlıdır. Sözkonusu özellikler her zaman eşdeğerli olarak var olmuştur ve zamanla gelişen, derinleşen tiyatro düşüncesine koşut olarak yeni değerler kazanmışlardır. Bunlardan biri de, "uzam" kavramıdır. Çağımızda yalnızca sanatlararası değil, sanat ile bilimi ayıran sınırın da kalkması tiyatroya bakış açısını da belirlemiş ve yeni düşünüş, duyuş yeni bir dil gerektirmiştir. Ya da tersi.

Birçoğu göstergebiliminden alınan kimi çağdaş tiyatro terimleri sahne dilini çözümlemede o denli açıcı olur ki Tiyatro Göstergebilimi gibi bir alan doğar.

Tiyatronun yazın alanından ayrılıp bağımsızlığını kazanmasıyla birlikte kendi içinde gelişip özerkleşen asal öğelerden biridir artık uzam, İtalyan sahnelerinin perspektife dayalı "düz" uzamının "hacimli" uzama dönüşmesinin sonucunda bugünkü değerini kazanır. Dekorun betimlediği, çerçevelediği "yer"den insan davranışlarını belirleyen "ortam"a, dolayısıyla "çoğul uzama" (ne kadar ortam varsa o kadar uzam vardır) geçiştir bu<sup>1</sup>. Özellikle "sahne uzamı", içinde tüm anlam katmanlarının barındığı alan olarak değer kazanır. "Sahneleme" (sahneye koyma) kavramının öne çıkmasından bu yana sahne uzamının tiyatro düşüncesine ve sahnesine egemen olduğu görülür. Sahne uzamı; oyunun içine konulduğu bir kılıf ya da kalıp, çerçeve olmaktan çıkar ve tüm öğeleriyle birlikte oyunun dramaturgisinde etken bir yer edinir.

İçinde tüm sahne öğelerini barındıran ve gösteri metninin okunduğu alan olarak kendini gösteren "sahne uzamı"nın yapısı irdelenecek olursa sahne-nin yeri; yani oyuncunun bulunduğu, kendi yarattığı ya da önceden saptanmış ve sınırları belirlenmiş somut yerle, oyuncu da içinde olmak üzere, tüm sahne göstergelerini kapsadığını görülür.

Buradan yola çıkarak sahne uzamının hem iki, hem de üç boyutlu özelliklerinden söz edebiliriz:

---

<sup>1</sup> Bernard Dort, La Représentation Emancipée. Actes Sud, Paris1988, s:178

- Somut olarak gösterilen sahne-nin yeri derken belirli bir hacmi, mimariyi anlamak gerek. Daha önce değindiğim gibi oyun yerinin mimari yapısının ya da sahne biçiminin (antik, Elizabet, iskele...) yönetmenin değıştirmeyeceği kodları vardır ve bunlar -ister istemez- sahneyi belirleyecektir.

- Sahne uzamında somut olarak gösterilen bir başka öğe de resim, daha doğrusu resim aracılığıyla yaratılan somut imge olarak çıkar karşımıza. Kutu sahnede seyircinin bakış açısını yönlendiren perspektif olsun veya yanılısamayı destekleyen dekor, sahnenin resimsel yanı daha çok iki boyut özellikleri gösterir.

- Sahne imgeye yöneliktir ama aynı zamanda bedeninin de uzamıdır; bedenle de çizilir, biçimlenir, yaşamaya başlar. Sahne uzamının bu kinetik özelliği, oyuncunun (sahnedeki) varlığının/bedenselliğinin önemi çağdaş tiyatrunun bir "performans uzamı" olarak değeriendirilmesine yol açar.

1990'lı yıllardan bu yana izlenen tiyatrodaki bedenselliğe dönüş günümüzde daha da önemsenmekte ve oyuncu bedeni, başka bir kimliğe bürünen, "dönüşmüş beden" olarak değeriendirilmektedir <sup>2</sup>. Kendi içinde ayrı bir uzamdır artık beden ve sahne uzamıyla birlikte kendini bir gösteri alanı olarak seyirciye sunar.

Çağdaş tiyatrodaki "beden okumak" önemli bir edimdir.

"Sahne," der Ariane Mnouchkine, "bedenle yazılır, sözcüklerden daha fazla ya da onlar kadar." <sup>3</sup>

Antonin Artaud, sahne uzamını jestlerle doldurmaktan, onu kendi içinde ve büyüleyici bir biçimde yaşatmaktan söz eder.<sup>4</sup>

Kantor içinse sahne uzamı, "içinde yaratma sürecinin tüm evrelerini barındıran derin bir yataktır" <sup>5</sup>

Sahne uzamının seyircisiz hiçbir anlamı yoktur. Sahne öğeleri onunla birlikte değeriendirilir, boyut kazanır. Sahnenin sınırlarını aşan, giderek seyirciyle birlikte tüm salonu veya gösteri alanını kapsayan çağdaş tiyatro anlayışı seyircinin sahneye yönelttiği geleneksel bakışı kırmayı amaçlar; sahnede ya da oyun alanında "gezinmeye" zorlar onu, tek yönlü bakış açısının yerine çokyönlülük

<sup>2</sup> Patrice Pavis, La mise-en-scène contemporaine. Armand Colin, Paris 2010, s:204

<sup>3</sup> Ariane Mnouchkine, Mettre en scène. Actes Sud, Paris 2009, s:13

<sup>4</sup> Antonin Artaud, Le Théâtre et Son Double. Editions Gallimard, Paris 1964, s:220

<sup>5</sup> Tadeusz Kantor, Leçons de Milan. Actes Sud, Paris 1990, s:25

sağlamaya çalışır.<sup>6</sup> Seyirci uzamı, sahne uzamıyla etkileşim içinde olan önemli bir unsur olarak öne çıkar.

Her ikisinin bileşimi "tiyatro uzamı"nı oluşturur.

Sahne uzamına göre daha geniş bir yapıya sahiptir tiyatro uzamı ve "bir tiyatro gösterisinin uzam içinde yerleştirilmiş göstergelerinin bütünü" içerir.<sup>7</sup> Tiyatronun çokboyutlu, eşzamanlı ve eşdeğerli özellikleri irdelenecekse eğer, üstünde çalışılacak alan tiyatro uzamı olmalıdır.

Aslında belirli bir tanımlaması olmayan tiyatro uzamı için, birbirleriyle ilişki içinde olan kişilerin etkinlik alanıdır da denir; sınırları belirlenmiştir, bir yapıyla olduğu gibi tebeşirle çizilen bir daire ya da oyuncunun bedeniyle de (sokak gösterileri) saptanabilir. Burada seyirci kendine sunulan tablonun hem bir parçasıdır, hem de tablo onun varlığı gözetilerek oluşturulur. Çağdaş tiyatrodaki seyirciyi içine alıp da oyuna katmayan durumlara da rastlanır ancak bu ana ilkeyi değiştirmez.

Tiyatroyu kurumsal, kültürel-tarihsel ve yazınsal "zincirlerinden kurtarmak" ve ona resim, yazın, müzik alanlarında artık belli ölçüde doğal karşılanan özerkliği kazandırmak isteyen Antonin Artaud, "sahne ile salonu iptal ediyoruz, yerlerini engelsiz, sınırsız ve dolaysız eylem tiyatrosu alacak, tek bir yer olacak; gösteriyle seyirci, oyuncuyla seyirci arasında doğrudan ilişki kurulacak..."<sup>8</sup> derken tam da tiyatro uzamını tanımlamış olur.

Tiyatro uzamını oyuncu konuşur. Hollis Huston'ın dediği gibi, oyuncu bir alanın/yerin alışlagelmiş kodlarını bozar ve başka bir kurguyu dayatır seyirciye. Böylece sahne bir yapı malzemesini (pencere, salon takımı, kereste, boya...) göstermekten sıyrılıp başka bir dünyanın kendi dışında imlediği bir evrenin göstergesini oluşturur.<sup>9</sup>

Yine Huston'ın vurguladığı gibi, oyuncu o evreni nasıl görürse/gösterirse seyirci de öyle görür. Tiyatro sanatında söylemin de önemi göz önüne alındığında, oyuncunun Bakma'yı -çünkü sahne önce görülür- Dinleme ile birleştiren bir etmen olduğu öne sürülür. Bakma'yı Dinleme'ye bağlı kılar oyuncu..

<sup>6</sup> Esen Çamurdan, *Çağdaş Tiyatro ve Dramatürji*. MitoşBoyut Yayınları, İstanbul 1996, s:53

<sup>7</sup> Anne Ubersfeld, *Lire le Théâtre*. Editions Sociales, Paris 1977, s:152

<sup>8</sup> Antonin Artaud, *Le Théâtre et Son Double*. Editions Gallimard, Paris 1964, s:148

<sup>9</sup> Huston Hollis, *The Actor's Instrument. Body, Theory, Stage*. The University of Michigan 1992, s:67

Ayrıca, sahnenin anlaşılmadan önce görülmesi uzamın başka bir özelliğini daha açığa çıkarır: Hem maddesel/somut (özdeklik) bir yanı vardır gösterinin hem de, anlam üretme açısından, soyuttur.

Anlam üretme veya anlamlandırma bakımından tiyatro uzamının bir önemi de, sahnede anlatı-iletişim konumunun (enonciation) yaratılmasına olanak tanınmasıdır. Sahnede her anlatı bir anlatı durumuna bağlıdır. Belirli bir bağlam ve konum içinde söylem üretme olarak da tanımlanabilir iletişim konumu, sahnede dile getirilmeyeni imler. Çünkü çağdaş tiyatrodaki kişinin ne söylediğinden çok nasıl, nerede, ne zaman ne söylediği önem kazanır.

Seyircinin dikkati, kişinin söyleminden çok, ya da en az onun kadar, söylemi oluşturan koşullara çekilir ve seyircinin yaratıcılığı tam da bu noktada devreye girer: Kendine gösterilene tüm göndergeleriyle birlikte değerlendirip yorumlar ki bu da onun sosyo-kültürel düzeyine, duyarlılığına, geleneğine vb. bağlı göreceli bir durumdur.

Sahnede sözün somut olarak oluşum koşullarını hazırlama edimi, seyirciyle iletişimi biçimleyen bir "uzam düzenlemesi" olarak da adlandırılır.

Uzam, zaman ögesiyle birlikte ve onun ayrılmaz bir parçası olarak bir oyunun veya herhangi bir sanat yapısının anlamlandırılmasında yönlendirici işlev üstlenir. Uzamın ana eyleme olsun, yan eyleme olsun bir zemin oluşturması, bir bakıma anlatının altyapısını belirlemesi ancak zaman ile kesiştiğinde gerçekleşir. Örneğin; Murathan Mungan'ın "Taziye" adlı oyununda izlenen kasr, ancak temsil ettiği zamanla birlikte kavranabilir. Tarihsel bir zaman göstergesidir kasr, tarihsel geçmişin zamanıyla doludur ve onu bugüne/oyun zamanına bağlar. Tüfeklileriyle, aşılabilir duvarlarıyla ataların yaşadığı, törelerin yaşatıldığı ve dış düşmandan koruyandır kasr; yüzü geçmişe dönüktür ve tüm göstergeleriyle bir töre eğretilmesi oluşturur.<sup>10</sup>

Sabahattin Kudret Aksal'ın "Kahvede Şenlik Var"ında Erkek'in dar zamanıyla kahvenin kendine özgü düzmece geniş zamanı çatıştırır. Zamanla oynanır oyunda; bir yandan zamanın sıkıştırması öne çıkartılırken öte yandan bir çeşit zamandışılık yaratılması yapıtı "zamansız bir zaman" içine sokar. Buna kahve uzamının göstergeleri (kahvenin konumu, işleyişi, kişilerin dış görünüşü, tavır ve davranışları, dili...) eklendiğinde ortaya çıkan kahve uzamının imlediği bir toplumsal düzen olur.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Esen Çamurdan, Şiddet ile Oynamak (Çağdaş Türk Tiyatrosunda Şiddet Görünümleri). Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul 2004, s:17

<sup>11</sup> Esen Çamurdan, Hiçkırıkla Haykırmak arası (Sabahattin Kudret Aksal Oyunlarını Bir Okuma Denemesi). Mitos & Boyut Yayınları, İstanbul 2001, s:94

Gerçekten de, çağdaş tiyatrodaki söylemden kurmacaya geçişi sağlayan başat bileşenlerden biri de zamandır. Tiyatroda uzam, öteki sanatlarda olduğu gibi, kendini ancak zamanla ele verir. Ve nasıl sahne uzamı hem gösterinin gerçekleştiği (somut sahne) hem de temsil edilenin göndermede bulunduğu, hayal edilen (soyut) bir alansa; zaman da, yine aynı bağlamda çift işlev üstlenmiştir: Gösterinin zamanı (sahne üstü, ölçülebilir oyun süresi, somut), gösterilenin/göndermede bulunulanın zamanı (sahne ötesi, dramatik zaman, soyut); buna oyuncunun kendi iç zamanı da (ritmi, temposu) eklenebilir.<sup>12</sup>

Kendi iç temposunu rolüne, söylemine (metin) geçiren oyuncu aynı zamanda oyunun temposunu da belirlemiş olur. Oyuncunun iç temposunu/enerjisini oyuna katma, dolayısıyla onu yönlendirme durumuna biz, geçen tiyatro festivallerinden birinde seyrettiğimiz Bob Wilson'un yönettiği, İbsen'in yapıtı "Denizden Gelen Kadın"da tanık olduk.

Oyunun özü doğrudan oyuncunun enerjisinden kaynaklanır ve seyirciye oyun kişilerinin iç dünyalarından ulaşılmaya çalışılır. Zaman ile uzam ise, ışığın da etkisiyle, soyut ve evrensel bir yere çekilmek istenir.

Birbirlerini var eden, anlamlı kılan ve karmaşık etkileşim içine girebilen zaman-uzam ikilisinin işleyişi birçok yaratıcının, kuramcının dikkatini çekmiş, ilgi odağı olmuştur.

Görme ve algılama edimi üstüne düşünen Maurice Merleau-Ponty, "Beden", der, "yalnızca uzamda bulunmaz, uzam ve zaman oluşturmuştur onu".<sup>13</sup>

Sanatsal algıda önceliği zamana veren Sabahattin Kudret Aksal, "zaman dediğimiz kalıbın içinde" düşündüğümüzü, nesneyi yine o kalıbın çerçevesinde algıladığımızı belirtir.<sup>14</sup>

Yapıtlarında başrolü zaman ile uzama veren Angelopoulos sinemadan ses verir bize: "Ben uzam ile zamanı birleştirip uzamı zamanın geçişine dönüştürürüm."<sup>15</sup>

Çağdaş tiyatro kuramcısı Martin Esslin, tüm ifade biçimlerinin -resim ile fotoğraf dışında- uzam ve -müzik ile şiir dışında- zaman kavramıyla oynadıklarını belirtir ve çeşitli uzamsal ve zamansal öğeler arasında düzenlemeler yaparak sınırsız sayıda yapısal bileşimlere gidilebileceğini söyler.<sup>16</sup>

<sup>12</sup> Patrice Pavis, *L'Analyse des Spectacles*. Editions Nathan, Paris 1996, s:145

<sup>13</sup> Patrice Pavis'in, *L'Analyse des Spectacles* adlı kitabından, a.g.y. s:139

<sup>14</sup> Sabahattin Kudret Aksal, *Denemeler, Konuşmalar*. YKY, İstanbul 1998, s:246

<sup>15</sup> *Theo Angelopoulos*, (Dan Fainaru derlemesi, Mehmet Harmanlı çevirisi). Agora Kitaplığı, İstanbul 2006, s:110

<sup>16</sup> Esslin Martin, *Anatomie de l'Art Dramatique*. Editions Buchet-Chastel, Paris 1979, s:57



Yazın alanına baktığımızda ise Mikhail Bakhtin'i görürüz. Zaman-uzam ikilisinin içkin bağlantısını roman türünde irdeleyen Bakhtin, uzamsal ve zamansal göstergelerin anlaşılır ve somut bir bütün oluşturduğu "kronotop"tan söz eder. Bire bir anlamıyla "zaman-uzam" demek olan bu terimin aslında matematikte kullanıldığını ve Einstein'ın görecelik kavramının bir parçası olarak geliştirildiğini öğreniriz. Kronotop kavramını yazın eleştirisi için hemen hemen " ama bütünüyle değil" bir eğretilime olarak ödünç almıştır Bakhtin; onun açısından taşıdığı önemse, "uzam ve uzamın dördüncü boyutu olarak zamanın birbirinden ayrılmazlığını " dile getiriyor olmasındır.<sup>17</sup>

Uzam-zamana "yazının biçimsel olarak kurucu kategorisi" anlamının verilmesi, günümüzde tiyatronun yapısını irdeleyen Patrice Pavis'in dikkatini çeker.

Tiyatro göstergebilimine ilgi duyanların yakından tanıdığı Pavis kronotop kavramını benimser ve Esslin'in önerisine benzer bir yol izleyerek bir sahne sistematiği arayışı içine girer. Araştırmacının anlamaya çalıştığı, sahnede çoğunlukla oyuncuyla somutlanan/canlanan bir dizi fiziksel eylemi (aksiyon) doğuran uzam-zaman bütünlerinin ("blok") nasıl düzenlendiğidir.

Bir başka deyişle, sahnede eylemi yaratan uzam-zaman ikilisinin işleyişinin peşine düşer Pavis. Sözkonusu tiyatro olunca, doğal olarak, seyircinin kronotopları algılama durumunu da gözetir, oyunun eylemi ile oyuncunun bedensel varlığını da ekler buna ve karşılıklı bağımlılık içinde bulunan bir üçlü çıkartır ortaya: Zaman, Uzam ve Eylem/Bedensellik.<sup>18</sup>

Bunların oluşturduğu iletişim ağı bir üçgenin uçları olarak betimlenir; burada sözkonusu edilen eylem ile bedensellik olgusu, uzam ile zamansallığın anlamlandırdığı bir karışım olarak değerlendirilir.

Kabaca söylersek; tiyatro uzamının çokboyutluluğundan yararlanan Pavis'in yöntemi uzam ve zamanın karşıt özelliklerini saptayarak anlam içeren düzenlemelere gitmektir. Şöyle de söyleyebiliriz: Zaman ile uzamın karşıtlık içeren özelliklerinden sahnesele bileşimler çıkarır. Ardından tiyatro gösterisinin "temel rengini" oluşturan dört ana kronotop saptar Pavis. Sözelimi; Büyük uzam-Hızlı tempo, Küçük uzam-Yavaş tempo. Ve bunların arasında oluştuğunu var saydığı belirli bir işleyişi yakalamaya çalışır. Örneğin, sahnede Küçük uzam-Yavaş tempo uygulandığında yavaşlatılmış bir dünya elde edilmekte, oysa yine aynı küçük uzamda tempo hızlandığında sinirlilik durumu yaratılmaktadır...

<sup>17</sup> Mikhail Bakhtin, *Karnavaldan Romana*. (Sibel Irzik derlemesi, Cem Soydemir çevirisi). Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001, s:315

<sup>18</sup> Patrice Pavis, *L'Analyse des Spectacles*, a.g.y., s:138

Çağdaş tiyatro üstüne yapılmış ve yapılmakta olan kuramsal çalışma örneklerini çoğaltabiliriz.

okkatmanlılık, eşzamanlı örgütlenme gibi özellikleri nedeniyle tiyatro, yapı bakımından karmaşık bir sanat dalı olarak süregelmış ve her çağda düşünürün, kuramcının, yaratıcının ilgisini çekmiştir. Ve yapılan incelemeler, araştırmalar, yaratıcı etkinlikler tarih boyunca zengin bir birikim oluşturmuş, her seferinde sanatsal üretiminin ufkunu genişletmiştir. Tiyatro tarihini belirlemiş hemen hemen her tiyatro düşüncesinin, keşfedilen bir zenginliğin ortaya çıkarılması, bir şifreyi çözme çabası anlamına geldiğini öne sürmek sanırım yanlış olmaz. Bunun yanı sıra, tiyatroyu çoğu sanat dalından ayıran bir niteliğin de, toplumun ekonomik ve kültürel yapısını, felsefesini, sanat görüşünü doğrudan yansıtmaması olduğunu anımsatalım.

Geçmiş ile geleceği şimdiki zamanın bir parçası yapan tiyatrodaki önemli olan Burada ve Şimdi'nin gerçekliğidir.

Peter Brook'un dediği gibi, belirli bir yerde karşılaşan seyirci ile oyuncunun birlik olup çıkardıkları bir gerçekliktir tiyatro.<sup>19</sup> Her oyun kendi kodunu üretir ve perde kapadığında seyirciyle birlikte kodlar da yiter, gider.

Tam da bu nedenle bir türlü ele geçmez tiyatro sanatının şifreleri.

Tam da bu nedenle insanı kışkırtan bir sanattır tiyatro; ortaya ıkışımdan bu yana farklı alanlardan birçok kişiyi peşinden sürükler... ama sahne verir sır vermez.

---

<sup>19</sup> Peter Brook, *Açık Kapı* (Metin Balay evirisi). YKY İstanbul 2004, s:79

## KAYNAKÇA

- . Aksal Sabahattin Kudret, *Denemeler, Konuşmalar*. YKY, İstanbul 1998
- . Angelopoulos Theo, (Dan Fainaru derlemesi, Mehmet Harmancı çevirisi). Agora Kitaplığı, İstanbul 2006
- . Artaud Antonin, *Le Théâtre et Son Double*. Editions Gallimard, Paris 1964
- . Bakhtin Mikhail, *Karnavaldan Romana*. (Sibel Irzık derlemesi, Cem Soydemir çevirisi). Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001
- . Bond Edward, *Commentaire sur les pièces de la guerre et le paradoxe de la paix*. L'Arche, Paris 1994
- . Brook Peter, *Açık Kapı* (Metin Balay çevirisi). YKY, İstanbul 2004
- . Çamurdan Esen, *Çağdaş Tiyatro ve Dramaturgi*. Metis-Boyut Yayınları, İstanbul . 1996.
- . Çamurdan Esen, *Şiddet ile Oynamak (Çağdaş Türk Tiyatrosunda Şiddet Görünümleri)*. Metis-Boyut Yayınları, İstanbul 2004
- . Çamurdan Esen , *Hiçkırmaqla Haykırmak arası (Sabahattin Kudret Aksal Oyunlarını Bir Okuma Denemesi)*. Metis&Boyut Yayınları, İstanbul 2001
- . Dort Bernard, *La Représentation Emancipée*. Actes Sud, Paris 1988
- . Esslin Martin, *Anatomie de l'Art Dramatique*. Editions Buchet-Chastel, Paris 1979
- . Huston Hollis, *The Actor's Instrument. Body, Theory, Stage*. The University of Michigan, 1992
- . Kantor Tadeusz, *Leçons de Milan*. Actes Sud, Paris 1990
- . Merleau- Ponty Maurice, *Phénoménologie de la perception*. Gallimard, Paris 1945
- . Mnouchkine Ariane, *Mettre en scène*. Actes Sud, Paris 2009
- . Pavis Patrice, *L'Analyse des Spectacles*. Editions Nathan, Paris 1996
- , *La mise-en-scène contemporaine*. Armand Colin, Paris 2010
- . Ubersfeld Anne, *Lire le Théâtre*. Editions Sociales, Paris 1977



## Oyun: Aynı Aşkın Laciverdi

Yazanlar:

Süreyya Bursa, Baran Şaşoğlu, Merve Şen, Gizem Mercan Ağçal, H. Canberk Karaçay

Santral Kumpanya

2013



**Sahne 1 | Gizem-Melodi-Taner | Melodi'nin Evi**

*Gizem Juliet tiradı oynamaktadır. Taner ve Melodi onu izlemektedirler.*

GİZEM

Romeo, beni seviyor musun?

Biliyorum, biliyorum. Evet diyeceksin ve ben de sözüne güveneceğim.

Bak, beni seviyorsan söyle bana açıkça.

Şayet kolayca elde edildiğimi sanıyorsan, çatarım kaşlarımı,

Naz yapıp hayır derim sana. Ta ki sen ayaklarıma kapanana dek...

Yoksa dünyada yapmam böyle bir şeyi.

Çünkü seni çılgınca seviyorum.

Belki de bu yüzden hoppaca buluyorsundur hareketlerimi.

Ama ne yapayım, kaçırmışım işte ağzımdan seni sevdiğimi.

Ne olur bağışla beni. Sakın hafifliğe yorma bu çaresizliğimi.

*Gizem tiradı bitirdikten sonra Taner ve Melodi 'ye döner.*

GİZEM

Bitti. Nasıldı abi?

*Taner ve Melodi alkışlarlar.*

MELODİ

Kuşum harika. Çok güzel.

GİZEM

Ne diyorsunuz? Nasıl?

MELODİ

Bence biraz naz yapılabilir ama. Şimdi sen balkonda değil misin? Romeo da aşağıda di mi?

GİZEM

Evet.

MELODİ

Hıh! İşte şöyle bir burnunu çıkar, bir bak, hop geri çek. Bir ayazda beklesin de bakalım noluyor Romeo Efendi!

TANER

Bir dakika ya. Çocuk zaten risk almış gelmiş. Düşman aile değil mi bunlar? Canını dişine takmış gelmiş. Burada artık naza gerek yok, naçizane benim görüşüm bu.

MELODİ

Bak, bir ilişkiyi ayakta tutan şey nazdır. Kadın nazlı olacak, erkek ayağına gelecek, bekleyecek. Beklesin işi ne, eşek gibi bekleyecek! Gerekiyorsa ölsün gitsin gebersin. Aşk için ölecek, aşk o zaman aşk. Bunun şarkısı yapıldı arkadaşlar, siz nerede yaşıyorsunuz?!

GİZEM

Of tamam! Ben size ne soruyorum, siz ne konuşuyorsunuz! Gidip odamda çalışacağım.

*Gizem çıkar.*

MELODİ

Bu da oynuyor, eleştir diyor, sonra da eleştiriye kaldıramıyor.

TANER

Her gün burada oynuyor, oynuyor, sonra da eleştiriye mi beğenmiyor!?! Zaten içim karardı be, hep trajedi, hep trajedi! O öldü, bu kaldı. Öhh! Hayat zaten trajedi. Bana biraz eğlenceli bir şeyler oyna. Tiyatro eğlence sektöründe değil mi kardeşim? Eskiden ne güzeldi Nejat Uygurlar, Zeki-Metinler vardı.

MELODİ

Ben bilmiyorum onları.

TANER

Gerçi ben de yakalayamadım onları da videolardan falan hep... (es) 'Halıya basma lan!'

MELODİ (*Yerinden sıçrar.*)

Ne yapıyorsun aşkım?

TANER

Nejat Uygur bu.

MELODİ

Ha, bilmiyorum dedim yaa.

TANER

Metin yapayım mı? Metin, Metin?!

MELODİ

Ay yap hadi.

*Taner, Metin Akpınar taklidi yapar (Galaksi Taksi)*

MELODİ

Aşkım ne güzel yaptın ya. Asıl artist buradaymış.

TANER

Ya ben öyle izlediğim kadarıyla. Tabi onlardan izlemek lazım.

*Melodi ve Taner oynasırken sahne kararır.*

### **Video 1 | Taner-Melodi**

*Taner ve Melodi kameraya doğru konuşmaktadırlar.*

TANER

Melodi bokuyla kavga eder. Eder!

MELODİ

Taner? Kavgacıdır. Çok sever kavga etmeyi.

TANER

Kendi kendine kavga eder o kadar yani.

MELODİ

Kavgayı başlatır, devam ettirir, bitirmek bilmez. İnsanı çileden çıkartır.



TANER

Kavgayı seviyor mu bir soru değil onun için.

MELODİ

İnsanı çileden çıkartır.

TANER

Sürekli ya sürekli, bak...

MELODİ

Hayır susuyorum, bir şey demeyeyim diyorum, sessiz kalıyorum..

TANER

Mutfakta, geçen gün, yanına girdim. Tartışıyor, kendi kendine tartışıyor.

MELODİ

Onda bile konuşmaya devam ediyor, insanı tahrik ediyor yani.

TANER

Düşün, bana onu savunma dedi, öyle bir yani. Bulamazsa kimseyi kendi başlıyor. Bu o anlama gelir. Sonra oradan bana sığıyor. Genelde bana sığıyor zaten.

MELODİ

Bazen, iki tane çakası geliyor ağzına. Çocuk gibi ya, valla bazen çocuk gibi. Resmen azar istiyor.

TANER

Genelde derdi benledir onun. O derdi ne bilemedim. Aslında biliyorum, ben alttan alıyorum ya, ben daha olgun bir insanım ya. Ondandır rahat davranıyor.

MELODİ

Ufacık şeyleri büyütüyor ya, ufacık şeyleri büyütüyor arkadaşım. Konuşulmuyor, muhabbet edilmiyor. Önceden böyle değildi. Suç bende ama. Alttan aldım, ay canım dedim, balım dedim, aşkı dedim, gülüm dedim, bir şey dedim, hop başıma çıktı yani tepeme çıktı.

TANER

Bağırıyor, çağırıyor, kafa rahat, Taner ne de olsa toparlar, Taner olgun çocuk. Öyle bir insanım ben de.

MELODİ

Yoksa ben uysal bir insanım. Uysalım yani. Susunca ben susarım. Ama bir susmuyor ki. Ben sessiz kalıyorum, o konuşmaya devam ediyor.

TANER

İlişkide böyle bir şey gerekiyor. Birinin olgun olması lazım, birinin etrafı toparlaması lazım.

MELODİ

Ben yine olgunluğumu koruyorum. Sonuçta bir tarafın olgun olması gerekiyor. Biraz, Taner çocuk gibi yani.

TANER

Ben de onunla kavga etmeye kalksam bir günde katil olur bizim birimiz.

MELODİ

Onun içindeki çocuğu büyütmem gerek belki de ondan sonra böyle olmayacak bilmiyorum.

TANER

O kavgayı seviyor Taner, sen sakın ol dedikten sonra insan iyice bir derviş sabrına, bir olgunluğa eriyor.

## **Sahne 2 | Taner-Melodi-Gizem | Melodi'nin Evi**

*Taner ile Melodi kanepede oturmaktadır. Taner'in elinde kitap vardır. Melodi telefonla ilgilenmektedir. Taner kendi kendine kitaptaki bir cümleyi tekrar eder.*

TANER

‘İki özne düzenli bir yanıt alışverişine göre..’ – Hala nokta yok. Bu nasıl cümle? *(Kitabın kapağına bakar.)* ‘Bir Aşk Söyleminden Parçalar’ Kitabın adını anlamadım ki! Bu ne?! Aşkım bir şey soracağım, dinle bak.

MELODİ

Hı?

TANER

Bırak telefonu da bir dinle: ‘İki özne, düzenli bir yanıt alışverişine göre ve son sözü kendisi söylemek amacı ile tartıştığı zaman bu iki özne şimdiden evlidir.’

MELODİ

Ee?

TANER

Ne diyor burda?

MELODİ

İşte evlilermiş.

TANER

Hayır ya onu sormuyorum. Yazar ne demek istiyor? Neyi kastetmiş?

MELODİ

Neyi soruyorsun, neden soruyorsun ki bunu bana?

TANER

Senin kitabın bu, altını çizmişsin.

MELODİ

Eski kitap o, hatırlamıyorum. Daha iyi anlayabilmek için falan çizmişimdir.

TANER

Ha daha iyi anlayabilmek için, tamam! (*Sayfayı çizme taklidi yapar.*) Aşkım bayağı işe yarıyor. Bak bak, okumuyorum bile! Yalnız bütün sayfayı çizmişsin ha. Fosforlular falan da var.

MELODİ

Ya bazen önemli olduğunu düşündüğüm yerlerin de altını çiziyorum.

TANER

Tamam tamam, kızma. Kızmazsan bir şey daha soracağım. Sayfanın başına niye gülücük koyuyorsun? Şöyle bir şey mi yani: (*sırıtarak*) Hiç anlamadım bu sayfayı!

*Melodi kitabı Taner'den alır.*

MELODİ

Ben koymadım ki bunu, kitabı mı çiziyorsun?

TANER

Vallahi ben çizmedim, hepsi vardı. Sahaftan mı aldın sen bu kitabı?

*Melodi kitabı inceler.*

MELODİ

Hayır. Aaa dur ya. Bunu bana lisede bir arkadaşım hediye etmişti.

TANER

Yuh, lisede Barthes mı okuyormuş? ‘Bir Aşk Söyleminden Parçalar’ Bir şey diyeyim mi: Size o liselerde çok yükleniyorlar. Barthes falan, abartmayın ya. Bak bugün bile anlamıyorsun. Biz mesela, Namık Kemal okuduk. Çok net. Adam her şeyi yazmış zaten. Şiir, roman, tiyatro, makale. Zaten makalelerinde tam da bu tavrı eleştiriyor biliyor musun: Sen kendi kültürünü özümsemeden batıya dön, Barthes oku...

MELODİ

Aa kalp çizmiş.

TANER

Niye kalp çiziyor? Kim çizmiş?

*Melodi kitabı koklar.*

TANER

Napıyorsun ya?

MELODİ

Bi dakika!

TANER

Napıyorsun Allah için?

MELODİ

Ya dursana, lise kokuyor.

TANER

Bırak, lise dediğin terli gۆmlek kokar.

MELODİ

O senin pis lisen.

TANER

Neden pis oluyormuş benim litem? ğle arası maç yapıyorduk terliyorduk. Ne yani siz lisede maç yapmıyor muydunuz?

MELODİ

Yapmıyorduk.

TANER

Ne yapıyordunuz? Satranç mı oynuyordunuz?

MELODİ

Evet.

TANER

Nasıl yani? ğle arasında tۆm okul bۆyle sessizce satranç mı oynuyordunuz? (*Satranç oynama taklidi yapar.*) Maç yapıyordunuz, terliyordunuz, kokuyordunuz işte!

MELODİ

Hayır kokmuyorduk.

TANER

Fransızca mı terliyordunuz lisede?

MELODİ

Lise mi?! Lise o Lise! İyy eski adam gibi. Belli zaten Namık Kemal okuduğunuz.

TANER

Melodi yapma şunu.

MELODİ

Ne yapıyorum ki?

TANER

Lise muhabbeti ačilınca ařaęılıyorsun sen beni iřte! Bak sۆylettin yine bana!

MELODİ

Ne aşığılması oğlum? Sen niye kendini ezikliyorsun ki?!

TANER

Bak Şimdi ezik diyorsun işte! Laf arasında laf akıyorsun.

MELODİ

Ezik ne alaka ya? Ben ezik mi dedim? Kokuyorsunuz dedim. 30 tane adam yan yana tabi ki kokarsınız. İyyh, iğrenç.

TANER

Kızlar da vardı.

MELODİ

Aman, 2 tane kız varmış.

TANER

4 tane vardı! Çok da güzellerdi. Mis gibi de kokuyorlardı.

MELODİ

2 tane demiŐtin?

TANER

*(ağzını bükerek)*

Aaa! Ben sana 2 tane mi demiŐtim!

MELODİ

Evet!

TANER

*(ağzını bükerek)*

Aaa! Çok Şaşırdım Şu anda!

MELODİ

Sen bana yalan mı Őöyledin?

TANER

Aaa anlatmamıŐ mıyım ben sana?

MELODİ

O ağız ne öyle?! (*eli ile Taner'in çenesini kendine çevirir.*) Söyle bakayım, çıktın di mi sen onlardan biriyle? Hangisi ile çıktın?

TANER

Sen anlatırsan anlatırım. Kim aldı o kitabı sana?

MELODİ

nce sen anlat.

TANER

O zaman hiç açmayalım bu konuları. Ağzımızın tadı kaçmasın. Haftaya lisenin pilavı var. Sorun olmayacaksa açmayalım hiç.

MELODİ

Tamam. Johan aldı. Hadi sen de anlat, hangisi ile çıktın?

TANER

Ya bırak uydurma, doğru düzgün anlat!

MELODİ

Ne uydurması, Johan aldı işte! Hadi söyle!

TANER

Johan mı?

MELODİ

Johan!

TANER

Joh-an?

MELODİ

Of evet!

TANER

Yoh-an-asım!

MELODİ

Ay çok komik!

TANER

Nasıl şimdi? Sizin okulda Johan diye biri mi vardı?

MELODİ

Evet. Sen anlat şimdi.

TANER

Johan diye sesleniyordunuz, dönüp bakıyordu?

MELODİ

Ay evet. Sen anlat şimdi.

TANER

Yoklamada falan hep Johan!

MELODİ

Evet!

TANER

E niye sizin okulda okuyordu ki? Gitsin memleketinde okusun?

MELODİ

Annesi Fransız, babası Türk. Adı Johan, soyadı Çelik.

TANER

Johan Çelik! Oha! Nasıl oluyor o ya?

MELODİ

Bak canım, mesela şimdi senin annen Amerikalı diyelim, baban da Türk. Soyadın ne? Demirbaş! Adın da şey olsun –

TANER

Michael! Micheal benim adım.

MELODİ

Evet işte öyle yani!

TANER



Merhaba ben Michael Demirbaş. michaeldemirbas@gmail.com ! Ha ha. Çok güzel oldu.  
Aşkım keşke adım Michael olsaydı!

MELODİ

Hadi söyle, kimle çıktın?

TANER

Çıkmadım hiçbiriyle. 2 tane kız vardı, bıyıklı, leş gibi kokuyorlardı. Ne yapacağım onları?

MELODİ

Sen bana durmadan yalan mı söylüyorsun?

TANER

E anlatmıyorsun ki başka türlü.

MELODİ

Ya yok artık!!!

TANER (*Kafasını iyice kitaba gömerek*)

Ne o? Not mu yazmış? Fransızca bu? Ben yazmadım Fransızca yazmış.

*Taner notu okumaya çalışır.*

TANER

Je-se ha ta ku.

MELODİ

'Je se ha ta ku' ne be?! Japonca gibi. Jö süet kö..

TANER

Ne yazmış? Ya ne yazmış söylesene, ne yazmış?

*Melodi notu okumaz. Kitabı kendine doğru çeker.*

TANER

Niye söylemiyorsun!

*Taner kitaba uzanır.*

MELODİ

Ya bıraksana, bir an yaşıyorum şurada.

TANER

Bir dakika. Ver şunu. Google Translate’e yazacağım. Anlamına bakacağım. Sonra da yakacağım kitabı.

MELODİ

Yok ya! Sen benim özel şeyimi nasıl yakıyorsun acaba?

TANER

Sen Selda’nın mektuplarını yakarken iyiydi.

MELODİ

Yakarım tabi. Selda senin eski sevgilin değil mi? Görsem onu da yakarım.

TANER

Saçmalama, kızı yakacaktı! Ver şu kitabı, ben de yakacağım.

*Melodi ve Taner’in sözlü kavgası fiziksele dönüşür. Koltukta yuvarlanarak ve yüksek sesle kavga etmeye devam ederler. Gizem girer.*

GİZEM

Oha oha! Ne yapıyorsunuz? Yatak odanız var ya!

TANER

Gizem öyle bir şey değil. Biz bu koltukta hiç öyle bir şey yapmadık.

MELODİ

Biz bir şey tartışıyorduk.

GİZEM

O nasıl tartışma? Bütün apartman inliyor! Apartmanı geçtim, yarın sınavım var, biliyorsunuz.

TANER

Bence çalışma sen. İyiydi sahne. Metin seçimi de çok yerinde. Trajedi günlük hayatı çok iyi yansıtıyor. Ben çay koyarım şimdi sana.

*Gizem çıkar.*

MELODİ (*Taner’e vurarak*)

Yine rezil ettin beni!

TANER

Yine ne ya? Ben seni rezil mi ediyorum arkadaşlarına?

MELODİ

Evet, rezil ediyorsun. Eline bir şey alıp gelmediğin gibi, bir de gürültü yapıyorsun. Rezil oluyorum arkadaşşıma.

TANER

Alıyorum. Aldım.

MELODİ

Ne zaman aldın?

TANER

Dün aldım.

MELODİ

Ne aldın?

TANER

Kola aldım.

MELODİ

Ya bırak, Zero almışsın gelmişsin! Ben Zero seviyor muyum? Gizem zaten kola içmiyor. Belli onu da kendine almışsın. İçtin bütün gece gark gark geçirdin.

TANER

Mısır vardı evde, patlağın yanına kola aldım.

MELODİ

Sen nasıl bir yüzsüzsün arkadaşım?! Evi kapadın geldin, sevgilimsin diye, kira vermiyorsun bir şey yapmıyorsun. Bütün gün kanepede yatıyorsun, iş arıyorum ayağına! İnsan bir utanır da bir fatura öder! Çok duş alıyorum der de insan utanır bir su faturası öder!

TANER

Ödedim.

MELODİ

Ne ödedin?

TANER

Doğalgaz faturası ödedim.

MELODİ

Ya, bir siktir git! Yazın doğalgaz faturasını ödemiş. 12 lira bir şey.

TANER

12 değildi. 12 lira 52 kuruştı.

MELODİ

12’ydi.

TANER

12 lira 52 kuruştı. Ben ödedim o faturayı, ben! Gişe memuru bana 40 kuruş para üstü verdi. 50 kuruş ver, senden gitsin 8 kuruş. Devletin kurumunda kuruş yok.

MELODİ

Bırak kuruşu muruşu!

TANER

Market bana geçiriyor, devlet bana geçiriyor. Nerede ya bu bir kuruşlar? Gören var mı?

MELODİ

Konumuz yani kuruş mu şimdi?

TANER

Önemli bunlar. Bu detayları görmüyorsun Melodi, yaptıklarımı görmüyorsun. Benim yaptıklarım görülmüyor bu evde. Taner Demirbaş, hep hatalarıyla var bu evde. Yaptıklarımı görmeyince diyalog imkanı da kalmıyor. Kapatıyorsun diyalogu.

MELODİ

Ben şimdi sana bir kapatacağım!

TANER

Al işte, lafa bak.

MELODİ

Ben görüyorum senin yaptıklarını. Klozette gayet iyi görüyorum yaptıklarını.

TANER

Bir kere su kesikti, hala aynı muhabbet, hem ne alakası var şimdi?

MELODİ

Acaba bu evde kaç bir kere su kesildi acaba?

TANER

Ya belki Gizem sıtı.

MELODİ

Senindi o, biliyorum ben.

TANER

Nereden biliyorsun?

MELODİ

Kokundan anlarım ben oğlum.

TANER

Sen kuburu mu kokluyorsun? İğrenç yaa! Gizem sımış, bokunu koklamışsın!  
*Giderek yükselen tartışma seslerinden sonra Gizem girer.*

GİZEM

Her şey bitti, benim bokumu mu tartışıyorsunuz?

MELODİ

Tartışmıyorduk.

TANER

Koklamış.

MELODİ

Koklamadım.

TANER

Ben bir çay koyayım, siz çözün kendi aranızda.

*Taner ıkar.*

MELODİ

Gizem kuşum gel otur. Bak ben sana anlatayım. Yanlış anlama. Biz bir şey tartışıyorduk.  
Bu kitabı lisede bir arkadaşım almıştı bana.

GİZEM

Yuh lisede Barthes mı almış?

MELODİ

Hı evet! Ya bu işte aşk üstüne de ben hiçbir şey anlamayıp bırakmışım. Bazı sayfalarına gülücükler koymuş, bazı yerlerin altını çizmiş. Ya Gizem! Bir de not yazmış.

GİZEM

Ne yazmış?

MELODİ

Okuyorum. Fransızca yazmış ben sana çeviriyorum: Dilerim, kalbin kadar güzel gözlerin hiçbir zaman solmasın!

GİZEM(*gülerek*)

O ne abi öyle?

MELODİ

Tabi Fransızcası daha havalı. Türkçeye çevirince pek olmadı. Bak bir de Fransızca okuyayım. (*Fransızcasını okur.*) Nasıl ama? Ya o değil de Gizem, ben bu notu o zaman görseydim hayatım bambaşka olabilirdi.

*Taner girer.*

TANER

Yuuuhhhh! Ne olacaktı başka? Evlenecek miydiniz?

MELODİ

Ya aşkımmmm!

TANER

Tabi çocuk Fransız ya, Fransa'ya yerleşilecek. Banliyöde oturulacak. Akşam şarap içilecek. Sonra trenle tiyatroya gidilecek. Trenden inince yine şarap içilecek. Tiyatro izlenecek. Çıkışında yine şarap içilecek. Eve trenle dönülecek. Trende yine şarap içilecek. Arasana çocuğu, yok mu numarası orada?

MELODİ

Yok aşkım!

TANER

Numarasına mı baktın bir de! Ya Gizem Allah için duydun notu! Gözün güzel demiş. Bak (*Melodi'yi göstererek*) bu kızın gözleri yeşil, (*Gizem'i göstererek*) seninki de yeşil. Yeşil göz güzel işte! Ben demedim sanki. Türkçe söyleyince sayıklanmıyor mu!? Ben de Fransızca söyleyeyim. Je sö kös köse vıy mıy.

MELODİ (*Kitabı Taner' uzatarak*)

Al yak aşkım kitabı.

TANER

Ver yakacağım!

GİZEM

Yeter! Saçmalamayın ya! Taner... Sen bir tatlı alsana bize. Çok canım çekti.

TANER

Tatlı mı?

GİZEM

Evet.

TANER

Tamam. Sana alırım ama ona almam.

MELODİ

Aşkım bana da al.

TANER

Almam.

GİZEM

Tamam bana al.

TANER

Ne alayım?

GİZEM

Sütlü Nuriye al.

TANER

Hoh! Alayım, tamam.

*Taner tüm ceplerini karıştırır. Kitabın içine bile bakar. Parası yoktur.*

MELODİ

Aşkım, paran var mı?

TANER

Karttan çekerim.

MELODİ

Çekme karttan. Ben nakit vereyim.

TANER

İyi ver o zaman.

MELODİ

5 lira yeter mi?

TANER

Sütlü Nuriye istiyor nasıl yetsin?

MELODİ

Bozuk yok.

TANER

Bütün ver o zaman.

MELODİ (*Taner'e 50 TL verir.*)

Al.

TANER

Kola da alırım.

MELODİ

Alma kola.

TANER

İyi almam.

*Taner çıkar. Melodi koltuğa oturur. Telefonu ile ilgilenmeye başlar.*

*Gizem sohbeta girme çabasıındadır ama giremez,*

*Melodi çok ilgili değil gibidir.*



GİZEM

Melodi? Melodi?

MELODİ (*Kumanda ile TV'yi açar.*)

Ay! Benim dizim vardı bugün ya!

GİZEM

Ne dizisi abi?

MELODİ

Köşe Bucak Aşk. Ateş ile Alev üç sezondur nihayet bu bölüm buluşacaklar!

GİZEM (*Televizyona doğru konuşmaktadır.*)

Buluşamıyorlar mı? Niye buluşamıyorlardı ki?! Bu Ateş denen çocuk arasa bu kızı, gel buluşalım dese gayet de buluşurlar. Gerçi hata kızda. İlişkinin başından beri sürekli o aramıştır sormuştur. Bütün buluşmaları o ayarlamıştır. Önemli derslerini ekmiştir. Hatta geçiyordu dolabının karşısına iki saat ne giyeceğine bakıyordu, karar veriyordu. Sonra arıyordu çocuğu ama çocuk açmıyordu telefonu. Ya da açıyordu ama işi vardır falan. Oluyor yani böyle şeyler normal hayatta da. Neyse ya ben bir çay koyayım.

*Gizem kalkmaya yeltenirken Melodi Gizem'i tutar ve geri oturtur.*

MELODİ

Bir dakika! Esas dizi buradaymış ya! Gizem, Sinan seni aramıyor mu?

GİZEM

Telefonlarımı mı karıştırıyorsun yine?

MELODİ

Yok ya, zaten şifre koymuşsun. Kızım anlatıyorsun ya iki saattir.

GİZEM

Abi ben diziye konuşuyorum.

MELODİ

Ya bırak. Dizi öyle mi? Ateş'in gerizekalı babası yüzünden buluşamıyorlar. Anlat bakalım n'oldu? Aramıyor mu seni?

GİZEM

Aramıyor işte.

MELODİ

E sen ara?

GİZEM

Abi en son ben aradım zaten. Görüşelim mi dedi ne hikmetse! İyi, eyvallah dedim görüşelim. Telefonu kapattım. Saat üçtü. Bekle Allah bekle ki telefon gelsin. En son saat yedi hatta yedi buçukta dayanamayıp yine ben aradım.

MELODİ

Ölmüş herhalde?

GİZEM

Yok, işini bitirememiş.

MELODİ

Allah Allah ne işi varmış ki?

GİZEM

Ne bileyim anlamadım ben de.

MELODİ

Canım arayamıyorsan da bir mesaj falan at yani.

GİZEM

Hah! Değil mi?

MELODİ

‘Canım gelemiyorum’, Nokta, Gönder! ‘Gülüm gelemiyorum’, Nokta, Gönder! ‘Balım gelemiyorum’, Nokta, Gönder! Nedir yani?!

GİZEM

Abi artık canımı gülümü de geçtim. ‘Gelemiyorum.’ de. ‘Buluşamıyoruz lan’ de. Bir şey de yani!

MELODİ

Whatsapp’tan yaz, DM’ye gel ne bileyim...

GİZEM

Evet, mesela! Ya abi ben neredeyse tuvalete giderken bile adama haber veriyorum, adam görüşelim dediği halde aramıyor yahu, var mı böyle bir şey?

MELODİ

Hımm. Ya Gizem, başkası olmasın?

GİZEM

Oha!

MELODİ

İkinizi idare edemiyor olabilir yani...

GİZEM

E, yuh!

MELODİ

Valla canım neler duyuyoruz. Bu dizilerin hepsi gerçek. Hep sizin hayatlarınızdan alınıyor bu hikayeler.

GİZEM

Ne, neler duyuyorsun? Allah aşkına Melodi saçma sapan şeylerle doldurma kafamı. Çocuk iş güç sahibi yoğun bir adam bir kere. Ne bileyim bir konseri, kaydı bir şeyi vardır, stüdyodadır falan... Benim sevgilim senin Taner'in gibi işsiz güçsüz mü be?

MELODİ

Canım ben en azından Taner'in nerede olduğunu biliyorum. Şu an tatlıcıda mesela. Peki Sinan nerede? Biliyor musun? Hadi ara sor bakalım neredeymiş?

GİZEM

Ararım. Ararım da, bilerek aramıyorum. Ararsam loser olurum çünkü.

MELODİ

Ay haspam! Şu an loser değilsin sanki!

GİZEM

Sana loser'im canım ona değilim, önemli olan da bu zaten!

*Telefon titreme sesi. Gizem heyecanlanır.*

MELODİ

Benimki! *(Telefonu açar.)* Alo aşkım?... Tatlıcıdasın di mi?... Kola mı? Al ya içeriz valla!  
Bir dakika sen ne zaman kontör aldın? Tamam canım bir şey demedim, kapanmasın tabii ki.  
Tamam. Ben de seni. Öptüm. Nerden nerden? Ordan burdan!

*Melodi telefonu kapatır. Kısa bir sessizlik olur.*

MELODİ

Gizem sen bu çocuğu seviyor musun?

GİZEM

Seviyorum.

MELODİ

Ee?

GİZEM

Seviyorum da öyle olmuyor işte abi. Bak mesela birlikteyken çok mutluyuz. Çok iyi anlaşıyoruz. Öyle bir sarılıyor ki bana aşık olduğunu hissediyorum... Ama uzakta olunca...

MELODİ

Gözden ırak, gönülden ırak demişler.

GİZEM

Hayır abi öyle değil. Bilmiyorum öyle gibi de...

*Telefon titreme sesi. Melodi telefonu açar.*

MELODİ

Efendim aşkım? ... *(Gizem 'e)* Gizem sütlü nuriye kalmamış ne alsın?

GİZEM

Şekerpare alsın.

MELODİ *(Telefona)*

Şekerpare alacakmışsın. Çok alma ama!

GİZEM

Hayır ya az almasın. Alsın.

MELODİ (*Telefona*)

Az almayacakmışsın. Hıı, evet. Şiştı iyice. Depresyonda galiba. Tamam aşkım. Ben de öpüyorum. Nerden nerden? Ordan burdan!

MELODİ

Gizem benim aklıma bir plan geldi. Mesela, Taner'in doğum günüymüş. Ben de sürpriz yapacağım. Ama senin de haberin yok. Ben ikinize birden sürpriz yapmak istiyorum. Sinan'a da haber vereceğim. Gel derim, yemekler içkiler benden! Sonra o akşam hep birlikte takılırız eve. Taner'le bizi de görür, ilişkimize özenir biraz. Sonra biz odamıza geçeriz. Siz de.. Artık bilemem gerisini!

GİZEM

Tamam ya süper plan.

MELODİ

O zaman ben hemen Sinan'a Facebook'tan mesaj atıyorum.

*Melodi telefonunu eline alır.*

GİZEM

Bir dakika, bir dakika! Ne Facebook'u? Sen Sinan'ı Facebook'tan mı ekledin?

MELODİ

Evet. Taner de ekledi. Arkadaşımız.

GİZEM

E yuh! Abi ben çocuk sıkılmasın bunalmasın diye Twitter'dan bile takip etmiyorum, siz bir kere gördüğünüz çocuğu hemen Facebook'tan eklediniz?

MELODİ

Ne var? Evimize gelmedi mi? Arkadaşımız oldu.

GİZEM

Yahu bir kere geldi, bir kere! Onda da tutturdunuz bize İstanbul'u çal, İstanbul'u çal diye. Bıktırdınız çocuğu, bir daha da gelmedi zaten.

MELODİ

Allah Allah! Burada on saat yiyip içmesini biliyor ama tabi ki çalacak!

GİZEM

Yiyip içecek tabi sevgilim o benim!

MELODİ

Senin sevgilin müzisyen değil mi, tabi ki çalacak!

GİZEM

Of Melodi! Mesaj falan atmıyorsun tamam mı? Ben de aramıyorum! Ne o öyle sürekli ara sor, ara sor. Sonra sizinkisi gibi laçka bir ilişkim olsun istemiyorum ben.

MELODİ

Laçka mı?

GİZEM

Evet.

MELODİ

Laçka derken? Bildiğimiz Laçka mı? Böyle vıcık vıcık!

GİZEM

Haa! Ağzımdan laçka çıktı ama ben şey demek istedim..

MELODİ

Ne demek istedin?

GİZEM

Abi ben sizin ilişkinizi çok beğeniyorum!

MELODİ

Beğeneceksin tabi!

GİZEM

Yıllardır birliktesiniz, birbirinize aşkınsınız falan.

MELODİ

Öyle olunca laçka mı olunuyor?

GİZEM

Ben laçka derken, hani arada bir tartışıyorsunuz ya onu kastettim...

MELODİ

Bak Gizem biz bir aileyiz tamam mı? O ailenin içinde kavga da olur, aşk da olur, sevgi de olur...

GİZEM

Olur, bebeğim biliyorum hepsi olur..

MELODİ

Bir dakika! Kol kırılır, yen içinde kalır Gizem! Kol kırılır yen içinde kalır. Tamam mı?

*Telefon titreme sesi.*

MELODİ

Bak gözüm seyirdi sinirden.

*Melodi telefonu açar.*

MELODİ (*Telefona*)

Ne var aşkım ya, ne var yine? Özledin mi? Tatlıcıya gidince özleniyor mu hemen? (*Melodi duygulanır, ağlamaklı olur.*) Ağlamıyorum. Duygulandım. Ben de. Nerden nerden? Ordan burdan!

*Melodi telefonu kapatır, gözleri dolmuştur. Gizem, Melodi'yi teselli etmek için onu göğsüne bastırır.*

GİZEM

Ne oldu kuzum?

MELODİ

Özlemiş.

GİZEM

Bak ne güzel işte.

*Gizem, Melodi'nin başını okşar. Kısa bir es.*

GİZEM

Melodi, bir şey daha var aslında sana söylemediğim.

MELODİ

Hı?

GİZEM

Sinan’ı en son ben aradım ya. Onun üstünden iki gün geçti ve hala aramadı beni...

MELODİ (*Melodi, Gizem’den kurtulup bu sefer onu kendi göğsüne doğru bastırıp teselli eder*)

Ne? İki gün mü?

GİZEM

Evet.

MELODİ

Valla canım siz ayrılmışsınız ama senin haberin yok, ben sana söyleyeyim.

GİZEM

Ne?

MELODİ

Canım iki gün aramayan sevgili olmaz valla.

*Gizem, Melodi’den kurtulur.*

*Ve adeta haykırarak konuşmaya başlar.*

GİZEM (*haykırarak*)

YA SEN NİYE BÖYLESİN!! Niye böylesin sen? Yurttan beri insan bir gıdım değişmez mi ya? Her şeyin en kötüsünü düşün, bütün negatif enerjiyi yay evrene, o da gelsin bizi bulsun!

MELODİ

Allah Allah! Sinan seni 2 gün aramıyor ama ben mi negatif enerji yayıyorum!

GİZEM

Bir gün olsun iyi bir şey düşünme tamam mı? Hep kötü düşün, gelsin bizi bulsun o kötülükler de...

MELODİ

Canım bak iki gün aramayan sevgili olmaz tamam mı? Amca olur, dayı olur...



GİZEM

Dayımı, amcamı ne karıştırıyorsun o pis enerjine? Negatifsin işte kabul et!

MELODİ

Neresi pismiş benim enerjimin? Sevgilin seni aramasın sen gel bana çat!

*Giderek şiddetlenen kavga esnasında Taner girer. Elinde tatlı poşeti vardır.*

*Kavgayı ayırmaya çalışır ama beceremez.*

TANER

Hoop hoop!

*Kavga sona erer.*

TANER

Nasıl bir tartışmaysa giremedim araya!

MELODİ

Gel aşkım, otur. Aşk acısı.

TANER

Tatlıyı koyayım, geleyim.

GİZEM (*Haykırır*)

KOYMA VER ÖYLE YİCEM!

TANER (*Gizem'in haykırış taklidini yaparak poşeti gizeme uzatır*)

Al! Aşkım kısırlaştıralım bunu.

*Gizem poşeti kapar. Açıp yemeye başlar.*

*Taner Melodi ile Gizem'in arasına oturur.*

TANER

Ooo! Gizem, poşetten yiyorsun, olay büyük! Ne oldu?

GİZEM

Yok bir şey!

MELODİ

Var bir şey! Çocuk buna buluşalım demiş. Sonra da aramamış. 2 gündür de aramıyormuş. Ara diyorum. Kötü enerji yayıyorsun diyor bana.

TANER

Arama bence. Yoksa direkt loser olursun.

GİZEM

Heh işte! Ben de onu diyorum! Kesinlikle loser olurum!

MELODİ

Bir dakika ya, loser derken..sen, aramayınca loser..ben aramayınca loser mı olunuyormuş? Ne oluyormuş? Söyle bilelim yani.

TANER

Aşkı, bizim için değil, Gizem ile Sinan için diyorum ben onu.

MELODİ (*Ağlamaklı bir tonla*)

Ya biz laçka mıyız ya?

*Gizem öksürür. Taner'in suratı ciddileşir.*

TANER

Ne! Kim diyor onu? Sıçarım bacağına! Kim diyor onu?

*Gizem Melodi'ye kaş göz işaretiyle 'söyleme' der.*

MELODİ (*Ağlamaklı*)

Kimse demiyor ya. Ben düşündüm.

TANER (*Çocuksu, hafiften Melodi'nin taklidini yaparcasına*)

Sen kendin mi düşündün? Ben yokken bir şeyler mi düşünüyorsun sen? Düşünme sen!

*Taner Gizem'e doğru döner.*

MELODİ-TANER (*Aynı anda*)

Ara bence. – Arama bence.

*Taner Melodi'ye doğru döner. Karşılıklı gülümserler.*

MELODİ-TANER (*Aynı anda*)

Aa aşkım.

*Dönüp öpüşürler. Gizem kalkmaya yeltenir.*

GİZEM

Bu ne ya! Ben odama gidiyorum!

*Taner Gizem'i tutar. Oturtur.*

TANER

Tamam ya tamam. Dur çözelim şu olayı. Bakın, düz mantıkla durumu çözeceğim. Sokrates mantığıyla. Basit sorular soracağım, basit cevaplar vereceksin. Başlıyorum: Sen bu çocuğu seviyor musun?

GİZEM

Seviyorum.

TANER

*(Gizem'in taklidini yaparak)* 'Seviyorum!' O ne ya, o kadar ben de seviyorum.

MELODİ

Evet, iyi çocuk yani.

GİZEM

Ha! *(Gülümseyerek)* Çok seviyorum.

TANER

Ha şöyle. Madem çok seviyorsun onun kötülüğünü istemezsin değil mi?

GİZEM

İstemem tabi.

TANER

Peki onu araman, sıkman, boğman onun kötülüğüne olmaz mı?

GİZEM

Olur.

TANER

O zaman arama. 3 soruda çözdüm. Sokrates. Adam boşuna Sokrates değil yani.

*Gizem ve Taner tatlıdan yerler.*

MELODİ

Arkadaşlar, bir dakika. Ben size bir mantık yapayım. Bak canım şimdi, bir ilişki nasıl başlarsa öyle devam eder. Bu beni iki gün aramayacak, bak tövbe estağfurullah çok büyük konuşacağım, ya ölmüş olsun ya da tövbe estağfurullah zaten bu eve gelmek için kendini öldürmüş olsun. Bak, ben bunla ikinci günümde de böyleydım, ikinci ayımda da böyleydım, şimdi de böyleyim, ölene kadar da böyle olacağım. Aşkta mantık yoktur.

*Taner Melodi 'yi alnından öper.*

TANER (*Gizem 'e*)

Sizin kaç ay oldu?

GİZEM

2 ay oldu.

TANER

2 ay! Çok kritik. Dönüm Noktası. Turning Point.

GİZEM

O ne ya?

TANER

Yani şimdi ilişkiyi nasıl kurarsan öyle gider. Şimdi ararsan, o kaçır sen kovalarsın bir daha sittin sene öyle gider. Ama aramazsan, ilişkiye denge getirirsen bir daha dengeli devam eder. Bak ileride, üç sene sonra, yok iki sene sonra dersin: Taner o gün demişti dersin.

GİZEM

Sürer mi ya o kadar?

TANER

İnşallah canım ya!

GİZEM

Benim hiçbir ilişkim iki sene sürmedi.

TANER

Niyeyse artık? Ben sana bir şey daha söyleyeyim mi? Bak bunu da herkes söylemez sana, gel şöyle. Senin karşıdaki insan, Sinan insanı ne?

GİZEM

Ne?

TANER

Bir erkek! Yaaaa! Bu tüyomu da unutma.

GİZEM

Yani?

TANER

Yani o bir erkek. Erkeği boğmayacaksın yani. Salacaksın biraz. O bir gidecek, gelecek, bir gezecek. O telefona bir bakmayacak yani, bir takılacak. Bir nefes alacak. Boynundan bir hava girecek içeri. O yakadan bir düşeceksin aga, bir düş o yakadan agaaaa!

MELODİ

Hop! Kim kimin yakasından düşüyor aga! Ne demek ya o, düş yakadan? Ben senin yakanda, yani... Düşmek ne oluyor, düş derken, aga?!

TANER

Ben Sinan'ın gözünden bir analiz aktarıyorum aşkım.

MELODİ

Oydurma bana gözünü şimdi! O turning point falan nedir yani? Sana Antalya tatilimi hatırlatırım.

TANER

Hatırlıyorum aşkım, unuttur muyum hiç? Cam kenarı, 13 numara.

## **Video 2 | Taner-Melodi**

*3 yıl 5 ay 14 gün önce...*

TANER

Çok güzel kız ya.

MELODİ

Ya çok kararsızım. N'apıcam ben ya?!

TANER

Çok güzel abi.

MELODİ

Ya yakışıklı çocuk hoş çocuk da... Dışarıda da bir sürü yakışıklı, hoş çocuk var yani, bilmiyorum. Çok kararsızım ya.

TANER

Çok güzel abi.

MELODİ

Offf!



### Sahne 3 | Melodi-Taner | Otogar

*Taner ile Melodi ayakta sarılmış durumdayken ışık açılır.*

MELODİ

Taner, boğuluyorum, Taner...

*Taner sarılmayı bırakır. Elinden tutar Melodi'nin.*

MELODİ

Zaten bir hafta... Canım elim acıyor!

TANER

Pardon. Özleriz o da lazım bir ilişkide, güzel olur.

MELODİ

Tabi canım özleriz, o da güzel bir şey.

TANER

Sabah 6 gibi orada olursun..

MELODİ

Ha ben bilmiyorum ya?

TANER

Ben baktım, 6 gibi orada olursun. Ben de alarmı kurdum. 10 kala, 5 kala, 3 kala, 1 kala çalacak. Ararım seni, vardın mı diye merak ederim.

MELODİ

Yok, sen arama. Ben ararım seni.

TANER

Süper. Benim telefonum yanımda zaten. İstedğin zaman ulaşırsın. Stajda falan da açarım yani, biliyorsun, toplantıda da olsam en olmadı meşgule alırım, tuvalete gidiyor gibi yapıp hemen ararım seni.

MELODİ

Abartma ya, akşamları konuşuruz işte.

TANER

Tamam canım. Gündüz mesaj atarım ben zaten. Kuzenin telefonunu verecektin bana?

MELODİ

Bak yine çok abarttın.

TANER

Muavin çağırıyor, otobüs kalkıyor galiba.

MELODİ

Ha evet.

*Taner Melodi 'yi öpmek üzere bedeniyle Melodi 'ye yönelir.*

*Melodi Taner’i durdurur.*

MELODİ

Öpmeyeyim şimdi, hastasın ya bana da bulaşmasın. Tatilde bir hafta hasta gezmeyeyim. Sarılalım.

*Sarırlar. Ayrırlarken Taner Melodi’yi alından öper.*

TANER

Tamam.

MELODİ

Tamam canım... tamam. Hadi iyi çalışmalar sana.

TANER

Sana da iyi tatiller.

*Melodi otobüse biner. Koltuğuna oturur. Bu noktadan sonra karakterler birbirlerine değil, kendi kendilerine konuşurlar.*

MELODİ

Ya hoş çocuk.

TANER

Niye abartma dedi? Her gün mesajlaşıyoruz. Ne oldu şimdi, anlamadım. Bir bit yeniği var bu işte.

MELODİ

Ama kulakları biraz şey gibi.

TANER

Kesin eski sevgili muhabbet. Demişti, dayımın yazlığının komşusunun çocuğu mu demişti. Gitar mı çalmış, şişe mi çevirmiş... Kesin o çocuk. Dinlemedim. Pis pis muhabbetler, hiç de sevmem, dinleseydim keşke. Ben bunları yazayım bir kenara. İleride lazım olur.

MELODİ

Yok yok yakışıklı çocuk. Zaten Matrix’teki adama benziyor.

TANER



İnsan 18 yaşında dayısının yazlığına niye gider ya!? İnsanın 18 yaşında dayısı mı olur, dayı ölür 18 yaşında. Ne yapacaksın? Yengen puding yapacak, onu mu yiyeceksin?

MELODİ

Abi o t-shirt ne ya? Erkekler giymesin şu kolsuzu artık.

TANER

Stres oldum ya yine off.

*Taner elini sallamaya başlar.*

MELODİ

Otobüs sabit duruyor niye el sallarsın ki!

TANER

Gaza geldim, elimi salladım erkenden. şimdi indirmek de olmaz. Ben bunu hareketime yedireyim.

*Taner, sağını kaçır gibi yaparak elini indirir.*

TANER

Çişim de geldi.

MELODİ

Git sen git.

TANER

Yok ya yok gitmem. Giderim şimdi bozulursun! Telefonlarıma çıkmazsın. Ya da es kaza aradığımı görmezsin, ben bozulduğu düşünürüm, kurarım. Zehir olur o tatil bana. Atlar gelirim, dayınlarla tanışırım o şekilde, rezalet çıkar. 5 dakika tutarım çişimi, kafam rahat olur.

MELODİ

Aferin! Aferin! Hele bir git, zehir ederim bir haftayı, öldürürüm seni meraktan. Çıkmam telefonlarıma.

TANER

Bakışa bak ya, kuzum benim. Aşkım bu benim ya, yapışırım ben buna, hayatta bırakmam. (*Melodi'nin yanında oturan teyzeyi fark eder.*) Teyze sen napıyon? Nereye bakıyon? Glyom



Çok belli ettim galiba sevdiğimi. Hemen yarın nikahı basacakmış gibi oldu. Biraz buruk bakayım. Hah, otobüs de kalkıyor. Rezillik vallahi, herkes bana bakıyor. Kadına bak, çocuğuna gösteriyor. Sen önce ağzını sil o çocuğun, ağzı akıyor! Hadi, varınca arayın, hepiniz. İyi yolculuklar kaptan, göz göze geldik çünkü. Selam vermesem ayıp olur. Oh gitti. Dur mesaj atayım. Ne yazayım? AAAAA, otobüs. Melodi! Gitmedim hayatım buradayım. Demek manevra yapıyor otobüs buradan. Allah'tan beklemişim. Olay çıkacaktı vallahi. Ne yazayım. ‘İyi yolculuklar.. aşkım’ Yuh! ‘Karıcım’ yaz bari. Abartma dedi. ‘İyi yolculuklar canım’, yok canım da arkadaş gibi oluyor. Ercan'a yazarım ben canım diye. ‘Er-canım’ Hahahaha. ‘İyi yolculuklar, canımınıçi’ mi desem acaba? Evet evet bu gayet iyi. Gönder! Bu ‘Canımın içi’ nasıl yazılıyordu?. Of çok çişim geldi. Birader! Tuvalet nerde acaba? Ohh, ücretli mi? 1 Lira! Neyse ben eve kadar tutarım.

*1. Perdenin Sonu. 15 dakika ara yazısı.*

**Video 3 | Siyah Ekran**

*Siyah ekran. Telefon titreşim sesi duyulur.*

*Karanlıkta Gizem, Melodi ve Taner'in sesleri duyulur.*

GİZEM

Aa?! Sinan arıyor!

MELODİ

Aç aç!

GİZEM

Ya biraz bekleyip ondan sonra mı açsam?

TANER

He bekle haftaya bir daha arar o zaman açarsın!

GİZEM

Tamam, tamam. Durun açıyorum.

SİNAN (*Dış ses*)

He alo... Ne haber Gizem ya? He iyi, ben de iyiyim. Evet, bu şeyle uğraşıyoruz ya, Ayhan'ın kayıtları, he bir türlü bitemedi de. Şey... He, üç tane parça kaldı ya. Sonra işte, sonrası devam edecek o şekilde. Hı hı, şey ne yapıyorsun? Şey ya, ben seni bir şey için aramıştım da aslında da... Ya aslında Gizem nasıl da diyeceğimi bilemiyorum ama bir de telefonda da pek hoşnut- hoş bir durum da değil aslında gerçi de... Ya ben galiba ayrılmak - ayrılmak istiyorum Gizem ben ya. Yani, nasıl anlatacağımı gerçekten bilemiyorum da; ya ben şimdi çok yoğunum falan ya bu ara, bir de hani galiba bir - böyle ilişkiyi kaldırabilecek durumda da değilim şu an. Çok fazla sorumluluk falan... Üf aman! Ne desem klişe oluyor gibi hissediyorum ama gerçekten böyle bir durum var yani. Olmuyor yani, hani beceremiyorum galiba. Senle bir ilgisi de yok diyeceğim ama o da klişe oluyor. Ya anlıyor musun beni? Olmadı işte hani, belki de denedik ve olmadı hani. Öf! Bir şey demi... Sen de bir şey desene ya; kızabilirsin ama susuyorsun ya böyle, çok klişe oluyor her şey ya susmasan mı? Hı? Alo? Gizem duyuyor musun? Alo? Alo? Orada mısın ya? Duyuyor musun?

*3 kez 'dıt' duyulur. Telefon kapanmıştır.*



### **Sahne 3.2 | Gizem**

*Işıklar açılır. Gizem tek başına oturmaktadır.*

GİZEM

Öldüm, bittim ben. İnanamıyorum kendime. Bu başıma gelen felakete inanamıyorum. Bunca yaptıklarımın sonra nasıl gidebiliyor? İason bunu yapabildi mi sahiden? Beni babamdan, yurdundan, krallığımdan koparıdıktan sonra böyle kalleşçe çekip gidebildi mi gerçekten? Hayır, gerçek aşk bu kadar aciz olamaz. Hiç olmazsa gelip karısıyla son bir kez konuşabilirdi; ama o yürekli adam bundan bile öyle korktu ki! Yazık, yazık.

### **Video 4 | Yazı**

*'Gizem bankta oturmaktadır. Bankta oturmaktadır. Bankta..!'*

### **Sahne 4 | Gizem - Alper**

*Gizem, bankta oturmaktadır. Elindeki kitabı okumaktadır. Bir süre sonra Alper girer.*

ALPER

Pardon!

*Gizem irkilir.*

ALPER

Çok pardon! Oturabilir miyim?

GİZEM

Tabi tabi.

*Alper oturur. Çantasını çıkartmaya çalışır. Çok sıkılmıştır kollarını.*

ALPER

Nasıl sıkılmışım çantayı. Paraşüt sanki. Kim ne yapsın benim çantamı?

*Gizem gülümser.*

ALPER (*Gizem’e döner*)

Çok pardon. Sen devam et okumaya. Devam et.

*Alper çantasını boşaltır. İçindeki tüm eşyayı çıkartır. Gizem’e bakar.*

ALPER

Çok pardon. “Oturabilir MİYİZ” desem daha doğru olacaktı. Sen devam et okumaya, devam et.

*Alper poşet dışındakileri çantaya geri koyar. Poşeti açar. Poşet çok fazla gürültü yapar.*

ALPER

Çok pardon ya. Dünyanın gürültüsü varmış poşette. Sandviç ister misin? Özür mahiyetinde.

GİZEM

Yok teşekkürler.

ALPER

Gerçekten?

GİZEM

Gerçekten.

ALPER

Pek de matah bir şey yok içinde gerçi.

GİZEM

Ne var içinde?

ALPER

Beyaz peynir, ezine, ekmeğin duvarını sıvadım. Yeşil sivri biberleri de dikine kestim, parmaklık gibi yerleştirdim.. Pembe köy domatesini de, plaka gibi yapıştırdım. İstemediğine emin misin?

GİZEM

Eh peki alırım o zaman.

*Gizem ekmeğe uzanır.*

GİZEM

Koparayım mı? Ya da sen kopar bana öyle ver.

ALPER

Kopar kopar sen.

*Gizem ekmeği kopartırken Alper'in gözü Gizem'in okuduğu kitaptadır.*

*Gizem kitaba baktığını fark eder, göz göze gelirler.*

GİZEM

He Barthes.

ALPER

Ha Barthes. Bir bakabilir miyim?

GİZEM

Tabi.

*Alper kitabı alır. Gizem'in kaldığı sayfayı açar. Bir parçayı okur.*

ALPER

Karşılaşmanın her anında ötekinde –altını çizmişsin- karşılaşmanın her anında ötekinde bir başka kendimi bulurum. Şunu sever misiniz? Aa, ben de. Şunu sevmez misiniz? Ben de. Beauchaut de... İyiymiş ya, ben okuyayım bir ara bunu.

*Kitabı bırakır.*

ALPER

Ne anlatıyor peki?

*Gizem ağzı dolu olduğu için konuşamaz.*

ALPER

Niye soruyorsam. Sanki anlayacağım sen anlatınca.

GİZEM

Sandviç de güzelmiş bayağı. Ama soğan olsaymış daha güzel olurmuş.

ALPER

Di mi? Koyacaktım da evde yoktu, in çık yapmayayım dedim. Ben seviyorum yani soğanı, kokuyor falan diyorlar ama seviyorum ben. Sen ne düşünüyorsun bilmem gerçi ama..

GİZEM

Bence herkes yese hiç de sorun olmaz koku.

ALPER

Di mi? Bence hak ettiğinden daha az değer veriliyor soğana. Ne düşünüyorsun bilmiyorum ama böyle gündelikte, elma gibi yenmeli bence.

GİZEM

İnanmazsın ben de aynı şeyi sarımsak için düşünüyorum. Böyle kaju gibi yolda yürürken yenmeli bence.

GİZEM-ALPER

Sağlıklı da.

*Es*

GİZEM

Bir de keşke ayran olsaymış sandviçin yanına.

ALPER

Aa var zaten. Sanki senden saklıyormuş gibi oldum.

*Alper çantasından su şişesinde olan ayranı çıkartır.*

ALPER

Ben bunu evde yaptım. Bilmem sen sever misin?

GİZEM

Ben hiç hazır ayran içmem zaten. Hep evde kendim yaparım.

*Taner ve Melodi araya girerler. Sahnede iki zaman dilimi görürüz. Gizem bir yandan Alper ile tanışırken; öte yandan evde bu tanışmayı Melodi ve Taner’e anlatıyordur.*

TANER



Yuh!

MELODİ (*tükürükler saçarak*)

Gizem ya! Çocuğu avuçlayacağım diye ne sallamışsın!

GİZEM

Geçen yaptım ya evde. Yoğurttan.

TANER

Yoğurttan yapmış aşkım. Malzeme doğru. Su da katarsa oldu bu iş! Aşkım, ben bunun yaptığını haydari sandım, kaşık attım.

MELODİ

Gizem, ayrıca o ne ya öyle soğan sarımsak muhabbeti. İğrenç, daha ilk buluşmadan. Iyh!

*Gizem devam eder.*

GİZEM

Burada mı okuyorsun?

ALPER

Evet burada. Gıdadayım. Mühendislik faköltesi. Sen?

GİZEM

Tiyatro okuyorum ben de.

ALPER

Gerçekten mi? Ben de sokak tiyatrosu yapıyorum.

*Gizem şaşırır.*

GİZEM

Gerçekten mi?

ALPER

Belki izlemişsindir. Hani dünya tiyatrolar gününde, İstiklal Caddesi'nin ara sokaklarında oyunlar oluyor ya..

GİZEM

Evet!

ALPER

Orada oyun oynamıştık. Belki görmüşsündür.

GİZEM

Ben o gün orada değildim aslında ama...

ALPER

Gerçi görse de tanımazdın: kendimize böyle kolilerden kostüm yapmıştık. Binalarız biz böyle, kolinin üzerine pencereler falan çizdik, işte bazılarının ışıkları yanıyor, bazılarının yanmıyor, kapısı falan da var binanın... Seyircilerin üzerine eğiliyoruz.

GİZEM

Niye?

ALPER

Biz şehiriz ve insanların üzerine gidiyoruz - seyirciler insan. Şehrin insanların üstüne üstüne gelmesini yapıyoruz yani. Bizim bir arkadaş, bir amcanın üzerine düştü. Amca da kafasını kenardaki kestane arabasına çarpmış, kafası yarılmış amcanın.

GİZEM

Ayy! Ne diyorsun!

ALPER

Meğer amca oyunu izlemiyormuş... Hemen hastaneye götürelim dedik amcaı, taksi çağırdık falan... Bizim kostümler olduğu için taksiye de binemedik ama sağ olsun bir seyirci yardımcı oldu da o gitti. Ama amca iyi.

GİZEM

İyi mi? Oh! İyi bari.

ALPER

İyi iyi. Ufak bir sıyrık. Senin oyunun var mı?

GİZEM

Benim de 1 aya kadar oyunum çıkacak. Bugün de provam var hatta. Saat sekizde. (*saatine bakar.*)

ALPER

Saat kaç şimdi?

GİZEM

Saat şu an 6'yı biraz geçiyor...

*Gizem ve Alper yakınlaşırlar. Melodi araya girer.*

MELODİ

Bir dakika! Nasıl yani? Öpüştünüz mü?

GİZEM

Hayır öpüşemedik.

*Alper kafasını olumsuz anlamda sallar.*

MELODİ

Yani iyi olmuş. 5. dakikadan öyle öpüşmek olmaz. Devam!

ALPER

He süpermiş, daha vakit var. Nerede provan?

GİZEM

Okmeydanı'nda.

ALPER

Ciddi misin? Ağız diş hastanesi var orada, Okmeydanı'na giderken solda?

GİZEM

Biliyorum, evet?

ALPER

Orada bir oyun oynamıştık, belki görmüşsündür.

GİZEM

Ben hiç orada oyuna denk gelmedim ama...

ALPER

Görsen de tanımazdın, kostüm vardı üzerimizde. Bizim bir arkadaşın bir tanıdığı çalışıyordu hastanede, temizlik işçisi olarak. Onu işten çıkarıyorlarmış, taşeron firma hastaneye geliyor diye. Biz de hem işten çıkarmaya tepki göstermek hem de taşeron firmaya itiraz etmek

için bir oyun oynamıştık orada. Ben bölümden arkadaşları da çağırdım, 17 kişiydik. Biz böyle dışeriz, dizildik ve üzerimizde beyaz tüller var. Ağız diş hastanesi ya!

GİZEM

Oo çok iyi!

ALPER

Bir arkadaş eski jimnastikçi, o da arkada elleri üzerinde duruyor. Küçük dil o da...

GİZEM

Oha! Çok yaratıcısınız!

ALPER

Sonra 5-6 arkadaş siyah tüllerle içeri giriyor. İşte, ağıza sigara dumanı giriyor - taşeron firma yani. Biz de sigara dumanı girince beyaz tüllerin altındaki siyah tülleri çıkarmaya başlıyoruz. Ben azı dişiydim, üçüncü sırada çürüyordum.

GİZEM

Azı üç tabi, doğru.

ALPER

Ama pek işe yaramadı. Ben çürürken - tüllerle falan uğraşırken, bir de baktım bir tek ben kalmışım herkes kaçmaya başlamış. Meğer tam ben çürürken güvenlik kovalamaya başlamış, ben de görmemişim. Sonra beni de çıkardılar bahçeden. Bizim Erdal Abiyi de çıkardılar işten.

GİZEM

Hadi yaa...

ALPER

Gerçi yeni iş buldu Erdal Abi.

GİZEM

Ha iş buldu mu? Oh! İyi bari.

ALPER

Masa başı! Gittik çayını falan içtik. İyi yani...

TANER

Gizem, bak bu adam tekin değil. Güvenlikle çatışmış.

GİZEM

Çatışmamış ya, kovalamış sadece güvenlik işte.

TANER

Neden kovalamış güvenlik? Beni kovalıyor mu güvenlik?

MELODİ

Vallahi Gizem bilemiyorum, adamı da yaralamışlar..

TANER

Ya bırak ne yaralaması? Çete midir örgüt müdür? Adam toplayıp, yaşlı başlı adamı hastanelik etmişler, adını koyalım yani. Adamı bir taksiye bile bindirmemiş. Pislik herif!

GİZEM

Hayır ya, saldırmamışlar. Nerenizle dinliyorsunuz beni? Arkadaşı düşmüş, kazayla olmuş. Aksilik. Deneysel tiyatrodaki böyle şeyler olabilir.

TANER

Ne deneyseli, saçma sapan fikirler!

GİZEM

Hiç de saçma sapan değil, tamam mı gerizekalı? (*Alper'e dönerek*) Yalnız fikirleriniz çok güzel, gerçekten.

TANER

Saçma! Saçma!

ALPER

Eyvallah ya. Senin ne düşündüğün önemli, sonuçta siz bu işin eğitimini alıyorsunuz.

GİZEM

Yok canım. Yani eğitimini alıyorum ama benim alaylılara da büyük saygım var yani. Siz bizden daha çok çabalıyorsunuz..

ALPER

Eyvallah. Bir sakıncası yoksa ben de oyununu gelmek isterim!

GİZEM

Tabi tabi. Mutlaka çağırırım seni de.

*Gizem etkilenmiş şekilde, gözlerini hiç ayırmadan Alper'e bakar. Alper telefonunu çıkartır cebinden. Gizem'den ses çıkmayınca devam eder.*

ALPER

Ben buralarda olurum o zaman... Gıdanın önündeki bankta, sandviç yiyor olurum...

GİZEM

Ha, evet gelirim ben buraya (*bakmaya devam eder*)

ALPER

Lafı gelir bana. Sen ona söylersin o ona, o bana söyler...kaç oyun var ki zaten İstanbul'da?...

MELODİ

Gizem versene çocuğa numaranı artık. Çatladı burada.

GİZEM

Ben sana telefon numaramı vereyim!

ALPER

O da olur, daha kolay olur.

ALPER

Bu arada ben Alper.

GİZEM

Ben de Gizem.

*Uzun bir el sıkışma...*

TANER

Bak aşkım ilk temas bu. Akşama kadar bırakmazlar, kurban pazarlığı gibi.

*Taner, bir kurban pazarlığı sahnesini taklit eder*

TANER

En son 2000. Vallaha bu deve benim kimseye bırakmam.

MELODİ

Aşkım, ben deve miyim?

TANER

Olur mu hiç kuzum, ben komik olsun diye deve dedim. Kuzumsun sen benim.

GİZEM

Melodi, Taner!

MELODİ

Ama deve diyor Gizem.

GİZEM

Anlatıyorum. (*Alper'e dönerek*) Bu değil mi? Sonu 28 olan.

ALPER

Evet, evet o...

GİZEM

Alper.. Soyadın nedir?

ALPER

Sakar. Korkma ama sakar değilimdir. Herkes kadar, haftada bir, iki haftada bir.

GİZEM

Yok sakar değilsindir de galiba biraz dağınık birisin.

ALPER

Yok aslında öyle çok fazla dağınık değilimdir de, öyle şey oldu. Sen dağınık mısın peki?

GİZEM

Ben inanılmaz dağınığımdır.

ALPER

Ben de... Odamı bir gör, eşya yığını! Böyle tekli bir koltuk var odamda, üzeri hep eşya yığılıdır. Koltuk olduğu belli olmuyor artık. Geçenlerde arkadaşlar gelecek diye topladım.

Koltuğa yerleştirdim. Bekliyorum gelsinler. Diyeceğim ki bakın yeni tahtım falan. Sonra zil çaldı. Meğer evde annem yokmuş. Gittim kapıyı açtım. Beni öyle göremediler tabii.

GİZEM

Hadi yaa, kötü olmuş.

ALPER

Ama dediler yine yeni koltuk almışsın dediler. Güldük yine de.

GİZEM

Ha! İyi bari. Güldüyseniz iyi.

GİZEM

Benim de ev arkadaşım var Melodi adı. Bir de onun sevgilisi var Taner. Biz birlikte yaşıyoruz.

MELODİ

Bizden mi bahsettin? Canım yaa, ne dedin?

TANER

Tam olarak ne dedin benim hakkımda, nasıl bir cümle kurdun? İlk intiba önemli.

GİZEM

Bir şey demedim. Taner var Melodi var. Birlikte yaşıyoruz dedim.. (*Alper'e*) Onlar da hep şikayet eder,

TANER

Bir dakika ya? Sen çocuğa birlikte yaşıyoruz mu dedin? Ben senle birlikte mi yaşıyorum?

GİZEM

Yaşamıyor muyuz abi?

TANER

Ben seninle birlikte mi yaşıyorum? Ne saçma bir cümle bu ya!

MELODİ

“Melodi'nin eli güzeldir, güzel yemek yapar. Hoş kızdır” dedin mi?

GİZEM



Demedim abi.

MELODİ

Neden demiyorsun?

GİZEM

*(Alper'e döner)* Melodi ve Taner de hep kavga ederler.

TANER

Tamam, Gizem tamam. Ben de bundan sonra senin gibi yapacağım. Bizim evde bir kız yaşıyor. İnsanlardan bir insan.

GİZEM

Ama dağıtımım yani, ne yapayım?

ALPER

Normal ya. Onun erkek arkadaşı var. Senin erkek arkadaşın vardır. İnsanlar yadırgıyor dağıtımıklığı.

GİZEM

Yok. Benim erkek arkadaşım yok. Ayrıldık biz.

*Alper sinsice güler.*

ALPER

Pardon ya. Ama öyle oluyor. Başlıyorsun bir heyecan, sonra sabah öğle akşam, benliğini sarıyor, sonra bitince de kötü oluyor. Filtre kahve mi içsek? Vaktin varsa tabii.

GİZEM

Olur, çok iyi olur.

ALPER

E hadi o zaman. Ben toparlanayım. Biraz vakit alacak.

*Gizem kitabını kıvrır.*

ALPER

Ya bu kitap kıvrıranlara kızanları da hiç anlamam.

GİZEM

Değil mi ya? Sana ne yani...

ALPER

Benim kitabım. Sağa katlarım, sola katlarım, sana ne yani.

*Alper uzaklaşır.*

MELODİ

O kıvırdığın kitap benim yalnız, öyle kafana göre oraya buraya katlayamazsın.

GİZEM

Canım ne olacak? Senin kitabın sayesinde sevgilim oldu.

TANER

Nasıl? Sevgili oldunuz mu?

GİZEM

Yani bilmiyorum.

MELODİ

Yok daha öpüşmemişler, bir şey yapmamışlar. Olmamışsınız daha siz.

TANER

Olmamışlar mı?

MELODİ

Olmadılar.

TANER

Olmamışsınız.

#### **Video 4**

Alper mutlu

Gizem güler

Foto sekansı: ‘Brunch hatırası’

## Sahne 5

MELODİ

Her Şey harika, perfect.

TANER

AŞkım, bunlar ne?

MELODİ

Tabak aşkım. Görmüyor musun?

TANER

Nereden ıktı bu tabaklar?

MELODİ

eyizimden.

TANER

Oy kuzum, senin eyizin de mi var?

MELODİ

Her genç kız gibi benim de eyizim var.

TANER

Ne yapacaksın eyizi?

MELODİ

Bilmeeem.

TANER

Kullanacak mısın sen çeyizini?

MELODİ

Bilmeeem.

TANER

Satalım mı çeyizini?

MELODİ

Ya aşkım!

TANER

Şaka yaptım aşkım, şaka.

*Taner böreğe uzanır.*

MELODİ

Dur yeme onu, sakın yeme onu! Bir tane var o börekten. Alper yiyecek onu. Sen ekmekten falan ye.

*Taner peynire uzanır.*

MELODİ

Elinle yeme şunları!!

*Taner çatalıyla peynire uzanır*

MELODİ

Hep beraber yiyeceğiz.

TANER

Offff!

*Gizem ve Alper esneyerek girerler*

GİZEM - ALPER

Günaydın.

TANER-MELODİ

Günaydın.

MELODİ

Tünaydın daha doğrusu. Nasıl, iyi uyuyabildiniz mi?

GİZEM-ALPER

Uyuduk.

MELODİ

Sıcak olur bizim ev, o yüzden sordum.

GİZEM

Bu tabaklar nereden çıktı?

MELODİ

Buyurun sofra hazır.

GİZEM

Çay...

MELODİ

Çay demleniyor. Altına tekrar su koyduk. Tabii sizin ne zaman kalkacağınızı bilemedik.

ALPER

Siz yeseydiniz ya, beklemeseydiniz.

TANER

Yedirmedi.

GİZEM

Ay, niye yedirmediñ çocuğa?

ALPER

Biz yapardık sonra.

GİZEM

Evet.

MELODİ

Olur mu yle Şey? Hep beraber yenir, ilk yemeğimiz sonuçta.

TANER

Zero var. Zero iğer misin abi?

*Taner kola getirmeye çıkar.*

ALPER

Abi yarım alırım.

GİZEM

Sen içiyor muydun ya kola?

ALPER

Arada bir içiyorum ya....

GİZEM

Zararlı ama biliyorsun değil mi?

ALPER

Biliyorum tabi, biliyorum.

MELODİ

Aşkım mideni deleceksin.

*Taner bir şişe zero ile gelir.*

TANER

Sana tam koydum abi.

ALPER

Eyvallah.

TANER

Hoşgeldin abi.

*Kolaları tokuşturur Alper ve Taner.*

TANER

Hadi buyurun başlayalım.

MELODİ

Bıyıkların hakikaten uzunmuş. Köpük kaldı bıyıklarında.

ALPER

Kusura bakmayın ya, kahvaltıda iğrenç iğrenç.

MELODİ

Uçlarından alsan biraz, ağzına çok giriyor sanki.

GİZEM

Hayır canım. Güzel gayet. Ben beğeniyorum. Biz bir çaya mı baksak?

MELODİ

Tamam canım sen bak.

GİZEM

Sen de gel, birlikte bakalım.

MELODİ

Cümbür cemaat nasıl bakılıyorsa çaya.

*Melodi ve Gizem çıkarlar. Taner Alper'i incelemektedir.*

TANER (*Kendi bıyıklarına dokunarak*)

Bende bu kadar çıkıyor abi.

ALPER

İyi abi senin zaten. Alt çene kemiklerin çıkık ya. Öyle yakışıyor sana. Sen bırakma.

TANER

Çıkmıyor abi. Jilet vurdum lisede...

ALPER

Bırakma abi, sakal bıyık olayına girme hiç. Uğraşıyorsun.

TANER

Tersten ustura vurdum, deri kalktı. Yine çıkmadı ya.

ALPER

Sana böyle yakışıyor.

TANER

Yok abi senin çok güzel. Kıvrır kıvrır. Renk de değişiyor. Onu nasıl yaptın?

*Gizem ve Melodi girer.*

MELODİ

Ne aşkım güzel olan?

TANER

Alper’in bıyıkları çok güzel.

MELODİ

Seninkiler de güzel aşkım.

TANER

Benimkiler kısa.

MELODİ

Kısa ve öz. Gayet güzel. Gıda okuyordun değil mi sen?

GİZEM

Evet gıda.

MELODİ

2 yıllıktı değil mi?

GİZEM

Hayır 4 yıllık. Gıda mühendisliği.

MELODİ

Ha mühendissin sen.

TANER

Mühendismiş. Vaaaayyy! Mühendis adamla yemek yiyorum yani. Bilseydim güzel bir şeyler giyerdim. Aşkım, iyi ki çıkarmışsın çeyizlerini.

MELODİ

Taner!!!!!!! Alperciğim, sana bir şey soracağım. Hep merak etmişimdir. Gıda mühendisliği ile gastronomi arasındaki ortak alan nedir?

ALPER

Mutfak.

*Gizem, Taner ve Alper gülerler.*

ALPER

Şaka şaka. Şöyle; bir aşçıyla buzdolabı tamircisi arasındaki bağ gibi bir bağ var aralarında.



*Gizem, Taner ve Alper gülerler.*

ALPER

Şaka şaka, hep de sana denk geliyor. Gıda mühendisliğinde ürünün üretimden tüketime kadar olan sürecinde...

*Taner, az önceki espride kendini tutmaya çalışmıştır, ama başaramaz. Sonunda ağzı dolu bir haldeyken kahkahayı patlatır.*

MELODİ

*(Taner'in sırtına vurarak)* Aşkım yeter!! Helal aşkım!!! O kadar da komik değildi!!! Sen yemek yapmayı bilmiyorsun o halde.

ALPER

Yok pek anlamam.

GİZEM

Olur mu ya? Şeyde kursa gitmişsin ya, anlatsana.

ALPER

Şeyi diyor, geçen yaz Napoli'de Akdeniz Mutfağının Keşfedil...

MELODİ

MEMİŞ! Tatları! Ben biliyorum onu ya! Aşkım sana söylemişim ya hani bir yemek kursunu. Ya ben babama söyledim, kesin gidiyorum bu yaz. Aşkım bak, ben bu yaz iki ay yokum.

TANER

Nasıl iki ay yoksun ya? Ben de gelirim.

MELODİ

Aşkım bu yemekle ilgili ama.

TANER

Yerim ben de, ne var?

MELODİ

Aşkım ama bu yapmakla ilgili.

TANER

Aşkım bensiz mi gideceksin ya? İki ay bensiz mi kalacaksın yani?

MELODİ

Sensiz gider miyim aşkım. Ben sensiz ne yaparım ya!

*Alper'in telefonu çalar, çıkar. Melodi ve Taner Alper'in çıkışını farketmezler.*

MELODİ

Çocuk nereye gitti?

GİZEM

Telefonu çaldı. Konuşmaya gitti.

MELODİ

Nasıldı dün akşam?

GİZEM

Ne nasıldı?

MELODİ

Nasıldı yani?

GİZEM

Ya şimdi sırası mı? Sofra başında yersiz yersiz konuşma Melodi.

MELODİ

Ya soruyorum işte dün gece nasıldı diye?

GİZEM

Sana ne lan nasıl olduğundan!

*Es*

MELODİ

Salak onu sormuyorum! Dün akşam dışarıda ne yaptınız diye soruyorum. Ne anladı ya!

TANER

Ne anladı?

GİZEM

Ha, dışarıda. Arkadaşının barı varmış işte, oraya gittik.

MELODİ

Rock bara gittiniz yani?

GİZEM

Hayır canım. Öyle leş bir yer değil. Bistroydu. Yemek yedik, müzik dinledik, arkadaşlarıyla tanıştık. Çok lüks güzel bir yerdi.

MELODİ

Blanche'tan güzel mi?

GİZEM

Ne diyorsun, çok daha güzel.

MELODİ

Neredeymiş bu yer, belki biz de gideriz.

GİZEM

Asmalı'da. Ama rezervasyonla alıyorlar. Alper'in tanıdığı olduğu için, Alper sayesinde girdik biz. Uyarayım. Kapıdan çevirebilirler.

MELODİ

Ne var canım? Yaparız biz de rezervasyonumuzu. Eee, çocuğun sakallarını okşuyordun. Sevgili oldunuz mu?

GİZEM

Yani.. Sevgiliyiz.. Galiba..

TANER

Nasıl galiba? Arkadaşlarıyla tanıştırmış seni. Ne dedi: Gizem, bu arkadaşım Mehmet. Mehmet, bu da ... Gizem?

GİZEM

Normal işte. Gizem, arkadaşının adı.

MELODİ

Bak canım, bunlar sosyal kodlar. Taner, sevgilim. Hele bir dokun, ne oluyor bakalım! Gizem, arkadaşım. Buyur, tepe tepe kullan.

GİZEM

Hayır canım. Ne o öyle mırç mırç? Zaten el ele kol kolaydık bütün gece. Anlamışlardır yani.

MELODİ

Haa, el ele tutuşmuşsunuz. Siz sevgili olmuşsunuz, ben sana söyleyeyim.

GİZEM

Olduk ya sevgili olduk olduk.

TANER

Olmuşsunuz, hayırlı olsun!

*Alper gelir.*

TANER

Hişt, çocuk geliyor. Sessiz olun.

ALPER

Kusura bakmayın ya, annem aradı. Selamı var hepinize.

GİZEM

Aa, annen mi aradı?

TANER

AA? Çok selam söyle annene, benden. Ne düşünceli kadın... Tanımadan selam söylüyor.

MELODİ

Burada olduğunu biliyor mu?

ALPER

Biliyor tabi canım.

*Buradan sonraki diyaloglar arasında Taner ve Alper birbirlerine selam ve peynir tabakları uzatırlar. Taner münasip bir anda Alper'den böreği ister ve alır.*

GİZEM

Arkadaşlarımdayım falan dedin herhalde.

ALPER

Evet evet, sizleri söyledim.

MELODİ

Tek tek bizleri mi söyledin?

ALPER

Evet evet, tek tek sizleri söyledim.

*Es*

MELODİ

Yani ben anlamadım. Sevgilim Gizem'deyim mi dedin?

ALPER

Haberi var ya. Anlattım zaten ben.

MELODİ

Gizem'i biliyor yani annen.

GİZEM

Ha, biliyor..

TANER (*Gizem'e*)

Biliyormuş!

ALPER

Bu arada annem yemeğe çağırdı hepinizi.

MELODİ

Hepimizi?

TANER

Nasıl ya? Babanla da mı tanıştıracaksın Gizem'i?

ALPER

Yok annem babam ayrı benim ama yurtdışından gelince babamla da tanıştırırım.

TANER

Annenle baban ayrı yani.

MELODİ

Biz gelmeyelim ya, siz baş başa gidin.

*Taner geçirir.*

MELODİ

Aşkı! Ne yapıyorsun toplum içinde?

TANER

Toplum ne ya? Aşkın bunları. Toplum batıda. Brunch yapıyorsun geyiriğe takılıyorsun. Bak Alperciğim, Almanya’da kerli ferli adamlar, bak yemin ediyorum sana, iş görüşmesinde bak, vallahi, zart zurt osuruyor geçiriyor.

GİZEM

Sen Almanya’ya ne zaman gittin?

TANER

Ercan gitti. Dayısı var, üçüncü kuşak işçi, o anlattı.

*Gizem ve Alper bir şeyler söylemeye çalışır.*

MELODİ

Ben Fransa’ya gitmiştim lisedeyken. Orada kızlar bacaklarını almıyor. Pasaklı pasaklı geziyorlar. Koltuk altlarını bile almıyorlar. Bir de güneşleniyorlar kollarını açıp açıp. Matah bir şeymiş gibi.

TANER

Teharet de yok Fransa’da.

MELODİ

Evet evet yok.

TANER

Mesela Melodi bir sene gitti. Bir geldi, götü bok bağlamış. Topuk taşı ile kazıdık. Hipo döktük galon galon.

*Taner, Gizem ve Alper gülerler.*

MELODİ

Aşkı, ben lisedeyken gitmiştim. Sen nerden biliyorsun?!

TANER

Anlatmıştın ya aşkım.

MELODİ

Hatırlamıyorum.

TANER

Hatta lafı geçince hep anlatıyorsun.

MELODİ

Anlatmadım aşkım.

TANER

Ben karıştırmışım demek ki.

MELODİ

Gt boklu Selda olmasın o.

TANER

Olabilir aşkım.

MELODİ

İşte Alpercim, ilişkiler hep böyle bir süre sonra hep lakalaşıyor.

GİZEM

Melodicim, canım biliyor musun, Alper de tek kardeş.

TANER

Yazık ya, ben çok üzülüyorum tek ocuklara.

MELODİ

Aşkım, ben de tek ocuğum. Bana da mı üzülüyorsun?

TANER

Hayır aşkım, Alper'e üzülüyorum şu an.

MELODİ

Ama tek çocuklara üzülüyorum dedin.

TANER

Sen tek başına mısın?

MELODİ

Değil miyim?

TANER

Değilsin tabi. Senin Demirbaş’ın kim?

MELODİ

Kim?

TANER

Taner Demirbaş!

*Taner ve Melodi koklaşırlar.*

ALPER

Ya şimdi kardeşim olsaydı, annemle babamın ayrılık döneminde kötü olurdu. İlgisiz kalırdı. Son zamanlarda hassasım bu konuda. İlgisiz ve şefkatsiz büyüyen çocuklarla ilgileniyorum. Mesela, Bakırköy Çocuk Esirgeme Kurumu’nda bir oyun oynadım. Belki duymuşsunuzdur?

TANER-MELODİ-GİZEM

Yok duymadık.

ALPER

Kurum, maddi sıkıntılardan dolayı kapanma tehlikesi altındaydı. Biz de bu duruma dikkat çekmek ve belki biraz bağış toplamak için 5-6 arkadaş bahçesinde bir oyun oynadık. Naçizane ben yazdım. Oyunda, biz park oluyorduk. Mesela ben salıncak oldum. Bir arkadaş kaydırak, bir arkadaş tahtarevelli. Bir yandan da ağzımızla neşeli müzikler yapıyorduk. (Şirinler müziğini girer) Böyle bir şey.. Sonra bir arkadaş siyah tüllerle kaplı bir şekilde sahneye giriyordu. Önünde “parasızlık” arkasında “illeti” yazıyor. O girince bizim seslerimiz falan değişiyor, karamsar sesler çıkarmaya başlıyoruz. (Şirinler müziğini pes bir tondan ve ağır bir tempoyla söyler) Arkadaş üzerindeki tülleri bizim üstümüze atıyor. Parktaki oyuncaklar paslanıyor, toprağa karışıyor falan... Ama pek başarılı olmadı. 5-6 kişi izledi, onlar da kurum personeliymiş. Kurumu kapattılar parasızlıktan, sonra da binayı yıkıp oraları otopark yapmışlar. Ama çocuklar iyi. Çocukları da Suadiye'ye taşımışlar.



GİZEM

Çocuklar iyi mi? Ohh iyi bari.

MELODİ

Ay çok iyi olmuş.

TANER

Suadiye, hem nezih muhit.

*Es*

TANER

Olsun ama sen çabalamışsın. Sosyal sorumluluk yani. Herkes o topun altına elini sokmaz kolay kolay.

MELODİ

Taşın altına..

TANER

Taşın altına sokmaz.

*Es*

TANER

E yazmışsın, yönetmişsin, oynamışsın. Daha ne yapacak bu çocuk? Çocuklara yeni bina mı diksin? Evlat mı edinsin çocukları? Brad Pitt mi ya bu adam? (*Kısa bir ES*) Alper, sen yazsana bir tane Gizem oynasın.

GİZEM

Düşünüyoruz aslında öyle bir şey.

ALPER

Var aklımda öyle bir proje, daha dışavurumcu, daha..

MELODİ

Bak, bu bir yetenekli, bir yetenekli, inanamazsın. Bize ödevlerini oynuyor, bu tüylerin hepsi diken diken oluyor Alper. Bana bak Gizem, emeğini sokaklarda harcatma. Vallahi anneni ararım!

GİZEM

Sen niye durmadan annemi arıyorsun ya?

MELODİ

Arkadaşım benim o. Ararım.

TANER

Yalnız Melodi'nin haklı olduğu bir nokta var Gizem. Alperciğim ben işletme okudum, işletme bilgilerimle anlatayım. Ama merak etme, teknik terimler kullanmadan, senin anlayacağıın şekilde anlatacağım. Şimdi sen bu işi yapıyorsan toplumsal tabanda bir talep var demektir. Bu toplum tiyatro istiyor. Sen de arz ediyorsun.

MELODİ

Sunuyorsun...

TANER

Arz sunuyorsun! Arz talep eğrisi vardır, x-y, görmüşsünüzdür bunu, oradaki karşılığını al, ederini, fiyatını al yani. Nasıl diyeyim? Anlayacağıın şekilde söyleyeyim: Mangırı al yani.

GİZEM

Yeter be! Tutacağız bir black box, oynayacağız işte. Ne o öyle aptala anlatır gibi: X'miş Y'miş! Biz de biliyoruz herhalde ederini, kalırını, giderini, değerini!!!

MELODİ

Buna var ya buna iyilik yap, denize at bunu! (*Gizem'i iterek*) Çekil kenara. Alperciğim, metin düşündünüz mü?

ALPER

Post-dramatik bir şeyler düşünüyoruz.

MELODİ

İyi, güzel. Fransızca metinler var çok güzel. Onlara bir bakın. Orjinalinden bakın isterseniz, ben çeviride yardımcı olurum.

TANER

Vaktiniz varsa yardımcı olur Melodi. “Geniş geniş çalışalım, acelemiz yok” diyorsanız.

ALPER

Nasıl yani?

TANER

Çevirmesi vakit alır da biraz. Yavaş yavaş.

MELODİ

Aşkım sen kaç kitap çevirdin?

TANER

Ben çevirmedim aşkım. Sen kaç kitap çevirmiştin? Yazalım bir idfix'e, bakalım kaç kitap çıkacak.

MELODİ

Kitap çevirmedim de, lisede çeviriyorduk öyle sayfa falan.

ALPER *(Sayfa çevirme taklidi yaparak)*

Sayfayı çevirmişler.

*Alper, Taner ve Gizem gülerler.*

TANER

Bak Alper, burası Fransızca, burası da Türkçe. Sayfayı Fransızca'dan Türkçeye çevirmiş. Yeminli tercüme yapayım mı? *(Sayfa çevirir gibi yaparak)* Yemin ediyorum. Vallahi de, billahi de. Ekmek çarpsın, musaf çarpsın.

*Kahkahalar.*

TANER

Sonuçta çevire çevire..

TANER-ALPER

Oyun olur.

TANER

Aynı espriyi yaptık. Çok sevdim bu çocuğu, iyi ki geldin Alper. Gizem bak bunu da elinden kaçırma, sıkboğaz etme bunu da. Geçen seferki gibi yapma.

MELODİ

Biz o zaman geliriz Alper size yemeğe. Gelelim ya!

TANER

Süper ya, vallaha mı?! Çok sevindim.

ALPER

Gelin tabi, gelin.

MELODİ

Haftaiçi bir gün geliriz. Ben ders programımı ayarlarım ona göre. Gerekirse okula gitmem.  
(*Taner’i göstererek*) Bu da işsiz güçsüz zaten. Geliriz biz.

TANER

Benim görüşmem var. Perşembe olmasın, iş görüşmem var. Gelemeyebilirim.

MELODİ

Aşkım akşam yemeğine gidiyoruz herhalde. Öğlen yap görüşmeni gel.

*Sahne kararırken*

TANER

Belki Skype’tan yurtdışı görüşeceğim..

MELODİ

Yüz yüze görüş de bir önce.

*Sahne kararır.*

## Video 5

MELODİ

Yani açıkçası, ben çok anlayamadım. Dün bir bugün iki, hop anneye yemek falan...  
Bilmiyorum yani... Hayır, ben zaten Alper çok ısrar etti diye gidiyorum. Gidelim bakalım yani.  
Bence saçma. Bir de Gizem üzülün istemiyorum yani, Gizem’den de dolayı. Ben üç buçuk yıldır bir ilişki yaşıyorum, Taner’in annesiyle daha telefonda bile konuşmamışım. Yani bizim örflerimiz var, adetlerimiz var yani; hop diye ne oluyor ki öyle hemen, anla-anlamıyorum yani.  
Çok saçma bence.

TANER

Melodi kabul etti, çok rahatladım ya. Ben çok merak ediyordum, söyleyemiyordum Melodi’ye; ama güzel oldu yani. Çok merak ediyorum; annesini falan çok merak ediyorum.  
Değişik bir çocuk bu, vallahi değişik bir çocuk; babası falan ayrıymış. İlginç yani anlattığına göre de. Bir de kadın üçüncü günde Gizem’le tanışıyor ya. Nasıl merak etmeyeceğim; Gizem ne

yapacak orada falan? Bayağı eğlenceli yani... Benim tuzum da kuru. Anne yemeği yiyeceğim hem. Melodi'nin yemekleri de güzel ha, ona bir şey demiyorum. Melodi izleyecek mi bunları? Melodi'nin yemekleri güzel. Çok güzel yapıyorsun hayatım. Öyle yani, ben çocuğu da sevdim. Çok merak ediyorum. Acayip heyecanlandım niyeyse...

GİZEM

Ya ben, bir erkek arkadaşımın annesiyle ilk kez tanışacağım. Biraz erken mi oldu acaba? Nasıl olur ki böyle işler, hiç de bilmiyorum. Nasıl hitap edeceğim ben? Anne mi desem? “Anne!” Teyze? Teyze çok yaşlı olur değil mi? “Patatesleri küp küp doğradım Handan abla.” Ama ben... Neyse Melodi'ye bir sorarım ya. ‘Sen’ mi desem, ‘siz’ mi desem mesela yani? ‘Siz’ desem daha iyi – ‘abla’ diyeyim ‘siz’ diyeyim. “Handan abla, elbiseniz çok güzelmiş.” Evet bu - bu sanırım olacak.

ALPER

Çok anlam veremedim yani; alt tarafı yemek yiyeceğiz. Bu kadar telaş, koşturmaca... Garip geldi bana yani... Anlamadım çok.



## Sahne 6

*Alper iPad’le müzik yapar.*

MELODİ

Alper, sen de mi müzisyensin?

ALPER

Ben de mi?

MELODİ

Bizim bir arkadaş vardı da, Sinan, o da müzisyendi.

*Taner girer.*

TANER

Aşkım, bu gömlek nasıl?

MELODİ

Aşkım o ne?! Mont giyseydin yani. İçeride çatkılı bir gömlek var, onu ütüledim, onu giy sen.

TANER

Sen ne yaptın ya? Topuklu mu giydin?

MELODİ

Evet, sonuçta resmi bir yere gidiyoruz.

TANER

Ne resmi, adamın annesine gidiyoruz. Alper, annen kaymakam mı senin? Hahahaha...

ALPER

Abartmayın ya..

MELODİ

Olur mu Alper? Yemeğe geliyoruz yani. *(Taner’e)* Sen ne anlarsın, git gömleğini giy.

TANER

Tamam bir şey demedim.

*Taner çıkar, Gizem girer.*

GİZEM

Alper baksana, üstümdeki renk gitmiş mi sence bana?

MELODİ

Bence gitmemiş. Mavi gömleğini giy. Ayrıca o ojeler ne ergen kız gibi? Git kırmızı oje sür.

GİZEM

Senin o kırmızı rujun ne ya? Sen mi tanışyorsun annesiyle ben mi?

MELODİ

Pardon da ben tanıştım mı acaba Alper'in annesiyle daha önce? Ben de tanışacağım herhalde.

GİZEM

Tamam Melodi tamam.

*Gizem çıkar, Taner girer.*

TANER

Aşkım bu gömlek, değil mi?

MELODİ

Olmuş güzel olmuş. Yaklarını düzelt. İçine sok. O çorapların ne ya? Misafirlğe giderken açık renk çorap mı giyilir?

TANER

Niye? Temiz çorap işte, metrobüs üst geçitten aldım daha yeni.

ALPER

Çorabı kim görecek?

MELODİ

Olur mu Alperciğim, eve gireceğiz, gözükecek sonuçta.

ALPER

Bizim evde ayakkabı çıkarılmıyor.

TANER

Nasıl yani? Evde ayakkabıyla mı gezeceğiz?

MELODİ

Halı var mı sizin evde?

TANER

Alper, bir beş dakika bir şey konuşabilir miyiz?

ALPER

Tabi abi.

TANER (*Alper'in yanına yerleşir*)

Abi, benim öyle bir ev ayakkabım yok. Ben bu ayakkabıları dışarıda da giyiyorum. Ama bayağı dışarıda giyiyorum, umumi helaya falan giriyorum. Sıçratıyorlar falan orada. Şimdi salona basacağım, mutfığa basacağım. Anlamadım yani, nasıl olacak?

ALPER

Olsun abi, ne olacak.

TANER

Olmaz canım öyle. Goloş var mı sizin evde? Galoş, galoş! Galoş var mı?

ALPER

Yok.

TANER

Hastanelerde falan oluyor. Poşet mi geçirsem acaba ayağıma? En iyisi altlarını sileyim ben.

*Taner çıkar.*

GİZEM

Tamam ben hazırım.

ALPER

Hadi o zaman çikalım.

MELODİ



Gizem o ojelerini çıkarmamışsın inatla. Git ergen kız gibi annesiyle tanışmaya.

ALPER

Taner çıkıyoruz abi.

MELODİ

Aşkım hadi.

TANER

Ayakkabıların altını siliyorum.

*Rabarba*

### **Sahne 7**

*Taner ve Alper Wii Oynamaktadır.*

TANER

Süpermiş ya. Nasıl algılıyor abi beni?

ALPER

Hareket sensörü var galiba. Bilmiyorum.

TANER

Ben nasıl karşılayacağım bunu? Nasıl yaptın abi onu?

ALPER

Plase attım abi. Tuşa basınca oluyor.

TANER

Basma oğlum tuşa. O yok o yok, basmak yok. Hile yapma.

ALPER

Abi sen de bas.

TANER

Basmak yok oğlum. Bana öğretmediğin şeyi yapmayacaksın. Misafirim ben. Fair play!  
(Aniden oyuna döner ve servis kullanır) Al bakalım!

*Melodi ve Gizem girerler.*

MELODİ-GİZEM

Bırak ben götüreceğim.

MELODİ

Ben yaptım salatayı. Ben koyarım. Şimdi bunu da kıracaksın. Salak ya.

ALPER

Ne oluyor ya?

GİZEM

İçeride tabak kırdım ben ya.

ALPER

Abi sen single player aç, Agassi’yi al karşına oyna sen. (*Gizem’e*) Tamam ne olacak tabak kırdıysan.

GİZEM

Kadının takımını bozdum. Herhangi bir tabak değil bu. Takım mı alsam, ne yapsam sence?

ALPER

Yuh ev al.

GİZEM

Uff ya, çok aptalım.

TANER

Alper, Agassi çok iyi oynuyor oğlum.

ALPER

Abi hırpalama kendini ya. Niye koşuyorsun ki?

TANER

Algılamıyor mu abi koştuğumu?

ALPER

Yok abi elini algılıyor sadece.

TANER

Boşuna koşuyorum o zaman ben.

ALPER

Yani...

TANER

Koşmayayım o zaman ben.

ALPER

Tabi.

TANER

Gizem sen ne kırdın?

GİZEM

Tabak.

TANER

Ne vardı tabakta?

GİZEM

Mücver.

TANER (*çığına döner*)

Mücveri mi kırdın?! Kızım ne arıyorsun sen mutfakta, ne anlarsın sen ya? Yemek yemeye geldim ben buraya! Açım ben aç! Sabahtan beri bir şey yemedim. Anne yemeği yemeye geldim ben! Beceriksiz, bırak Melodi girsin mutfağa, sen ne anlarsın!

*Taner sinirli bir şekilde oyuna döner.*

GİZEM

Ya of, bir de sen üstüme gelme.

ALPER

Bugün de mücver yemeyelim.

GİZEM

Kesin sevmiyor beni. Gıcık oldu. Nefret ediyor benden.

ALPER

Ayrılalım o zaman.

GİZEM

Gerçekten mi?

ALPER

Saçmalama. Şaka yapıyorum.

GİZEM

O ne biçim şaka ya!

*Melodi, üerinde bir mutfak önlüğüyle salona girer.*

MELODİ

Ya Handan Teyze bana ne hediye etti, baksanıza.

ALPER

Çok yakışmış.

MELODİ

Nasıl olmuş aşkım?

TANER

Çok beğendim, çok yakışmış sana. Sen de böyle dedin değil mi Handan Teyze’ye?

MELODİ

Evet.

TANER

O da sana hediye etti.

MELODİ

Evet.

TANER

Sen de gelmiş bize gösteriyorsun burada.

MELODİ

Evet.

TANER

Zorla almışsın işte kadından, ayıp.

MELODİ

Ne alakası var ya, gerizekalı.

*Melodi çıkar.*

TANER

Kızdığına göre kesin zorla almış.

GİZEM

Bak, ona hediye ediyor da bana niye hediye etmiyor?

ALPER

Ne fark eder. O yanındaymış, ona etmiş.

GİZEM

O niye yanında? Ben niye değilim?

ALPER

Git sen de.

GİZEM

Sen de gel ama benimle, utanıyorum.

ALPER

Ben ne yapacağım orada. Oyun yonuyoruz biz.

TANER

Alper gel maç yapalım. Gizem gitsin yardıma.

GİZEM

Hayır ya sen benimle gel.

TANER

Alper, plase serbest, hadi gel oynayalım.

MELODİ

Aşkım! Hadi!

TANER

Alper kaydet sen, sonra oynarız. Şimdi Melodi yalnız kalmasın.

*Sahne kararır.*

### **Video 6**

GİZEM

Sevmedi ya, net sevmedi yani. İğrendi ya, kadının midesi bulandı bence benden.

MELODİ

Handan teyze bana bayıldı, bayıldı. Resmen aşık oldu. Kesin dedi yani, ‘keşke’ dedi, ‘ bu kız benim gelinim olsaydı ya’ kesin dedin yani... kesin...

GİZEM

( oflar )

MELODİ

O mutfacı, tam bir anne... tam bir anne... Mükemmel ötesi bir mutfak!

ALPER

Bir yemek nasıl zehir edilir? Böyle zehir edilir. Şöyle oldu, böyle oldu; ya ne gerek var bunlara, alt tarafı yemek yiyeceğiz yani.

MELODİ

Mücver yaptım, salata yaptım. Elimden ne geliyorsa, ne seviyorsam yaptım yani.

TANER

Wii nasıl bir oyun ya? Aklım almıyor.

GİZEM

Ya öyle garip garip bakmalar falan...

MELODİ

Aslında Gizem'e biraz ayıp olmuş olabilir ama - aman o da - ne yapayım, Allah Allah! Ben zamanında söyledim ona yani...

GİZEM

O tuzu niye benden istemedi mesela? Ben daha yakındım tuza, gitti Melodi'den istedi.

ALPER

Neyse ne yani! Geç hadi geç. Takmayalım diye diyorum, hani, sinirlendiğime değil de...

TANER

Aklım almıyor. Biz PlayStation falan oynuyoruz ama Wii başka bir mecra.

GİZEM

Yok ya... Yani...

MELODİ

Canım dedim, zamanında dedim: gel dedim - Gizem dedim, 'sana bir yumurta kırmasını öğretiyim', 'Ya bir makarna yapmasını öğretiyim', 'Bir şey öğretiyim' dedim yani...

GİZEM

*(Boğazını temizler.)*

MELODİ

'Ay ben yapamam', 'Ay çok yorgunum', 'Ay ben bilmem...' Al işte, gördün mü; kaynananla çat diye üçüncü gün tanışırsan öyle kalırsın yani.

TANER

Ben tenisi ilk defa oynadım, Wii sayesinde. Evde oynayabiliyorsun mesela, hiç gitmene bile gerek yok. Ben bu sporla ilk defa tanıştım ve çok sevdim. İzlemem ama oynarım.

GİZEM

'En azından bulaşıklara yardım edeyim' dedim; yok dedi, izin vermedi bana.

MELODİ

Bana da şey oldu yani biraz, prova oldu. Müstakbel kayınvalidemle tanıştığımda; böyle daha sakin, daha bilerek hareket edebilirim yani.

TANER

Ye eve alalım! Eve alalım onu. Başka bir yol göremiyorum yani. Yoksa ben Alper’lere gideceğim her gün. Başka – Wii kafeler de yok.

ALPER

Belliydi ama öncesinden, belliydi yani. Öyle bir kargaşadan böyle bir şey çıkacağı hiç şaşırtıcı değil. Gerçekten böyle bir yemek yiyeceğime aç gezerim daha iyi. Alt tarafı yemek yiyecektik. Bu ne yani? Şöyle bir yemek düşün – şöyle bir yemek düşün; yemek hariç böyle altı tane falan başlıkla uğraştım ya. Allah aşkına, mücver mi yemedik kaç yaşına geldik. Annem de ‘al önlük senin olsun’ demiş Melodi’ye. Vay demez olaydı! Vay demez olaydı! Bayağı ne yapacağımı şaşırdım ya. Kendi evimde yabancı hissettim kendimi. Sürekli... Sürekli bir şeyler... Sürekli bir şeyler... Tabak kırılmış ya, nazar çıkmıştır ne bileyim. Kırılmış tabak ne olacak, tabak kırılrsa ne olur; başka tabak mı yok. Melodi belki ayakaltında dolanma gibi hafifçe sert bir şey demiştir. Gizem abartmıştır. Şu an bana hiçbir şey rasyonel gelmiyor, söylenenler yani; o gözümle gördüklerimden sonra. Abartıldı yani biraz. Bilmiyorum belki de kovmuştur. Gerçekten kovmuş da olabilir, Allah bilir ne yaptı. Bunu da diyorum kendi kendime. Ya annemin umrun... Annem unuttur, adını unutmuştur belki de ya. Hiç umursamaz böyle şeyleri. Ben bütün kız arkadaşlarımı tanıştıyorum annemle. Annem de erkek arkadaşını benimle tanıştırdı. Ciddi misin? Tanıştı diye ben şimdi ayrılmayacak mıyım? Ne bileyim? Ya da evlenmek zorunda mıyım artık? Ne olacak yani... Annemle tanıştı, ne – ne fark eder ki? Babamla... Anlamadım? Ya bu... Cid... Kaynanalık şeyini mi diyorsun? Öyle bir şey yok!

## Sahne 8

*Melodi, Gizem ve Taner girer.*

MELODİ

Ayaklarım paralandı. Hayır dışarıda geziyoruz, evin içinde de geziyoruz, halının üstünde de yürüyoruz... Topuklarım gevirdi vallahi...

TANER



Tenis sporu insanı ne kadar yoruyormuş. Aşkım bak ne diyeceğim. Ben hamlamışım spor yapayım diyorum. Ama spor salonları falan kalabalık, kadınlı erkekli... Duş falan da alınıyor oralarda. Ben evde yapayım diyorum sporu. Eve Wii alsan ya?

MELODİ

Al aşkım! İşe gir, para kazan, al! Gizem, sen de artık devlet tiyatrosuna mı girersin, şehir tiyatrosuna mı girersin, birine gir, ilk maaşınla kadına bir yemek takımını al.

GİZEM

Ya alırım ne var! Sen neden yoldan beri üzerime geliyorsun?

TANER

Kadının yemek takımıyla sirtaki yaptığın için olabilir mi?

MELODİ

Kadının çiçekli yemek takımından tabağını kırdı ya! Hayır yani; kaynananın evine gidiyorsun, ne bileyim yani, üç kat dikkatli olursun, parmak ucunda yürürsün.

GİZEM

Ya Melodi pardon da, ben en azından kaynanamla tanıştım. Sen onu da yapamadın. Taner'in annesinin adından başka neyini biliyorsun!

TANER

Gizem!

GİZEM

Yalan mı? Herkes kendi kaynanasının şeyini şey yapsın.

MELODİ

Yani kız da haklı tabi... O biraz da benim sorumluluğum değil.

TANER

Aşkım, benim annelere ters böyle şeyler. Benim annem Çorum'un yerlisi bir insan. Doğma büyüme.

MELODİ

Yani insan telefona ister, bu Melodi kimmiş der, bir sesini duyayım der. Ne bileyim, bir leblebi gönderir.

GİZEM

Taner annen senin sevgilin olduğunu biliyor mu ya?

TANER

Gizem!!!!!!

MELODİ

Bilmiyor işte, bilmiyor. Ben seni ilişkimizin birinci ayında babamla tanıştırmıştım.

TANER

Aynı şey değil aşkım. Benim annemlerle senin babanlar kültürel olarak farklı insanlar... Ben birinin elinden tutacağım, anneme götüreceğim. “Ana” diyeceğim, “bu senin gelinin”. O da elini öpecek, alnına götürececek, bitecek bu iş. Bir kere olacak bu hayatımda. Evleniyor muyuz? Evleniyorsak tamam, alalım bileti yarın gidelim.

MELODİ

Hayır yani ben evlenmeyeceğim demiyorum, erken diyorum sadece. Her genç kızın hayalidir beyaz gelinlik giymek. Ama erken...

TANER

O zaman şöyle yapalım. Biz yine de gidelim. “Ana” diyeyim “bu Melodi” Sen de elini öp, ama alnına götürme. Nikahtan sonra da alnına götürürsün. Olabilir mi böyle bir şey?

MELODİ

Olamaz tabi ki.

TANER

Bak Melodi, kelime konuşuyorum burada, laf çıkıyor ağızımdan. Çorum diyorum, Çorumlu kelimesini cümle içinde kullanıyorum. Neyi anlamıyorsun?

MELODİ

Anlıyorum aşkım.

TANER

Bırak ya, neyi anlıyorsun? Çorum diyorum leblebi diyorsun bana. *(Ayaklanır, çıkmaya yeltenir. Aniden durur, ayakta konuşmasını sürdürür)* Şu Çorum leblebi klişesini de bırakın artık. Hayvancılık var memlekette, bir şey var...

*Taner sahneden çıkar.*

## MELODİ

Aşkım tamam ya! Gizem, of senin yüzünden kavga çıktı işte! Bir de gülüyor musun sen ya! Dost dedik, kazık yedik. Aşkım dur bekle!

### Video 7

*Devam eden sahnede Alper'in yazdığı dans tiyatrosu oyunu oynanacaktır. Videoda oynanacak oyunun afişi görünür:*

*Central Company*

*Paramparça Aşklar ve Diyaloglar*

*“Neeee(!) aşk biter mi?” (Teaser)*

*Yazan - Yöneten: Alper Sakar*

*Oyuncu - Performansçılar: Alper Sakar*

*Gizem Tanıl*

*Teşekkürler: Melodi Süleymanoğlu*

*Taner Demirbaş*

### Sahne 9

*Alper'in yazdığı oyun sahnelenir.*

GİZEM

Ve böylece çile biter, peki aşk? Aşk nasıl biter?

ALPER

Ne? Aşk Biter mi?

GİZEM

Aşk biter mi? Çok düşündürür aşklar beni.

ALPER

Çok düşündürür aşklar beni, hep!

GİZEM

Her zaman!

ALPER

Sürekli!

GİZEM

Daima!

ALPER

Durmaksızın!

GİZEM

Biteviye!

ALPER

Gün doğumundan gün batımına kadar!

GİZEM

24 saat!

ALPER

Haftanın yedi günü!

GİZEM

Pazartesileri de!

ALPER

Evet!

GİZEM

Dört mevsim!

ALPER

On iki ay!

GİZEM

365 gün!

ALPER

365 gün ve altı saat!

ALPER-GİZEM

Çok düşündürür aşklar beni!

ALPER

Hep!

GİZEM

*(Replik boyunca Alper Gizem'in söylediklerini yapar.)* Düşersin, kalkarsın. Yürürsün. Kim bilir belki çarparsın ve sonra tekrar düşersin. İşte böyledir hayat!

*Gizem Alper'in üstüne kapanır, ışıklar söner. Oyun sonu müziği girer.*

SON



## Makale Yayın Kuralları

1. Dergiye gönderilen yazılar Yayın Kurulu tarafından incelendikten sonra uygun görüldüğü takdirde hakem tespiti yapılarak ilgili hakemlere gönderilir;

2. Makale konuları tiyatro sanatının her alanını kapsadığı gibi, disiplinlerarası bir çerçevede, diğer görsel sanatlara dair yazılar ve özgün oyun metinleri de dergide yer alabilir;

3. Çeviri makaleler, genel kural olarak yayına kabul edilmemektedir.

4. Makale yazımında;

a. Makale ile birlikte 80–100 kelimeyi geçmeyecek İngilizce bir özet verilmelidir.

b. Makale içindeki alıntılar italik yazıyla yazılacak, atıflar sayfa altı dipnot verme biçiminde 10 punto olarak belirtilecektir.

c. Metin baştan sona kadar Times New Roman 12 punto normal olacaktır.

d. Metinde satır aralığı 1,5 (bir buçuk) olacaktır.

e. Paragraf başı boşlukları 1,5 (bir buçuk) olacaktır.

f. Makale başlığı Times New Roman 14 punto koyu büyük harflerle yazılacaktır.

g. Makale başlığının altında yazarın adı unvansız olarak yer almalı, dipnot numaralarından önce (\*) ile ilk sayfanın altında yazarın unvanı ve çalıştığı kurum belirtilmelidir.

h. Makale sonunda yazar soyadlarına göre alfabetik olarak sıralanmış bir kaynakça yer almalıdır.

i. Dipnotlarda ve kaynakçada yayın adları (kitaplarda kitap adı, makalelerde dergi adı) koyu harfle belirginleştirilecektir. Atıflarda, alıntı yapılan sayfa numarası mutlaka belirtilecektir.

5. Makaleyle birlikte, yazarın (yazarların) adını, unvanını, çalıştığı kurumu, açık adresini, kolay ulaşılabilecek iş, ev veya cep telefonlarını, faks numaralarını, e-posta adreslerini; birden fazla yazarlı makalelerde her bir yazarın makaleye katkı paylarını belirten bir kapak yer almalıdır.

## **Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi Çalışma Takvimi**

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi yılda iki defa **Haziran** ve **Ocak** aylarında yayınlanmaktadır.

İ.Ü. Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi **çalışma takvimi** aşağıdaki gibidir:

**30 Nisan** - Yılın ilk sayısı için makale gönderme son tarihi

**1-30 Mayıs** - Hakem değerlendirmeleri

**1 Haziran** - İlk sayının son editörlük/düzeltilme/ temlik belgeleri işlemleri.

**30 Haziran** - İlk sayının matbaaya teslimi.

**1 Temmuz** - Yılın ikinci sayısı için makale çağrısı

**31 Ekim** - Yılın ikinci sayısı için makale gönderme son tarihi

**1-30 Kasım** - Hakem değerlendirmeleri

**1-30 Aralık** - İkinci sayının son editörlük/düzeltilme/ temlik belgeleri işlemleri.

**31 Aralık** - İkinci sayının matbaaya teslimi.

**1 Ocak** - Yılın ilk sayısı için makale çağrısı

Sıradaki sayıda basılmak üzere İngilizce, Almanca ya da Türkçe makalelerinizi aşağıdaki mail adresine iletebilirsiniz: [dramaturji@istanbul.edu.tr](mailto:dramaturji@istanbul.edu.tr)

İ.Ü. Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi SOBİAD Index tarafından indekslenmekte ve ULAKBİM tarafından izlenmektedir. Dergimiz hem basılı hem de online olarak yayınlanmaktadır. Dergimizin tüm sayılarına online olarak <http://www.journals.istanbul.edu.tr/iutiyatro/issue/archive> adresinden erişilebilmektedir.



***İ.Ü. Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bۆlümü Dergisi***

*İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakóltesi*

*Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bۆlümü*

*Ordu Cad. 196, Oda No: 265, Laleli, Fatih 34459 – İSTANBUL*

*Telefon: 0 212 455 57 23*

*E-Posta: [dramaturji@istanbul.edu.tr](mailto:dramaturji@istanbul.edu.tr)*