

OYUNCU GÖZÜYLE SEVİM BURAK VE FORD MACH 1'DE METNİN MÜZİĞİ

NIHAL GEYRAN KOLDAŞ*

Sevim Burak hayatım boyunca ara ara dönüp baktığım bir yazar oldu. İlk kez 1988'de 'İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar' oyunu ile karşılaştım. Aynı kitap içinde olduğu için 'Everest My Lord,' ardından meraktan 'Yanık Saraylar', Sahibinin Sesi, ve Afrika Dansı' ile tanıştım. Yıllar sonra da 'Ford Mach 1'

İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar'ın bizim için ilgi çekici yanı oyunculuğumuz için bir meydan okuma içerdiğini hissetmemizdi. Bedensel eylemi eksen alan bir oyunculuk okulundan henüz çıkmış, ve biri kendi oluşturduğumuz metinden yola çıkan, iki oyun oynamış bir topluluktuk. Sevim Burak'ın oyunu ilk bakışta (bazılarına tuhaf gelebilir ama Grotowski, Joseph Szajna çalışmalarına ve öğretilerine yakın hocalarımız olduğu için belki de) geleneksel bir sahne metni gibi gelmişti. Öncelikle günlük konuşmalara dayalı bir anlatımı vardı. Oyunun önemli bir bölümünde iki kadın ölümcül hasta(ceset?) başında oturup konuşuyorlardı. Nurperi ve Nivart, Mezar Taşçı ve Avukat karakter yaratmak için çok cazip oyun kişileri idi. Böylece onları ayaklandırmaya giriştik.

Bu gün 2011'in son günleri.. aradan 23 yıl geçmiş. Sevim Burak'ın 'Mut ' öyküsünü(2004) ve ardından Ford Mach 1'in sahne uyarlamasını(2004) yaptıktan sonra, yine Sevim Burak'a döndük..

*oyuncu

Bu kez Ford Mach 1'i sahneye müzik ile birlikte taşımak üzere. Tiyatro Tem (Ayşe Selen, Şehsuvar Aktaş, oyuncu olarak ve Ayşe Bayramoğlu dış gözümüz olarak) de bu çabanın içine girdi.

Aradan geçen 20 yılda soru değişmedi: Oyuncu olarak Sevim Burak'ı nasıl sahneye taşıyacağız?

20 yıl önce haftalarca (evet, o yıllarda zaman daha çokmuş) Ceysu Koçak ile oyunun ilk iki cümlesini söyleyip sonra uzun ve rahatsız bir sessizlik içinde kaldığımızı hatırlıyorum.

'Herkes gitti.'

'Evet, ikimiz kaldık.'

Sayfa üzerinde o kadar akıcı (ve de yakıcı) duran cümleler, bir türlü ağzımıza, bedenimize, her neyse bize oturmuyordu.

Daha sonraki yıllarda yazarın yazma sürecini anlattığı konuşmalarını okuduğumda, tekrar tekrar yazarak gerçeği arama, bulduğunu sandığı anda gerçeğin çoktan değiştiğini farketmesi, gerçeği başkalarının kılığına girerek arama vb., bizim loş bir prova odasında oyun kişilerini aramamıza çok benziyor diye düşündüm. Ezberlediğimiz konuşmaları değişik ritmlerde ve durumlarda defalarca tekrarlıyorduk. Bir aydınlanma, bir mucize bekleyerek.

Şu sıra 2012 Ocak ayında seyirci karşısına çıkmayı planladığımız 'Ford Mach 1 Bağdat Caddesi'nde' de benzer bir süreç yaşıyoruz. Üstelik bu kez elimizde oyun olarak yazılmamış bir metin var. Nilüfer Erdem'in Sevim Burak'ın notlarından derleyerek oluşturduğu bir roman Ford Mach

Sevim Burak'ı müzik ile aktarabilmek?

'Ford Mach 1 Bağdat Caddesi'nde' adıyla sahneye taşıdığımız metni müzik aracılığı ile aktarma fikri, metnin ritmini, ve ritmin bende uyandırdığı duyguların, metnin anlamını güçlendirebileceğini hissetmekle oluştu.

2004 yılında bu romandan uyarladığım bir sahne metnini Göze saner ile birlikte İKSV Tiyatro Festivalinde sahnelemistik. Görsel çağışımlarla yüklü ancak sözel olarak ağırlıklı bu metinden kopmadım. Bu kez metnin bende bıraktığı çılgın ancak buruk alaycılığı müzikle yeniden yakalamak istedim. Özellikle içşesleri, ve yer yer bazı anları yavaş yavaş müzikle yeniden yazdım. Böylelikle genellikle seyirci için bir bombardımana dönüşen ve yorucu olabilen metni, müziğin yardımı ile tekrarlarla, anlatmaktan çok duyumsatmak istedim seyirciye. Oyuncu da yarı oyun kişisi, yarı kendi ve anlatıcı şarkıcı olarak bu anlatımın aracısı olacaktı.

Sevim Burak bu romandan devşirilmiş oyunda, yer yer bütün roman kişilerinin kılığına giriyor. Oradan bize alaycı, kırgın, aşktan deliye dönmüş bir halde sesleniyor. Biz de oyuncular olarak onun peşinden gitmekten başka çaremiz olmadığını anlıyoruz. Onun hızla değiştirdiği, içinden sıçrayarak geçtiği dünyaları, zeminleri sezgiyle yoklayarak buluyoruz. Bakıyoruz bir an şimdi ve burada. Bir an sonra geçmişe dönmüş, oradan bu günü seyrediyor. Sonra bir bakıyoruz, tekrar aynı anı tekrarlamak üzere dönmüş. Gelip yaşanan ve söylenenin üstüne bir daha ba-

ıyor. Sonra anı dondurup, kendini ve bizi yaşadığımız mekan ve zamanının dışına çağırıp, oradan bize yaşadıklarımızı seyrettirip, tepkisini öfkeyle, korkuyla, delilikle alayla ve çoğu kez kendine

Biz oyuncular onu ne kadar yakından takip edebilirsek, ne kadar onun frekansına girip, onun ritmi içinde hareket edebilirsek, o kadar onu sahneye taşıyabiliriz diye düşünüyorum bu gün.

Karşımıza çıkan zorluklardan biri de, sözünü ettiğim kaygan zeminleri tanıyabilmek, hangi anda nereden nereye sıçrayacağımızı kestirebilmek, kağıt üzerine dizili kelimelerin içerdiği durumların dönüşüm noktalarını bedenimizde bulabilmek, ve de belki en önemlisi uzun bir monolog gibi görünen bu metni, üç oyuncunun bedenine ve ruhuna paylaştırabilmek.

Metnin Halkaları

Aşağıda *Ford Mach 1*'in çalışma sürecinde arkadaşlarımla paylaştığım bazı notları eklemek isterim..

Metnin yapısı ve çalışmada çıkardığı ya da çıkaracağı olası zorluklarla ilgili; Oyunun meselesi(olay örgüsü değil) giderek genişleyen halkalar halinde aciliyor.

1. Halka: Yeni hayat düzeni karşısında maddi ve manevi olarak yitirilen hayat parçaları ve insanlar teması. İki kadının evleri, bahçeleri ve berberlerinde konumlandığımız bölümün, kendi içinde giderek yükselen, çizgisel diyebileceğimiz bir akışı var. Bu kanlara göre inşaatçılardan oluşan genç bir

ülke, evlerini ve hayatlarını ellerinden almaya çalışıyor. Karşılaşma, küçümseme, ürkme, saldırının dozu attıkça, direnme, yok sayma, çözümlenme, bırakıp gitme gibi başlıkları içeren bir bölüm bu.

2. Halka: İki kadını ve Palyaço Ruşen'i içine alan Bağdat Caddesi, caddenin arabaları ile, kentin Avrupa ve Asya yakasını birleştirecek olan Boğaz Köprüsünün açılışını içeren tema. Bu bölüm tek bir günde hem Cumhuriyet'in 50. yıldönümü, hem de Boğaz Köprüsü'nün açılışının yapıldığı 29 Ekim 1973 gününde geçiyor. Bir çok açıdan anlamlı olan bir gün. İki kadının önce temkinli ve mesafeli yaklaşığı, Ruşen'in bir parçası olmak için yanıp tutuştuğu yeni hayatın göbeğinde, Bağdat Caddesi'nde konumlanan bu bölümde, girilen bahçelerden sonra açılan yollar, ve yollarla birlikte caddelere dönüşen ithal arabaların hücumu anlatılıyor. Batı ile Doğu'nun simgesel birleşmesi, Cumhuriyet'in de yarım asırlık kutlamasına denk geliyor. Bu halkada Palyaço Ruşen Bağdat Caddesi'nin ardında kalan kalan semtlerden ve karanlık sokaklardan gelen, ama kendini Bağdat Caddesinde ki en fiyakalı Amerikan arabası Ford Mach 1 ile özdeşleştiren bir genç. Bu ikinci halkada, Cumhuriyet kadınları törenleri beklerken, Mach 1'in simgelediği bu yeni hücum dalgasına karşı önce direniyorlar. Daha sonra onun simgelediği yeni hayat, vaat ettiği zenginlik karşısında ona kapılıp Palyaço Ruşen ile birlikte peşine takılıyorlar. Bu halkada her alanda

tüketim toplumuna dönüşüm sergilemiyor Bu en geniş halkada Kadınlar ve Palyaço Ruşen, kendi düşmanlarına (yani yeni hayatın bir parçası olmaya) dönüşmeye çabalıyorlar.

Son: Palyaço Ruşen ile Kadınların dönüştürülen hayattaki yerlerini ya da paylarına düşeni anladıkları düşünüş bölümü.... Kadınlar ellerindeki ekonomik gücü yitirdikleri için tasfiye olan bir sınıfın mensupları, Palyaço Ruşen ise, toplumsal sınıfların alt katmanlarından geldiği için yeni paylaşımlardan yararlanamayacak.

Böyle dizince, oyunun anlatısı, ardışık bir olay örgüsüne dayalı gibi görünüyor ancak değil.... Yazarın tek bir günün penceresinden bir dönemin (sürmekte olan bir dönemin) bütün aşamalarına karşı tepkisi metnin her anına yayılmış. O yüzden oyunun en başında bile Kadın(lar) ve Palyaço Ruşen sonunun bilgisine sahipler ve etkisini taşıyorlar. Daha doğrusu bu farkındalık bazı anlarda yüzeye çıkıp , sonra yine oyun kişilerinin içine gizleniyor. Tıpkı hayatta olduğu gibi.

Örneğin oyunun ilk cümlesi oyunun içinde ve sonunda tekrarlanıyor:

‘Yine bir hücumu uğrayacağız.’

Yılların yıpratamadığı yorgunluk neye yarar’ sorusu da değişik ağızlarda ve durumlarda tekrarlanıyor.

Sahne Seyirci İlişkisi

Sevim Burak çok kişisel yazan bir yazar. Tansiyonlu, tepkisel, doğrudan kendi

hayatından kalkınarak genel yargılara varan, bunları bazılarına göre bir sayıklama, hezeyan halinde dile döken, ve biçim olarak da konuşmayı, (çoğu kez de kendi kendine konuşmayı seçen(çoğu yerde siz dediği zaman, biz, ben demek istediği duygusu oluşuyor bende) bir yazar.

O yüzden diyalog gibi görünen konuşmaların çoğu yaşanmışlık üzerine söylenen, tekrarlar, tekrarlanarak bünyeden atılmaya çalışılan kişisel tepkiler. Yüksek bir enerji ile akıyor bu konuşmalar. Sevim Burak karakterlerine karşı analitik, mesafeli, bir yazar değil . Tüm karakterleri de ta kendisi.

Bu açıdan sahne üzerinde oyun kişilerinin birbirlerine söyledikleri sözlerin çoğu, yazarın bir yargısı, farketmediği ama dönüştüremediği hayata dair bir takım meselelere karşı duygusal tepkisi.

Her yapıtındaki ilk cümle aslında o yapıtın temel meselesini (ve dolayısı ile onun apaçık tepkisini) hulasa ediyor zaten.’ İşte Başta İşte Gövde İşte Kanatlar’daki;

‘Herkes gitti.

Evet ikimiz kaldık’

Ford Mach 1’deki, ‘Yine bir hücumu uğrayacağız.’ gibi.

Elimizdeki metin böyle neredeyse arsız bir metin. Burada yazar kendi yarattığı durumları, anları aralayarak ya da yaratarak, hatta yarattığı karakterlerin bütünlüğünü de tehlikeye atarak, kendini ortaya atıyor. Bizim ‘düşünce balonu’ olarak adlandırabileceğimiz şekilde ‘öldürmek’

gibi bölümlerle, ya da müzikleme çabası-
na girdiğimiz iç konuşmalarla karakterle-
rinin bedeninden dünyaya doğrudan ulaş-
maya çalışıyor.

O yüzden de öteki karaktere seslenir-
ken seyirciye de sesleniyor. Ama seyirci-
lere somut bir kitle olarak seslenmiyor. Her
bir seyirciyle, o salonun içinde ya da dışın-
daki insanla (insanoğlu diyelim) doğrudan
ilişki kurmaya çalışıyor. Ben bunu anlatıcı
oyuncunun yarı nötr halinden daha farklı
bir ilişki biçimi olduğunu sanıyorum. Çün-
kü bu sesleniş bazen anın sıcaklığı içinden
çıkıyor, bazen anın ardından bir yargı ola-
rak.

Ve karakter hangi mekandaysa o me-
kandan sesleniyor seyirciye , kopmadan
oradan..Divan pastanesinden, kuaför salo-
nundan mesela. İçinde bulunduğu andan
zamansızlığa, mekansızlığa sesleniyor.

Yazar karakterlerinin kılığında düşün-
celerini böyle apaçık akıtırken, bir yandan
da kendi kendinin farkına vararak kendi-

ni küçültüyor, alay ediyor yaralıyor. Ben-
ce bir yazar olarak gücü de burada. Oyun-
cular karakterin içine dışına gire çıka helak
oluyorlar.

Bu durumda oyuncuların tutumu ne
olmalı? Tamamiyle kendi dışında tutabilir
karakteri. Ama yazarı ne yapacak? Yazarın
metnini (ve meselesini) iletme sorum-
luluğumuz var. Bu metinde kendimizi de
içinde gördüğümüz meselelerin ele alındı-
ğını düşünüyoruz. 10 Ocak 2012'de oyna-
maya başladığımız oyunda her oyun ertesi,
oyun kişileri ile mesafemizi tekrar sorgula-
dığımız bir başka sürece girdik şimdi. Bu
süreç oyun kişisi ve oyuncu arasında yeni
sorular doğuruyor.

Bütün bu sorular da beni heyecanlan-
dırıyor çünkü varsaydığımız bazı doğrula-
rın yeniden sorgulanmak üzere önümüze
çıkması klişelerimizi gözden geçirmemize
neden oluyor...

1 Şubat 2012