

**MAR BAYCİEV DRAMATÜRJİSİNDE MELODRAM TÜRÜNÜN POETİKASI\*****Alla NAROZYA\*\*****Öz**

Makale, dram türünün poetikasını incelemeyi amaçlamaktadır. Makalenin inceleme konusu Kırgız dramaturg Mar Bayciyev'in dram olarak kaleme aldığı ama bize göre melodram olan *Her Evde Bayram* ve *Uzun Mesafe Treni* adlı eserleri oluşturmaktadır. Bayciyev'in piyesleri önemli derecede okur, araştırmacı ve rejisör algılarını zenginleştirmektedir.

**Anahtar Sözcükler:** Tür, tarz (genre için), dram, melodram, entrika, peripeteia, hikâyesi, duygusallık, duygusal sözlüğü.

**POETICS OF MELODRAMAS IN MAR BAIDJIEV'S  
DRAMATURGY****Abstract**

The article studies the poetics of the genre (the genre form) in a dramatic kind of literature. The subject of the scientific analysis are plays of a famous Kyrgyz playwright Mar Baidjiev *Holiday in every home* and *Long-distance train*, which are posited as dramas by the writer, but according to the author of the article, they are considered to be melodramas. Reading Baidjiev's plays through the prism of melodrama significantly enriches their perception as a reader, researcher, and stage director.

**Keywords:** Genre (genre form), drama, melodrama, intrigue, peripeteia, storyline, emotionality, affective lexicon.

**Ø. Giriş:**

Mar Taşimoviç Bayciyev (doğ. 1935) çok yönlü ve üstün yetenekli bir edebî kimliktir. O, yazar, dramaturg, nasir, senarist, tiyatro ve sinema rejisörü, çevirmen, Manasçı, ama tabii ki her şeyden önce ve en çok da dramaturgdur. Kaleme aldığı piyesler Sovyetler Birliği'nde, Avrupa'da ve hatta tüm dünyada önemli bir üne kavuşmuştur. Piyesleri üç ayrı Moskova tiyatrosunda sahnelenmiş, Sovyetler Birliği'nde yüzden fazla tiyatronun repertuarına girmiştir. Bununla birlikte piyesleri Almanya, Polonya, Çekoslovakya, Romanya, Macaristan, Avusturya, İsveç, Finlandiya, Moğolistan, Kanada, Kosta Rika gibi ülkelerin tiyatrolarında da sahnelenmiştir. Üstelik bu piyesler sinema, televizyon, opera ve balet gibi sanatın çeşitli türlerinde yeni bir boyut kazanmışlardır. Mar Bayciyev, Kırgızistan halk sanatçısı, Sovyetler Birliği sinemasında üstün başarılı, millî sinema akademisi üyesi ve Manas nişanı hamilidir.

Mar Bayciyev'in dramaturji türü yelpazesi oldukça geniştir, ancak asıl ününü trajedi ve komedi arasında bir tür konumunda bulunan dram türünde yapmıştır. Ancak maalesef Mar

\* Bu makale Kırgızistan'ın başkenti Bişkek'te 22-23 Ekim 2014 tarihleri arasında düzenlenen "Türk Dünyası Vatandaşlığı Çalıştayı"nda sunulan bildirinin gözden geçirilmiş şeklidir.

\*\* Dr.; Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Edebiyat Fak. Doğu Dilleri Bölümü, [allanarozya@gmail.com](mailto:allanarozya@gmail.com).

Bayciyev bazen dram türü formunu detaylı bir şekilde belirlemekten kaçınmış sadece tür olduğunu belirtmiştir. Bu tür piyesleri şunlardır: *Her Evde Bayram* - İki Perdelik Dram (1973). *Uzun Mesafe Treni* - Üç Perdelik Dram (1982, 2004). Böylelikle, makalemizin hedefi isimlerini belirttiğimiz eserlerin edebî analizi ve ilmî incelemesini yapmaktır.

İncelemenin analitik metodu olarak tündengelim yaklaşımını seçtik. Fikrimize göre bahsettiğimiz her iki eser de melodram türüne girmektedir. Bu sebeple, eserin poetikasını incelemeden önce melodram türünün tipolojik yapısını ortaya koymak gerekmektedir.

Melodram (Yunanca melos – şarkı; drama – eylem) ilk başlarda (1770 yıllardan itibaren), kahramanların monolog ve diyalogları melodi ve şarkı eşliğinde icra ettikleri dramatik eserler idi. XVIII. Yüzyılın sonunda bu tür eserler yeni ve daha geniş bir anlam kazanmıştır. “İçinde şiddetli bir çatışma barındıran, aşırı duygusal, olayların ahlaki yönü hakkında nutuk çeken, nefes kesecek bir etki yaratmaya yönelik olan edebî-dramatik esere” melodram denilmeye başlandı. ... Melodram, dramaturji yapısının tüm seviyelerinde gerçekleştirilen ve melodram için başlıca gerekli olan iyilik ve kötülük antitezine götüren kontrast ilkesini içinde barındırmaktadır” (Nikolyukin, 2001: 522).

Melodram türü Rusya’ya ilk önce çeviri olarak, sonra da orijinal olarak (N. M. Karamzin’in *Zavallı Liza* eserinin uyarlamaları, Y. B. Knyajnin, N. A. Polevoy, N. V. Kukolnik’in tiyatro oyunları) Fransa’dan XIX. yüzyılın başında gelmiştir. Melodram türünün, M. Y. Lermontov’un *Maskeli Balo* eseri üzerinde de etkisi olmuştur. A. N. Ostrovsky ise *Derinlik*, *Sıcak Kalp* ve *Yetenekler ve Hayranları* gibi eserleriyle melodram motifleri ve teknikleri kullanmakla kalmamış *Geç Aşk* ve *Suçlu Olmayan Suçlu* gibi eserleriyle de bu türün klasik örneklerini kaleme almıştır. XIX. yüzyılın sonu XX. yüzyılın başlarındaki toplumsal bunalımlar, marazilik kültürü ve duygu çelişkileri A. İ. Sumbatov-Yujin, V. İ. Nemiroviç-Daņenko ve L. N. Andreev’in melodram türünde kaleme aldığı eserlere yansımıştır.

Melodram türü bir sonraki gelişim etabına devrim sonrası yıllarda ulaşmıştır ve buna da türün ahlaki pozisyonunun teklifi ve netliği etken olmuştur. 1919 yılında Sovyet Rusya’da melodram yarışması açılmış bu yarışmanın jürisinde ise dramaturg sıfatıyla M. Gorkiy ve *Oliver Kromvel*, *Kundakçılar*, *Zehir* adlı eserlerin sahibi olan A. V. Lunaçarsky yer almıştır. İlerleyen yıllarda sosyalist realizm prensibinin benimsenmesiyle melodram türü “düşük” ve “ikincil” tür pozisyonuna itilmiştir.

Sovyet dramaturjisinde melodram türünün canlanması, çelişkisizlik teorisi’nin yargılanmaya başlandığı 1950 yıllarda başlar (A. Salinsky, A. Sofronov, S. Aleşin, V. Sobko

vs.). *Tanya*, *Şafakta Şehir*, *İrkuts Hikayesi*, *Zavallı Maratım* ve *Eski Arbat Masalları* gibi eserlerin yazarı A. Arbuzov melodram türünde verimli çalışmalar gerçekleştirmiştir.

Edebî uygulamaların yaygınlaşmasıyla birlikte melodram türünün teorisi de gelişmeye başlamıştır. Buna kanıt olabilecek birçok ciddi araştırma, makale, monografi ve tez kaleme alınmıştır (Aseyeva, 1979; Krutous, 1981; Plohotnyuk, 1988; Baluhaty, 1990; Stepanov, 2001; Bentli, 2004; Voznesenskaya, 1996, 1997; Şahmatova, 2009).

Çağdaş edebiyat ve tiyatro biliminde melodram türü kavramı konusundaki fikirler aşağıdaki hükümlerle verilebilir. XIX. yüzyıl Rus tiyatrosu için repertuarı en geniş tür melodramdır. XX yüzyılda melodram, “hakiki melodram” olarak nadiren karşlanır, fakat dramaturglar aktif olarak melodram poetikasını ele alırlar. Çağdaş sanatta melodram, popüler edebiyatın, tiyatronun, sinema ve televizyonun bir türü hâline gelmiştir. Melodram, popüler edebiyatta “yüksek” edebiyattaki trajedi gibi işlev yapan tiyatro estetiğinin metatür bir kategorisidir (tıpkı mizah gibi işlev yapan vodvil türü gibi) (Şahmatova, 2009).

“Melodram türünün belleği” diyebildiğimiz melodram poetikasının sabit özellikleri, “Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü’nün kanonik açıklamasında şöyle belirtilmektedir: Melodram – dramaturjinin bir türü; keskin bir entrika, abartılı duygusallık, iyilik ve kötülük arasındaki keskin karşıtlık, ahlaki ve öğretici eğilimi olan bir tiyatro oyunu (Pulhitrudova, 1987: 216). Temel olarak bu tanımı alıyoruz.

Bize göre, melodramın bu özellikleri, M. Bayciev’in, kendisi tarafından “dram” olarak tanımlanan, iki tiyatro oyununda bulunmaktadır: *Her Bir Evde Bayram* (1973) ve *Uzun Mesafe Treni* (1982, 2004).

### 1. *Her Bir Evde Bayram*:

Oyun belli bir zaman diliminde; 31 Aralık günü yeni yılın gelmesine iki saat kala, yani “her bir evde bayram anı olan” yeni yıl gecesinde geçmektedir. Çok katlı evin dairelerinin birinde bayram ailenin en yakın üyeleri tarafından kutlanmaktadır. Baba Azat Sultanoviç profesör, kızı Madina genç bilim adamı ve onun kocası Sarman fotoğrafçıdır. Anne ise hastanededir; doktorlar çıkmasına izin vermemiştir. Her şeye rağmen Azat Sultanoviç eve “çok önemli bir misafiri” davet eder. Moskova’dan transit olarak kısa süreliğine şehre gelen profesör, Dair Musaeviç, kendisinin eski arkadaşı ve meslektaşdır. “Bu çok önemli bir buluşma. Kader ağları örülüyor diyebiliriz” (Bayciyev, 2005: 112), – der Azat Sultanoviç telefonda biriyle konuşurken aldığı davetiyeyi reddederek. Böylece, bizim için gizemli ve beklenmedik olan tiyatro oyununun melodramatik entrika süreci başlar.

Entrika (Yunanca *intricare* – yanıltmak) “oyunun mantıklı ve dizemli devamını bozan keskin tema hamlelerinin karmaşık bir bütünü”dür (Vahovskaya, 2001: 311). Entrikalar, dış entrika (öyküsel, oluşumsal) ve iç entrika (ideoloji barındıran) olarak ikiye ayrılır. Bunların, iç içe girme özelliği var, çünkü öykü entrikaların peripeteialarına kahramanların duygularındaki benzer değişimler eşlik eder. Peripeteia (Yunanca – ani dönüş, dönüm noktası) kurgunun gelişmesini engelleyen beklenmedik olaylar, olay örgüsündeki keskin dönüşlerdir.

*Her Bir Evde Bayram*’ın entrikası, paralel olarak gelişen ve birbiriyle sıkı bir şekilde örtüşen iki olay örgüsünü içerir. Birinci olay örgüsü, Dair Musaeviç’in misafirliğe gelmesi, entrikayı yaratan kahramanın, Azat Sultanoviç’in davranış motifini yansıtır. İkinci olay örgüsü, annenin sağlık durumu ile ilgili hastaneden sürekli olarak gelen haberler melodramın entrikasına dramatik bir gerilim sağlayan objektif bir gerçekliktir. Piyeste entrikanın nasıl geliştiğine, iç ve dış peripeteiaların nasıl birbiriyle etkileşime girdiklerine ve bunların aracılığıyla piyesin imaj-karakterlerinin nasıl ortaya çıktığına bakalım.

“Çok mühim” (daha doğrusu – çok gerekli) olan misafiri, Dair Musaeviç’i karşılama, Azat Sultanoviç tarafından en küçük detaylara kadar düşünülerek hazırlanan senaryoya göre gerçekleşir. Buluşmanın hedefi Dair Musaeviç’i psikolojik olarak çok önemli bir konuşmaya hazırlamaktır. Azat Sultanoviç – Madina’ya: “Onu sınıf arkadaşı ve çok eski bir dost olarak çağırıyorum. Geriye kalanı tesadüfen öğrenmeli” (Bayciyev, 2005: 115). Bu ilk rol, Dair Musaeviç’i çocukluğundan beri tanıyan Madina’ya verilir. Dair Musaeviç de Madina’yı çocukken tanımıştır.

Böylece, Madina misafiri babası yokken karşılar. Babası güya Dair Musaeviç’in oteline gitmiş gerçekte ise onun gelmesini bir üst katta, merdivenlerde bekler. “Böylesi gerekir” (Bayciyev, 2005: 116). Masaya oturmadan önce Madina, Dair Musaeviç’i babasının çalışma odasına davet eder. Orada güya kocası Sarman’ın topladığı pipo ve çubuk koleksiyonunu gösterir (gerçekte ise onları bir koleksiyoncudan kiralar) ve Dair Musaeviç çok heyecanlanır. Kendisi de eski enfiye kutularının koleksiyonunu yapmaktadır çünkü! Masada Madina, Dair Musaeviç’e çok ilgi gösterir, onunla sohbet eder, Arjantin Tangosu dans eder, sonra da başka bir sürpriz yapar: rengârenk elbiseler ile Arap dansı eder ve Dair Musaeviç inanılmaz bir hayranlığa kapılır. “Tanrıça. ... Fevkalade! ... Ben de bir bale hayranıyım! Galina Sergeevna Ulanova ile tanışıyorum!” (Bayciyev, 2005: 129).

Ancak şimdi Azat Sultanoviç “asıl konuya gelmeye” karar verir, yani hazırlanmış bu entrikada son noktayı koymaya. Öyle anlaşılır ki, Dair Musaeviç, Madina’nın doktora tezi savunmasında muhalif olarak atanmış ve olumsuz bir yorum yazmıştır. Madina’nın, kendi arkadaşının kızı olduğunu bilememiş olsa gerek, soyadı başka çünkü diye tahmin eder. Azat

Sultanoviç. “Bildim”, – diye cevaplar Dair Musaeviç kısa bir sessizlikten sonra. “Affet beni, ama başka türlü yapamazdım. Belki de öyle bir not vererek yanılmış oldum ve eğer kendisinden emin ise, yaşlı ihtiyarın (moruk diyerek kendisini aşağılar burada) argümanlarının aksini ispat etsin, bu da bir sansasyon olur” (Bayciyev, 2005: 130). Fakat Azat Sultanoviç ayak direr: “Henüz zaman varken, yorumunu değiştir. ... Senden sadece bir söz gerekir, gerisini ben yaparım...” (Bayciyev, 2005: 131). Ve o an Dair Musaeviç, kendi vicdanına gölge düşürmek istemeyerek aniden – Sarmanın sessiz iması ile ve odada Azat Sultanoviç ile Madina’nın yokluğunda – arkadaşının evini terkeder.

Aynı anda, bir başka olay örgüsünün sonu gelir – annenin hastanede bulunuyor olması ile ilgili.

Piyenin en başında da Azat Sultanoviç’ten hanımının nerede bulunduğunu öğreniyoruz. “Annemiz hastanede. Doktorlar çıkmasına izin vermediler...” (Bayciyev, 2005: 112), der telefon konuşmasında. Madina, Dair Musaeviç’in gelmesinden önce Sarman’ı hastaneye gönderir ve bir dilim bayram pastasını uzatarak saat on ikiye doğru herkesin onun yanına geleceğini söylemesini ister. Dair Musaeviç’i karşılarken, Madina annesinin hastanede olduğunu söyler: “Tansiyonu yüksekmiş.” “Bu o kadar da korkunç değil” diye sakinleştirir misafir, ama ne yazık ki tam yeni yıl gecesini hastalanmıştır (Bayciyev, 2005: 116). Azat Sultanoviç ise Dair Musaeviç’e: “Saat on ikide ona gideriz ve yeni yılı birlikte karşılarız. Hastane yakın” der ve Dair Musaeviç kabul eder: “Seve seve. Kaç yıldır görüşmüyoruz” (Bayciyev, 2005: 117) der ve neşeli neşeli arkadaşının hanımını öğrenci yurdundan nasıl kaçırdıklarını hatırlar.

Hiçbir sorun olmayacak gibi görünüyor. Fakat, Sarman hastaneden döner. Bayram pastasını da geri getirir: “Bayılmış. Beni içeri almadılar” (Bayciyev, 2005: 118). Bu haberlerle Madina’nın sesinin duyulduğu çalışma odasına gider, fakat Azat Sultanoviç onu durdurur: “Yapma. Eğer şimdi annesinin teşhisini öğrenirse, ağlamaya başlar ve her şeyi bozar” (Bayciyev, 2005: 118).

Bayram neşesi devam eder. Katılımcıların her biri kendi rolünü oynar: Azat Sultanoviç misafirperver bir babayı; Dair Musaeviç hoş bir misafiri; Madina genç bir ev hanımını ve neşe saçan kişiyi. Sadece Sarman, haylaz damat kaderine baş eğmiş gibiyken, Azat Sultanoviç’in planını bozabilen kıskırtıcı ve şaşkırtıcı davranışlarıyla herkese karşı koymaya karar verir. Tabi ki, ailenin babası telefonda karısının durumunu öğrenmeyi de unutmaz: “Nasıl durumu?.. Aynı mı?.. Eğer kötüleşirse, telefon açın!” (Bayciyev, 2005: 123). Fakat Dair Musaeviç ile uzun zamandır beklenen konuşmadan önce gizlice ahizeyi alır ve kenara koyar ki, telefon rahatsız etmesin. Sarman, ahizenin açık olduğunu görüp yerine koyduğunda ise, telefon hemen çalar ve

hastaneden bir saat önce annesinin vefat ettiği haberi gelir; geç haber vermelerinin sebebi ise, telefondan ulaşamadıkları içindir.

Böylece, piyes gelişimindeki zirve noktalarında, melodramatik entrikanın iki olay örgüsü birleşir. Şimdi ise sabırsızca dramatik sonuçları beklenir. Sahiden, bundan sonra çok kısa bir zaman içinde – Yeni Yılın gelmesine birkaç dakika kalır – olay örgüsünde keskin, beklenmedik dönüşler gerçekleşir.

Azat Sultanoviç ve Madina, askıda Dair Musaeviç'in palto ve şapkasının olmadığını görünce Sarman'ın misafiri kovduğunu düşünürler. Azat Sultanoviç misafirin peşine koşar, Madina ise öfkeyle Sarman'ı hayatını mahvettiğini söyleyerek suçlamaya başlar. Annem her şeyin boşa gittiğini öğrenirse, ne olacak?...

Sarman, sözünü keserek bağırır: “An-ne vefat etti!” (Bayciyev, 2005: 133). Şaşırın Madina Sarman'ı alçak diye suçlar, annesinin kaçınılmaz ölümünü bile bile, babası gibi kendisine söylemediği için. “Şimdi defol buradan! diye bağırır. Nefret ediyorum senden!” (Bayciyev, 2005: 135).

Dair Musaeviç'siz gelen Azat Sultanoviç de Sarman'a saldırır, fakat Madina kabaca onun sözünü keser: “Sus, baba!” ve sesizce ekler: “Annem vefat etti...” (Bayciyev, 2005: 135). Ancak şimdi Azat Sultanoviç açık bıraktığı ahizeyi hatırlar!

Sarman ortaya çıkar. Elinde valiz, boynunda fotoğraf makineleri. “Artık bu evde fazlayım” der. “Gitsin, diye cevap verir Madina, – O bizden değil” (Bayciyev, 2005: 136). Azat Sultanoviç damatla kısa bir tartışma sonrası kapıyı açar: “Buyurun...” (Bayciyev, 2005: 137).

Baba ve kızı, ikisi yalnız kalır, günah çıkarırlar.

Madina annesine gider: “Hastanenin etrafında dolaşacağım. Yeni yılı onun yanında karşılayacağım” (Bayciyev, 2005: 139).

Sessiz bir ihtiyar içeri girer. Yeni yıl bayramı ortasında köyden gelen Azat Sultanoviç'in babasıdır. İkisi namaz kılar.

Aniden Sarman geri döner. “Niye burdasınız? diye sorar Azat Sultanoviç. “Belki, bizim evde de bayram olur...” (Bayciyev, 2005: 140) diye cevaplar.

Kapı genişçe açılır. Odaya maskeli ve gürültülü komşu kalabalığı girer. “Yeni Yılınız kutlu olsun! Mutlu seneler!”

Böylece, *Her Bir Evde Bayram* piyesinin dramaturjik entrikasının kendi melodramatik temeli vardır. Keskin, dinamik ve ilginçtir. Bu, iki ana olay örgüsünden ve birçok peripeteiadan

oluşan çok karmaşık bir olay örgüsü düğümüdür. Bir olay örgüsü, Dair Musaeviç'in profesör Azat Sultanoviç'in evine misafirliğe gelmesi, insan hayatı seviyesinde gerçekleşir: İnsan nasıl yaşmalı; bir başka olay örgüsü, annesinin hastalanması ve ölümü ile ilgili olan, insan varoluşu seviyesinde gerçekleşir: Bir insan nasıl insan olabilir.

Melodramın, keskin entrikadan başka bir sonraki ayırt edici özelliği, abartılı duygusallıktır. "Melodram – aşırı duygusal bir türdür; kendi doğruluğu ve samimiyeti ile güçlü, acıklı duygular oluşturur. Sanatın duygusal alanında melodramın rolü aşırı derece verimlidir. Duygu ve his kültürünü zenginleştirir..." (Frolov, 1979: 366).

*Her Bir Evde Bayram* dramındaki abartılı duygusallık ağırlıklı olarak iki faktör ile sağlanmaktadır. Birinci faktör, yaratıcı, entelektüel ve tepki verebilen insanlar olan kahramanların duygusal karakterleri. İkinci faktör ise bir yandan yeni yıl havasından, arkadaşların buluşmasından, bayram masasından oluşan duygular, diğer yandan ise yakın bir insanın hayatı ile ilgili gittikçe büyüyen endişe ve onun en neşeli bir bayram sırasında hayatını kaybetmesinden oluşan duygular.

Piyas kahramanlarının duygusal durumlarının çeşitliğini ve ani değişmelerini, bunların söylemlerine eşlik eden yazar yorumlarından çıkarabiliriz. Bunları, tekrarlananları çıkartarak, olay örgülerinin gelişmesine göre metinde karşılaştığımız gibi sırasıyla gidelim: Trajik bir şekilde, homurdanarak, katıca, gülererek, heyecanlı, üzüntü ile, sinirlenerek, ironi ile, gururlu bir şekilde, utanarak, titreyen bir sesle, kendini eline aldı, dalgın dalgın, belirgin bir şaşkınlıkla, ellerinle savunuyormuş gibi, sözünü keserek bağırıyor, sessizce, keyifsizce, öfkeyle, onu dinlemeden, ağlıyor, bağırıyor, acı acı gülümsedi.

Karakterlerin psikolojik durumunu saptayan jestler de aynı şekilde anlamlı ve dokunaklıdır. Mesela "Madina aynaya koştı, bir daha saçını düzeltti, kendine yukarıdan aşağıya baktı ve dilber bir şekilde gülümseyerek reverans yaptı" (Bayciyev, 2005: 116); "Sarman, oryantal temalardaki balelerdeki gibi dalkavuklukça eğilerek, mutfağa gitti" (Bayciyev, 2005: 128); "Azat Sultanoviç sandalyeye oturdu, sigara içmek istiyor, ama içemiyor, elleri titriyor. Kendisiyle mücadele ederek gözyaşlarını tutuyor" (Bayciyev, 2005: 135).

*Her Bir Evde Bayram* melodramının poetikasındaki önemli bir özellik, kahramanların seyircilere veya okuyuculara olan doğrudan duygusal etkisidir. Bunun yanı sıra yazar, kahramanların arasına "bizi ve sizi – bizimle tiyatroya gelenleri" de ekler (Bayciyev, 2005: 111), yani hem yazarı hem de seyircileri:

"A z a t S u l t a n o v i ç (bize dönerek). İşte, buyurun, sevgi ve saygı gösterin! Benim damadım!" (Bayciyev, 2005: 114).

“S a r m a n (bize dönerek). Alkışlar! (Alkışlıyor.)” (Bayciyev, 2005: 130).

“M a d i n a (gözlerini kapattı, bize dönüyor). Şimdi kendimi çok garip hissettim... Sanki üzerimden ağır bir yük atmış gibiyim... Biliyor musunuz, geçenlerde laboratuardan dönüyorum...” Ve sonra Madina’nın anne olmak istediği ile ilgili nihai son monologu gelir “sıradan bir anne, evde çok bayram olacak ve çocuklarımız da her zaman gülümseyecek...” (Bayciyev, 2005: 129).

Melodramın aşırı duygusallığı özellikle söylev durumlarında – diyaloglar, monologlar ve söylemlerde – en belirgin şekildedir. Kimi durumlarda affekt seviyesine ulaşır, yani kısa süreli ama çok şiddetli duygusal etkilenme hâline. Bunu Azat Sultanoviç de, Madina da, Sarman da yaşar, fakat Azat Sultanoviç buna iki kere maruz kalır. Dair Musaeviç kendi olumsuz yorumunu değiştirmeyi reddettiğinde ve hastaneden karısının ölümü ile ilgili haber geldiğinde. Duygusal bir kişiliğe sahip olan Madina’nın söylemleri özellikle etkilidir.

Bazen M. Bayciyev, kahramanlarının endişelerini, heyecanını, duygusal kaygılarını çok fazla, gerçekçi olmayacak kadar abartmış gibi gelebilir. Fakat bu durum, melodramın tür özelliğinden kaynaklanmaktadır. Bu nedenle, Amerikalı bir tiyatro kuramcısı E. Bentli’nin ilginç fikrini dile getirmek uygun olur. E. Bentli, melodramdaki abartılar ile ilgili şöyle demiştir: “Abartılar, ancak arkalarında duygusal bir boşluk saklandığı zaman saçmadır” (Bentli, 2004: 234).

Melodramın bir başka genetik özelliği iyilik ve kötülük arasındaki keskin karşıtlıktır. Bu özelliği, “türün belleği” gibi tam olarak *Her Bir Evde Bayram* piyesi devralır. Öyle ki, Dair Musayeviç’in yeni yılı sevdiği için değil, o gün “geriye bakıp ne kadar iyilik yaptığını hesaplamak ve kötülük ile ne tür ilişkilerin olduğuna bakmak” istediği için sevdiğini itiraf etmesi tesadüf değildir (Bayciyev, 2005: 125).

M. Bayciyev melodramının iyilik ve kötülüğün bulunduğu ahlak kutuplarında, uzun süreli bir ayrılıktan sonra bayram masasında buluşan iki arkadaş, iki profesör, iki kişilik bulunmaktadır.

Dair Musaeviç çok namuslu bir adamdır. Geçmişte, savaş alanında çok ağır yaralanıp arkadaşı Azat onu donmuş yerden sürükleyerek taşıırken, kendini feda etmeye karar vererek ve arkadaşından son kurşunu kendisi için alarak onu savaş alanında bırakmasını istemişti. Şimdi ise, arkadaşları bilim adamları olmuşken, Dair Musaeviç, Aristoteles’in meşhur “Plato benim arkadaşım, ancak gerçek benim için daha değerlidir” sözünü kullanarak Azat Sultanoviç’in kızının tezine olumsuz yorum verir. Arkadaşının bağınaz ricasına ateşli ateşli ritorik sorularla cevap verir: “Bilime, sadece bilime, her şeye rağmen ve her şeye aykırı hizmet etmeye yemin



eden biz değil miydik? Bilime yapışan her tür burjuva ve andavallarla alay eden sen değil miydin?” (Bayciyev, 2005: 131).

Dair Musaeviç ne bilimde, ne gündelik hayatında şerefini hiçbir zaman tehlikeye atmaz. Sarman’dan Azat Sultanoviç’in Madina’dan tez savunmasından önce annesinin umutsuz durumunu sakladığını öğrendiğinde, kimseyle vedalaşmadan misafirlikten gider ve Sarman’a yüksek ahlak dersi verir. Aktif bir hayat tutumuna sahip olmak gerekir. “Mücadele etmemi de emredersiniz, belki?” diye sorar Sarman ironik bir şekilde. “Evet”, diye kararlı bir cevap verir Dair Musaeviç. “Niçin, profesör?” “En azından, bildiğin gerçekler için!” (Bayciyev, 2005: 132).

Öbür ahlak kutbunda Azat Sultanoviç yer almaktadır. Bir zamanlar ulusal basında genetikçi Bulatov’un bilimsel yönteminin yanlış olduğunu kanıtlamış; ancak bunu, yöntem pratikte iyi sonuçlar vermediği zaman ve Butalov ise ağır hastalandığı zaman yapmıştı. “Onun taraftarları, bunu kendi çıkarlarını için yaptığını düşünüyorlardı, fakat ben bilimsel gerçek ve devlet uğruna konuşma yapmıştım” diye kendini Dair Musaeviç’in karşısında savunuyordu Azat Sultanoviç. “Daha önce nasıl konuşma yapabilirdim ki? Başkanın kendisi ona tebrik telgrafları gönderirken mi?” (Bayciyev, 2005: 126).

Bugünkü Azat Sultanoviç ise yakınlarıyla olumsuz ahlaki ilişkiler sürdürmektedir. Sürekli olarak Sarman’ı, iç güveysi olduğunu söyleyerek aşağılamaktadır “Maaş yerine fazla film harcama cezalarını getiren Tüketiciler Servis Kurumunun fotoğrafçısının elinden ne gelebilir ki?” (Bayciyev, 2005: 128). Madina’nın kendi hayatı ile ilgili seçimlerine hak vermiyor “Benim zorlamalarımla üniversiteyi bitirdi ve doktorayı başladı. Kendisi Beden Eğitimi üniversitesine girmek istiyordu.” “Ben, diyor, Doktor unvanım olmadan da yaşarım” (Bayciyev, 2005: 125). Dair Musaeviç’i ve diğer bilim adamlarını kendi çıkarları için kullanıyor “Henüz zaman varken yorumunu değiştir ... Senden sadece bir söz gerek, gerisini ben hallederim. Kurulun başkanı ile konuştum” (Bayciyev, 2005: 131). Azat Sultanoviç’in belirgin olumsuz özellikleri bencillik, fırsatçılık, şarlatanlık, inatçılık ve ölçsüzlüktür.

Melodramın diğer kahramanları Madina ve Sarman’ın, olumlu ahlaki özelliklerine rağmen, kötülük ile belli ilişkileri vardır.

Madina ile ilgili konuşurken, onun aslında Azat Sultanoviç’in yarattığı entrikasında suç ortağı olduğunu göz önünde bulundurmak gerekir. Babasına özgü olan çıplak pratiklik virüsü kızının da ruhuna nüfuz etmiş. İşte bu yüzden Madina, misafiri kovduğunu düşünen Azat Sultanoviç’in ardından korkunç bir öfkeyle Sarman’a bağırır: “Sen ne yaptın? Ne yaptığının farkında mısın? Babamın arkadaşını kovdun. Tüm emeklerim boşuna gitti! Üç yıllık emeğim!” (Bayciyev, 2005: 133). Bunun yanı sıra Madina kendi davranışları yüzünden çok derin bir

suçluluk hisseder: “O saçma kullanılmış pipo ve çubuk koleksiyonunu kiralarken ne kadar utandım...” (Bayciyev, 2005: 133). “Bugün ise o ihtiyar adamın karşısında maymunluk yaptım. Neyin uğruna? Ne için?” (Bayciyev, 2005: 138).

Bir kadının en önemli görevinin annelik olduğuna inanan Madina, hiç kendisine göre olmayan bilim işleriyle uğraşmaktadır. Ne için? Azat Sultanoviç’in anlayışına göre, “eskiden göçmenlerin memleketi olan devlette yeni bir bayan doktor ortaya çıksın diye” (Bayciyev, 2005: 130). Dair Musaeviç bunu hiç kabul etmez: “Senin çok güzel bir kızın var. Yeteneklidir. Bugün doğru yaptığımı gördüm ve bundan emin oldum. Onun başka bir mesleği olmalı” (Bayciyev, 2005: 131).

Yüksek ahlak özelliklerine sahip olan Sarman (“Siz özel birisiniz, insanların ruhlarını inceden hissedersiniz ...” (Bayciyev, 2005: 119) diye yazar hastaneden anne ve “İlginç bir delikanlı, diye betimler onu Dair Musaeviç. “Bence o çok iyi kalpli birisidir...” (Bayciyev, 2005: 128-129); “Onda, başka insanlarda – sende ve bende mesela – olmayan özellikler var” (Bayciyev, 2005: 138) der babasına Madina, ailedeki kendi durumuna uysalca baş eğmiş (“Bu evde ben hiç kimseyim, veya bir Tüketiciler Servis Kurumunun fotoğrafçısıyım” (Bayciyev, 2005: 132)) ve kendi insani onuru için mücadelesinden vazgeçmiştir. Bu da, M. Bayciyev’in düşüncesine göre, en büyük ahlaksızlıktır. Burada, *Düello* piyesinin kahramanı olan Aziz’in sözlerini kastediyoruz: “Kötülük her zaman vardı, fakat kötülüğün yapılmasına izin veren, kötülüğün kendisinden yüz kat daha korkunçtur” (Bayciyev, 2005: 75).

Kötülüğü yargılayarak, M. Bayciyev melodramın kahramanına pişman olmak için fırsat tanıyor. Pişmanlık, ruhun temizlenmesi, iyiliğe temayüldür.

Babası annesinin zor durumunu sakladığından Madina şok yaşamaktadır: “Biz şampanya içtik... Biz dans ettik... Ve o an, canının en derininden şu soru çıkar: “Tanrı karşısında şimdi nasıl hesap veririz, baba? ... Namusumuz karşısında! İnsanlar karşısında! Kendimiz karşısında?” (Bayciyev, 2005: 138).

Azat Sultanoviç Tanrı karşısında günah çıkarır. Buna onu babası yöneltir. Yan odadan bir ihtiyar çıkar. Beyaz çapanı, beyaz ve gri sakalı var.

“A z a t S u l t a n o v i ç (şaşarak). Baba? (Babasının geldiğini unutmuş.) Baba, çok kötüyüm. Karım öldü.”

“Babası sessizce oğluna baktı, yavaşca dizlerine çöktü ve gözleriyle aynısını yapmasını göstererek, dua okumaya başladı. Azat Sultanoviç dizlerine çöktü ve babası elleriyle yüzünü sürdüğü zaman aynısını yaparak kalkmasına yardım etti ve yan odaya götürdü” (Bayciyev, 2005: 140).

O an evden giden Sarman döner. “Gittiği eşyalarla geri gelmiş. Biraz da babasının evine dönen kayıp oğlunu hatırlatıyor” (Bayciev, 2005: 140).

Gördüğümüz gibi, piyesin sonu, melodramın olay örgüsünü çözümülemiyor, daha da zorlaştırıyor. Açık final oyun yazarı M. Bayciev için tipik bir sanatsal yöntemdir.

*Her Bir Evde Bayram* piyesi ile ilgili söylenenlere ilave olarak, M. Bayciev’in bu motifin temelinde *Yeni Yıl Öncesi Gece* adlı uzun metrajlı filmin senaryosunu hazırladığını belirtmek gerekir. Film, Kazaktelefilm stüdyosunda 1987 yılında çekilmiştir (yapımcı – Rımbek Alpiev). Senaryo, beş tane başka senaryo E. Borbiev’in *Taş Üzerindeki Tebessüm*, A. Cakıpbekov’un *Noygut Kabilesinden Gelininin Arayışı* ve *Ay Cadısı*, K. Ömürkulov’un *Dünyevi İşler*, B. Sarıgulov’un *Bobo Amin’in Sıradan Hayatı* ile ... *Film de sözlerle başlar...* derlemesinde yayınlanmıştı. Derleme, C. Aytmatov’un “Edebiyatın Özel Şekli ve Türü” adlı giriş makalesi ile başlar ve E. Borbiev’in “Kitabı Kapatmadan Önce” adlı makalesi ile biter.

## 2. Uzun Mesafe Treni:

Piyenin iki redaksiyonu vardır: 1982 ve 2004 yıllarındaki. Birinci redaksiyonun adı *Sonuncu Yolculuk*. İkinci redaksiyonu birincisinden ayırt eden özellik, başlıca hayat realitesini, yirmi yıl sonrasına, yeni zamanlamaya bağlaması. Yazar tarafından bu türe “uç perdeli dram” tanımı verilmiştir.

Dramdaki eylem günümüzde gerçekleşiyor: İlk önce Moskova – Bişkek hızlı treninin kompartıman vagonunda, sonra da gece Kazak bozkırında. Eylemin zamanı trenin Ryazan istasyonundan ayrılmasından iki gün sonra. Kahramanlar: beş yolcu (adam, kadın, kız, teğmen, içkili / yarı sarhoş), hostes ve onun kocası.

*Uzun Mesafe Treni* piyesini *Her Bir Evde Bayram*’dan ayırt edici özelliği, olay örgüsünü oluşturan bir eleman olarak sanatsal bir mekânın oluşturulmasıdır. İkinci piyeste kapalı bir mekânın imajı “ev” oluşturulurken, burada ise, benzer bir mekanın “vagon” yanısıra (birinci ve ikinci perde), açık bir mekanın imajı da dahil edilir. “Bozkır” (üçüncü perde). Bu da dramatik entrikanın ayırıcı özelliğidir. Aynı şekilde iki olay örgüsünden oluşur, fakat bunlar paralel olarak değil, sırayla gelişir. Birinci olay örgüsü, *Her Bir Evde Bayram*’da olduğu gibi, kahramanların birisinin entrikayı yaratanın davranış motifini yansıtır. İkinci olay örgüsünün ise birinci olay örgüsü ile sebep-sonuç ilişkisi vardır ve böylece dram entrikanın sonunu temsil etmektedir (üçüncü perde). Entrikanın kademeli gelişimini ana peripeteialarıyla takip edelim.

Piyes, trenin Ryazan istasyonundan ayrılması ile başlar. Vagonun ilk kompartımanında üç yolcu vardır. Dördüncü, daha önce binmiş olan (adam), alt raf yatakta derin uyuyor, satın alınan biletlere göre o yer kadına aittir. Vagon hostesi, ortaya çıkan bu olayı açıklıyor, fakat

çözmüyor. Adamın yeri başka bir kompartımandadır, fakat kompartımanın da, trenin de boş olmasına rağmen, o yere “geçemezmiş”. Hostes de bu kompartımandaki yeri adama geçici olarak verdiğini unutmuştur. Adam, tabii ki, Kadına yer verir ve üst rafa çıkar, fakat duygusal ve darılğan kadın uzun zaman sakinleşemez. “Aksilik Yasası, – diye sonuç çıkarır kadın ve kızarak haykırır: – Tanrım! Burada her şey insana karşı” (Bayciyev, 2005: 237). Belli bir zaman sonra kadın aynı şeyi kızla konuşurken tekrarlar: “Burada her şey insana karşı. Yabancı bir adamla birkaç günlüğüne aynı kompartımanda kapalı kalmak; bu da olur!” (Bayciyev, 2005: 240) ve sonra teğmen ile konuşurken “Karşılıklı nefret için tüm koşullar var. Onun içinse (yani hostes için) böylesi daha rahat. Herkes bir arada, aynı kompartımanda” (Bayciyev, 2005: 254). Tabii ki, bu melodramatik bir abartıdır, fakat sanatsal bir motifi de bulunmaktadır. Kadının bu deyişi sadece entrikanın sonlanması için değil, yolcuların fiziki ve psikolojik rahatsızlığı atmosferinde entrikanın sonraki gelişimi için duygusal bir anahtar olacaktır.

Entrikayı yaratan kahraman hostestir. Yaşlı, girişimci ve hırslı bir kadın. Entrikanın sebebi hostes ve emekli, eski okulun adamı olan kocası arasında çıkan bir aile kavgasıdır. Karısının votka ile spekülasyon yaptığını fark edince, kocası öfkelenerek elini kaldırmış ve bedenine zarar vermiştir. Doktorun raporunda belirtildiği gibi “sert bir cisimle tepe bölgesinin yaralanması”, hostesin söylediği gibi ise “sürünge, çaydanlığı bana attı” (Bayciyev, 2005: 247). Öç almak için, Kocasını mahkemeye vermeye karar alır, rapor yazar ve yolculara şahit gibi imzalamaları için başvurur. Bu, melodramatik entrikanın içeriğidir, peripeteialar ise, hostes ile yolcular arasında iddianameye imza koymaları için yapılan kişisel müzakereleridir.

Müzakerelerinde hostes çok farklı yöntemler ve ikna metotları kullanır. Tüm yolculara “hizmet karşılığına hizmet” vadeder. Herkese boş bir kompartıman “Demek, ‘sen – bana, ben – sana’, diye yorum yapar adam. Yani sen bana ayrı bir kompartıman, ben ise senin kocana ayrı bir hücre” (Bayciyev, 2005: 249); kendi kaderine yakınır. “Sabahtan akşama kadar oturur oğullarımıza beni kötöleyen mektuplar yazar. Boşanırım, der” (Bayciyev, 2005: 251); yolcuları kışkırtır. Teğmene: “O, bu arada, sizinle ilgili ordu komutanına yakınmak istiyor” (Bayciyev, 2005: 253); onların gözüne girmek için çaba gösteriyor. Teğmene: “Hadi, tatlım... Benim gibi bir annen de var olsa gerek... Yaşlı kadını kırmalarına izin verme” (Bayciyev, 2005: 253). Böylece, kahramanların hostesin iddianamesine karşı tutumları, kişiliğin ahlaki potansiyelinin ölçüsü olur.

Beş yolcu arasından (beşinci – yarı sarhoş – başka bir vagona gidiyor) üçü iddianamenin altına imzalarını koymuştur. Kadın, ayrı bir kompartıman verdiği için yarı sarhoş bir buçuk şarap kadehi için; teğmen ise karakersizliğinden “Nasıl desem..., – belli belirsizce Kadına açıklıyor. – İstemiyordum. Kadına acıdım... Siz de burada...” (Bayciyev, 2005: 254).

Ahlaki kutbun diğ er ucunda hostesin tüm argümanlarını reddeden adam bulunmaktadır. “Kocan mükemmel bir adamdır, – diye açıkça söyler, kadın kocasının el kaldırdığını ispat eden görünür kanıtları gösterince ise şöyle savuşturur: – Bunu siz kendiniz hakkettiniz” (Bayciyev, 2005: 248).

Hostes tarafından başlatılan entrikanın ahlaksız karakterinin temelinde, bir toplum içinde insanların ayrılması ve yabancılaşması yatmaktadır. Bu, kızın olay örgüsü ile ilgili olan peripeteiada çok açık bir şekilde ortaya çıkmaktadır.

Kız, müzik okulunun on sekiz yaşındaki öğrencisi, teğmenin gelini (teğmene Adik der) – Teğmenle birlikte annesine giderler kızı istemek için. Kızın samimi itiraflarına göre, hostes ile ilgili olayda, herkese acıtmaktaymış. Hostese de, kocasına da, iddianameyi imzalamayan adama da. Adik’in imzalamayacağından emin olduğundan kendisi de imzalamayı reddeder. Hostes, kocasının (yeğmeni böyle sıfatlandırır) imzasını zafer gibi gösterince ise kız şaşakalır.

Bundan ziyade, hostes afacan bir şekilde kadına işaret ederek kıza “İşte bununla da asılıyor...”, der. “Yalan!” diye umutsuzca haykırır kız, fakat kompartımanın kapısını açınca Adik’in pencerenin önünde kadını omuzlarından kucaklayarak durduğunu görür (bu jesti yazar biraz önce “kardeş gibi” ifadesiyle yorumlar). “Nasıl olur?!” diye haykırır kız dehşet içinde. Ve sonra hostes “soğukkanlılıkla, kazanmış” ilan eder: “Sen uyurken, onlar anlaşmışlardı. Erkekler böyledir işte!” (Bayciyev, 2005: 258).

Bu hatalar dramındaki son nokta kızın gördüğü şu kısa süreli parçadır. Tren kavşakta durduğunda Adik’in kadına dikkatle elini vererek kompartımana kadar uğurlaması. Teğmen kadını uğurladıktan hemen sonra kompartımandan çıkar, fakat kız bunu artık görmez, çünkü vagonun çıkması ve tren onuz devam eder.

Sahiden dramatik olan bu peripeteia ile piyesin ikinci perdesi biter. Bundan sonra biz vagonun kapalı mekânını terkeder ve kızla birlikte bozkırın açık mekânında kendimizi buluruz. Üçüncü perdeyi açan yorum:

“Giden trenin uzak gürültüsü.”

“Sınırsız gri tuzlu bataklık bozkır. Kum tozunu kaldıran rüzgâr ışıldıyor. Sarı ay. Bir yerlerde çakallar uzun uzun uluyor... Tren rayı yatağının yanında yalnız kadın figürü oturuyor. Aksi rüzgâr kısa elbisesini ve saçlarını sallıyor. Bu, kızdır. Ağlıyor. Kumun çitirdaması duyuluyor. Karanlıkta biri geliyor” (Bayciyev, 2005: 259).

Gelen yarı sarhoş kişidir. Tüm yolcuların uzak durduğu tuhaf biri. Alkollü de değil, ayık da değil. “İçersem – yaşamak istiyorum. Ayıklanmaya başlarsam, kendimi asmak istiyorum”

(Bayciyev, 2005: 255). Sürekli ip sorup durdu, kendini asmak için. Zevzekçe basmakalıp ifadeleri bozarak söyler, hizmet için teşekkür ederek palyaçoluk yapardı: “Şeftalileriniz için mersi” Trende kendisinin niçin bulunduğu kısaca açıklar: “Yanlış trene bindim” (Bayciyev, 2005: 260). Genel olarak, olayların beklenmedik gelişmelerine götüren yeni melodramatik peripeteia.

Böylece, ikisi de bozkırdadır. Eğer yazar bunu ayrı ve tek perdeli bir piyese dönüştürseydi üçüncü ve sonuncu perdenin adı da bu olabilirdi. Üçüncü perde, poetikası ile taze melodramın iyi bir örneğidir. Tipolojik özelliklerinin konsantre ifadesidir. Burada kahramanlar da var. Yakınları tarafından ihanet edilen kurbanlar (damat tarafından aldatılan kız; arkadaşı, karısı ve sevdiği kızı tarafından ihanet edilen yarı sarhoş adam) ve kahramanların düşüncesizce yapılan davranışları da var (kendi onurunu karşılaştığı ilk adama vermeye karar veren kız; geçen trenin altına kendini atan yarı sarhoş), iddialı sloganlar da var (Kız: “Aşk yok, hiçbir şey yok! Herkes aşağılık, kötü, kirli!” (Bayciyev, 2005: 261)), retorik sorular da var (Yarı Sarhoş: “Nereden bütün bunlar? İnsanlara ne oldu? ... Anlıyorum, hayat şimdi kolay değil. Fakat bu, kendimizi, onurumuzu kaybetmemiz gerektiği anlamına gelir mi? Arkadaşlığı! Sevgiyi! İyi kalpliliği!... (Bayciyev, 2005: 264)), ümitsizlik gözyaşları da var (“Kız gözlerini kapatmış oturuyor, yanaklarından gözyaşları akıyor” (Bayciyev, 2005: 262)); yarı sarhoş “sessizce ağlıyor ve gözyaşlarını şapkasıyla siliyor” (Bayciyev, 2005: 263).

Piyenin, kadının sözlerinde yansıtılan (“Burada her şey insana karşı. ... Karşılıklı nefret için tüm koşullar” (Bayciyev, 2005: 240, 254)) dış (öyküsel) entrikanın nasıl bittiğini bilmiyoruz. Fakat iç (ideoloji barındıran) entrika üçüncü perdede kızın sözleriyle kendi nihai sonuna ulaşıyor: “İki gün iki metrekaare alanda itişe kakaşa gittik, birbirimizle kavga ettik, birbirimiz için yabancıydık... Burada, sınırsız çölde, sadece bir saat içinde yakınlaştık” (Bayciyev, 2005: 265).

Piyenin sonucu ile ilgili olan bir başka bulgu da dikkat çekicidir. M. Bayciev’in hiçbir piyesi, *Uzun Mesafe Treni*’ndeki gibi iyimser bir sonla bitmemiştir.. En kritik anda, ikisi de bozkırda ölebileceklerini düşünürken, kız birden haykırır: “Bak, ışık! ... Bu, sanırım, bir Kazak evidir...” (Bayciyev, 2005: 267). Ve sonra da melodramı sonuna erdiren yorum gelir: “İki kişi, sıkıca birbirine sarılarak ıssız çölde yüze vuran rüzgâr ve yağmura karşı gidiyor. Umudun, sıcaklığın, hayatın ve belki de gelecek aşkın ışığı gittikçe yakınlaşıyor...” (Bayciyev, 2005: 267).

*Uzun Mesafe Treni*’nde M. Bayciev, okuyucu ve seyirci üzerindeki duygusal etkiyi arttıran sanatsal yöntem ve araçlar paletini zenginleştirmiştir. Bunların bazılarını ifade edelim.

Kahramanlar arasında iletişim eksikliğini vurgulayan afektif / duyuşsal kelimeler. Entelektüel insanların ağızlarından ahmak, salak, psikopat, bunak, piç, canavar, beleşçi, rol kesen, fahişe, ayyaş ve diğer kaba sözler çıkıyor. Özellikle sık sık aptal (aptal, yaşlı aptal, dengesiz aptal, aptal yaa, salak salak davranma) sözü kullanılır. Bu yüzden ikinci perdenin sonunda tartışmacı adam: “Allah Allah! Vagon değil, salaklar trenidir!” der (Bayciyev, 2005: 258).

Kahramanlar arasında hoparlörden duyulan Kobzon’un sesinin eklenmesi. İosif Kobzon, “Gece kısadır, bulutlar uyuyor...” diye başlayan savaş zamanlarının meşhur valsini söyler. Vals, sadece duygusal bir teşvik değil, Kadının itirafçı monologu için müziksel bir fondur. Bunun sayesinde kadın bizim karşımıza dış görünüşü ile değil, iç dünyası ile çıkar. Müziğin doğrudan duygusal etkisi de melodram “türünün belleğidir”.

Psikolojik paralellik insanın ve doğanın hayatının görüntülenmesi vardır üçüncü perdede. Burada M. Bayciyev, yazar yorumlarında öfkelenmiş doğanın görkemli bir görüntüsünü ortaya koyar: “Rüzgar şiddetleniyor, coşuyor. Kum bulutları kapatıyor”; “Rüzgâr uğulduyor, karanlık çöktü. Gök gürültüsü geliyor. Sonra da kumlu bozkır yağmuru yağmaya başlıyor”. “Güçlü gök gürültüsü geliyor. Rüzgâr inliyor. Kumlu yağmur bardaktan boşanırcasına yağıyor” (Bayciyev, 2005: 265-266). Bu görüntünün duygusal etkisi, Shakespeare’in Kral Lear’ın “Es, rüzgâr, es!...” sözleriyle başlayan şiirsel monologunun duygusal bir şekilde okunması ile daha da artıyor (Bayciyev, 2005: 266). Öyle ki, bu monologu okuyan yarı sarhoş öğrenci yıllarında aktif bir şekilde aktörlük yapmış (gerçi, Shakespeare’in trajedisinde soytarı rolünü oynamıştır, M. Bayciyev’in melodramında da olduğu gibi).

Piyas’ın ahlaki-öğretici eğilimi farklı kisveler altında çıkan sosyal kötülüğü yargılamaya yöneliktir.

Bu kisvelerin biri günümüz toplumunda paranın gücüne olan inanıştır. Bu inanın temsilcisi olarak başında fes olan, vagon lokantasındaki büfede çalışan ve aynı zamanda Öğrenci olan bir erkek çıkar. “Dersler, sınavlar nasıl?” diye ona sorarlar. “Hangi dersler! diye kaçamak cevap verir. Puan kitapçığına yarım ruble koyarsan vizeyi, yüz ruble koyarsan sınavı geçersin. Devlet sınavı beş ruble. Para her şeyi çözer! Piyasa ekonomisi” (Bayciyev, 2005: 238). Aynı norma, “Hizmet karşılığına hizmet” veya “Sen bana, ben sana” gibi etik ilkeleri normal olarak algılayanlar da inanırlar (hostes, kadın).

Sosyal kötülüğün bir başka kisvesi ise savaştır. Hostes’in kocası, emekli yarbay, Afganistan’da savaşmıştır. “Afganistan’dan büsbütün yaralı döndü. Bebeğe bakarmış gibi ona baktım, diye hatırlar hostes, şimdi de huzur bulamayarak. Radyodan ve televizyondan her gün

bombalar ve patlamaları anlatıyorlar. Sonunda da iyi geceler, çocuklar! derler. Uyumaya çalış, bakalım! Bakarsın sonra yine bir şeyler başlar. Bakarsın, yeni Hitler ortaya çıkar” (Bayciyev, 2005: 247, 246). Ve aynı zamanda da, vagonda hoparlörün her açılışında gerek Orta Doğu’dan, gerekse dünyanın başka “sıcak noktalarından” “endişe verici haberler” duyulur.

İletişim teğmeni, modern askerlik hayatının zorluklarını anlatır: “Görevimiz zor. ... Gece ve gündüz yerseyicinin kumandası yanında oturuyorum ... Uykusuzum. Yirmi beş yaşımda saçlarım ağardı!” (Bayciyev, 2005: 245).

Fakat savaş ile ilgili en duygusal sözü yazar kadının sözlerine ekler. Kadının damadı, özel harekât kuvvetleri askeri Sergey, korkunç bir şekilde Kafkaslarda ölmüştür: “Söyleyin, niye böyle olmalı! ... İnsanlar geçmiş savaşları unuttu mu? Ve niye yöneticilerin hırsları ve politikacıların iktidar istekleri yüzünden sıradan insanlar, ihtiyarlar, dullar, yetimler hayatlarını kaybetmeli?” (Bayciyev, 2005: 257).

Sosyal kötülüğün antitezi insanın zihinsel ve ruhsal dünyasındaki etik standart olan ahlak kavramıdır. Şaşırtıcı bir şekilde insanlar arasında iletişim eksikliği olan piyeste en sık kullanılan sözcük iyi kalpli ifadesidir. Kız, teğmen ile ilgili: “O sadece dışardan bu kadar gürültülü. Kendisi ise iyi kalplidir” der (Bayciyev, 2005: 250). Kendi annesi ile ilgili: “O en iyi kalpli, dünyanın en iyi annesi” der (Bayciyev, 2005: 265). Yarı Sarhoş adam ile ilgili: “Senin iyi kalpli olduğunu biliyordum!” (Bayciyev, 2005: 265). Yazarın kız ile ilgili yorumu şu şekildedir: “Gözleri temiz ve iyi kalpli” (Bayciyev, 2005: 265). Kadın, vefat etmiş damadını düşünerek, kendisi ile ilgili: “Sen iyi kalpli ve güzelsin” (Bayciyev, 2005: 256) dediğini söyler ve: “Onun temiz kalbinin nasıl attığını duymuştum” (Bayciyev, 2005: 257) der. Piyesin kahramanlarına göre iyi kalpli kişi; ahlaklı, yardımsever, duygulu, iyiliksever ve bunları uygulayan kişidir.

Böylece, *Uzun Mesafe Treni* piyesinde M. Bayciev, *Her Bir Evde Bayram*’da kullandığı melodram türü poetikasını güçlendirerek geliştirmiştir.

1990 yılında Kırgızfilm stüdyosunda *Uzun Mesafe Treni* piyesinin temelinde *Aptallar Treni* adlı film çekilmiştir, yönetmenliğini de M. Bayciev kendisi yapmıştır.

### **Sonuç:**

Böylece, Mar Bayciyev’in *Her Evde Bayram* ve *Uzun Mesafe Treni* adlı eserleri analiz edildiğinde bizim ileri sürdüğümüz varsayımımızı destekleyen, her iki eserin de tipik melodram eseri olduğu fikri ortaya çıkmaktadır. Buradan aşağıdaki yargılara ulaşmak mümkündür:

İlki, Bayciyev’in melodram olarak okunan eserleri, önemli derecede okur, araştırmacı ve rejisör algılarını zenginleştirmektedir.



İkincisi ise dram türü Mar Bayciyev ve onun dramatik eserlerinin modifikasyonu için bir temel oluşturmaktadır.

### Kaynaklar

- ASEYEVA, G. (1979). K voprosu o janrovih osobennostyah melodrami. *Voprosi filosofii. Mejvuzovskiy sbornik naychih trudov*. Moskova, 86-93.
- BALUHATIY, S. (1990). Poetika melodrami. *Voprosi poetiki. Sbornik statey*. Leningrad: İzdatel'stvo LGU, 30-80.
- BAYCİYEV, M. (2005). *Na stsene: Sbornik pyes*. Biskek: Fond "Sedep".
- BENTLİ, E. (2004). *Jizn' dramı*. Moskova: Ayris-Pres.
- BENTLİ, E. (2004). Melodrama. *Jizn' dramı*. Moskova: Ayris-Pres.
- FROLOV, V. (1979). *Sud'bi janrov dramaturgii. Analiz dramatiçeskih janrov v Rossii XX veka*. Moskova: Sov. pisatel'.
- KRUTOUS, V. (1981). O "melodramatiçeskom". *Voprosi filosofii*, 5, 125-137.
- NIKOLYUKİN, A. (2001). *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatii*. Moskova: NPK "İntelvak".
- PLOHOTNYUK, T. (1988). Janrovaya struktura melodrami. *Hudojestvennoye tvorçestvo i literaturniy protsess*. Tomsk.
- PULHİTRUDOVA, E. (1987). Melodrama. *Literaturniy entsiklopediçeskiy slovar. Pod red. V. Kojevnikova, P. Nikolayeva*. Moskova: Sov. entsiklopediya, 216.
- STEPANOV, A. (2001). Psikologiya melodrami. *Drama i teatr II*. Tver': Tverskoy gosudarstvennyy universitet, 2, 38-51.
- ŞAHMATOVA, T. (2009). *Traditsii vodevilya i melodramı v russkoy dramaturgii XX – nachala XXI vekov*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Kazan.
- VAHOVSKAYA, A. (2001). İntriğa. *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatii. Pod. red. A. Nikoljukina*. Moskova: NPK "İntelvak", 311-313.
- VOZNESENSKAYA, T. (1996). *Literaturno-dramatiçeskiy janr melodramı: konspekt lektsiy*. Moskova: Mir knig.
- VOZNESENSKAYA, T. (1997). *Poetika melodramı i hudojestvennaya sistema A.N. Ostrovskogo: K probleme vzaimodeystviya*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Moskova.