

İstanbul Beyaz, Rakı Rengârenk, Kırmızı Yorgunları, Gözü Kara Alaturka Adlı Oyunlardaki İstanbul

İstanbul in the Plays İstanbul Beyaz, Rakı Rengârenk, Kırmızı Yorgunları, Gözü Kara Alaturka

Dilek ZERENLER*

ÖZET

İstanbul tarih boyunca birçok medeniyete beşiklik ederek dünya coğrafyasında önemli bir yere sahip olmuştur. Türk ve Dünya edebiyatındaki birçok edebi kişiliği etkileyen, onlara ilham kaynağı olan yedi tepeli İstanbul kimi eserlerde can yakan bir kadın kimi eserlerde hayatın merkezi olarak ele alınmıştır. Batıların özellikle gezi yazılarında oryantalist bir bakış açısıyla da değerlendirdiği İstanbul büyük bir şehir olmanın imkânlarını ve sorunlarını içinde barındırdığı insanlarla birlikte yaşar. Bu çalışmada da Türk edebiyatının önemli isimlerinden Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal Beyatlı, Orhan Pamuk gibi İstanbul'dan ilham alan çağdaş oyun yazarı Özen Yula'nın İstanbul Beyaz, Rakı Rengârenk, Kırmızı Yorgunları, Gözü Kara Alaturka adlı oyunlarında İstanbul'u ele alış tarzı incelenecektir. Oyun kişilerinin İstanbul'la ilişkisi, İstanbul'un bireyler üzerindeki olumlu-olumsuz etkisi irdelenecektir. Mekânın insanın hayatını şekillendirmedeki önemi dikkate alındığında oyun kişilerinin geçmişlerinin ve geleceklerinin de İstanbul tarafından belirlendiği, bunun farkında olan kimi oyun kişilerinin özgür alan yaratmak için kaçışlara sığındıkları görülür. Bu çalışmada İstanbul'un karanlık yüzü toplum tarafından ötekileştirilen sıra dışı oyun kişileri aracılığıyla dile getirilir.

ANAHTAR KELİMELELER

İstanbul, Özen Yula, öteki, karanlık, kahpe

ABSTRACT

İstanbul is one of the most important centre of the world with its historical and cultural background. It is known that most of the literary figures are attracted by the beauty, history and culture of İstanbul and this city is dealt sometimes as a woman and sometimes as the centre of life. In this study like the most important literary figures such as Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal Beyatlı, Orhan Pamuk one of the contemporary playwright Özen Yula's İstanbul is going to be analysed through his plays İstanbul Beyaz, Rakı Rengârenk, Kırmızı Yorgunları, Gözü Kara Alaturka. The main aim of this paper is to foreground the

* Yrd. Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuarı Sahne Sanatları Bölümü

relation between the characters and İstanbul. It is the fact that place gives shape to the life of the individual. Thus the characters of these three plays know that their past and future is under the control of İstanbul. For that reason they want to run away from İstanbul to reach freedom, but cannot leave this city. In these plays the dark side of İstanbul is portroyed by the individuals who experiences 'the otherness' in this city.

•

KEY WORDS

İstanbul, Özen Yula, the other, darkness, prostitute



I. GİRİŞ

İstanbul tarih boyunca siyasi, coğrafi, askeri, mimari ve kültürel anlamda dünyadaki önemli merkezlerden biri olmuş, doğu ile batı arasında köprü vazifesi görerek birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. İstanbul bu özellikleriyle de Türk ve Dünya edebiyatındaki birçok esere ilham kaynağı olmuştur. Farklı amaçlarla İstanbul'a gelen Lady Mary Whortley Montagu, Elizabeth Craven, William Wittman, Pierre Loti, André Gide, Marie Luise Kaschnitz, Nadejda Teffi, İvan Alekseyeviç Bunin gibi İngiliz, Fransız, Alman ve Rus edebiyatçıları İstanbul'un tarihî, siyasî ve turistik yapısından etkilenmişler ve izlenimlerini okurlarıyla paylaşmışlardır. (Kandemir 2009: 1-36). Türk edebiyatında ise İstanbul'u canlı bir varlık kabul edip ona özel bir kimlik veren yazarlar sıralanacağı zaman akla ilk önce Ahmet Hamdi Tanpınar, Tevfik Fikret, Orhan Veli, Yahya Kemal Beyatlı, Abdülhak Şinasi Hisar, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Atilla İlhan, Orhan Pamuk gibi farklı edebî türlerde eserler veren isimler gelir. İstanbul her dönemde edebiyat dünyasındaki kişileri farklı etkilemiştir. Örneğin Tanpınar'ın önemli eserlerinden biri olan *Beş Şehir*'de ele aldığı İstanbul doğu ile batı arasında kalmış, kimlik arayışındaki bir şehirdir. "*Tanpınar'ın İstanbul'u, gerçekte büyük ölçekli tek bir mahalleden ibarettir. Yüz yüze ilişkiler ağının gevşediği bu ölçek üzerinde önce insanlar, ardından şehir sesleri çekilmiş, yalnızlık duygusu giderek artan bir hızla İstanbul kimliğini esir almıştır*" (Işın 2010;1). İstanbul adeta Batılılaşma sürecindeki sancılı süreçtedir. Fikret ise Tanpınar'dan farklı bir şekilde İstanbul'u ele alır, onu içinde bulunduğu ruh halinin etkisiyle 'menfur' ve 'melun' bir şehir olarak değerlendirir. Fikret karamsar bir panorama çizdiği bu süreçte İstanbul'u 'kahpe'ye benzeterek İstanbul'un maddi manevi bütün varlığına karşı duyduğu isyanı çarpıcı bir şekilde dile getirir.

Orhan Veli gözleri kapalı İstanbul'u dinlerken Yahya Kemal Beyatlı İstanbul'un bir semtini bile sevmenin bir ömre bedel olduğunu vurgular: "*Yaşamıştır derim en hoş ve uzun rüyada/ Sende çok yıl yaşayan, sende ölen, sende yatan*" dizeleriyle İstanbul'u yüceltir. Çağdaş Türk romancılarından Orhan Pamuk ise *İstanbul: Hatıralar ve Şehir* adlı kitabıyla İstanbul'u anlatan yazarlar arasına girer. Orhan Pamuk'un çocukluk ve gençlik yıllarına dönerek ortaya çıkardığı İstanbul siyah-beyaz bir şehirdir. Pamuk bu romanında İstanbul'a egemen olan hüznü odaklanırken bu şehrin ve şehirde yaşayanların ruhunun derinliklerine iner.

II. METOT

İstanbul, Tanzimat Fermanı'yla başlayan süreçte her türlü olumlu-olumsuz yeniliğe kapılarını açmış, farklı milletten ve medeniyetten insanların kendilerine yaşam alanı bulduğu/bulmaya çalıştığı bir şehir olarak çoğu zaman içinde yaşayan insanlar gibi kimlik arayışına girmiştir. Günümüz Türk oyun yazarlarından Özen Yula da *İstanbul Beyaz Rakı Rengârenk, Kırmızı Yorgunları, Gözü Kara Alaturka* adlı oyunlarında, İstanbul'un görünmeyen yüzünü 'görünür' kılma çabasındadır. Bu çalışmada Özen Yula'nın İstanbul'la ilgili bu üç oyununda geniş anlamda mekân olarak tercih ettiği İstanbul'u ve İstanbul'un arka sokaklarını ele alışını irdelenmiştir. Bu bağlamda üç oyundaki oyun kişilerinin mekânla/şehirle ilişkileri, bu süreçte mekânın/şehrin kimi zaman özne kimi zaman de nesne konumu dikkate alınarak oyun kişilerinin hayattan beklentileri, hayal kırıklıkları mekân/şehir üzerinden değerlendirilmiş ve böylece Yula'nın İstanbul'a bakış açısı ortaya çıkarılmıştır.

III. İSTANBUL'UN RENKLERİ

Sanayi Devrimi'nin ardından yaşanan değişimlerle büyük şehirlerin oluştuğu ve bu çalışmada da ele alınan İstanbul gibi ticari kurallara göre düzenlenmiş modern şehirlerde bireyler arası ilişkinin en aza indirildiği, kurulan ilişkilerin ise büyük bir kayıtsızlıkla biçimlendiği bilinmektedir. (Ünlü 2009;123). Auge, "Kolektif tarih, hiçbir zaman bireysel tarihleri bu kadar açıkça ilgilendirmemiştir, ama kolektif kimliklenme/özdeşlemenin belirleyicileri de hiç bu kadar kararsız olmamıştır" diyerek bireyin kimlik ilişkisi kurabileceği yapılarla çok az karşılaştığını belirtir. (Auge, 1997;42). Büyük şehirler bireyin sadece kendini izlediği, yabancılaştığı ve yalnızlaştığı mekânlara dönüştürülmüştür. Bireysel kimlik, kendini daima yenileyen bir sürecin adı olmaktan çıkmış, kimliksizlik toplumsal bir bozukluk olarak ele alınmıştır. (Öztürk 2010;116).

Bachelard, mekân ve birey arasındaki ilişkiyi değerlendirirken bilinçdışının mekânda oturduğuna, iç yaşamın bilinmesi için özel yaşama ilişkin mekânların saptanması gerektiğine dikkatleri çeker. (Bachelard 1996;37). Mekân, söz konusu bir oyun metni ise oyun kişilerinin ve seyircinin belleğini canlandırmasıyla ve anımsama eylemiyle ilişkilendirilebilir. (Güçbilmez 2006;23). Mekân, bellek, yönelim ve özdeşleşme ile yaşamın en önemli, kimliğin en belirleyici parçalarından biri olur. (Ünlü 2009;85)

Özen Yula da bu üç oyununda İstanbul gibi büyük bir şehirde yaşamının bedelini ağır ödeyen, bireyselleşme sürecinde tökezleyen insanların hikâyesini dile getirir. Yula'nın *İstanbul Beyaz, Rakı Rengârenk* adlı oyun Kız'ın İstanbul'a

gelişiyse başlar. Kız, sevgisinin peşinden İstanbul'a kadar gelmiştir ve sevdiği adamı bulmak için Yaşlı Kadın'dan yardım ister. Yaşlı Kadın onu sırça kuşlar yapan Delikanlı'ya götürür. Sırça kuşların Kız'ın sevgilisini bulacağına inanılır. Kız ve Delikanlı İstanbul sokaklarında Kız'ın sevgilisini ararlarken toplum dışına itilmiş oyun kişilerle de karşılaşır ve onların hikâyelerine tanıklık ederler. *Kırmızı Yorgunları*'nda Betty eski sevgilisi Red Kit'i görmek için onun evine gelir. Tenten ev arkadaşı olarak Red Kit'in yanına taşınır. Konsoloslukta tercümanlık yapan Fatoş ise âşık olduğu Tenten'in peşine düşer. Oyunun sonunda Fatoş, çalıştığı konsolosluğu bombalar, Betty, Red Kit'i ve Tenten'i öldürür, alt komşu Safinaz ise toplumda 'görünür' olabilmek için cinayeti üstlenir.

Gözü Kara Alaturka'da Süha Taksim'deki bir kafede garsonluk yapar ve sevgilisi Figen ile kaçakçılık işine girer. Rüstem sokak duvarlarına aforizmalar yazan entelektüel bir delidir. Gönül ise daha önce pavyonda çalışmış bir konsomatristir. Oyun Süha'nın pencereden gizlice Rüstem'i izlediği sırada sevgilisi Esat'la kavga eden Gönül'ün Süha'nın evine gelmesiyle başlar. Oyunun ilerleyen bölümlerinde Gönül ve Rüstem arasında eski bir aşkın olduğu anlaşılır. Oyun, Figen'in ortağı Barbaros'un Rüstem ve Süha'yı, Figen'in Barbaros'u, Gönül'ün de Figen'i öldürmesiyle son bulur.

İstanbul Beyaz, Rakı Rengârenk adlı oyunda olayların geçtiği mekân İstanbul'daki 'sokaklardan bir sokak' şeklinde tanımlansa da bu sokağın bir 'arka sokak' olduğu yazarın oyun kişilerini sarhoş, fahişe, travesti, transseksüel, kumarbaz gibi şehrin karanlığında yaşamak zorunda bırakılan toplumun görünmeyen yüzlerinden seçmesinden anlaşılır. (Yula 1998;11).

Anadolu'nun küçük bir şehirden belki de köyünden İstanbul'a gelen Kız'ın sevdasının peşinden koşması, gelecekte umutlu olması henüz saflığını, dürüstlüğünü koruduğunu, bir başka deyişle büyük şehrin, İstanbul'un henüz onu yıpratıp yok etmediğini gösterir. İstanbul'a ayak basar basmaz karşısına ona tezat olacak şekilde feleğin çemberinden geçmiş, İstanbul'un her halini tecrübe etmiş Yaşlı Kadın çıkar ve İstanbul'u 'orospu şehir' olarak tanımlar. Bu ifadede İstanbul'a herkesi cezbeden, işveli haliyle dişil bir kimlik verilirken aynı zamanda İstanbul'un vaat ettiklerini gerçekleştirilmeyen, insanların hayalleri ve umutlarıyla oynayan yanı da vurgulanır. "*Bir yanda insanları cezbeden ama tatminsiz bırakan büyük şehir varsa, diğer yanda her türden açlığı doyurmaya aday, iştah ve hevesi kıskırtan bir ikinci büyük şehir var*" dır. (Gürbilek 2004;21). Kız için İstanbul sevdiğini elinden alan şehirdir. Uğultulu sokaklarda sevdiği adamı bulmaya kararlı olsa da şaşkın ve çaresiz olduğu bellidir. Ahali Kız'a İstanbul'un nice

aşklara, sevdalara son verdirdiğini anlatmaya çalışırsa da Kız başına geleceklere razıdır. ‘İnsan öğüten değirmen’ kendine yeni bir kurban daha bulmuştur.

Yaşlı Fotoğrafçı ise İstanbul’u mağrur bir kadına benzetir. İstanbul güzelliğinin farkında olan, etrafındakilere acı verse de vazgeçilmez olduğunu bilen bir kadın edasıyla her gün kendini yeniler; sebep olduğu acıları, hüznüleri, kayıpları, özlemleri zamanın unutturacağına inanır. İstanbul ne kadar acı çektirirse çektirsin insanların zamanla her şeyi unutup tekrar bu şehre âşık oldukları dile getirilir.

İstanbul’un arka sokaklarındaki travestilerin adeta sözcülüğünü yapan Yıldız’ın cinsiyet değiştirmesinin, yeni kimliğiyle kendine bir hayat kurma çabasının tek sorumlusu olarak İstanbul gösterilir. “*Ey İstanbul/ sen beni aldın/ Allah da seni alsın!... Ya beni bana geri ver/ Ya da geber, geber be İstanbul*” (Yula 1998;18). Yıldız ve Yıldız gibiler İstanbul’un inişli çıkışlı yollarında sürekli tökezlerken tutunacak dal ararlar. “*Başka yerlerde olduğu gibi, Türkiye’deki transseksüeller de her şeyin vitrine çıktığı ve satılık olduğu mega kentte... özellikle de gece manzaralarının birbirinden farksız hale gelmeye başladığı yeni arenada, yeni kent manzarasının tedirginlik veren habercileri gibi görünürler!*” (Kandiyoti 2005;280). İstanbul birçok düşmüş gibi Yıldız’ı da bir meta olarak sömürür ve ondan geriye sadece öfke ve intikam duygularını bırakır.

Tinercilerin yaşadığı ise başka bir İstanbul’dur. Karanlıklar içinde zorbalık kokan, kan ve kinin egemen olduğu İstanbul’un arka sokaklarında tinerciler düş ve gerçeği bir arada yaşarlar. İstanbul onlara pembe hayaller yerine zorba düşler sunar. Delikanlı’nın eski sevgilisi Ayla için İstanbul kahpedir. Ayla İstanbul’da siyasî olaylara karıştığı için işkence görmüştür ve bu yüzden de bu şehre canından başka her şeyini verdiğini, artık hiçbir değere inanmadığını, gelecek umudu olmadığını dile getirirken İstanbul’u suçlar. Ayla bu şehirde yağmurun bile ne şehri ne de insanların ruhlarını temizlediğine inanır.

İstanbul yetim çocuklar gibi insanların şefkatine, ilgisine muhtaç, her zaman için daha fazlasını arzulayan ama bir yandan da kolu kanadı hep kırık olan bir şehirdir. Yetim çocukların hayatla kavgaları ne kadar şiddetliyse İstanbul’un da insanları ile kavgası aynı boyuttadır. İstanbul yetim bir çocuk duygusallığıyla hayatın onda yoksun bıraktıklarının acısını içine hapsettiği insanlardan çıkarır ve ‘dağmık saçlı çocuklar’ gibi her birini apayrı dünyalara, hayatlara savurur. “*İstanbul beyaz/rakı rengârenk/tez bozulur bu ahenk*” sözleriyle yazar İstanbul’un tüm renklerini içinde eritirken, rakı ile bütün sevinçlerin, acıların, hüznülerin dile geldiğini belirtir. (Yula 1998;29). Ancak rakının sağladığı rahatlık

kısa sürer ve İstanbul'un 'kuyularında' sakladığı hayata, gerçeklere geri döner.

Oyunun sonunda Kız, İstanbul'da bambaşka bir aşka yelken açarak bu şehirde sevgiyi ve mutluluğu bulur. Diğer oyun kişileri için İstanbul karanlık, acı ve hüznün şehridir. Büyük umutlarla geldikleri İstanbul'da kimi manevi değerlerini, kimi cinsel kimliğini kaybetmiş, kan, kin ve şiddetin hâkim olduğu bir İstanbul'la tanışmışlardır. İstanbul onları cazibeli ve cilveli bir kadın edasıyla kandırılmış, birçok vaatle bulunmuş ancak geçen yıllar içerisinde onların her şeyini ellerinden alarak onları ortada bırakmıştır. Bu yüzden İstanbul kimi zaman 'kahpe' kimi zaman 'orospu' kelimeleriyle tanımlanmıştır. Bu oyunda, metropol hayatının getirdiği vahşi davranış biçimi daha çok bu şehirde tutunamayanlar aracılığıyla dile getirilmiştir. Oyundaki İstanbul zengin ve mutlu insanların yaşadığı İstanbul değildir, aksine toplum tarafından 'öteki' konumuna itilen tinerci, sarhoş, kumarbaz, travesti gibi insanların yaşadığı bir mekân olarak ele alınmıştır. Hayat tarzları nedeniyle dışarıda bırakılan bu insanların İstanbul'un güneşli ve mutlu yüzünü görmelerine imkân yoktur. Oyunun geçtiği zaman dilimi de dikkate alındığında bu insanlar için İstanbul daha çok gece yaşanır. Herkesin ve her şeyin karanlıkta, gizlide kaldığı bu zaman diliminde İstanbul bu oyun kişileri için mutsuzlukların, kayıpların sorumlusudur. Oyunda sadece Kız ve Delikanlı için İstanbul kokuşmuş sokaklarına, düşmüşlerine, bir başka deyişle, karanlık yüzüne rağmen ıhlamur kokan, huzur ve mutluluk sunan bir şehirdir.

Yazar, İstanbul'u bir kadına benzettiğini ve bu kadının kimi zaman delidolu, kimi zaman kırgın ve mahzun, kimi zaman da acımasız ve hoyrat olduğunu her bölümde yer alan başlıklarla da vurgular. 'İstanbul'un Boyalı Kuşları' başlığı ile İstanbul'daki kuşların veya kalplerin sırcadan oluşu, dikkat edilmediği takdirde kırılma ihtimali, ancak İstanbul gibi bir metropolde bu özeni göstermenin imkânsız oluşu, bunun da beraberinde birçok düşmüş ve kaybolmuş insanı getireceği vurgulanır.

'İstanbul'un Zorba Yokuşları'nda İstanbul'un coğrafi yapısına da gönderme yapılarak hayatın İstanbul gibi büyük bir şehirde kolay olmadığı, insan ilişkilerinde zorbalığın hâkim olduğu dile getirilir. Üstelik bu kişi Yıldız gibi toplum tarafından ötekileştirilmiş bir travesti ise mücadelesi daha zordur.

'İstanbul'un Yağmur Yemiş Taşları' ise sürekli yağın yağmurlarla kayganlaşan İstanbul'un taşlarında yürümenin, ayakta durmanın kolay olmayışına vurgu yapar. Bu bölüm başlığında bir öncekinde gücü temsil eden Necmi'nin

Yıldız tarafından beklemediği bir şekilde öldürülüşü verilir. Yıldız hayat yokuşunu çıkabilmek için şiddete başvurmak zorunda kalmıştır.

‘İstanbul’un Dağınık Saçları’nda İstanbul insanları farklı sebeplerle bambaşka yerlere savururken onların düşlerini, duygularını hoyratça harcar. Örneğin Delikanlı ve Ayla birbirlerinde sevdayı buldukları halde İstanbul onların aşkına sahip çıkmaz ve onları başka dünyalara gönderir.

‘İstanbul’un Deli Yaşları’nda ise İstanbul acı çektirdiği insanlar için gözyaşı dökse de kısa sürede kendine yeni âşıklar ve kurbanlar bulur. Bu bölümde İstanbul’un birçok haline tanıklık eden ve belgeleyen Yaşlı Fotoğrafçı’nın ölümüne üzülen arkadaşları kısa bir süre sonra İstanbul gibi kendi hayatlarına geri dönerler.

‘İstanbul’un Yaydır Kaşları’ başlığı her an kızmaya hazır, gergin bir kadını imler. İstanbul yoğun iş temposunun ve adil olmayan kazanç sisteminin neden olduğu yorgunluk, bıkkınlık ve hırçınlık gibi sıkıntılar, insanlar arasındaki iletişimsizlik ve bunun sonucu olarak yaşanan yabancılaşma ile gergin insanların yaşadığı bir şehirdir.

‘İstanbul’un İnşileri-Çıkışları’nda İstanbul insanlara sürekli sürprizler hazırlayan, onu mutsuzken bir anda umutlandıran bir yapı sergiler. Hayatın iniş çıkışları gibi İstanbul’da da hiçbir şey aynı çizgide devam etmez; bir anda sevinçler üzüntüye, üzüntüler sevince dönüşebilir. Oyundaki Kız, uğruna İstanbul’a geldiği adamı sevmediğini anladığında aslında gönlünü Delikanlı’ya kattığını fark eder ve kalbi yeniden sevgiyle atmaya başlar.

‘İstanbul’un Zorba Düşleri’ ise İstanbul’un kimi zaman insanlara düşlerinde bile mutluluk yaşatmadığını imler. Birçok insan gerçek dünyanın sıkıntısından, hüznünden kurtulmak için düşlere sığınırken İstanbul bu düşleri bile zorlaştırır, insanı daha çok huzursuz yapabilir. Bu bölümde de tinerici çocuklar aracılığıyla geleceklerini mahveden, büyük şehrin çöplüğünde var olmaya çalışan ama yüzlerinde hayat izi bile bulunmayan çocukların yaşantılarına dair bir kesit sunulur.

‘İstanbul’un Sersem Başları’nda ise İstanbul’un sürprizler yaparak çoğu zaman insanın başını döndürdüğü, onları mantık çerçevesinde hareket ettirmediği dile getirilir. Bu bölümde, Delikanlı ve Ayla birbirlerini sevmelerine rağmen İstanbul’da çektikleri acılar ve kayıplar nedeniyle ayrılmak zorunda olduklarını kabullenirler.

‘İstanbul’un Pişman Aşkları’nda ise İstanbul’daki âşıkların bazen birbirlerine kavuşamadıkları bazen de yaşadıkları aşklardan pişman oldukları anlatılır. Bu bölümde Kız, sevdiği adamın peşinden İstanbul’a gelmiştir, ancak İstanbul sevdiği adamı değiştirmiştir, onda eski sevgiyi bulamaz. İstanbul onların da aşkını tüketmiştir.

‘İstanbul’un Gönül Kışları’nda bazı kalplerin hayattan ve İstanbul’dan sevgi beklemedikleri bir anda yine İstanbul’un bir sürpriz yaparak o gönülleri aşkla dolduruşu dile getirilir. Delikanlı Ayla’dan Kız da sevdiği adamdan ayrıldığı sırada aslında birbirlerini sevdiklerini anlarlar ve mutlu bir geleceğe doğru yürürler. ‘İstanbul’dan Bir Aşk Geçti’ adlı bölüm, Kız ile Delikanlı arasındaki aşka gönderme yaparken İstanbul’un Kız’ın hikâyesi gibi birçok aşk hikâyesine tanıklık ettiğini imler.

Özen Yula’nın diğer oyunu *Kırmızı Yorgunları*’nda ise İstanbul ilk oyundaki gibi doğrudan bir karakter olarak işlenmez. Bu oyunda, oyun kişileri İstanbul’un boğucu havasından, stresinden kaçmak isterler. Oyunda uzamın “*dökülen, eski bir apartman dairesinin oturma odası*” şeklinde verilmesi olayların herhangi bir büyük şehirde geçebileceği ihtimalini akla getirmektedir. (Yula 1998;58). Ancak oyunun ilerleyen bölümlerinde Betty’nin şehri ‘birbirine düşman iki yakası ve iki kıyısı olmakla’ suçlaması bu büyük şehrin İstanbul olduğunu doğrular. Oyun kişileri büyük şehirlerin kurbanı ve mağduru konumunda kişiliklerini, hayat tarzlarını şekillendirmeye çalışan, bir anlamda kaosun içinde ayakta durmaya, hayata tutunmaya çalışan kişilerdir. Bu süreçte bazı değerlerini yitirmiş olmaları, duyguların yerini paranın ele geçirmesi, iletişimsizlik ve bunun sonucunda doğan şiddet oyun kişilerinin İstanbul’la kurdukları ilişkinin de bir yansımasıdır.

Yazar bu oyununda da İstanbul gibi büyük bir şehirde yaşamının bedeli olarak bireyselleşme sorununa, yalnızlığa, yabancılaşmaya ve iletişimsizliğe değinir. Bu konular üzerinde dururken yine İstanbul’un yarattığı sıra dışı oyun kişilerinden yararlanır. İstanbul’un karanlık yüzünü de simgeleyen bu oyun kişileri bireyselleşmenin bir göstergesi olarak kendilerine verilen isimleri değil de kendi tercih ettikleri isimleri kullanırlar. Red Kit, Betty/Jessica, Tenten, Fatoş ve Safinaz gibi çizgi film karakterlerinin isimlerini kullanan oyun kişilerinin eylemleri dikkate alındığında çizgi film karakterinin tek boyutunu aşamadıkları gözlemlenir. Bir başka deyişle bu oyun kişileri takma isimlerinin de çağrıştırdığı tek düze bir hayat tarzını yaşamaya kendilerini mahkûm ederler, ancak bunun sorumluluğunu da İstanbul’a yüklerler.

Oyun, Tanten'in Red Kit'in evine taşınmasıyla başlar. Ardından Tanten'i uzun zamandır gizli gizli takip eden ve ona âşık olduğunu söyleyen Fatoş ve Red Kit'in çift kişilikli sevgilisi Betty/Jessica'nın da gelmesiyle olayların geliştiği görülür.

Yıllardır çalıştığı işinden memnun olmayan, tanımadığı bir adama âşık olan Fatoş'un İstanbul'u adeta bir vahşet havuzudur; *"Bu şehrin de kendine has bir vahşeti var"* (Yula 1998;87). Fatoş, bu şehirde insanların hoyrat davranmalarını, naif duygularını yitirmelerini, şiddeti ve zorbalığı benimsemelerini eleştirirken oyunun sonunda çalıştığı yeri bombalayarak söz konusu vahşeti kendinin gerçekleştirmesi ironiktir. Fatoş, içindeki şiddetin sebebi olarak yine İstanbul'u suçlar ve bu şehrin kendini yormasından şikâyet eder. *"Bitmez bir koşturmaca. İnsan ilişkilerindeki saklambaç. İktidar hikâyelerindeki körebe. Aşklardaki sessiz sinema. Caddelerdeki birdirbir. Para kazanırkenki istop. Hayatına girmek isteyenlerin yarattığı aç-kapıyı-bezirganbaşı. Bütün oyunlar yordu beni. Artık bana bir patlama gerekiyor"* (Yula 1998;95). Bu sözlerle bireylerin büyük şehirlerde yaşarken farkında olmadan hayatlarını metalaştırmaları, para kazanmak için ezici bir rekabet ortamına girmeleri, özlük haklarının ihlal edilmesi sorgulanır.

Betty için ise İstanbul dev bir anakondadır. Anakondanın renginin çevredeki renklere uyum sağlaması gibi İstanbul da içinde barındırdığı her insanın rengini, şeklini alır. Anakonda avını nasıl sıkarak öldürüyorsa İstanbul da avına düşürdüğü insanları onların duygularını, kimliklerini yok ederek öldürür. Betty'e göre İstanbul gündüz saatlerinde süsleriyle, pullarıyla bir cazibe merkeziyken geceleri gerçek yüzünü gösterir. Betty de İstanbul'da kaybolmuş bir kişidir. *"Sisli bir dünyada herkes kendine ait olmayan masalları yaşayacak. Her insan başkalarının acılarını büyütecek içinde. Başkalarının isimlerini taşıyacağız. Başkalarının ölümlerini öleceğiz. Aynada sana ait olmayan bir yüz..."* (Yula 1998;112). Bu sözlerden de anlaşılacağı üzere Betty için İstanbul, insanların maskelerle dolaştığı, asla gerçek yüzleri ve duygularıyla hareket etmediği koca bir dünyadır. Büyük şehirlerde yaşamının bir sonucu olarak bireyselleşmenin ön plana çıktığı, ilk başta özgürlük duygusunun ön planda olduğu ancak bu duygunun yerini zamanla yabancılaşmaya ve iletişimsizliğe bıraktığı görülür.

Betty, İstanbul'daki insanların içlerindeki şiddetin ve vahşetin sebebi olarak yine İstanbul'u gösterir. Çünkü İstanbul *"iki yakasına hisarlar kurulup, iki kıyası birbirine düşman edilmiş"* bir şehirdir. (Yula 1998;114). Betty bu şehirde aşk ve acıdan başka bir şey yaşamamıştır. İstanbul'u karşılıksız bir aşkla sevmiş olmasına rağmen bu yıpranmasına, tükenmesine engel olmamıştır. Bu yüzden İstanbul'un yangın yeri gibi koktuğunu iddia eder. İstanbul'da yaşayan insanların

yürelerinde büyük yangınların olduğunu ancak bu insanların İstanbul'dan da vazgeçemeyerek terk edilişi, sessizliği, yabancılaşmayı kabul ettiklerine inanır. Tenten ise İstanbul'daki kokunun kişiden kişiye değişebileceğini, herkesin bu şehirden beklentilerine ve yaşadıklarına göre İstanbul'u değerlendirdiğini iddia eder. Tenten'e göre İstanbul'da insana huzur ve rahatlık veren nane kokusu vardır. *"Senin İstanbul yangın yeri kokuyor, benimki ise nane. Red'in İstanbul'u başka kokuyordur, Fatoş'unki başka. Herkesin İstanbul'u başka kokuyor diyelim, olsun bitsin!"* (Yula 1998;116). Ancak oyunun geneli dikkate alındığında Tenten'in İstanbul'da duyduğu veya duymak istediği nane kokusunun bir hayalden ibaret olduğu anlaşılır. Oyunun son repliğinde Safinaz'ın bir kez daha vurguladığı gibi İstanbul ölüm, şiddet ve vahşet dolu bir yangın yeridir. (Yula 1998;124). İstanbul, insanların içindeki şiddet ve zorbalık gibi hayvansı duyguları yüzeye çıkararak onların insanlığından da birçok değeri alıp götürür. Oyunun sonunda Fatoş'un çalıştığı yeri bombalaması, Betty'nin Tenten ve Red Kit'i öldürmesi, Safinaz'ın sırf gündemde olmak için cinayeti üstlenmesi İstanbul'daki acıklı ve anlamsız hayat tarzının bir yansımasıdır.

Yula, oyuna *Kırmızı Yorgunları* adını vererek özellikle de kırmızı renkle aslında şiddet kavramını çağrıştırır. Oyun içerisinde Betty 'kırmızı' ve 'yorgunluk' ifadelerini yine aynı duyguyu vurgulamak için kullanır. *"Sıradan bir gündü. Tanımadığım bir adamın yatağında uyanmışım. Kalkıp yola çıktım. Çok yorgundum. Bilirsin, bazı yorgunlukları anlatmak zordur. Dünyayı kıpkırmızı görüyordum. Ağaçlar, otomobiller, binalar, insanlar, hayvanlar hep kıpkırmızıydı. Duygular ve hareketler de öyle"* sözleriyle amaçsız, sevgisiz, ilgisiz, yalnız ve günü birlik yaşamının getirdiği yorgunluk anlatılırken İstanbul gibi büyük bir şehirde insanların saf duygu ve düşüncelerle hareket etmesinin çok zor olduğu, İstanbul'da yaşayanların hayattan bezmiş, sıkıntılı ve hüzünlü insanlar olduğu belirtilir. (Yula 1998;101). Medenileşmenin olması gereken şehirde insanların hayvansı güdülerle hareket etmelerine dikkat çekilir.

Üçüncü oyun *Gözü Kara Alaturka*'da olayların İstanbul'un sıcak bir Ağustos gecesinde geçtiği belirtilir. Bu oyunda da *Kırmızı Yorgunları*'nda olduğu gibi İstanbul'un kokusuyla insanların ruh halleri irdelenir. *"Süha: Şu salonun penceresini açayım biraz daha! Ama içerisi Haliç'in bok kokusuyla dolacak..."* (Yula 1998;129). Bu sözlerle İstanbul'da yaşayan herkesin ruhunun çürük ve kötü olduğu izlenimi uyandırılır. Süha gibi diğer oyun kişileri de İstanbul'un bu kokusundan rahatsızdırlar. *"Gönül: Haliç'in kokusundan bunaldım. Sanki şehrin gazabı gibi bu koku!"* (Yula 1998; 135). Oyun kişilerinin aslında iç dünyalarındaki sıkıntıdan huzursuz oldukları, ancak bu gerçekle yüzleşme cesaretlerinin olmadığı

anlaşılır. Gönül bu duyguyu korkmadan itiraf eden tek oyun kişisidir. “Bir rüzgâr çıksa da şu bok kokusu gitse! Hadi o gitti diyelim, içimdeki bok kokusu nasıl giderecek? Hangi rüzgâr giderecek bu kokuyu?” (Yula 1998;143). Oyun kişileri bir rüzgârın tüm acıları, kayıpları, hüznüleri silip götürmesini böylece yepyeni bir hayatta başlamayı arzularlar.

Rüstem için İstanbul kapitalizmin kurallarının acımasızca yaşandığı bir şehirdir. Bu şehirde aşkların bile kapitalizmin emrinde olduğuna inanır. “Bugün, bu şehirde aşk, vahşi kapitalizmin izin verdiği kadar vardır. Vahşi kapitalizm öyle gerektiriyorsa, âşıklar ölür veya öldürülür. Hepsi bu!” (Yula 1998;164). Rüstem İstanbul’daki şiddeti ‘sırtlan’ ve ‘akbalarla’ ifade eder ve hayatta kalmak için onları sevmek hatta onlar gibi yaşamak zorunda oluşu sorgular. “Sırtlanları ve akbaları sev! Onlarla birlikte yaşıyorsun!” (Yula 1998;166). Rüstem bu yüzden İstanbul’u insanların uykuda olduğu, şehrin henüz yeni bir günün masumiyetini taşıdığı tan vaktinde daha çok sever; “İstanbul’un tan vakti güzeldir... Denizdeki balıkçılar, aç martılar, sokak köpekleri, cilve mahmuru kediler, sarhoşlar... İstanbul’un uyandığı saatlerdir. Birazdan, işlerine gitmek için yollara düşer insanlar. Güneş saraçak hepsini, yakacak...” (Yula 1998;186). İstanbul’un bu saatlerde kirlenmediğini, insanlara yeni umutlar ve hayaller sunduğunu düşünür. Diğer iki oyunda da olduğu gibi bu oyunda da İstanbul yine ölüm ve şiddetle özdeşleştirilir; “Kutlar sıkırlar, üzülür sıkırlar, intikam için sıkırlar. Sıkırlar oğlu sıkırlar. Burası sıkırların şehri bilmiyor musun?” (Yula 1998;191).

IV. SONUÇ

Kırmızı Yorgunları ve Gözü Kara Alaturka adlı oyunlarda olaylar İstanbul’un arka sokaklarındaki herhangi bir evde geçmektedir. Bachelard evi düş ve bellek ile ilişkilendirir ve “ev, insan yaşamında, kazanılmış şeylerin korunmasını sağlar, bunları sürekli kılar. Ev olmasaydı, insan dağılıp giderdi. Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı olduğu gibi, yaşamında yaşadığı fırtınalara karşı da ayakta tutar. Aynı zamanda hem beden, hem ruhtur. İnsan varlığının ilk evrenidir” der. (Bachelard 1996; 35). 1990 sonrasında yazılan Türk oyunlarında ev, topluca katılımdan uzaklaştırılan, yalnız bedenleri yansıtan bir mekân olarak işlev kazanır. (Öztürk 2010;114) Ancak Yula’nın bu oyunlarında ‘ev’ oyun kişilerinin İstanbul’un karanlık/çirkin yüzünden kurtaramaz. İstanbul ve onun çağrıştırdığı olumsuz kavramlar bazen oyun kişilerinin eylemleriyle, bazen düşünceleriyle bazen de açık bırakılan bir pencereyle evin merkezindedir. *İstanbul Beyaz, Rakı Rengârenk* adlı oyunda ise oyun kişileri İstanbul’un arka sokağındadırlar. “Bir sokağı kullanmak, sadece onun içinden geçmek ya da üzerinde mekânlara girip çıkmak değildir, bir sokağı kullanmak insanlarla karşılaşmak, sürprizler yaşamak, keşifler yapmaktır”

diyen Ünlü gibi Yula da oyun kişilerine arka sokaklardaki hikâyeleri, hayatları dinletir ve İstanbul'un başka bir yüzünü seyirciye gösterir. (Ünlü 2009; 85)

Özen Yula bu üç oyununda bilinçli olarak travesti, transseksüel, sarhoş, jigolo gibi oyun kişileri yaratarak toplum dışına itilmiş olan insanların İstanbul'unu dile getirmiştir. Kendi seslerini, kendilerine ve çevrelerine duyuramayan bireylerin oyun boyunca yaşadıkları sıkıntı ve huzursuzluk aslında yaşamlarına bir türlü anlam verememelerinden kaynaklanmaktadır. Yula'nın oyunlarındaki kimlik, ötekilik ve bireysellik sorunlarını inceleyen Meşeci, Yula'nın toplumun öteki konumuna soktuğu bireyleri görünür kılma çabasında olduğunu vurgular. (Meşeci 2010;6).

Yazar *İstanbul Beyaz Rakı Rengârenk, Kırmızı Yorgunları, Gözü Kara Alaturka*'da İstanbul'un merkezi Taksim'in arka sokaklarını şiddet ve vahşetle özdeşleşmiştir. Üç oyunda da cinayet, kaçakçılık, hırsızlık, seks, şiddet ve yalan işlenir. Yazar adeta İstanbul'un arka sokaklarında başka türlü bir hayatın imkânsızlığını vurgular. *"İnsanın karanlık yönü, ayın karanlık yüzü daha çok ilgimi çekiyor. Belki de o aydınlık, gördüğümüz yüz, esasında bütün varlığını karanlık yüze, görünmeyene borçlu. İlginç, anlatılması gereken bir yer o karanlık. İçinde el yordamıyla yürünüyor, yeni bir şeyler keşfediliyor. Doğanlar bunun içine doğuyorlar, yaşıyorlar ve şiddeti görerek, uygulayarak yetişiyorlar"* (Duruel 2011;2) diyen Yula bu üç oyunda İstanbul'u merkeze alarak *"evsizleri, tinercileri, fahişeleri, kumarbazları, kaçakçıları, delileri, konsomatrisleri, bombacıları, çöpte yaşayanları yaratan, sonra da onların varlığını bir tehdit gibi algılayıp kendinden uzaklaştırmaya çalışan, ötekileştiren otoriteyi"* sorgulamaya çalışır. (Keçeli 2010;122)

Bu üç oyunda da oyun kişileri özne olmayı başaramadıkları İstanbul'da bu şehrin onların hayatına damgasını vurmasını hazmedemezler. Bu yüzden de oyunlarda altı çizilen ölüm kavramı daha çok bir kurtuluş, çöken, çürüten bir yapının dışına çıkma çabasının son basamağı gibi biçimlenir. (Akmen 2011;3). Yula bu oyunlarında, son dönemlerde şaşaalı ve renkli hayatıyla görselleştirilen İstanbul'un acımasız, hoyrat ve zorba yönünü de seyircilere/okuyuculara sunarak İstanbul'un farklı bakış açılarıyla görülmesi gerektiğinin altını çizer. ©

KAYNAKLAR

- AKMEN, Üstün. (2011). *Yatak Odasında Kesişen Yollar: 'Gözü Kara Alaturka'*, <http://tiyatrodünyası.com> (Erişim Tarihi, 01.09.2011).
- AUGE, Marc. (1997), *Yer-olmayanlar*, (Çev. Turhan Ilgaz), İstanbul, Kesit Yayınları
- BACHELARD, Gaston. (1996), *Mekânın Poetikası*, (Çev. Aykut Derman), İstanbul Kesit Yayınları
- DURUEL, Nursel. (2011). *Özen Yula*, <http://www.felsefeforumu.com> (Erişim Tarihi: 05. 09. 2011)
- GÜÇBİLMEZ, Beliz. (2006), *Zaman/Zemin/Zuhur, Gerçekçi Türk Tiyatrosunda Minyatür Kurgusu*, Ankara, Deniz Yayınları
- GÜRBİLEK, Nurdan. (2004), *Kötü Çocuk Türk*, İstanbul, Metis Yayınları.
- İŞİN, Ekrem. (2010), *Değişimin Döngüsünde Bir Şehir. Tanpınar'ın İstanbulu Üzerine Düşünceler*, [www.http://cafrende.org](http://cafrende.org). (Erişim Tarihi: 14. 08.2011).
- KANDEMİR, Hüseyin. (2009). *Rus Edebiyatında İstanbul*, Çizgi Kitabevi, Konya
- KANDİYOTİ, Deniz. (2005), 'Pembe Kimlik Sancıları Cinsiyetlerin Yol Ayrımında Sorun ve Çatışma, *Kültür Fragmanları Türkiye'de Gündelik Hayat*, (Hzl. Deniz Kondiyoti, Ayşe Saktanber), Metis Yayınları, İstanbul
- KEÇELİ, Fatma. (2010), "Ötekileştirilen Oyun Kişileri, "İstanbul Beyaz, Rakı Rengârenk, Kırmızı Yorgunları, Gözü Kara Alaturka", *Türkiye'de Tiyatronun Yolculuğu, Sevda Şener'e Armağan*, (Hzl. Süreyya Karacabey), Ankara, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları No: 259, s. 122
- MEŞECİ, Sevinç. (2010), *Özen Yula'nın Oyunlarında Kimlik, Ötekilik ve Birey Sorunsalı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tiyatro Anasanat Dalı
- ÖZTÜRK Çetindoğan, Müşerref. (2010), "Kırsal Mitten Kentsel Ritüele Geçiş/Bedensel-Mekân İlişkisinin 1990 sonrası Türk Oyun Yazarlığı'na Yansıması", *Türkiye'de Tiyatronun Yolculuğu, Sevda Şener'e Armağan*, (Hzl.Süreyya Karacabey), Ankara, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları No: 259, s.114
- ÜNLÜ, Aslıhan. (2009), *Merkeze Dönmek, Türk Tiyatrosunda Zaman/Mekân Algısı*, İstanbul, Mitos- Boyut Yayınları
- YULA, Özen. (1998), *Toplu Oyunları 2, İstanbul Beyaz, Rakı Rengârenk, Kırmızı Yorgunları, Gözü Kara Alaturka*, İstanbul, Mitos-Boyut Yayınları