



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Tiyatro Anasanat Dalı

**SEVİM BURAK EDEBİYATI'NDA "KÜLTÜREL ÖZNE" VE "ÖTEKİ"
KAVRAMININ TEZAHÜRLERİNİN İNCELENMESİ VE BİR ÖRNEK ESERDE
REJİ UYGULAMASI**

Berfu AYDOĞAN

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2019



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Tiyatro Anasanat Dalı

SEVİM BURAK EDEBİYATI'NDA "KÜLTÜREL ÖZNE" VE "ÖTEKİ"
KAVRAMININ TEZAHÜRLERİNİN İNCELENMESİ VE BİR ÖRNEK ESERDE
REJİ UYGULAMASI

Berfu AYDOĞAN

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2019

Kabul ve Onay

Berfu AYDOĞAN tarafından hazırlanan "Sevim Burak Edebiyatı'nda "Kültürel Özne" ve "Öteki" Kavramının Tezahürlerinin İncelenmesi ve Bir Örnek Eserinde Reji Uygulaması" başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Tiyatro Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı

Doç. Dr. Selçuk GÖLDERE



Jüri Üyesi (Danışman) Prof. Dr. Türel EZİCİ



Jüri Üyesi

Doç. Dr. Abdülkadir ÇEVİK



Bu çalışma, Hacettepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Prof. Dr. Pelin YILDIZ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

Sevim Burak Edebiyatı'nda “Kültürel Özne” ve “Öteki” Kavramının Tezahürlerinin İncelenmesi ve Bir Örnek Eserde Reji Uygulaması

Danışman: Prof. Dr. Türel EZİCİ

Yazar: Berfu AYDOĞAN

ÖZ

Bu sanat çalışması raporunda, yazdığı toplumsal arka planlı bireysel öyküleriyle ve yenilikçi sanat anlayışıyla 1950-1970 yılları arasında Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nın dikkat çeken isimlerinden biri olan Sevim Burak'ın renkli dünyasına ayna tutulmuş, “İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar” adlı oyunu seçilerek reji uygulaması yapılmıştır. Bu inceleme boyunca kendimize çizdiğimiz yol ise “kültürel özne” ve “öteki” kavramlarının Burak'ın örtük anlatımında kendini gösteren tezahürlerini takip etmek olmuştur. Burak'ın metinlerinde yer alan dışlanmış, ötekileşmiş karakterlerin duyulmayan sesleri, dilin kırılmasıyla, parçalanmasıyla eserlerinde görünürleşip hissedilmektedir. Gerçeğin düştten ayırt edilemediği, zaman ve uzamın belirsizleştiği, geçmiş ve geleceğin iç içe geçtiği eserler ortaya koyan Burak, yaşadığı düzeni böyle eleştirmiş ve ortaya çıkardığı yapıtlarla “öteki”nin temsili olmuştur. Burak'ın sanatının tüm bu öze ve biçime ilişkin özellikleri göz önünde bulundurulduğunda şunu söyleyebiliriz ki yazarın serbest bir bilinç akışıyla meydana getirdiği dili anlamak, oyunlarında kullandığı kültürel metaforları çözümlenmekten ve kendi yaşamının yansımaları olan eserlerinin tümünü birlikte değerlendirmekten geçer. Biz de çalışmamız boyunca yazarın sıra dışı dili aracılığıyla “öteki”nin görmezden gelinen sesini açığa çıkarmayı ve bu görünürlüğü reji uygulamamıza yansıtmayı hedefledik. Sanat çalışması raporumuzun odak noktasını oluşturan “İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar” oyununun hem teorik, hem de uygulamalı çalışmasını yaparak, yazarın kendini kolay kolay ele vermeyen dünyasını çözümlenmeye çalıştık. Bu yolda hareket noktası olarak benimsediğimiz psikanalitik yaklaşım ise bize her kayb olduğumuzda yolumuzu buldurmuş, hem öz hem de biçim anlamında yaratıcılığımızı desteklemiştir.

Anahtar Kelimeler: Sevim Burak, Türk Tiyatrosu, psikanalitik yaklaşım, psikanaliz, Lacan, öteki, kültürel özne, dil, özne, minör edebiyat, Modern Türk Tiyatrosu, postmodern edebiyat.

The Analyse of the Manifestations of the Concept "Other" and the Culturalization of Subject in Sevim Burak` s Literature and a Stage Application to One of a Sample Play

Supervisor: Prof. Dr. Türel EZİCİ

Author: Berfu AYDOĞAN

ABSTRACT

In this art study report, the colourful world of Sevim Burak, one of the notable figures of the Republican Period of Turkish Literature between 1950-1970 with her individual stories with social background and innovative art perspective, has been mirrored, and the play “İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar” was chosen for the stage application. The way we draw on ourselves through this study has been to follow the apparent manifestations of the concept "other" and the culturalization of subject in Burak's implicit narration. The unheard voices of the excluded, alienated characters in Burak`s texts are become visible and felt in her works by breaking and fracturing of the language. Burak, who has produced such works in which fact cannot be distinguished from dream, time and space are obscured, and future and past are intertwined, criticizes the order in which she lives and represents the "other" through her works. Considering the characteristics of Burak's art in all this essence and form, we can say that understanding the language created by the author with a free flow of consciousness is only possible through analysing the cultural metaphors she uses in her plays and evaluating all of her works together which are reflections of her own life. Throughout the course of our study, we aimed to bring the ignored voice of the “other” out into the open through the author's extraordinary language and to reflect this visibility into our performance. We have tried to analyse the author`s world which does not reveal itself easily, working on the play “İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar”, which is the focus of our art study report, both theoretically and practically. The psychoanalytic approach that we have adopted as a starting point in this way has helped us to find our way through every time we are lost and supported our creativity in terms of both essence and form.

Keywords: Sevim Burak, Turkish Theatre, psychoanalytic approach, psychoanalysis, Lacan, other, cultural subject, language, subject, minor literature, Modern Turkish Theatre, postmodern literature.

TEŞEKKÜR

Tezin oluşum sürecinde desteklerini esirgemeyen hocalarım, arkadaşlarım ve aileme teşekkürlerimi sunmak isterim.

En başta, yüksek lisans eğitim hayatım boyunca bilgisinden ve deneyimlerinden yararlandığım, önemli katkılarından ve göstermiş olduğu hoşgörüden dolayı değerli danışmanım Prof. Dr. Türel Ezici'ye;

Reji uygulama sürecinde fikirlerimin görünür olmasına katkı sağlayan ve bu zorlu süreci benimle en yakından paylaşan takım arkadaşlarım, “İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar”ın oyuncularını Gamze Güzel ve Gizem Ergün'e;

Tez yazım sürecime fikirsel düzlemde katkılar sunan Dr. Zerrin Yanıkkaya'ya; değerli sohbeti ve önerileriyle yeni bakış açıları geliştirmemde yardımcı olan Nihal Koldaş'a ve Funda Gökgücü'ye;

Hem yüksek lisans eğitim sürecimde hem de reji uygulamasının yazım sürecinde önemli yardımları ve gönülden desteği için Erhan Korkmaz'a;

Oyunun sahnelenme sürecinde yaptığı kostüm tasarımlarıyla reji uygulamama katkıda bulunan Özgür Aydoğan'a; tüm çalışma sürecimi her türlü yardım ve desteğiyle kolaylaştıran Özden Gököz'e ve Hasan İrfan Buzcu'ya; afiş tasarımı yapar ve hem yaratıcı fikirleriyle hem de uygulama aşamasındaki desteğiyle beni yalnız bırakmayan dostum Barış Arman'a; tüm bu süreç boyunca yaşadığım zorluklarda her zaman yanımda olan sevgili dostlarım Aslı Menaz'a, Sevil Tufan'a, Murat Atay'a ve teknik desteği için Çağlar Kocavardar'a;

Tüm yüksek lisans eğitimim boyunca maddi ve manevi desteğini esirgemeyen ve her zaman yanımda olduğunu hissettiğim annem Ayten Aydoğan'a ve tüm aileme;

Bana gösterdikleri sevgi, sabır ve emeklerinden dolayı gönülden teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

TEŞEKKÜR.....	i
ÖZ	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	iv
TABLOLAR DİZİNİ.....	vii
KISALTMALAR DİZİNİ.....	viii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: SEVİM BURAK'IN YAŞAMI, ÖYKÜCÜLÜĞÜ VE OYUN YAZARLIĞI	4
1.1. Yazarın Çocukluğu, Ailesi, Çalışma Hayatı ve Ölümü.....	4
1.2. Yazarın Öykü, Roman, Anı ve Tiyatro Eserleri	8
1.3. Yazarın Sanat Anlayışı, Yazım Tarzı ve Etkilenmeleri.....	17
1.4. Yazarın Eserlerinde Görülen Tematik Kavramlar, Dil ve Üslup.....	23
2. BÖLÜM: KÜLTÜREL ÖZNE VE ÖTEKİ KAVRAMLARI VE BU KAVRAMLAR BAĞLAMINDA SEVİM BURAK DRAMATURJİSİ	26
2.1. Lacan Öncesi Psikanaliz Kuramı ve Özenin Kültürel Kodlarla Tanımlanması	26
2.1.1. Lacan Psikanalizinde Dil ve Metafor.....	27
2.1.2. Kristeva'nın Post-Yapısalcı Feminizminde "Öteki"	30
2.2. Sevim Burak Edebiyatında Öteki Kavramı ve Öznenin Kültürel Tezahürleri	32
2.3. Sevim Burak Oyunlarında "Öteki" nin İşlenişi	42

3. BÖLÜM: “İŞTE BAŞ İŞTE GÖVDE İŞTE KANATLAR” OYUNUNUN İNCELENEN KAVRAMLAR BAĞLAMINDA DRAMATURJİ ÇALIŞMASI 46

3.1. Oyunun Yazılış Koşulları 46

3.2. Orijinal Oyun Metninin Öz, Biçim ve Biçem Özellikleri..... 48

3.2.1. Oyunun Öze İlişkin İncelenmesi..... 49

3.2.2. Oyunun Biçime İlişkin İncelenmesi..... 52

3.2.3. Oyunun Biçem Özellikleri 62

4. BÖLÜM: ORİJİNAL METİNDEN SAHNE METNİNE, İNCELENEN KAVRAMLAR BAĞLAMINDA YÖNETMENİN DRAMATURJİ YORUMU VE REJİ YAKLAŞIMI 67

4.1. Reji Defteri 79

4.2. Dekor Tasarımı ve Gerekçesi 153

4.3. Kostüm Tasarımı ve Gerekçesi..... 154

4.4. Işık Tasarımı, Gerekçesi ve Işık Değişimi Dökümü..... 155

4.5. Müzik Özellikleri..... 157

SONUÇ 159

KAYNAKLAR..... 161

EKLER

EK-1. Dekor Planı 165

EK- 2a. “Melek” Karakteri Kostüm Tasarımı 166

EK- 2b. “Nıvart” Karakteri Kostüm Tasarımı 167

EK- 2c. Melek Kanatlı Kostüm Tasarımı..... 168

EK- 2d. Bahriyeli Gömleği Kostüm Tasarımı 169

EK- 3. Işık Planı	170
EK- 4. Afiş Tasarımı	171
EK- 5. Orijinal Metin	172
Etik Beyanı	210
Orijinallik Raporu	211
Originality Report	212
Yayımlama ve Fikri Mülkiyet Hakları Beyanı	213



TABLULAR DİZİNİ

- Tablo 1. Uzam ve Zaman Tablosu
- Tablo 2. Oyundaki Karakter Grupları
- Tablo 3. “Melek” Karakter Tasarımı
- Tablo 4. “Nıvart” Karakter Tasarımı
- Tablo 5. “Ziya Bey” Karakter Tasarımı
- Tablo 6. “Taşçı Hayri Efendi” Karakter Tasarımı
- Tablo 7. “Avukat” Karakter Tasarımı
- Tablo 8. “Fotoğrafçı” Karakter Tasarımı
- Tablo 9. Kişiler ve Eylem Tablosu
- Tablo 10. Yaşam, Oyun, Düş Gösterenleri Tablosu
- Tablo 11. “Melek” Rolü Oyuncu Göstergeleri
- Tablo 12. “Nıvart” Rolü Oyuncu Göstergeleri
- Tablo 13. “Mezar Taşçı (Nıvart)” Rolü Oyuncu Göstergeleri

KISALTMALAR DİZİNİ

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
a.y.	: Aynı yer
Bkz.	: Bakınız
Çev.	: Çeviren
Ed.	: Editör
Haz.	: Hazırlayan
s.	: Sayfa



GİRİŞ

Bu dünyayı izleyenlere bir halt yok. Açık gözler için hiçbir şey yazmayacağım. Dünyalarını kaybetmişler için... Kendim için yazacağım. Erken bunamışlara, hayalperestlere, çok acıklılara, bu dünyadan gitmek üzere hazırlık yapanlara yazacağım. Yalnız aklını kaybetmişlerle bu dünyayı paylaşacağım. Aşktan aklını oynatanlara, şizofrenlere, aşırı romantiklere ve aşırı sadistlere. Delilere yazacağım. Aptallara da sevgim var. (Burak, 2009, s. 6)

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nın önemli yazarlarından biri olan Sevim Burak, kendi tabiriyle "herkesin masal anlattığı, alıştığı şeyleri dinlediği" 1950-1970 yılları arasında öykücülüğüyle ve sanat anlayışıyla Türk Edebiyatı'na yepyeni bir hareket getirmiştir. Burak, hem ele aldığı konular bakımından hem de biçimsel tercihleri dolayısıyla dönemin edebiyat çevrelerinde tartışmalara neden olmuş, eserleri yıllar geçtikçe daha iyi anlaşılmalı, yazdığı oyunlar ancak ölümünden sonra sahnelenmiştir. Yazarın "İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar" oyunu da "simgesel bir dille örülmüş oyun yapısı, geçmiş ve şimdi arasında zaman atlamaları, absürdlük, düş-oyun-sanrı-gerçek arasında gelgitler, tekrarlanan sahneler, dil oyunları, alaylama ve metaforların iç içe girdiği anlatım biçimiyle" (Özsoysal, 2008, s. 151) Türk Tiyatrosu'na yeni bir görme biçimi sunmuştur. Sevim Burak'ı kendi döneminin tiyatro oyunlarından ayıran bu özelliği, kendi sanat raporum açısından benim için bir tercih sebebi olmuştur.

Problem Durumu

Çalışmamızda, Sevim Burak metinlerinde göze çarpan ötekileşmiş karakterlerin gerçek hayatta duyulmayan seslerinin ve bireyin kültürel bir özne haline gelişinin seçtiğimiz örnek oyun üzerinde nasıl görünür hale geldiği sorunsalı üzerinde durulacaktır.

Çalışmanın Konusu

Metafor, edebiyatın sıklıkla başvurduğu bir yöntemdir. Sevim Burak eserlerinde bu yöneme toplumsal bir söylem oluşturmak için başvurmuştur. Dilin aracılığıyla biyolojik bir varlıktan kültürel bir özneye dönüşmeye başlayan insan, kendini kültürel kodlarla çevrenin buluverir. Çalışmamızın konusu, Sevim Burak Edebiyatı'nın ve buradan hareketle seçtiğimiz örnek oyunun "kültürel özne" ve "öteki" bağlamında incelenmesi ve reji uygulamasıdır.

Çalışmanın Amacı

Çalışmamızın amacı, gerçeğin nerede başlayıp nerede bittiğinin belirsiz olduğu, öz ve biçimin tek bir bütünü oluşturduğu, duyguların yerini sözcüklerin aldığı Sevim Burak eserlerinin, incelediğimiz kavramlar bağlamında ele alındığında bütünsel bir anlam kazanıp kazanamayacağı, örnek oyunun rejî uygulamasında estetik ve anlamsal bir bütünlük yakalanıp yakalanamayacağının araştırılmasıdır.

Tezin Önemi

Osmanlı kültüründe bir Yahudi azınlık olan Burak'ın düzene karşı çıkışı, hatta bu düzeni tehdit edişî eserlerinde sadece toplumda kendi gibi “öteki” kalanlardan bahsetmesinden değil; aynı zamanda eserlerinde biçimsel olarak yeni olanın peşinden gitmesindedir. Bu çalışmada seçtiğimiz “İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar” oyununda “öteki” ve “kültürel özne”nin varlığı hem özün ta kendisini, hem teatral atmosferi, hem de biçimsel özellikleri oluşturmaya oldukça yardımcı olmaktadır.

Heidegger'e göre Yunanca'da teatrallık, bir şeyin içinde kendisini sunduğu dış görünüş, dışa bakış, kendini gösterdiği bakıştır. Bu tanımıyla teatral denklemin oluşabilmesi için tarif edilmiş bir dış'ın varlığının kesinlenmesi gerekmektedir. Bu tanıma paralel olacak biçimde Josette Féral de “teatrallık kendiliğinden oluşmaz, birileri için oluşur. Bir başka deyişle Öteki için geçerlidir.” derken teatrallığın doğması için bir dış'ın, dışardan bakmanın varlığının önkoşul olduğunu belirtmiş oluyor. Bakan, seyreden bir Öteki göz olmadığı sürece teatralikten bahsedilemeyeşî de, teatral varoluşu, açıkça, Öteki'nin varlık koşuluna bağlamak anlamına gelir. (Güçbilmez, 2003, s. 5, 9, 11)

Bu çalışmanın önemi, Sevim Burak yazınından hareketle hem görsel hem işitsel öğelerin çeşitli anlam birimleri oluşturarak estetik bir anlatım şekli yarattığı tiyatrodaki öz ve biçimin birbirinden bağımsız olarak değil de, bütüncül ve eşzamanlı olarak birbirlerini oluşturabileceğini ve Sevim Burak eserlerinin dili merkez alan psikanalitik yöntem aracılığıyla incelenmesinin, yazarın dünyasının anlaşılmasına büyük bir katkı sağlayacağını göstermesidir.

Çalışmamızın birinci bölümde Burak'ın hayatına, bir edebiyatçı olarak Türk tiyatrosundaki yerine, metinlerini yazdığı dönemin tarihsel koşullarına ve sanatçı kimliğine değinilecektir. İkinci bölümde, “kültürel özne” ve “öteki” kavramları psikanalitik yöntem ışığında ele alınacak, daha sonra da bu kavramların Sevim Burak edebiyatında ve dramaturjisindeki uygulaması incelenecektir. Üçüncü bölümde ise Sevim Burak'ın bilinçdışı bir zamana oturttuğu, düş ve gerçeğin eşzamanlı olarak kendini gösterdiği oyunlarından “İşte Baş İşte

Gövde İşte Kanatlar”ı örnek oyun olarak, incelenen kavramlar bağlamında oyunun dramaturji çalışması yapılacaktır. Reji defterinin yer aldığı dördüncü bölümde, oyunun teorik çerçevesini çizen bölümlerin ve dramaturji incelemesinin ışığında seçilen reji yaklaşımının yön verdiği reji uygulamasının sanatsal tercihleri ve teknik öğeleri yer alacaktır.



BÖLÜM 1: SEVİM BURAK'IN YAŞAMI, ÖYKÜCÜLÜĞÜ VE OYUN YAZARLIĞI

1.1. Yazarın Çocukluğu, Ailesi, Çalışma Hayatı ve Ölümü

Birçok yazılı kaynağa göre Sevim Burak 1931 yılında İstanbul'da doğmuştur. Yazarın babası Osmanlı soyundan gelen bir kaptandır. Yazarın kendi kaleme aldığı özgeçmişine bakarsak soyu Kazım Karabekir paşaya dayanmaktadır.¹ Annesi Anne Marie Mandil Bulgaristan'dan İstanbul'a göçen Yahudi bir ailenin kızıdır. "Burak'ın ablası Nezahat Çelik annelerinin Varna'da doğup Filibe'de büyüdüğünü, Bulgaristan kökenli ailenin 1916 civarında İstanbul'a gelip Kuzguncuk'a yerleştiğini, daha sonra ailenin büyük oğlu Joseph dışındakilerin Türkiye'den ayrıldıklarını anlatıyor. Eski eşi Ömer Uluç' ve Elfe'nin Sevim Burak'tan duyduğuna göre de Mandil ailesi Romanyalı'dır." (YKY, 2013, s. 21) Sevim Burak'ın da kendisinin ve ailesinin Yahudi olduğuna dair açıklamaları mevcuttur.

NİÇİN, YAHUDİ LOBİSİNE GİRMİYORSUN? Anneannenin Yahudi olması yeterli... İsrail'e bile gider en üst düzeyde iş bulursun... Daha alası Amerika'daki Yahudilere Yahudi olduğunu söyle... İstikbalini garantiye al, sana iş de bulurlar, eğer, kağıt istiyorsan, sana Kuzguncuk Sinegog Hahamından iki şahitle, Yahudi ana kökenli olduğunu bildiren bir Kağıt göndereyim, bu yeterli... (Burak, 1990, s. 240- 241)

Bu Yahudi aile İstanbul'a gelip Kuzguncuk'a yerleştikten sonra Birinci Dünya Savaşı ailenin dağılmasına neden olur. Yalnız ve parasız kalan Anne Marie Seyfi Kaptan'la tanışıp evlenir. Fakat Seyfi Kaptan'ın ailesi Anne Marie'yi istemez. Bu nedenle karı-koca bir yıl Zonguldak-Bartın arasında bir gemide yaşarlar. İlk kızları Nezahat'ten sonra aile bu evliliği kabul eder ve Kuzguncuk'taki köşke yerleşirler. Fakat bir Yahudi kızı olan Anne Marie ile bozuk Türkçesi nedeniyle aile içinde alay edilir. Sonra ikinci kızları Sevim dünyaya gelir. Bundan 4-5 yıl sonra da Anne Marie tam olarak inanmasa da Müslümanlığı seçer ve adını Aysel Kudret olarak değiştirir. Sevim Burak'ın hayatı 21 yaşına kadar bu köşkte geçer. Babasının sürekli seferde olması Sevim'i babasından uzaklaştırır. Bütün çocukluğu belki de babaanne ve dedesinin etkisiyle annesinin Yahudiliğinden utanarak geçer ve iki kız kardeş annelerinin kimliğini gizlemeye çalışırlar. Sevim Burak 1947 yılında annesini, ondan 7 ay sonra da babasını kaybederek yaşlılarla dolu o evde yalnız kalır ve belki de bu durum onun tüm sanat yaşamını yönlendirir. (Koçakoğlu, 2009, s. 28-

¹ Yapı Kredi Kültür Merkezi'ndeki Sevim Burak Külliyyatı'nda yazarın kendi kalemiyle ele aldığı özgeçmişinden alıntılanan Bedia Koçakoğlu. (Bknz: Koçakoğlu, 2009, s. 26)

29) Burak'ın 1941 yılında, daha 10 yaşındayken kalp hastası olduğu ortaya çıkar. Bu durum onun eğitim hayatını olumsuz yönde etkiler. İlkokulu Kuzguncuk'ta, ortaokulu Tünel'deki Alman Lisesi'nde bitirmiştir. Yazarın kendi deyimiyle çalışma alanındaki öğrenimi, okuldakinden daha başarılı olmuştur. (İzmirli, 1966, s. 57)

Sevim Burak'ın çalışma hayatı, Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü'ne manken olarak girdikten sonra başlar. Daha Alman Lisesi'nde okurken, o dönemin ünlü terzilerinden Cemal Gürün, Burak'ı ailesinden gizli olarak defileye çıkarır. O sıralar annesini yeni kaybetmiş olan Burak, babasından gizli mankenliğe başlar. (Güngörmüş, 2003, s. 35)

1954 yılında ise Olgunlaşma Enstitüsü'nün milli mankeni olarak Türk kültürünü tanıtmak amacıyla dönemin Amerikan Büyükelçisi olan Mc Ghee'nin düzenlediği Amerika gezisine katılır ve Amerika'nın birçok yerini dolaşır. Gezi sırasında çeşitli televizyon kanallarına çıkar, reklam teklifleri alır fakat kabul etmez, Türkiye'ye döner. 1950'li yılların ikinci yarısında Sıraselviler'de kendine ait bir modaevi ve atölye açar, burada önemli isimlere elbiseler diker. 1960 ihtilalinden sonra da ekonomik sebeplerden kapatır. (Koçakoğlu, 2009, s. 30- 32) Burak, mankenliğinin ilk yıllarında çeşitli öyküler yazmaya başlamıştır. O yıllarda komşuları sayesinde Peyami Safa ile tanışmış ve yazma dersleri almıştır.

Sevim Burak ilk evliliğini 1949'da Orhan Borar'la yapar. 1955'te ise oğulları A.Karaca Borar dünyaya gelir. Fakat yıllar ilerledikçe Burak'ın eşi ile arasındaki yaş ve mizaç farkının getirdiği anlaşmazlıklar, çiftin ayrılığına sebep olur:

Konuşacak yeni bir fikri yoktu. Okumazdı. Yeni fikirler peşinde koşmazdı. Hiçbir düşüncüyü üretemezdi. Kulaktan duyduğu hikayeleri çok güzel anlatır, herkese sevimli görünürdü (...) Neyse, hatıralarımızı değerlendirmeye kalktığım zaman, koskoca bir sıfır görmekteyim. (Burak, 1990, s. 113- 114)

Sevim Burak yaşadığı anlaşmazlıklara dayanamayarak oğulları Karaca doğduktan 3 yıl sonra eşinden ayrılır. İkinci evliliğini ise ayrıldıktan 3 yıl sonra Ömer Uluç'la yapar. Uluç, Burak'la tanışmasını şu cümlelerle anlatmaktadır:

Benim bir desenimi satın almış, ben Amerika'ya gitmeden önce... 1959'da böyle tanıştık. Bana daha çok amatör hikayeler yazdığından, bir gazetenin yarışmasında beşinci olduğundan, mankenlik yaptığından, Peyami Safa'dan bahsetti. Anlatışı ilgimi çekmişti.²

² N. Oktay'ın Milliyet'teki 07.04.2004 tarihli *Bu Mektuplar Sevim Burak'a Kötülük Ediyor* adlı yazısından alıntılanan Bedia Koçakoğlu. (Bknz: Koçakoğlu, a.g.e., s. 35)

Sevim Burak ve Ömer Uluç birbirlerine aşık olmuş ve evlenmişlerdir. Karaca da yatılı okula gitmeye başlamıştır. Son olarak da 2 yıl Bursa'daki amcasının yanında kalır. Çiftin bu süre zarfında yaşadığı şiddetli kavgalar, Burak'ın kalp romatizmasının tekrarına neden olmuş ve kızları Elfe'nin doğumundan sonra sorunlar daha da büyüyerek bu evliliğin sonunu hazırlamıştır. Sevim Burak, Haseki Hastanesi'nde ameliyat olacağı sırada Uluç'tan ayrılma kararı alır.

Burak, hayatı boyunca sevgiyi aramış, kahramanlarına giydirdiği mutsuz kadın elbisesini giymemek için çaba harcamıştır. Fakat iki evliliğinde de aradığını bulamamış, bu yüzden de evlilikleri sırasında da farklı arayışlara giderek çeşitli ilişkiler yaşamıştır. Orhan Borar'la evliliği sırasında Peyami Safa ona aşık olmuştur. P.Safa'nın, Burak'a Ankara Palas'tan yazdığı mektuplardan biri, Burak'ın evli olduğu 21 Nisan 1950 tarihini taşımaktadır. (Koçakoğlu, 2009, s. 38- 39) Burak'ın oğlu Karaca Borar da bu yaşananlara tanıklık edenlerden biridir:

“Peyami Safa kötü vurulmuş anneme. Onunla uzun uzun konuşmalar, evlilik, edebiyat, çeviri vb. hakkında. Annem ondan bir sürü şey almış edebiyat anlamında. Merak, öğrenmek anlamında öğrencisi olmuş. Hani vardır ya klasik, öğrencisine aşık olan öğretmenler. Böyle bir durum... Annem tabii ki evli ama zannederim evliliğin çok başlarıydı. Çünkü ben anımsıyorum bana anlatılanlardan. Peyami Safa Kuzguncuk'taki evin önüne gelirmiş. Ve sarhoşken bağırırmış, Sevim, Sevim...”³

Sevim Burak'ın mizacına değinecek olursak, onun ele avuca sığmayan neşeli hali sık sık vurgulanan önemli özelliklerinden biridir. Bu muzip, neşeli ve alaycı hali onun her kalıba kolaylıkla girmesini sağlar. Fakat Burak bu özelliklerine rağmen derinlerde bir yerde hep bir yalnızlık ve kırılma yaşamıştır. Kırılma duygularını eserlerinde boyun eğen kadınların ruh dünyasına yansıtan Burak, kendi içinde bambaşka bir dünya taşır. Detaycı, hayalperest, sert ve insanlardan uzak kalmayı seven bir mizaca sahiptir. Burak, itilmiş, ezilmiş, dışlanmış insanlara karşı da oldukça merhametlidir. Oğlu Karaca Borar, annesinin bu özelliğini şu sözlerle anlatmıştır: “Eve homoseksüelleri getirirdi, travestileri getirirdi. Çünkü acıydı onlara. Dışlanmışlıklarına, itilmişliklerine, kakılmışlıklarına...”⁴

Sevim Burak farklı mizacıyla dikkat çektiği kadar, ilgi duyduğu nesnelere ve bunların hayatında kapladığı yerle ilgili de oldukça ilgi çekicidir. Burak'ın antika eşyalara ve gemilere özel bir merakı vardır. Hatta bir ara gördüğü her antika eşyayı almaya başlar. Bu

³ Karaca Borar ile 08.04.2006 tarihinde, Bodrum Türkbükü'nde yapılan söyleşiden alınmıştır.

⁴ Karaca Borar'ın aynı söyleşisinden alınmıştır.

tutku, yazarın bir süre ekonomik açıdan kötüleşmesine bile neden olur. Bir dönem eşi Ömer Uluç'la onun görevi sebebiyle Afrika'ya gitmiştir. Buradan da birtakım antika eşyalar toplamış ve topladığı bu sayısız mask, heykel ve batikleri Afrika dönüşü Galeri Baraz'da sergilemiştir. Burak, etrafındakilere antika eşyalar alırken mutlu olduğunu ve sıkıntılarından kurtulduğunu anlatmış, bunlardan çeşitli öyküler çıkabileceğini söylemiştir. Örneğin “Sedef Kakmalı Ev”de Üsküdar Çarşısı, burada satılan eşyalar ve satılmaya kıyılmayan bir sehpa işlenmiştir. (Koçakoğlu, 2009, s. 43- 50)

Sevim Burak, küçük yaşından itibaren kaptan babasının hatıralarıyla büyümüştür. “Sevim” adı bile babasının gemisinin adından gelmektedir. Bunun etkisiyle olacaktır ki, “On Altıncı Vay”, “Bremen Vapuru”, “Osmanlı Bankası” gibi bazı öykülerinde gemi ve gemicilik terimleri işlemiştir. Burak'ın bunun yanında yarış arabası ve sinema merakı da dikkat çekmektedir. Burak, çevresinde gözlemlediklerine eserlerinde kullanacağı bir malzeme olarak bakmış, onları hikayelerine konu etmiş ve gözlemlediklerini gerek öykülerindeki kahramanları oluştururken, gerekse de atmosfer yaratırken en etkili biçimde kullanmasını bilmiştir.

Yazar, hayatı boyunca iki edebiyat yarışmasına katılmış fakat ikisinde de ödül beklenmedik şekilde kaçırmıştır. İlki 1966 yılında “Yanık Saraylar” ile katıldığı Sait Faik Hikaye Armağanı'dır. Ödülün Ceniz Yönük'e verilmesini protesto eden Mehmet Fuat jüriden çekilmiştir. Murat Belge, Asım Bezirci, Demir Özlü kararı eleştiren yazılar yazmıştır. Sevim Burak ise bu durumu yazmayarak protesto eder. Sonra öfkesinden vazgeçip 1982'de “Palyaço Ruşen” hikayesiyle bu kez de Sabahattin Ali Öykü Yarışması'na aday olur. Fakat sonuç yine aynı olur. Sevim Burak da hikayelerini Cem Yayınevi'nin yarışmayla ilgili yayımlayacağı antolojiden çeker. (Güngörmüş, 2003, s. 27)

Kalp hastası olan yazarın bu hastalığının başlangıcı çocukluk günlerine uzanır. Yazarın kendi fikri, 10 yaşında Kuzguncuk'ta denize girerken ıslak mayoyla durduğu için bu hastalığa yakalandığı yönündedir. Kalp romatizması geçirenlerin ileride kronik kalp rahatsızlığına yakalanma riski oldukça yüksek olduğundan dikkatli olmaları gerekmektedir fakat Burak doktorların bu uyarılarını fazla dikkate almamıştır. (Güngörmüş, 2003, s. 27, 28) 70'li yılların başında hastalığı ciddi bir şekilde kendini yeniden göstermeye başlamıştır. Yazarın hastalığı başladığında kızı Elfe Uluç küçüktür. Annesinin müthiş

mizahının, neşesinin parlak kişiliğinin içinden zaman zaman fişkırıveren aşırı, öfkeli davranışlarında o zaten hep hasta, yaralı bir hayvanın can havliyle etrafa atılışını sezmiştir. (YKY, 2013, s. 15, 16) Burak, Ömer Uluç'la evliken birlikte gittikleri Avrupa gezisinde muayene olur. Yazarın rahatsızlığı ilerlemiştir. Bu dönem biri Paris'te diğeri Londra'da olmak üzere iki katater ameliyatı olur. Fakat kalp kapakçığının da değişmesi gerekmektedir. Bunun için yeterli paranın bulunamaması ve Burak'ın ameliyat korkusu nedeniyle ameliyat 4 yıl gecikir. Yazarlığının doruk noktası sayılabilecek 76-78 yılları arasında Burak'ın sağlığı iyice kötüye gider. 78'de Londra'da ameliyat olur ve kalp kapakçığı değişir. İyice dinlenmesi gereken Burak, doktorların tavsiyelerini dinlemez ve İstanbul'a döner. O yıllarda İstanbul'da yakıt sıkıntısı vardır ve bu da Burak'ın sağlığını daha da kötüye götürür, felç geçirmesine sebep olur. Kendini toparlaması bir buçuk yıl sürer. Bu süre, ikinci eşi Ömer Uluç'tan ayrılma kararı aldığı 80 yılına denk gelmektedir. Aynı yıl Haseki Hastanesi'nde tekrar ameliyat olur. Tüm bu ameliyatlara rağmen yaşama tutunmaya çalışan Burak'ın kalbi daha fazla dayanamaz ve pek çok metninin yayımlandığını görmeden ve Ford Mach I 'i bitiremeden 30 Aralık 1983'te İstanbul'da hayata veda eder. (Koçakoğlu, 2009, s. 53- 55)

Sevim Burak, vasiyetinde mallarını yarı yarıya oğlu Ali Karaca Borar ve Elfe Uluç'a bırakmıştır. Bir Musevi olan Burak'ın vasiyetinde defni ile ilgili bir açıklama bulunmadığından çocukları ve yakın dostları tarafından 5 Ocak 1984'te Kuzguncuk Camii'nde kılınan öğle namazından sonra Nakkaştepe Mezarlığı'nda toprağa verilir. Bu sade tören Selim İleri'nin ağzından şu sözlerle anlatılmıştır:

Sessiz, saygılı bir cenaze töreniydi. Salah Birsal'in o kadar üzgün bakışları gözümün önünden gitmez. Bir avuç sanatçı katılmıştı. Kuzguncuk'ta bir cami ile bir kilisenin, anlayış, kardeşlik gibi yan yana var olduğu avluda, sokak arasında güney rüzgarının kış gününü ilkyaza çevirdiği havada, Yanık Saraylar yazarından öncesiz sonrası ayrıldık. (İleri, 2005, s. 174)

1.2. Yazarın Öykü, Roman, Anı ve Tiyatro Eserleri

Sevim Burak sanat hayatı boyunca birçok farklı türde eserler vermiştir fakat *öykü* onun için ilk sırayı almaktadır. “Benim için hikaye yazmak, görevli olduğum bir iştir şu dünyada, ama ne yazmakla görevli olduğumu bilmediğim bir iştir.” (İzmirli, 1966, s. 58) diyerek öykü yazmanın kendisi için ne kadar hayati olduğunu vurgular.

İlk olarak 1950 yılında öyküleri çeşitli gazete ve dergilerde yer almaya başlayan Sevim Burak'ın ilk yayımlanan hikayesi “Hırsız”dır. Burak'a göre ilk dönem hikayelerinden biri olan “Hırsız” da diğerleri gibi çocukluk günlerinin ürünüdür ve teknik olarak zayıftır. 19 yaşında kaleme aldığı bu hikaye diğerlerine oranla biraz daha acemice yazılmıştır. Merak unsurlarıyla hareketli hale getirilen bu hikayenin konusu sevgi uğruna teşebbüs edilen bir hırsızlık olayıdır. Sevgi uğruna da olsa hırsızlık yapmanın olumsuzlandığı hikayede verilmeye çalışılan mesaj, insanların başkasının gözüne girmek için kendi kişiliklerinden taviz vermemelerinin gerekliliğidir. (Koçakoğlu, 2009, s. 116, 117)

Burak'ın ikinci öyküsü “İntihar”, umutsuz bir aşkın ardından gelen ölümü konu almaktadır. Bu öykü, Sevim Burak'ın klasik hikaye anlayışıyla oluşturulmuştur ve olay yönünden durgundur. Orhan'ın gözünden anlatılan hikayenin kısmen hareketli kısmı, Orhan'ın Nermin'le yaşadığı olayları aktardığı bölümdür. Bu hikayenin ana fikri ise intiharın bir çözüm yolu olmadığıdır. Yazarın olgunluk dönemi hikayelerinde görülen intihar teması, bu ilk dönem hikayesinde de kendini göstermiştir. Bu hikayedeki dil kullanımı, ilk hikayesine göre daha süslüdür. (Koçakoğlu, 2009, s. 121- 127)

Burak'ın bir diğer hikayesi olan “Köşe Kapmaca” teknik açıdan diğer öykülerinden farklıdır. Hikaye iki mektuptan oluşmaktadır ve Gönül adlı bir mankenin hikayesi anlatılmaktadır. 50'li yıllarda mankenlik yapmış olan Burak, Gönül karakterini kendine yakın özelliklerle anlatmış olabilir. Zaman zaman değişen iki farklı kişinin ağzından yazılan mektuplardan oluşan hikaye, birinci tekil şahıs tarafından anlatılmaktadır. Yani kahraman, aynı zamanda anlatıcı durumundadır. Bu kahraman-anlatıcı, geçmişe ait olayları anlatabilmek için geriye dönüş tekniği kullanmaktadır. Hikayenin zamanı belli değildir. Olayların ne zaman yaşandığına dair kesin bir bilgi bulunmamakla birlikte, hikayede kullanılan giysilere bakıldığında, Burak'ın 50'lerdeki mankenlik fotoğraflarındaki giyim tarzı akla gelmektedir. Hikaye yalın ve duru anlatılmıştır. Yazar bu hikayesiyle yazım tarzını yavaş yavaş değiştirmeye başlamıştır. (Koçakoğlu, 2009, s. 127- 135)

“Nişanlı Kız” hikayesinde olaylar geriye dönük olarak Adnan Bey'in hatıralarından aktarılmaktadır. Nişanlı bir kıza aşık olan Adnan'ın trajikomik halleri anlatılır. Üç farklı karakteri barındıran bu hikaye, üçüncü tekil şahıs tarafından tanrısal bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Diğer hikayelerindeki anlatım tekniklerinden bazılarının burada da görülür. Bu

hikayede tasvirde daha çok, diyaloglara yer verilmiştir. Bu hikayede de olayların zamanı net bir şekilde verilmemekle birlikte, hikayenin başında bahsedilen Uzak Doğu Harbi'nin Kore Savaşı olma ihtimali yüksektir. Yabancı kelimelerin fazlaca yer almadığı bu hikaye, sade anlatımı ve yalın diliyle dikkat çekmektedir. (Koçakoğlu, 2009, s. 135- 140)

Sevim Burak'ın 1950 yılında yazdığı bu hikaye Yeni İstanbul gazetesinin düzenlediği "Dünya Hikaye Müsabakası"nda ilk beşe girmiştir. Öyküde bir müezzin dul bir kadına bakar ve kendini günahkar addederek intihar eder. Müezzin İbrahim Efendi'nin iç hesaplaşmaları hikayeyi durağanlaştırır fakat intihara yaklaştığı an okuyucuda heyecan uyandırmaktadır. Burak'ın zıtlıklardan beslenen dünyası, bu hikayede kendini göstermektedir. Müezzinin İslam dinine ters düştüğü halde intiharı seçmesi buna örnek teşkil etmektedir. Karakterin yaşadığı iç sıkıntılar, iç çözümleme ve tasvir yöntemiyle anlatılmaktadır. Yalın dili sayesinde sürükleyici bir anlatımı olan bu hikayesinde Burak'ın dönemin hikaye anlayışına uygun bir yol izlediği rahatlıkla söylenebilir. (Koçakoğlu, 2009, s. 140- 147)

Yazarın durağanlığı ve yalınlığıyla dikkat çeken bir başka öyküsü de "Gecekondunun Zaferi"dir. Melike ve sevgilisi Tahir'in aralarındaki aşkın anlatıldığı bu öyküde Burak, huzur ve mutluluğun maddi servetten daha üstün olduğunu anlatmaktadır. Bu hikayede de Burak'ın tezatlıklar üzerinden gittiğini görmekteyiz. Zengin Nazmi Bey ve fakir bir üniversite öğrencisi olan Tahir arasındaki tezat, bu hikayenin çatısını oluşturmaktadır. Hikayede yine tasvirlerle, geriye dönüşlere ve diyaloglara yer verilmiştir. (Koçakoğlu, 2009, s. 147- 150)

Sevim Burak'ın ilk dönem hikayelerinden konusu itibarıyla en çok dikkat çeken çalışması "Beşten Sonra"dır. Bu hikayenin ana kahramanı aynı zamanda anlatıcı görevi de görür. Hikaye kahramanın genç bir kadınla yakınlaşması ama evliliği düşünmediği için aralarındaki ilişkinin bitmesini konu alır. Yazar bu hikayede sevginin değişik şekillerini göstermeye çalışmıştır. Hikayede olaylar birinci tekil ağızdan anlatılır. Diyalog tekniği ile olayların anlatılmaya çalışıldığı hikayede, konuşmalar Rezzan ile delikanlı arasında yaşanır. Hikayenin ismi konunun ipucunu da verir. Delikanlının beşten sonra yaşadığı olayların anlatıldığı hikaye, hemen hemen bir günlük bir zaman dilimini içermektedir. Hikayede birden fazla mekan bulunur. Burak'ın ilk hikayeleri arasında dil yönüyle en ağır

olan hikayesi budur. Farklı bir konu denediği bu hikayesinde özellikle ruhsal durumları oldukça iyi anlatmıştır. (Koçakoğlu, 2009, s. 150- 156)

Sevim Burak'ın yayımlanmış üç adet öykü kitabı bulunmaktadır ve olgunluk dönemi öyküleri olarak adlandırabileceğimiz öyküleri 1965'te yayımlanan “Yanık Saraylar” adlı kitabıyla başlar. Doğan Hızlan'ın da dediği gibi Yanık Saraylar'daki öyküler sanki daha çok Burak'ın birebir tanıklığından gelme hikayelerdir:

Sevim Burak'ın metnini tanımak için kendini tanımak gerekir. Çünkü bu yazılanlar doğrudan doğruya Sevim Burak'ın bir edebiyat kurgusunun ürünleri değil, Sevim Burak'ın anılarının, yaşadıklarının anlatılması, bütün o Musevi dünyası, bütün o Kuzguncuk, Boğaz dünyası...⁵

“İlk ciddi çalışmam” dediği “Sedef Kakmalı Ev” öyküsü, Yanık Saraylar kitabının ilk öyküsüdür. Öykü, genç bir kızken Ziya Bey ile zorla evlendirilen Nurperi Hanım'ın yaşadıklarını anlatır. Öykü, kadın karakterin eve hapsedilmişliği ve eski eşyalarla olan ilişkisi üzerinden anlatılır. Hikayede Nurperi Hanım'ın hayalleri ve sanrıları üzerinden yer yer hareketli anlatımlara rastlanmaktadır. Öykünün sonlarına doğru ise tüm olaylar, düşler ve gerçekler birbirine karışır. Sonunda kadın karakter mutfakla bütünleşir ve neredeyse hiçleşerek yok olur. (Koçakoğlu, 2009, s. 157, 175)

Kitabın ikinci hikayesi olan “Pencere”de öykünün kahramanını karşı apartmandaki kadının yerine koyar. Kadın intihar etmek üzeredir. Bu hikayede yine ölüm teması kendini göstermektedir. Hikaye boyunca anlatıcının kadınla kurduğu bağ dikkat çekmektedir. İki kadın sessiz bir diyalog içindedir ve en sonunda öykünün kahramanı diğer kadın için kurguladığı sonu kendi yaşar.

Kitabın adını taşıyan “Yanık Saraylar” öyküsü, Sevim Burak'ın kendi anılarını, çocukluğunu, aşkını anlatması ve adeta kendi soyağacını çıkarması bakımından diğer öykülerinden ayrılmaktadır. Kahraman kendine “20 yılın daktilosu” benzetmesinde bulunur. Yazar bu öyküsünde kendi Musevi kimliği, geçmişiyle kopan bağı, yalnızlığı ve erkek egemen işleyişin içinde bir kadın olarak var oluşuyla adeta bir eşya gibi parçalanışının haritasını çizer.

⁵Bedia Koçakoğlu'nun Doğan Hızlan'la 06.04.2006 tarihli Hürriyet Medya Towers'da yaptığı söyleşiden alınmıştır.

“Büyük Kuş”ta ise bir kadının günahının bedelini ödemesi anlatılır. Genç kadın kendisini başka erkeklere para karşılığı gönderen kocasını öldürür. En sonunda da sevgilisi Kent tarafından öldürülür. Ama bu cinayeti Kent tek başına değil, toplumla birlikte işler. (Koçakoğlu, 2009, s. 188) Bu hikayede Burak, çevresine uyum sağlayamayan kadın imgesini gözler önüne serer.

Tevrat, Burak’ın çalışmalarında en çok beslendiği kaynaklardan biridir. Tevrat’ta açıkça belirtilen “erkeğin kadına üstünlüğü” adeta Burak’ın öykülerindeki kadınların kaderini yansıtır. (Dündar, 2001, s. 70) Bu anlatım biçimi yazarın “Ah Ya’rab Yehova” öyküsünde kendini gösterir. Öykünün başlangıcı Tevrat’tan bir alıntıyla başlar:

...Ve yedi gün bekledi
Ve diğer yedi günü bekledi
Bayan Zembul Allahanati... (Burak, 2014, s. 59)

Öykü, bir doğumun etrafında gelişen ve öfkeyle büyüyen olaylar dizgesini konu alır. Bir Yahudi kızı olan Zembul Allahanati evinden kaçarak, Müslüman biri olan Bilal Bey ile karı-koca hayatı yaşar. Çiftin bu birliktelikten bir çocukları olur ama hikayeye göre buna öfkelenen Yehova, çifti yangınla cezalandırır. Öykü genel olarak Bilal Bey’in günlükleri ve yaptığı planlardan oluşur. Bilal Bey’in zihninde tasarlanan yangın, ona Yehova tarafından yaptırılır. Öykünün sonunda ateşin Zembul’ün elinde olması ise, işlediği günahla açıklanabilir. Yazarın annesine adadığı bu öykü, otobiyografik özellikler taşıması açısından da önemlidir. (Koçakoğlu, 2009, s. 192- 194)

Kitabın son öyküsü olan “Ölüm Saati”, ilk baskıda “İki Şarkı” adıyla yer almıştır. Burak, bu öyküde de yine kalp hastalığından kaynaklı bir endişeyle ölüme yakın oluşunu anlatmıştır. Kadın hikayede sürekli saati sorarak ölüme ne kadar yakın olduğunu anlamaya çalışır. Öyküdeki kadının yazarın kendi olduğunu şu cümlelerden çıkarabiliriz: “Ölümümün yüzlerce biçimini bulmuşumdur. Bunun en ilginç örneği olarak “İki Şarkı” hikayesini gösterebilirim.” (Bezirci, 1965, s. 258)

Sevim Burak, Yanık Saraylar'dan “Afrika Dansı”na geçerken, anlatıcı ve betimleyici olmaktan çok, artık ‘gösteren’ bir yazar olma yoluna girmiştir. Artık yazılarını adeta çizmeye başlamış, daha doğrusu ifadeyle yazıyı resmetmiştir. (Yaşat, 2018, s. 77) İkinci eşi Ömer Uluç’la deneyimlediği Nijerya macerasından hareketle yazdığı bu kitap onun Afrika günlerini ve onu ölümle burun buruna getiren kalp ameliyatlarını anlattığı öykülerden meydana gelir.

Kitabın aynı adlı ilk hikayesi “Afrika Dansı”, yazarın umutlu biten az öyküsünden biridir. Otobiyografik bir nitelik taşıyan bu öyküde yazar etkisinde kaldığı Faulkner ve Samuel Beckett’ten de söz etmiştir. Öyküsünde hayatı boyunca yalnızlık ve hastalık çekmiş, Afrika’da ve Türkiye’de ölüm kalım savaşı vermiş bir kadının hayatını anlatan Burak, insanların arasına karışmak gerektiğinden bahseder. Hastane kısımları gerçek, Afrika kısımları ise hayal unsurlarıyla ele alınmıştır.

“Osmanlı Bankası” adlı öyküde Burak’ın öykülerinde sıklıkla kendini gösteren azınlık teması karşımıza çıkar. Yazar, bu öyküsünde farklı bir lisan kurmayı seçmiştir, bu da temaya paralel olarak tercih edilmiştir. Öyküde anlatıcının anneannesine ait olduğunu düşündüğü entariyi giyer fakat entari babaannesine ait çıkar. Sevim Burak bir Müslüman olan babaannesine büyümüş ve çocukluğu boyunca anne tarafının Musevi olduğunu saklama gerekliliği duymuştur. Bu öyküde Burak, babaannesine olan tüm kızgınlığını ve anne tarafına ait anılarını su yüzüne çıkarır. Asırlık bir banka olan Osmanlı Bankası ise öyküde geçmiş ile bugün, eski ile yeni arasında bir köprü görevi görmüştür. (Koçakoğlu, 2009, s. 205)

Kitabın bir diğer öyküsü olan “On Altıncı Vay”, fırtınaya yakalanan bir gemi ve o geminin usta kaptanı bir büyükbabanın anlatılmasıyla başlar. Anlatıcı öykü boyunca büyükbabasının denizciliğe ait anılarını hatırlar ve anneannesinin soylu hayatını düşünür. Kullanılan dil itibariyle yine azınlık teması göze çarpmaktadır. (Koçakoğlu, 2009, s. 207)

“Tavuskuşları ve Kartallar” öyküsünde yazarın farklı üslubu kendini gösterir. Öykü erkek gibi nitelenen kartallar ile kadın olarak görülen tavuskuşlarının macerasının anlatıldığı bir çalışmadır. Öykünün başlarında araba sevdalısı erkekler ve bundan nefret eden bir kadının

hikayesi anlatılır. Kadın eski fotolarına bakıp gençlik zamanlarını anımsar. Anlatıcı geçmişini çağrıştıran fotoğrafçılar üzerinde durur. Bahsedilen iki fotoğrafçıdan biri Osmanlı'nın son dönemlerinden bu yana hizmet verirken, diğeri 1930'larda açılır. Hikayede genel olarak zamane gençliğı ile eski zamanlar karşılaştırması üzerine kurulmuştur. Yazar, bu hikayeyi daha sonra "Ekilenler" adlı hikayesiyle birleştirerek "Foto Febüs" adıyla yeni bir hikaye oluşturmuştur.

Kitabın "Yalnızlık" adlı diğeri bir hikayesinde aile bağılarının önemi vurgulanmaktadır. Öykü biçim olarak farklıdır çünkü fiil çekimleri, iç konuşmalar, diyaloglar iç içe girmiştir. Anlatıcı, öykünün bir kısmında "ANA MESELELER" başlığı altında ablasıyla dargınlık nedenlerini maddeler. Bu meselelerin ortak özelliğı iletişimsizliktir. Sonrasında ablasının bir ziyaretiyle yumuşar. Sevim Burak daha sonra yazdığı "Sır" adlı öyküsü ise bu öykünün devamı niteliğinde olacak, ablasıyla ayrılıklarını ele alacaktır. Yazar bu iki öyküyü montajlama yöntemiyle birleştirmiş ve "Bir Gece Yemeğı" adında bir öykü ortaya çıkmıştır.

"Palyaço Ruşen" ise Bülent Erkmen tarafından Sevim Burak'ın diğeri iki kitabına girmeyen öykülerinden oluşturulmuş ve Nisan Yayınları tarafından 1993 yılında yayınlanmıştır. Bu kitap 8 öykü, 6 öykü taslağı ve bir de şiirden oluşmaktadır. Kitabın en dikkat çekici öykülerinden biri, kitaba adını veren "Palyaço Ruşen"dir. Bu öykü 1972 yılında taslağını oluşurmaya başladığı fakat ölümüne kadar bir türlü yayınlamadığı kitabı Ford Mach 1'den çıkarılmıştır. Palyaço Ruşen'in geceleri çalıştığı sirkte yaşadıklarının ve gündüzleri Bağdat Caddesi'nde takip ettiğı yarışların anlatıldığı öyküde Ford Mach 1 adlı araba ön plana çıkarılır. Palyaço Ruşen, Ford Mach 1'in sürücüsünü görmek için ne kadar mücadele etse de bir türlü göremez. Kendi yoksulluğı içinde bu arabayı, zenginliğin bir simgesi olarak gören Ruşen, en sonunda infilak eden bir arabanın içinde yaralanır. (Koçakoğlu, 2009, s. 59, 60, 164)

"Mut" adlı öykü, Sevim Burak tarafından "Türk Dili" dergisinde yayınlanmıştır. Bu öyküyü daha sonra Bülent Erkmen kendi hazırladığı Palyaço Ruşen kitabına dahil etmiştir. Öykü kuşak çatışmasını konu almaktadır. Bir zamanlar sorabildiğimiz "Mutlu musun?" sorusunun, genç nesil tarafından tüketilerek "Mut" a kadar düştüğünden söz edilmektedir. Gelenekleri çiğneyen taklitçi bir nesil söz konusudur. Yazar gençleri yürüyüşlerine kadar

askerlere benzetmiştir. Öyküde bu genç nesle karşı mücadele veren yaşlı bir kadının trajedisi anlatılır. Öykü çatışmalar ve karşılaştırmalarla ilerler; fakat en sonunda yaşlı kadın pes eder. (Koçakoğlu, 2009, s. 163, 164)

Sevim Burak yazarlık hayatı boyunca öykünün haricinde çalışmamızın temel noktasını oluşturan bir tür olan tiyatro alanında da eserler ortaya koymuştur. Yazarın “Sahibinin Sesi”, “Everest My Lord” ve “İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar” olmak üzere üç adet tiyatro eseri bulunmaktadır. 1982’de kaleme aldığı “Sahibinin Sesi” oyunu yazarın ondan 17 yıl önce yayınladığı “Ah Ya’Rab Yehova” adlı öyküsünün oyunlaştırılmış biçimidir. Öyküyü kağıt üzerinde üç ayda bitiren yazar, Sahibinin Sesi oyunu için altı ay uğraşmıştır. Öyküyü oyunlaştırma kararını şöyle açıklamıştır:

Ah Yarab Yehova hikayesini oyunlaştırma kararım Korkunç İvan filmi gördükten sonra oldu. Korkunç İvan rolündeki Carkasovski bana Bilal Bey’in entrikalarını çevirir gibi geldi, bir an içinde sinemada kendi kendime bu kararı verdim ve Sarkis Sabuncuyan’a söyledim. O da sinemalaştırmanın büyük boyutlar içinde izlenmesinin çeşitli imkanlarından bahsetti. Şimdi Ah Yarab Yehova “Sahibinin Sesi” adı altında yayınlandı. Sahneye konulması halinde, 1930’ların renkli bir tipinin ilgi yaratacağımı umuyorum. (İlksavaş, 1982, s. 11)

Olay akışı öyküyle paralel olan bu oyunda yazar özenti bir paşazade olan Bilal Bey’in hikayesini anlatmaktadır. Bilal Bey bitmeye yüz tutmuş konak kültürünü de temsil etmektedir. Oyunda öyküye paralel olarak Bilal Bey’in tuttuğu günlükler yer alır. Bilal Bey oyunda şizofrenik bir karakter olarak alınmıştır. Bunun bir kanıtı olarak da hayalinde yarattığı Muzaffer Seza ile endişeleri ile ilgili diyaloglarda bulunur. Oyunun sonu ise öyküden farklı olarak sahibinin sesi marka bir plaktan gelen seslerle yapılır. (Koçakoğlu, 2009, s. 340) Hüviyet teması, görüldüğü gibi olmak-olmamak temaları bu metinde de ortaya çıkmaktadır. (YKY, 2013, s. 88)

Burak’ın 1983’te yazdığı “Everest My Lord” yazar tarafından ‘3 perdelik roman’ olarak tanımlanmıştır. Oyun çeşitli değişikliklerle 9.İstanbul Tiyatro Festivali’nde oynatılmıştır. Oyun Hyde Park’ta geçer. Oyun 15 kişiden oluşur. Oyun ana karakterler olan Everest My Lord ve Yazarın Gölgesi’nin tasviriyle başlar. Sonra Yazarın Gölgesi’nin oyunun sonuna kadar cevabı aranacak sorusuyla devam eder: “Gerçek ne demek?” Yazar oyun boyunca adeta “sessiz bir tarih” i satır altlarıyla anlatır. Sonra bu tarih Everest My Lord’la birleşir, en sonunda da yazar ve gölgesi arasında bir bütünleşmeyle son bulur.

Çalışmamızın daha sonraki kısımlarında detaylı olarak inceleyeceğimiz “İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar” oyunu 1967’de tamamlanmış fakat Burak’ın ölümünden sonra 1984’te yayımlanmıştır. Öyküden oyunlaştırılan “Sahibinin Sesi”nden farklı olarak bu oyunun “Sedef Kakmalı Ev” öyküsünde geçenlerin çok kısa bir süre öncesini anlattığı düşünülebilir. Öyküde ‘GELDİLER’ diye başlayan hikaye, oyunun başında ‘GİTTİLER’ olarak karşımıza çıkar. Öyküdeki Nıvart ve Ziya Bey karakterleri oyunda da aynı isimle karşımıza çıkarken oyundaki Melek, öyküde bize kendini Nurperi adıyla gösterir. Oyunda yine öyküden farklı olarak Mezar Taşçı karakteri karşımıza çıkar. Yazarın, ölüm temasını yoğun olarak işlediği eserlerinden biri olan bu oyunda ölüm korkusu bu karakterle kendini gösterir. Oyunda 5 kişi vardır fakat ana karakterler Melek ve Nıvart’tır. Oyun tek mekanda, Ziya Bey’in evinde geçtiği halde hayal sahneleriyle başka mekanlar da oluşturulmaktadır. Oyunda tekrarlara çok fazla yer verilmiştir. “Oyun ilk olarak 1990 yılında Bilsak Tiyatro Atölyesinde sahnelenmiştir. Çeşitli defalar sahnelenen oyun ilk gösterildiğinde ciddi yankılar uyandırır.” (Koçakoğlu, 2009, s. 62)

“Ford Mach 1” Burak’ın 1972 yılında yazmaya başladığı fakat ölümü sebebiyle yarım kalan romanıdır. Nilüfer Güngörmüş Burak’ın ölümünden sonra yazarın dosyalarını toparlamış, 2003 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından kitaplaştırılmıştır. Altı bölüm halinde düzenlenen kitapta Burak’ın iki çocuğundan ayrı ayrı toplanılmış tüm çalışmaları kullanılmıştır. (Koçakoğlu, 2009, s. 63, 64) Roman, Sevim Burak’ın Bağdat Caddesi’nde turlarken gördüğü son model Ford Mach 1’i beğenip romanını yazmaya karar vermesiyle ortaya çıkar. Evinin tüm eşyasını satıp bir Colver satın alır. Salah Birsal’in birebir aktarımıyla yazarın romanda bahsi geçen arabaya olan ilgisi şöyle anlatılmıştır:

Çok pahalıya oturan bir şey yazarlık bana. İncelemeden bir şeyler yazmak istemedim. Yarışlara katıldık. Arabayı soktum o kervanın içine. Ben de girdim o kervana. Ankara asfaltı var ya, sabaha karşı dörtte orada buluşulur. Fenerbahçe’de düüt düüt yapılır. Gece saat dörtte. Herkes birbirine haber verir. Anadolu’dan çilek, kiraz gelir ya, kabzımal kamyonları bir kenara çekilir. Arabaları dövüşe hazırlamak için lastikleri şişirilir, kışları kaldırılır. Suratları gladyatör suratlarına benzetilir. Onlar milyonerler. Başlarında Mach 1. Tak, tak, tak. Öbürü Barraküda. Yarışılır. Mach 1 tanrı benim gözümde. Bütün ziller miller, gökler açılır. Mach 1 gelir. Korkunç bir yarışır bu bir dakika sürer. 1 kilometre. (Güngörmüş, 2003, s.16, 19)

Sevim Burak böylece otomobillerin dünyasına dalar. Ayrıca gazetelerdeki otomobil ilanlarını alarak metnin içine yedirir. Ford Mach 1’in önemli özelliklerinden biri romandaki kişilerin birbirinin yerine geçmesidir. Kişiler arasında çift yönde gidiş gelişlerin olduğu bir döngü kurmaya çalışmıştır. Burak’ın bu romanda tekil imgeler üzerine

yoğunlaşarak farklı bir teknik üzerinde çalıştığı hissedilir. Aslında daha çok bilinçdışının dilini yazı diline çevirmiş gibidir. (Güngörmüş, 2011, s. 6) Bu eser, onun roman türünde tek denemesidir.

Sevim Burak'ın anı-mektup türündeki tek eseri ise Amerika'daki oğluna yazdığı "Mach 1'dan Mektuplar"dır. Kitap, oğlu Karaca Borar tarafından düzenlenmiş ve yayımlanmıştır. Logos Yayınlarından 1990'da çıkan kitap sadece iki baskı yapmıştır. Sevim Burak mektuplarında yaşadıklarından eserlerine, etkilendiklerinden yazım diline kadar kendi ve yazarlığıyla alakalı birçok paylaşımda bulunmuştur. 11 Şubat 1983 tarihli bir mektubunda oğluna yazarlığı hakkındaki eleştirilerle ilgili şunları ifade eder:

Buradakiler homurdanıyorlar 'ne biçim edebiyat?' diye ama işte, ben onlara kabul ettirinceye kadar çalışacağım- Toplumsal öykülere, başı sonu ortası olan ezber gibi okunacak ya da ille de Türkiye'nin bir gerçeğini ortaya çıkartacak idealist öyküler geçerli- Ben böylesini yazamam... Onun için lütfen ve lütfen anla ki, çok zor bir ortamla karşı karşıyayım. (Burak, 1990, s. 258)

1.3. Yazarın Sanat Anlayışı, Yazım Tarzı ve Etkilenmeleri

Düşün ki ömür boyu süren bir dürtüdür san'at, san'at yapma ihtiyacı. Kendini tutup fedakarlık edip başka delilikler yapan var. Kırkından sonra, altmışından sonra piyano çalanlar, koleksiyoner olmaya kalkanlar, kumarcılar var... Aslında san'at yapmak büyüclük gibi bir şeydir. Seni her şeyden kurtarır, mutlu kılar, ufacak bir şiir yazsan bütün dünyanın anlamı odur. Yalnız değildir. (Burak, 1990, s. 71)

Sevim Burak'ın sanat anlayışı kendi yaşamıyla iç içe ilerlemiştir. Çatışma ve sınırlarda dolaşmak onun günlük hayatının da sanat yaşamının da merkezine oturur. Anlamın peşinde koşarken, anlamın dağılmaya en çok yaklaştığı biçimsel sınırlarda gezmiş, yaşamın gerçekliğini ararken kendini düş aleminde bulmuştur. "Hep bir belirsizliğin içinde el yordamıyla ilerler." (Güngörmüş, 2011, s. 8)

Yazarlık bir arayışsa, Sevim Burak'ın aradığı şeyin gerçek olduğu söylenilebilir. Onun gerçeği kaybedilmiş ve bulunması gereken bir gerçektir:

O kadar çapraşık yollardan geçerek, aklımı sonuna kadar harcayarak bulduğum gerçek, kaybedilmiş gerçektir. Bu gerçek bir zamanla, taş kadar sert olan, giderek, yıpranan, ihtiyarlayan babamı- örneğin çocukluğu-saf şeyleri hatırlatır- (Burak, 2004, s. 103)

Sevim Burak'ın sanat anlayışı, yaşadığı dönemin sanat anlayışıyla çelişmiş, Burak sanat çevreleri tarafından anlaşılmayı, taktir görmeyi beklemiştir. Kendini anlatma çabasına giren Burak bazı dergilerden tepkiler de almıştır. Fakat Burak'a göre sanatın anlaşılacak gibi bir derdi yoktur. O, sanattan taviz vermemeyi, sanata siyaseti karıştırmamayı, kendini ve yaşadıklarını kelimeleri bozarak anlatmayı ve sanatı yalın, duru bir uğraş olarak görmeyi tercih etmiştir. Sevim Burak sanatla iç içe ve yalnız bir hayat seçmiştir. (Koçakoğlu, 2009, s. 65, 73) Sevim Burak, oğluna yazdığı mektuplardan birinde sanatından taviz vermeyen insanların azaldığıyla ilgili şunları ifade eder:

Sanat bugün o eski bohemiğini yitirmiştir, hayatın akışı içine girmiş, bir anlamda duygusallıktan maddelere dönüşmüştür. Hayatın, yaşamımızın içinde diken gibi sert şeyler diye bakmıyoruz... O eski çabalar, öldürücü duygusallıklar, yerini maddesel bir dünyanın çağrışımlarına ve birtakım somut şekillere, eşyaları kullanmaya yarayan ellerimizle tuttuğumuz nesnelere dönüşüyor. (Burak, 1990, s. 107)

Burak, sanat çevrelerinde bilgi ve kesinlik aranmasına olan itirazını daima dile getirmiştir. Çünkü onun yazdıkları bilgiye dayanmaz ve bilginin onu şaşırttığına inanır. Burak'ın sanatını sezgisellik oluşturur.

Edebiyat, bir konuyu yazdıkça üretebileceğim verimli bir düşünce alanı değildir, bana göre gittikçe içine kapanan, verimsizleşen kurak bir alandır. Ufak çapta bir tansık'tır... Bir hayal'dir. Yazarlık, benim, yaşamımın içinde, durmadan büyüttüğüm, yüceltiğim bir durumdur. Benim için düşçül bir şeydir edebiyat sade, düş'tür... Bu yolda, yazdıklarımı gittikçe daha iyi görmeye başlıyorum. (Burak, 2004, s. 103)

Sevim Burak'ın metinlerinin oluşum süreci yapıtlarına da yansımaktadır. Burak eserlerini kendine has bir "kes-yapıştır" yöntemiyle oluşturur. El yazısıyla yazdığı metinleri birkaç kopya halinde daktiloya çektirir, sonra da bunları kesip birbirine iğneler, evin her tarafına asar, hatta özellikle perdelerle iğneler. Sonra da bu parçaların montajını yapar. İğnelenmiş sayfaları tekrar tekrar parçalayıp birleştirir. Böylece anlam, el yordamıyla, sezgisel olarak ve biçimden hareketle bulunur. (YKY, 2013, s.82) Kelimeleri farklı şekillerde alt alta getirme yoluna giden yazar, istediği anlamı elde edene kadar buna devam eder. Hatta metinlerini yazdıktan sonra parça parça ederek havaya atıp, sonra da yerden topladığı sırayla birbirine tutturduğu söylentisi bile mevcuttur. (YKY, 2013, s. 11) Sevim Burak elbette tüm bu montajı rastgele yapmaz. Biçim üzerine bir anlam arayışı peşindedir. Yakın dostları ona bu iş sırasında gecelerce günlerce yardım etmiş ve yazılarını daktiloya çekmişlerdir. Burak, sadece kağıt üzerine yazılmış bir yazının peşinde değil, üç boyutlu plastik bir malzemenin peşindedir. Resimler kullanarak, cümleleri farklı şekillerde

kullanarak ve farklı biçimlere sokarak, okurda bir üç boyutluluk hissi yaratma peşindedir. (YKY, 2013, s. 13) Yazarın bir dönem terzilik yapması da, bahsettiğimiz yöntemi kullanmasına etki etmiş olabilir. Tüm bunların yanında Burak metinlerini oluştururken çok zaman harcamıştır. Bir metni bitirmek için onlarca kez baştan yazmış, aradığını bulana kadar kelimelerle oynamıştır. Bu yüzden arka arkaya bir çırpıda yeni bir eser ortaya çıkarmamıştır. (YKY, 2013, s. 14)

Burak, yazarlık hayatı boyunca modern bir edebi dil oluşturma niyetinde olmuştur. Yaşadığı çağın edebiyat ve sanat anlayışının ötesinde eserler veren yazar bir dönem edebiyat çevrelerinden dışlanmış olsa da, 1960 sonrasında ortaya çıkan edebi eserler üzerinde etkili olmuştur. Türk edebiyatına yeni açılımlar getiren Sevim Burak yine de Feridun Andaç ve Leyla Erbil gibi isimler tarafından 50 kuşağına dahil edilmiştir. Eserlerini sezgisel bir yaklaşımla meydana getirirse de, Burak'ın yazarlık tarzı ve eserlerinde göze çarpan sanatsal yaklaşımı dolayısıyla Batı'dan etkilenmiş olduğu söylenebilir. (Koçakoğlu, 2009, s. 82- 85) Kendini herhangi bir akımın temsilcisi olarak görmeyen yazarın edebiyatı, anlatım tarzı ve eserlerinde bahsettiği konular dolayısıyla postmodernizme⁶ yakın olarak görülmektedir diyebiliriz. Bilinçli ya da bilinçsiz bir tercihle Burak'ın eserlerindeki iddiasızlık çabası, ironi, yinelemeci yaklaşımı, eşzamanlılık ve “bireysel ve toplumsal kimlik biçimlerinin çeşitliliği” (Sarup, 2017, s. 186) bakımından avangard-deneysel özelliğinin yanı sıra postmodernist bir havanın hakimiyetinden söz etmek yanlış olmayacaktır. Buradan hareketle biz çalışmamızda Sevim Burak'ı postmodernizmin etkileri üzerinden giderek yorumlayacak, eserlerinden bazılarını postmodern felsefenin merkezindeki yaklaşımlarla değerlendireceğiz.

Madan Sarup, “Post-yapısalcılık ve Postmodernizm” kitabında Amerikalı eleştirmen Frederic Jameson'un postmodernizm betimlemesinden bahsetmektedir. Jameson'a göre postmodernizmin önemli özelliklerinden biri “şizofreni”dir. Postmodernizmin kendine

⁶Postmodernizm, ileri kapitalist kültürde, özellikle de sanat dallarında gözlenen bir hareketin adıdır.(...) Postmodernizm terimi 1960'larda New York'ta yaşayan sanatçılar ile eleştirmenler arasında ortaya çıkmıştır, 1970'lerdeyse Avrupalı kuramcılarca yenilir yutulurcasına benimsenmiştir. (...) Sanatın değişik alanlarında postmodernizm ile birlikte alınan kilit konumdaki özellikler arasında şunları saymak olanaklıdır: sanat ile gündelik yaşam arasındaki sınırların silinişi; seçkin kültür ile popüler kültür arasındaki hiyerarşik ayrımın çöküşü; biçimsel derlemeciliğin (seçmeciliğin) yükselişi, kodların karışarak kırmalaşması. (Bknz: Sarup, 2017, s. 188)

özgü bir zaman tasarımı olduğunu belirten Jameson, Lacan'ın "şizofreni" kuramından bahseder. Lacan, şizofreniyi dil bozukluğu olarak almaktadır:

Şizofreni, kişinin tam olarak konuşmaya geçememesinden, dil alanına bütünüyle girmeyi başaramayıştından ortaya çıkar. Lacan'a göre zamansallığın, zamanın, geçmişin, şimdinin, belleğin, kişisel kimliğin sürekliliğinin deneyimlenmesi, bunların hepsi de dilin bir sonucudur. (...) Başka bir deyişle, birbirleriyle bağlantıları kesilmiş yalıtık malzemelerin kendi içinde tutarlı bir düzende bir türlü bir araya getirilemediği her şeyden kopuk bir deneyimdir şizofrenik deneyim. (Sarup, 2017, s. 208)

Aynı Sevim Burak metinlerinin zamansallığı, eserlerine yansıyan geçmişin ve şimdinin eşzamanlılığı, parçalı anlatımı gibi "şizofreni" kuramı da bir düzensizlik çevresinde birbirine eklenen şimdilerden oluşmaktadır. Sevim Burak'ın etkilendiği yazarlar arasında olan Samuel Beckett'in metinleri de Jameson'un bahsettiğine göre bu zamansal süreksizlik deneyiminin karşımıza çıktığı metinlerdendir.

Sevim Burak, kendini hiçbir akımın temsilcisi olarak tanımlamamış, onun için her zaman akımlardan çok yapıtlar önemli olmuştur. Ama hayatının büyük bir çoğunluğunu okumaya ve yazmaya ayıran Burak, yazarlık hayatı boyunca çeşitli kaynaklardan ve yazarlardan etkilenmiş, hatta etkilenmekle kalmayıp onları eserlerinde bir malzeme olarak kullanmıştır. Kendinden önce yazılan metinleri okumak onun kendi yaşadıklarını yazıya dökerkenki yaklaşımına ışık tutmuş, seçtiği modelleri yeniden yorumlayarak kendi yazarlık deneyimini oluşturmuştur.

Daha doğrusu o korkunç filmlere ya da felsefelere her türlü siyasi ya da sapık ideolojilere bakarak kendi biçimini çıkarmak, ona bir şeyler ilave etmek/ ondan etkilenmek/ondan kendini yaratmak/yeniden/yahut da aynı şeyi bir daha tekrarlamak/ hepsi bu kadar /gerekirse bazı yerlerini çıkararak aynı şeyi yeniden yazmak/ ne de olsa çıkarırken acemice bir şey yaparsın/ bu da senin olur/ bu kadarı da yeter/ bir kere taklit etmeye kalak da gör/ taklit ede ede neler çıkarırsın, neler uydurmaya başlarsın/ başla da gör / emin ol yazarlık budur/ taklittir/ sonra uydurmadır/ bir de kendine heyecanlandığın bir model seçmektir. (Burak, 1990, s. 176, 177)

Sevim Burak'ın yazarlığına etki eden en önemli isimlerden birinin Franz Kafka olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Yazara göre Kafka "insanlığın –özellikle de Yahudilerin- dolayısıyla kendinin kaderinin bilincini edebiyatta bulmuş biridir." (İzmirli, 1966, s. 62) Mübeccel İzmirli de öykülerine sinmiş acı ve estetik öğelerden ötürü Burak'ı Kafka'ya yakın bulmaktadır. İzmirli, Yeni Ufuklar Dergisi'ndeki Sevim Burak röportajında, bu yakınlaşmayla alakalı yazarın kendi ağzından şunları alıntılamıştır:

Kafka'ya göre, karanlık, kapalı ve daha dalgalı bir ülkenin giz'leri, masalları ortasında, gözü kapalı yürüyen, bu farka göre duygusal bir bilince-karanlığa varan bir hikayeciyim. İçinde yaşadığım çevre'de, benimle birlikte, gözü kapalı yaşayan binlerce gerçek var. Çevremizde, gerçekler her biri kendi halinde yaşayan, her biri kendi içine kapanmış giz'lerdir bence. Kafka'nın yapıtlarında, sonuç olarak, her biri bir bildiri niteliğine girmiş ilerlemiş-nerdeyse düşünce biçimine yaklaşmış (ya da yaklaştırılmış olan) giz'leri, bizim ülkemizde, kendi yaşantımızda, iyice derinde, dibe çökmüş, saf, şiirsel giz'lerdir. Bu giz'ler saf ve el sürülmemiş olarak duruyor. Bence, Kafka'nın giz'leri, yaşamımızın öz'ünde var. Kendi halinde olarak yaşıyor. (Izmirli, 1966, s. 61)

Yeni gerçekçiliğin öncüleri arasında sayabileceğimiz Franz Kafka'nın da eserlerinde düzeni olmayan parçalı anlatım ve çizgisel olmayan bir zaman anlayışının hakim olduğundan bahsetmiştik. Bu özellikler Kafka'nın metinlerinde kendini yeni bir kurgu düzlemine oturtulan bir soyutlamayla gösterir. “Burak, Kafka'nın eserlerinin özündeki bu şiirsel unsurlardan farklı olarak kendi imgelerini üretmek, Kafka'nın edebiyatında vardığı sert ve kesin yargılara karşı kendi esnek çizgisini oluşturmak için mücadele etmiştir.” (Koçakoğlu, 2009, s. 90) Yine de kendisi de yapıtlarında Franz Kafka gibi *minör sesin temsilcisi* olmuştur.

Gilles Deleuze ve Félix Guattari'nin, “Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin” adlı kitabından yola çıkarak şunu belirtmek gerekir ki minör edebiyat azınlıkların yaptığı edebiyat değildir. Kendisi bir Prag Yahudi azınlığına mensup olan Kafka, Almanca yazması nedeniyle *minör edebiyat* türüyle anılmaktadır; fakat Marcel Proust gibi kendi (majör) anadilini kullanarak minör bir edebiyat oluşturmak da mümkündür. “Minör edebiyat, minör bir dilin edebiyatı değil, daha ziyade, bir azınlığın majör bir dilde yaptığı edebiyattır.” (Deleuze ve Guattari, 2015, s. 45) Bu sebeple, Sevim Burak'ın minör edebiyat ile anılmasının nedeni annesinin bir azınlık olması değildir.

Minör edebiyatın üç özelliği, dilin yersizyurtsuzlaşması, bireyselin dolaysız –siyasal olana bağlanması ve sözcelemin kolektif düzenlenişidir. (Deleuze ve Guattari, 2015, s. 49)

Beliz Güçbilmez'in “Tekinsiz Tiyatro: Sahibinin Sesi / Sevim Burak'ın Metninde Tekinsiz Teatrallik ve Minör Ses'in Temsili” adlı makalesinde belirttiği gibi, Burak'ın bir azınlık oluşu ona dil ve üslup anlamında bir farkındalık kazandırmıştır.

Burak, norm oluşturan, kural koyan, belirleyici “çoğunluk” olarak kabul edilen bütün “unsurlar”ın karşısına, onların çoğunlukta ve daha da önemlisi iktidarda/güç sahibi olmalarıyla azınlık kıldıkları ve sonuçta ellerindeki gücü üstlerinde denedikleri, uyguladıkları kitlelerin diliyle konuşur. Bu nedenle yazdıkları, en öznel tınılarla kurulduğunda bile “gayri şahsidir”, bir anlamda “cemaatin” dili, onun sesidir. Hastalık konusunda bilgi ve dolayısıyla iktidar sahibi olan doktorun karşısında hasta da, kocasının

karşısında kadın da, yaşayanların karşısında ölümler de, Türk mahallesindeki Yahudi de minör bir coğrafyanın “yerlisi”dir. (Güçbilmez, 2003, s. 9)

Burak’ın etkilendiği yazarlardan biri de Dostoyevski’dir. Onun için “yazarların peygamberidir Dostoyevski” (Bezirci, 1965, s. 3- 11) sözlerini kullanmaktadır. Belki biçimsel bir yakınlık göze çarpmasa da Burak’ın öykülerinde tercih ettiği konular itibariyle Dostoyevski’nin bazı eserlerinin etkisinde kaldığı söylenebilir. Örneğin “Ah Ya’Rab Yehova” adlı öyküsü konusu itibariyle Dostoyevski’nin “Öteki” adlı eseriyle benzer özellikler göstermektedir. Burak’ın hikayesinde herkesi kendine düşman olarak gören Bilal Bey, askerlikten kaçtığı için ölmüş birinin kimliğini alarak onun yerine geçer. Daha sonra da bu ölü adamın hayalini görüp konuşmaya başlar. En sonunda da bütün mahalleyi ateşe verir. Dostoyevski’nin “Öteki” adlı eserinde ise şizofreni hastası olan Yakov Petroviç Goladkin çalıştığı yerde herkesi kendine düşman görür. Bir gün karşısına bir adam onun zihninde kurguladığı diğer Goladkin’dir. En sonunda da Goladkin yakılmaya götürülür. İki eser arasındaki benzerlikler, Burak’ın Dostoyevski’den etkilendiğinin önemli işaretlerindedir.

Yazarlığımın kaynağını oluşturan din etkisiyle, kahramanlık destanları ve cadı Dev Padişahın kızı imajlarıyla yetişmemdir - Aynı küçük yaşlarda Dostoyevski’yi okumam bana kendi yaşantıma yabancılaşmamı sağlamıştı - Üç dil öğrenmek gibidir benim için Dostoyevski, içimdeki mit’leri yıktı, destanlara, cadılara, Padişahlara olağanüstü boyutlar kazandırdı⁷

Sevim Burak, başucu kitaplarından biri olan Tevrat’tan da oldukça etkilenmiş; hatta sadece etkilenmekle kalmayıp bazı eserlerinde oradan alıntılar bile yapmıştır. Tevrat’ın 1.kitabı olan Bereşit’teki "Başka bir yedi gün daha bekledi ve güvercini bir kez daha gemiden gönderdi. Güvercin akşam vakti ona geldi ve işte ağzında, yeni koparılmış bir zeytin dalı vardı. Noah böylece suların yeryüzü üzerinden alçaldığını anladı. Başka bir yedi gün daha bekledi." (Farsi, 2002, s. 19) kısmı, Burak’ın “Ah Ya’Rab Yehova öyküsünde şu şekilde kendini gösterir:

...Ve yedi gün bekledi
Ve diğer yedi günü bekledi
Bayan Zembul Allahanati
Ve diğer yedi gün daha bekledi
Yedi yıl bekledi
Bayan Zembul Allahanati
Ve diğer yedi yıl daha bekledi

⁷Yapı Kredi Kültür Merkezi’nde bulunan Sevim Burak Külliyyatı’ndaki bir metinden alıntılan Bedia Koçakoğlu. (Bknz: Koçakoğlu, a.g.e., s. 98)

Yedinci yılın yedinci ayında
On yedinci gününde
Yedinci saatinde
Bayan Zembul Allahanatı'nın bütün günleri dolmak üzere idi. (Burak, 2014, s.59)

Bunların dışında yazarın eserlerinde geçen Yahya, Lazar, Davut, Yerusalmi, Yasef isimli kahramanlar yine Tevrat'tan etkilenecek şekilde yaratılmıştır. Bunların dışında eserlerinde kahramanlarının birçoğunu Tevrat'la görürüz. (Koçakoğlu, 2009, s. 95) Yazar bir ara Tevrat'ın tefsirini yapmayı aklından geçirmiş, mektuplarından birinde oğluna bu isteğinden söz etmiştir:

Asıl Tevrat'a aşıkım... Tevrat dünyanın başı ve sonunu bir arada veriyor... Bir deli işi onu tefsir etmek... Bu da bana düşer. Tevrat'ı oturup yeniden yazacağım, karar verdim... Tabii, beni ekmek ve suyla ölüncüye kadar bir besliyen olacak... Başucumda bir nöbetçi isterim, seneleri bekliyecek... Yeniden yaratırız şu insanları, ne dersin... O zamana kadar da ben ölürüm... (...) Güçsüzlüğümü anlatmaya başladım birden... Tevrat gibi büyük bir eser ve ben... Gecenin bu saatinde tevrata tefsir etmek isteyerek küçültüyorum kendimi. (Burak, 1990, s. 36- 37)

1.4. Yazarın Eserlerinde Görülen Tematik Kavramlar, Dil ve Üslup

Düş görüyorlar hikayelerimdeki kişiler, gerçeklerin düş'ünü. Gerçeklerin düş'ü ya da gerçeklerin benzerleridir kahramanlarım. "Aşk" diyorlar, "güzel dünyamız" diyorlar... Bu yüzden kahramanlarımın gerçeği, yaşam'daki gerçektan uzaktır. O kadar çapraşık yollardan geçerek, aklımı sonuna kadar harcayarak bulduğum gerçek, kaybedilmiş gerçektir. Bu gerçek, bir zamanlar, taş kadar sert olan, giderek, yıpranan, ihtiyarlayan babamı- örneğin çocukluğu- saf şeyleri hatırlatı- yokluğu- boşluğu- hiç'liği yansıtır. (Burak, 2004, s. 103)

Sevim Burak edebiyatı azınlıklar, yabancılar, kimlik değıştirenler, Osmanlı konak kültürünün yıkılmasıyla gelen yeni düzende arada kalanlar, erkek öznenin hegemonyasındaki kadınlar, kısacası "öteki"lerle doludur. Bunların dışında "ölüm" ve "yalnızlık" teması da eserlerinde önemli bir yer tutmaktadır. Bunun dışında makineleşmenin köleleştirdiği insan, kimlik sorunu ve zaman teması da eserlerindeki alt temalar olarak sayılabilir.

Minör edebiyattan bahsettiğimiz kısımda belirttiğimiz gibi Sevim Burak'ın hikayeleri sıklıkla toplumsal bir meseleyi içinde barındırmaktadır. Kişileri daima hayatla çatışma halindedir. Hikayelerinin kendi gerçekliğiyle alakalı olduğundan bahseden yazar, aslında eserlerindeki figürler üzerinden kendi çatışmasını yansıtır.

Kötümserliğim, duygunluğumun karşılığıdır hikayelerimde. Hikayelerimdeki kötümserlik, yazmaya zorunlu olduğum şeyin kendisidir. Amacım eğiticilik değildir. Kötümserlikle yazabildiğim gibi iyimserlikle de yazabilirim. Amacım duygunluktur. Bilimsel öğretinin-geleneksel eleştirinin görevi, yapıtı çözmek, gerçekleri bulmaktır (bir anlamda duygunluğu çözmek). Bir imgelemden meydana gelen, bir yapıtın bir hikayenin çözümünü-yani bir imgenin bir imgeleme eyleminin çözülmesi-sonucunda- ortaya çıkan gerçek, o imgelem'i kuran yazardır. (Burak, 2004, s. 102)

Ancak Sevim Burak edebiyatının en belirgin motifi şüphesiz kadın motifidir. Hikayelerindeki kadınlar yalnız, mutsuz ve erkek egemenliğinden çıkamamış kadınlardır. Erken dönem öykülerinden beri neredeyse tüm eserlerinde ana karakterler kadındır. Eserlerindeki kadınlar hemen hemen hep aynı kaderi yaşarlar; yalnız, karamsar, baskı altında ve yorgun kadınlardır bunlar... “Sedef Kakmalı Ev”in Nurperi’si de, “Sahibinin Sesi”ndeki Zembul de, “Yanık Saraylar”daki Daktilo Kız da hemen hemen aynı kaderi paylaşırlar. Eserlerindeki erkekler ise daha çok kayıtsızlık içindedir. Tüm bunların dışında Burak’ın “kadın” a bakış açısını Tevrat üzerinden okumak da mümkündür. Tevrat’a göre kadın, erkeğin kürek kemiğinden yapılmıştır ve şeytani özelliklerle belirtilmiştir. Kutsal Kitap’a göre kadın yoldan çıkarandır. Tevrat’ta erkek üzerinden var edilen ve neredeyse lanetlenmiş olan “kadın”, Burak’ın metinlerinde de benzer özelliklerle kendini göstermiştir. Sultan Komut’un da makalesinde belirttiği gibi “Burak’ın eserlerinde, geleneksel yazın formuna ya da daha net bir ifadeyle eril yazına karşı bir direniş göze çarpmaktadır ki tüm bunlar aslında Burak’ın, Feminist yazarların önerdiği gibi kendine ait bir ses, kendine ait bir dil oluşturduğunun apaçık göstergeleridir.”⁸

Sevim Burak’ın edebiyat alanında dil anlamında da kendi özgün tarzını ortaya koymuş bir yazardır. Memet Fuat yazarla ilgili “yazılarında görselliğe çığınca önem veren bir yazardı Sevim Burak” (Fuat, 1996, s. 181) yorumunu yapmıştır. Burak düzyazının akışını değiştirmiştir; noktalamaları, çizgiler, büyük harf kullanımı, sayfaya dağınık bir şekilde yerleştirdiği sözcüklerle dili kırmıştır. Zaman zaman cümleleri tireler ve eğik çizgilerle bölmüştür; yani adeta dili parçalamıştır. Terzilikten ilham aldığı kes-yapıştır yöntemiyle adeta öz’ü biçim’den hareketle oluşturup, anlamı sözcüklerden bulup çıkarma yoluna gitmiştir. Kullandığı bu *montaj* yöntemiyle şiirsel bir dil yakalamıştır. Ömer Uluç’a göre Burak’ın bu üslubu edebiyatın kelimelerden kurtularak bir görüntü sanatı olması isteğinden

⁸ Sultan Komut’un, *Ecriture Féminine Açısından Sevim Burak ve Ursula K.Le Guin Metinlerine Genel Bir Bakış* adlı makalesinden, Erişim adresi:

https://www.academia.edu/10171244/%C3%89CR%C4%B0TURE_F%C3%89M%C4%B0N%C4%B0NE_A%C3%87ISINDAN_SEV%C4%B0M_BURAK_VE_URSULA_K_LE_GU%C4%B0N_MET%C4%B0N_LER%C4%B0NE_GENEL_B%C4%B0R_BAKI%C5%9E, s.4

Erişim tarihi: 02.11.18

ileri gelir. (Dünder, 2001, s. 69) Yazılarında görselliğe önem veren yazar, yine oğluna yazdığı mektuplardan birinde “Everest My Lord”da göreceğin gibi- Resim yapıyorum- kelimelerin ve anlamın resmini yakalamaya çalışıyorum. Anlamı resim haline getiriyorum” (Burak, 1990, s. 196) demiştir. Burak, “Hikaye ya da İmge ya da Tansık” adlı yazısında öz’ü uçlarda yakalama çabasıyla alakalı şunları belirtmiştir:

Asıl sorun, sözcükleri –tabii alfabeyi de kaldırarak yerine birtakım işaretler koymaktır. İnsanın öz’ü, bu işaretlerin yerine geçebilir bir duruma gelmişse, bu da gerçekleşebilir. Bu noktada, soyut resimle bir paralellik kurulabilir, ama varmak istediğim sonuç bu mu? Sonuç, öz’ün sınır uçlarını kaldırması, özgürlüğe kavuşabilmesi... (Burak, 2004, s. 105)



BÖLÜM 2: KÜLTÜREL ÖZNE VE ÖTEKİ KAVRAMLARI VE BU KAVRAMLAR BAĞLAMINDA SEVİM BURAK DRAMATURJİSİ

2.1. Psikanaliz Kuramında “Öteki”nin Konumu ve Öznenin Kültürel Kodlarla Tanımlanması

Freud’un 1880’lerde geliştirdiği psikanalitik anlayıştan hareketle “bilinçdışı” kavramı şekillenmiş ve düşüncenin bilince dayandığı fikri sarsılmıştı. İnsanın “bilinçdışı” alana ulaşmasının bilinç ile mümkün olmadığı fikrine ulaşılmıştı.

Bilinçdışı, insanın ait olduğu ya da olmaya çalıştığı toplumsal ve kültürel sistemde bilinç düzeyine getirmediği arzularını ve isteklerini sakladığı bir alan gibidir. Yani “kültürel özne”nin ortaya çıkmadan önceki “kendi gerçekliğindeki” halinin saklı olduğu alandır. Freud bilinç ve bilinçdışı ilişkisi üzerine birçok incelemede bulunmuş ve bunları süreç içinde geliştirmiştir. Bu süreç zaman zaman bazı değişkenlikleri de içinde barındırmıştır. Freud’dan sonraki psikanalitik yaklaşımlar da psikanalizin, bu sonu olmayan ve değişken sürecinin önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Yani psikanaliz sınırlarını sürekli genişletmiş bir alandır. Freud’un çoğunlukla biyolojik temellere dayandırdığı psikanaliz, disiplinler arası çalışmalarla da genişletilerek birçok alanda kullanılmış, değişik disiplinlere ait metinleri analiz etme ve yorumlama aracı olarak kendine önemli bir yer edinmiştir. Buna bağlı olarak sistematik açıdan geliştirilen metin inceleme ve eleştiri yöntemine ise *psikanalitik eleştiri kuramı* denmiştir. Psikanalitik yaklaşıma göre, bastırılan arzu ve duyguların başka biçimlerde ortaya çıktığı fikrinden hareketle, Freud da bir sanat eserini oluşturan bastırılmış duyguların aynı şekilde başka tezahürler aracılığıyla kendini gösterdiği ve bilinçaltının bir ürünü olduğunu savunmaktadır. Yani eserin oluşumu, yazarın iç dünyasının bir yansımasıdır.

Ezgi Deniz Alpan’ın “Psikanalitik Eleştiri Kuramı’nın Sevim Burak Yazını ve ‘Sahibinin Sesi’ Oyunuyla Okunması” yazısında belirttiği gibi, 16. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar yazın yapıtını tarihsel, toplumsal ve bireysel verilerle açıklamayı amaçlayan olgucu eleştiri, psikanalitik eleştirinin atasıdır denebilir. Bu eleştiri biçimi, yapıtın nasıl anlaşılacağına dair yazara ve topluma dönük bir çözümleme fikri ortaya koyar. Freud’un temellerini attığı psikanaliz teorileri, Alfred Adler, Otto Rank, Carl Gustav Jung ve Jacques Lacan

tarafından yeniden yorumlanmıştır.⁹ Böylelikle psikanaliz yöntemi boyut kazanarak, farklı disiplinlerde de etkili olmuş, bireyin içinde bulunduğu kültürle ve sosyal çevresiyle olan etkileşiminin incelenmesinde ve buna bağlı olarak bu etkilerin yorumlanmasında da kendine önemli bir yer bulmuştur.

2.1.1. Lacan Psikanalizinde Dil ve Metafor

Psikanaliz kuramının Freud sonrası en büyük temsilcilerinden biri Lacan'dır. Onun bu yönde kuramsallaştırdığı ayna evresi kavramı, *Oidipus Kompleksi*'nden yola çıkılarak geliştirilmiştir. Lacan'ın Freud'un öne sürdüğü bu fikre getirdiği yeniliklerden biri de kültürel ve toplumsal kodlardan dolayı babayı bir yasaya dönüştürmesidir. Ona göre özne dil ile biçimlenir. Bilinç ise kendini ancak dil gibi toplumsal bir uzlaşma mekanizması üzerinden ele alabilir. İnsan kendi varoluşunu dil üzerinden dolayımlayarak şekillendirir ve böyle bir yapıya ihtiyaç duyar. Bu dolayım, insanın kendisine karşı bir yabancılaşma yaratmasına neden olmaktadır. Bilinçdışı da insanın kendi gerçekliğine toplumsal bir mekanizma üzerinden dolayım olarak ulaşmasındaki zorunluluğa dayanır.

Melida Tüzünoğlu'nun Ferdinand de Saussure'ün dilbilimi üzerine yaptığı tanımlamalardan yararlandığı "Lacan'da Anne ve Oğul'un Baba ve Oğul'a Dönüşmesi" adlı çalışmasında belirttiği gibi, dilin birimleri "gösterge"lerdir. Gösterge bir "gösteren (signifier)", bir de "gösterilen (signified)"den oluşur. Gösteren, fiziksel bir gerçeklik değildir, bilişseldir (ya da işitseldir). Gösterilen ise kavramdır. Yani gösterme durumunda işitsel olan, bir kavramı işaret eder. Gösterge dış dünyada bir şeyin anlamlı olarak yerini tutar, ama anlamı yine kendi içindedir, yoksa dışarıda gönderimde bulunduğu şeyde değil, kendi içindedir. (Tüzünoğlu, 2004, s. 336) Göstergenin her iki ögesi de zihinseldir. Sadece dille varlık kazanırlar. Örneğin "araba" kelimesini ele alalım. "Araba" işitsel bir imgedir ve zihinseldir. Bununla beraber anlamını da araba nesnesinden değil, yine zihinde oluşan

⁹Basılı olmayan çalışma. Ezgi Deniz Alpan'ın *Psikanalitik Eleştiri Kuramı'nın Sevim Burak Yazını ve "Sahibinin Sesi" Oyunuyla Okunması* adlı yazısından, erişim adresi: https://www.academia.edu/2478158/Psikanalitik_Ele%C5%9Ftiri_Kuram%C4%B1_n%C4%B1n_Sevim_Burak_Yaz%C4%B1n%C4%B1_ve_Sahibinin_Sesi_Oyunuyla_Okunmas%C4%B1
Erişim tarihi: 04.11.18, , s. 3- 4- 5

“araba” kavramından alır. Yani “dil kendi içinde bir bütündür, dış gerçekliğe bir gönderim şartı olmaksızın sadece dil düzeyinde çalışılabilir.”¹⁰

Peki dilbilim, Lacan’ın psikanalitik yaklaşımlarında kendine nasıl bir yer bulmuştur? Lacan’a göre “Bilinçdışı dil gibi yapılanmıştır.” (Grotz, 1990, s. 92) Lacan’ın bilinçdışı ve dil arasında kurduğu ilişki bilinçdışının metaforlar zincirinden oluştuğunu ortaya koymaktadır. İnsan kendi gerçekliğini gitgide üst üste yığılan metaforlarla düşünür. Bu noktada, kendi gerçekliği ile düşüncesi arasında bir uçurum, Lacan’ın deyimleriyle bir “yarık” oluşur. Dilin dolayısıyla biyolojik bir varlıktan kültürel bir özne olmaya doğru giden insan, kendi gerçekliğini giderek daha da yoğun kültürel kodlarla düşünür ve dile getirir.

Lacan, Freud’un *Oidipus Kompleksi* teorisindeki baba-oğul ilişkisini de biyolojik düzeyden kültürel bir düzeye getirmiştir.

Lacan’a göre anne-çocuk ilişkisindeki doğal (klasik teori çerçevesinde oral) frustrasyonlar¹¹ çocuk için simgesel bir yasa-yasak ile yapılaşır, ne ise o olarak, yani doğal halinde etkili olamaz. Bu simgesel yasa ve yasak ise annenin söyleminde geçen Babanın Adı’dır. Böylece çocuk Oidipus üçgenine girmiş olur. Frustrasyonların kaynağı yasaklayıcı, yoksun bırakıcı, çocuğu anneden kastre eden “Baba”dır. Dikkat edilirse böylece kültür, biyolojik bir varoluşu kendi düzenine çek-mek için simgesel bir hile kullanmış olur; doğal anne-çocuk ilişkisini yasaklayan, dolayısıyla çocuk için biyolojik bir önem taşımamakla birlikte, birden önem kazanan kültürel baba ile çift değerli özdeşleşme ilişkisi. (...) Lacan’a göre Oidipus karmaşası, kültürel düzenin kökeninde yer alır. Oidipus biyolojik varlığı kültürel özneye dönüştüren simgesel bir karmaşadır; bireyin toplum içindeki ilk kimliği olan cinsel kimliği kazandığı, toplumsal bir üye haline dönüştüğü aşamadır. Oidipus olmasa insan kültürün düzenine giremez, çünkü Oidipus olmaksızın tatmin-frustrasyon diyalektiğinde geçen biyolojik anne-çocuk ilişkisi kültürel bir simgeyi, yani “Baba”yı da içine alacak şekilde dönüşemez. Psikotik durum bunun bir örneğidir. Oidipus’suz kültür mümkün değildir. Çünkü, kültür kendi taşıyıcı faillerini Oidipus yoluyla üretir. (Tüzünoğlu, 2004, s. 360, 361)

Tüm bu bilgiler ışığında şunu söyleyebiliriz ki Lacan’a göre, *Oidipus* ile birlikte hem bilinçdışı oluşur, hem de kültürel özne kendini var etmeye başlar.

¹⁰ Blog. Hakan Kızıltan’ın *Lacan’ın Yaşamı ve Psikanalize Katkısı* adlı yazısından, erişim adresi: <http://alatrakya.blogspot.com/2018/12/lacan-psikanaliz-hakan-kzltan.html>, erişim tarihi: 10.12.18

¹¹ Doyumsal yoksunluk. “Anne-çocuk ilişkisinin kaçınılmaz bir boyutunu oluşturan frustrasyonlar sayesinde çocukta bir gerçeklik duygusu gelişmeye başlar. Çocuk giderek omnipotent olma, kendi dolaylı tatmin kaynağı olma arzusunun sonuçsuz kaldığı algılar ve erişkinin omnipotensini paylaşmaya yönelir. Böylece, erişkinin sevgisi, bu sevgiyi kazanmak ve kaybetmemek arzusu ağırlık kazanmaya başlar. Dış dünyanın koşulları çerçevesinde gerçekleşen frustrasyonlar gerçeklik duygusunun yanında “gerçeklik ilkesinin”nin de gelişmesine ışık tutar. Çocuk davranışlarının muhtemel sonuçlarını değerlendirmeye başlar. Böylece gerçeklik ilkesi, dolaylı tatmin arayışının yerine, gelecekte vaadedilmiş bir tatmini ikame etmeye dayanır.” (Bknz: Kızıltan, a.g.m.)

Lacan'ın *imgesel dönem* ve *simgesel dönem* ayırımına ve buradan hareketle *Ayna Evresi*'ne değinecek olursak ilk önce şunu belirtmek gerekir ki *imgesel dönem* olarak adlandırılan dönemde çocuk kendisini annesinin bir parçası olarak düşünürken, dünyayı kendisinden farklı bir şey olarak algılayamaz. Yani henüz bir kimliği yoktur. *Simgesel dönem*'e giriş ise dille olur. Lacan'a göre imgesel düzenin son dönemleri ise *Ayna Evresi*'ni oluşturur.

Freud'un narsizm dönemine denk düşen bu evrede çocuk aynadaki kendi imgesini coşkuyla tanır. Bu dönemde 6-8 aylık olan çocuk kendini kendinden geri yansıyan bir imge- anne olabilir- aracılığıyla bir bütün olarak algılar. Fakat bu tam anlamıyla bir yansımadır. Gerçekte bu dönemde çocuk bütün uzuvlarına hakim değildir, psikomotor bütünlüğe erişmemişken kendini bütün olarak algılamaktadır ki bu durum insanın kendini ona "öteki" tarafından yansıtılan imge aracılığıyla kurgulamasına yol açar. (Özkök, 2014, s. 22, 23)

Melida Tüzünoğlu ise çalışmasında Lacan'ın *Ayna Evresi*'ni detaylı bir şekilde şöyle açıklamıştır:

Lacan'ın narsisistik dönemi olarak kabul edebileceğimiz *Ayna Evresi*'nde çocuk başlangıçta parçalanmış olarak yaşantıladığı kendi beden imgesini çevresindekilerin bütünsel imgelerinden dolayımınarak bütünleştirir ve böylece ortaya "Ben" denebilecek bir şey çıkarsa da bu bütünlük Oidipus sayesinde, yani ailenin söylemi sayesinde dilbilimsel bir gösterenle temsil edildiğinde "Ego" kurulmuş olur. (...) Lacan "ben" deneyiminin bir imge dolayımıyla üstlenilmesi fenomenini göz önüne alarak bu deneyimin bir yabancılaşma, bir kurgu üzerinde gerçekleşebileceğini söyler. Çocuk bu düzeyde psikomotor bütünlüğüne ulaşmamıştır ama kendini bu imge sayesinde bütünleşmiş, parçalarına ayrılmaz bir bütünlük, bir kendilik olarak kavrar. (...)Çocuk annesiyle ilişkisindeki frustrasyonları, aile söyleminin sağladığı simgenin dolayımıyla üstlenir. Böylece biyolojik kökenli frustrasyonlar toplumsal-kültürel koda bağlanırken Oidipus karmaşasının ilk çekirdeği de atılmış olur. Çocuk frustrasyonlarını annenin söylemi sayesinde Babanın Adı'na bağlayarak üstlenmekle kültürün düzenine doğru çekilmiş olur. Kültürel bir kurum olan "Baba" önemini ve anlamını buradan alır. (...) Kültürün yasası olan Babanın Yasası bu nedenle Kültür için zorunlu, dolayısıyla evrenselidir. (Tüzünoğlu, 2004, s. 341- 343, 347)

Tüm bunlardan hareketle şunu söyleyebiliriz ki Lacan'da *Ayna Evresi*, öznenin oluşumunu anlamak açısından önem kazanır. Çünkü bu evre insan varoluşunun eksiklik ve yoksunluklarını temsil eder. Bu evreden sonra bu eksiklik hali, varoluşun temel niteliklerini oluşturacaktır. İnsan ise bu boşluğu dil ile doldurmaya çalışacaktır. Kültür ise, insanın bilinçdışı arzularını tatmin etme isteğinin bir aracı olacaktır. Bu, kültürel insanın ana çelişkisidir. Toplumsallaşmanın ilk adımıyla kaybettiği şeyi kültür/ toplum ekseninde etrafında gezinerek bulmaya çalışır. İnsanları toplumsal hayatta tatmin aramaya, bir eser meydana getirmeye, kültürel donanım kazanmaya, iletişim kurmaya iten eksiklik dünyasının temeli budur.

İnsanın simgesel düzende yitirdiği dolaylı varoluş deneyimi narsisizmdir. İnsan hep narsistik kadiri mutlağını arar. İnsan kültürün metaforlarında oraya girmekle yitirdiğini, kendini arar. Dolayısıyla arayışı boşunadır. Bilinçdışı arzu asla tatmin edilemez. İnsan her adımı ilk adımın narsistik doyumunu için atar, fakat her adımda ondan biraz daha uzaklaşır. İnsanı kültürün yüceltmelerine bağlayan "olmakta-eksik"tir. (Tura, 2007, s. 197)

Özetle belirtmeliyiz ki, simgesel düzene girmekle birey kendi kültürel konumunu belirlemiş olur. Böylece birey toplumdan ayrılarak öznel bir hale bürünür yani kültürel bir özne olur. Dil ise öznenin gerçeklikle, kendisiyle, “öteki” ile ilişkisini belirler. “Lacan’a göre, özne kendini simgesel düzende bir gösteren aracılığıyla temsil ettiğinde, sadece bu düzenin kurallarına tabi olmayı üstlenmiş olmaz, aynı zamanda bilinçdışına yol açan bölünmeyi de kabullenir.” (Tüzünoğlu, 2004, s. 357) Sevim Burak Edebiyatı ve “İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar” oyununu hareket zemini olarak aldığımız bu çalışmamızı özetlediğimiz bu verilerden hareketle oluşturacak, çözümlerimizi de başta Lacan’ın çalışmaları olmak üzere psikanalizin bize sundukları yardımıyla yapmayı deneyeceğiz.

2.1.2. Kristeva’nın Post-Yapısalcı Feminizminde “Öteki”

“Öteki” ve “kültürel özne” kavramlarını çeşitli psikanalitik yaklaşımlar aracılığıyla incelemeye devam ettiğimiz bu bölüme, bir hatırlatma niteliğinde olması açısından, Freud’da *Pre-oedipal Dönem*’e karşılık gelen Lacan’ın *imgesel* kavramına karşılık, Kristeva’nın da *semiyotik* terimini geliştirdiğini söyleyerek başlamak uygun olacaktır.

Semiyotik kelimesi etimolojik olarak, işaret, zihinde oluşan resim, *figürasyon*¹² demektir. Seher Özkök kitabında bu kavramları şu şekilde açıklamaktadır:

“Semiyotik” dönem “pre-oedipal” evrenin tüm anarşist dürtülerini, erojen bölgelerini, delikleri ve organları içerir. Başka bir deyişle “semiotic”, seksüel dürtülerin dışavurumuyla meydana gelir. Bu da bir bakıma radikal bir yeniden yapılandırmaya zemin hazırlamaktadır. Ama bu dönemin içindeki unsurlar kesinlikle hiyerarşik bir biçimde düzenlenmiş, sisteme oturmuş, farklılık merkeze alınarak birbirinden ayrılmış değildir. Kristeva bu dönemi, anne bedeninin baskın olduğu feminen bir alan olarak ifade eder. Bu alanı Platon’un Timaeus adlı eserinden aldığı bir kavramla adlandırır: ‘semiotic chora’. Chora dürtüler, dürtülerin hareketlilik ve dinginlik halleri tarafından biçimlendirilmiş bir bütünlüktür. (...) Kristeva’ya göre tüm söylemlerimiz chora’ya karşı ve onunla birlikte hareket eder. Chora kesinlikle konumlandırılmaz, bir topolojiye oturtulabilir ama gerçek bir forma sokulamaz. Annesel ve besleyicidir. (Özkök, 2014, s. 32)

Kristeva’nın değindiği bir diğer dönem ise *thetic* dönemdir. Ona göre sözel ifadelerin hepsi *thetic*’tir ve özdeşleşme gerektirir. Özne nesneden ve kendi imajından ayrılır. Bu imaj ve

¹² Bknz: Özkök, a.g.e., s. 150

nesnelere, daha sonra simgesel olacak bir alanda konumlanır. *Thetic dönem*'deki atfetmelerin sözselsel bir anlamları yoktur, metaforik ya da metonimiktirler. Örneğin, çocuk köpeğe "hav hav" der ve ardından bütün hayvanlar "hav hav" olur. Nesne çocuktan ayrılmış ve çocuğun sese dayalı fakat anlamı olmayan adlandırmasına maruz kalmıştır.

Julia Kristeva'nın "Revolution in Poetic Language (Şiirsel Dil Devrimi)" adlı kitabından alıntılanan Seher Özkök'e göre, öznenin gelişimi ve bilinçdışının oluşumu esnasında imleme sürecinin *thetic dönem*'i ile karşılaşırız. Kristeva'ya göre Lacan'ın teorisinde de karşılaştığımız *Ayna Evresi*'nde imajın yakalanması ve bu imaja dürtü yatırımı yapılması ilksel narsizmi kuruyor. Burada nesnelere *semiotic chora*'dan ayrı bir biçimde kuruluyor. Aynada imajlaşan egoyu konumlandırmak, nesneyi konumlandırmayı da olanaklı kılıyor. Gösterge, *semiotic chora*'dan ayrılmış aynadaki imaja ya da nesneye yansıyan bir ses olarak düşünülebilir. Dili öğrenme de, *semiotic chora*'nın hareketleri ile konumlandırma, ayırma, özdeşleştirme arasındaki akut ve dramatik bir yüzleşme olarak düşünülebilir.¹³

Bir diğer üzerinde durulması gereken dönem ise *kastrasyon*'dur. *Kastrasyon* ile birlikte özne anneden ayrılır ve kendi kimliğini simgesel olanda bulur. Gösteren ve gösterilen arasında boşluğa konumlanmış olan *thetic*'in biçimlenmesi de son bulur. Önemli olan ise dürtüden gösterene doğru olan bu geçişin bölünmeye neden olmasıdır: (tamlayan/niteleyen-tamlanan/nitelenen) (özne/yüklem). "Özne daima saf bir gösteren tarafından gizlenmiştir, bu durum da ötekine bahşedilir. (...)söz konusu öteki artık ne anne, ne benzeri imajlardır, kendini gösterenin alanı olarak sunan "Büyük Öteki" (The Other) dir." (Özkök, 2014, s. 35)

Burak'ın öykülerinde ve oyunlarında sıklıkla karşımıza çıkan "ölüm dürtüsü" Kristeva'da da karşımıza çıkmaktadır. Freud'un da sözünü ettiği bu kavram insan doğasında var olan bir kavramdır. Bu dürtü zarar vermeye yönelik, sadizm barındıran bir dürtüdür. Simgesele geçiş, kültürel düzene giriş, ölüm dürtüsünü canlandırır. Bu da Burak metinlerinde açık gözükteği gibi tüm yıkıcılığıyla dile yansır, düzene saldırır. *Semiyotik* bir unsur olan bu dürtü yıkımla birlikte yeniden meydana getirmeyi içermektedir. Bu durum da en belirgin haliyle sanat eserlerinde kendini gösterir. Sanatçı, ölüm dürtüsüyle sembolik düzeni yıkmayı ve yeniden kurmayı amaçlar. Derdi ölüm ve yeniden doğumdur. (Özkök, 2014, s.

¹³ Julia Kristeva'nın *Revolution in Poetic Language (Şiirsel Dil Devrimi)* adlı eserinden alıntılanan Seher Özkök. (Bknz: Özkök, a.g.e., s. 35)

37) Tüm bu unsurlar ve son olarak gelinen nokta, öznenin kültürel hale gelmesi ve ötekinin oluşumunda psikanalitik ve dilbilimsel olarak bize bir bakış açısı sunmaktadır. Burak da eserlerinde, dilin yapısını bozup tekrar inşa etmekle aslında onun aracılığıyla içine atıldığı düzenin kültürel anlamlarını bozup yeniden inşa etmekte ve dilin sınırlarını zorlayarak *semiotic* bir yeniden doğuş gerçekleştirilmeye çalışmaktadır.

2.2. Sevim Burak Edebiyatında “Öteki” Kavramı ve Öznenin Kültürel Tezahürleri

Sevim Burak’ın yazı dili, ilk kitabı olan “Yanık Saraylar”dan itibaren özgünlüğü ve alışılmış kalıpları kırması bakımından dikkat çekici olmuştur. Burak, Türk Edebiyatı’nın alışlagelmiş dil kurallarını zorlarken, dili kullanımındaki yaratıcılık ve parçalanmışlık metinlerinin içeriğine de hizmet etmektedir. Burak’ın eserlerinde ele aldığı “öteki” olma, toplumsal cinsiyet, ölüm gibi temalar onun kullandığı dil ve anlatımla adeta bütün olmuştur. Yani dil ve içeriğin eşzamanlı bir kullanımı söz konusudur. Walter Benjamin, “Kendi Başına Dil ve İnsan Dili Üzerine” adlı yazısında, “dil her durumda yalnızca iletilebilir olanın iletilmesi değil, aynı zamanda iletilmez olanın da simgesidir” (Benjamin, 2008, s. 183) demiştir. Burak da metinlerinde dilin bu simgesel yanından faydalanmış, cümleleri parçalamış, sözcükleri büyük harflerle yazmış, onları tirelerle ayırmış ve düzyazının kalıplarını kırarak yer yer şiirsel bir yazma biçimi benimsemiştir. Ayrıca metinlerinde kullandığı resimler, haritalar ve işaretler de dilin bu simgesel yanıyla örtüşmektedir.

Kelimeler hatta harfler bir takım işaretlerdir işaretlemelerdir. Eğer Harfler olmasaydı başka işaretler belki hareketler, harflerin yerine geçebileceklerdi. Kullandığım harfleri bu bayraklarla değiştirebilirim. Kelimeler yerine bayraklar, eşyalar koyabilirim. Bütün mesele hayatımızın içine karışmış olan bir yaşama dönüşmesi, paçavraların, bezlerin, örtülerin konuşması, bize anlatması... (Burak, 1990, s. 55)

Burak, yerleşik ve egemen dilin işleyişini bozarak, anlaşılmayı zorlaştırır. Verili olanı bozmak, parçalamak ve yeniden kurmak isteği hem dili kullanım şekliyle, hem de eserlerinde gerçeğin tekrar tekrar kırılmasıyla kendini göstermektedir. Anlaşılmamaktan yakınan bir yazar olarak bir yandan da bir sanat eserinin tümüyle anlaşılmasının şart olmadığını düşünür.

“Yanık Saraylar”, yazarın ilk kitabıdır. Kendine özgü dil kullanımı ilk kitabından itibaren kendini göstermekle birlikte, ikinci öykü kitabı olan “Afrika Dansı”na göre daha azdır. Fakat yine de şiirsel anlatım, kuraldışı büyük harf kullanımı gibi müdahaleler ilk hikaye

olan “Sedef Kakmalı Ev” ile birlikte kendini göstermektedir. Bu öykü, tezimin ana inceleme konusu olan “İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar” oyununda geçen hikayeye büyük benzerlikler gösterdiği için, oyunun içeriğini ve oyun kişilerini daha iyi anlamak bakımından da oldukça iyi bir kaynak oluşturmaktadır. Bu öyküde Nurperi Hanım ve Ziya Bey’in hikayeleri anlatılmaktadır. Osmanlı’da köle ticareti 1847’de yasaklanmış olsa da 1878’deki I. Meşrutiyet’e kadar sürmüş, daha sonra da besleme, evlatlık gibi adlar altında devam ettirilmiştir. Nurperi’nin on beş yaşındayken getirildiği Yanya, bugünkü Yunanistan’da küçük bir kenttir. Bölge, 1850’lerde şiddetli çatışmalara sahne olmuştur. Kırım Savaşı 1853’te başlayıp üç yıl sürmüştür ki bu da, Kırım Savaşı’na katılmış Ziya Bey ve kardeşlerinin Nurperi’yi o yıllarda karışıklık içinde olan Yanya’dan alıp getirmelerini açıklar. (Dündar, 2001, s. 64) Ziya Bey ölmek üzeredir. Bütün öykü boyunca onun ölümünün arka planında yer aldığı bir zamanlararası yolculuk yaşatılır okura. Nurperi Hanım Yanya diliyle karışık Türkçe konuşur. Ziya Bey ile Nurperi Hanım’ın evli olup olmadıkları öyküde net bir biçimde verilmez. (Özkök, 2014, s. 39) Fakat öykünün bir yerinde, vapurda Nurperi Hanım’ın ikinci mevkiye oturtulması bizi onun Ziya Bey’in karısı olmadığı fikrine götürmektedir. (Dündar, 2001, s. 63) Öykü “GELDİLER...” diye başlar ve daha sonra ara ara bu cümle tekrarlanır. Bu tekrarların her biri başka bir yapıya işaret etmektedir. Öyküde “GELDİLER...” ile başlayan beş şiirsel yapı vardır ve bu yapılar öyküyü beş bölümde inceleme olanağı sağlar. (Dündar, 2001, s. 61)

GELDİLER...
Çok yorgundular
Sokağın başına dizildiler.
Sekiz on kişi vardılar
Bunların ardından kadınlar görüldü.
Çok yavaş yürüyorlardı, yan yana sıralanmaları uzun sürdü bu yüzden.
Ayakları çıplaktı.
Erkeklerin önüne çömeldiler
Birden elleri kolları kimildamaz oldu. (Burak, 2014, s. 7)

Nurperi Hanım’a yönelen bir hareketi dile getiren bu bölüm aynı zamanda kadının erkek karşısındaki konumunu da gözler önüne sermektedir. Ancak burada sadece irdelenen kadının erkeğin karşısındaki konumu değildir. Bunun yanında, kadınların ayaklarının çıplak olmasından ve erkeklerin önüne çömelmelerinden bu kadınların köle kimliğine sahip olduğunu da çıkarabiliriz. Burak burada kadına yönelik baskıya değinmektedir. (Dündar, 2001, s. 61) Nurperi karakteri çerçevesinde yazar, hem kadınlığı hem de köklerinden koparılarak başka bir kültürün içine bırakılan bir kölenin durumunu irdelemektedir. Böylelikle yazar, hikayenin ilk satırlarından itibaren hikayenin tümüne

yayıllacak olan simgesel düzene yabancılığı irdeleyeceğinin sinyallerini verir. (Özkök, 2014, s. 40, 41)

Seher Özkök'ün de kitabında yorumladığı gibi Burak, öykü boyunca toplamda beş kez kullandığı “GELDİLER...” cümlesi ile başlayan bölümleri nazım şekliyle devam ettirir. Bu şiirsel yapı, cümlelerin tekrarıyla beraber kendini öykü boyunca tekrar eder. Nurperi Hanım yıllardır aynı evin içinde, yani aynı mekanda yaşamaktadır ve artık kendini o mekana ait hissetmektedir. “GELDİLER...” cümlesinde gerçekleşen bu eylem, Nurperi'nin mekanına bir yönelişi ifade eder. Her defasında bu yönelişle düzyazı dili kırılır ve şiirsel başlar. Yani Nurperi'nin yabancı ve “öteki” hissettiği her kısım şiirsel bir dille vurgulanmıştır. Julia Kristeva “Kadınların Zamanı” adlı makalesinde : “İnsan kadınların adını ve kaderini düşündüğünde, zaman oluş ve tarihten ziyade, insan türünü yaratan ve şekillendiren mekanı aklından geçiriyor.” (Kristeva, 1994, s. 7- 29) demiştir. Kadın ataerkil toplum yapısının içinde cinsiyeti itibarıyla “öteki”dir ve dışsal düzene yabancıdır. Nurperi ise hem dile yabancı oluşuyla hem de cinsiyeti itibarıyla iki kez “öteki”dir. Bu yabancılık, Sevim Burak'ın anlatımında dilin parçalanmasıyla biçimsel olarak da vurgulanmak istenmiştir. Daha önceki bölümde de bahsettiğimiz gibi Julia Kristeva'nın “Revolution in Poetic Language” (Poetik Dilde Devrim) kitabından alıntılan Özkök'e göre, simgesel düzene geçiş evresi olan “thetic evre” kavramını hatırlamak gerekirse, bu dönemin içinde de hala görmüş olduğumuz annesel döneme ait olan “semiotic” unsurlar, dil konumlandıktan sonra dilin kurallarını tehdit etmeye devam ederek kendilerini şiirsel dildeki ritim ve hareketle gösterirler. (Özkök, 2014, s. 42)

Dilin kurallarının bozulması ve “GELDİLER...” cümlesiyle bozulan yapı, her bölümde aynı şekilde tekrar etmektedir demiştik. İkinci şiirsel bölümde Burak, Kırım Meydan Savaşı kahramanı olan Ziya Bey'in kardeşlerinden bahsetmektedir. Savaşı ve bir ulusal bir tarihe olan aidiyeti hatırlatan bu insanlar Nurperi'ye kendi aidiyetsizliğini ve köklerinden kopuşu anımsatmaktadır. Bu kopuş yine biçimsel olarak da düzyazıdan kopuşla örtüşmektedir. Üçüncü şiirsel kısımda Nurperi Hanım'ın yine dışarıdan gelen arkadaşları anlatılır. Bu bölümde yazar “gerçeğe daha yakındılar” vurgulaması yapar çünkü gelenler dışarıdan gelmiş olsa da yabancı değildirlere. Dördüncü kısımda geçmişe dönülür. Özkök'ün de yorumladığı gibi, bu bölüm bir kır eğlencesini anlatmakta, Nurperi Hanım ve Ziya Bey'in sosyal alanda bir çift olarak yer alışlarını dile getirmektedir. Kır toplantısındaki herkes

Yahudi'dir. Yahudi cemaatinin içinde iki ayrı toplumsal düzene ve konuma ait bir çift dans etmektedir. (Özkök, 2014, s. 43) Beşinci bölümde ise Nurperi Hanım, “yorgun gözkapaklı bir devekuşu”na benzetilir. Saçlarını kesmiş, Özkök'ün yorumuyla kadınlık kimliğinden de feragat etmiştir. Elinde kalan tek şey, aslında yıllarca içine sıkışmış olduğu ve şu an elinden almak istendiği için onda korkuya sebep olan evidir. Evi almaya gelenler “yirmi yıllık bir mahalle”dirler. Bu noktada evin toplumda yer edinmeyle ne kadar ilgili olduğu da vurgulanmaktadır. Nurperi Hanım bir kadındır ve kadının toplum içinde yer alışı onun bir mekanın içinde yer alışıyla eş değerdir. Diğer yandan da bir köledir. Yerinden yurdundan edilmiş, farklı bir düzen içine bırakılmıştır. Sedef Kakmalı Ev Nurperi için bir varoluş sebebidir. (Özkök, 2014, s. 44, 45) Öykünün sonlarına doğru Nurperi Hanım'ın hesaplaşmaları dikkati çeker. Bu kısımlarda, kararları kendisi veremeyen kadın'ın, yaşamı hakkında da yargıya varamaması vurgulanır. Burak'ın anlatımının bir başka özelliği ise “Nurperi Hanım” tabiridir. Bu, aslında Nurperi'nin “hanım” değil sadece zavallı bir cariye olduğunu vurgulamak içindir. Bu durum Nurperi'nin umrunda değildir, zaten tepki geliştirmeyi hiç başaramamıştır. (Dündar, 2001, s. 63)

Öyküdeki şiirsel kısımlar dışında düzyazı kurallarına bağlı kalınan kısımlarda ölüm haberinin verilmesi, mezartaşçı ve ölümlerin eşyaları, kısacası “ölüm” teması göze çarpmaktadır. Birinci düzyazı kısmında sütçü kadın Nurperi Hanım'ı ölüme çağırır. Özkök'e göre Nurperi'ye atla diyenin sıradan bir kadın olmayıp sütçü bir kadın olması, anneye bir gönderme yapıldığını ortaya koymaktadır. (Özkök, 2014, s. 46) Nurperi'nin, evin elinden alınması korkusuyla gitgide aidiyetinin kaybolması onu ölüm duygusuyla burun buruna getirmektedir. Ölümlerin hatıralarıyla dolu olan tavanarası da Nurperi Hanım için oldukça önemlidir. Daha önce onu mutlu eden bu hatıralar artık ona sıkıntı vermeye başlamıştır. “Durduğu yer sallandı birden. Çevresindeki eşyalar ona düşmanca bakıyordu sanki.” (Burak, 2014, s. 13) Mustafa Demirtaş'ın “İkinci Bir Yaşam Sevim Burak'ın Edebiyat Dünyası Üzerine” adlı incelemesinde belirttiği gibi belki de düşmanca bakan eşyalar Nurperi Hanım'ın ihanetinin hesabını sorar. Artık ölümler dirilmiştir ve eskiden kendisine güven veren bu üç kardeş Nurperi Hanım için artık “ölümün tekinsiz habercisidir”. (Demirtaş, 2018, s. 143- 145)

Çalışmamda uygulamalı olarak ele alacağım oyunun hikayesinin geçtiği zamanı düşünersek, hikayeye paralel olarak bir gün sonrası olarak değerlendirebileceğimiz “Sedef

Kakmalı Ev” öyküsüne baktığımızda psikanalitik açıdan önemli metaforların kullandığını görmekteyiz. Biçim ve özün anlamlı bir şekilde birbirine eşlik ettiği bu öyküde psikanalitik açıdan incelemeye ortam sağlayan ve buna bağlı olarak dile müdahale edilen yerlerin, toplumsal ve kültürel unsurların özne üzerindeki etkisini ağırlıklı olarak gördüğümüz yerler olduğu fark edilmektedir. Buna bağlı olarak çalışmamda ağırlıklı olarak üzerinde durduğum ve bizi “kültürel özne” ve “öteki” kavramlarına götüren metaforlar, daha sonra oyunun biçimsel ve öze bağlı incelenmesinde de bize oldukça yardımcı olacaktır.

“Yanık Saraylar”ın bir diğer öyküsü olan “Ah Ya Rab Yehova” da paşazade Bilal Bey ve Yahudi kızı Zembul’ün hikayesi anlatılmaktadır. Burak’ın 1964’te yazdığı bu öykü, daha sonra “Sahibinin Sesi” oyununa dönüşmüştür. Öykünün büyük bir kısmı yoksul ve asker kaçağı, yeni devlet düzenine yabancı bir paşazade olan Bilal Bey’in günlüğünden meydana gelmektedir. (Özkök, 2014, s. 95) Bilal Bey ve Zembul evli değildirler fakat Zembul hamile kalır. Öykü boyunca bu durumun Bilal Bey’de yarattığı baskıyı ve Osmanlı kültürünü temsil eden bir erkeğin bakış açısından, her anlamda ötekileştirilmiş bir kadın olan Zembul’ün yaşadıklarını görürüz.

Öykü Zembul’ün mezartaşı yazısıyla ve daha sonra Tevrat’tan alınmış sözlerle başlar: “Ve diğer yedi gün bekledi; ve güvercini gemiden tekrar gönderdi; ve ağzında işte yeni koparılmış zeytin yaprağı vardı, ve Nuh suların yeryüzünden eksilmiş olduklarını bildi. Ve diğer yedi gün daha bekledi” (Tekvin, Bap 8:18) Tevrat’ta açık bir şekilde vurgulanan ‘erkeğin kadın üstünlüğü’, Burak’ın öykülerinde bir alinyazısı olarak kendini göstermektedir. Tevrat’ta kadın ‘yoldan çıkarıcı’, erkeğin kaburgasından olma ikincil bir varlıktır. (Dündar, 2001, s. 70) Seher Özkök’ün de incelemesinde belirttiği gibi, öykünün girişindeki şiirsel kısımda Cumhuriyet Dönemi’nin hitap sözcüklerinden biri olan ‘bayan’ ve divan şiiri kavramlarından biri olan ‘goncai gül’ sözcükleri dikkat çekmektedir. Mezar taşı için tercih edilen bu yanyanalık, geçiş sürecinin yıkıcılığına ilişkin bir eleştiri olarak algılanabilir. Ölüm tarihine bakıldığında (1931) Zembul’ün Osmanlı ile Cumhuriyet arasındaki geçiş döneminde son yıllarını yaşadığı görülmektedir. Mezar taşı yazısıyla beraber dil şiirselleşir. Bir önceki öyküde olduğu gibi bu öyküde de şiirsel anlatımın tercih edildiği yerlerin öze ilişkin sebepleri olacaktır. Buradaki ilk şiirsel yapı, yukarıda da belirttiğimiz gibi dini bir içeriğe sahiptir. Kristeva’nın “Şiirsel Dilin Devrimi” adlı kitabında şiirsel olanın yıkıcılığı ve tehdit ediciliğinden bahseder. Dini metinler de şiirseldir. (Kristeva, 1994, s. 112) Bu öykü de Tevrat’ın bu şiirselliğini kullanır. Ayrıca

metinde tarihsel bir yüzleşme söz konusudur. Burak “Ah Ya Rab Yehova”daki öyküyle Yahudi toplumunun hem geçmişte hem de güncel zamanda yaşadığı tecrübeleri üst üste getirmiştir. (Demirtaş, 2018, s. 208) Daha sonraki kısımda Zembul’un kardeşi İsrail konuşmaktadır. Zembul’ün evlilik dışı çocuk doğurmasının ve Yahudi kimliğinin neden olduğu gizlilik durumunun ailesine getirdiği utançtan bahsetmektedir. Çünkü Bilal Bey Zembul’ü hiçbir zaman kabullenmemiştir. Zembul’ün elleri ve yüzünün yanık olması Tevrat’ta günahkarlar için uygulanan cezayla açıklanmaktadır. Yani aslında Zembul’ün sadık kalmadığı Yahudi kültürü onu cezalandırmıştır.

Öyküye baktığımızda ait olan, ‘yeri yurdu’, evi ve düzeni olan Bilal Bey’dir. Öykünün büyük bir bölümünü oluşturan Bilal Bey’in tuttuğu günlüğün de düzenli, kurallı bir anlatımının olması da bu düzeni vurgulamaktadır. Bilal Bey hem kendi eylemlerini, hem de çevresinde olup bitenleri bu günlüğe aktarmıştır. Dikkati çeken başka bir nokta ise günlükte kullanılan dildir. Bilal Bey kendi yaptığı eylemler için bazen etken bazen edilgen bir dil kullanmaktadır. Edilgenlik içeren eylemler genelde dışarıda bir şeyler içtiği ya da toplumca hoş karşılanmayan durumlar içine girdiğinde kendini göstermektedir. Bunun dışında Bilal Bey ne zaman bir kriz yaşasa dil tirelerle ayrılır. (Özkök, 2011, s. 101) Bu durum genelde Zembul’ün onunla çocuk hakkında konuştuğu, evlilikten ya da askerlik durumundan bahsedildiğinde görülmektedir.

Mahalledeki dedikodular yüzünden aramızdaki ihtilafın bir zaman için durdurulması cihetine gidilerek- Karaköy Noter’i Asım Bey’den, Zembul’le bilahare evlenmek vaadi ile bir senet hazırlanmış- Şahitler Ziya Bey’le Nurperi Hanım olmuştur. (Burak, 2014, s. 76)

Öykü boyunca Bilal Bey’in gerginliğinin gitgide arttığını görürüz. Özellikle evlilik meselesi onun için büyük bir tehlike ve baskı sebebidir. Babasının ölümünden sonra hala karnının oynadığı şüphesiyle doktor çağırması sonucu bu durumun babasının karnında biriken gazdan olduğunu öğrenmesine neden olur. Bu noktadan sonra eve getirdiği gaz tenekeleri sıklaşır. Ziya Bey’in Zembul’e yardım ettiği şüphesi ve üzerinde hissettiği baskı gitgide artan Bilal Bey daha sonra tüm mahalleyi bu gazla yakar ve mahalledeki Yahudileri de böylece yok etmiş olur. Bunun haricinde babasının ölümünden sonra vücuduna batan bir iğne fark eden Bilal Bey’in bu hissi öykünün sonlarına doğru gitgide büyür ve en sonunda yangın ile beraber doruk noktasına ulaşır. İğne batması, Bilal Bey’in tedirginliği ile artmaktadır. İğnenin Bilal Bey’in içine girmiş olduğu hissi, onun evinin içine hatta yatağına kadar girmiş yabancılardan “öteki”nden korkması anlamına gelmektedir.

Sevim Burak, dışarıyı figürünü eril sistemin sembolü olarak kullanır. Bu sistem sade kadınları değil, tüm ötekileri dışlamaktadır. Yani kamusal alan her ne kadar eril bir dünya olsa da, kimi zaman erkekleri de kabul etmez. “Ah Ya Rab Yehova” öyküsündeki Bilal Bey bu durumun örneklerinden biridir. Erkek olmanın yanı sıra Türk olmak, Osmanlı'yı geçmişte bırakmış olmak gerekmektedir. Sokağa çıkınca ufalanan hayatlar, Cumhuriyet modernleşmesine ayak uyduramayan herkesin hayatıdır. Sevim Burak metinlerinde evi dış dünyanın karşıtı olarak konumlarırken bu paradigmalardan içini toplumsal cinsiyet ve ötekilik kavramlarıyla doldurmuştur. (Büyükgöze, 2010, s. 48, 49) Sevim Burak Bilal Bey'in asker kaçaklığını vurgularken, aslında Cumhuriyet politikalarının gayrimüslimler üzerindeki etkisini gözler önüne sermektedir. Gayatri Chakravorty Spivak'ın “Madun Konuşabilir Mi?” adlı kitabında kadınlara uygulanan epistemik şiddetin vurgulandığından bahseden Mustafa Demirtaş'ın da yorumladığı gibi, kadınlar bir yandan erkeklerin mutlak özne olduğu ataerkil söylem ve bu söylemin ürettiği tarihsel malzeme, diğer yandan ise emperyalist-kapitalist kültürün ürettiği bir epistemoloji maharetiyle nesneleşerek tarihteki seslerini kaybetmektedirler. Sevim Burak'ın kadınları hem ataerkil kodlar üzerine inşa edilmiş olan kültürel alandan, hem de kapitalist ilişki biçimlerinin egemen olduğu sosyal/ekonomik alandan dışlanmışlardır. (Demirtaş, 2018, s. 210) Bu kadınlar için de tek varlık alanı, ya kapandıkları alanlarda bir başına sessiz bir yaşam, ya da ölüm olacaktır.

“Yanık Saraylar” kitabına adını veren aynı adlı öyküde, Burak'ın ablasının İstanbul Ticaret Odası'ndan arkadaşı Nebahat Hanım'ın hikayesi anlatılmaktadır. Yazar bu öyküsünde yeni düzende kendine yer bulamamış bireyi gözler önüne sererken, bir yandan da diğer iki öyküsüne benzer olarak bir “öteki” olarak kadının mekan içine kısırlanmış halini konu almaktadır. Öykü ismini Cağaloğlu'nda bulunan “Yanık Saraylar” isimli sokaktan almıştır. Şiirsel formlar aracılığıyla edebiyatta hareketi görselleştirir. Bu hareket iki kültüre, değişen topluma ve bu esnada arada kalanlara ait bir harekettir. Osmanlı'nın son döneminin insanları, Cumhuriyet ile birlikte iki düzen arasında kalmışlardır. (Büyükgöze, 2010, s. 49)

Bu noktada “birey” değil, “özne”den bahsetmek yerinde olacaktır. Çünkü Osmanlı'nın son dönemi ve daha sonra Cumhuriyet'in ilanından sonra artık “toplumsal/metinsel bir inşa olarak özne vardır” (Özkök, 2017, s. 52) diyebiliriz. Bu öyküde, yeniden inşa süreci, gerek

biçimsel olarak, gerekse de içerik olarak kendini etkin bir biçimde göstermektedir. Dilin kuralları ve bütünlüklü yapısı bozulmuştur ve özneyi de bu bozulmuş dil inşa etmektedir:

DEMİR KAPIDAN GİRDİLER
YEŞİLKÖY
YOL
KADIN
Uğraş düzeninin koridorlarından geçtiler
Artlarısıra yürüdü
Odalar
Pencereler
Birbirini arayıp buldular
Tüm ayrıntılarıyla... (...) (Burak, 2014, s. 25)

Başlangıçtaki bu şiirsellik, hem hareketi yani girme eylemini görsel kılmakta hem de kadın öznenin bir düzen içine girişini vurgulamaktadır. “Toplumsal düzen” kavramı bu öyküde “uğraş düzeni” olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadın olan öykü kişisi, ait olamayacağı bir düzenin içine girmektedir; fakat bu girişi herhangi bir insanın düzene özne olarak bireysel dahil oluşuna benzememektedir. Kadınla beraber üzerinden geçtiği yol ve ait olduğu semt de uğraş düzeninin demir kapısından içeri girmektedir. Kadın ait olduğu düzene girdikten sonra, kapılar, anahtarlar ve kilitlerle kadın içeri hapsedilmiştir.

Seher Özkök’ün dil ve içerik merkezli psikanalitik bakış açısına göre, baştaki kadınla bütünleşmiş yol ve semt Kristeva’nın simgesel öncesi *semiyotik (annesel)* dönemini hatırlatmaktadır. Özne ve nesne bu dönemde ayrılmazken *Ayna Evresi* ile ayrılma başlayacaktır. Böylece simgesel düzene geçilecektir. Öykü kişisinin “semiotic dönem” in özellikleriyle toplumsal düzene girdiğini ve düzeni yine bu dönemin dürüleriyle algıladığını söyleyebiliriz. Bu özellikler dildeki kırılmalarla kendini göstermektedir. (Özkök, 2014, s. 60, 61) Kadın uğraş düzenine girerken, aynı zamanda da geçmişe bir yolculuk yapmaktadır. Bu yolculuğu da “tren” sözcüğüyle vurgular. Öykü kişisi kendi geçmişinden hafızasında kalan bir takım imajlardan söz eder. Bu imajlar da kamusal düzene ait bir takım ayrıntılarla doludur:

Uğraş düzenine girdiler.
Çekirge’de bir hamam
Eğridir Çarşısı’nda bir sıra dükkan
Hazreti Yuşa Tepesi (...) (Burak, 2014, s. 26)

Burak, sıkça tekrarladığı “uğraş düzeni” nden ara ara çıkararak daktilo başına geçer ve o düzene dışarıdan bir bakış atar. Bu noktalarda Burak’ın yazım dili de kırılmaya uğrayarak

adeta bir daktilo yazımını anımsatır ve öznenin simgesel düzeni reddedişi böylece biçimsel olarak da vurgulanmış olur.

Yazar daha sonra bu sistemin içine sıkışmış kahramanlarını, odacıları, katipleri, memurları vurgular. Burak, Osmanlı bürokrasisi içinde memur olma ile modernleşmenin ortaya çıkardığı memur aydın kimliğiyle tanımlanmış kişilerden bahseder. Genel müdür ile komutan kimliğinin iç içe geçmişliği Cumhuriyet'in asker-bürokrat çehresini adeta görünür kılmaktadır. (Özkök, 2014, s. 54) Bir daktilo memuresi olan öykü kişisi tüm anlatımını daktilo üzerinden yapmaktadır. “Ekonomik sistem içinde kısılmışlığı/kapatılmışlığıyla özne ancak o sistem içinde, ancak kendisine verilmiş aygıtlarla kendini tanımlayabilmektedir.” (Özkök, 2014, s. 54)

Öykünün devamında Kazım Karabekir'in saraya gelişinden, Ali Yaver Paşa'nın kızlarına yazdığı şiirden bahsederek Burak, Cumhuriyet'in gelişini vurgularken buna bağlı olarak yanan saray imgesini kullanmaktadır. Milliyetçilik söylemi, imparatorluğun temsili olan sarayı kül etmektedir. Osmanlı'yı ait ayrıntılar yanıp kül olmuştur. Bunun devamında ise, yeni sistemin içinde kendine yer edinmeye çalışan “kadın”ı görmekteyiz. Yazar, bu arada kalmışlığı ve sistemin kodlarına uygun davranılmasını “daktilo” imgesiyle anlatmaktadır. Kadının kısıtlanmışlığı somutlaştırılarak anlatılmıştır. Kadının toplumda kendine yer edinmesiyle ilgili tüm ayrıntılar büyük harfle yazılmıştır. Cumhuriyetin ilk dönemlerinde “kadın” imajı iki ana unsurla iç içe geçmiş durumdadır: çalışkanlığı ve şerefli oluşu... (Özkök, 2014, s. 70)

Daha sonra öykü kişinin eski aşkı olduğunu tahmin ettiğimiz ve tüccarlar arasından çıkagelen “Baron Bahar”dan bahsedilmeye başlanır. Baron Bahar inşaat sektöründe çalışmaktadır. Bu ayrıntı bize yine bir yıkımı ve yeniden inşayı anımsatmaktadır. Baron Bahar'ın erkek dünyasına ait sözlerinden anlaşılacağı üzere “iki cins arasında toplumsal düzende bir yabancılık durumu” (Özkök, 2014, s. 71) söz konusudur. Bu yabancılık yine yazım diline yansımış ve büyük harf kullanımıyla belirtilmiştir:

SESSİZLİK
DÜZ
UZUN
İNCEYDİ (Burak, 2014, s. 31)

Öykü kişisi daha sonra anılarından bahsetmeye başlar. Bu anılar onun hayatının ve bu kapitalist “uğraş düzeni” içinde ayakta kalmaya çalışarak harcadığı emeğin bir özeti gibidir. Onu adeta bu anıların var ettiğinden bahseder. Baron Bahar ise bu anıları hatırlamamaktadır. Baron’u geçmişten tanıdığını buradan anladığımız öykü kişisi geçmişe özlemi, Baron Bahar ise eski kültürün, kendiliğimizin ve bize ait olanın terk edilmesini simgelemektedir.

Anıların anlatıldığı kısım Sevim Burak’ın kökleri ve kendi aile geçmişi ile ilgili bir takım veriler içermektedir. Öykü kişisi ailesinden bahsederken “aile” kavramı ve toplumsal düzenin aileye bakış açısı irdelenir. Ailenin kutsallığı, aile içi sınırlar ve bunların konuşulmaması üzerine cümleler geçmektedir:

AİLE KUTSAL BİR SIRDIR
SİZE BUNLARDAN BAHSEDECEK DEĞİLİM
BAZI SIRLAR AİLENİN KUTSALLIĞINI ARTTIRIR (Burak, 2014, s. 34)

Sevim Burak, kalıplaşmış ve mutsuzluk üreten değerleri sorgulamaktadır. Değerler, değerleri kuşaktan kuşağa taşıyan kadınlara ezberletilmiştir. Kültürün ve değerlerin ileticisi olarak kadın olarak görülmektedir. Anlamı öldüren, sorgulamayı engelleyen, sonunda da bireyi geliştirmeyen şey ezberdir.¹⁴

Öykü kişisinin çocukluğundan bahsedışı, “lekesiz” ve “temiz” adlandırmaları, ailenin kutsal bir sırrının olması, “bir çocuk bazen büyüktür” vurgulaması ve daha sonra Fulya Teyze’nin kendini odaya kilitlemesi, bir tecavüz vakasını akla getirmektedir. Fulya Teyze’nin üzülp canına kıymasından korkulması da bu savı desteklemektedir. Bununla birlikte, öykü kişisinin gerçek ailesinin onu doğar doğmaz bir sepetin içinde nehrin azgın sularına bıraktığına ve Fulya Teyze’nin onu bulup yetiştirdiğine inanır. Böylece bu metinde kimlik sorgulaması köken sorgulamasıyla iç içe geçer.¹⁵ Burada yazarın kendi köken sorgulamasına paralel olarak Tevrat’ta anlatılan Musa’nın sepet içinde gelişine bir gönderme de göze çarpmaktadır. (Özkök, 2014, s. 74) Burada öykü kişisi Burak’a benzer olarak yine bir azınlık fakat Yahudi değil, yarı Ermeni’dir. Bir azınlık olarak öykü kişisi

¹⁴ Özlem Belkis’in *Sevim Burak’ın Oyun Metinlerinde Kadınlar* adlı yazısından, erişim adresi: https://www.academia.edu/34310764/Sevim_BurakIn_Oyun_Metinlerinde_Kadınlar, erişim tarihi: 01.04.17

¹⁵ Erdem Güngörmüş’ün *Sevim Burak, Birey ve Karanlığı* adlı yazısından, erişim adresi: <https://psikoalan.com/niluefer-guengoermues-erdem-sevim-burak-birey-ve-karanlig/>, erişim tarihi: 30.05.14

geldiği saraya yabancıdır ve ancak kendini sevdirse kendine bir yer edinebilecektir. Kristeva'ya göre yabancı “Hiçbir yere, hiçbir zamana, hiçbir sevgiye ait değildir. Yabancı'nın mekanı hareket halindeki bir tren uçuşta bir uçak, durma imkanını yok eden bir geçiştir.” (Kristeva, 1996, s. 14) Eğer kendini sevdirse hiçbir yere ait olmayan bir yabancı olan öykü kişinin bir mekanı olacaktır.

Öykünün sonunda öykü kişisini anılarına, eski çocukluk oyuncaklarına veda eder. Fulya Teyze ona evin yanında bir de fincan bırakacaktır. Bu tarafıyla öykü kişisi bize “Sedef Kakmalı Ev” deki Nurperi'yi anımsatmaktadır. Diğerinde olduğu gibi bu öyküde de “Burak, nesne ile ilişkiyi ikili bir düzleme yansıtmıştır. İlki, anlam yüklenen nesnelere bireyin ilişkisi, ikincisi de mülkiyetin verdiği rahatlık / güven. Evin hizmetindeki kadın karakterlerin, başka bireylere, hatta ölümlere ait eşyalarla çevrelenmiş olması ve bunun yarattığı baskı, mutsuzluk ve sıkıntı nedeni olarak ortaya konmaktadır.”¹⁶ Fulya Teyze'nin elindeki fincanın kırılmasıyla saray yanmaya başlar. Fulya Teyze sarayın yanmasına neden olmuştur ve bir azınlık olan öykü kişisi mekansız kalmıştır. Öykünün sonundaki cinayet de hem bireyin toplum içindeki yok oluşunu, hem de cumhuriyetin ilk dönemlerinde azınlıkların yeni düzenin içinde kayboluşu anlatılmaktadır. (Özkök, 2014, s. 77, 78) Öykünün sonunda da geçmişle, anılarıyla bağı kopmuş olan Baron Bahar da bu yok oluştan kendi payını almıştır.

2.3. Sevim Burak Oyunlarında “Öteki”nin İşlenişi

Sevim Burak'ın eserlerini incelediğimiz ilk bölümde, yazarın tiyatro alanında üç eser verdiğinden bahsetmiştik. Bunlardan biri, çalışmamızın da odak noktasını oluşturan “İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar” oyunudur. Bu oyunun çalışmada üzerinde durduğumuz “öteki” ve “kültürel özne” kavramları ışığında ayrıntılı incelemesini daha sonra yapacağımızdan, bu bölümde Burak'ın diğer iki oyunu olan “Sahibinin Sesi” ve “Everest My Lord”u “öteki” kavramı bağlamında değerlendireceğiz.

Yazarın “Ah Ya'Rab Yehova” öyküsünden oyunlaştırdığı ilk oyunu olan “Sahibinin Sesi” yedi yılda oluşturulmuştur. Öyküden farklı olarak oyunda Bilal Bey ve Zembul'un yanı sıra Muzaffer Seza da oyunun ana karakterlerinden biridir. Askerden kaçabilmek için

¹⁶ Belkis, a.g.m.

kimlik değiştiren Bilal Bey, Muzaffer Seza adlı bir şehidin yerine geçmiştir. Daha sonra onun hayalini gören Bilal Bey, oyun boyunca ara ara kafasında yarattığı Muzaffer Seza'yla konuşur. Bunun dışında “İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar” oyununun ana karakterlerinden olan Melek ve Ziya Bey de, bu oyunda Bilal Bey'in mahallesindeki insanlar olarak ortaya çıkarlar.

Çalışmamızın ilk bölümünde, Sevim Burak'ın ulusal kimliği ve azınlık oluşunun farkındalığıyla kullandığı dil nedeniyle minör yazına dahil olarak kabul edildiğinden söz etmiştik. Minör yazını Deleuze üzerinden okuyan Beliz Güçbilmez'e göre “Burak, norm oluşturan, kural koyan, belirleyici “oğunluk” olarak kabul edilen bütün “unsurlar”ın karşısına, onların çoğunlukta ve daha da önemlisi iktidarda/güç sahibi olmalarıyla azınlık kıldıkları ve sonuçta ellerindeki gücü üstlerinde denedikleri, uyguladıkları kitlelerin diliyle konuşur.” (Güçbilmez, 2003, s. 9) Türk mahallesinde bir Yahudi kızı olan Sevim Burak yabancının, yani “teki”nin anlamını iyi bilmektedir. “Dolayısıyla Sevim Burak, tek başına Yahudi bir annenin kızı olduğu için değil, o annenin kimliği değiştirildiği için de değil, bu deneyim sayesinde geliştirdiği dilsel, kültürel ve ontolojik farkındalık nedeniyle o ana akımın içinde tersten aktığı ve başka türlü yazmanın imkansızlığının bilincinde olduğu için minritenin dilini kurabilmiştir.” (Güçbilmez, 2003, s. 9) Yazdığı kişilerle, nesnelere, hatta kelimelerle yer değiştiren Sevim Burak “Sahibinin Sesi” oyununda, toplumda barınabilmek ve kabul görebilmek için kimlik değiştirmeyi “teki olandan” ve “teki olmaktan” korkma üzerinden anlatmıştır.

Olduğa kuşkucu olan Bilal Bey'in korkuları, beraber yaşadığı bir Yahudi kızı olan Zembul'n evlenme isteği ve hamile kalmasıyla zirveye ulaşır. Oyundaki büyük gerilimlerden biri de Bilal Bey'in içinde bir dikiş iğnesi taşması ve daha sonra da ölmüş olan Muzaffer Seza'nın sesini duymasıdır. Kısacası oyunda Bilal Bey'in korkularının oluşturduğu, Güçbilmez'in tanımıyla “tekinsiz” bir hava vardır. Tüm bu “tekinsizlik”, “teki” den olma evlilik dışı bebeğin doğumu etrafında şekillenir. Bilal Bey'in vücuduna sızan dikiş iğnesi gibi, Yahudi-Müslüman bu bebek de artık haneye sızmıştır. Bu düşünce onun içini kemiren, can yakıcı bir düşüncedir. Bilal Bey'in kimlik değiştirmek zorunda kalışı, tedirginliğini daha da arttırır. Bu sefer de “teki olmaktan”, yani asker kaçağı olmaktan korkma fikri başka diğer paranoyakça düşünceleri beraberinde getirir. Bu yeni

kimlikle bölünme başlar. Bilal Bey'in dünyası ve kimliği artık ikiye bölünmüştür. Oyunun sonunda da bu düşünce, can yakıcı bir eyleme dönüşecektir.

Nilüfer Güngörmüş'ün "Notos Dergisi"ndeki yazısında belirttiği gibi Burak "bireysel kimlikte ifade bulan öznellik deneyimi ile kimliğin toplumsal boyutu arasında ustaca bağlar kurar." Kısaca şunu diyebiliriz ki oyunda "öteki" kimliğinde birden fazla toplumsal figür vardır. Hem bir kadın hem bir Yahudi olan Zembul ile asker kaçağı iki hüviyetli Bilal Bey "öteki" nin birden çok tezahürünü bize sunmaktadırlar. "Çoğunluğun sesi" ve paşa torunu olan Bilal Bey de yangınla birlikte en sonunda mahalleyi "avam tabakası" olarak gördüğü "azınlığa" bırakır.

"Everest My Lord" metni daha Burak tarafından "Roman, 3 Perde" olarak tanımlanarak daha en baştan okuyucuda belirsizlik yaratan bir metindir. Metin bir tiyatro oyunu biçiminde başlar fakat öyküye döner. İlk perdedeki ana karakter oyuna adını veren Everest My Lord'dur. Oyunun başında bir paşazade olan Everest My Lord, Hyde Park'ta oturup etrafi seyrederek. Yazarın Gölgesi ise ağaçları arasındadır. "Başta bu Gölge hayali bir varlık gibi algılanır fakat Lord ve çevresindekilerle konuşması onun gerçek mi olduğu sorusunu gündeme getirir." (Koçakoğlu, 2009, s. 323)

Nilüfer Güngörmüş'ün yazısından hareketle, psikanalitik açıdan ele alındığında "öteki" fikrinin "yaşamın ilk evrelerinde dış nesneyle kurulan ilişki, dış nesnenin gerçeklikle uyumlu temsillerinin iç dünyamızda oluşmasını sağlayarak" ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Benlik fikri de buradan yavaş yavaş çıkmaktadır. Fransız psikanalist Michel de M'Uzan'a göre bebek, yaşamının ilk evrelerinde onu özne haline getiren ötekiyi kendinin bir parçası olarak görür. Birincil narsizm evresinde ise bir bölünme yaşayarak ruhsallığında kendine bir ikiz yaratır. Bu ikiz eş, dışarıdaki "öteki"nin içsel bir nesne olarak özneye yerleşmesine yardımcı olur, ona hayat boyu eşlik eder ve sanatsal yaratıcılıkta özneye alışverişe geçer. De M'Uzan'a göre sanatçı da ikiz eşiyi olan bağını sanatına yansıtabilendir. Sevim Burak da bu oyununda kendini Yazarın Gölgesi olarak yapıtına yerleştirmiştir. Yazarın Gölgesi oyun boyunca Everest My Lord'u gözlemler ve çok konuşmaz. (Güngörmüş, 2017, s. 28) Everest My Lord ise ona "Gerçek nedir?" diye sorar fakat Yazarın Gölgesi bilmediğini söyler. Oyunun bu noktasından sonra biçim değişir, diyaloglar şiirsel bir anlatıma dönüşür. Gerçeğin bilinmemesi fikriyle adeta bir parçalanma olur. Everest My Lord kendi kendine

konuşsa da Yazarın Gölgesi onu hep takip eder. Bu düşünme hali metnin kalanında artık bir yankı, sayıklama halinde devam eder.

Yorgan çarşafı/gece masası/mum/ay/safak/uyaniş/yataktan kalkış/ tabure/kahvaltı masası/iş masası/makas/anahtar/gazete/su saati/duvar/elektrik sayacı/zil/kapı/porselen kapı tokmağı/ su borusu/ oluk/ su/ damlamak/ boşalmak/ dolmak/ (Burak, 2012, s. 27)

Metnin sonlarına doğru bu sayıklama “BEN NEYİM?” sorusuyla kesilir. Sonraki kısım dipnotlarla birlikte verilir. Everest My Lord susmuştur artık. Metnin en sonunda ise Yazarın Gölgesi masanın başına geçer ve yazmaya başlar. “Bizim okumayı ve metni bitirdiğimiz yerde, yazım-belki de okuduğumuz metnin yazımı- pardoksal biçimde yeniden başlamıştır.” (Demirtaş, 2018, s. 112) Yazarın Gölgesi en sonunda yazar kendin olmuş ve belki de hiçbir zaman tamamlanmayacak metni yazmaya başlamıştır. Bu noktada metindeki “BEN NEYİM?” sorusuna dönecek olursak, Yazarın Gölgesi’nin yazan kişi olmasıyla aslında benliğin kendi ikiz eşiyle birleştiği yani “öteki” nin ta kendisi olduğu çıkarımına varmak yanlış olmayacaktır.

Tüm bunların yanında metnin ikinci yarısında Everest My Lord’un karısı metne dahil olur. Alt alta yazılı kelimelerin ve bazı çizimlerin olduğu bu bölümde Lord karısına bir hikaye anlatmaktadır. Metinde diyalog yoktur resimler alt alta sıralanmaktadır. Resimlerden anlaşılan, yağmurlu bir günde sepet içine bir bebek bırakılmıştır. Metinden bu bebeğin Lord’un annesi olduğunu çıkarabiliriz. Metnin sonundaki tarihi olaylardan da annesinin bir Yahudi olduğu sonucu çıkmaktadır. Everest My Lord’un dedeleri tarafından eve alınan bir cariyedir. Bir “öteki” olan Lord’un annesi bir hizmetçi muamelesi görmüştür. Baba ise bir bürokrattır. Everest My Lord kendi sessiz tarihini anlatmaktadır. Yazarın Gölgesi de tüm bunları sessizce dinlemiştir. Metnin sonunda gölgesiyle bir olan yazar, belki de Everest My Lord’un atalarının sessiz tarihini yazmaya koyulur. (Özkök, 2014, s. 196- 214) Bu noktada diyebiliriz ki metnin yazarı Sevim Burak, kendi ikiz eşinin (gölgesinin) yerine geçmiştir.

BÖLÜM 3: “İŞTE BAŞ İŞTE GÖVDE İŞTE KANATLAR” OYUNUNUN İNCELENEN KAVRAMLAR BAĞLAMINDA DRAMATURJİ ÇALIŞMASI

3.1. Oyunun Yazılış Koşulları

Yazar ve insan olarak birtek ereğim var: yaşamla aramdaki bağları koparmamak; imgesel bir yaşam yaratmak yeniden. Günün her saatinde bunu düşünüyorum. Beni kimsenin yazmaya zorlamadığı bir düzeyde kendimle boğuşuyorum ve yazıyorum. Hep beraber yavaş yavaş yürüterek son'a doğru gidiyoruz, ama ben ikide bir geri kalıyorum, ya da bir nefeste sonu buluyorum. Her an hayatın bir başında, bir sonunda, bir ortasında çok kez de her üç yerde birden bulunabiliyorum. Herhangi bir hikayem bittiği zaman ortaya çıkan görünüm budur. Hikayem bittiği zaman ben de yaşamın sonunda bulurum kendimi. Çektiğim yorgunluğu görmek için tekrar okurum hikayemi, herhangi bir parçasından tekrar yaşamaya başlarım ve birbirinden ayrı yüzlerce biçimini bulmuşumdur. (...) Onun için benim hikayem her türlü duruma girme-koşma-atlama-düşme-korku yorulmadır. (...) Benim için yeni bir hikayeye başlamakla tabancayı şakağıma dayamak aynı şeydir. (Bezirci, 1965, s. 257, 258)

Yazarın da ifade ettiği gibi, yazdıklarında mutlaka kendinden bir parça barındırır. Bu parça bazen bir çocukluk anısı, bazen de koca bir aile tarihidir. Bir *korku piyesi* olarak tanımladığı oyunu “İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar”, yazarın birçok çalışmasında olduğu gibi kendi hayatından kişiler ve durumlar içermektedir. Yazarın ablası Nezahat Çelik'e göre anneleri Anne Marie Mandil Varna'da doğup Filibe'de büyüyen, Bulgaristan kökenli Yahudi bir ailenin kızıdır. (YKY, 2013, s. 21) 1910'larda savaşla birlikte Bulgaristan'dan İstanbul'a göç eden aile Kuzguncuk'a yerleşmiştir. Bu oyunun başkahramanı Melek de Bulgaristan göçmeni bir azınlıktır.

Bireysel meseleleri toplumsal arka planla anlatan bir yazar olan Sevim Burak bu oyununda Ziya Bey adında bir paşazadenin yavaşması olan Melek ve arkadaşı Nıvart'ın Ziya Bey'in ölümünden hemen sonra onun evinde geçen diyaloglarını konu alır. Oyunun 1930'larda geçtiği düşünülürse Ziya Bey Melek'i şu an Bulgaristan sınırlarına dahil olan Menlik'ten 1800'lü yılların sonuna doğru getirmiş olacaktır.

Burak, eserlerinde benzer özellikleri olan ve başlarına benzer olaylar gelen kadın kahramanlar yaratmıştır. Oyundaki Melek'in “Sedef Kakmalı Ev”in Nurperi'si ile çok benzer (hatta belki de aynı) özelliklerde olduğunu daha önceki bölümlerde belirtmiştik. Nurperi on beş yaşındayken Yanya'dan getirilmiş bir beslemedir. Kırım Savaşı'na katılmış Ziya Bey ve kardeşleri tarafından İstanbul'a getirilmiştir. Öykünün geçtiği tarihler de böylece Osmanlı Devleti'nin son yıllarına denk gelmektedir. “İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar” oyunun oturtulduğu tarihsel zemin de öyküyle hemen hemen aynıdır. Öyküde

Kırım Savaşı'na katılmış Ziya Bey, oyunda ise Menlik'ten İstanbul'a yerleşmiş bir paşazade olarak karşımıza çıkar. Melek'i on üç yaşındayken Menlik'ten alıp getirmiştir.

Melek'in 1877 Osmanlı-Rus Savaşı sırasında Osmanlı topraklarına göçmeye zorlanan Yahudi ailelelerden birinin kızı olması kuvvetle muhtemeldir. Çünkü bu dönemde Yahudi ailelerinin çocuklarının Ziya gibi yüksek rütbeli askerlerin, paşaların evlerine verildiği bilinmektedir. (Güçbilmez, 2017, s. 40)

Osmanlı'da köle ticareti 1847'de yasaklanmış olsa da 1878'deki I. Meşrutiyet'e kadar devam etmiştir, bu tarihten sonra da besleme, evlatlık gibi adlar altında ya savaş ganimeti olarak alınan ya da savaştan kaçan gayrimüslim kadınların konaklarda hizmetçi olarak çalışmasıyla devam ettirilmiştir. Oyundaki Melek karakterinin de Osmanlı Devleti'nin son yıllarında konaklarda yanaşma olarak adeta köle gibi çalıştırılan kadınların bir temsili olduğu sonucunu çıkarmaktayız.

Bunun yanında oyunda Ziya Bey'in de İstanbul'a Menlik'ten gelmesi dikkat çekmektedir. Ziya Bey sık sık Menlik'i özlemektedir. Bir paşazade olan Ziya Bey de köksüzlüğü ile kültürel olarak yok olmaya mahkumdur ve oyunun sonunda da kendi kültürü gibi yok olur. Cumhuriyet'in kurulmasının getirdiği yeni kültür inşasıyla, azınlık kültürü de kendine yeni bir gelecek kurma çabasına girmiştir.

Yeni cumhuriyet bir ulus-devlet yaratma amacını güttü. Bu süreç içinde topraklarında yaşayan tüm etnik unsurları "tek dil- tek ülkü -tek kültür" düsturu çerçevesinde bir Türklük potasında eritmeye kararlı oldu. Bu kararlılık kendini en çok azınlıklara karşı takınılan tutumla ve uygulamalarla gösterdi. Yeni cumhuriyet bir yandan "tek dil - tek ülkü - tek kültür" düsturu çerçevesinde herkesi Türklük potasında eritmeye çalışırken, diğer yandan Lozan Antlaşması'na tanınmış olan azınlık haklarıyla azınlıkların kendi cemaat yapılarını muhafaza etmelerine ve millet düzenine benzer bir şekilde yaşamlarını sürdürmesine izin ver(e)me(z)di. Bu konuda en büyük engel Lozan Antlaşması'nın 42inci maddesi oldu. Bu madde azınlık cemaatlerine o ana kadar kendi dinî şeriatlarına uygun bir şekilde özel hukuklarını uygulama hakkını tanıdı, gayrimüslim azınlıkların aile ve kişisel durumlarıyla ilgili hukuki tedbirlerin "azınlıkların gelenek ve görenekleri uyarınca" bir çözüme bağlanmasını öngördü, bu amaçla da kanun komisyonları kuruldu. (...)Bu değişim sürecinde siyasi iktidarın birincil hedefi azınlıkların Türkleştirilmeleri oldu. Bu kendini hem kültürel hem de iktisadî alanlarda gösterdi. Kültürel anlamda Türkleşmenin birincil hedefi Yahudi azınlık oldu.¹⁷

Kısaca özetleyecek olursak, dönemin azınlıklarının dillerini, kültürlerini ve kimliklerini koruma çabasının getirdiği yersiz yurtsuzluk ve köksüzlük duygusu Sevim Burak'ın çoğu eserinde olduğu gibi bu oyunda da kendini apaçık belli etmektedir. Bir Yahudi azınlığına

¹⁷ Rifat N.Bali'nin *Cumhuriyet Dönemi'nin Azınlıklar Politikası* adlı yazısından. Erişim yeri: http://www.rifatbali.com/images/stories/dokumanlar/cumhuriyet_doneminin_azinlik_politikalari.pdf, erişim tarihi: 05.03.19

mensup olan annesinin yerleştiği yeni topraklarda yeni bir kimliğe, yeni bir kültüre alışmaya çalışırken geçirdiği süreci yakından takip etmiş olan Burak, o yıllara ait gözlemlerini eserlerine de belirgin bir şekilde yansıtmıştır.

3.2. Orijinal Oyun Metninin Öz, Biçim ve Biçem Özellikleri

“İşte Baş, İşte Gövde, İşte Kanatlar” oyununun model oyun olarak seçilmesindeki ana etken yazarın eserlerinde sıkça çevresinde dolaştığı kavramlardan, toplumu oluşturan en küçük birim olan bireyin “kültürel bir özne” haline gelme durumu ve “ötekileşme” nin işleniş bakımından en bütünlüklü ve sahneye aktarılması bakımından da en heyecan verici eseri olmasıdır.

Çalışmamızın ilk iki bölümünde Sevim Burak’ın hayatını, edebiyatını ve seçtiğimiz model oyun haricindeki diğer oyunlarını ele aldığımız kavramlar çerçevesinde inceledik ve yazarın kendine has dünyasını kavramaya çalıştık. Bu bölümde ise öncelikle yazarın “İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar” oyununun orijinal metni üzerinden bir dramaturji bir çalışma yürüteceğiz.

Dramatik olan’ın bireyin içinde yer aldığı sistemin, bireyin hem kendisindeki hem de ilişkilerindeki normaldışı yansımaları üzerine kurulu olduğunu belirten Prof. Dr. Türel Ezici “Şiddetin Metafiziği ve Dramaturjik Görüntüsü” adlı kitabında, “modern sonrası dramaturji (modern dramaturji) birey ve gerçekliğindeki normaldışının tanınmayacak kadar karmaşıklaşmasını, anlamın içini boşaltarak, dramın tüm uzlaşım dinamiklerini bozguna uğratarak, temsilin yazınsallığının önüne performatif değerini koyarak karşılayacaktır.”(Ezici, 2010, s. 13, 14) tespitinde bulunarak modern sonrası dramatik geleneğin kırılmasıyla ortaya çıkan yeni değerlere dikkat çekmiştir.

Tüm bu bilgilerden yola çıkarak, çalışmamızın ana eksenini oluşturan kavramları dilbilim ve psikanalitik yöntem ışığında ele almış olduğumuzdan, *radikal metin* kapsamında değerlendireceğimiz model oyunumuzun orijinal metnine klasik bir dramaturji çalışması yerine, Prof. Dr. Ayşegül Yüksel’in Elaine Aston ve George Savona’nın “Theater as Sign System (Gösterge Sistemi Olarak Tiyatro)” kitabından derlediği “Yapısalcılık ve

Göstergebilim¹⁸ ders notlarından yararlanarak göstergebilimsel bir incelemede bulunmayı uygun gördük. Bu inceleme kapsamında oyunun *dramatik metni* anlam birimlerine ayrılarak modern dramaturji objektifleri doğrultusunda değerlendirilecek, bir sonraki bölümde ise yönetmenin dramaturji yorumu doğrultusunda *performans metni*'ni ortaya koyma biçimi ele alınacaktır.

20. Yüzyılda göstergebilimin başlıca temsilcilerinden biri sayılan Ferdinand de Saussure'e göre dil, toplumu ilgilendiren bir olaydır. Yani dilin toplumsal oluşu birtakım kültürel şifrelere sahip olması demektir. "Göstergenin çözümlenebilmesi, yani bir anlam kazanabilmesi için her şeyden önce belli bir dizge içinde belli bir şifreye bağlı varlık göstermelidir." (Kocabay, 2008, s. 17, 18) Biz de bu incelememizde Burak'ın dilinin bize sunduğu şifreleri göstergeler üzerinden takip ederek metnin anlam birimlerinin çözümlenmesine çalışacağız.

3.2.1. Oyunun Öze İlişkin İncelenmesi

Konu

Oyun, on üç yaşındayken Menlik'ten getirilen ve kırk yıl boyunca Ziya Bey ve ağabeylerine bakmak zorunda kalan Melek adlı bir Yahudi göçmenin hikayesi anlatılmaktadır. Genç kadın hayatı boyunca Ziya Dağanalar adındaki bu paşazadeye yanaşmalık yapmış, maddi manevi hiçbir özgürlüğü olmamış ve tüm ömrü konakta geçmiştir. Melek etrafındakiler tarafından Ziya Bey'in onu nikahına alacağı fikriyle telkin edilmiştir ve Melek yirmibeş yıl maaşı ona kalır diye Ziya Bey'le evlenmeyi beklemiştir. Sonunda Ziya Bey onu nikahına almış fakat hiçbir zaman gerçek anlamda eşi gibi davranmamıştır; Melek de onu kocası gibi görememiştir. Nıvart Melek'in arkadaşıdır. O da kendi gibi yaşlı bir adamla evlenmiştir. Oyun boyunca ikili sürekli acıkır ve hayata olan açlıklarını hayali yemekleri yiyerek doyurmaya çalışırlar.

¹⁸Göstergebilim (semyoloji) göstergelerle ilgilenen bir bilim dalıdır. Bu bilim beşeri bilimleri, dilbilimi ve psikanalizi kalkış noktası olarak zaman içinde kendine has bir yaklaşım metodu geliştirmiş ve çok geniş bir araştırma alanına sahip olmuştur. (Bknz: Mehmet Rıfat, *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları-1 (Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler)*, Cogito-YKY, İstanbul, 1998, s. 24)

Tema

Oyunun iki teması vardır: Ötekileşme ve yeni düzene yabancı birey-özne. Birincisi, hayatı boyunca maddi şeylere aç bıraktıran, yerinden yurdundan kopartılıp dört duvar arasına kapatılan bir kadının istediklerini elde edemediği, öteki haline getirildiği ve bastırıldığı için içinde biriken öfkenin yıkıcılığıdır. İkincisi ise Türkiye'nin yeni düzeni olan Cumhuriyet düzenine alışamayan bireyin savaşı ve konak kültürünün tükenişidir.

Karakterler

Radikal bir metin olan bu metinde karakterler bir kurgusallık ve yapı bozucu bir işlevsellik içindedir.

Melek (Protagonist): On üç yaşında Menlik'ten Kuzguncuk'ta bir konağa yanaşma olarak getirilen, Ziya Bey'in karısı olup onun tekaüt maaşına sahip olacak olmakla kandırılan ellili yaşlarında bir kadındır. Hayatını aynı konakta Ziya Bey'e ve ağabeylerine bakarak geçirmiştir ve Ziya Bey'le yirmi beş yıl sonra evlenebilmiştir. Ama Ziya Bey'in maddi durumu git gide kötüleşmiş ve fakirleşmiştir; dolayısıyla Melek'e de hiçbir şey kalmamıştır. Kuşkucu bir kadın olan Melek hayatı boyunca maddi ya da manevi olarak hiç özgür kalmamış, Ziya Bey'le evlenseler de onun karısı statüsünde olamamıştır.

Nurperi / Melek, Zembul, ve diğerleri, ömrünü bir erkeğin hizmetinde harcamış, 'ikinci cins' olmaları yetmezmiş gibi bir de etnik ve sosyal sınıf bakımından alt tabakada yer alan, yaş almış ama hiç büyümemiş, hizmet edip çalışmaktan başka bir şeye vakit bulamamış, bastırılmış ve ne zaman hortlayacağı belli olmayan tehlikeli bir öfke biriktirmiş, her bakımdan sömürülmüş kadınlardır.¹⁹

Ubersfeld'in karakter semiyolojisine göre inceleyecek olursak, oyun sonuna doğru taktığı melek kanatlarından hareketle Melek karakterinin "ölüm meleğini" işaret ettiğini (connotation) söyleyebiliriz.

Nıvart (Protagonist): Melek'in gençlik yıllarından beri dostudur. Kuzguncuk'a geliş hikayeleri Melek'le benzemektedir. İkisi de kendilerinden yaşça büyük adamlarla evlendirilmişlerdir. Fakat Nıvart'a ölmüş kocasından üç aylık maaş kalmıştır. O yüzden karakter olarak daha kendine güvenli ve gösterişli bir görünüme sahiptir. Ermenice

¹⁹ Belkıs, a.g.m.

“goncagül” anlamına gelen Nıvart adından da anlaşıldığı üzere gayrimüslimdir ve Burak’ın eserlerinde rastladığımız levanten kültürüne yapılan bir gönderme niteliğindedir. O da küçük yaşta muhtemelen komşu oldukları ve “amca” dediği Ziya Bey’in tacizine maruz kalmış fakat kurtulmuştur. Oyunda Nıvart ve Melek’in gençliklerinde sıklıkla beraber oldukları belirtilmektedir. Hatta gençliklerinde birbirlerinin eşi olmuşlardır. Kendi eşleriyle yaşayamadıkları gezme-tozmayı, eğlenceyi, dertleşmeleri, birbirleriyle yaşamışlardır. Bunları Nıvart’ın bahriyeli kıyafetiyle erkek kılığına girmesinden çıkartabiliriz. Nıvart oyunda daha tecrübeli, daha gamsız ve daha enerjik olarak karşımıza çıkar. Oyunda fiziksel özellikleri belirtilmeyen Nıvart’ın (kendisine kalan üç aylıklardan ve repliklerinden yola çıkarak) Melek’e göre daha kadınsı ve konak hanımefendisi gibi görüldüğünü tahmin etmekteyiz. Bu ekonomik farklılık kıyafetlerine yansımış olabilir. Fakat oyunda Nıvart’ın da Melek gibi sürekli acıkması, onun da hayatının büyük kısmını yaşamaya aç olarak geçirdiğinin kanıtıdır. (Koçakoğlu, 2009, s. 326, 327)

Ziya Dağanalar (Antagonist):

Meşhur Ziya Bey... Ziya Dağanalar... Bu evin sahibi Ziya Dağanalar... Çamlıca’daki köşkün... Paşa Limanı’ndaki sıra yalıların sahibi, Ziya Dağanalar... Meşhur Haydar, Tayyar, Mazlum Dağanalar’ın küçük biraderi... Şimdi onu tanıdınız mı? (Burak, 2012, s. 58)

Melek’in ifadesiyle yüz yaşında olan Ziya Bey meşhur bir paşazadedir. Melek gibi o da Menlik’ten gelmiştir. Ziya Bey oyunda ölmekte olan paşazade kültürünün can çekişen bir temsilcisidir. Tüm mal varlığını kızına ve çevresine dağıtmış, hayatı boyunca kendi yemiş ama Melek’le maddi olarak hiçbir şeyini paylaşmamıştır. Son bir yıldır komada olan Ziya Bey’in son isteği bir aile kabristanı yaptırmak ve mezarının üstüne “Farisî bir şiir yazdırılması, parmaklıklarının sarı pirinçten, mermerinin somakiden” (Burak, 2012, s. 49) kestirilmesidir. Hayatı boyunca Melek’i hem duygusal, hem de cinsel anlamda sömürmüş; üzerinde eril bir baskı kurarak hem kendine kadınlık hem de konağın hizmetçiliğini yaptırmıştır. Ziya Dağanalar, Kuzguncuk’taki bu eski konağın ve paşazade kültürünün bir “metonimi (ad aktarması)” sidir.

Mezar Taşçı: Adı “Hayri Efendi” olan mezar taşı utası, oyunun son perdesinde ortaya çıkar ve Ziya Bey’in mezarını yapmak için evlerine gelir. Son bir yıldır ölmesi beklenen Ziya Bey, bir türlü ölmediği için mezar taşçı mezarı tamamlayamamaktadır. Melek’e sık

aralıklarla borç vermektedir. Eskiden beri aynı mahalleden tanışan Melek ile mezar taşının gençken birlikte adları bile çıkmıştır. Ziya Bey'e yakın gibi görünen mezar taşçıyı Melek aslında hain ve paragöz bulmaktadır. Mezar Taşçı karakteri Melek'in her an gelmesinden korktuğu "ölüm metaforu" dur.

Fotoğrafçı: Oyunun son sahnesinde ortaya çıkan fotoğrafçı aslında Melek ve Nıvart'ın hayal sahnesinde yer almaktadır. Kır gezisinde Melek ve Nıvart'ın fotoğraflarını çeker, onlarla dans eder, yiyip içer.

Avukat: Fotoğrafçıyla aynı anda kır gezisinde ortaya çıkan avukat, kibar ve romantik cümlelerle Melek'i tavlamaaya çalışır ve onunla randevulaşır. O da gezi boyunca Nıvart ve Melek'e eşlik eder. (Koçakoğlu, 2009, s. 328)

3.2.2. Oyunun Biçime İlişkin İncelenmesi

Oyunun Dramatik Biçimi (Tür)

Sevim Burak tarafından "bir korku piyesi" olarak tanımlanan oyunun dramatik biçimi *absürt dramdır*. Metin, formu ve diyalogların yapısı itibariyle Burak'ın da bir yazar olarak etkilendiği Beckett ve sonrasını kapsayan radikal metinler sınıflandırmasına dahil edilebilir. Yazarın diğer oyunlarına göre daha sade ve anlaşılır bir dili olan oyunu, sahnelemeye de uygun olarak yazılmıştır. Oyunda hayal sahnelerine ve yabancılaşmalara yer verilmiştir. Hayal sahneleri akışta kopukluk yaratmasına kişilerin zamandan ve mekandan kopmalarına neden olmaktadır. Oyunda tekrar eden üç yabancılaşma sahnesi vardır. Üçünde de oyunun başından beri diyalog halinde olan Nıvart ve Melek karakteri birbirlerini tanımayarak gerçeklikten koparlar. Oyunda tekrar tekrar kendini gösteren yabancılaşma, yemek ve mezar taşçı sahneleri, oyuna absürt bir hava katmaktadır. Ayrıca Melek ve Nıvart'ın yer yer abartılı tavırları, kılık değiştirmeler ve birbirinin yerine geçmeler oyunu konvansiyonel tiyatronun gerçekçi havasından çıkarıp *avangard* özellikler yüklemektedir.

Perde ve Sahne Bölümlemesi

Oyunun orijinal metni üç perdeden oluşmaktadır. Oyun yazar tarafından sahnelere bölünmemiştir fakat oyundaki geçişler göz önünde bulundurulduğunda, 1. perdeyi 3 sahneye, 2. Perdeyi 2 sahneye ve son perdeyi de 5 sahneye bölmek mümkündür.

Uzam ve Zaman

Oyun azınlık ve levanten kültürünün baskın olduğu Kuzguncuk'taki bir konakta geçer. Melek oyunda “Beni Menlik şehrinden aldılar, Kuzguncuk tepesine evlatlık getirdiler...” (Burak, 2012, s. 64) sözüyle konağa nereden geldiğini de açık bir şekilde okuyucuya vermektedir. Oyunun geçtiği tarihi ise son perdede Melek ve Mezar Taşçı arasında geçen şu diyalogla anlamaktayız:

MEZAR TAŞÇI: Şimdi ne ayındayız?

MELEK: Eylül 1931

MEZAR TAŞÇI: Demek bir yıl oluyor... (Gözlerini havaya diker, gene hesap yapmaya bir şeyler mırıldanmaya başlar.) Ziya Bey geçen yıl Eylül ayında komaya girdi. (Burak, 2012, s. 83)

Melek'in on üç yaşında Menlik'ten yanaşma olarak getirildiği düşünülürse, oyunun geçtiği zaman yine aynı tarihlere denk gelmektedir. Çünkü 1800'lü yılların son çeyreğinde Osmanlı'da hala köle ticaretinin son kazıntıları olarak besleme ve yanaşma kültürü devam etmektedir. Ayrıca bugünkü Bulgaristan sınırında bulunan Menlik'ten getirilen Melek'in o zamanlar Osmanlı-Rus Savaşı sırasında İstanbul'a getirildiği düşünülebilir.

Oyun uzamı olarak adlandırabileceğimiz yazarın betimlemesiyle paşazade konağının bu “eski zaman odası”, Melek'in on üç yaşından beri yaşadığı ve neredeyse hiç dışına çıkmadığı bir alandır. Melek'in bu büyük konağın bile tamamında bir yaşam alanı kuramadığını ve son yıllarda Ziya Bey'in hasta yatağı ve mutfak arasında (*daralan uzam*) gidip geldiğini varsayarsak, hayatını küçük bir alana hapsolarak geçirdiğini görmekteyiz. Özlem Belkıs'ın makalesinde belirttiği gibi Sevim Burak metinlerinde “evin hizmetindeki kadın karakterlerin, başka bireylere, hatta ölümlere ait eşyalarla çevrelenmiş olması ve bunun yarattığı baskı, mutsuzluk ve sıkıntı nedeni olarak ortaya konmaktadır.”²⁰ Daralan uzam Melek'in ruh durumunda da bir daralmaya neden olmuştur. Oyunun ilk perdesindeki

²⁰ Belkıs, a.g.m.

yabancılaşma sahnesinde ise zamanda adeta bir delik açılır; üç kez tekrarlanan yabancılaşma anları sırasında karakterler hala *oyun uzamı*'nda iken *zaman dışı* kalırlar.

Oyunun *geniş uzamı*'nı ise Melek ve Nıvart'ın rüya sahneleri oluşturur. Fotoğraflara bakarak Kuşdili ayırı'nda olduklarını hayal eden kadınlar, oyun zamanında adeta bir yarık açarak geçmişe giderler. Kuşdili ayırı Nıvart'la Melek'in belki geçmişe gizli gizli gittikleri, belki de hep isteyip hiç gidemedikleri geniş uzamı oluşturur. Dışarı Melek için eve gelme ihtimali olan Mezar Taşçı'dan dolayı hem tehlike, hem de hapsolduğu yerden kurtulmak bakımından arzulanan bir yerdir. Finaldeki Kuşdili ayırı'nda ise geniş uzam, Melek'in kendini iine tamamen bıraktığı, arzularına yanıt bulduğu ve tutsaklığından kurtulmaya karar verdiği sonsuz bir yaşam, yani *sonsuz uzam* alanıdır artık.

Oyunun başından sonuna kadar geçen *kronolojik zaman*'ı bir gün gibi görünmektedir. Fakat oyun uzamı ve oyun zamanı, gerçek ve rüya/yabancılaşma sahnelerindeki geçişlere göre değişip dönüşmektedir. Oyunun gerçek zamanını Melek ve Nıvart'ın konakta eskilerden konuşarak bir hastanın başında geçirdikleri tek bir gün oluştururken, rüya sahnelerinde uzam değişmekte, zamanda atlamalar meydana gelmekte ve hatta kimlik değişimleri görülmektedir. Geçişleri daha iyi kavramak açısından orijinal metni, oyun uzamını ve oyun zamanını kapsayan anlamlı okuma birimlerine ayırmak yerinde olacaktır:

Oyunun başlangıç noktası

MELEK-NIVART

Gerçek zaman-Oyun uzamı

(1.Perde, 1.Sahne)



Oyunun ilk yarısı

MELEK-NIVART

Gerçek zaman-Oyun uzamı

(1.Perde, 2.Sahne)



Geçiş

ZİYA BEY'İN SESİ-MELEK-NIVART

Zaman dışı (Yabancılaşma)-Oyun uzamı

(1.Perde-3.Sahne)



Oyunun ikinci yarısının başlangıç noktası

MELEK-NIVART

Rüya zamanı-Geniş uzam

(2.Perde, 1. Sahne)



Oyunun ikinci yarısı

ZİYA BEY'İN SESİ-MELEK-NIVART

Gerçek zaman-Oyun uzamı

(2.Perde, 2.Sahne)



Geçiş

MELEK-MEZAR TAŞÇI

Tekrar zaman- Oyun uzamı

(3.Perde, 1.-2.-3.-4. Sahne)



Oyunun bitiş noktası

MELEK-NIVART-AVUKAT-FOTOĞRAFÇI-MEZAR TAŞÇI-ZİYA BEY

Rüya zamanı/Gerçek zaman-Geniş uzam/Sonsuz uzam

(3.Perde, 5.Sahne)

Oyunun uzam ve zamanını, perde ve sahne bölümlemesine göre bir tablo üzerinde gösterecek olursak:

Perde ve Sahne Bölümlemesi	Uzam	Zaman
1.Perde 1.Sahne	Konağın odası (Oyun uzamı)	Gerçek zaman
1.Perde 2.Sahne	Konağın odası (Oyun uzamı)	Gerçek zaman
1.Perde 3.Sahne	Konağın odası (Oyun uzamı)	Zaman dışı
2.Perde 1.Sahne	Sokak (Geniş uzam)	Rüya zamanı
2.Perde 2.Sahne	Konağın odası (Oyun uzamı)	Gerçek zaman
3.Perde 1.-2.-3.-4. Sahne	Konağın odası (Oyun uzamı)	Tekrar zaman
3.Perde 5.Sahne	Kuşdili Çayırı/Konağın odası (Geniş uzam/Sonsuz uzam)	Rüya zamanı/ Zaman dışı

Tablo 1. Uzam ve Zaman Tablosu

Karakter Grupları

Oyunun geçtiği eski paşazade konağını “içerisi” olarak ele aldığımızda, oyundaki karakterleri aşağıdaki şekilde gruplandırmak mümkündür:

İçeridekiler (Konaktakiler)	Dışarıdan Gelen	Dışarıdakiler (Konak Dışındakiler)
Melek Nıvart Ziya Bey	Mezar Taşçı	Avukat Fotoğrafçı

Tablo 2. Oyundaki Karakter Grupları

Melek:

Önce evlatlık Sonra Ziya Bey'in hanımı (Kırpık saçlı, özensiz)	Kimsesiz ve parasız, hayatta kalmaya çalışan (ölmekten korkar halde, enerjisi bitmiş)	Düzen içinde var olamayan "öteki" konumundaki (kadın ve hizmet eden)
Gösteren	Gösterilen	Gösterge

Tablo 3. "Melek" Karakter Tasarımı**Nıvart:**

Yan konağın eski yanaşması, yeni hanımı (Gayrimüslim, ölen kocasının üç aylığı kalmış)	Gamsız, enerjik (Kendine yetecek kadar parası olduğundan güvenli, düzgün giyimli)	Düzenle uzlaşmayı başaran "öteki" konumundaki
Gösteren	Gösterilen	Gösterge

Tablo 4. "Nıvart" Karakter Tasarımı**Ziya Bey:**

Paşazade (Konağın sahibi, yarı-ölü yarı canlı, ölüm döşğinde)	Zalim (Çevresindekileri çıkarları için kullanan, bencil ve pinti)	Sömüren üst tabaka (Bitmeye yüz tutan paşazade kültürünün son temsilcisi)
Gösteren	Gösterilen	Gösterge

Tablo 5. "Ziya Bey" Karakter Tasarımı

Taşçı Hayri Efendi:

Mezar taşı ustası (Ziya Bey'in arkadaşı)	Paragöz, çıkarıcı (Ölümlere maddi kazanç olarak bakar)	Ölüm getiren (Melek'in ölüm korkusunu destekler)
Gösteren	Gösterilen	Gösterge

Tablo 6. "Taşçı Hayri Efendi" Karakter Tasarımı

Avukat:

Avukat (Melek'le Kuşdili Çayırı'nda buluşurlar)	Kibar, flörtöz (Melek'le flört eder, içki içer, dans eder)	Yeni düzenin yasal temsilcisi (modernleşen düşünce yapısı)
Gösteren	Gösterilen	Gösterge

Tablo 7. "Avukat" Karakter Tasarımı

Fotoğrafçı:

Fotoğrafçı (Melek ve Nıvart'ın fotoğraflarını çeker)	Eğlenceli, oyunbaz (içki ve dans etmeyi sever)	Yeni düzenin getirdiği özgürlükler
Gösteren	Gösterilen	Gösterge

Tablo 8. "Fotoğrafçı" Karakter Tasarımı

Sahnelere Göre Eylem ve Olay Örgüsü

1.Perde 1.Sahne

Oyun Melek ve Nıvart'ın ölüm döşeginde olan Ziya Bey'in evinde, Ziya Bey'i ziyarete gelmiş misafirleri geçirmeleriyle başlar. İki kadın da, yatağında can çekişir halde yatan Ziya Bey'in başında durup ara ara onun varlığını unutarak, fakat Ziya Bey inledikçe de varlığından tedirgin olarak beklemektedirler. Konuşmaları sırasında aç olduğunu fark eden Nıvart'a Melek hayali yemekler hazırlar. İkili, ilk sahnede sebze yemeğiyle yemeye başlar.

1.Perde 2.Sahne

Acıkma ve yeme eylemi bu sahnede farklı yemeklerle birkaç kez tekrarlanır. Bu sahnenin başında kuşkonmaz yerlerken Nıvart Melek'e Mezar Taşçı'yı gördüğünden bahseder; bunun üzerine Melek paniğe kapılır ve yemek servisini hızlandırır. Hızla yemek yerken Melek Mezar Taşçı'yla geçmişlerinden bahseder. Eskilerden bahsederken panik havası artmakta, bununla beraber yeme eylemi hızlanmaktadır. Sebzenin yerini daha sonra sırasıyla makarna, balık ve pırizola alır. Gittikçe panik havasının ve eylem sıklığının arttığı bu sahnenin en sonunda Melek kapıda sözde Mezar Taşçı'yı bulur ve vücudunu parçalara ayırarak Nıvart'a yedirir. Bu sahne, Ziya Bey'in sesinin ilk kez duyulmasıyla birden son bulur.

1.Perde 3.Sahne

Birinci perdenin son sahnesi kendi içinde 3 “yabancılaşma” bölümünden oluşmaktadır. Ziya Bey'in “Sofrayı kaldır” komutu gelir gelmez bir rüya havası hakim olur. İki kadının bilinçaltılarını ortaya koyan bu bölümlerde ikili her bir bölümde birbirine bir kez daha yabancılaşır, birbirlerini yeni görüyormuş gibi davranırlar ve tekrar tekrar Ziya Bey'den ve hastalığından bahsederler.

2.Perde 1.Sahne

Yemek sahneleri bitmiştir. Melek ve Nıvart'a ağırlık çöker uykuları gelir fakat uyumazlar. Bir rüya sahnesi başlar. Bu sahnede Nıvart bahriyeli bir erkek olur ve Kuşdili Çayırı'na

giderek Melek'le bir erkekmişçesine flört eder ve dolaşır. Eskiden çektirdikleri resimler üzerinden geçmişi hatırlar ve canlandırırlar.

2. Perde 2.Sahne

Nıvart Melek'e Ziya Bey'in bir gün ona saldırdığından bahseder ve olayı ayrıntılarıyla anlatır. Melek onu heyecanla dinler. Ara ara Ziya Bey itiraz gibi yorumlanabilecek türden inlemeler çıkarır. Fakat en sonunda Ziya Bey'in Nıvart'a Melek'in kendi hakkı olduğunu düşündüğü evi bırakmayı teklif ettiğini öğrenince çileden çıkar. Melek öğrendiği gerçekten sonra Ziya Bey'e saldırır, Nıvart'la birlikte onu bağlar. Sonra Nıvart'la Kuşdili Çayırı'nda buluşmak için sözleşirler. Nıvart çıkar, Melek Ziya Bey'le yalnız kalır. Perdenin sonunda Melek, bir ölüm meleğini anımsatacak bir kıyafet giyer, melek kanatları takar ve Ziya Bey'i öldürmek üzere ona doğru yöneldiği anda 2.perde son bulur.

3. Perde 1.Sahne

Bu perdede Mezar Taşçı Hayri karakteri ile Melek arasında geçen diyaloglar yer almaktadır. İlk sahne, Melek Ziya Bey'in yatağına doğru yönelmişken kapının vurulmasıyla başlar. Bu, Mezar Taşçı'nın ilk gelişidir. Melek ve Mezar Taşçı arasında borç muhabbeti geçer. Bu gelişinde Mezar Taşçı Hayri kibardır ve istenenden daha fazla borç vermeyi teklif etmektedir. Sahne sonunda ise birazdan tekrar gelmek üzere çıkar.

3. Perde 2.Sahne

Bu sahnede Melek'in evine ikinci kez gelen Hayri ilk kez gelmiş gibi davranır. Melek de ilk kez görmüş gibi karşılar. Bu sahnede borç muhabbeti üzerinde daha çok durulur. Hayri Melek'in istediği borcu getirmiştir, bununla beraber Ziya Bey'in komaya girdiği tarihten hareketle eski borçlar hesaplanır. Hesap ortaya döküldükçe Melek'in gerginliği artar. Mezar Taşçı'ya beklemesi gerektiğini söyler. Hayri yine tekrar gelmek üzere sahneden çıkar.

3. Perde 3.Sahne

Mezar Taşçı'nın 3.gelişidir. Bu gelişinde Mezar Taşçı öfkelidir ve Melek'e karşı daha kabadır. Ziya Bey'in ölüp ölmediğiyle alakalı konuşulur, Mezar Taşçı Melek'in

dediklerine ikna olmaz ve parasını ister. Bir daha borç vermeyeceğini söyleyerek duruma isyan eder.

3.Perde 4.Sahne

Mezar Taşçı'nın son gelişidir. Bu gelişinde diğerlerine kıyasla daha kısa kalır. Melek ilk başta kapıyı açmaz ve kapının arkasından konuşur. Sonra içeri girer ve Melek'in nereye gittiğini sorar. Melek süslenmiştir. Kuşdili Çayırı'na gideceğinden bahseder ve yol üzerinde bir konuşma yaparlar. Bu konuşma diğerlerine göre biraz daha soyuttur.

3.Perde 5.Sahne

Oyunun final sahnesi olan bu sahnede Melek ve Nıvart sözde Kuşdili Çayırı'nda buluşmuşlardır. Avukat ve Fotoğrafçı karakteri ilk kez Kuşdili Çayırı'nda görünür. Hep beraber piknik yapar, eğlenir ve fotoğraf çektirirler. Melek'in sarhoş olmaya başlamasıyla gerçeklikten daha da kopulur ve hareketleri adeta sanrısız bir boyut kazanır. En sonunda Ziya Bey'in Melek'e seslenmesiyle piknik havası kaybolur. Melek ve Ziya Bey'in birbirine girmesiyle, inilti ve bağırışlar arasında oyun son bulur.

Oyunun uzam ve zamanını, perde ve sahne bölümlenmesine göre bir tablo üzerinde gösterecek olursak:

Perde ve Sahne Bölümlenmesi	Kişiler	Eylem
1.Perde 1.Sahne	Melek-Nıvart	Yemeğe oturma
1.Perde 2.Sahne	Melek-Nıvart	Yemek servisi Mezar Taşçı'nın gelmesinden korkma Mezar Taşçı'yı bulma ve parçalama
1.Perde 3.Sahne	Ziya Bey'in Sesi-Melek-Nıvart	Nıvart ve Melek'in üç kez arka arkaya yabancılaşması
2.Perde 1.Sahne	Melek-Nıvart	Dam-kavalye oyunu

2.Perde 2.Sahne	Ziya Bey'in Sesi-Melek-Nıvart	Nıvart'ın tecavüz girişimini itirafı Melek ve Nıvart'ın Ziya Bey'i yatağa bağlaması
3.Perde 1.Sahne	Melek- Mezar Taşçı	Mezar Taşçı'nın gelişi Melek'in borç alması
3.Perde 2.Sahne	Melek- Mezar Taşçı	Mezar Taşçı'nın gelişi Geçmiş borç hesabı
3.Perde 3.Sahne	Melek- Mezar Taşçı	Mezar Taşçı'nın gelişi Borç ödemesi ile ilgili tartışma
3.Perde 4.Sahne	Melek- Mezar Taşçı	Mezar Taşçı'nın gelişi Melek'in süslenmesini izlemesi ve alay etmesi Mezar Taşçı'nın gidişi
3.Perde 5.Sahne	Melek-Nıvart-Avukat-Fotoğrafçı-Ziya Bey	Kuşdili Çayırı'nda piknik Fotoğraf çekimi Melek'in sarhoş olması ve dans etmesi Melek ve Ziya Bey'in itiş kakışı

Tablo 9. Kişiler ve Eylem Tablosu

3.2.3. Oyunun Biçem Özellikleri

İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar büyük bir malikâne evlatlık olarak yetişen bir kadının hayatını düşüncelerini ve hülyalarını anlatan bir korku piyesidir. Korku piyesi diyorum, zira, bu oyundaki gerçekler, gerek hikaye kahramanlarına gerek seyirciye korku vermektedir. Olayların tümüne hakim olan gerçek mi gerçek değil mi kuşkusu insanı tedirgin ediyor.²¹

Sevim Burak'ın da kendi oyunu hakkında söylediği gibi, oyunun biçimini oyunda seyirciye korku veren unsurlar, yani “tekinsiz” anlar, eylemler oluşturmaktadır.

²¹ Zeynep Oral'ın Yeni Gazete'deki 21.09.1967 tarihli “Yanık Saraylar” İsimli Kitabı ile İlgili Toplayan Sevim Burak 3 Yıl Sonra İlk Piyesini Tamamlayabildi... adlı yazısından. (Bknz: Koçakoğlu, a.g.e., s. 312)

Tekinsizlik kavramı, Freud'un 1919 tarihli bir bildirisinde korkunun kaynağı olarak gösterildiğinden bu yana, aşamalı bir gelişim içinde eleştirel dilin kavramlarından biri haline gelmiştir. Freud, bu bildirisinde, tanımını geliştirirken Schelling'den yararlanmışır. "Unheimlich, sır olarak ya da örtülü kalması gerektiği halde açığa çıkmış her şeydir." Freud, Schelling'in tanımını, kendi akıl yürütmesi ve terminolojisi içinde ele alarak "bastırılmış olanın geri dönüşü" formülü ile genişletmiş ya da özelleştirmiştir. Bu genişlemiş Freudyen formüldeki "geri dönüş"ün ima ettiği gibi, açığa çıkan şey tanıdıkır; mademki geri gelmiştir, öteden beri bilinmektedir; olağan şartlarda karşılaşıldığında herhangi bir ürküntü yaratması beklenmemektedir; ancak "bastırılmış olmasının" bir sonucu olarak yeniden ortaya çıktığında tuhaflaşmış, anlaşılmaz biçimde yabancılaşmıştır ve bu nedenle karşılaşıldığında kuşku, endişe ve belirsizlik yaratmaktadır. Tekinsiz olan, muhakkak bir tekrar vurgusu taşır içinde. (Güçbilmez, 2003, s. 4, 5)

Yazarın yapıtlarının öz-biçim-biçem özelliklerinin birbirinden tamamen ayrı değerlendirilmesi bu noktada pek de mümkün değildir. Çünkü yazarın yapıtlarına her ne kadar parçalı bir anlatım hakimmiş gibi gözükse de, eserleri kendi içinde ayrılmaz bir bütünlüğe sahiptir. "Herhangi bir parçaya bakmak, bütün bir külliyatla göz göze gelmek demektir." (Güçbilmez, 2017, s. 39) Bu külliyat hem Sevim Burak külliyatı, hem de toplumsal arka planı oluşturan tarihi bir külliyat anlamında alınabilir. Oyunun "tekinsiz" havasını oluşturan tekrar sahneleri ve yabancılaşmalar oyunun *avangard* yapısını da destekler niteliktedir. Çünkü tekrar, içinde hem bir öncekini hem de yeniyi barındırmaktadır.

Avangard hareket belli bir biçem geliştirmiş değildir; Dadacı ya da Gerçeküstücü biçem diyebileceğimiz türden bir şey yoktur. Avangard hareketin ayırt edici özelliklerinden birisi, aynı anda hem kendi döneminin hem geçmiş dönemlerin sanatsal tekniklerinden yararlanabiliyor olmasıyla bu teknikler karşısında kurduğu üstünlüğüdür. Birbirini tarihsel olarak izleyen teknik ile biçemlerin yerine birbirinden kökten farklı teknik ile biçemlerin aynı yapıtta eşzamanlı olarak bulunabilmesi avangard hareket sayesinde olmuştur. (Güçbilmez, 2017, s. 188)

Güçbilmez'in "Tekinsiz Tiyatro: Sahibinin Sesi / Sevim Burak'ın Metninde Tekinsiz Teatrallik ve Minör Ses'in Temsili" adlı yazısında söz ettiği gibi, Türk Tiyatrosu'na Sevim Burak'ın adeta bir armağanı olan bu parçalı dramatik yapı ve *tekinsiz teatrallik* anlayışı apaçık bir şekilde oyunlarının biçem özelliklerinin belirlenmesinde de önemli bir rol oynamaktadır. (Güçbilmez, 2003, s. 10, 11) Yazıda da belirtildiği gibi görme/görülme, seyretme/seyredilme gibi ikiliklerden meydana gelen *teatral* olma durumu, "İşte Baş, İşte Gövde, İşte Kanatlar" oyununda kendilerini zaman zaman sıkışıp kaldıkları konağın içinden, zaman zaman ise olmak istedikleri yerden seyreden iki kadının gerçek ve hayal dünyası arasında kaldıkları durumlarda kendini gösterir. Anıları, arzuları, yaşayamadıkları ve düşleri arasında adeta kaybolmuş Sevim Burak karakterlerinin aradıkları şey kendi gerçekleridir.

Sevim Burak aradığı şeyin gerçek olduğunu söylüyor. Onun gerçekle neyi kastettiğine gelince... Kaybedilmiş gerçektir bu gerçek. Fakat bulunduğu zaman bulunmuş olmaz, sadece kaybolmuş olduğunun, artık olmadığını altı çizilir. (...) Gerçeğin, hikayelerine göre durmadan değişen bir gölge gibi olduğunu da söylüyor. Hikayede gerçeği yakalamanın yolu, ona göre, gerçeği hatırlatan, us dışına çıkabilen bir dili yakalamaktan geçer. (Güngörmüş, 2003, s. 19)

Çalışmamızın daha önceki bölümlerinde, Lacan'da bilinçdışının metaforlar zincirinden oluştuğunu ve kendi gerçekliğini metaforlar yığını üzerinden düşünmesiyle gerçekliği ve düşüncesi arasında bir "yarık" meydana geldiğinden bahsetmiştik. Bununla beraber, çalışmamız boyunca Burak'ın edebiyatı ve eserlerinde izini sürdürdüğümüz kavramlardan biri olan "kültürel özne" ise, insanın kendi gerçekliğini kültürel kodlarla düşünmesi ve dile getirmesiyle ortaya çıkmıştı. Kişinin gerçeklikten kopuşu ve bireyden özneye dönüşümü, Burak edebiyatındaki karakterlerin ana özelliklerinden biridir. Oyunlarındaki teatrallik unsurunu oluşturan da gerçeğin örtüklüğü ve tekrar zamanla değişen gerçeklik algısıdır. Jean Baudrillard'ın da "Simülarklar ve Simülasyon" adlı kitabında söz ettiği 'ütopyaya dönüşen gerçek ve yitirilen nesnenin düşte görülmesi'²² fikri bizi *gerçeğin salt bilinçle elde edilemeyeceği* iddiasına götürür. Bu noktada ancak sanatın diliyle gerçekleşecek olan *sezgisel dışavurum* bizi gerçeğin kendisine götürecektir. Ezici'nin de kitabında belirttiği gibi "bütün bunlar bizi sanat çözümlemesindeki asıl amaca, sanatsal biçimde gündelik gerçeğin ya da en uzak gerçeğin, "şiirsel ve gizemli değer"inin nasıl ifade bulduğunu araştırmaya, onu yapıt aracılığıyla -karşı koyamadığımız bir itkiyletanıma arzusuna yöneltir." (Ezici, 2010, s. 16)

"İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar" oyununda, gizlenen ve örtülü gerçekleriyle yaşamak zorunda kalmış iki kadının dışavurumları ise oyunun birçok yerinde karşımıza çıkan *oyun oynama* eylemiyle gerçekleşmektedir.

Melek ve Nıvart, gerçek hayatta olduğunun tersine, bu oyunlarda hikayenin merkezinde yer alır ve böylece görünür, önemsenir, değerli bir hale gelirler. (...) Bu anlamda, "oyun oynama, rolden role girme, rüya simgeleri, imgesel anlatımlar, zaman-mekan belirsizliği" toplumsal dizgenin kuralları çerçevesinde gelişmiş değerler ve anlamlar sisteminin dışında bir dil mantığı oluşturur.(...) Aynı zamanda gerçeğin düşe, düşün gerçeğe dönüşebildiği bir dildir bu; "öteki'nin düş dili" dir. (Özsoysal, 2008, s. 163, 164)

Oyunda bastırılmış ve arzulanır olanın kendini gösterdiği düşler, yaşamsal ve gerçek olanın kendini açığa vurduğu anlar ve oyun oynama eylemi çoğunlukla iç içe geçmiştir. Oyunun dilini de bu iç içe geçiş kurmaktadır. Tüm bunları hesaba kattığımızda, oyunda hayatta

²² Jean Baudrillard'ın *Simulacra and Simulation* adlı kitabından alıntılanmıştır. (Bknz: Ezici, a.g.e., s. 15)

kalma güdüsünün kendini açığa vurduğu gerçek (yaşam), arzulanır olanın getirdiği düş kurma ve oyun oynayarak gerçekle baş etme hali olmak üzere zaman zaman eşyapılı olan, zaman zaman ise ayrılaşan üç evreden bahsetmek mümkündür.

Orijinal metnin perde bölümlenmesine göre yaşam, oyun ve düş gösterenleri aşağıdaki gibi belirlenmiştir:

	1.PERDE	2.PERDE	3.PERDE
YAŞAM	<p>Eski zaman odası</p> <p>Ölümü tekrarlama</p> <p>Ölü görünümünde yatan Ziya Bey</p> <p>Öğle namazı</p> <p>Açlık</p> <p>Mezartaşçıdan gizlenme</p> <p>Beş parasız olma</p> <p>Borç için verilen mühlet</p> <p>Yemek yeme</p> <p>Üç aylık maaş</p> <p>Yemek bulamama korkusu</p> <p>Salgın</p> <p>Karı koca olma</p> <p>Mezar taşçıyı parçalama</p> <p>Kötü hastalık</p>	<p>Firkete, tarak, yüzük</p> <p>Mal paylaşımı</p> <p>Miras kaçırma</p> <p>Hizmet etme</p> <p>Melek'in zarar verme isteği</p> <p>Kanathı melek</p>	<p>Mezartaşçı'dan korkma</p> <p>Borç alma</p> <p>Beyaz mürekkep/ siyah yazı</p> <p>Borç hesabı</p> <p>Mezar yaptırma</p> <p>Ölüm</p> <p>Namusa göz dikme</p> <p>Mezartaşçının gittikçe sabrının tükenmesi</p> <p>Ziya Bey'le itiş kakiş, saldırma</p>
OYUN	<p>Bahriyeli kıyafeti</p> <p>Misafir ağırlama</p> <p>Sofra hazırlama</p> <p>Bahçede yeme</p>	<p>Dünyanın güzel olması</p> <p>Mutu olma</p> <p>Beyaz gelinlik</p> <p>Dam-kavalye</p>	<p>Piknik hazırlığı</p> <p>Mezartaşçıya cilve yapma</p>

	Ölenlere ağıt yakma Saklanma/ kapıyı açmama Mezar taşçıyı parçalama Ölü bebek Annelik yapma	Fotoğraf çının gelmesi Poz verme İşkence etme Azrail/ölüm meleği olma	
DÜŞ	Ziya Bey'in sesi Yabancılaşma	Ağaçlar, bahçe Bahriyeli elbiseli kız Dere, ova Gezintiye çıkma Muhittin Bey'le diyalog Ziya Bey'in inlemesi Kartal kanatlı yılan Kuşdili Çayırı'na biletsiz girme	Mezartaşçının dört kez gelişi Borç para alma Ziya Bey'in çürümesi Melek'in süslenip evden çıkması Ölümsüz yola gitme Avukatla flört etme Kanatlı melek elbisesi Balo Atlıkarınca Körebe Dans etmek İçki içmek

Tablo 10. Yaşam, Oyun, Düş Gösterenleri Tablosu

BÖLÜM 4: ORİJİNAL METİNDEN SAHNE METNİNE, İNCELENEN KAVRAMLAR BAĞLAMINDA YÖNETMENİN DRAMATURJİ YORUMU VE REJİ YAKLAŞIMI

Çalışmamızın bu bölümünde, orijinal oyun metninin dramaturji çalışmasından farklı olarak yönetmenin dramaturji yorumu bağlamında oluşan performans metnini nasıl şekillendirdiğimizi, incelediğimiz kavramlar bağlamında oyunu nasıl bir yaklaşımla değerlendirdiğimizi ve bu değerlendirmelerimizi reji uygulamamıza hangi tercihlerle yansıttığımızı açıklayacağız.

Bi önceki bölümde belirttiğimiz gibi dramatik metnin göstergebilimsel açıdan incelenmesinden sonra, performans metninin teatral kodlarını da aynı yöntemden yararlanarak açmak yerinde olacaktır. Çalışmamızın sahneleme süreci boyunca performans metnini oluştururken, hem dramatik metni canlandıran oyuncuya, hem de oyuncu dışı sahne etmenlerine ait çeşitli örtük göstergeler kullanmayı tercih ettik. Çalışmamızın bu son bölümüne, yönetmenin dramaturji yorumu ve reji yaklaşımını daha iyi kavrayabilmek açısından öncelikle bu örtük göstergeleri “Kowzan’ın Tiyatroda Gösterge Dizgeleri Sınıflandırması”na göre çözümleyerek başlamayı uygun buluyoruz.

Oyuncuda İşitsel Göstergeler

Konuşulan Metin

1) Söz: Oyunda oyuncular gündelik bir dille konuşmaktadır. Bu göstergenin anlamı karakterlerin gündelik hayatta karşılaşılabilecek nitelikte olmaları ve gündelik hayatta rastlanabilir olaylar yaşamalarıdır.

2) Ton: Oyunun büyük bir kısmında Melek ve Nıvart rolünü oynayan oyuncular, oyunun bir bölümünde kısa süreli de olsa rol değiştirmektedirler. Yabancılaşma sahnelerinden birinde Melek'i oynayan oyuncu Nıvart'ı, Nıvart'ı oynayan oyuncu ise Melek'i oynar. Bu göstergenin anlamı Melek ve Nıvart'ın aslında aynı geçmişten gelen ve aynı hikayeler yaşayan kadınlar olmalarıdır. Birbirlerini yansıtır. Bu sırada tonlamalar da rol değişimine uygun olarak değişir. Tonlamanın değişmesi, kostüm ya da aksesuar değişimi olmaksızın karşısındakinin karakterine bürünen bu iki kadının anlık değişimlerinin seyirci tarafından anlaşılmasına yardımcı olmaktadır. Bununla birlikte Nıvart'ı oynayan oyuncu aynı zamanda Mezar Taşçı'yı da oynamaktadır. Bu sırada konuşma tonu daha mekanik ve

erkeksi hale gelir. Bu göstergenin anlamı ise ölümün soğukluğunu ve cansızlığı vurgulamaktır. Ayrıca ikinci cins olarak görülen "kadın"ın ölümünün "erkek"ten gelmesidir. Tekrarların yer aldığı bu sahnede, Mezar Taşçı her gelişinde daha hızlı ve donuk konuşmaktadır. Bunun anlamı ise bu role Melek'in gözünden bakmamızdır. Mezar Taşçı'nın her gelişi Melek'i ölüme bir adım daha yaklaştırır ve korkusunu pekiştirir. Ziya Bey oyundaki tedirginliğin ve tekinsizliğin kaynağıdır. Bu yüzden Ziya Bey'in konuşmalarından bahsedildiği anlarda Melek ve Nıvart, onun insanlık dışı tutumunu göstermek için tonlamalarını tamamen değiştirerek bir kekeleme hali yaratmaktadır. Oyunun genel akışında konuşma doğal bir tonda seyrederken Ziya Bey'den söz edildiği seçili anlarda abartılı ve anlaşılmaz hale gelir.

Oyuncuda Görsel Göstergeler

3) Mimik: Melek karakteri bitkin, tedirgin ve çaresiz olduğundan, düş sahneleri haricinde mimikler çaresizlik ve korku göstergesi olarak kullanılmıştır. Bununla birlikte Ziya Bey'in konuşmalarından bahsedildiği kısımlardaki mimik kullanımı abartılı ve adeta canavarlaşmayı çağrıştıracak anlamlar taşımaktadır. Nıvart'ın oyunun genel akışındaki mimik kullanımı daha kendinden emin ve vakurdur. Mezar Taşçı'yı oynadığı sahnedeki mimik kullanımı ise çoğunlukla alaycı, yer yer de agresif bir anlam taşımaktadır. Düş sahnelerinde Melek'in mimikleri çocuksudur. Bu göstergenin anlamı ise çocukluğunu, gençliğini yaşayamayan Melek'in geçmişe ve gençliğine dönme arzusudur.

4) Jest: Jestlerde ise genel olarak yer yer göstermeciliğe ve stilizasyona gidilmiştir. Melek kambur ve vücudunu saklar bir duruş benimserken, Nıvart daha dik ve güvenlidir. Melek'le Nıvart'ın el duruşu ve kullanımlarında minimal bir stilizasyona gidilmiştir. Melek'in elleri genellikle aşağıda kavuşmuş şekilde dururken, Nıvart'ın elleri daha çok göğüs hizasında daha serbest bir şekilde durmaktadır. Bu gösterge birinin hizmet eden konumunun, diğerinin ise hanım efendiliğinin daha belirgin olduğu çağrışımı vermektedir. Mezar Taşçı'nın jestleri ise keskin ve mekaniktir. Çoğunlukla ellerini arkada kavuşturan Mezar Taşçı, sahne boyunca elinde bir şey gizliyor izlenimi vererek tedirginlik yaratmaktadır.

5) Hareket: Yazarın orijinal metinde de özellikle belirttiği "hareketlerde tekrara gitme" ve "-miş gibi" yapma tercihinin performans metninde de sadık kalınmıştır. Bununla birlikte bu tercihlerin sadece dramatik metinde belirtilen yerlerde değil performansın tamamında

kullanılmasına özen gösterilmiştir. Yemek yeme sahnelerinde aslında var olmayan yemekler yeniyormuş gibi yapılmaktadır. Bununla birlikte Melek'in kostüm değiştirerek elbisesini ve ayakkabılarını çıkardığı sahnede çıkardığını söylediği saat, yüzük ve firkete gerçekte üzerinde yoktur. Nıvart ise üstündekileri çıkarttığını söyler fakat söylediğinden tamamen farklı jestler tercih eder. Çıkarıyorum derken giyinmektedir. Söz-hareket uyumsuzluğu performans metnine yön veren en önemli etkenlerden biri olmuştur. Melek ve Nıvart'ın gezintiye çıktığı sahne bir düş sahnesi olduğundan, hareketlerde stilizasyona gidilmesi uygun görülmüştür. Tüm gezinti boyunca hiç yer değiştirmezler. Yerlerinde saymaları ve sadece yönlerini değiştirmeleri seyirciye geziniyorlar ve başkası tarafından takip ediliyorlar izlenimi vermektedir. Bu göstergenin anlamı ise aslında konağın içine sıkışıp kalmış bu kadınların düşlerindeki bu gezintiye onlara gerçekte onları yerlerinden hiç oynatmayarak yaptırmaktır.

Oyuncunun Dış Görünüşü

6) Makyaj: Makyajlar genel olarak iki oyuncu için de doğal tercih edilmiş, herhangi bir yaşlandırmaya gidilmemiştir. Fakat son sahne için Melek kendini çocuksu hale getirecek şekilde kırmızı rujla yanaklarını boyar. Bu göstergenin anlamı, Melek'in yorgun ve bitkinliğinin yanında geçmişe dönme arzusu ve gençliğe özlemidir.

7) Saç: İki oyuncunun da saçları doğaldır. Melek'in kıvrırcık saçları dağınık ve özensiz haline uygun bir biçimde tel tel ortaya çıkacak şekilde yukarıda toplanmıştır. Nıvart'ınkiler ise özenli ve topludur.

8) Giysi: İki karakter de oyunda birer kez ve aynı zamanda olmak üzere kostüm değişikliği yapmaktadır. Başlangıçta iki kadın da ilk bakışta birbirine benzer ama detaylarda birbirinden farklı olan soluk asker yeşili diz altında elbiseler giymektedirler. Melek'in kostümü daha düz kesim ve sıradan bir gömlek elbiseyi andırırken, Nıvart'ınki biraz daha kadınsı ve şıktır. Soluk asker yeşilinin anlamı ise bu kadınların, üstlerine hizmet eden ve yıllarca onların emirlerini uygulayarak neredeyse evden çıkmadan yaşamış kadınlar olmalarıdır. Kostüm değişiminde ise meleği andırması dolayısıyla beyaz, dökümlü ve kolları adeta kanat gibi sarkan elbiseler giyerler. Dramatik metinde yalnızca Melek kostüm değiştirirken, performans metninde iki kadın da aynı şekilde beyaz elbise giymektedir. Bu göstergenin anlamı, iki kadının bir bakıma birbirinin yansımaları olmalarıdır. Nıvart'ın

bahriyeli erkek kılığına girdiği kısa bölümde de Nıvart üstünü değiştirmeden, elbisesinin üzerine bir bahriyeli gömleği giyerek eski fotoğraflardaki gibi bir fotoğraf vermektedir. Mezar Taşçı sahnesinde Nıvart melek kıyafetinin üzerine beyaz bir önlük giymektedir. Bir kasap önlüğünü andıran bu parça, Mezar Taşçı'yı bir insan kasabı gibi göstermektedir. Son sahnede üzerine melek kanadı takan Melek ise bu kanatla bir ölüm meleğini andırmaktadır.

Bu sekiz göstergenin model oyunumuzun oyuncularına uygulanışını tablo üzerinde gösterecek olursak:

Melek:

	GÖSTERGE	GÖSTERGENİN ANLAMI
SÖZ	Günlük konuşma dili	Günlük yaşam doğallığı
TON	Güvensiz ve tedirgin Ziya Bey'den bahsederken kekeleyor	Çileli bir yaşam, yorgunluk
MİMİK	Genellikle doğal Ziya Bey'den bahsederken abartılı	Umutsuzluk ve çaresizlik Korku, öfke
JEST	Eller önde bel hizasında kavuşmuş Sırt kambur	Hizmet etmeye alışma Yorgunluk ve sıkışmışlık
HAREKET	Saklanma Oyun oynama	Ölüm korkusu Gerçeklerden kaçma Gençliğe özlem
MAKYAJ	Solgun, yok gibi	Silik ve görünmez olma
SAÇ	Dağınık toplanmış	Özensizlik Kendinden vazgeçme
GİYSİ	Soluk asker yeşili, düz kesim gömlek yaka elbise Beyaz dökümlü kolları geniş ve sarkık elbise	Alt tabaka, hizmet eden Yaşamaya özlem, ölüme yakınlık

Tablo 11. “Melek” Rolü Oyuncu Göstergeleri

Nıvart:

	GÖSTERGE	GÖSTERGENİN ANLAMI
SÖZ	Günlük konuşma dili	Günlük yaşam doğallığı
TON	Akıcı ve doğal	Enerjik ve kendine güvenli
MİMİK	Abartısız Bilgiç	Yaşadığı hayata uyum sağlamış Gerçeklerin farkında
JEST	Eller göğüs hizasında rahat Duruş dik	Gösterişli Çekinmeyen bir tavır
HAREKET	Kılık değiştirme	Oyun kuruculuk Gerçeği arama
MAKYAJ	Canlı	Dişiliğiyle barışık
SAÇ	Ensedede özenli toplanmış	Kendini önemseme
GIYSİ	Soluk asker yeşili, diz altı hafif dar kesim elbise	Geçmişini kabullenme Bugünle barışma

Tablo 12. “Nıvart” Rolü Oyuncu Göstergeleri**Mezar Taşçı (Nıvart):**

	GÖSTERGE	GÖSTERGENİN ANLAMI
SÖZ	Didaktik	Buyurgan ve sert
TON	Mekanik Gitgide hızlanan	Hissizlik ve cansızlık Dinlemeden konuşma
MİMİK	Donuk Agresif Alaycı	Ölümün yaklaşması Umutsuzluk
JEST	Mekanik ve keskin	Canlılığı yok etme Tekinsizlik Ölümün kaçınılmazlığı

HAREKET	Borç verme Tekrar gidip gelme	Parayla hayatta kalma Ölümden kaçamama
MAKYAJ	Değişmez	Nıvart'ın Melek'in kafasındaki korku figürünü canlandırması
SAÇ	Değişmez	Nıvart'ın Melek'in kafasındaki korku figürünü canlandırması
GİYSİ	Beyaz önlük	Cana kıyma

Tablo 13. “Mezar Taşçı (Nıvart)” Rolü Oyuncu Göstergeleri

Oyuncu Dışında Sahnenin Görüntüsü

9) Aksesuar: Oyunda birçok aksesuar kullanılmaktadır. Bunların çoğu da oyunun başındaki yemek sahnesini, iki kadının kendilerine hazırladığı bir ziyafet sofrası gibi göstermek amacıyla tercih edilmiştir. İki düz iki çukur tabak, iki kadeh, dantel masa örtüsü ve dantel kumaş peçeteler, çatal, bıçak, şamdan ve mumlar, Melek'in özlemini çektiği ve asla oturamadığı sofranın birer elemanıdır. Nıvart'la konakta yalnız kaldıklarından artık onu kendi misafiri gibi ağırlayabilmektedir. Hep başkalarına hazırladığı bu sofrayı kendisi ve arkadaşı için hazırlamıştır. Bunların dışında son sahnede Melek'in kendini süslemek için kullandığı ruj da aksesuarlardan biridir.

10) Dekor: Eski tarz, masif, kahverengi büyük bir yemek masası, iki tane kahverengi eski tarz sandalye, bir ayaklı boy aynası ve bir sandıktan oluşan dekorda, orijinal metinden farklı olarak ayna ve sandık kullanımına yer verilmiştir. Oyun boyunca bütün aksesuarlar sahnedeki sandıktan çıkmaktadır. Bunun amacı ise bu iki kadının kendilerine kurduğu oyun alanının araçlarını, küçük bir çocuğun oyun sandığından çıkan parçalar gibi ele almamızdır. Ayna ise tüm diğer parçalardan farklıdır. Rengi beyaz, tarzı ise daha modernidir. Bu eski konağa ve o zamana ait gibi görünmemektedir. Bu parça bize Melek ve Nıvart'ın birbirlerini aynaladıkları ve tek bir bedensel bütünün yansımaları oldukları farklı bir anlamlar dünyasını anlatmaktadır.

11) Işık: Oyundaki ışıklar, gerçek ve düş zamanının farkını belirtmek üzere değişkenlik gösterir. Gerçek zamanda doğal ışık tercih edilirken, düş zamanında renkli ışık kullanımına gidilmiştir. Bunun yanında Ziya Bey'in varlığı kırmızı ışık üzerinden gösterilmektedir. Bu gösterge ile, iki kadının gözünden aslında cismen varlığı olmayan bir korku ögesinin temsili varlığını tanımlanmaktadır. İsmi geçtiği belirli anlarda, Ziya Bey kendini odanın içinde tek boyutlu bir biçimde var etmektedir.

Oyuncu Dışındaki (Konuşma Dışı) Sesler

12) Müzik: Oyunun başlangıcında, son sahnesindeki dans bölümünde ve bitişinde müzik kullanılmıştır. Oyunun son sahnesi oynandıktan sonra, başlangıçta kullanılan müziğe geri dönülür. Bunun anlamı, oyunun yeniden başa dönerek döngüsel bir hale gelmesidir. Oyun en sonda, oyuncuların rol değiştirmesiyle yeniden başlamaktadır.

13) Efekt: Oyunda efekt kullanımı yoktur. Orijinal metinde yer alan Ziya Bey'in ses efekti ışık efektine dönüştürülmüştür.

“İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar” oyununu çalışmamızın model oyunu olarak seçmemizdeki en önemli etkenler, oyunun hem özü hem de formu itibarıyla Sevim Burak edebiyatının özelliklerini en iyi şekilde yansıtmaya ve sahneye konulması bakımından da en heyecan verici oyunu olmasıdır. Yazarın düş ve gerçeği iç içe geçiren, tekrarlı ve parçalı anlatımının okuyucusuna yaşattığı çok katmanlı deneyimi göz önünde bulundurursak, tiyatroyun görsel ve işitsel imkanları da buna eklendiğinde seçtiğimiz bu oyunun seyircisine sıra dışı bir seyir zevki sunulabileceğini düşündük. Bu da oyunun sahne çalışması sürecinde bizi yaratıcılığımızın sınırlarına götürmüş ve Burak'ın da sanat anlayışının temelini oluşturan özgür düşüncenin kural yıkıcılığını benimsemek konusunda bize cesaret vermiştir.

Sevim Burak'ın eserlerini incelerken ele aldığımız “kültürel özne” ve “öteki” kavramları bağlamında incelemiş olduğumuz model oyunumuzun dramaturji yorumunu ve rejî yaklaşımını da, dili merkez alan psikanalitik yöntem çerçevesinde yapmayı uygun gördük. “Hikaye yazmak, bana açık, başkalarına kapalı olduğunu sandığım, kendi bildiğim bir durumdur” (Burak, 2004, s. 104) diyerek kendine özgü kapalı bir dünyası olduğunu anladığımız Sevim Burak'ın metinlerindeki şifreleri, önceki bölümlerde detaylı olarak

incelediğimiz Lacan'ın kavram dünyasının yol göstericiliğiyle çözüme yoluna gittik. Bu yaklaşım bize hem seçtiğimiz model oyunun göstergelerini anlamlandırmada, hem de biçimsel olarak bir üslup belirlememizde yardımcı oldu.

Öncelikle oyunun orijinal sahne ve perde bölümlenmelerini bozarak oyunu tek perde haline getirmekle işe başladık. Bu kısaltma işlemi de çalışmamızda incelediğimiz kavramları ve bu kavramları işaret eden göstergelerin öne çıktığı parçaları esas alarak yaptık. Özellikle Lacan'ın kavram dünyasıyla örtüşen noktaları öne çıkardık. Bu kavramların içinde de dramaturji yorumumuzun temelini oluşturan kavram ise Lacan'da "öznenin bölünmüşlüğü"dür. Daha önceki bölümlerde de belirttiğimiz gibi "Lacan'a göre, özne kendini simgesel düzende bir gösteren aracılığıyla temsil ettiğinde, sadece bu düzenin kurallarına tabi olmayı üstlenmiş olmaz, aynı zamanda bilinçdışına yol açan bölünmeyi de kabullenir." (Tüzünoğlu, 2004, s. 357) İşte bu bölünme bizi Melek ve Nivart'ın aslında tek bir öznenin, yani yeni düzene ayak uyduramamış, "öteki" kalmış, adeta kendine yabancılaşmış öznenin iki farklı tezahürleri olduğu fikrine götürmüştür. Bu yorumu benimsememizdeki ve rejî uygulamamızı bu fikirden hareketle inşa etmemizdeki en büyük desteği, yine yazarın orijinal metinde biçimsel olarak farklılaşmaya gittiği yabancılaşma sahnelerinden aldık. Orijinal metinde Ziya Bey'in sesinin duyulmasıyla başlayan ve arka arkaya üç kez tekrarlanan yabancılaşma sahneleri, Ziya Bey'in varlığını Nivart'la Melek'e hatırlatır. Böylece ikilinin gerçekte bağları kopar. Diyalogun farklılaşmasından birbirlerine yabancılaştıkları anlaşılan bu iki kadın aslında simgesel düzene geçiş sırasında kendine yabancılaşan özneyi ifade eder. Bu da demektir ki Nivart aslında Lacan'ın imgesel düzeninden simgesel düzene geçiş sırasında narsistik bölünme yaşayan öznenin, yani Melek'in yok olup gitmiş bir parçasıdır. Simgesel düzenin belirleyicisi ise Büyük Öteki'dir. "Özne, kendini ancak Büyük Öteki üzerinden dolayımlyarak düşünebilir." (Vahapoğlu, 2015, s. 70) Oyunda simgesel düzenin temsilcisi ve yasa koyucu olan Ziya Bey'dir. Oyunda Ziya Bey varlığını hatırlattığı her an, Nivart ve Melek'in kopuşu tekrarlanmış olur.

Lacan'a göre "İnsan, aynı dünyaya doğduğu gibi, dilin içine doğmakla kalmaz, ama dil yoluyla doğar." Yani insan kültürel olanı, dil yoluyla içselleştirir. Lacan'ın dili merkeze alan öğretisi, oyunda Melek'in içindekileri rahatça söyleyemeyen halini psikanalitik açıdan yorumlamamıza yardımcı olurken, Ziya Bey'i hatırladıkları anlarda biçimsel olarak da oyunculara bir yaratım alanı açmıştır.

Oyundaki düş sahnelerinde iki kadın da her ne kadar konaktan dışarı çıktıklarını hayal etseler de aslında dışarı onlar için ciddi bir tehlikedir. O yüzden aslında oyun boyunca tek mekanda kalır ve dışarı çıkmazlar. Fakat düşlerinde İstanbul'da gezerler. Dışarısının tehlikeli olduğu kadar, Melek için dışarıdan gelen de tehlike arz eder. Dışsal düzene yabancı olan “kadın” figürü, daha önce Kristeva'nın yazılarında karşımıza çıkmıştır. Ona göre ataerkil düzen, kadının kendini yaşadığı mekanla tanımlamasına neden olmaktadır. Melek de oyunda kendini yaşadığı evle tanımlamıştır. Ziya Bey'in ölmesi her ne kadar onu bağlı olduğu bu yerden kurtaracak ve özgürlüğe kavuşturacak gibi görünse de, hayatı boyunca yaşadığı alana sıkışıp kalmış olduğu için aslında dışarı fikri onun için korkutucudur. Melek hayal eder fakat yapamaz. Nivart ise oyun kurucudur. Melek'in yapamadıklarını yapan, söyleyemediklerini söyleyen, yani onu tamamlayan bir parça gibidir. Yeri geldiğinde onun kavalyesi, yeri geldiğinde en yakın dostu, sırdaşı, bazen de rakibi olur.

NIVART: Yanıma gelseneee... (Arka plana, ağaçların olduğu yere gider, Melek'e oradan el sallar.) Gel... Gel... (albümde bir resim gösterir): Bak, ben erkek, sen kadınsın... Seninle yeni tanışmışız, sana kur yapıyorum... Güzel bir gün geçirmeye gidiyoruz... Ben Kavalie, sen Dam... Dans edeceğiz, sonra da ağaçların altına uzanıp yatacağız. Yemeklerimizi de gene o ağaçların altında yiyeceğiz...

MELEK: Şimdi önümüzden bir tramvay geçiyor... çan... çan... duruyoruz...

NIVART: Tramvay geçti, yürüyoruz...

MELEK: Bir tane daha... bir tane daha... Kuzum, bu kadar kalabalık nereye gidiyor böyle? (Melek de eğilir, resme bakar.)

NIVART: Kısıklı Gazinosu'na. El sallasana... (Burak, 2012, s. 66)

Melek yıllardır hizmetini gördüğü Ziya Bey'e içten içe büyük bir nefret biriktirmiştir. Bu nefreti onu öldürme isteğine kadar gider; fakat Melek oyunun final sahnesine kadar Ziya Bey için kötü bir laf etmez. Oyun boyunca Ziya Bey'in ona yıllar içinde uyguladığı zulmü ve katılığı anlatır. Bu anlatımlar katlandıkça, Melek'in nefreti de katlanır ve kendi adının çağrışımı gibi oyunun sonlarına doğru melek kanadı giyerek Ziya Bey'in işini bitirmeye yeltenir. Melek'in adeta ölüm meleği Azrail'e doğru bu dönüşümü aslında oyundaki ölüm imgesi olan Mezar Taşçı'nın hayali bir şekilde parçalanıp yenmesi ile başlar. Melek ve Nivart mezar taşıyı parçalayıp yer. Melek ne kadar istekli yese de lokmalar Nivart'ın ağzında büyür ve midesi bulanır.

NIVART: Sanki midem bulanıyor, lokmalar ağızda büyüyor...

MELEK: O halde al, bak, sana etini ayıklayıp veriyorum...

NIVART (yutkunur): Yu..tu..yo..rum...

MELEK (birden bağıırır): Hayır... hayır yutmuyorsun... yemek yemiyorsun... Yemeğin başından beri gözüm sende, hep aynı lokmayı ağzında çiğniyorsun...

NIVART (korkuyla): Yiyorum... yiyorum...

MELEK: Beni kandıramazsın... (Çocuğunu azarlayan bir anne gibi) Yemiyorsun işte... yemiyorsun... (Burak, 2012, s. 53, 54)

Tek bir gerçek mekan içinde, zamansal olarak ara ara geçmişe, hatta çocukluklarına giderek tüm korkularını, hayallerini, yasak fikirlerini ve duygusal açlıklarını ortaya döken bu iki kadın, aslında oyun boyunca söyleyemediklerini söyler, yaşayamadıklarını yaşarlar. Gerçeklik algısının oyun süresi boyunca yavaş yavaş kırıldığı, en sonunda da tamamen bir sanrı halini aldığı bu oyunu, birbirlerinin birer parçası olan bu iki kadının oyun alanı olarak görmek mümkündür. Orijinal oyundaki tekrarlar, yabancılaşmalar, kılık değiştirmeler, gerçekte var olmayan yemeklerin, hatta mezar taşının yenmesi, ritmin git gide hızlandığı sahneler, aslında oyunun biçimini de bir bakıma kendi oluşturmaktadır. Kendilerini ait hissettikleri bu mekanda yarattıkları atmosferle muzır iki oyun arkadaşı gibidirler. Buradan hareketle biz de oyundaki Mezar Taşçı, Avukat ve Fotoğrafçı rollerini farklı oyunculara değil de, yine bu iki kadına oynattık. Bu seçimimizin nedeni ise hem yazarın belirtilen rollerin var olduğu sahneleri bu tercihimize uygun yazmış olması, hem de dışarıyla bağlantısı tamamen kopuk bu iki kadının korkularını ve hayallerinin, dışarıdan gelen bir başkası tarafından değil de bir oyun atmosferi içinde bizzat kendileri tarafından somutlaştırılmasını uygun görmemizdir.

MEZAR TAŞÇI (çaresiz kapıya doğru yürürken): Yarın da uğrarım...

MELEK: Malum... (Kapının önünde sabırsız:) Öbür gün de...

MEZAR TAŞÇI (kurnazca): Biraz sonra gelirim...

(Mezar Taşçı kapıyı açar, kapar, çıkmaz ve döner, yeni gelmiş gibi yapar... Melek de onu yeni gelmiş gibi yeniden yalancı bir sevinçle karşılar... Oyunu, Melek'in düşü biçiminde yeniden başlatırlar. Böylece çatışmalarını bilinçli bir oyun biçiminde bir süre uzatmış ve gizlemiş olurlar.)

MELEK: Oooo, geldiniz mi?..

MEZAR TAŞÇI: (kollarını iki yana açar, yeni gelmiş gibi) Görüyorsunuz ki karşınızdayım... (Burak, 2012, s. 81, 82)

Tüm bunların dışında rejî yorumumuzun en önemli parçalarından birini şüphesiz, oyunun en sonuna kadar görünür olmayan, orijinal metinde yazar tarafından “ZİYA BEY’İN SESİ” olarak tek boyuta indirilmiş Ziya Bey karakteri oluşturmaktadır. Yazarın bu tercihten ilham alarak biz de bu karakteri, iki kadının oyun alanında üç boyutlu olarak

göremedikleri, dokunamadıkları fakat varlığını hatırladıkları yerlerde zihinlerinde çakan bir ışık imajıyla tek boyutlu bir görselleştirmeye gitmeyi uygun gördük. Bu ışık kaynağını da yasalarıyla Melek'in toplumsal konumunu belirlemiş olan, onu yanına değil de karşısına konumlandıran simgesel düzeni temsilen “seyirci” tarafına yerleştirerek biçimsel bir karşı duruş yaratmış olduk.

Bengü Vahapoğlu'nun “İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar Oyununda ‘Özne’ ve ‘Öteki’” adlı yazısında belirttiği gibi, oyunda varlıklı ve nüfuzlu bir paşazade olarak betimlenen Ziya Bey hem yaşı, hem de konumu itibariyle bir iktidar mekanizmasıdır. Oyunda kendini Ziya Bey'in bakıcısı olarak tanımlayan Melek, Ziya Bey'in konağına geldikten yıllar sonra onun soyadını da alarak Melek Dağanalar olmuştur. Ama kendi deyişiyle hiçbir zaman gerçekten karı koca olmamışlardır.

MELEK: Ben de hiç rol yapamam ona bakacak olursan. Duygularımı hiç saklayamam, belli ederim, ama kazanmak istiyorsan her şeyi saklayacaksın, hiçbir şeyi belli etmeyeceksin. Bilirsin, Ziya Bey'le de aramızda her gün hep aynı şüphe, hep o “Acaba bir şey anladı mı?” korkusu...

NIVART (düşünceli ve yorgun bir sesle): Saklama o sana aşığı...

MELEK: Evet ama aramızda hiçbir şey yoktu.

NIVART (uyarıcı, tehdit edici bir eda ile sert): Unutma ki kocandı.

MELEK: Kocandı, kocam olduğunu inkâr etmiyorum, ama sen de biliyorsun ki onunla karı koca değildik. Kaç kere söyledim. (Burak, 2012, s. 48)

Kültürel bir miras olan soyadı, Lacan terminolojisinde *Babanın Yasası* olarak geçmektedir. “Babanın Adı, Lacan'ın üç ardışık düzeninde gerçek ve imgeselden sonra gelen simgesel düzene bağlıdır. Simgesel düzen ise Büyük Öteki tarafından inşa edilir.” (Vahapoğlu, 2015, s. 67) Bu oyunun düzeninde yasa koyucu, simgesel düzenin temsilcisi Ziya Bey'dir. Melek, bu yasa koyucu *Büyük Öteki*'nin karşısına kendini konumlandırır ve birey olmaktan çıkarak “kültürel özne” haline gelir. Yasa koyucuyla her karşılaşması dilde bir kırılmayı ya da bir yabancılaşmayı beraberinde getirir. Bizim dramaturji yorumumuzda ise Melek evdeki iktidarın baskısıyla “birey” olmaktan “kültürel özne” olmaya geçerken bölünmeye uğramış kişidir ve Ziya Bey'in kendini hatırlattığı anlarda bu bölünme görsel ve işitsel öğelerle biçimsel olarak da desteklenmektedir.

Reji yorumumuzun bir diğer önemli noktasını oluşturan etmenlerden biri de oyundaki ayna kullanımımızdır. Sevim Burak'ın oyunun orijinal metninde mekanı tasvir ederken de tercih

ettiği gibi Melek ve Nıvart'ın sohbet ettiği, sırlarını paylaştıkları, hayal kurdukları ve hapsoldükleri bu odada büyük, süslü bir ayna vardır. Bizim de kendi rejî yorumumuzda kullandığımız dekor parçalarından biri aynadır. Fakat bu parça, sadece mekânı tanımlamakla kalmamakta, iki kadının gerçek ve hayal arasındaki geçişleri sırasında da etkin bir görev üstlenmektedir. Lacan'ın *İmgesel Dönem*'inden yola çıkacak olursak, oyunda Melek'in aynı İmgesel Dönem'deki bir çocuk gibi gerçeği imgelere hapsederek onlarla başa çıkmaya çalıştığını söyleyebiliriz. Çalışmamızda daha önce de detaylıca belirttiğimiz gibi *İmgesel Dönem*'in son evrelerinden biri de *Ayna Evresi*'dir. Lacan'da "öteki" öznenin oluşumu için şarttır. "Ben'in ortaya çıkabilmesi için, çocuğun kendisini "öteki" olarak görebileceği bir ayna evresi zorunludur. Aynada görülen öteki, ben'in temelidir." (Vahapoğlu, 2015, s. 75) İşte bu yüzden sahne metninde de orijinal metindeki gibi üç kez arka arkaya tekrarlanan yabancılaşma sahnelerinde, gerçeklikten kopma anını ayna kullanımıyla desteklemeyi uygun gördük. Melek aynadaki "ben"le konuşurken, aslında "öteki" parçası Nıvart'la konuşmaktadır. Bu yaklaşımımızı da rejî uygulamamızda Nıvart'ın masada kendi başına kaldığı ama Melek'le olan diyalogunu devam ettirdiği sahne ile görsel hale getirmeyi tercih ettik.

Özetleyecek olursak, rejî uygulamamızdaki tercihlerimiz sırasında Sevim Burak'ın kendine özgü yazım dili ve kural yıkıcılığı bizi cesaretlendirmiş, orijinal metin üzerinde birtakım dokunuşlarda bulunarak incelediğimiz kavramlar bağlamında yabancılaşma, hayal ve kimlik değiştirme sahnelerinin ön plana çıkarıldığı özgün bir sahne metni meydana getirmemize yardımcı olmuştur. Bu çalışma bizim için hem Sevim Burak'ın gizemki ve kırılğan dünyasını anlamak, hem de bir öykü yazarının oyun metnini sahne metnine dönüştürme sürecinde yaratıcılığımızın sınırlarını zorlamak açısından iki ayrı öneme sahiptir. Eylemle sözün çoğu zaman uyuşmadığı, anlık sıçramalarla mekân ve zamanın değiştiği, gerçeklik algısının çoğu zaman sekteye uğradığı bu metnin rejî uygulaması şüphesiz ki zor olduğu kadar ilham verici de olmuştur. Uygulamamızda temel aldığımız nokta ise; yazarın kolayca içinde kaybolunabilecek dünyasının şifrelerini kendi bakış açımızla çözmeye çalışırken, öz ve biçimin uyumunu en iyi şekilde yakalamak olmuştur.

4.1. Reji Defteri

Bu bölümde Sevim Burak'ın "İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar" oyununun reji defterine yer verilmektedir.

Çalışmanın çizimlerinde şu kısaltmalar yer almaktadır:

M: Melek

N: Nıvart

MT: Mezar Taşçı

YM: Yeni Melek

YN: Yeni Nıvart

Işık geçişleri "Q", müzik geçişleri "M" harfiyle gösterilmiştir. Dekor parçalarının sembolleri aşağıdaki gibidir.

Masa



Sandalye

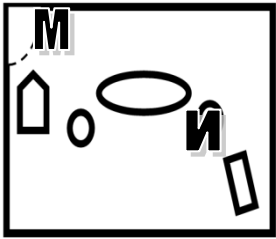
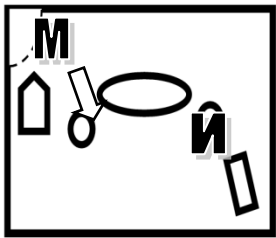
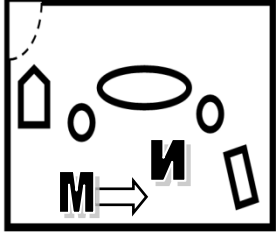


Sandık



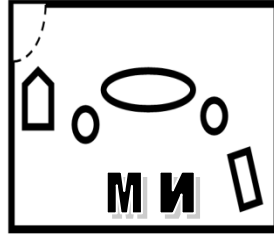
Ayna



İÇ – DIŞ AKSİYON	HAREKET PLANI	TEKNİK ETMENLER	METİN
<p>(1) Karanlıkta müzik duyulmaya başlar. Işığın açılmasıyla müzik kesilir ve M sahnenin arka tarafında kapının önünde arkası dönük duruyorken yavaş yavaş yüzünü seyirciye doğru döner ve N'yi görür. N sahnenin sağındaki sandalyede oturmaktadır.</p> <p>(2) Şaşkın bir şekilde N'yi süzer ve öne doğru yürümeye başlar.</p> <p>(3) N yavaşça sahne önüne doğru gelir. M de yanına öne gelir. Ortada seyirciye doğru konuşmaya devam ederler.</p>	<p>(1)</p>  <p>(2)</p>  <p>(3)</p> 	<p>Q1</p> <p>(1) M1</p> <p>(2)</p> <p>Q2</p> <p>Q3</p>	<p><i>Bir eski zaman odası — Geçmiş bir günü... bir ölümü tekrarlamaya yarayan eşyalar... Duvara bitişik bir konsol- Konsolun üstünde yaldızlı bir ayna... Aynanın önünde antika, çatlak bir kâse — Ortada bir masa... Yanda bir büfe, bir sandık - Duvarda Melek ve Bahriyeli kıyafetine girmiş iki genç kızın resmi... Aynı genç kızların, yaşlanmış olarak bu odada bir ağır hasta ile birlikte buldukları görülür... Odanın dibinde bir yatakta, ağır hasta, ama ölü görünümünde, beyaz çarşaf boğazıma kadar çekilmiş bir adam kımıldamadan yatmaktadır — (1)Perde açıldığı zaman iki kadından birinin sözde başsağlığına gelenleri geçirmiş gibi bir tavırla kapıyı kapatıp, derin bir soluk alarak Melek'in yanına geldiği görülür.</i></p> <p>NIVART (kapıyı kapatmaktan dönerek Melek'in yanına oturur): Herkes gitti.</p> <p>(2)MELEK (kısa bir suskunluktan sonra): Evet, ikimiz kaldık.</p> <p>(3)NIVART (çenesiyle, yatani işaret eder): Ziya Bey bu akşam burada mı?</p> <p>MELEK: Evet, bu akşam burada misafir...</p>

(4) M ve N rahatlayarak gülerler. Birbirlerine döner konuşurlar.

(4)-(5)



(5) M kendi kendine konuşur fakat N duyar cevap verir.

Q3

Bu akşam ben bu koltukta, o orada.

NIVART: Ne zaman kalkıyor?

MELEK: Yarın öğleye kalkıyor.

NIVART: Buna emin misin?

MELEK: Karar... Kalkacak...

(4)NIVART: Ohhh... Nerdeyse demin inanacaktım.

MELEK (korkuyla): Niye?

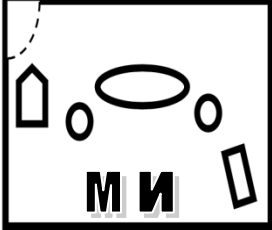
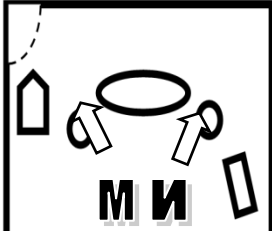
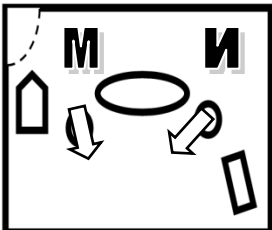
NIVART: Bütün mahalle buraya toplanmış; o ne kalabalık, o ne laubali konuşmalar, o ne gürültü... Burası sanki düğün evi, darılma ama?

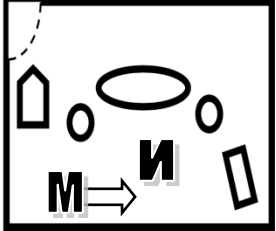
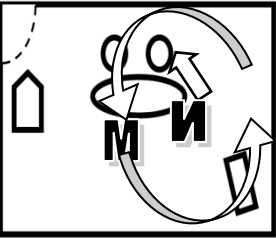
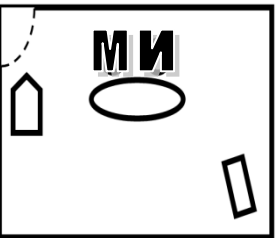
MELEK (yatağı gösterir): Damat da orada! İşte yatıyor!

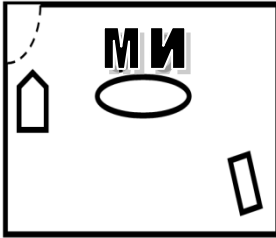
NIVART (durgun): Ona bir şey olmaz, o gene kefeni yırtar.

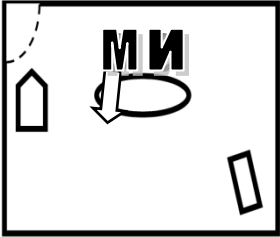
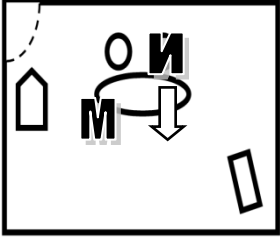
(5)MELEK: Her zaman bir şeyden şüphe edersin... Beni de inandırmaya kalkarsın...

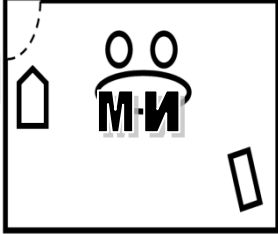
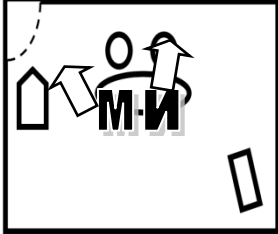

NIVART: Ama bilirsin ki benim her dediğim çıkmıştır, bu evde laf söylemekten korkuyorum çünkü her zaman aklıma gelen olur... (Durur.) Neyse... (Durur, çekingen:) Şimdi ne yapacağız?

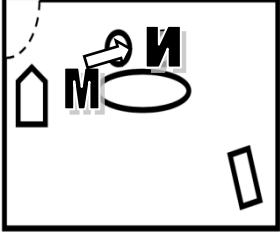
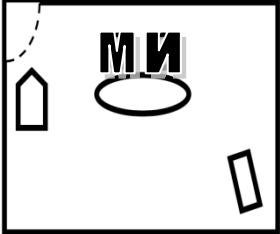
<p>(6) M tedirgin bir şekilde etrafa bakınır.</p> <p>(7) M ve N sahnenin arkasına doğru iki ayrı yöne dağılır, birbirlerini çarpaz geçerek arkayı kolaçan ediyor gibi yaparlar.</p> <p>(8) Sahnenin ortasında buluşurlar.</p>	<p>(6)</p>  <p>(7)</p>  <p>(8)</p> 	<p>Q3</p>	<p>MELEK: İstersen hemen yemek yeriz. (Durur.) Karnın aç mı?</p> <p>NIVART: Ehh... Biraz aç.</p> <p>(6)MELEK: Bütün korkular açlıktan gelir. (Etrafı koklar, ses dinler gibi:) Bizi bir dinleyen olmasın?</p> <p>NIVART: Çok şüphesin.</p> <p>MELEK (manalı): Haklı değil miyim?</p> <p>(7)NIVART: Bir bakayım, için rahat etsin. (Kalkıp kapıyı açar, kapar.) Ne gelen var ne giden, in cin top oynuyor...</p> <p>(8)MELEK: Şimdi ben de acıktım.</p> <p>NIVART (canlanır): Senden saklayacak değilim ya, çok açım... Sabahtan beri bir şey yemedim. (Midesini bastırır.) Söylemek ayıp ama açlıktan ölüyorum.</p> <p>MELEK: Açlık neden ayıp olsun, mesele karnını doyurabilmekte.</p> <p>NIVART (umutla): Yemek için bir şeyler bulabilecek misin?</p> <p>MELEK (gülerek): Hıhh, sen o işe karışma, bana bırak, yemek uydurmada ustayımdır.</p>
---	--	------------------	--

<p>(9) M sahnenin sağındaki sandığa doğru gider. Örtü çıkarır. N ile birlikte masaya örterler.</p> <p>(10) N masanın başında durarak M'yi izler. M sandıktan tabak, çatal ve şamdan getirip sofrayı kurar.</p> <p>(11) M eliyle sofrayı işaret eder. N anlamaz. Sonra hayali bir servis arabasını N'ye doğru sürer gibi yapar. N anlar ve sofraya oturur. M hayali yemekleri servis etmeye başlar.</p> <p>(12) İkisi de sofraya bakarlar. Peçetelerini önlerine takarlar. Birbirlerine bakıp hızlıca hayali yemekleri yemeye başlarlar.</p>	<p>(9)</p>  <p>(10)-(11)</p>  <p>(12)</p> 	<p style="text-align: center;">Q3</p> <p style="text-align: center;">↓</p>	<p>(9)NIVART: Evet ama ne uyduracaksın?</p> <p>MELEK: Göreceksin, çaresine bakacağım. (Durur.) Hemen istersen şimdi yemek yiyebiliriz...</p> <p>(10)NIVART (korkuyla yatağa bakar): Bu odada mı?</p> <p>MELEK (masanın yanına gelerek): Bu odada, bu masada... (Durur.) Yarın da bahçede, incir ağacının altında yeriz!.. Nasıl, fikrimi beğendin mi?</p> <p>NIVART (şaşkın): Demek yarın da sendeyim?</p> <p>MELEK (kesin bir tavırla): Evet, yarın da... öbür gün de!.. (Kelimenin üstüne basa basa söylemiştir.)</p> <p>NIVART (bozulmuş): Daha önce niye haber vermedin?</p> <p>MELEK: İşte şimdi haber veriyorum, benim davetlimsin, o kadar. (Durur.)</p> <p>(11)Sofraya buyur.</p> <p>(12) (“Yemek Sahnesi” karşıda, büfe gibi, çatal, tabak olan bir yere gidip, yemek alıp dönmelerle, su getirip götürmelerle, oturup kalkmalarla oynanır. Gerçekte yemek yoktur. Melek tabaklara bir şey</p>
---	---	---	---

<p>(13) M endişeyle durur, N yemeye devam eder.</p> <p>(14) M daha da hızlı bir şekilde önündeki yemeği yemeye devam eder. N durur ve cilveli bir şekilde konuşmaya devam eder.</p> <p>(15) M endişeli ve sinirlidir. İkisi de yemek yemeyi bırakır.</p>	<p>(13)-(14)-(15)</p> 	<p>Q3</p> <p>↓</p>	<p>koyuyormuş gibi yapar, sonra da ikisi yemek yiyormuş gibi yaparlar.)</p> <p>NIVART (Durur.) Yolda Taşçı Hayri Efendi'yi gördüm.</p> <p>(13)MELEK (heyecanlanır): Mezar taşçıyı mı?</p> <p>NIVARTI: Evet mezar taşçıyı.</p> <p>MELEK (heyecanlı ve sinirleri bozuk): Ona buraya geleceğini söyledin mi?</p> <p>NIVART: O da buraya geliyordu...</p> <p>(14)MELEK (heyecanlanmaya devam ederek): O buraya gelmeden yemeğimizi bitirmeliyiz. (Kalkar, karşıya büfeye gider, elinde tabakla döner.) İşte sana bir tabak kuşkonmaz veriyorum. Sebzeleri elimle kestim. (Durur.) Böylesi daha lezzetli olur demiştim... Yalnız tuzundan biraz şüpheliyim.</p> <p>NIVART: Bir parça kuşkonmaz da mezar taşçıya bıraksak, ne dersin?</p> <p>MELEK (birden patlar): Ona verirsek biz aç kalırız. Sen neler saçmalıyorsun Allahaşkına!..</p> <p>(15)NIVART (düşünceli başını sallar):</p>
---	---	---------------------------	---

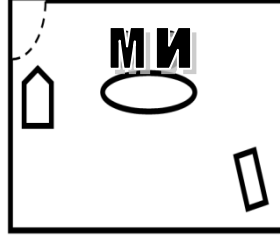
<p>(16) M , N'nin cilveli halini görür masadan kalkar, saklanacak yer arar ve masanın altına girer.</p> <p>(17) N masanın üzerine çıkar. Şuh halini sürdürür. M daha da endişelidir.</p>	<p>(16)</p>  <p>(17)</p> 	<p>Q1</p> <p>↓</p>	<p>Doğru... Hımm... (Durur.) Ya şimdi gelirse ne yaparız?</p> <p>MELEK: Ona kapıyı açmayız. (Durur.) (16) Ya da ona kapıyı sen açarsın, benim için evde yok dersin.</p> <p>NIVART: Neden?</p> <p>MELEK: Para isteyecek, bende ise beş para yok. (Durur.) Sende var mı?</p> <p>NIVART: (üzüntülü bir sesle): Olsa verirdim, ama bende de yok. Biliyorsun üç aylıkları bekliyorum. (Durur.) En iyisi ona kapıyı açmamak. Evet, en iyisini sen söyledin, dediğin gibi yaparız, ona kapıyı açmayız. (Durur.) (17) Ya inanmazsa, ya zorla içeriye girmeye kalkarsa, o zaman ben ne yaparım?</p> <p>MELEK (şımarıkça): Seni seviyorum de, kandır onu...</p> <p>NIVART: Kanar mı ki?</p> <p>MELEK (yumuşak bir tonla): Belki o da seni sever. Belli olmaz... (Durur, heyecanla) Ben şu perdenin arkasına girerim, oradan konuştuklarınızı da duymuş olurum... Nasıl, fikrimi beğendin mi?</p>
--	--	---------------------------	--

<p>(18) M ve N donuk ve tehditkardır.</p> <p>(19) M masanın altından çıkar servise devam eder, N masanın üstünden inip sandalyesine oturur.</p>	<p>(18)</p>  <p>(19)</p> 	<p>Q3</p> 	<p>NIVART: Ama, ben hissimi belli ederim.</p> <p>MELEK: Ben de hiç rol yapamam ona bakacak olursan. Duygularımı hiç saklayamam, belli ederim, (18) ama kazanmak istiyorsan her şeyi saklayacaksın, hiçbir şeyi belli etmeyeceksin. Bilirsin, Ziya Bey'le de aramızda her gün hep aynı şüphe, hep o “Acaba bir şey anladı mı?” korkusu...</p> <p>NIVART (düşünceli ve yorgun bir sesle): Saklama o sana aşıktı...</p> <p>MELEK: Evet ama aramızda hiçbir şey yoktu.</p> <p>NIVART (uyarıcı, tehdit edici bir eda ile sert); Unutma ki kocandı.</p> <p>MELEK: Kocamdı, kocam olduğunu inkâr etmiyorum, ama sen de biliyorsun ki onunla karı koca değildik. (19) Kaç kere söyledim. (Durur.) Şimdi sana bir tabak yemek daha veriyorum. (Verir gibi ayağa kalkar, Nıvart da peşinden kalkar gider, sözde ona yardım eder, beraber dönerler, tabaklarını masaya koyup yer gibi yaparlar.) (20) Benimle evlenmesi için Ziya Bey'i 25 sene bekledim. Sefaletle katlandım, bir tekaüt maaşı kalır diye,</p>
---	--	---	--

<p>(20) M de masaya eski yerine oturur, üzgün bir şekilde anlatır. N ağzını şapırdatarak büyük hareketlerle yemek yemektedir.</p> <p>(21) M sesini yükseltir, sinirlidir.</p> <p>(22) N kendinden geçmiş bir şekilde parmaklarını yalar ve yemeye devam eder.</p> <p>(23) N yemeyi bırakır, alaycı bir tavır alır. M güler ve kendini savunur bir tavır alır.</p>	<p>(20)-(21)</p>  <p>(22)-(23)</p> 	<p>Q3</p> <p>↓</p>	<p>hepsini biliyorsun.</p> <p>NIVART: Oooo... Bu ne yemeği böyle, anlayamadım?</p> <p>(21)MELEK (lafı kesildiğinden sinirlidir): Anlayamayacak ne var? Makarna.. (Kalkar elinde tabak gider, tabakla sofraya döner.)</p> <p>NIVART: Makarna çok harika olmuş. (Durur.) Hayret!</p> <p>MELEK (Kızgın): Niye hayret ediyorsun, makarna böyle olur...</p> <p>(22)NIVART: Makarnaya değil... (Durur.) Ben kendime hayret ediyorum... (Yemeğin tesirindeymişçesine, iştahla kendinden geçiyormuşçasına hareket eder.) Böyle makarna ilk defa yıyorum... ihhh... ihhh... ihh... (Ağzını şaplatır.) Harika, harika uzun uzun, ince ince doğranmış ve üstüne tekrar salça konmuş...</p> <p>MELEK: Ne bağırp duruyorsun? Makarnadan insana kötülük gelmez, kötü olan yemek bulamamaktır.</p> <p>(23)NIVART (aldırmaz): Sözde Ziya Bey seni Mezar Taşçıdan kıskanmış, buna ne dersin?</p> <p>MELEK: Tersine, Ziya Bey'le aralarından</p>
---	---	---------------------------	--

(24) M'nin sesi
ciddileşir ve donuklaşır.
Sessizlik olur.

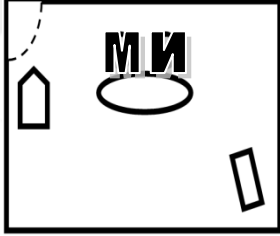
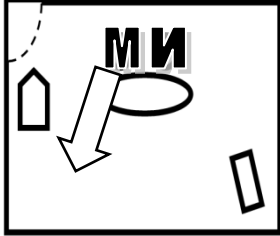
(24)

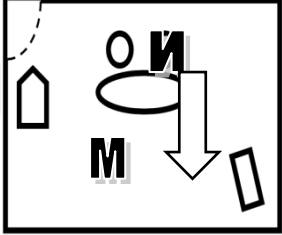
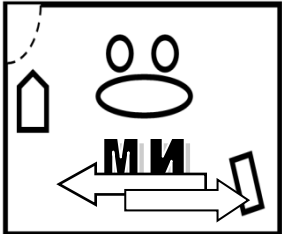


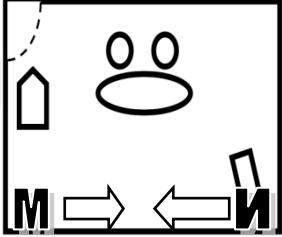
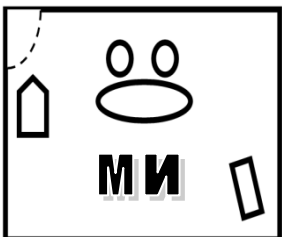
Q3

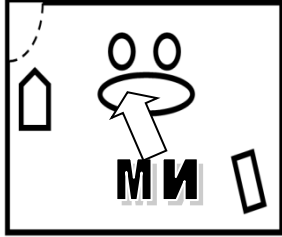
su sızmazdı, kaç kere söyledim, gene de söyleyeyim, ben söylemekten yorulmam, (sesini yükseltir) iftira... çekememezlik... Bir kere Mezar Taşçı benden çok Ziya Bey'in dostuydu; benden ziyade alışverişi onunlaydı. Bir kere benim param yok, biliyor... onun için... bana yanaşır mı? Tabii ki Ziya Bey'e yanaştı... Kaç kere söyledim Ziya Bey'e, "Ziya Bey, ben bu adamın bakışlarını hiç beğenmiyorum," diye, ama Ziya Bey her seferinde, "Bu adam benim evladım yerinde, bu adam benim dostum, yahu sen bu adamdan ne istiyorsun?" dedi... "Onun dostluğuna inanma, adam senin paralarına göz dikmiş, fırsat bekliyor," diyecek oldum, bu sefer Ziya Bey, "Sana ne, paramı istediğime veririm, hem ben ona aile kabristanı yaptıracağım, üstüne de Fârisi bir şiir yazdıracağım, parmaklığı sarı pirinçten, mermeri somakiden olacak," diye kestirip attı. O böyle deyince ne yaparsın. "İyi edersin, Ziya Bey," dedim... (24)Ondan sonra da mezar taşçı bizim evden çıkmaz oldu.

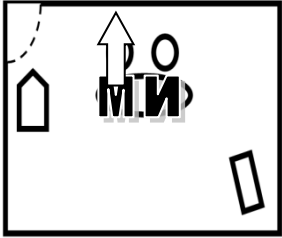
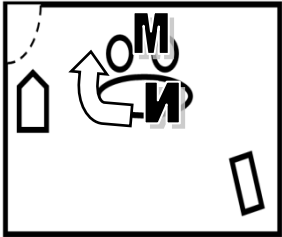
NIVART (kırgın bir sesle); Artık bu adamı unut, Mezar Taşçının adını bile ağzına alma sen de.

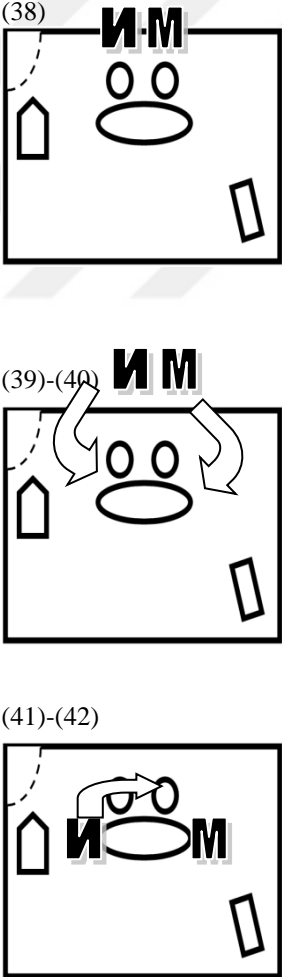
<p>(25) İkisi de seyirciye bakar ve güler.</p> <p>(26) Alay ederek üzülmüş gibi yaparlar. M kalkar ve sahne önüne ortaya gelir seyirciye bakar. N oturduğu yerden dövünür.</p>	<p>(25)</p>  <p>(26)</p> 	<p>Q3</p>	<p>MELEK (düşünceli): Bu adam artık tehlikeli olmaya başladı, sen ne dersin?</p> <p>NIVART: Tehlikeli, tehlikeli, ondan kurtulmaya bakmalı.</p> <p>MELEK (korkulu ve şüpheli bir sesle): Kurtulmalı ama nasıl?</p> <p>NIVART (öğür verici, kandırıcı): Üzülmemek, korkmamak lazım, hele kederlenmeye hiç gelmez, hayat çok kısa, sen üzüldüğünle kalıyorsun. Bak Ziya Bey'e, böyle miydi? (25)(Ölü gibi yatan ağır hastayı işaret eder.) Üzüntüden oldu.</p> <p>MELEK (durgun): Yemeli... yemeli, hiç belli olmuyor... hayat çok kısa... hiçbir şeye güven olmuyor... bir gün bakıyorsun biri, neden, niçin, belli değil, ona üzüleyim diyorsun, bir de bakıyorsun başka biri... insan kime üzüleceğine şaşırıyor...(26) bugün tanıdığın biri, (gene ölüye bakar) yarın hiç tanımadığım biri... bambaşka bir yerde pat diye... insanın inanacağı gelmiyor, o kadar çok insan şüphe içinde kalıyor...</p> <p>NIVART: Bir zamanlar Fıstıkağacı'nda bir Zihçıyan vardı... Zamanın doktorlarından... O ne derse onu yapardık, meşhur</p>
--	--	------------------	--

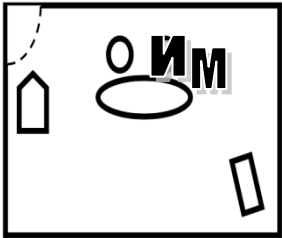
<p>(27) N yerinden kalkar, dövünerek sahne önüne M 'nin sağ yanına gelir.</p> <p>(28) M sahnenin soluna doğru dövünerek yürür, N sağına doğru. Portellere geldiklerinde birbirlerine döner ve bağırarak dövünürler, sonra yine geçiş yaparak ters yönle hareket ederler. Bu geçiş birkaç kez tekrarlanır.</p>	<p>(27)</p>  <p>(28)</p> 	<p style="text-align: center;">Q3</p> <p style="text-align: center;">↓</p>	<p>Zihçıyan... (Durur.) Hani... o ne oldu?</p> <p>MELEK (ağlamaklı uzatır): Gittiii...</p> <p>NIVART: (27) İnsan nerdeyse karşısındakinden şüpheleniyor... (Durur.) Bugün sen, yarın ben... (Durur.) (28) Ekmekçi Canik Ağa'ya ne oldu? (Durur.) Hani o nerde o?</p> <p>MELEK: Gitti.. o da gittiii... (Durur.) Bu adeta bir salgın, bizim bütün akrabalar da aynı dertten... babam desen babam... halam desen... hani neredeler?.. Sonra bir sürü çocuk (Durur.) Ne oldular, neredeler?.. Ahhh, çok açım, çok açım, Nıvart, bana yemek ver...</p> <p>NIVART (yüksek sesle ağlayarak): Ne oldular, neredeler... Bu evi yapan kalfa Mishak Ağa nerede? Yok oldu... Silindiler (Melek'in ağlaması Nıvart'inkine karışır.)</p> <p>MELEK (ağlayarak hıçkırarak): Düşün bir kere bu odalarda oturanları, bu pencerelerden karşıki tepelere bakanları, ağaçlar duruyor, deniz duruyor, ama onlara bakanların hiçbiri yok... Ahhh... ahhhh...</p>
---	--	---	--

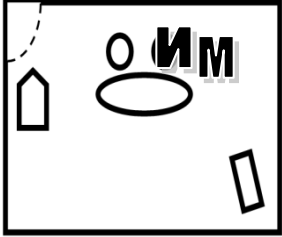
<p>(29) Ortada buluşurlar. Vahşileşmişlerdir.</p>	<p>(29)</p> 	<p>Q3</p>	<p>(29)NIVART (çığlık atar): Ahh... çok açım, açlıktan ölüyorum...</p>
<p>(30) M, N'ye hayali olarak pırzola yedirir. N vahşice ağızyla kopararak yer.</p>	<p>(30)-(31)-(32)</p> 		<p>(30)MELEK: Üzülme, veriyorum, bak pırzola, şimdi getiriyorum. (Gider, döner, her seferinden daha hızlı.) Al... al</p> <p>NIVART: Ah açım... açım... (Ağlar.)</p> <p>MELEK: Doktora para vermek istemiyorsan, ye... Lup lup yut etleri, bak ben nasıl yutuyorum!</p> <p>NIVART: Daha ver, daha ver... (Bağırır.)</p> <p>MELEK: Al, (31)yalnız yavaş ol, bağırma, her dakika Mezar Taşçı gelebilir. (Ayak sesleri.) Eyvaaah... İşte onun ayak sesleri, şimdi ne olacak? (32) (Perdenin arkasına girer.) Ben, şu perdenin arkasına saklanıyorum...</p> <p>NIVART (hırsıyla yerinden fırlayarak): Amann... Sakın ha... Beni Mezar Taşçı ile yalnız bırakma... (Melek'i perdenin arkasından çekip çıkarmaya çalışır.) Dur, dur, nereye gidiyorsun, çık o perdenin arkasından. (İtişirler.)</p> <p>MELEK: Bir saniye bile duramam... Mühlet doldu, mezar taşçının verdiği mühlet bitti... Beni görmesin...</p>

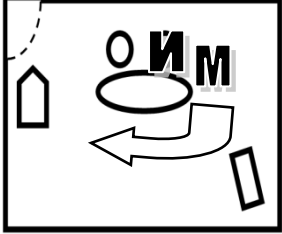
<p>(33) M'yi çıkarmaya çalışır. M eteğin altından çıkar ve emekleyerek masanın altına doğru giderken N ayaklarından çeker.</p> <p>(34) M yerde kalakalır. N seyirciye bakar, donarlar.</p> <p>(35) İki birden masanın altına girerler. İtiş kakış başlar.</p>	<p>(33)-(34)-(35)</p> 	<p>Q3</p>	<p>NIVART: Seni görsün, asıl beni görmesin... (33)Onun pazarlığı senlen benlen değil... Çık... Çık...</p> <p>MELEK: Hayır, hayır, korkma, sana bir şey yapmaz, o bana yapar...</p> <p>NIVART: Sana ne yapar?</p> <p>(34)MELEK: Öldürür... (Ağlayarak.) (35)Hayır, ölmek istemiyorum... Sanki midem kazanıyor... dizlerim titriyor... gözlerim kararıyor... açım... yemek istiyorum... Yaşamak istiyorum... (Melek perdenin arkasından çıkarak yemek almaya koşar. Nivart arkasından gidip onu teskine çalışır.)</p> <p>NIVART: Ağlama, bağırma, ikimizi de ele vereceksin... Kapıda bir ses var... Sus...</p> <p>MELEK: Eteğimden ne çekiyorsun... Eteğimi yırtacaksın... Bırak da kapıya bakalım... (Nivart'tan kurtulur kapıyı açıp bakar.) Yok, gitmiş, birazdan gene gelir... Kim olduğunu biliyor musun?</p> <p>NIVART: Bilmiyorum... Benim derdim yemek yemek... Şimdi gene acıktım...</p> <p>MELEK (bir şeyler arar... O ara sokak kapısını açar, bakar) Aman yavaş ol,</p>
--	---	------------------	---

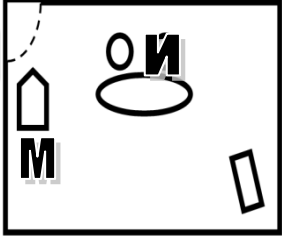
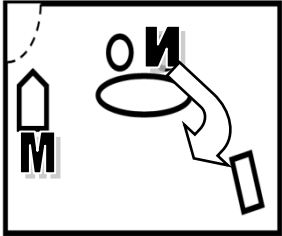
<p>(36) M masanın altından çıkarak sahne solundan dışarı çıkar. N masanın altında kalmaya devam eder.</p> <p>(37) N de sahne solundan çıkarak M'nin yanına gider. Sahne arkasından heyecanlı ve iştahlı bağırtıları gelir.</p>	<p>(36)</p>  <p>(37)</p> 	<p style="text-align: center;">Q3</p> <p style="text-align: center;">↓</p>	<p>Nıvartcığım, bizi duymasınlar.. Korkma, karnını doyuracağım... (36)Şimdi sana yemek bakmaya gidiyorum... (Mezar Taşçı'yı arar gibidir, evin her köşesine bakar, sokak kapısını açıp çıkar, sesi dışarıdan gelir.) Ooo, burada ne duruyor... Gene gelmiş. Hem de canlı, dolaşıyor...</p> <p>NIVART: Getir... getir... (Sofraya oturmuş, masaya vurarak sabırsızlanır.)</p> <p>MELEK: (dışarıdan seslenir) Bir bak istersen.</p> <p>NIVART: (sofrada daha da sabırsızlanarak) Hepsini buraya getir.</p> <p>MELEK: Sen buraya gel ama usulca... Şuna bir bak, bayılacaksın... (Ses dışarıdan gelmeye devam eder) (37) Ah ne iri, ne güzel şey... Ona ne yapmalı?</p> <p>NIVART (sofra başında): Ona ne yapacaksın?</p> <p>MELEK: Tabi ki yiyeceğim.</p> <p>NIVART: Hemen pişiriver, çabuk öldür onu.</p>
--	--	---	--

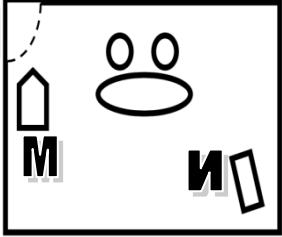
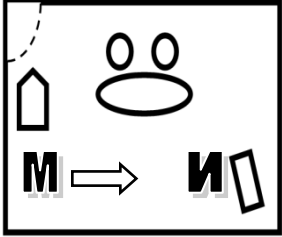
<p>(38) İki de bağırarak neşeyle el çıparlar. Hala sahne arkasındadırlar.</p> <p>(39) N önden M arkadan sahneye girer. Tam bir huşu içindedirler, sakinleşmişlerdir. Masanın iki tarafına gelirler, seyirciye bakarlar.</p> <p>(40) M yemek tarifi verir gibi olduğu yerde seyirciye anlatır.</p> <p>(41) N masanın sağına eski yerine oturur. M de mezar taşının hayali parçalarını N'nin tabağına servis yapar.</p> <p>(42) N zorla midesi bulanarak yemeye çalışır. M yemediği için kızar ve yemekleri ağzına tıklar.</p>		<p style="text-align: center;">Q3</p> <p style="text-align: center;">↓</p>	<p>(38)MELEK: İlk önce kafasını kesmeliyim... (Dışardan içeriye sözde bir insanı, Mezar Taşçı'yı sürükler, odanın öbür ucundaki mutfığa öldürmeye götürür... Mutfakta kaybolur, gene sesi gelir.) İşte kafasını gövdeden ayırdım; işte baş işte gövde, işte kanatlar... Hepsi tamam...</p> <p>(39) NIVART: Hemen tencereye koy. (Sevinçli.)</p> <p>(40) MELEK: Tencereye koyuyorum, şimdi bir parça domates ilave ediyorum, bir parça tuz, biber, maydanoz doğradım... bol suu, tamam.. çok güzel oldu, çok beğeneceksin. (Mutfaktan sözde büyük bir tabakla çıkar.) (41)Şimdi sana başını veriyorum, en kıymetli yeridir. (Verir gibi yapar, kendi oturur.)</p> <p>NIVART: Sanki midem bulanıyor, lokmalar ağzımda büyüyor...</p> <p>MELEK: O halde al, bak, sana etini ayıklayıp veriyorum...</p> <p>NIVART (yutkunur): Yu..tu..yo..rum...</p> <p>(42)MELEK (birden bağırır): Hayır... hayır yutmuyorsun... yemek yemiyorsun... Yemeğin başından beri gözüm sende, hep</p>
--	--	---	--

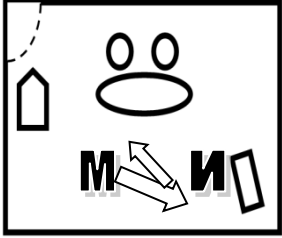
<p>(43) M yemesi için N'nin boynuna yapışır. N korku ve mide bulantısıyla denileni yapmaya çalışır.</p> <p>(44) M Ziya Bey'in sesini taklit eder, kekeler ve korkunç sesler çıkarır. N seyirciye bakarak hafif endişeli ama dalgın bir biçimde dinler.</p>	<p>(43)-(44)</p> 	<p>Q3</p>	<p>aynı lokmayı ağzında çiğniyor- sun...</p> <p>NIVART (korkuyla): Yiyorum... yiyorum...</p> <p>MELEK: Beni kandıramazsın... (Çocuğunu azarlayan bir anne gibi:) Yemiyorsun işte... yemiyorsun... (43)</p> <p>NIVART (alçak sesle fısıldarcasına): Demek açlıktan anlıyorsun?</p> <p>MELEK: Evet anlarım. (Yüksek sesle anlatır:) Bizim aile büyük... Bize her gün biri gelir, üstelik hepsinin derdi bir. Açlık... gırtlak derdi... Onlardan bir şey saklayamazsın, canın çekse yiyemezsin... Hepsi de aç, sofraya oturur, homurdanırlar... Ellerini masaya vururlar... Ziya Bey'in kardeşleri... Hele cesaret et de, "Evde yemek yok," de, Ziya Bey seni hemen ele verir... Oturduğu yerden çirkin çirkin bağırır, küfürler eder: (44) "Hani kefal vardı!", "Hani börek vardı!", "Hani sütlaç vardı!", "Dün akşamki ıspanak ne oldu?", "Onu kim tıkdı?" Ben ister istemez sofrayı kurar, mecburi hepsini ortaya çıkarırım, ama misafir her kimse, o gün Ziya Bey'in gözü ondadır, artık Haydar Bey mi olur, Tayyar Bey mi olur, tam elini böreğe atacakken, Ziya Bey,</p>
--	--	------------------	--

<p>(45) Seyirci tarafından bir ışık kaynağından tek bir ışık gelir. İkisi de o yöne bakarlar. Sahne loşlaşır.</p>	<p>(45)</p> 	<p>Q3</p> <p>(45) Q4</p>	<p>“Sofrayı kaldır!” diye öyle bir canhıraş bağıır ki, elin ayağın titrer, üstelik utancın- ilan yer yarılr yerin dibine girersin... Ben utanırım kardeşlerinden, kendi kardeşim olsa utanmam... Ziva Bey, yiyen kardeşi bile olsa gözü kalır... Kendinden başka kimse yemesin ister... (Durur.) Yemeğe devam ediyor muyuz?</p> <p>NIVART: Ediyoruz.</p> <p>(45) Bu ses duyulur duyulmaz, sahne kırmızı bir ışıkla renklenir. Bir rüya havasını yansıtan bu kırmızı ışıkta iki kadın birbirlerinden tamamen koparlar, birbirlerine yabancılaşırlar. Arka arkaya üç kez tekrarlanacak olan yabancılaşma sahneleri, oyunun özünü yoğun bir biçimde vermektedir. Dolayısıyla Melek'le, Nıvart'ın bilinçaltlarını ortaya koyan bu sahneler oyunun doğru yorumlanmasında ve açılmasında bir düğüm noktasıdır. Sesin duyulmasıyla arka planda bir perde yavaş yavaş kalkar, ağaçlar (bahçe) gibi bir görüntü ortaya çıkar. Sahne Melek'in oturduğu sofa ve ağaçlar olarak ikiye ayrılır, sahnenin kırmızı ışıkla aydınlanmayan bölümleri karanlıktır. Ziya Bey'in sesi iki kadını, birbirinden koparır birliklerini bozar. Nıvart sofradan kalkar,</p>
---	---	--------------------------	--

<p>(46) M sahne sol arka çaprazındaki aynaya doğru gider.</p> <p>(47) M aynaya dönük konuşur, seyirci onu arkasından görür. N masada oturarak seyirciye konuşur. İkisi de donuk bir haldedir.</p>	<p>(45)-(46)</p> 	<p>Q4</p> <p>(46) Q5</p> <p>geriler, ağaçlı bölüme giderek oradan, uzaktan konuşur. İkisi başka dünyalarda yaşarlarmış gibi birbirlerini bazen duyarak, bazen duymayarak, ayrı ayrı, bazen de beraber konuşurlar. Aslında Ziya Bey'in öyküsü bu iki kadının ağzından birkaç kopmayla anlatılmış olur... Kırmızı ışık bilinçaltı biçiminde kullanılmalıdır... Üç kere tekrarlanan bu sahnede Nıvart'ın Melek'ten uzaklaşması dramatik görünmeli ve sesler bu sahnenin bir rüya havası içinde verilmesine yardımcı olmalıdır... Bu üç ayrı sahneyi üç ayrı rüya şeklinde yorumlamak mümkündür. Ama bence gerçekçi bir anlayışla verilecek konuşmaların dramatik etkisini yaratmak daha uygundur.)</p> <p>(46)MELEK (korkuyla Nıvart'a bakar ilk kez görüyormuşçasına): Bu ses de ne? (Nıvart'a bakar onu tanımaz.)</p> <p>(47)NIVART (korkuyla ayağa kalkar Melek'i ilk kez görüyormuşçasına, yavaş yavaş, sofradan geri geri uzaklaşmaya başlar Melek de onu hayretle süzmektedir): Bu ses de ne?</p> <p>MELEK (Ayağa kalkan Nıvart'a hayretle bakarak): Bu kadın kim?</p>
---	--	--

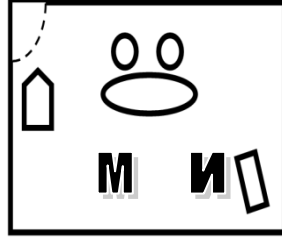
<p>(48) N hafif şaşkınlıkla seyirciye bakmaya devam eder.</p> <p>(49) M olduğu yerde önünü döner, çapraz bir şekilde ışığa bakmaktadır. N sahne önüne gelir, ortanın sağında kalır, seyirciye bakarak konuşmaya devam eder.</p>	<p>(48)</p>  <p>(49)</p> 	<p style="text-align: center;">Q5</p> <p style="text-align: center;">↓</p>	<p>NIVART: Bu kadın kim? (Ayakta Melek'i süzmeye başlar.)</p> <p>MELEK: (Nıvart'a bakarak): Kendi kendine konuşuyor.</p> <p>NIVART: Kendi kendine konuşuyor... Uzakta kendi kendine bir şeyler söylüyor...</p> <p>(48)MELEK (kendi kendine): Buraya bakıyor...</p> <p>NIVART (ağaçların altından kendi kendine): Evet, oraya bakıyorum...</p> <p>MELEK (kendi kendine): Yüzünün rengi ne kadar da sarı... hem de yalnız oturuyor... ne kadar da kederli...</p> <p>NIVART (kendi kendine): Acaba niye buraya bakıyor?</p> <p>MELEK (kendi kendine): Acaba aç mı?</p> <p>NIVART (ağaçların arasından kendi kendine): Açım...</p> <p>MELEK (kendi kendine): Benden yemek mi istiyor? Ben kendimi zor doyuruyorum.</p> <p>NIVART (Melek'e doğru bir iki adım atar kendi kendine): Acaba yanına mı gitsem?</p> <p>(49)MELEK (kendi kendine): Geliyor...</p>
---	--	---	---

<p>(50) M tedirgin bir biçimde konuşur, yalan söyler bir hali vardır.</p> <p>(51) M sahne önüne gelir, sahnenin orta solundadır. Bedeni seyirciye tam dönük değil, sağ çapraz, ışığın geldiği yöne doğrudur.</p>	<p>(50)</p>  <p>(51)</p> 	<p>Q5</p>	<p>NIVART (ağaçların arasından çıkıp ilerler): Geliyorum...</p> <p>MELEK: Gelmeyin...</p> <p>NIVART (yaklaşarak): Karyolada biri var... Acaba ölü mü?</p> <p>MELEK (kendi kendine): Acaba biliyor mu?</p> <p>NIVART (durarak kendi kendine): Bilmiyorum.</p> <p>MELEK: (50) Bebek uyuyor.</p> <p>NIVART (kendi kendine): Acaba bu kadın kimi bekliyor?</p> <p>MELEK: Orada uyuyor bebek dedim, acaba duymadınız mı? Çocuğumu bekliyorum...</p> <p>NIVART: (51) Affedersiniz, yanınıza gelebilir miyim? Bir şeyi merak ettim. Burada mı oturuyorsunuz?</p> <p>MELEK: Evet, burada oturuyorum... burası benim evim. Bu da benim çocuğum...</p> <p>NIVARIT: Çok çok güzel.. Çok memnun oldum...</p>
--	--	------------------	--

<p>(52) M çapraz baktığı yöne doğru şiddet gösterecekmiş gibi bir tavırla ilerler. N'nin önüne geldiğinde N onu tutar geri çeker. M bir önceki yerine geri döner.</p> <p>(53) M yumuşak ve açıklamak ister bir tavırla konuşur.</p>	<p>(52)-(53)</p> 	<p>Q5</p> <p>↓</p>	<p>MELEK: Çocuğumu da görmek istemez miydiniz?</p> <p>NIVART: Oooo, tabii, yalnız uyandırmayayım...</p> <p>MELEK: Uyanmaz... ölü bebektir o... Yıllardır uyuyor, ben de onun başında bekliyorum...</p> <p>NIVART: Yatırın, yatırın çocuğu, bırakın, kaldırmayın onu...</p> <p>(52)MELEK (Ziya Bey'le konuşarak): Seni yatırayım mı?.. Yatır diyorlar, seni yatırayım mı, yoksa gezmek mi istersin maskara haaa? (Hırpalar.) Söyle, söyle, annene cevap ver bakayım?</p> <p>NIVART: Bırakın çocuğu, rahatını bozmayın canım, ondan ne istiyorsunuz?</p> <p>MELEK: Onu beğenmediniz mi yoksa? Onu çirkin mi buldunuz? (Ziya Bey'e.) Bak sana çirkin diyorlar, bak sana kaka diyorlar. (Hırpalayarak:) Şen çirkin misin, güzel misin, cevap ver bakayım? Çirkin bebek değilim, anneciğim, de... güzelim, de... (53)(Nıvart'a:) Siz, onu eskiden görecektiniz, koskocaman bir adamdı, şimdi küçüldü, bu kadar kaldı. Bir zamanlar ona Ziya Bey derlerdi. Meşhur</p>
---	--	---------------------------	---

(54) Işık değişimiyle birlikte iki kadın birbirine döner ve birbirlerini ilk defa görüyormuş gibi davranırlar.

(54)



Q5

Paşazade Ziya Bey...

NIVART: Kaç yaşında böyle?

MELEK: Bu ayın beşinde tam yüz yaşına basacaktı... İki ağabeyi daha vardı, dört kardeştiler... Tayyar Ağabeyi doksan beş, Haydar Ağabeyi doksan yedi yaşında öldüler. Zavallı Ziya Bey aralarında en genci sayılırdı...

NIVART: Hayret, bu yaşa kadar nasıl getirdiniz?

MELEK: Yumuşak şeyler yedirdim, katı şeyler yedirmedim... Süt içirdim, yemeklerin içine de hep süt kattım...

NIVART: Bu masrafa nasıl dayandınız?

MELEK: Gırtlığıma kadar borçlandım... Sütçü kapıyı çalsa masanın altına giriyorum...

(54) (İkinci Yabancılaşma.)

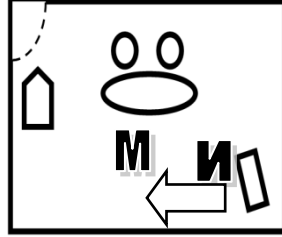
NIVART (Melek'e bakarak tanımaz): **Bu da kim?**

MELEK (Nıvart'a bakarak): **Bu da kim?**

NIVART: **Acaba bana mı soruyor?** (Melek'e bakarak, aynı biçimde, yavaş

(55) N, M'ye doğru yaklaşır. Ortada birleşirler. N ve M rol değiştirmişlerdir.

(55)



Q5

yavaş uzaklaşmaya başlar.)

MELEK: **Acaba bana mı soruyor?** (Oturduğu yerden korku ile Nivart'a bakar.)

NIVART (Uzaktan kendi kendine): **Acaba bu kadın kim?**

MELEK (kendi kendine): **Acaba bu kadın kim?**

NIVART (kendi kendine): **Acaba bana mı soruyor?**

MELEK (kendi kendine): **Acaba bana mı soruyor?**

NIVART (kendi kendine): Acaba beni tanıyor mu?

MELEK (kendi kendine): Tanımıyorum.

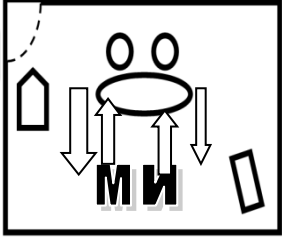
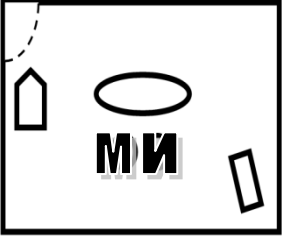
NIVART (ağaçların altından çıkarak ilerler): Orda biri yatıyor.

(55)MELEK: Yaklaşın, korkmayın...

NIVART (yaklaşıp bakarak): Acaba hasta mı?

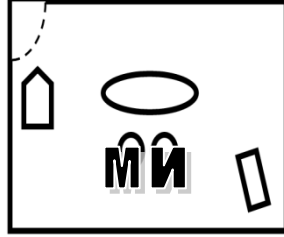
MELEK: O sizin görüşünüze bağlı...

NIVART (irkilerek Melek'e bakar): Hi... Demek bir ölü?

<p>(56) İkisi de arkaya giderek masanın başından kendi sandalyelerini alırlar. Sandalyeleri arada mesafe bırakarak seyirciye dönük koyarlar.</p> <p>(57) YM, YN'yi ev sahibi edasıyla sandalyesine buyur eder. Seyirciye göre solda YM, sağda YN oturur.</p> <p>(58) YN şaşkın bir şekilde seyirciye dönük konuşmaktadır ve ara ara ışık kaynağına bakmaktadır.</p>	<p>(56)</p>  <p>(57)-(58)</p> 	<p style="text-align: center;">Q5</p> <p style="text-align: center;">↓</p>	<p>MELEK: Korkmayın canım, hiç ölü görmediniz mi?</p> <p>NIVART (korkuyla): Evet...</p> <p>MELEK: Onu birine benzettiniz mi?</p> <p>NIVART (kekeleyerek): Evet, evet...</p> <p>(56)MELEK: Kime benzettiniz?.. Onu mutlaka görmüşsünüzdür... onu herkes tanır...</p> <p>NIVART: Gözüme hiç yabancı gelmiyor... acaba kim?</p> <p>MELEK: Meşhur Ziya Bey... Ziya Dağanalar... Bu evin sahibi Ziya Dağanalar... Çamlıca'daki köşkün... Paşa Limanı'ndaki sıra yalılarının sahibi, Ziya Dağanalar... Meşhur Haydar, Tayyar, Mazlum Dağanalar'ın küçük biraderi... Şimdi onu tanıdınız mı? (57)Ben de Ziya Bey'in karısı Melek Dağanalar...</p> <p>(58)NIVART (konuşmaya başlarlar): Demek Ziya Dağanalar bu?</p> <p>MELEK: Evet, benim fikrime göre bu...</p> <p>NIVART: Hayret demek kocanız...</p> <p>MELEK: Eskiden kocamdı... şimdi</p>
---	---	---	---

(59) YM çocuk taklidi yapar.

(59)



Q5

çocuğum...

NIVART: Öleli çok oldu mu?

MELEK: Unuttum... bilmem... çoktan beri başındayım...

NIVART: Demek burada başında bekliyorsunuz? (Burun buruna otururlar.)

MELEK: Evet başında bekliyorum... Bir gece yarısı beni uyandırdı... Beni bu yataktan kaldırdı, dedi.

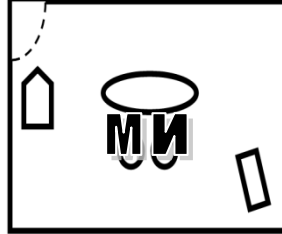
NIVART: Niye?

MELEK: Vücudunun ağrısına dayanamıyormuş... Onu yataktan kaldırdım. "Beni senin yatağına yatır," dedi... Kaldırdım, kendi yatağıma yatırdım... Biraz sonra, orada da rahat edemedi, "Beni bu yataktan kaldır," dedi... Kaldırdım, sabaha kadar o yatak senin, bu yatak benim... Bir ara yüzüme, hayran hayran baktı, (59) "Anneciğim. anneci..anne..an..cik..cik.." diye yarım yarım söz söylemeye, kuş gibi sesler çıkarmaya başladı... Zavallı, beni annesi sandı, ama bu sevinci de uzun sürmedi, birden yavrucağız boğazına sert bir kılçık batmış gibi yutkundu, hırıldadı... Hemen su ısıttım, elini, yüzünü sabunlu bezle

(60) İki kadın da
şeytani bir biçimde
gülümser.

(61) YN alaycı bir
şekilde konuşur.

(60)-(61)



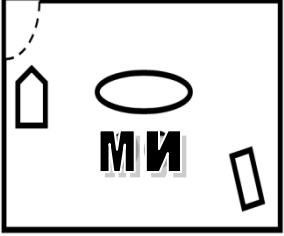
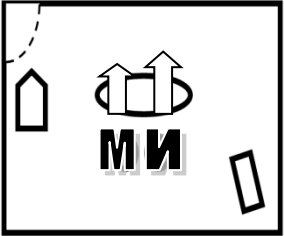
Q5

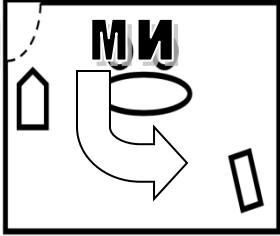
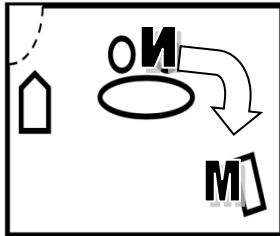
sildim... Her zaman, sıra sabunlu bezle yüzünü sildirmeye gelince yavrucak huysuzlanır, elimi iter, yüzünü bir türlü sildirmek istemezdi... Baktım, yüzünü sildiriyor... “Aferin, aferin sana, işte böyle her zaman söz dinleyen çocuk ol! Böyle her zaman uslu uslu annenin sözünü dinle emi!”... Ben bunu söyler söylemez yüzüne bir kırmızılık yayıldı, sanki yavrucak utanmış gibi, yanakları pençe pençe al oldu... İyiye yordum bunu... (60)Meğer, nasıl olur, kötü kırmızılıkmış, (Durur, düşünceli alçak bir sesle) kötü kırmızılık... Bir türlü inanamıyorum, başka ne olabilir?.. Siz buna ne dersiniz? Ben biraz tuhaf buluyorum. Düşünün burada oturuyor ve soruyorum kimse bana cevap vermiyor... kimse bir şey söylemiyor... kimse bir şey bilmiyor... hepimiz yaşıyoruz ve bizi kimse anlamıyor...

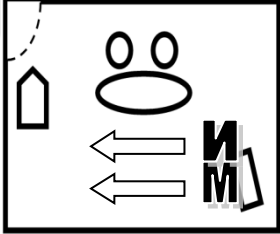
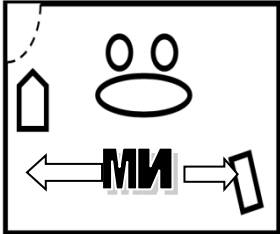
NIVART (duygulu): Onu çok seviyordunuz herhalde?

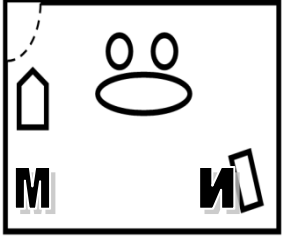
MELEK: Çok... pek çok... Eskiden mutluydum, şimdi yeniden mutlu olmak istiyorum. Siz ne dersiniz, acaba tekrar mutlu olabilir miyim?

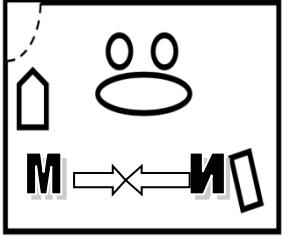
(61)NIVART: Biraz zor... ama her şeyin

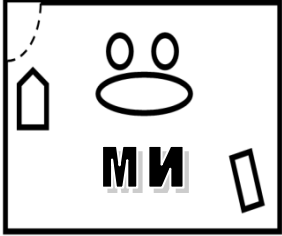
<p>(62) Işık değişimi olur. İki kadın da sandalyelerinden ayağa kalkar.</p> <p>(63) Donuk bir şekilde seyirciye dönük konuşurlar.</p> <p>(64) Önce YM, sonra YN sandalyelerini alır ve arkaya doğru giderler. Işık değişimi olur.</p> <p>(65) M ve N yine bir önceki gibi masada aynı yerlerde otururlar. M solda, N sağdadır.</p> <p>(66) Yorgun ve uykuludurlar.</p>	<p>(62)-(63)</p>  <p>(64)-(65)-(66)</p> 	<p>Q5</p> <p>(65) Q6</p>	<p>çaresi bulunur derler... mühim olan size para ya da buna benzer bir şey bıraktı mı?</p> <p>MELEK (hafif sinirlenmeye başlar): Hayır, bırakmadı... hiçbir şey bırakmadı... her şeyi kızına bıraktı...(62) (Üçüncü Yabancılaşma.) (63)MELEK (Nıvart'a bakarak kendi kendine konuşur): Bu kadın kim?</p> <p>NIVART (ayağa kalkarak kendi kendine konuşur): Cevap versenize...</p> <p>MELEK (kendi kendine): Cevap vermiyor...</p> <p>NIVART (uzaktan, kendi kendine): Acaba siz kimsiniz?</p> <p>MELEK (Nıvart'a bakarak kendi kendine): Acaba siz kimsiniz?</p> <p>(64)NIVART: Gidiyorum... (Uzaklaşıp kaybolur.) MELEK (kendi kendine): Gidiyor... (Yalnız kalır.)</p> <p>BİRİNCİ PERDENİN SONU</p> <p>İKİNCİ PERDE</p> <p>(65) (Melek'le Nıvart yemek yedikleri masada oturmuş susarak Ziya Bey'e bakmaktadırlar. Bu kısa sessizliği Nıvart'ın sofradan kalkması izler.)</p> <p>(66)NIVART: İşte yemek bitti.</p>
--	---	--	--

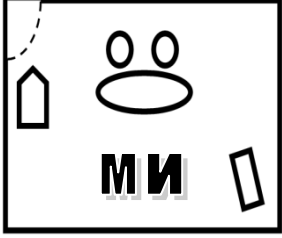
<p>(67) M kalkar sahne ortasına doğru gelir. Üzerindeki elbiseyi çıkarır ve içlikle kalır.</p> <p>(68) M üzerindeki elbiseyi sandığa koyar.</p> <p>(69) M Sandıktan bir beyaz elbise çıkarır giyer.</p> <p>(70) N de üzerindeki elbiseyi çıkarır ve sandıktan beyaz bir elbise alıp giyer. M aynaya doğru ilerler ve bakar.</p>	<p>(67)-(68)-(69)</p>  <p>(70)</p> 	<p>Q6</p> <p>(70) Q7</p>	<p>MELEK: Evet doyduk. Ağırlık çöktü uykum geldi. (Esner.)</p> <p>NIVART: Şimdi ne olacak?</p> <p>MELEK: İstersen biraz uzanalım, ben şurada biraz kestireceğim.</p> <p>(Ölünün yattığı yatağı işaret eder.)</p> <p>(67)NIVART (tedirgin): Bu yatakta mı?</p> <p>MELEK: Niye şaşaladın, bu yatakta tabii... (Kalkar.) (68)İşte ben elbisemi çıkarıyorum. (Çıkarmaya başlar.)</p> <p>NIVART: Sofrayı kim kaldıracak?</p> <p>MELEK: Kalsın, ben elimi bile kaldıracak halde değilim... Pabuçlarımı da çıkarıyorum... Çıkarttım bile... Çoraplarımı da çıkarıyorum... Sen soyunmuyorsun... Firketelerimi, taraklarımı çıkarttım, şimdi onları komodinin üstüne koyuyorum. (69)İşte saatim, yüzüğüm hepsi de burada...</p> <p>(70)NIVART (Nıvart da soyunmaya başlar): Ben de çoraplarımı, firketelerimi, saatimi, yüzüğümü, hepsini çıkarttım, rahatım, artık yatağa gireceğim, yorulduğum... (Tersine, odada birkaç boy dolaşır, bir şey arar, bir albüm ve bazı</p>
---	--	--------------------------	--

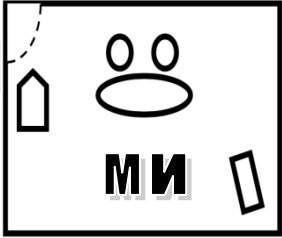
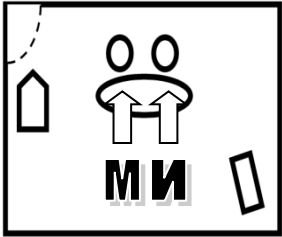
<p>(71) N, M'yi iterek aynaya bakmaya çalışır. Şakalaşırlar. Sahne loşlaşmaya başlar.</p> <p>(72) Işık yavaş yavaş kısılır ve en sonunda sahne tamamen kararır.</p> <p>(73) Işık açıldığında N'yi üzerinde bahriyeli ceketiyle birlikte, sahne ortasında M ile sırt sırta vermiş farklı yönlerde bakarken görürüz. N'nin sol profili, M'nin sağ profili seyirciye dönüktür, yavaşça sahnenin iki yanına doğru yürürler.</p>	<p>(71)-(72)</p>  <p>(73)</p> 	<p>Q7</p> <p>(72) Q8</p> <p>(73) M2 Q9</p>	<p>elbiseler çıkarır.)</p> <p>(71)MELEK (Nıvart'ın yanına gider. Oynarlar): Azıcık öteye git, ben de senin yanına giriyorum... Oh işte girdim... (Gülerler.) Kendini nasıl hissediyorsun yemekten sonra?</p> <p>NIVART (bir bahriye elbisesi giymekle aynaya bakar gibi yapmaktadır): Fevkalade, her şey fevkalade... sanki dünya çok güzel ve sanki biz çok mutluyuz... Aaa, Ziya Bey, çek kolunu Allah'ını seversen, bizi uyutmayacaksın galiba...</p> <p>MELEK (eski bir gelinliğe benzer beyaz bir elbise giymektedir): (72) Gözlerim kapanıyor, nerdeyse uyuyacağım... Ziya Bey, öteye git, üçümüz sığmıyoruz...</p> <p>NIVART: Sıkışiveririz, adamı kızdırma! (Şuh göz kırpar.)</p> <p>MELEK: Şimdi uyumak üzere arkamı döndüm. (Kahkaha ile gülerler.) Şimdi uyuyabiliriz... (Gider, sofraya oturur, albümü açar, bir resme bakar.) İşte şimdi ben de uyumak üzere sana arkamı dönüyorum, gözlerimi kapattım...</p> <p>NIVART: Ben uyudum, rüya görüyorum, (73) (resme bakar) bir dere akıyor... Uzakta</p>
---	---	--	--

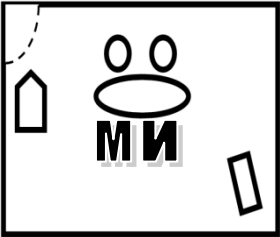
<p>(74) M sahnenin en sağıında N 'ye arkası dönüktür. N ise en soldadır ve yüzünü M'ye döner. M'nin sırtını görmektedir.</p> <p>(75) M yavaşça yüzünü N'ye döner. Artık karşılıklı ama birbirlerine uzakta durmaktadırlar.</p>	<p>(74)-(75)</p> 	<p>M2 Q9</p> <p>↓ ↓</p>	<p>iki ağaç, bir ova görüyorum...</p> <p>(Sahne loşlaşır, arkadaki perde kalkar, ağaçlar ve bahçe görüntüsü ortaya çıkar. Duvardaki eski resim de ışıklanmıştır. Melek ve bahriyeli kıyafetinde iki kız: Nıvart'la Melek'in genç kızlıkları.)</p> <p>MELEK (Nıvart'ın yanına gelir, oturur, resme eğilir): Bak... işte sensin... oradasın... orada ağaçların altında... yalnız başına ne yapıyorsun?</p> <p>NIVART: Seni, bekliyorum... Bir saatir buradayım... Seninle Kuşdili Çayırı'na gideceğiz... Sen hâlâ görünürlerde yoksun... Sen kadınsın ben erkeğim... Bak, benim üstümde bahriyeli kıyafeti var... Burada seni bekliyorum... Seni seviyorum... Senin adın Melek. (Duvardaki ışıklandırılmış resimde Melek'i gösterir.)</p> <p>(74) Bak bu sensin... Melek'sin ama saçların kesik. (Kalkar, resmin önüne gider.)</p> <p>(75)MELEK (albümdeki resimleri çevirir, donuk ve eskiyi hatırlayan bir sesle, oturduğu yerden Nıvart'la konuşur):Benim adım Melek, 13 yaşındayım, Ziya Bey'in hizmetçisiyim, beni herkes tanır... Beni Menlik şehrinden aldılar, İstanbul'a</p>
--	--	---------------------------------------	---

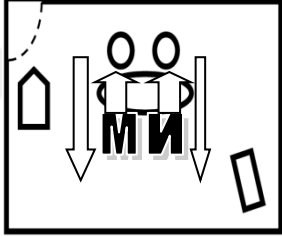
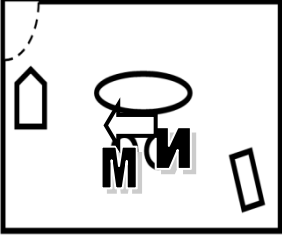
<p>(76) N el sallar ve M'yi çağırır. Ortada buluşurlar.</p> <p>(77) Kol kola girer seyirciye dönerler. Yerlerinde sayarak yürür gibi yaparlar.</p> <p>(78) Tramvay geçiyormuş gibi soldan sağa doğru aynı anda bakarlar. El sallarlar.</p>	<p>(76)-(77)-(78)</p> 	<p>M2 Q9</p> <p>(76) ↓</p>	<p>Kuzguncuk tepesine evlatlık getirdiler... (Durur.) Ziya Bey'e verdiler... Saçlarımı kestiler...</p> <p>(76)NIVART: Yanıma gelseneee... (Arka plana, ağaçların olduğu yere gider, Melek'e oradan el sallar.) Gel... Gel... (albümde bir resim gösterir): Bak, ben erkek, sen kadınsın... Seninle yeni tanışmışız, sana kur yapıyorum... Güzel bir gün geçirmeye gidiyoruz... (77)Ben Kavalye, sen Dam... Dans edeceğiz, sonra da ağaçların altına uzanıp yatacağız. Yemeklerimizi de gene o ağaçların altında yiyeceğiz...</p> <p>(78)MELEK: Şimdi önümüzden bir tramvay geçiyor... çan... çan... duruyoruz...</p> <p>NIVART: Tramvay geçti, yürüyoruz...</p> <p>MELEK: Bir tane daha... bir tane daha... Kuzum, bu kadar kalabalık nereye gidiyor böyle? (Melek de eğilir, resme bakar.)</p> <p>NIVART: Kısıklı Gazinosu'na. El sallasana...</p> <p>MELEK: Hadi hadi, iyi eğlenceler... İşte geçip gittiler, (El sallar.) Sen de sallasana, bir daha nereden göreceğiz!</p> <p>NIVART: Güle güle... güle güle... İşte</p>
--	---	----------------------------	--

<p>(79) Hafifçe yerlerinde sayarak koşmaya başlarlar.</p> <p>(80) Ağırlaşmaya başlarlar.</p> <p>(81) Önce N sonra M aşağı iner ve ayakkabılarını bağlar.</p>	<p>(79)-(80)-(81)</p> 	<p>Q9</p>	<p>gittiler, geçtiler... Tramvayların arkası kesildi... Biz de karşıya geçmeliyiz... İşte karşıya geçtik...</p> <p>MELEK: Arkamıza biri takıldı. (Bir resim gösterir:) Bak, işte bu...</p> <p>NIVART: Birazdan yanımıza gelecek... Dur...şimdi bakma... Ben sana, "Bak," deyince bak...</p> <p>MELEK; Merak etme, bakmıyorum...</p> <p>NIVART: Şimdi arkana bak, geliyor mu?</p> <p>MELEK: Geliyor...</p> <p>(79)NIVART: Şimdi yokuş aşağı iniyoruz, hızlandık, koşuyoruz...</p> <p>MELEK: O da bizimle koşuyor...</p> <p>(80)NIVART: Şimdi ağırlaştık...</p> <p>MELEK: O da ağırlaştı...</p> <p>(81)NIVART: Şimdi duruyoruz, ayakkabımızın bağını bağlıyoruz...</p> <p>MELEK: O da...</p> <p>NIVART: Bekliyoruz...</p> <p>MELEK: O da bekliyor... Adımı biliyor muyuz?</p>
--	---	------------------	---

<p>(82) M ve N kendi sağına döner ve M, N'ye arkadan bakacak ve takip ediyor gibi gözükecek şekilde önlü arkalı durarak yerlerinde sayarlar.</p> <p>(83) Tam terse kendi sollarına dönerler. Arkada olan N erkek gibi davranır, bıyık burar.</p> <p>(84) Tekrar kendi sağlarına dönerler.</p> <p>(85) Tekrar kendi sollarına dönerler.</p>	<p>(82)-(83)-(84)-(85)</p> 	<p>Q9</p> <p>↓</p>	<p>NIVART: Onun adını unuttum da, ne tuhaf, fotoğrafçının adı aklımda...</p> <p>MELEK: Fotoğrafçı sonra, şimdi değil, en sonunda... Önce avukatla tanışıyoruz... Pabuçlarımızı bağladığımız zaman yanımıza yaklaşıyor... Dikkat et, yanımıza geliyor...</p> <p>(82)NIVART: Ne diyor?</p> <p>MELEK (kalkar oynar): "Öyle nereye, çifte kumrular"</p> <p>(83)NIVART: Biz ne cevap veriyoruz?</p> <p>MELEK (cilveli): Eğlenmeye, Kuşdili Çayırı'na...</p> <p>NIVART (avukatın taklidini yapar): "Ben de oraya gidiyorum, beni de aranıza almaz mısınız?"</p> <p>(84)MELEK: "Neşeli kuşlar, çifte bülbüller, beni de alın, ne olur!" Kartvizitini çıkarıp veriyor adı üstünde yazılı... Tamam... hatırladım... Muhittin Bey...</p> <p>NIVART: Peki ne cevap veriyorduk Muhittin Bey'e, onu da söyle!</p> <p>(85)MELEK: Biz erkekleri atlattık da,</p>
--	--	---------------------------	---

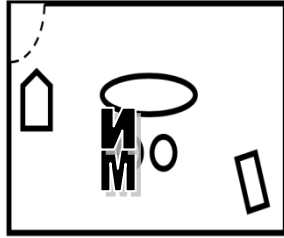
<p>(86) Gülerek birbirlerine dönerler.</p> <p>(87) N seyirci tarafına uzağa bakar, M de oraya el sallar.</p> <p>(88) Sahnenin ortasında vals yapar gibi birbirlerine sarılır ve seyirciye doğru poz verip kısa süreliğine donarlar.</p> <p>(89) Arkaya masaya giderler, M masaya salıncağa oturur gibi oturur, N de arkasından onu sallar gibi yapar. Poz verirler.</p> <p>(90) N, M'nin yanına masaya oturur ayaklarını aşağı sarkıtır ve poz verirler.</p>	<p>(86)-(87)-(88)</p>  <p>(89)-(90)</p> 	<p style="text-align: center;">Q9</p> <p style="text-align: center;">↓</p>	<p>buraya geldik, diyoruz. Ne diyor Muhittin Bey o zaman bize, hatırla bakalım... (Kahkaha atar.)</p> <p>NIVART: Hatırlamaz olur muyum! Çok komikti... "İki güle bir bülbül düşer... Ben de sizin bülbülünüz olayım!"</p> <p>(86)MELEK: Karga... karga... Hatırıma geldikçe çok gülüyorum, sen ne cevap vermiştin: "İki güle bir karga!" (Kahkahalarla güler.) Haa... haaa... haaa...</p> <p>MELEK: Kuşdili Çayırı'na geldik.</p> <p>NIVART: Fotoğrafçı nerdesin?</p> <p>(87)MELEK: Gel. (Sözde Fotoğrafçıya el eder.)</p> <p>(88)NIVART: Bir poz, Dam Kavalye pozumuzu al. (Dans ederler.)</p> <p>(89)MELEK: Bir poz salıncakta sallanırken. (Nıvart Melek'i omuzlarından sallar.)</p> <p>(90)NIVART: Bir poz dereye ayaklarımızı sokarken. (Oynarlar.)</p> <p>MELEK: Bir poz da yemek yerken, çatalı ağzımıza götürürken. (Oynarlar.) Şimdi aklıma ne geliyor biliyor musun?.. Ziya</p>
---	---	---	---

<p>(91) N masadan iner, masanın önünde durur.</p> <p>(92) M, N'nin yanına iner.</p>	<p>(91)-(92)</p> 	<p>Q9</p> <p>(91) Q10</p>	<p>Bey uzaktan kalkıp da bizi bu halde görürse bize ne der! (Ayrırlılar.)</p> <p>(91)NIVART: Benim de aklıma ne geliyor biliyor musun? Yataktan kalkıp da üstüme saldırırsa ben ne yaparım! (Yatağa bakar.)</p> <p>MELEK (önce şakacı): Böyle bir şey hiç oldu mu?</p> <p>NIVART (ciddi): Üstünde durmayalım!..</p> <p>(92)MELEK: Doğru söyle... "Üstünde durmayalım!" dedin. "Üstünde durmayalım!" ne demek?.. Yoksa Ziya Bey'den, öyle bir şeyden şüphen mi var?..</p> <p>NIVART: Nereden anladın?</p> <p>MELEK (hafif sinirlenir): Bir kere Ziya Bey'i sana bakarken görmüştüm, o bakışını hiç beğenmemiştim.</p> <p>NIVART: Ne zaman bu?</p> <p>MELEK: Çok eskiden.</p> <p>NIVART: Olsun... Bunu o vakit bana niye söylemedin?</p> <p>MELEK (sitemli): O vakit sen de saklamıştın, söylememiştin, unutma daha şimdi söylüyorsun...</p>
---	--	---------------------------	--

<p>(93) M ve N yine kendi sandalyelerini alırlar ve sahne önüne ortaya arada mesafe olacak şekilde koyarlar.</p> <p>(94) Işık değişir sadece önde iki kadını aydınlatır. Karşıdan ışık gelir ve N tam sandalyesine oturacakken korkuyla donar kalır.</p> <p>(95) M ışığa bakar ve N'yi cesaretlendirmeye çalışır.,</p> <p>(96) N donduğu yerde kalır. M onun yanına gider ve onu oturtur. Tam arkasında durur. M, N'nin sandalyesinin arkasında ayakta seyirciye dönük durur.</p>	<p>(93)-(94)-(95)</p>  <p>(96)</p> 	<p>Q10</p> <p>(94) Q11</p> <p>(95) Q12</p>	<p>(93)NIVART (yumuşar): Pekâlâ, pekâlâ, nasıl olsa senin istediğin olacak... Ziya Bey'le aramızda geçeni sana kaç kere söylemek istemişimdir, kaç kere durup dururken, "Acaba bu işi nasıl anlatsam, acaba nasıl açsam?" diye aklımdan geçirmişimdir de, gene de anlatamamışım.</p> <p>(94) (Ziya Bey yüksek sesle inler, Melek'le Nıvart dönüp Ziya Bey'e bakarlar, kısa bir sessizlik.)</p> <p>MELEK: Anlat... anlat... aldırma...</p> <p>(95)ZİYA BEY'İN SESİ: Ahhh!.. (Tekrar Ziya Bey'e bakarlar, gene kısa bir sessizlik.)</p> <p>(96)NIVART: Korkuyorum... (Karyolaya bakar.) Anlatamayacağım...</p> <p>MELEK: Anlat canım, sen ona bakma... Ben sanki onun ne mal olduğunu bilmiyorum muym! (Durur.) Sen çocuktun... Bir kere oynarken bizim bahçenin duvarından düşmüştün... Ziya Bey seni kucağına almaya kalkıp, "İki yanacıktan da..." "İki yanacıktan da..." diye öpmüştü... Daha o zaman anlamıştım...</p>
---	--	--	--

(97) N çocuk gibi davranmaya başlar. M onun saçını sever.

(97)



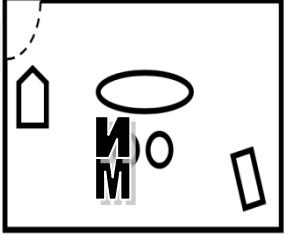
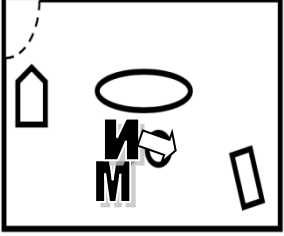
Q12

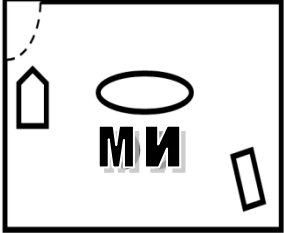
(97)NIVART (şımarır): Ben o zaman kaç yaşındaydım?

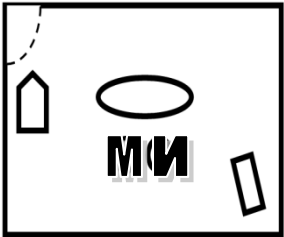
MELEK: Altı yaşındaydın... Bahçede kedilerin peşindeydin... Ziya Bey Amca'nla sana o zaman "Karpuz" derdik... Biliyor musun, sana neden karpuz derdik?

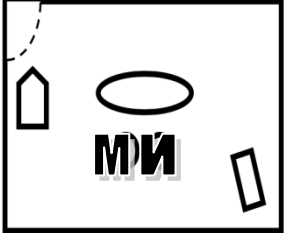

NIVART: Bilmiyorum, anlatsana... anlat... Zaten o zaman ben de Ziya Bey Amca'yı çok severdim...

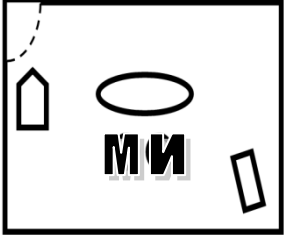
MELEK (oldukça içten gelerek anlatır): O da seni severdi... Bir gün, hiç unutmam, seni şu karşiki minderin üstüne yatırmıştık, annen gene seni bize bırakmıştı... Ziya Bey de gene her zamanki gibi hasta, yatakta yatıyor, ben de yerde hamur açıyorum... Bir ara bir gürültü oldu. Ben farkında değilim, seni minderden düştü zannettim... Baktım çocuk, yani sen, uyuyor... Gürültü nereden geldi dememe kalmadı ki, arkama döndüm, Ziya Bey... evet, Ziya Bey... belden aşağısı çıplak... "Çabuk yatağına yat, üşürsün" dedim Ziya: Bey'e... Meğer altını bir güzel doldurduktan sonra, bana haber verme, sen çamaşırlarını çıkart at, sonra da hiçbir şey olmamış gibi yataktan kalk, çırılçıplak dolaş... Hadi, ben bu tarafta sular ısıt, kaynat, tut, Ziya Bey'i

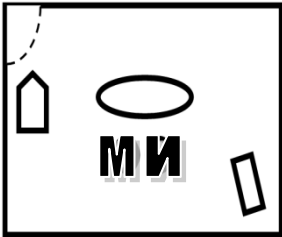
<p>(98) N, Ziya Bey'in sesini donuk bir şekilde taklit eder.</p> <p>(99) M, N'yi gıdıklar ve kendi sandalyesine geçer.</p> <p>(100) Karşıdaki ışık tekrar gelir. N yine ışığa kitlenir.</p> <p>(101) M ve N kendi sandalyelerinde seyirciye doğru şuh hareketler yaparak konuşurlar.</p>	<p>(98)</p>  <p>(99)-(100)-(101)</p> 	<p>Q12</p> <p>(100) Q13</p> <p>(101) Q14</p>	<p>yıka... Ben burada Ziya Bey'i yıkayınca kadar, öbür tarafta, bu sefer sen... Bir ara, "Hanım, hanım," dedi Ziya Bey, (98) "karpuzun suyu aktı, karpuzun suyu aktı!" Seni gösterdi... Meğer sen de bir güzel Ziya Bey Amca'ndan özenip minderi ıslatmamış mısın!.. İşte, o günden sonra senin adın "Karpuz"... (Bağırır) (99)Karpuz... Karpuz... (Şımartır onu.)</p> <p>(100) (Ziya Bey acı çekercesine inler sanki, Nıvart'a anlatma demek istercesine yalvarıp inliyor gibidir... Kısa bir sessizlik.)</p> <p>MELEK: Bak hâlâ onu dinliyorsun, onu dinleme... Söyle hadi, ne yaptı sana?</p> <p>NIVART: Söyleyeyim mi, Ziya Bey? (Şuhlaşarak, cesaretleterek Ziya Bey'e bakar.)</p> <p>MELEK: Söyle... söyle... söyle... (Sabırsızlanır.)</p> <p>(101) NIVART: Bilirsin, bahçedeki incirin altında hani... (Ziya Bey'e:) Söyleyeyim mi? (Ziya Bey'e yaklaşır kaçarak şuhça davranır): Hatırladın mı?</p> <p>MELEK (Nıvart'ı taklit ederek): Beni hatırladın mı?</p>
--	--	--	---

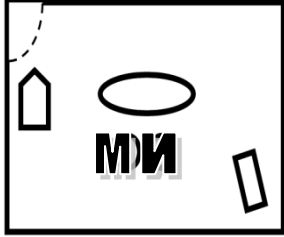
<p>(102) N kendi sandalyesinin üstüne çıkar.</p> <p>(103) Seyirciye doğru eliyle cam siler gibi yapar.</p>	<p>(102)-(103)</p> 	<p>Q14</p>	<p>NIVART: Ya beni? (Ayrı ayrı birçok kadınlarmışçasına Ziya Bey'e yaklaşip kaçarlar, Ziya Bey'e işkence ederler: Ziya Bey homurdanır, inlemeleri sıklaşır, acılı bir sese dönüşür... Kadınlar onun inlemelerine önem vermeyerek oyunlarına devam eder, işkenceyi sürdürürler.)</p> <p>MELEK: Ya beni?..</p> <p>NIVART: Bir akşam sen evde yoktun... (Melek'e anlatır.)</p> <p>MELEK: Bu da başka mı?</p> <p>NIVART: Evet, evde bir ben vardım, bir de Ziya Bey... (102) Ben şuradaydım, (gelir odanın ortasında bir yeri işaret eder, orda durur) şu camı siliyordum, içimde bir sıkıntı, nasıl bir sıkıntı, o sıkıntıyı sana şimdi tarif edemem, elimde bir cam bezi var, (oynayarak canlandırır) (103) şu cam bezi sanki bez değil... nasıl bir kuvvet onda... bir erkek eli sanki beni pencerenin kenarından aşağıya doğru çekiyor... yarı belimden aşağıya doğru sarkıyorum... çekiyor... çekiyor... sanki ikiye ayrılıyormuşum gibi bir his... sanki altımda beyaz bir çarşaf gerilmiş ve gözlerim kapalı bu çarşafın içine düşüyorum... ama düşmüyorum... bezi elimden bir fırlatsam</p>
--	--	------------	---

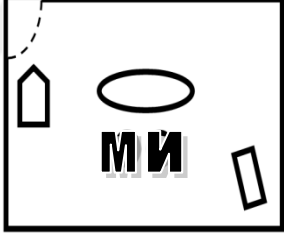
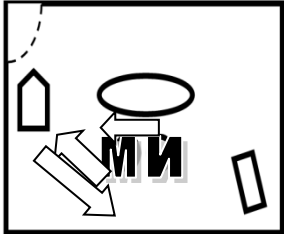
<p>(104) N sandalyede ayakta dururken yönünü yan tarafa M'ye doğru döner.</p> <p>(105) N sandalyeden iner, M'ye dönük oturur.</p>	<p>(104)-(105)</p> 	<p>Q14</p> <p>↓</p>	<p>kurtulacağım... fakat kurtulamıyorum... elimden atamıyorum... daha doğrusu o beni yakalamış bırakmıyor... Böyle zamanlarda insan elindekini atamazmış.</p> <p>MELEK (heyecanla): Ziya Bey nerede?.. Ziya Bey nerede?..</p> <p>NIVART: Dur bir dakika canım, heyecanlanma, anlatacağım... İşte o sırada bir ses, "Nıvart'çığım, Nıvart!" diyor... Bu sesi duymamla cam bezinin de elimden düşmesi bir oluyor... Ayılıyorum, gözlerimi açıyorum... Meğer bu sıkıntı Ziya Bey'in sıkıntısıymış... (104) Arkamı dönmemle Ziya Bey'i görüyorum... Arkamda duruyormuş...</p> <p>MELEK: Aaaa! Ziya Bey önceden sana haber vermiş... sonra... sonra...</p> <p>NIVART: Elimden cam bezini attıktan sonra pervazı tutarak pencereden iniyorum... (105) Tamamen ayılmışım... Şaşkın şaşkın Ziya Bey'e bakıyorum... O hep orada, senin durduğun yerde, karşımda, sallanarak yüzüme bakıyor... Felçli, ağzı çarpılmış, gözleri de bir tuhaf bakıyor... Bakalım, ben ne yapacağım diye beni bekliyor, sonra karyolasına çıkıp yatıyor; ben...</p>
---	--	---------------------	--

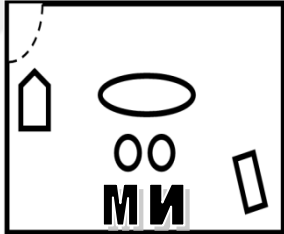
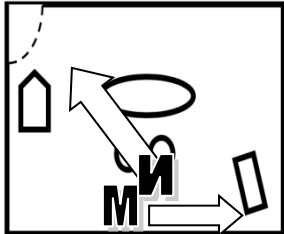
<p>(106) M, korkuyla eliyle gözlerini kapar.</p> <p>(107) M heyecan ve zevkle konuşmaktadır.</p>	<p>(106)-(107)</p> 	<p>Q14</p> 	<p>MELEK (sözünü keser): Karyola sıkıntısıdır.</p> <p>NIVART: Hem sıkıntı, hem korku... Biraz sonra bir gürültü oluyor... Kedi sanıyorum... Bir de bakıyorum ki Ziya Bey... Tepsiyi devirmiş...</p> <p>MELEK (heyecanla): Gözünün içine bak...</p> <p>NIVART: Yatağından gene kalkmış gelmiyor mu!..</p> <p>MELEK: Bu sefer kalkamaz...</p> <p>(Ziya Bey bir şeyler söyler ağzının içinde lafları anlaşılmaz, anlatılanlara itiraz etmek isler gibidir.)</p> <p>NIVART: Kalkar... dinle... hem de belden aşağısı çıplak... Her tarafı meydanda...</p> <p>MELEK (bağırarak): (106) Gördün mü?</p> <p>NIVART: Evet.</p> <p>MELEK: Mutlaka biri ölür.</p> <p>NIVART: En sevdiğine görünür.</p> <p>(107) MELEK: Sonunu anlat, sonunu!..</p> <p>NIVART: Sonunu benden isteme... sonunu anlatamayacağım... çok fena...</p>
--	--	---	--

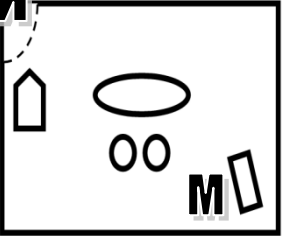
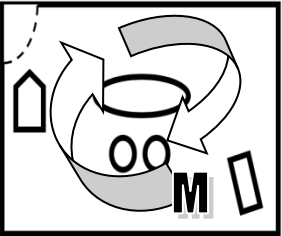
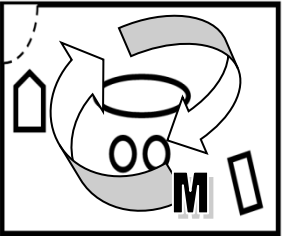
<p>(108) N korku ve heyecanla anlatırken, M onun söylediklerini kendi bedeninde zevk alarak uygular.</p>	<p>(108)</p> 	<p>Q14</p> <p>MELEK: Ben de babamı görmüştüm.</p> <p>NIVART: Çıplak mı?</p> <p>MELEK: Evet, iki gün sonra öldü... Sonunu anlat!</p> <p>ZİYA BEY'İN SESİ (inilti, protesto çığlıkları, ağlama, homurdanma)</p> <p>(108) NIVART (kararlı bir sesle): Bir adımda yanıma geldi... Yılan gibi, çıyan gibi bir şey... Yarısı insan, yarısı ejderha... (Heyecanla:) Saçlarıma elini uzattı... Ağzından ateşler fışkırıyor, hızlı hızlı soluyor... Saçlarımı okşamaya başladı... Hemen şu minderin üstüne özlemi, şu yere düşen tepsiyi de kalkan gibi elime aldım... Bir üstüme atlasa, fırlatacağım...</p> <p>(İki kadın bu düşsel durumu yaşadıkça heyecanlanırlar. Melek'in baştaki savunma sözlerinin yerini, Nıvart'ı cinsel duruma itme sözleri alır. Kendisinin de bu duruma katılma isteği belirir.)</p> <p>MELEK (bağırır); Gözünün içine bak, korkma!... Dosdoğru gözünün içine!... Korkma!...</p> <p>NIVART: Kartal kanatlı yılan gibi bir şey üstüme doğru geldi.</p>	
--	--	--	--

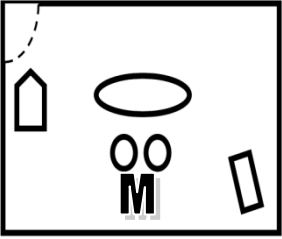

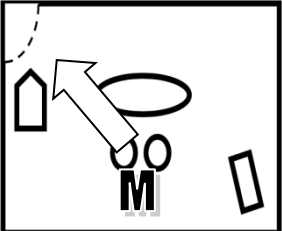
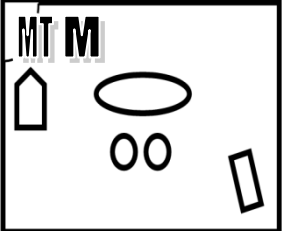
<p>(109) Ziya Bey'in ışığı yanıp söner.</p> <p>(110) N ayağa kalkar. Dehşetle konuşmaya devam eder. M zevkten yorgun düşmüştür.</p>	<p>(109)-(110)</p> 	<p>Q14</p> <p>(109) Q15</p> <p>↓</p>	<p>MELEK (çığlık çığlığa bağırır): Eğil, saklan, dur saklanma... dur... dur...</p> <p>NIVART: Eteklerime yapıştı, beni aşağıya çekti, yere düşürdü...</p> <p>MELEK: Ne yapıyorsun! (Bağırır:) Bağırsana... koş... durma... dur... dur...</p> <p>NIVART: Ne yapabilirdim!.. Beni düşürdü, saçımı başımı çekti!.. ay!.. aman!.. aman!..</p> <p>MELEK: Sonra... sonra...</p> <p>NIVART: Ayy!.. ayyy!.. (Çığlıklar.) Üstüme saldırıyor!.. Üstüme saldırıyoor!.. Amaan!.. (Çağlıklar.) Koca kanatlı, ejder ağızlı canavar...</p> <p>MELEK: Aaay!.. aaay!.. (Çığlıklar.) Amaann!.. (Çığlıklar.) Kaaaç!... kaaç!.. kaç diyorum!..</p> <p>NIVART (çığlıklar)</p> <p>MELEK (çığlıklar)</p> <p>(109) (Ziya Bey öksürmeye başlar, yüksek sesle öksürür.)</p> <p>(110) NIVART (bağırarak): Hemen ayağa kalktım, baktım hâlâ soluyor. Yerinden</p>
---	--	--------------------------------------	--

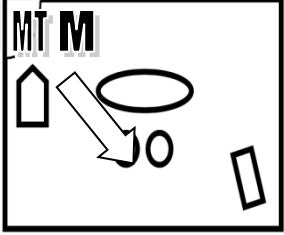
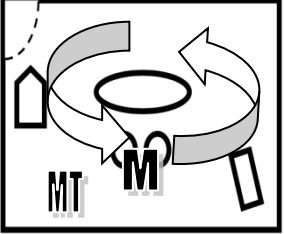
<p>(111) M oturduğu yerden kızgınlıkla doğrulur.</p> <p>(112) M ve N ayağa kalkarlar, yüzleri seyirciye dönüktür.</p>	<p>(111)-(112)</p> 	<p>Q15</p> <p>(111) Q16</p> <p>↓</p>	<p>kalkıp bana tekrar yaklaşmaya yeltendi. Ben sokak kapısına doğruldum, fakat bana yetişi, kolumdan tutarak, "Dur, nereye gidiyorsun gitme!" dedi. Canavara şöyle bir baktım, ağzından hâlâ ateşler saçıyor. "Gitme kal, sana para veririm, istersen sana bu evi de veririm!" (111) İşte o zaman şöyle bir silkindim, "Hoş köpek!" diye bağırdım, o saldırdı, ben kaçtım. O üstüme saldırdıkça ben, hem odanın içinde koşmaya başladım, hem de bir yandan arkama bakıp bu sefer "Hoooşt!.. Hoooşt!.. Hoooşt!.." diye bağırdım. "Hoooşt köpek!.."</p> <p>MELEK (bağırmağa başlar): Neeey, demek bu evi ona verdin!.. Demek bu evi ona verdin, haaa!.. Ben de sana kırk yıl baktım!.. Allem ettin kallem ettin paraları da kızına verdin... (Yüksek sesle ağlar.) (112) Aynanın önündeki çatlak kâseyi de ağabeyine verdin... Namussuz adam!.. Sana o pâraları zor yediririm ben!.. Sen o evi zor yersin!.. Ziya Bey, sen bu evi zor yersin!.. Bu evi kızım da zor yer!.. Ben şimdi sana gösteririm!.. (Melek çıldırır, iki elinin yumruklarını Ziya Bey'e doğru sallayarak karyolanın önüne gelir.) Ziya Bey, sen o paraları zor yersin!..</p>
---	--	--------------------------------------	--

<p>(113) M sandalyesine çıkar, elini yumruk yapar ve seyirciye doğru bağırır.</p> <p>(114) N, M'nin yanına gider aşağıdan yukarı ona bakar, bacaklarını tutar, M iner kapıya yönelir.</p> <p>(115) N ile M sahne ortasında buluşurlar, sarılırlar.</p>	<p>(113)</p>  <p>(114)-(115)</p> 	<p style="text-align: center;">Q16</p> <p style="text-align: center;">↓</p>	<p>NIVART (Melek'e fısıldar): Sözde bütün paralarını sana vermiş!..</p> <p>MELEK: Neee!.. Bunu da mı o söyledi?.. Yeter... yeter... anlatma!.. Bu adam seni de ayarttı!.. Bu adam senin de ağzından girdi, burnundan çıktı!.. Seni de kandırdı!.. Onu hemen mezara göndermeli, hemen öldürmeli!.. (Gittikçe şiddetle bağırır:)</p> <p>(113) Ziya Bey'e ölüm!.. Yalancılara ölüm!.. Miras kaçırana ölüm!.. Hainlere ölüm!.. Bir gün bile duramayacağım, ben bu evden gidiyorum...</p> <p>NIVART: Dur, ben gideyim, sen kal... Ne de olsa onun karısısın... (Melek'i kolundan çeker, durdurur.)</p> <p>(114) MELEK: Asıl sen kal, ben gideyim... Sana bir şey yapmaz...</p> <p>NIVART: Ne demek istiyorsun? Ziya Bey benim neyim oluyor!.. Alt tarafı bu evde olsam olsam ne olabilirim ki!...</p> <p>(115) MELEK: Böyle söyleme, üzülürüm! Biliyorum, ikimiz de hiçbir şey olamayız, ikimiz de hiçbir şey değiliz... Ama sen beni burada yalnız bırakıyorsun... Ben yalnız başıma kalırsam ne yaparım, hiçbir şey yapamam...</p>
---	--	--	---

<p>(116) Sarılmayı bırakır, elele tutuşurlar.</p> <p>(117) Farklı yönlere ayrılırlar. N sahnenin arka soluna doğru gider, M ise sağdaki sandığa doğru.</p>	<p>(116)</p>  <p>(117)</p> 	<p style="text-align: center;">Q16</p> <p style="text-align: center;">↓</p>	<p>NIVART: Bize yardım edecek hiç kimse yok, doğru söylüyorsun, biz her zaman yalnızız... Herkesten ayrı düşüncelerdeyiz... Oysa dünya her gün değişiyor, bize kala kala ne kalıyor, hiç belli değil...</p> <p>MELEK: Güç bir mevzu, bir çare bulmalı, bence en mühimi ayrılmamak...</p> <p>NIVART (birden hatırlar): (116) Aaa, saat üçte Kuşdili Çayırı'na davetliyim, biletim var, sünnet düğününde bulunmalıyım...</p> <p>MELEK (umutla, sevinçle): Ben de geleyim mi?</p> <p>NIVART (neşeli): Aaa elbette...</p> <p>MELEK: Sadece Avukat'a haber ver, istersen. Fotoğrafçı'yı da getirsin.</p> <p>(117) NIVART: Merak etme, haber veririm, unutmam. (El sallar:) Allahaismarladık... Bir dakika, sen ne giyeceksin?</p> <p>MELEK (yüzüne korkunç bir ifade vererek): Ben... melek kıyafeti giyeceğim, şaşırma...</p> <p>NIVART: Geç kalma, Allahaismarladık. (Çıkar, Melek el sallar.)</p>
--	--	--	---

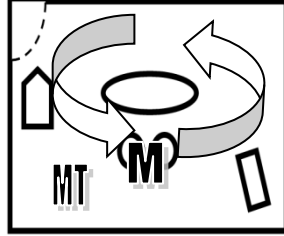
<p>(118) N sahneden çıkar. M sandıktan bir melek kanadı bulup takar. Işık kırmızıya döner.</p>	<p>(118)</p> 	<p>Q16</p>	<p>(118) MELEK: Şimdi başlıyoruz, Ziya Bey... (Yüzündeki korkunç ifade gittikçe büyür, başını Ziya Bey'e çevirir, kindar bakışlarla Ziya Bey'e bakmaya başlar. Işıklar yavaş yavaş kararırken, yere eğildiğini, gene garip bir biçimde bir şeyler arandığını görürüz. Perde inmeden Melek ortaya "melek" kıyafetinde çıkar. (119) Kanatlar ürkütücü ve kendi diktığı kanısını uyandıracak basitlikte olmalı, uçurtmalara veya eski model uçakların kanatlarına benzemelidir. Melek kanatlarını bir iki kere çırttıktan sonra dönüp Ziya Bey'in çevresini dolandır, bu sırada etkiyi artırmak için vantilatör veya bir pervanenin çıkarttığı sesler kullanılabilir. Ziya Bey yüksek sesle ağlamaya, inlemeye başlar. Sesler, Melek, Ziya Bey'in karyolasına yırtıcı bir kuş gibi hamleler edip saldırdığında, gittikçe keskinleşerek, odanın içinde ıslık ve fırtına ölçülerine varır. Melek'in Ziya Bey'in karyolasıyla boğuşması sırasında odanın perdelerinin uçtuğu görülür. Bu sahnede Melek'in Ziya Bey'in canını almaya gelen "Melek" olduğu vurgulanmalı, her şey, Melek Hanım'ın Ziya Bey'in Azrail'i olduğuna göre düşünülmelidir.) (120) İKİNCİ PERDENİN SONU</p>
<p>(119) M sahnenin sağından soluna boylu boyunca kanat çırparak koşar.</p>	<p>(119)</p> 	<p>Q17</p>	<p>(119) Kanatlar ürkütücü ve kendi diktığı kanısını uyandıracak basitlikte olmalı, uçurtmalara veya eski model uçakların kanatlarına benzemelidir. Melek kanatlarını bir iki kere çırttıktan sonra dönüp Ziya Bey'in çevresini dolandır, bu sırada etkiyi artırmak için vantilatör veya bir pervanenin çıkarttığı sesler kullanılabilir. Ziya Bey yüksek sesle ağlamaya, inlemeye başlar. Sesler, Melek, Ziya Bey'in karyolasına yırtıcı bir kuş gibi hamleler edip saldırdığında, gittikçe keskinleşerek, odanın içinde ıslık ve fırtına ölçülerine varır. Melek'in Ziya Bey'in karyolasıyla boğuşması sırasında odanın perdelerinin uçtuğu görülür. Bu sahnede Melek'in Ziya Bey'in canını almaya gelen "Melek" olduğu vurgulanmalı, her şey, Melek Hanım'ın Ziya Bey'in Azrail'i olduğuna göre düşünülmelidir.) (120) İKİNCİ PERDENİN SONU</p>
<p>(120) Cani bir surat takınarak sahnenin ortasına gelir, kanatlarını açar ve kapı çalar. Kapının çalışıyla ışık genele geçer.</p>	<p>(119)-(120)</p> 	<p>Q18</p>	<p>(120) İKİNCİ PERDENİN SONU</p>

<p>(121) M olduğu yerden, dışarıdan gelen sesle konuşur.</p>	<p>(121)</p> 	<p style="text-align: center;">Q18</p> 	<p>ÜÇÜNCÜ PERDE</p> <p>(Oda boştur, kapı vurulur, Melek ortaya çıkar.) MELEK (kapıyı açmadan sorar): (121) Kim o?</p> <p>BİR SES: Taşçı Hayri.</p> <p>MELEK (alaylı): Kim?.. Kim?..</p> <p>BİR SES: Mezar taşçı...</p> <p>MELEK (yerinden kımıldamaz): Ben Fotoğrafçıyı bekliyorum, sünnet düğününe gideceğiz.</p> <p>MEZAR TAŞÇI: Bir dakika kapıyı açar mısınız?</p> <p>MELEK (ses çıkarmaz)</p> <p>MEZAR TAŞÇI: On lira istemiştiniz, onu getirdim.</p> <p>MELEK: (122) Buyurun. (Sevinçle koşarak kapıyı açar. Mezar taşçı bir an kapının önünde durur, beyaz bir görüntüdür. Ceketinin cebinden keskinin ucu görünür... Her tarafı beyaz mermer tozuna bulanmıştır, heykele benzer.) (123)</p> <p>MEZAR TAŞÇI (kapının eşiğinde hareketsiz durur): Bir dakika içeri girebilir</p>
<p>(122) M bir anda sevinir ve koşarak kapıyı açar.</p>	<p>(122)</p> 		
<p>(123) Kapıda MT görünür. Donuk bir yüz ifadesi vardır. Girişte durur.</p>	<p>(125)</p> 		

<p>(124) MT içeri geçerken aynaya bakacak gibi olur sonra M'ye döner ve cebinden para çıkarıp verir gibi yapar.</p> <p>(125) M hızlıca parayı alır gibi yapar ve göğsüne saklar.</p> <p>(126) M telaşlı bir biçimde öne doğru gelir.</p> <p>(127) MT kafasıyla soldaki sandalyeyi işaret eder.</p> <p>(128) M odanın içinde dolaşarak hayali yiyecekleri hayali sepetlere doldurur.</p> <p>(129) MT oturmadan onu izler.</p>	<p>(124)-(125)-(126)-(127)</p>  <p>(128)-(129)</p> 	<p style="text-align: center;">Q18</p> <p style="text-align: center;">↓</p>	<p>miyim?</p> <p>MELEK (geri çekilerek yol gösterir): Rica ederim. Buyurun... Buyurun...</p> <p>MEZAR TAŞÇI (on lira uzatır): (124) Buyurun, size iki günlük borç on lira.</p> <p>MELEK (hızla parayı alır, göğsüne saklar): (125) Teşekkür ederim.</p> <p>MEZAR TAŞÇI: İstersiniz daha da fazla vereyim.</p> <p>MELEK: Yok, bu kadar yeter, zaten size çok borçlandım.(126)</p> <p>MEZAR TAŞÇI: Konuyu değiştirebiliriz. (İçeri girer, iskemleye doğru yürür.) (127)Bir dakika şuraya oturabilir miyim?</p> <p>MELEK: (128) Aa tabii. Yalnız bir dakika, fazla değil, çünkü ben de hemen çıkmak üzereyim... Sünnet düğününe davetliyim... Ama yiyecekleri de beraber götürüyorum.</p> <p>(129) (Melek odanın içinde oradan oraya seyirtir, götürdüklerini gösterir.)</p> <p>MEZAR TAŞÇI (Melek'in gösterdiği yerlere bakar, Melek'in gösterdiği eşyalar yoktur) Yaa, hayretle sizi dinliyorum... Bari Madam Nivart da geliyor mu?</p>
--	--	--	--

(130) MT seyirciye döner ve kollarını kavuşturur.

(130)



Q18

MELEK: Ne diyeyim, o da geliyor!.. Kimseye bir şey söylemiyoruz... Günlerdir hazırlanıyoruz... Oldukça kalabalığız, siz deyin yirmi kişi, ben diyeyim otuz kişi... Bana sorarsanız, ben buna tam bir çılgınlık diyorum... Tam bir eğlence... Bizi böyle bir arada görseniz şaşırırsınız...

MEZAR TAŞÇI: Söylediklerinize inansam ben de sizinle gelirdim.

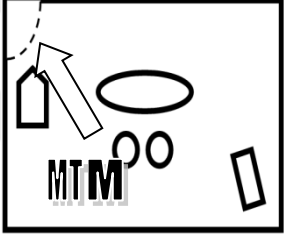
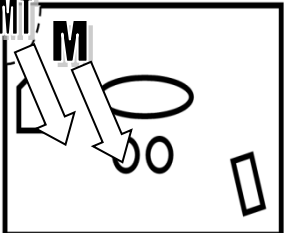
MELEK: Ne yazık, biz kadın kadına gidiyoruz, aramıza erkek almıyoruz...

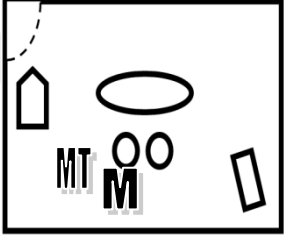
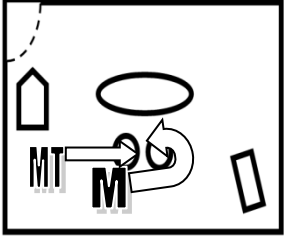
MEZAR TAŞÇI: Neden?

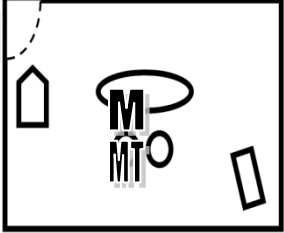
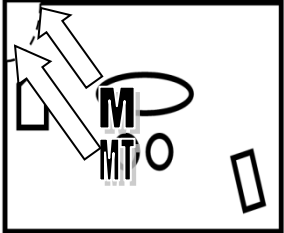
MELEK: Niyetimiz kadın kadına eğlenmek de ondan, kadın kadına hayattan bir gün çalmak.

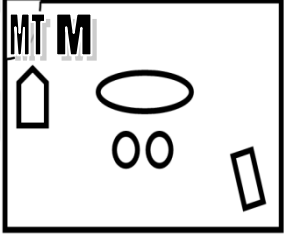
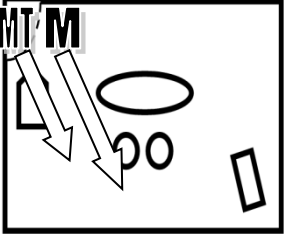
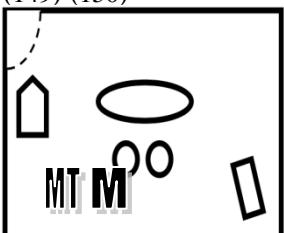
MEZAR TAŞÇI (yalvarır gibi, gideceğine inanmaz): (130) Ben burada sizi bekleyeceğim.

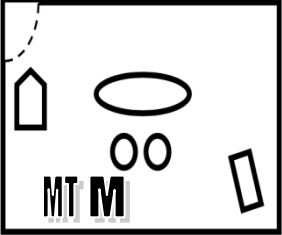

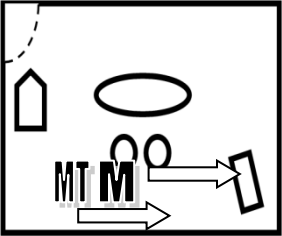
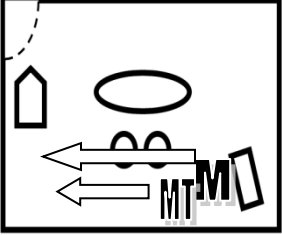
MELEK: Lütfen yine başlamayın... Siz şimdi gidin, şimdi sizinle çene yarıştıracak vaktim yok, ben çıkıyorum... Fotoğrafçıyı da beraber götürüyorum. (Telaşlı, üzüntülü:) Acaba niye gelmedi?... İster misiniz oraya gitmiş olsun! Ben de durmuş burada vakit geçiriyorum... Herhalde oraya gitmiş olmalı... Ne dersiniz, oraya gitmiştir

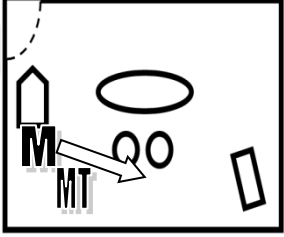
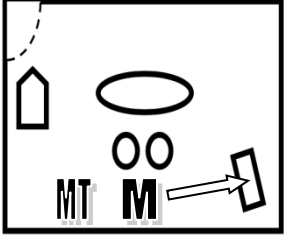
<p>(131) M , MT'yi hafifçe ittirerek kapıya doğru yönlendirir, geçirir gibi yapar.</p> <p>(132) MT kapıya doğru gider, çıkmaz. M bezgindir.</p> <p>(133) MT, aslında N'yi oynadığı sesine geri döner ve oyunu belli eder.</p> <p>(134) MT çıkar gibi yapar, geri döner ve yeni gelmiş gibi davranır.</p> <p>(135) M, MT'yi ilk kez görüyormuş gibi şaşırır.</p> <p>(136) MT, girişteki aynaya bakar.</p>	<p>(131)-(132)-(133)</p>  <p>(134)-(135)-(136)</p> 	<p style="text-align: center;">Q18</p> <p style="text-align: center;">↓</p>	<p>değil mi?.. (131) Neyse, şimdi size güle güle... Halimi görüyorsunuz, bir başka zaman gelirsiniz... (Kapının önüne kadar geçirerek konuşur.)</p> <p>MEZAR TAŞÇI (çaresiz kapıya doğru yürürken): (132) Yarın da uğrarım...</p> <p>MELEK: Malum... (Kapının önünde sabırsız:) Öbür gün de...</p> <p>MEZAR TAŞÇI (kurnazca): (133) Biraz sonra gelirim...</p> <p>(134) (Mezar Taşçı kapıyı açar, kapar, çıkmaz ve döner, yeni gelmiş gibi yapar... Melek de onu yeni gelmiş gibi yeniden yalancı bir sevinçle karşılar... Oyunu, Melek'in düşü biçiminde yeniden başlatırlar. Böylece çatışmalarını bilinçli bir oyun biçiminde bir süre uzatmış ve gizlemiş olurlar.)</p> <p>MELEK: (135) Oooo, geldiniz mi?..</p> <p>MEZAR TAŞÇI (kollarını iki yana açar, yeni gelmiş gibi): (136) Görüyorsunuz ki karşımızdayım...</p> <p>MELEK (düş içinde ve mutlu): Hangi rüzgârlar attı böyle, nasıl oldu da evimize geldiniz?</p>
--	--	---	---

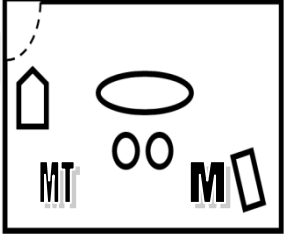
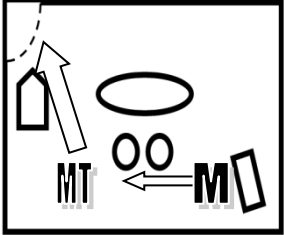
<p>(137) MT para sayıyormuş gibi yapar.</p> <p>(138) MT hayali parayı uzatır, M aynı anda göğsüne koyuyormuş gibi yapar.</p> <p>(139) MT sol öndeki sandalyeye doğru yürür, cebinden ufak bir defter çıkararak sayfaları hızlı hızlı çevirir.</p> <p>(140) MT Oturur. M onun tam arkasında durur ve deftere bakmaya çalışır.</p> <p>(141) İki de seyirciye bakarak konuşur. M oldukça gergindir.</p>	<p>(137)-(138)</p>  <p>(139)-(140)-(141)</p> 	<p style="text-align: center;">Q18</p> <p style="text-align: center;">↓</p>	<p>MEZAR TAŞÇI: On lira istemiştiniz, onu getirdim. (Elini cebine uzatır.)</p> <p>MELEK: Ben de günahınızı almıştım, sizi unuttunuz sanmıştım...</p> <p>MEZAR TAŞÇI: Buyurun size tam on lira. (137) (Sayar.) İsterseniz bir de siz sayın...</p> <p>MELEK: Saymaya lüzum yok, teşekkür ederim... (138) Teşekkür ederim... Acaba size borcum ne kadar oldu, hesap yanınızda mı?</p> <p>MEZAR TAŞÇI: Şimdi ne ayındayız? (139)</p> <p>MELEK: Eylül 1931.</p> <p>MEZAR TAŞÇI: (140) Demek bir yıl oluyor... (Gözlerini havaya diker, gene hesap yapmaya bir şeyler mırıldanmaya başlar.) Ziya Bey geçen yıl Eylül ayında komaya girdi.</p> <p>MELEK: Evet, doğru, ben sizden o gün bir on lira aldım.</p> <p>MEZAR TAŞÇI: (141) Ziya Bey'e yapılacak mezar hakkında o gün konuştuk.</p> <p>MELEK: Bırakın şimdi Ziya Bey'in mezarını... Aklınız fikriniz mezarda,</p>
--	--	--	--

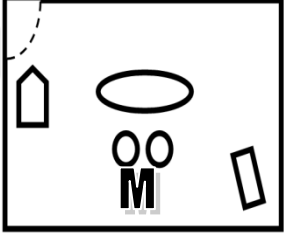
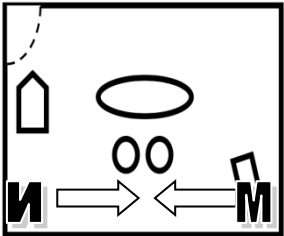
<p>(142) M cani bir tavır alır, MT tedirgin olur.</p> <p>(143) MT kalkar ve kapıya yönelir.</p> <p>(144) MT çıkar gibi yapar çıkmaz. M biraz rahatlamıştır, sahne ortasına doğru yürür.</p>	<p>(142)</p>  <p>(144)-(145)</p> 	<p>Q18</p>	<p>mezardan başka laf yok mu?... Ben paradan bahsediyorum...</p> <p>MEZAR TAŞÇI: Hayır, efendim, yanlış anlıyorsunuz... Demek istemiştim ki... (Kekeler.)</p> <p>MELEK: Ben sizin ne demek istediğinizi bilirim... Evet, o gün mezarı konuştuk bitti... Tamam, ailenin şerefine uygun, büyük, somaki mermerden, parmaklıkları sarı pirinçten, sağlam bir şey olacak, güzel, âlâ... Her şeyi inceden inceye konuştuk anlaştık... Tamam, siz de işi aldınız... Üst tarafı beklemek artık... Tamam mı?.. (142)</p> <p>MEZAR TAŞÇI: Bu da hesap mı?</p> <p>MELEK: Bana göre hesap...</p> <p>MEZAR TAŞÇI: (143) Bana müsaade, ben gidiyorum, yarın devam ederiz... (Suratı asık.)</p> <p>MELEK: Gülü güle, yarın gene beklerim... (144)</p> <p>(Melek hesapta kandırıldığından memnun, Mezar Taşçı'yı kapıya kadar geçirir. Mezar Taşçı kapıyı açıp kapar, çıkmış gibi yapar, çıkmaz ve içerde kalır, oyun tekrar ve bu kez daha hızlı başlar.)</p>
---	--	------------	---

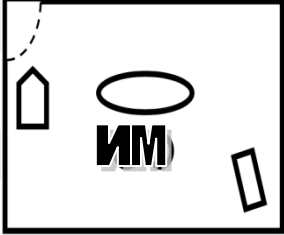
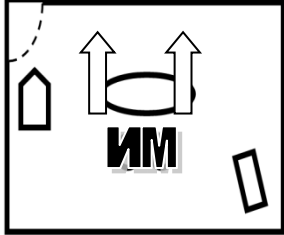
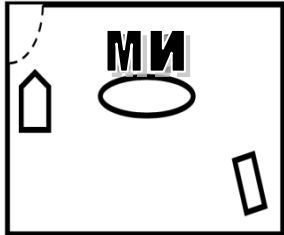
<p>(145) M, olduğu yerden hızlı bir biçimde kapıya döner ve MT'yi ilk kez görmüş gibi yapar.</p> <p>(146) MT hızlıca içeri girer. Döner, aynaya bakar ve üzerini düzeltir. M, kapıya doğru giderek MT'yi karşılar.</p> <p>(147) MT sinirli ve kabadır.</p> <p>(148) M, MT'yi geçer ve sahne ortasına doğru yürür.</p> <p>(149) MT sahne ortasına doğru onu kolundan yakalar.</p> <p>(150) MT, M'yi kendine doğru çeker, belinden sarılarak konuşmaya başlar. İkisi de sahnenin ortasında seyirciye dönüktür. MT sinirli ve tacizkardır, M korkmuştur.</p>	<p>(145)</p>  <p>(146)-(147)-(148)</p>  <p>(149)-(150)</p> 	<p style="text-align: center;">Q18</p> <p style="text-align: center;">↓</p>	<p>MELEK: (145) Oooo, nerelerde kaldınız, sabahtan beri gözlerimiz yollarda...</p> <p>MEZAR TAŞÇI: (146) Sizi rahatsız etmeyeyim...</p> <p>MELEK: Bu lafları bırakın, karınız aç mı?</p> <p>MEZAR TAŞÇI: (147) Ben yemek memek yemem...</p> <p>MELEK: Yine başlamayın... (Cilveli:) (148) Ben size kahve pişirmeye gidiyorum.</p> <p>MEZAR TAŞÇI (Melek'i kolundan yakalar): (149) Ben kahve içmem...</p> <p>MELEK: Bırakın beni... Kolumu acıtıyorsunuz... Size muhakkak kahve pişireceğim...</p> <p>MEZAR TAŞÇI: Tam on yıl oldu... (Bağırarak:) (150) On yıldır bugün git yarın gel... On yıldır komada... sağ taraf, sol taraf, sol taraf, sağ taraf... Beni kandıramazsınız, bundan sonra beş para borç vermem...</p> <p>MELEK (sinirleri bozularak): Ben ne yapayım, benim elimde ne var?..</p> <p>MEZAR TAŞÇI (birden sertleşir): Bırak</p>
---	--	---	--

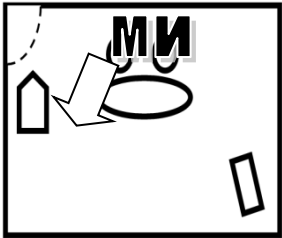
<p>(151) M, MT'den kurtulur.</p>	<p>(151)</p> 	<p style="text-align: center;">Q18</p> 	<p>bu lafları, sen esasa gel, esası anlat...</p> <p>MELEK: Esas nedir?</p> <p>MEZAR TAŞÇI: Üç gün önce, Ziya Bey yataktan kalkmış, pencereye kadar gitmiş...</p> <p>MELEK (telaşla): Kim söyledi?</p> <p>MEZAR TAŞÇI: Pencerede görenler var, pencereden dışarı bakıyormuş... (151)</p> <p>MELEK (bağırarak ölüyü gösterir): Sözde Nıvart'ın da namusuna tecavüz etmiş... Artık bu kadarına dayanamayacağım... (152) (Paltosunu kapar.)</p> <p>MEZAR TAŞÇI (alaylı, kahkaha ile gülererek): Nereye böyle, gene süslenmişsiniz?.. (153)</p> <p>MELEK: Sünnet düğününe. (154)</p> <p>MEZAR TAŞÇI: Nerde bu düğün, hiç haberim olmadı?</p> <p>MELEK: İşte ben haber veriyorum, Kuşdili Çayırı'nda.</p> <p>MEZAR TAŞÇI: Hayret, demek Kuşdili Çayırı diye bir yer var.</p> <p>MELEK: Hayret niye, duymadınız mı Kuşdili Çayırı diyorum...</p>
<p>(152) M, sandığa doğru gider ve makyaj malzemelerini alır.</p>	<p>(152)-(153)</p> 		
<p>(153) M, aynaya doğru gider. MT, M'yi izler.</p>	<p>(154)</p> 		
<p>(154) M, kendine sinirli bir şekilde makyaj yapmaya başlar. MT alay eder.</p>			

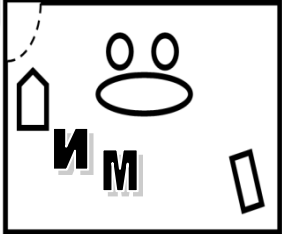
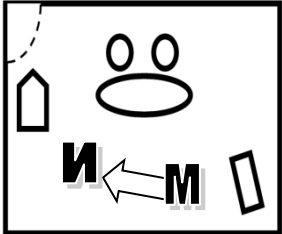
<p>(155) M makyajını bitirir ve müzikle beraber sahne önüne doğru huzurlu ve hülyalı bir şekilde yürümeye başlar.</p> <p>(156) Seyirciye bakarak sahnede sağdan sola boylu boyunca yürür. Seyircilerin arasında fotoğrafçıyı arar.</p> <p>(157) M, sandığa giderek makyaj malzemelerini bırakır.</p>	<p>(155)-(156)</p>  <p>(157)</p> 	<p>(155) M3 Q18</p> <p>↓</p> <p>↓</p>	<p>MEZAR TAŞÇI: Böyle bir yer hiç gözüme ilişmedi, şimdi sizden duydum.</p> <p>MELEK: (155) Kuşdili Çayırı diyorlar... Eğer Kuşdili Çayırı değilse daha uzaktır, bir çam ağacının dibindedir... Yemeğimizi o çam ağacının dibinde yiyeceğiz, sonra da o ağacın altında uzanıp yatacağız...</p> <p>MEZAR TAŞÇI: Demek çamların altında yemek yeniyor, sonra da yan gelinip yatılıyor... İnanılır gibi değil, düşün de orada haa?..</p> <p>MELEK: Bir dere kenarında... İki çam ağacı... (Dalarak:) Bir ova... Hafif hafif esen bir rüzgâr... (Ayılarak:) Gramofonu da alıyoruz... Resimler çekilecek... Fotoğrafçıyı da götürüyoruz... Buraya gelecekti, ben burada onu bekliyorum. Acaba hâlâ niye gelmedi? (156) (Pencereye gidip bakar.)</p> <p>MEZAR TAŞÇI (alaylı): Herhalde o çoktan Kuşdili Çayırı'na gitmiştir.</p> <p>MELEK: Evet, herhalde beni orada bekliyordur... Ben artık çıksam iyi olacak... (157) (Rüyalı bir halde yürür, birden uyanır gibi Mezar Taşçı'ya döner:) (158) Ah, pardon, yolda gelirken bir bahriyeliye</p>
--	--	--	--

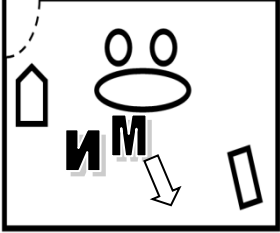
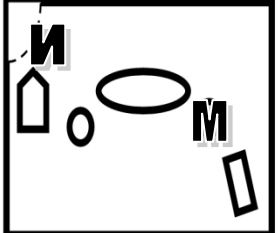
<p>(158) MT'ye döner.</p> <p>(159) MT kahkara atar, M ile dalga geçer. M sinirlenir.</p> <p>(160) M masanın önünde durur, MT donuk ve hızlı bir biçimde sahnenin solundan çıkar.</p>	<p>(158)-(159)</p>  <p>(160)</p> 	<p>M3 Q18</p> <p>(160) Q19</p>	<p>rastladınız mı?</p> <p>MEZAR TAŞÇI: Hayır, niye sordunuz?</p> <p>MELEK: Siz hangi yoldan geldiniz?</p> <p>MEZAR TAŞÇI (kabaca): Hangi yoldan olacak, tabii ki mezarlık yolundan... Herkesin gittiği yoldan başka yol var mı?</p> <p>MELEK: Benim yolum ayrı.</p> <p>MEZAR TAŞÇI: Pekii, sizin yolunuz ne tarafa düşüyor?</p> <p>MELEK: Söyleyeyim... Hiç hoşunuza gitmeyecek ama, şimdilik ölümsüz bir yola gidiyorum...</p> <p>MEZAR TAŞÇI: (159) Böyle bir yol yoktur...</p> <p>MELEK: Yeter... Keyfimi kaçırıyorsunuz... Benim için her şeyden önce yaşamak gelir... Ölülerden hoşlanmam... Malum, siz seversiniz... Ben hemen çıkıyorum... (160)</p> <p>(Mezar Taşçı sokak kapısına doğru giderken sahne kararmaya başlar. Mezar Taşçı'nın kapıyı kapatıp gittiği duyulur. Kısa süren bir sessizlik. Birden bir fotoğraf magnezyumu parlar ve sahnenin arka</p>
--	--	--------------------------------	--

<p>(161) Sahne kararır.</p>			
<p>(162) Sahne karanlıkken N'nin sesini duyarız.</p>	<p>(161)-(162)</p> 	<p>M3 Q19</p>	<p>planı, ağaçlar, bahçe görüntüsü aydınlanır. Nıvart bahriyeli kıyafetinde, başında bir bahriyeli şapkası, çapkınca bir pozda; Fotoğrafçı önünde bir fotoğraf makinesiyle; Avukat son derece şık bir bonjur ceket, eldivenler, ayakkabılarının üstünde tozluklar, başında melon şapka, baston, kırmızı bir mendil, resim çektirirler. Yerde gramfon çalmakta, eski bir şarkı, ufak bir sofrta, hasırklar, tabaklar, bardaklar... (161) Nıvart, Melek'in geleceği yöne doğru seslenir, o yönde sarı karanlık içinde bir beyazlık belirir. Bu Melek'tir. Beyaz, kanatlı elbisesiyle yarı karanlıktadır.)</p>
<p>(163) Karanlıkta M'nin de sesini duyarız. Işık yavaşça açılır. M ve N sahnenin iki ayrı ucundadır.</p>	<p>(163)-(164)</p> 	<p>(163) Q20</p>	<p>NIVART: (162) Meleek... Meleek... (Eİ sallar, seslenir.) Gel... gel artık!..</p> <p>MELEK: (163) Nıvaaart... (Yarı karanlıkta ilerler.)</p> <p>(Melek kanatlarını hafif hafif oynatmakta, parmaklarının ucunda dolaşmaktadır. Eğlencenin kraliçesi edasındadır. Yüzü aşırı derecede boyalı, gençliğe özenilmiş, bir bakışla çocuksu, genç, bir bakışta yaşlıdır. Melek'in bu etkileyici görünüşü ve oyunu son sahnenin anlamı ve yorumudur.)(164)</p>
<p>(164) Sahne ortasında buluşurlar.</p>			

<p>(165) N erkek taklidi yaparak M'ye kur yapar.</p> <p>(166) Masaya doğru giderler, olmayan sepeti boşaltır gibi yaparlar.</p> <p>(167) N erkek M kadın taklidi yapar ve masanın önünde poz verirler.</p> <p>(168) M, N'yi masaya davet eder, M sola, N sağa otururlar.</p> <p>(169) Kadeh tokuştururlar.</p> <p>(170) Kur yapar.</p> <p>(171) M, N'yi oyuna davet eder gibi işaret yapar.</p> <p>(172) N, M'yi dansa kaldırır.</p>	<p>(165)</p>  <p>(166)-(167)-(168)</p>  <p>(169)-(170)-(171)-(172)</p> 	<p>M3 Q20</p> <p>(172) Q21</p>	<p>MELEK (cilveli) Bir saaten fazla kalamam, hepsi hepsi bir saat...</p> <p>AVUKAT (Nıvart): Neden bu kadar az?.. Siz cimri olmayacak kadar güzelsiniz, bizi üzmemeyin Sultanım... (165)</p> <p>NIVART: Eğlence başlıyooor... Sepetleri açalım, içelim, açılalım... (166)</p> <p>MELEK: Önce bir hep beraber resim çektirelim, poz verelim. (167) (plağı dinler, kanatlarını çıkarır) En sevdiğim şarkı bu...</p> <p>FOTOĞRAFÇI (Melek): Buyrun, içelim... (168) (İçerler.) İçelim, şerefe... (169) Ummana açılalım...</p> <p>NIVART (Melek'e döner): Ne kadar hoş, ne kadar güzel bir söz... (170)</p> <p>MELEK (Avukat'a dönerek cilveli): En güzel sözü avukatlar bilir... (171) Siz, siz... Sizi dinleyelim... (Kadehini kaldırır, içer.) Aşkınıza... (172)</p> <p>AVUKAT (Nıvart): Bu kadar güzellikle bu kadar insafsızlığı bir araya getirebildiğinize hayret ediyorum, güzel</p>
--	--	--------------------------------	--

<p>(173) N, M'yi belinden kavrar.</p>	<p>(173)</p> 	<p>M3 Q21</p> <p>↓ ↓</p>	<p>kelebek...</p> <p>MELEK: Şak... Şak... Şak. (Avukat'a:) Beni yakaladınız (173), işte ağınıza düştüm... Yalnız, dikkat, tehlike benden çok sizin içindir...</p> <p>AVUKAT (Nıvart): Asla sevmemiş ve sevilmemiş olmak... Asıl tehlike budur...</p> <p>MELEK: Fakat ben yorgun ve yaşlı bir kadını. (Kırır) Solmuş, yıpranmış, ezilmiş bir kalp ne işinize yarar? (Şuh, göz kırpar.)</p> <p>AVUKAT (Nıvart): Şu güzel tabiat ve hürriyet manzarası içinde, sevmiş sevilmiş, yıpranmış ve ezilmiş bir kalpten daha büyük ne vardır! (Melek'e yaklaşır ve saygı ile elini öper.) Mutluluk, bahtiyarlık, o yok mu?</p> <p>MELEK: Mutluluk (Durur.) benim bilmediğim bir kelime galiba...</p> <p>AVUKAT (Nıvart): Ne güzel bir fırsat...</p>
---------------------------------------	--	---------------------------------	---

<p>(174) N, M'nin elini nezaketle öper.</p> <p>(175) M dönerek N'den ayrılır, dans etmeye devam eder.</p> <p>(176) N, M'nin yerine konuşur.</p> <p>(177) M etkilenmiş bir şekilde sayıklar.</p> <p>(178) N kendi kendine M imiş gibi sayıklar.</p> <p>(179) M sarhoş olmaya başlamıştır, hatırlamaya çalışır, aynı zamanda dans eder.</p> <p>(180) N, M'yi tango adımlarıyla kendine çeker. M çok korkar.</p>	<p>(174)-(175)-(176)-(177)</p>  <p>(178)-(179)-(180)</p> 	<p>M3 Q21</p> <p>(179) M1</p> <p>(180) Q22</p>	<p>Salı günü sizi Kadıköy İskelesi'nde bekleyeceğim...(174)</p> <p>MELEK: (175) Sarhoş oldum... (176) Ben sarhoş oldum... (Kanatlarını ve ellerini çırparak oynamaya başlar, diğerleri alkışlar, tempo tutarlar.) (177) Kadıköy iskelesi... (Melek yavaşlar, kendi kendine konuşur.) (178) Hangi vapurla gelecek?.. (179) Kim gelecek?..</p> <p>(İlerde Mezar Taşçı belirir. Kimse farkına varmamıştır. Melek oynarken diğerlerinden ayrı kalmıştır.)</p> <p>NIVART: Oynuyor... Melek oynuyor... Daha hızlı, daha neşeli bir şey çalın. (Fotoğrafçı plağı değiştirir, tempo hızlanır. Melek tempoya yetişemez, ayakları dolanır ve kanatlarını çırpır.) Aman düşme... Devam... Devam...</p> <p>MELEK (bakar, aranır, yarı karanlıkla duran Mezar Taşçı'yı birden görür, bağırır): (180)Mezar Taşçı!.. (Durur.) Beni kimse alamaz... (Bağırır.) Gitmeyeceğim... Ölmek istemiyorum... Sabaha kadar eğleneceğim... Yaşamak istiyorum... Yaşamak... Hah... hah... haa... (Kahkahalar atarak, döne döne, Avukat'ın yanına kadar</p>
---	--	---	---

<p>(181) M kendini N'den kurtarır. Ziya Bey'in ışığı gelir.</p> <p>(182) M, ışığa doğru giderken, N dans etmeye devam eder.</p> <p>(183) Işık yavaşça kararır, müziğin sesi artar.</p> <p>(184) Işık açılır. N ve M oyunun başındaki düzenlerine geçmişler fakat birbirlerinin yerinde durmaktadırlar.</p> <p>(185) Işık kapanır.</p>	<p>(181)-(182)-(183)</p>  <p>(184)-(185)</p> 	<p>M1 Q22</p> <p>(182) Q23</p> <p>(183) Q24</p> <p>(184) Q25</p> <p>(185) Q26</p> <p>Q27</p>	<p>gider. Avukat, Melek'i tutar. Melek onun kucagina düşer.)</p> <p>(Melek çok sarhoş olmuştur, Avukat'ı iterek tekrar ayağa kalkar. Yüzünde kararlı bir ifade vardır. Sendeleyerek bir iki adım atar, durur, sarhoş bir sesle nutuk verir gibi "Ben... ben..." diye anlatmaya çalışır.)</p> <p>MELEK: Bırakın beni!.. (181) Bırakın beni!.. Benden ne istiyorsunuz? Kimseden korkum yok... Herkese ilan ediyorum... Ben... Ziya Bey'in ölümünü bekliyorum... Ziya Bey'le hesaplaşacağım ben... Ziya Bey... Ziya Bey, senden nefret ediyorum... Beni duyuyor musun? Ben... ben... seni öldüreceğim... (182) Geliyorum, Ziya Bey, geliyorum, dikkat et, benden sakın, gel... dim... gel... dim...(183)</p> <p>(184) NIVART (kapıyı kapatmaktan dönerek Melek'in yanına oturur): Herkes gitti.</p> <p>MELEK (kısa bir suskunluktan sonra): Evet, ikimiz kaldık. (185)</p> <p>PERDE</p>
---	--	--	--

4.2. Dekor Tasarımı ve Gerekeşesi

Sevim Burak'ın birçok öyküsünde mekan olarak karşımıza çocukluğunun geçtiği Kuzguncuk semti çıkar. Kuzguncuk eskiden beri gayrimüslim nüfusuyla tanınır. Burak bu semte olan bağlılığıyla alakalı "Ben Kuzguncuk'ta yaratılan bir duygular örgüsüyüm." (Birsell, 1982, s. 270) sözlerini kullanmıştır. Hala günümüzde de Beylerbeyi ve Kuzguncuk sahili boyunca uzanan yalılar ve daha iç kısımlardaki köşkler, Osmanlı Dönemi'nde genellikle paşazadelerin ikamet ettiği yerler olmuştur. "Sedef Kakmalı Ev" in sakini Nurperi Hanım'ın "İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar" oyununda Melek ismini aldığı düşünülürse öyküde söz edilen sedef kakmalı evin, oyunumuzun geçtiği Kuzguncuk'taki bir paşazade konağı olduğu fikrine varılmaktadır.

Yazar oyunda mekanı ve dekoru şu şekilde betimlemiştir:

SAHNE: Bir eski zaman odası — Geçmiş bir günü... bir ölümlü tekrarlamaya yarayan eşyalar... Duvara bitişik bir konsol- Konsolun üstünde yaldızlı bir ayna... Aynanın önünde antika, çatlak bir kâse — Ortada bir masa... Yanda bir büfe, bir sandık - Duvarda Melek ve Bahriyeli kıyafetine girmiş iki genç kızın resmi... Aynı genç kızların, yaşlanmış olarak bu odada bir ağır hasta ile birlikte buldukları görülür... Odanın dibinde bir yatakta, ağır hasta, ama ölü görünümünde, beyaz çarşaf boğazına kadar çekilmiş bir adam kımıldamadan yatmaktadır- (Burak, 2012, s. 43)

Dramaturji yorumumuzda da belirttiğimiz gibi çalışmamızda, birbirlerinin birer parçası olarak değerlendirdiğimiz bu iki kadının hayalleri, korkuları ve gizli kalan yönleri çeşitli işitsel ve görsel anlatımlarla desteklenerek seyirciye sunulmaktadır. Yazarın radikal bir metin meydana getirmesinden yola çıkarak, biz de rejî uygulamamızı klasik bir metnin uygulanış tercihlerinden olabildiğince kaçınarak sunmak istedik. Bu yüzden gerçek bir konak/ev dekoru kurmak yerine, yalnızca masa, sandalye, ayna ve sandık gibi oyun boyunca hem oyuncular için işlevsel olabilecek hem de rejî yaklaşımımız doğrultusunda görsel açıdan sahnede olmazsa olmaz olan eşyaları kullanmayı uygun gördük. (EK 1)

"Öteki" olarak konumlandırılarak toplumdan dışlanmış bu iki kadın karakterin seyirci kaldığımız yaşamlarına dışarıdan bakarken, bu etkiyi en iyi verecek şekilde seyir alanı ve oyun alanını ayırabileceğimiz çerçeve sahne özellikleri taşıyan Hacettepe Üniversitesi

Ankara Devlet Konservatuvarı Ana Sanat Dalı bünyesindeki “Prosenyum Sahne”de seyirciyle buluşulmasına karar verilmiştir.

4.3. Kostüm Tasarımı ve Gerekçesi

Reji yaklaşımımıza uygun olarak ortaya çıkan sahne metnindeki kimlik ve rol değişimleri hesaba katıldığında, iki kadın karakterin de oyun boyunca birer kez kostüm değişikliği yapmak üzere iki farklı elbise giymesi uygun görülmüştür. Oyun başladığında Nivart ve Melek’i, detaylara indikçe birbirlerinden ayrılan, hatlarını fazla belli etmeyen, sıradan, dizaltında elbiseleriyle görmekteyiz. Renk olarak ise hayatları boyunca fark edilmemiş, toplumsal ve sınıfsal anlamda arada kalmış bu iki kadının, beyaz ve siyah arasında geçiş rengi olan gri tercih edilmiştir. (EK 2)

Orijinal metinde de belirtilen, Melek’in üzerini değiştirip beyaz elbise giydiği sahnede iki kadının da kostüm değiştirip, birbiriyle tıpatıp aynı olan, kolları bollaşarak yarasa kol gibi aşağı sarkarak uçuş uçuş bir görünüm sağlayan ve Melek’in Mezar Taşçı sahnesinden önce taktığı melek kanadıyla bütünlüklü duran beyaz elbiseyi giymekteler. (EK 3) Bu kostümlerin birbiriyle aynı olması, daha önce de belirttiğimiz gibi iki kadın karakterin de birbirlerinin birer tezahürü olarak yorumlanmasındandır. Oyunun finalindeki Kuşdili Çayırı sahnesinde, iki kadın da birbiriyle aynı olan bu iki beyaz kostümle kalmaktadır. Bu kostüm değişimleri orijinal metindeki gibi sahne üzerinde yapılmaktadır.

MELEK: İstersen biraz uzanalım, ben şurada biraz kestireceğim.

(Ölünün yattığı yatağı işaret eder.)

NIVART (tedirgin): Bu yatakta mı?

MELEK: Niye şaşaladın, bu yatakta tabii... (Kalkar.) İşte ben elbisemi çıkarıyorum. (Çıkarmaya başlar.)

NIVART: Sofrayı kim kaldıracak?

MELEK: Kalsın, ben elimi bile kaldıracak halde değilim.. Papuçlarımı da çıkarıyorum... Çıkarttım bile... Çoraplarımı da çıkarıyorum... Sen soyunmuyorsun... Firketelerimi, taraklarımı çıkarttım, şimdi onları komodinin üstüne koyuyorum. İşte saatim, yüzüğüm hepsi de burada...

NIVART (Nivart da soyunmaya başlar): Ben de çoraplarımı, firketelerimi, saatimi, yüzüğümü, hepsini çıkarttım, rahatım, artık yatağa gireceğim, yoruldum... (Tersine, odada birkaç boy dolaşır, bir şey arar, bir albüm ve bazı elbiseler çıkarır.) (Burak, 2012, s. 60)

Orijinal metinden ve yazarın açıklamalarından yola çıkarak Nıvart karakterini çoğu zaman *oyun kurucu* olarak değerlendirdiğimiz rejı uygulmamızda, kılık ve rol değişimlerini, metnin verdiği imkanlar sayesinde Nıvart karakterine yükledik. Zaten metindeki açıklamalarda da Nıvart'ın kılık değiştirerek bahriyeli bir erkek olduğu verilmiştir. Bu değişimi Nıvart'ın beyaz elbisesinin üzerine, bir bahriyeli gömleğini anımsatan mavi beyaz çizgili bir gömlek giydirerek yaptık. Bu bilgilerden yola çıkarak, Melek ve Nıvart'ın hayal sahnesindeki bahriyeli erkeği ve yemek sahnesinde önsmesi yapılan, Melek'in ölüm korkusunun bir yansıması olan Mezar Taşçı Hayri'yi de Nıvart'ı oynayan oyuncuya oynatarak, Mezar Taşçı'yı gerçek ve hayalin ortasında bir yere yerleştirmiş olduk. Gerçeklik algısının oyun süresi boyunca yavaş yavaş kırıldığı, en sonda da sanrısal bir hal alan oyundaki bu sahne, iki kadın için gerçeklikten kopuşun son zamanlarıdır.

4.4. Işık Tasarımı, Gereğesi ve Işık Değişimi Dökümü

“İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar” oyunu kronolojik zamanda tek bir günde ve oyunun gerçek mekanı olan Melek'in yaşadığı evde geçmesine karşı, iki kadının diyalogu ilerledikçe gerçeklik algısı kırılmaya başlar ve gerçek olan yerini bilinçaltı, hayal ve yabancılaşmalara bırakır. Işık tasarımıımızda (EK4) oyundaki gerçek ve hayal farkını, rüya sahneleri ve yabancılaşmalar için mavi işık filtreleri kullanarak belirginleştirdik. Ayna imgesi rejı yaklaşımıımızda önemli bir yer tuttuğundan, aynanın olduğu kısmı özel bir işıkla aydınlattık.

Çalışmamızın yönetmenin dramaturji yorumundan bahsettiğimiz kısmında, orijinal metindeki “ZİYA BEY'İN SESİ”ni seyirci tarafından gelen bir işık kaynağıyla yine tek boyutlu olarak görsel bir imge haline getirerek, oyuncuların karşısında bir noktaya konumlandırmayı tercih ettiğimizden bahsetmiştik. Yazarın aslında sahne üzerine yerleştirdiği Ziya Bey'i böylece sahne üzerinden seyirci tarafına almış olduk ve onun için de kırmızı renk filtresi kullanarak Ziya Bey'den bahsedilen kısımlarda tekinsiz bir atmosfer yaratmayı hedefledik.

“İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar” oyununun işık planında kullanılan semboller ve işık değişimi dökümü ve aşağıdaki gibidir.

A: 1200 w pc spot

C: Aplikler

X:500 w pc spot

B: par 36 spot

@: derece

Q: Hareket sırası

Işık Dökümü

Q1 C @ 100⁰

Q2 C @ 0⁰ + X1 @ 100⁰

Q3 X1 @ 0⁰ + A1+A2+A3@ 100⁰

Q4 A1+A2+A3@ 50⁰ + B3@ 100⁰

Q5 A1+A2+A3@ 0⁰ + B3@ 100⁰ + B1+B2@ 100⁰

Q6 B3@ 0⁰ + B1+B2@ 0⁰ + A1+A2+A3@ 100⁰

Q7 A1+A2+A3@ 0⁰ + X1 @ 100⁰

Q8 X1 @ 0⁰ (FADE OUT)

Q9 B1+B2@ 100⁰

Q10 B1+B2@ 100⁰ + A1+A2+A3@ 100⁰

Q11 A1+A2+A3@ 80⁰ + P3 @ 100⁰

Q12 A1+A2+A3@ 80⁰ + P3 @ 0⁰

Q13 A1+A2+A3@ 80⁰ + P3 @ 100⁰

Q14 A1+A2+A3@ 0⁰ + P3 @ 100⁰ + P1+P2 @ 100⁰

Q15 P1+P2 @ 0⁰ + P3 @ 100⁰ + A1+A2+A3@ 100⁰

Q16 P3 @ 0⁰ + A1+A2+A3@ 100⁰

Q17 A1+A2+A3@ 100⁰ + P3 @ 100⁰

Q18 P3 @ 0⁰ + A1+A2+A3@ 100⁰

Q19 A1+A2+A3@ 0⁰ (BLACK OUT)

Q20 P1+P2 @ 100⁰

Q21 P1+P2 @ 50⁰ + A2 @ 100⁰

Q22 P1+P2 @ 0⁰ + A2 @ 100⁰

Q23 A2 @ 100⁰ + P3@ 100⁰

Q24 A2 @ 0⁰ + P3@ 0⁰(BLACK OUT)

Q25 X1 @ 100⁰

Q26 X1 @ 0⁰ + A1+A2+A3@ 100⁰

Q27 A1+A2+A3@ 0⁰(BLACK OUT)

4.5. Müzik Özellikleri

Burak, kendi edebiyatında sesi ve bu seslerin yarattığı müziği bir performans aracı olarak kullanmaktadır. Daha önceki bölümlerde sıklıkla yazarın metinlerinde yer alan dışlanmış, ötekileşmiş karakterlerin duyulmayan seslerinin dilin kırılmasıyla ve parçalanmasıyla görünür hale geldiğinden söz ettik. Etkisinde kaldığı Beckett gibi Sevim Burak da dili kırıp parçalaması ve bunun yapıtlarına getirdiği özgün bir ritm sayesinde, Modern Türk Edebiyatı'nın kendi müziğini görsel anlamda oluşturabilen en önemli isimlerindedir. Burak "... dili tam bir kaçış ya da kopuş çizgisi yaratacak şekilde ses ve ritme teslim eder. Henüz bir dil olmayan o sesler aracılığıyla da aslında kendi "bastırılmış" minör diline ulaşmaya çalışır."¹

Kendine özgü ses ve ritm özelliklerine sahip Sevim Burak yapıtlarının başında gelen bu oyunda Burak'ın yazarken yaratmış olduğu dilsel ritmi görsel ve işitsel olarak yakalamaya çalışmanın yanında, oyunun yazıldığı döneme paralel olarak 20. yüzyılın ikinci yarısında bestelenmiş Piazzolla besteleriyle de oyunun işitsel yönünü desteklemeyi amaçladık.

Oyunun başlangıcı için Astor Piazzola ve Gary Burton'un 1986 yılında bestelediği ve birçok farklı enstrümanın o dönem için alışılmadık bir kombinasyonundan oluşan caz ve latin altyapılı eseri Nuevo Tango'yu seçtik. Fakat bu oyun için bize Piazzolla tercihini yaptıran asıl eser, yine bir tango ritmine sahip fakat bu sefer içinde aşk, trajedi ve melankoli barındıran Oblivion olmuştur. Döneminin caz ve rock etkisinde kalmamış, oldukça yenilikçi fakat bir o kadar da Tango müziğinin kökenine sadık kalarak bestelenmiş eseri Oblivion, 1982'den beri günümüzde hala en ünlü tango eserleri arasında sayılmaktadır.

¹ Ahmet Ergenç'in *Sevim Burak'ın Hışırdayan Kağıtları* adlı yazısından, erişim adresi: <https://t24.com.tr/k24/yazi/sevim-burakin-hisirdayan-kagitlari,1742>, erişim tarihi: 01.06.19

Reji uygulamamızda müzik tercihi olarak tango müziğini seçmemizin gerekçesi oyunun final sahnesidir. Tango müziği olarak Piazzolla bestelerini seçmemizin gerekçesi ise Burak'ın Türk öykücülüğüne getirdiği gibi ünlü bestecinin de tango müziğine getirdiği yenilikçi bakış açısıdır. Çalışmamızda incelediğimiz kavramların yanı sıra eserlerinde Cumhuriyet rejimi ile birlikte kurulan yeni düzene ayak uydurmaya çalışan kahramanların hikayelerine de yer veren Burak'ın bu oyunu için, cumhuriyetin ilanından sonra Türk bestecilerinin batılı eserlere yönelmesiyle yayılmaya başlayan tango müziğinin seçilmesinin uygun olacağı görüşüne varılmıştır. “İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar” oyununda kullanılan müzik eserlerinin dökümü aşağıdaki gibidir.

Müzik Dökümü

M1: Astor Piazzolla, Gary Burton- 1986- **Nuevo Tango-** The New Tango Albümü (Eserin ilk 20 sn'lik bölümü)

M2: Trans-Siberian Orchestra- 2009- **Bach Lullaby-** Night Castle Albümü (50 sn'lik eserin tamamı)

M3: Gidon Kremer, Astor Piazzolla- 1996- **Oblivion-** Hommage A Piazzolla & Peterburschsky Albümü (Eserin 3dk 15sn'lik bölümü)

SONUÇ

Çalışmamızda Sevim Burak Edebiyatı “kültürel özne” ve “öteki” nin tezahürleri bağlamında yazarın hayatı, eserleri ve en sonunda da örnek bir eseri üzerinden giderek incelenmiştir. Bu inceleme bizi Burak’ı ve yarattığı eserleri psikanalitik bir yaklaşımla değerlendirmeye de götürmüş, sahne yorumunda da bu yaklaşımdan zaman zaman faydalanılmıştır.

Cumhuriyet Dönemi edebiyat ve sanat alanında da çeşitli yeniliklerle kendini gösteren bir dönem olmuştur. Bu dönemde edebiyatın birçok alanında ve çalışmamız için en önemlisi de tiyatro alanında verdiği dikkat çekici eserlerle bu yenilikçi duruşu başarılı bir şekilde göğüslemiştir.

Daha çok öykü alanında verdiği kural yıkıcı eserlerle tanınan Burak için, tiyatro alanı her zaman çok daha çetrefilli olmuştur. *Avangard* akımın en önemli özelliklerinden biri olan farklı teknikleri bir arada kullanma özelliği ile sınırları zorlamış, hem içerik hem de biçimsel anlamda yaptığı denemelerle tiyatroyu adeta çağının bir adım ötesine taşıyarak modern çizgiler çekmiştir.

Sevim Burak her zaman yoldan çıkartıcı ve şaşırtıcı olmayı başarabilmiştir. Eserlerinde “gerçekleri bir giz düşünde ele alması” (Koçakoğlu, 2009, s. 89) karakterlerini soyutsal bir noktaya taşımış ve katman kazandırmıştır. Oyunlarında yaratılan tekinsiz havanın yanında canlılık ve yaşama arzusunun ön plana çıkarılması, karakterlerin birbiriyle olan ve hatta diğer yapıtlarındaki karakterlerle olan bağları çalışma sürecinde bize birçok inceleme alanı yaratmıştır.

İki kadın karakterin merkezde olduğu “İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar” oyununda, yazarın diğer eserlerindeki “kadın” karakterlerinden de faydalanılmış, aradaki benzerlikler ve bazen aynılıklar etkili bir şekilde kullanılmıştır. Hatta bu aynılık bizi karakter analizi ve seçtiğimiz tema çerçevesinde farklı bir dramaturji yorumuna götürmüştür.

Burak’ın farklı yorumlara açık ve esnek sınırlara sahip yazım tarzı ile birlikte biçimsel tercihleri bize de çalışmamızda yazarın kurduğu dünyanın zaman zaman dışına çıkma

özgürlüğü vermiştir. Her zaman kalıpları kırmaya yönelik bir tutum benimseyen Sevim Burak'ın eserleri yorumlanırken, özellikle de oyunları sahneye konarken, bu tarz bir özgürlük alanı yaratmanın yazarın sanatı algılayış biçimini ve sezgisel yönünü oldukça destekleyici olduğu fikrine varılmıştır. Tüm bunların yanında yönümüzü bulmak için yazarın yine kendinden ilham alarak, sınırlarımızı yine onun iç dünyasının yansımalarına uygun olarak çizmeyi amaçladık.

“İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar” oyunu rejî uygulaması anlamında denemeye açık bir ifade alanı yaratarak oldukça etkili ve keyifli bir çalışma alanı sağlamış, çalışma süresince hem yönetmen hem oyuncular için kalıplara bağlı kalınmayan bir yaklaşım geliştirmek açısından ilham verici olmuştur.



KAYNAKLAR

- Alpan, Ezgi Deniz. Psikanalitik Eleştiri Kuramı'nın Sevim Burak Yazını ve "Sahibinin Sesi" Oyunuyla Okunması, *academia*. Erişim: 04.11.18
https://www.academia.edu/2478158/Psikanalitik_Ele%C5%9Ftiri_Kuram%C4%B1_n%C4%B1n_Sevim_Burak_Yaz%C4%B1n%C4%B1_ve_Sahibinin_Sesi_Oyunuyla_Okunmas%C4%B1
- Bali, N. Rifat. Cumhuriyet Dönemi'nin Azınlıklar Politikası, *rifatbali.com*. Erişim: 05.03.19
http://www.rifatbali.com/images/stories/dokumanlar/cumhuriyet_doneminin_azinlik_politikaları.pdf,
- Benjamin, Walter. (2008). Kendi Başına Dil ve İnsan Dili Üzerine. Nurdan Gürbilek (Ed.). *Son Bakışta Aşk Walter Benjamin'den Seçme Yazılar*. İstanbul: Metis Yayınları
- BEZİRCİ, Asım. (1965). Yanık Saraylar Dolayısıyla Sevim Burak'a Bazı Sorular. *Soyut Edebiyat Dergisi*, 2.
- Birsel, Salah. (1982). Paylot. *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Burak, Sevim. (2016). *Afrika Dansı*. İstanbul: YKY
- Burak, Sevim. (2009). *Beni Deliler Anlar*. İstanbul: HAYY KİTAP.
- Burak, Sevim. (2012). *Everest My Lord-İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar*. İstanbul: YKY
- Burak, Sevim. (2004). Hikaye ya da İmge ya da Tansık. *YKY Kitaplık Dergisi*, 71, s. 102-105
- Burak, Sevim. (1982). *Sahibinin Sesi*. İstanbul: ADAM Yayıncılık.
- Burak, Sevim. (1990). *Mach I'dan Mektuplar*. İstanbul: Logos Yayınları.
- Burak, Sevim. (2014). *Yanık Saraylar*. İstanbul: YKY

- Büyüköze, Selime. (2010). Sevim Burak, Tezer Özlü ve Leyla Erbil'de Sıkıntının İfadeleri, *academia*. Erişim: 01.04.17.
https://www.academia.edu/33633138/Sevim_Burak_Tezer_%C3%96zl%C3%BC_ve_Leyla_Erbilde_S%C4%B1k%C4%B1nt%C4%B1n%C4%B1n_%C4%B0fadeleri
- Deleuze, Gilles ve Guattari Félix. (2015). *Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin*. (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Dedalus Kitap
- Demirtaş, Mustafa. (2018). *İkinci Bir Yaşam Sevim Burak'ın Edebiyat Dünyası Üzerine*. İstanbul: YKY
- Dündar, Leyla Burcu. (2001). Sevim Burak'ın Yazı Geleneğine Müdahalesi. *Adam Öykü*, 32, s. 61- 73
- Ergenç, Ahmet. Sevim Burak'ın hisırdayan kağıtları, *t24*. Erişim: 01.06.19.
<https://t24.com.tr/k24/yazi/sevim-burakin-hisirdayan-kagitlari,1742>
- Ezici, Türel. (2010). *Şiddetin Metafiziği ve Dramaturjik Görüntüsü*, İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları
- Farsi, Moşe. (2002). *Tora ve Aftara I.Kitap Bereşit*. İstanbul: Gözlem Gazetecilik
- Grotz, Elizabeth. (1990). *Jacques Lacan A Feminist Instruction*. London: Routledge
- Güçbilmez, Beliz. (2003). Tekinsiz Tiyatro: Sahibinin Sesi / Sevim Burak'ın Metninde Tekinsiz Teatrallik ve Minör Ses'in Temsili. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 16, s. 4- 17
- Güçbilmez, Beliz. (2017). Yazının Kalbine Yürüyen İğne. *NOTOS*, 65, s. 38- 41
- Güngörmüş, Erdem. Sevim Burak, Birey ve Karanlığı, *psiko-alan*. Erişim: 30.05.14.
<https://psiko-alan.com/niluefer-guengoermues-erdem-sevim-burak-birey-ve-karanlg/>
- Güngörmüş, Nilüfer. (2003). *A'dan Z'ye Sevim Burak*. İstanbul: YKY Kitap-lık Dergisi eki.
- Güngörmüş, Nilüfer. (2017). Sevim Burak ve Kimlikler, *NOTOS*, 65, s. 22- 28

İleri, Selim. (2005). “*Yanık Saraylar Primadonnası*”, *Kar Yağıyor Hayatıma*. İstanbul: Doğan Kitap Yayınları

İzmirli, Mübeccel. (1966). Sevim Burak, *Yeni Ufuklar Dergisi*, 167, s. 57- 62

Kızıltan, Hakan. Lacan’ın Yaşamı ve Psikanalize Katkısı, *eleştirelpsikoloji*.
Erişim: 11.09.18. <http://www.eleştirelpsikoloji.org/eleps/eleps/kiziltan.html>

Kocabay, Hasibe Kalkan. (2008). *Tiyatroda Göstergibilim*. İstanbul: E Yayınları

Koçakoğlu, Bedia. (2009). *Aşkın Şizofrenik Hali Sevim Burak*. Konya: PALET YAYINLARI

Kristeva, Julia. (1994). Kadınların Zamanı (İ. Savaşır, Çev.), *Defter*, 21, s. 7- 29

Kristeva, Julia. (1996). Yabancı için Tokkata ve Füg (İ. Savaşır, Çev.), *Defter*, 28, s. 9- 36

Lacan, Jacques. (2013). *Psikanalizin Dört Temel Kavramı* (N. Erdem, Çev.). İstanbul: Metis Yayıncılık

Oktay, Nilüfer. (18.04.2004). Bu Mektuplar Sevim Burak’a Kötülük Ediyor, *Milliyet*

Özkök, Seher. (2014). *Yaşama Teğelli Öyküler: SEVİM BURAK’IN ÖYKÜLERİ ÜZERİNE Bir İnceleme*, Ankara: Sentez Yayıncılık

Özkök, Seher. (2017). Yıkıntıda Yanık Saraylar: Harabede Sömürü ve Dağılmış Özne, *NOTOS*, 65, s. 52- 56

Özsoysal, Fakiye. (2008). *Oyunlarda Kadınlar*, İstanbul: E Yayınları

Sarup, Madan. (2017). *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm* (A. Güçlü, Çev.). Ankara: Pharmakon Yayınevi

Tüzünoğlu, Melida. (2004). Lacan’da Anne ve Oğul’un Baba ve Oğul’a Dönüşmesi, *Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi, Panel ve Sunum Yılığ*, s. 335- 363

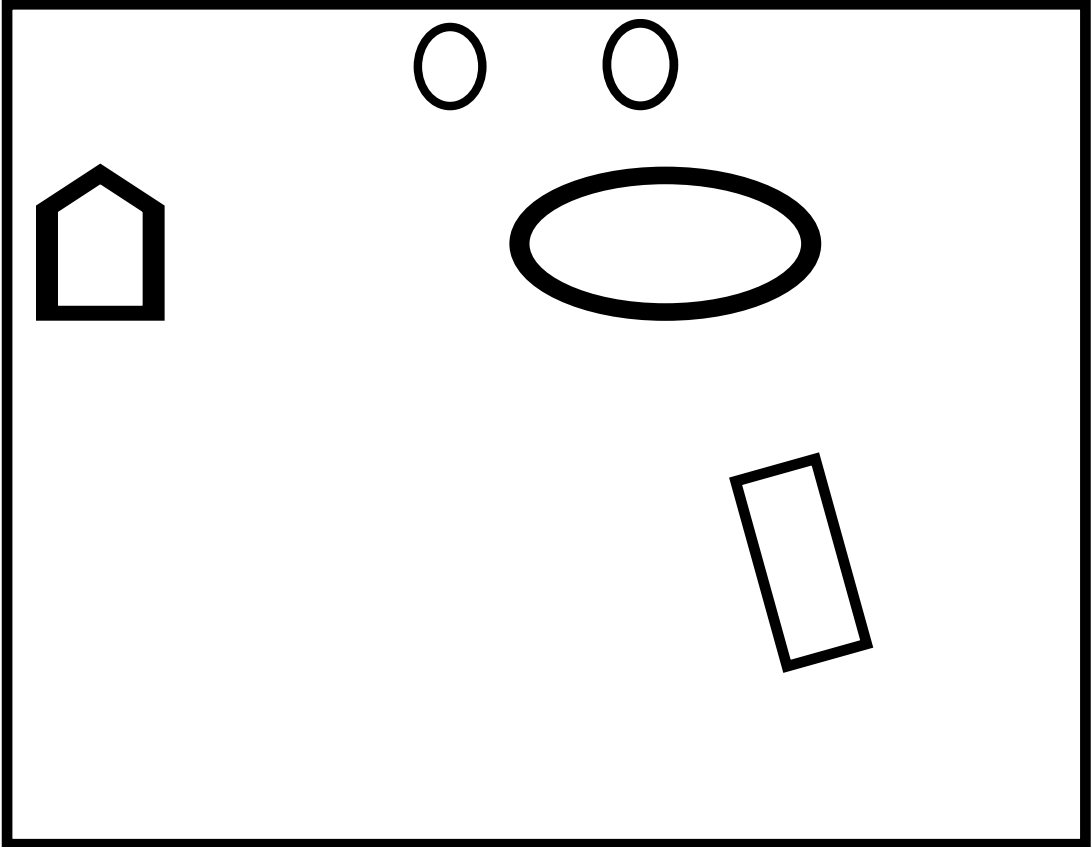
Vahapoğlu, Bengü. (2015). İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar Oyununda “Özne” ve “Öteki. Özge Şahin (Haz.). *Ötekilere Yazmak Sevim Burak Üzerine Yazılar*, s. 62- 78 İstanbul: YKY

YKY. (2013). *Bir Usta, Bir Dünya: Sevim Burak*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

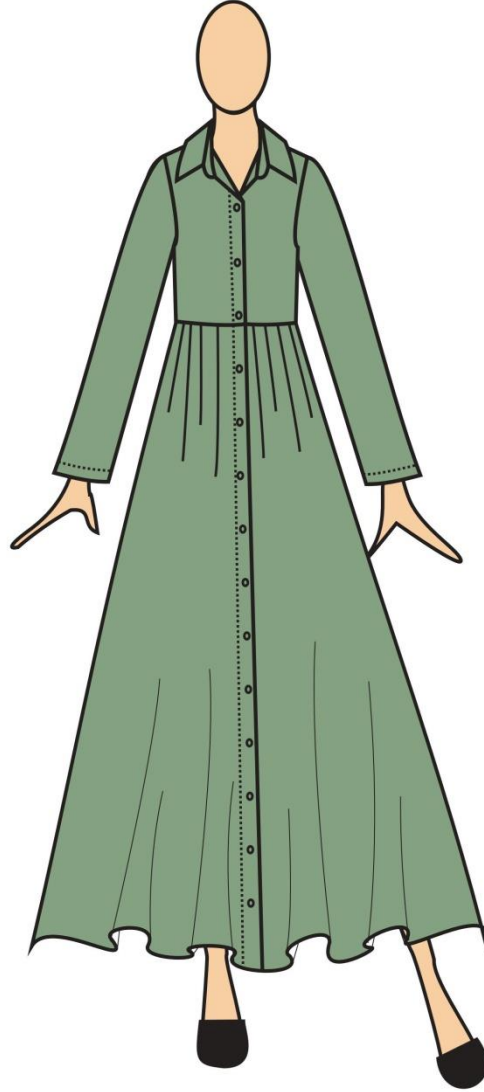


EKLER

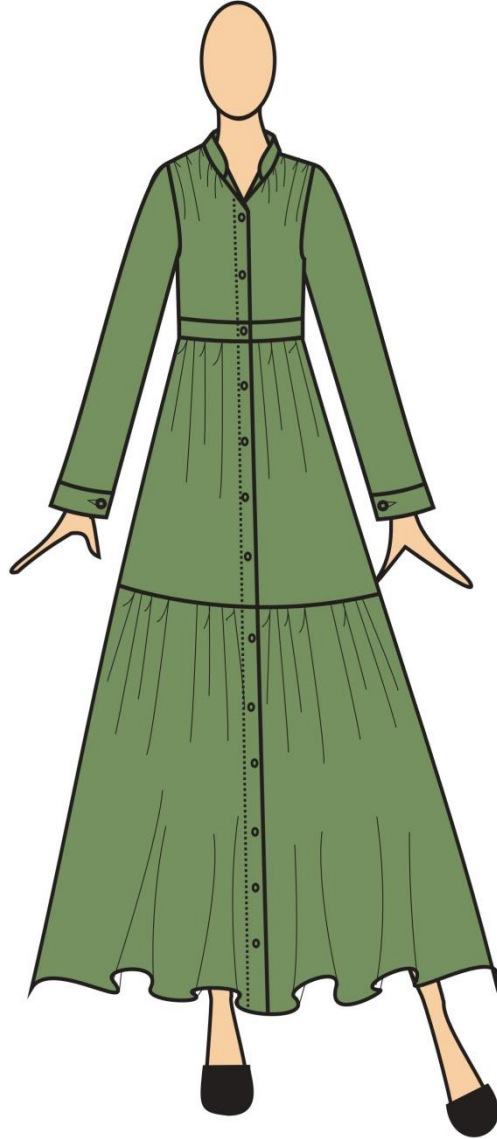
EK-1. Dekor Planı



EK- 2a. “Melek” Karakteri Kostüm Tasarımı



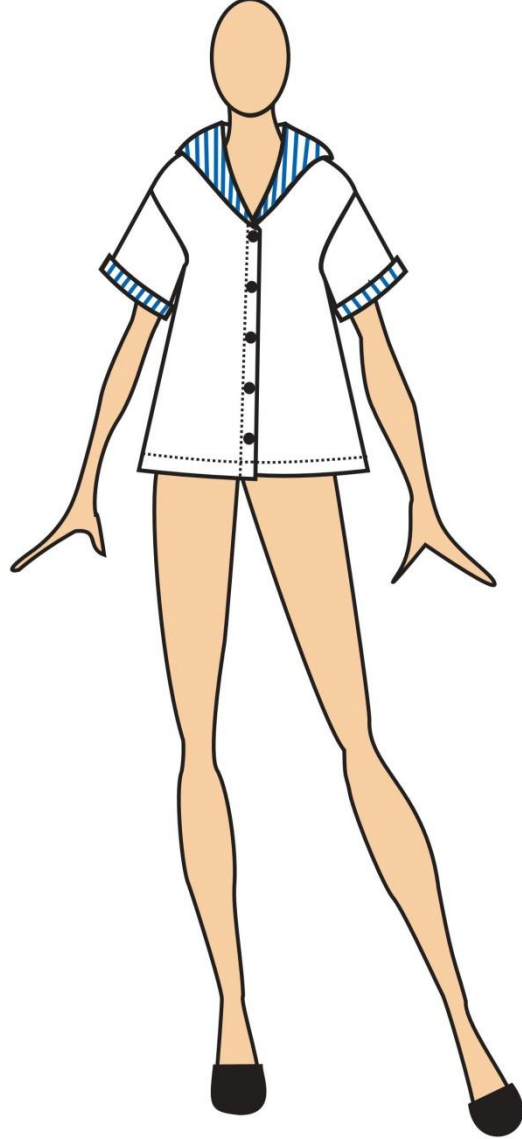
EK- 2b. “Nıvart” Karakteri Kostüm Tasarımı



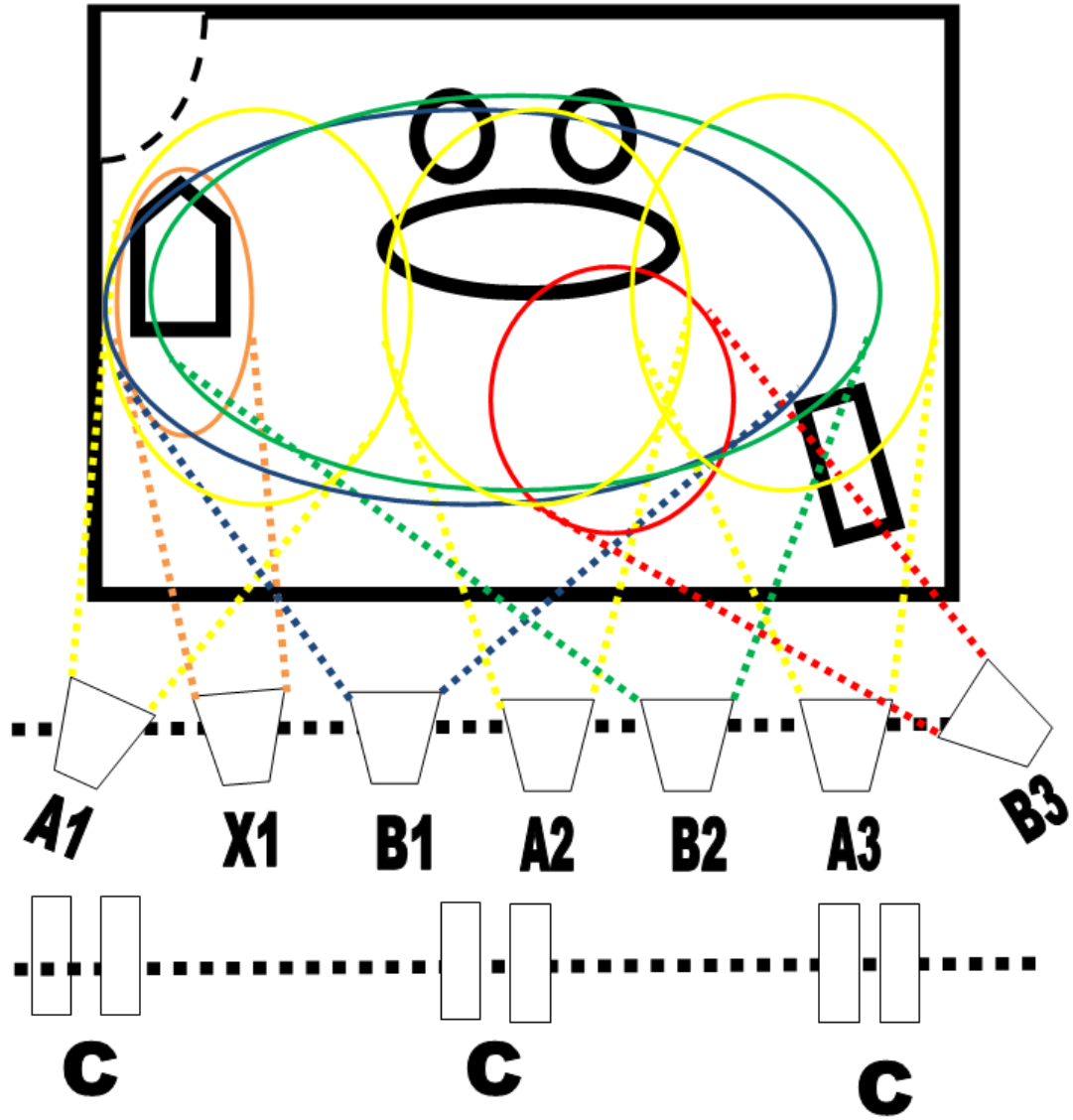
EK- 2c. Melek Kanatlı Kostüm Tasarımı



EK- 2d. Bahriyeli Gömleği Kostüm Tasarımı



EK- 3. Işık Planı



EK- 4. Afiş Tasarımı



EK- 5. Orijinal Metin

(Çıkarılan bölümler işaretlenerek gösterilmiştir.)

İŞTE BAŞ İŞTE GÖVDE İŞTE KANATLAR

Sevim Burak

Bir eski zaman odası — Geçmiş bir günü... bir ölümü tekrarlamaya yarayan eşyalar... Duvara bitişik bir konsol- Konsolun üstünde yaldızlı bir ayna... Aynanın önünde antika, çatlak bir kâse — Ortada bir masa... Yanda bir büfe, bir sandık - Duvarda Melek ve Bahriyeli kıyafetine girmiş iki genç kızın resmi... Aynı genç kızların, yaşlanmış olarak bu odada bir ağır hasta ile birlikte buldukları görülür... Odanın dibinde bir yatakta, ağır hasta, ama ölü görünümünde, beyaz çarşaf boğazına kadar çekilmiş bir adam kımıldamadan yatmaktadır - Perde açıldığı zaman iki kadından birinin (Nıvart'ın) sözde baş sağlığına gelenleri geçirmiş gibi bir tavırla kapıyı kapatıp, derin bir soluk alarak Melek'in yanına geldiği görülür.

NIVART (kapıyı kapatmaktan dönerek Melek' in yanına oturur) Herkes gitti.

MELEK (kusa bir suskunluktan sonra) Evet, ikimiz kaldık.

NIVART (çenesiyle, yatanı işaret eder):Ziya Bey bu akşam burada mı?

MELEK: Evet, bu akşam burada misafir... Bu akşam ben bu koltukta, o orada.

NIVART: Ne zaman kalkıyor?

MELEK: Yarın öğleye kalkıyor.

NIVART: Buna emin misin?

MELEK: Karar... kalkacak...

NIVART: Ohhh... Nerdeyse demin inanacaktım.

MELEK (korkuyla) Niye?

NIVART: Bütün mahalle buraya toplanmış; o ne kalabalık, o ne laubali konuşmalar, o ne gürültü... Burası sanki düğün evi, darılma ama?

MELEK (yatağı gösterir) Damat da orada!.. İşte yatıyor! ..

NIVART (durgun) Ona bir şey olmaz, o gene kefeni yırtar.

MELEK (yarı kızgın yanı sitemli) Hah... haa... İşte gene inanmadı!..

NIVART: Bana öyle geliyor... Bilmem ama hepsi kuru gürültü bunların... Millete eğlence.

MELEK: Şimdi beni gene korkutmaya başladın... Her zaman bir şeyden şüphe edersin... Beni de inandırmaya kalkarsın...

NIVART: Ama bilirsin ki benim her dediğim çıkmıştır, bu evde laf söylemekten korkuyorum çünkü her zaman aklıma gelen olur... (Durur.) Neyse... (Durur, çekingen) Şimdi ne yapacağız?

MELEK (kekeleyerek): Konuşuyorduk. (Kendini toparlar.) Uzun zamandır baş başa kalmadık... Biraz konuşuruz...

NIVART: Ne konuşacağız?

MELEK: Sen istersen lâf bulursun.

NIVART: Ben ne zaman size gelsem bir hadise olur, ben ne zaman şu kapıdan ayağımı atsam mutlaka bi ileri gelir, seni hiç dertsiz bulamam, bugün de öyle, bütün mahalle başına toplanmış, herkes burada sanki beni bekliyor...

MELEK: Doğru sen gelmeyince de kimse gelmez, kapıda gibi pinekler dururum.

NIVART (Melek'ten talimat bekler gibidir) Şimdi ne yapacağız?

MELEK: İstersen hemen yemek yeriz. (Durur.) Karnın aç mı?

NIVART: Ehh... Biraz aç.

MELEK: Bütün korkular açlıktan gelir. (Etrafı koklar, ses dinler gibi) Bizi bir dinleyen olmasın?

NIVART: Çok şüphesisin.

MELEK (manalı) Haklı değil miyim?

NIVART: Bir bakayım, için rahat etsin. (Kalkıp kapıyı açar, kapar.) Ne gelen var ne giden, in cin top oynuyor...

MELEK: Şimdi ben de acıktım.

NIVART (canlanır) Senden saklayacak değilim ya, çok açım... Sabahtan beri bir şey yemedim. (Midesini bastırır.) Söylemek ayıp ama açlıktan ölüyorum.

MELEK: Açlık neden ayıp olsun, mesele karnımı doyurabilmekte.

NIVART (umutla) Yemek için bir şeyler bulabilecek misin?

MELEK (gülerek) Hıhh, sen o işe karışma, bana bırak, yemek uydurmada ustayımdır.

NIVART: Evet ama ne uyduracaksın?

MELEK: Göreceksin, çaresine bakacağım. (Durur.) Hemen istersen şimdi yemek yiyebiliriz...

NIVART (korkuyla yatağa bakar) Bu odada mı?

MELEK (masanın yanına gelerek): Bu odada, bu masada... (Durur.) Yarın da bahçede, incir ağacının altında yeriz!.. Nasıl, fikrimi beğendin mi?

NIVART (şaşkın) Demek yarın da sendeyim?

MELEK (kesin bir tavırla): Evet, yarın da... öbür gün de gel,, (Kelimenin üstüne basa basa söylemiştir.)

NIVART (bozulmuş) Daha önce niye haber vermedin

MELEK: İşte şimdi haber veriyorum, benim davetlisin o kadar. (Durur.) Sofraya buyur.

(“Yemek Sahnesi” karşıda, büfe gibi, çatal, tabak olan bir yere gidip, yemek alıp dönmelerle, su getirip götürmelerle, oturup kalkmalarla oynanır. Gerçekte yemek yoktur. Melek tabaklara bir şey koyuyormuş gibi yapar, sonra da iki. kişi yemek yiyormuş gibi yaparlar.)

NIVART (yer gibi yaparken): Hiii. Bu ne yemeği kuzum böyle? Bu yemeği nasıl yaptın, bana da söyle.

MELEK (şımarık) Yok canım, beceremiyorum.

NIVART: Bayıldım doğrusu, çok harika bir yemek olmuş. Mesela ben bu yemeği yapacak olsam bu kadar güzel olmaz. Benim yemeklerde mutlaka bir aksilik çıkar. Sen nasıl beceriyorsun, aklım almıyor!

MELEK: Ben de bilmiyorum. Ben yemekleri tencereye koyduktan sonra hiç bakmıyorum.

NIVART: İçine muhakkak yağ koyuyorsundur!

MELEK: Tam tersine, hiç yağ koymuyorum; böylelikle yemekler kendi yağında, kendi tadında pişiyor.

NIVART (ısrarla) Yemeklerin içine mutlaka bir şey koyuyorsun ama ne?

MELEK. (güvenle) İlk önce taze soğanları tabii bahçeden arayıp bulurum, bu çok önemlidir, ondan sonra pek dikkat etmem... Soğanları suyun içine atar atmaz başından çekilirim, çünkü soğanların ne kadar çok başında duracak olursan soğanlar da o kadar geç pişer. Aksine onları unuturum bir daha da katiyen hatırlamam.

NIVART: Bundan sonra ben de senin gibi yapacağım. Yanarsa karışmam.

MELEK: Hayır şekerim hiçbir şey olmaz. İlk şart yemeğin üstüne hiç düşmeyeceksin... Yemek de insan gibidir çünkü; üstüne ne kadar düşersen o kadar kötü olur. Nasıl suyu az mı suyundan koyayım mı?

NIVART (tabağı uzatır gibi yapar) Suyundan alayım canım, nefis olmuş. Kendi tadında kendi yağında...

MELEK (tabağı verir gibi yapar) Al bol bol su. Sonra yemek pişirirken ikinci şey de, mesela, bıçak kullanmam,, Bıçak soğanın tadını bozar, suyun da tadını bozar, Bilhassa bahçe sebzelerinde bıçak kullanmamaya dikkat ederim, Onları elle kopartmak daha tabii olur, Biraz daha?

NIVART: Mersi, Melek'çiğim, aldım. (Durur) Senin tariflerini alıyorum, almıyorum sanma, hepsi aklımda.

MELEK (memnun, övünmesini sürdürür): Bıçağı deniz mahsullerinde kullanırım, yemek tabağın içinde daha güzel bir manzara kazanmış olur... Nasıl? Bitirdin mi?

NIVART (sakin): Tabağımı alabilirsin. (Durur.) Yolda Taşçı Hayri Efendi'yi gördüm.

MELEK (heyecanlanır): Mezar taşçıyı mı?

NIVARTI: Evet mezar taşçıyı.

MELEK (heyecanlı ve sinirleri bozuk): Ona buraya geleceğini söyledin mi?

NIVART: O da buraya geliyordu...

MELEK (heyecanlanmaya devam ederek): O buraya gelmeden yemeğimizi bitirmeliyiz. (Kalkar, karşıya büfeye gider, elinde tabakla döner.) İşte sana bir tabak kuşkonmaz veriyorum. Sebzeleri elimle kestim. (Durur.) Böylesi daha lezzetli olur demiştim... Yalnız tuzundan biraz şüpheliyim.

NIVART: Nerden çıkardın bu yemeği?

MELEK (heyecanını bastırmaya çalışarak çabuk çabuk): Bizim bahçede çıkıyor. Çok bereketli bir şey, sürüyle var. Giderken vereyim, hatırlat da...

NIVART: Tuzu bir harika, tam beğendiğim kıvamda olmuş, ben de yemeği senin gibi tuzsuz pişiririm, tuzunu sonradan suyuna karıştırırım. Az olursa suyuna biraz daha ilave etmek lazım gelir. (Durur.) Bir parça kuşkonmaz da mezar taşçıya bıraksak, ne dersin?

MELEK (birden patlar) Ona verirsek biz aç kalırız. Sen neler saçmalıyorsun Allah aşkına!..

NIVART: (Düşünceli düşünceli başını sallar) Doğru. Hmm... Ya şimdi gelirse naparız?

MELEK : Ona kapıyı açmayız (Durur.) Ya da ona kapıyı sen açarsın, benim için evde yok dersin.

NIVART: Neden?

MELEK: Para isteyecek, bende ise beş para yok. (Durur.) Sende var mı?

NIVART (üzüntülü bir sesle) Olsa verirdim, ama bende de yok. Biliyorsun üç aylıkları bekliyorum. (Durur.) En iyisi ona kapıyı açmamak. Evet, en iyisini sen söyledin, dediğin gibi yaparız, ona kapıyı açmayız. (Durur.) Ya inanmazsa, ya zorla içeriye girmeye kalkarsa, o zaman ben ne yaparım?

MELEK (şımarıkça) Seni seviyorum de, kandır onu...

NIVART: Kanar mı ki?

MELEK (yumuşak bir tonla) Belki o da seni sever. Belli olmaz... (Durur, heyecanlı) Ben şu perdenin arkasına girerim, oradan konuştuklarımızı da duymuş olurum... Nasıl, fikrimi beğendin mi?

NIVART: Ama ben hissimi belli ederim.

MELEK: Ben de hiç rol yapamam ona bakacak olursan. Duygularımı hiç saklayamam, belli ederim, ama kazanmak istiyorsan her şeyi saklayacaksın, hiçbir şeyi belli etmeyeceksin. Bilirsin, Ziya Bey'le de aramızda her gün hep aynı şüphe, hep o "Acaba bir şey anladı mı?" korkusu... Hep o "Acaba bir şey mi belli ediyorum?" şüphesi... Ziya Bey yüzüme şöyle bir yan bakacak olsa hep o aynı heyecan... Her dakika, her gün bu korku... Eeee, insan bir gün gelir ki çatlar dayanamaz... Ben de bir gün geldi ki dayanamadım... "Aman, Ziya Bey öyle yüzüme kötü kötü ne bakıp duruyorsun? Fena oluyorum. Bana hemen biraz para ver, çünkü çok ihtiyacım var," dedim, ama, sonra da pişman oldum, ona tutup, "Aman, Ziya Bey, benim aklım başımda değil, ben ne söylediğimi bilmiyorum, ben ettim sen etme!" diye yalvaracak oldum, ama iş işten geçti, bir daha bana inanmadı... Ziya

Bey ö günden sonra benden nefret etti, hatta o kadar çok nefret etti ki bir daha yanıma hiç gelmedi bile diyebilirim .

NIVART (düşünceli ve yorgun bir sesle) Saklama o sana aşıktı...

MELEK: Evet ama aramızda hiçbir şey yoktu.

NIVART (uyarıcı, tehdit edici bir eda ile sert) Unutma ki kocandı .

MELEK Kocamdı, kocam olduğunu inkâr etmiyorum ama sen de biliyorsun ki onunla karı koca değildik. Kaç kere söyledim. (Durur.) Şimdi sana bir tabak yemek daha veriyorum.

(Verir gibi ayağa kalkar, Nivart da peşinden kalkar gider, sözde ona yardım eder, beraber dönerler, tabaklarını masaya koyup yer gibi yaparlar.) Benimle evlenmesi için Ziya Bey'i 25 sene bekledim. Sefaletle katlandım, bir tekaüt maaşı kalır diye, hepsini biliyorsun.

NIVART: Oooo... Bu ne yemeği böyle, anlayamadım?

MELEK (lafı kesildiğinden sinirlidir) Anlayamayacak ne var? Makarna... Düşünsene, onunla nasıl karı koca olabilirdik? Bir kere ben Ziya Bey'in eline kaç yaşında geldim? Ben onun eline geldiğimde 13 yaşındaydım... Top oynuyordum. O da pencerenin önünde oturmuş, sakalları belinde ihtiyar bir adamdı. Elinde kalın bir kitap, okuyordu... Başını kaldırdı beni görünce, "Bu oyun çocuğu," dedi.

NIVART: Tabii, sen de bu yüzden tuttun mezar taşı ya yüz verdin?

MELEK (şikayet eder bir sesle) Bi dedikodu, eskiden beridir bu mahallede... biliyorum... Mezar taşı ile benim aramda olsa olsa ne olabilir? Bir kere o zaman ben çocuktum; mezar taşı da çocuktum, kısa pantolon giyiyordum; o sırada benim dört tane kedim vardı: "Minnoş", "Sarman", "Zintop", "Hamdi", dördüne de salıncak kurmuşum, bahçede akşama kadar onla sallardım. Söyleye söyleye ben de bıktım, ikimiz de çocuktuk. (Durur.) Şimdi sana bir tabak daha makarna koyuyorum. (Kalkar elinde tabak gider, tabakla sofraya döner.)

NIVART: Makarna çok harika olmuş. (Durur.) Hayret

MELEK (Kızgın): Niye hayret ediyorsun, makarna böyle olur...

NIVART: Makarnaya değil... (Durur.) Ben kendime hayret ediyorum... (Yemeğin tesirindeymişçesine, iştahla kendinden geçiyormuşçasına hareket eder.) Böyle makarna ilk defa yiyiyorum... hhh... ihhh...ihhhh.. (Ağzını şaplatır.) Harika, harika uzun uzun, ince ince doğranmış ve üstüne tekrar salça konmuş...

MELEK: Ne bağırp duruyorsun? Makarnadan insana kötülük gelmez, kötü olan yemek bulamamaktır.

NIVART (kesin konuşur): O başka mesele, sen Ziya Bey'le mezar taşı arasındaki soğukluğa ne diyorsun? Ziya Bey mezar taşıdan hoşlanmazmış, bunu neye yoruyorsun?

MELEK: Hiç... yalan... dedikodu... gene eski meseleler, sen gene bu meselelerle uğraşıyorsun, makarna yemiyorsun.

NIVART (aldırmaz) Sözde Ziya Bey seni mezar taşıdan kıskanmış, buna ne dersin?

MELEK: Tersine, Ziya Bey'le aralarından su sızmazdı, kaç kere söyledim, gene de söyleyeyim, ben de söylemekten yorulmam, (sesini yükseltir) iftira... çekememezlik... Bir

kere mezar taşçı benden çok Ziya Bey'in dostuydu; benden ziyade alışverişi onunlaydı. Bir kere benim param yok, biliyor... onun için... bana yanaşır mı? 'Tabii ki Ziya Bey'e yanaştı... Kaç kere söyledim Ziya Bey'e, "Ziya Bey, ben bu adamın bakışlarını hiç beğenmiyorum," diye, ama Ziya Bey her seferinde, "Bu adam benim evladım yerinde, bu adam benim dostum, yahu sen bu adamdan ne istiyorsun?" dedi... "Onun dostluğuna inanma, adam senin paralarına göz dikmiş, fırsat bekliyor," diyecek oldum, bu sefer Ziya Bey, "Sana ne, paramı istediğime veririm, hem ben ona aile kabristanı yaptıracağım, üstüne de Fârisi bir şiir yazdıracağım, parmaklığı sarı pirinçten, mermeri somakiden olacak," diye kestirip attı, O böyle deyince ne yaparsın. "İyi edersin, Ziya sey," dedim... Ondan sonra da mezar taşçı bizim evden çıkmaz oldu.

NIVART (kırgın bir sesle) Artık bu adamı unut. Mezar taşçının adını bile ağzına alma sen de.

MELEK (düşünceli) Bu adam artık tehlikeli olmaya başladı, sen ne dersin?

NIVART: Tehlikeli, tehlikeli, ondan kurtulmaya bakmalı.

MELEK (korkulu ve şüpheli bir sesle): Kurtulmalı ama nasıl?

NIVART (öğür verici, kandırıcı): Üzülmemek, korkmamak lazım, hele kederlenmeye hiç gelmez, hayat çok kısa, sen üzüldüğünle kalıyorsun. Bak Ziya Bey'e, böyle miydi? (Ölü gibi yatan ağır hastayı işaret eder.) Üzüntüden oldu.

MELEK (ölü gibi yatan Ziya Bey'e bakarak içini çeker): Ne idi ne oldu? (Yapmacık, laf geçirir.) Sonumuz belli değil, bir tabak balık ister misin?

NIVART (coşarak): Balık getir lütfen, üzölmeye değmez, balık yiyeceğim.

MELEK (monoton bir sesle ve makine gibi hareket ederek): Balık iyidir, kılçığında fosfor bulunur, fosfor hayatı uzatır, kemikleri kuvvetlendirir... (Kalkar gider, tabakla döner, verir, yer gibi yaparlar.) Yalnız dikkat et, amcam Selânik'te... balık kılçığından merhum...

NIVART: Ah yemekten giden çok, balıktan giden... koyun etinden giden... Tavuk etinden giden... biliyoruz hatırlatma... (Kızgın.) Giden gidene... Hâlâ yemeğe devam ediyor muyuz?

MELEK (durgun): Yemeli... yemeli, hiç belli olmuyor... hayat çok kısa... hiçbir şeye güven olmuyor... bir gün bakıyorsun biri, neden, niçin, belli değil, ona üzüleyim diyorsun, bir de bakıyorsun başka biri... insan kime üzüleceğine şaşırıyor... bugün tanıdığın biri, (Gene ölüye bakar) yarın hiç tanımadığın biri... bambaşka bir yerde pat diye... insanın inanacağı gelmiyor, o kadar çok insan şüphe içinde kalıyor...

NIVART (Melek'in lafını keserek) Evet bir gün bakı- yorsun her şey yolunda gibi, mesela, bizim Tayyar Bey'imiz... Ziya Bey'in ağabeyi Tayyar Bey... Çamlıca'da dört tane köşk, bir bağ üzerinde... Paşalimanı'nda iki tane yalı, köşk, haremlik selâmlık... (Durur.) Öbür yanda hiç ummadığım biri... bir ütücü kadın, bizim ütücü Katina hatırlarsın... (Durur.) İkisi de aynı dertten... aynı günde... neden, nasıl belli değil, insan inanamıyor...

MELEK: Çünkü sebebi yok... sebebi belli değil...(Durur.) Bir zamanlar bu evde bir Haydar Bey vardı. Kuzguncuk Nakkaş Tepe'ye havagazı lambası koyduran Haydar Bey... Ziya Bey'in yakışıklı ağabeyi Haydar Bey...

NIVART: Bizim Haydar Bey, Süvari Kumandanı Haydar Bey tepeden eve atla gelirdi... (Durur.) Hani... o ne oldu o...?

MELEK (gayet ciddi) Gitti.

NIVART (abartır) Durup dururken... oturuken... birdenbire...

MELEK: Sapasağlamdı... hiçbir şeyi yoktu... (Durur, ağlar gibi üzüntülü) İşte ben de bundan korkuyorum ya...

NIVART: Bir zamanlar Fıstıkağacı'nda bir Zihçıyan vardı... Zamanın doktorlarından... O ne derse onu yapardık, meşhur Zihçıyan... (Durur.) Hani... o ne oldu?

MELEK (ağlamaklı uzatır) Gittiii...

NIVART: İnsan nerdeyse karşısındakinden şüpheleniyor... (Durur.) Bugün sen, yarın ben... (Durur.) Ekmekçi Canik Ağa'ya ne oldu? (Durur.) Hani o nerde o? ,

MELEK: Gitti o da gittiii... (Durur.) Bu adeta bir salgın... bizim bütün akrabalar da aynı dertten... babam desen babam... halam desen... hani neredeler?.. Sonra bir sürü çocuk (Durur.) ne oldular, neredeler?.. Ahhh, çok açım, çok açım, Nivart, bana yemek ver.

NIVART (yüksek sesle ağlayarak): Ne oldular, neredeler... Bu evi yapan kalfa Mishak Ağa nerde? Yok oldu... Silindiler (Melek'in ağlaması Nivart'inkine karışır.)

MELEK (ağlayarak hıçkırarak): Düşün bir kere bu odalarda oturanları, bu pencerelerden karşiki tepelere bakanları, ağaçlar duruyor, deniz duruyor, ama onlara bakanların hiçbiri yok... Ahhh... ahhhh...

NIVART (çığlık atar): Ahh... çok açım, açlıktan ölüyorum...

MELEK: Üzülme, veriyorum, bak pirzola, şimdi getiriyorum. (Gider, döner, her seferinden daha hızlı.) Al...al.

NIVART: Ah açım... açım... (Ağlar.)

MELEK: Doktora para vermek istemiyorsan, ye.lap lup yut etleri, bak ben nasıl yutuyorum!

NIVART: Daha ver, daha ver... (Bağırır.)

MELEK: Al, yalnız yavaş ol, bağırma, her dakika mezar taşı gelebilir. (Ayak sesleri.) Eyvaaah... İşte onun ayak sesleri, şimdi ne olacak? (Perdenin arkasına girer.) Ben, şu perdenin arkasına saklanıyorum...

NIVART (hırsıyla yerinden fırlayarak): Amann... Sakın ha... Beni mezar taşı ile yalnız bırakma... (Melek'i perdenin arkasından çekip çıkarmaya çalışır.) Dur, dur, nereye gidiyorsun, çık o perdenin arkasından. (İtişirler.)

MELEK: Bir saniye bile duramam... Mühlet doldu, mezar taşının verdiği mühlet bitti... Beni görmesin.

NIVART: Seni görsün, asıl beni görmesin... Onun pazarlığı senlen, benlen değil... Çık... Çık...

MELEK: Hayır, hayır, korkma, sana bir şey yapmaz, o bana yapar...

NIVART: Sana ne yapar?

MELEK: Öldürür... (Ağlayarak.) Hayır, ölmek istemiyorum... Sanki midem kazınıyor... dizlerim titriyor... gözlerim kararıyor... açım... yemek istiyorum... Yaşamak istiyorum... (Melek perdenin arkasından çıkarak yemek almaya koşar. Nıvart arkasından gidip onu teskine çalışır.)

NIVART: Ağlama, bağırma, ikimizi de ele vereceksin... Kapıda bir ses var... Sus...

MELEK: Eteğimden ne çekiyorsun... Eteğimi yırtacaksın... Bırak da kapıya bakayım... (Nıvart'tan kurtulur kapıyı açıp bakar.) Yok, gitmiş, birazdan gene gelir... Kim olduğunu biliyor musun?

NIVART: Bilmiyorum... Benim derdim yemek yemek... Şimdi gene acıktım...

MELEK (bir şeyler arar... O ara sokak kapısını açar, bakar) Aman ha yavaş ol, Nıvart'cığım, bizi duymasınlar . Korkma, karnını doyuracağım... Şimdi sana yemek bakmaya gidiyorum... (Mezar taşçıyı arar gibidir, evin her köşesine bakar, sokak kapısını açıp çıkar, sesi dışardan gelir.) Ooo, burada ne duruyor... Gene gelmiş hem de canlı, dolaşiyor...

NIVART: Getir... getir... (Sofraya oturmuş, masaya vurur.) Sanki midem bulanıyor, lokmalar ağızımda büyüyor...

MELEK: O halde al, bak, sana etini ayıklayıp veriyorum...

NIVART (yutkunur): Yu..tu..yo..rum...

MELEK (birden bağırır): Hayır... hayır yutmuyorsun... yemek yemiyorsun... Yemeğin başından beri gözüm sende, hep aynı lokmayı ağızımda çiğniyorsun...

NIVART (korkuyla): Yiyorum... yiyorum...

MELEK: Beni kandıramazsın... (Çocuğunu azarlayan bir anne gibi) Yemiyorsun işte... yemiyorsun...

NIVART (alçak sesle fısıldarcasına): Demek açlıktan anlıyorsun?

MELEK: Evet anlarım. (Yüksek sesle anlatır:) Bizim aile büyük... Bize her gün biri gelir, üstelik hepsinin derdi bir. Açlık... gırtlak derdi... Onlardan bir şey saklayamazsın, canın çekse yiyemezsin... Hepsi de aç, sofraya oturur, homurdanırlar... Ellerini masaya vururlar... Ziya Bey'in kardeşleri... Hele cesaret et de, "Evde yemek yok," de, Ziya Bey seni hemen ele verir... Oturduğu yerden çirkin çirkin bağırır, küfürler eder: "Hani kefal vardı!", "Hani börek vardı!", "Hani sütlaç vardı!", "Dün akşamki ıspanak ne oldu?", "Onu kim tıkdı?" Ben ister istemez sofrayı kurar, mecburi hepsini ortaya çıkarırım, ama misafir her kimse, o gün Ziya Bey'in gözü ondadır, artık Haydar Bey mi olur, Tayyar Bey mi olur, tam elini böreğe atacakken, Ziya Bey, "Sofrayı kaldır!" diye öyle bir canhıraş bağırır ki, elin ayağın titrer, üstelik utancından yer yarılr yerin dibine girersin... Ben utanırım kardeşlerinden, kendi kardeşim olsa utanmam... Ziya Bey, yiyen kardeşi bile olsa gözü kalır... Kendinden başka kimse yemesin ister... (Durur.) Yemeğe devam ediyor muyuz?

NIVART: Ediyoruz.

ZIYA BEY ' İN SESİ (bağırarak): Sofrayı kaldır... (Bu ses duyulur duyulmaz, sahne kırmızı bir ışıkla renklenir. Bir rüya havasını yansıtan bu kırmızı ışıkta iki kadın birbirlerinden tamamen koparlar, birbirlerine yabancılaşırlar. Arka arkaya üç kez tekrarlanacak olan yabancılaşma sahneleri, oyunun özünü yoğun bir biçimde vermektedir.

Dolayısıyla Melek'le, Nıvart'ın bilinçaltılarını ortaya koyan bu sahneler oyunun doğru yorumlanmasında ve açılmasında bir düğüm noktasıdır. Sesin duyulmasıyla arka planda bir perde yavaş yavaş kalkar, ağaçlar (bahçe) gibi bir görünlü ortaya çıkar. Sahne Melek'in oturduğu sofra ve ağaçlar olarak ikiye ayrılır, sahnenin kırmızı ışıkla aydınlanmayan bölümleri karanlıktır. Ziya Bey'in sesi iki kadını, birbirinden koparır birliklerini bozar. Nıvart sofradan kalkar, geriler, ağaçlı bölüme giderek oradan, uzaktan konuşur. İki başka dünyalarda yaşarlarmış gibi birbirlerini bazen duyarak, bazen duymayarak, ayrı ayrı, bazen de beraber konuşurlar. Aslında Ziya Bey'in öyküsü bu iki kadının ağzından birkaç kopmayla anlatılmış olur... Kırmızı ışık bilinçaltı biçiminde kullanılmalıdır... Üç kere tekrarlanan bu sahnede Nıvart'ın Melek'ten uzaklaşması dramatik görünmeli ve sesler bu sahnenin bir rüya havası içinde verilmesine yardımcı olmalıdır... Bu üç ayrı sahneyi üç ayrı rüya şeklinde yorumlamak mümkündür. Ama bence gerçekçi bir anlayışla verilecek konuşmaların dramatik etkisini yaratmak daha uygundur.)

MELEK (korkuyla Nıvart'a bakar ilk kez görüyormuşçasına): Bu ses de ne? (Nıvart'a bakar onu tanımaz.)

NIVART (korkuyla ayağa kalkar Melek'i ilk kez görüyormuşçasına, yavaş yavaş, sofradan geri geri uzaklaşmaya başlar Melek de onu hayretle süzmektedir): Bu ses dene?

ZIYA BEY'İN SESİ: Sofradan kalk... Sofradan kalk.. Sofrayı kaldır..

MELEK (ayağa kalkan Nıvart'a hayretle bakarak): Bu Kadın kim?

NIVART: **Acaba** bu kadın kim? (Ayakta Melek'i süzmeye başlar.)

MELEK (Nıvart'a bakarak): Kendi kendine konuşuyor, **Hem de yalnız orada dolaşiyor...**

NIVART: Uzakta kendi kendine bir şeyler söylüyor... Kendi kendine konuşuyor...

MELEK (kendi kendine): Buraya bakıyor...

NIVART (ağaçların altından kendi kendine): Evet, oraya bakıyorum...

MELEK (kendi kendine): Yüzünün rengi ne kadar da sarı... hem de yalnız oturuyor... ne kadar da kederli...

NIVART (kendi kendine): Acaba niye buraya bakıyor?

MELEK (kendi kendine): Acaba aç mı?

NIVART (ağaçların arasından kendi kendine): Açım...

MELEK (kendi kendine): Benden yemek mi istiyor?

NIVART (kendi kendine, uzaktan): Sofrada yalnız başına oturuyor acaba bana yemek verir mi?

MELEK (kendi kendine): Ben kendimi zor doyuruyorum.

NIVART (Melek'e doğru bir iki adım atar kendi kendine): Acaba yanına mı gitsem?

MELEK (kendi kendine): Geliyor...

NIVART (ağaçların arasından çıkıp ilerler): Geliyorum...

MELEK: Gelmeyin...

NIVART (yaklaşarak): Karyolada biri var... Acaba ölü mü?

MELEK (kendi kendine): Acaba biliyor mu?

NIVART (durarak kendi kendine): Bilmiyorum.

MELEK: Burada uyuyor.

NIVART (bir adım atarak): Onun başında bekliyor... Evet, karyolada biri yatıyor... Çarşaf da üstüne çekilmiş...

MELEK: Bebek uyuyor.

NIVART (kendi kendine): Acaba bu kadın kimi bekliyor?

NIELEK: Orada uyuyor bebek dedim, acaba duymadınız mı? Çocuğumu bekliyorum...

NIVART: Affedersiniz, yanınıza gelebilir miyim? Bir şeyi merak ettim. (Konuşmaya başlarlar.)

MELEK Rica ederim buyrun, evimizin pisliğine bakmayan... yıllardır ev işi yapmıyorum... eşyalarımız tozlanmış şöyle elimle, üstünden... yer mi kirlenmiş, (eliyle süpürme hareketi yapar) böyle... süpürge falan yok.. her şey elimle... temizlik aramayın bende...

NIVART: Burada mı oturuyorsunuz?

MELEK: Evet, burada oturuyorum... burası benim evim. Bu da benim çocuğum...

NIVART: Çok çok güzel.. Çok memnun oldum...

MELEK: Çocuğumu da görmek istemez miydiniz?

NIVART: Oooo, tabii, yalnız uyandırmayayım...

MELEK: Uyanmaz... ölü bebektir o... Yıllardır uyuyor, ben de onun başında bekliyorum...

NIVART (Ziya Bey'e bakar): Demek bir çocuk bu?

MELEK: Evet, çocuk... Yoksa inanmadınız mı? Benim çocuğum o... Onu ben doğurdum. Bakın, bakın kucağıma alıyorum, hiç ağlamaz, ben ne dersem onu yapar, gördünüz mü? İstersem böyle alıp sokaklarda gezdiririm onu. (Kucağına almak ister gibi kollarını açır Ziya Bey'e sarılır. Nivart korkar.)

NIVART: Yatırın, yatırın çocuğu, bırakın, kaldırmayın onu...

MELEK (Ziya Bey'le konuşarak): Seni yatırayım mı?.. Yatır diyorlar, seni yatırayım mı, yoksa gezmek mi istersin maskara haaa? (Hırpalar.) Söyle, söyle, annene cevap ver bakayım?

NIVART: Bırakın çocuğu, rahatını bozmayın canım, ondan ne istiyorsunuz?

MELEK: Onu beğenmediniz mi yoksa? Onu çirkin mi buldunuz? (Ziya Bey'e.) Bak sana çirkin diyorlar, bak sana kaka diyorlar. (Hırpalayarak:) Şen çirkin misin, güzel misin, cevap ver bakayım? Çirkin bebek değilim, anneciğim, de... güzelim, de... (Nivart'a:) Siz, onu eskiden görecektiniz, koskocaman bir adamdı, şimdi küçüldü, bu kadar kaldı. Bir zamanlar ona Ziya Bey derlerdi. Meşhur Paşazade Ziya Bey...

NIVART: Kaç yaşında böyle?

MELEK: Bu ayın beşinde tam yüz yaşına basacaktı... İki ağabeyi daha vardı, dört kardeştiler... Tayyar “ağabeyi doksan beş, Haydar Ağabeyi doksan yedi yaşında öldüler. Zavallı Ziya Bey aralarında en genci sayılırdı...

NIVART: Hayret, bu yaşa kadar nasıl getirdiniz?

MELEK: Yumuşak şeyler yedirdim, katı şeyler yedirmedim... Süt içirdim, yemeklerin içine de hep süt kattım...

NIVART: Bu masrafa nasıl dayandınız?

MELEK: Gırtlığıma kadar borçlandım... Sütçü kapıyı çalsa masanın altına giriyorum...

ZIYA BEY'İN SESİ: Paralar nerde?.. Paraları ne yaptın?.. Paralar!..

(İkinci Yabancılaşma.)

NIVART (Melek'e bakarak tanımaz): Bu da kim?

MELEK (Nıvart'a bakarak): Bu kadın kim?

ZIYA BEY'İN SESİ: Paralar ne oldu?.. Paraları ne yaptın?..

NIVART: Acaba bana mı soruyor? (Melek'e bakarak, aynı biçimde, yavaş yavaş uzaklaşmaya başlar.)

MELEK: Acaba bana mı söylüyor? (Oturduğu yerden korku ile Nıvart'a bakar.)

NIVART (Uzaktan kendi kendine): Acaba bu kadın kim?

MELEK (kendi kendine): Acaba bu kadın kim?

NIVART (kendi kendine): Acaba bana mı soruyor?

MELEK (kendi kendine): Acaba bana mı soruyor?

NIVART (kendi kendine): Acaba beni tanıyor mu?

MELEK (kendi kendine): Tanımıyorum.

NIVART (kendi kendine): Acaba ne söylüyor?

MELEK (kendi kendine): Kendi kendime konuşuyorum.

NIVART (kendi kendine): Sesinizi işitiyorum.

MELEK (kendi kendine): Ben sizi duymuyorum.

NIVART (kendi kendine): Kendi kendine konuşuyor.

MELEK (kendi kendine): Kendi kendime konuşuyorum.

NIVART: Kendi kendine konuşan bir kadın. Acaba bir derdi mi var?

MELEK (kendi kendine): Oturuyorum.

NIVART (ağaçların altından kendi kendine): Tek başına oturuyor.

MELEK: Tek başına ayakta duruyor... Acaba onu çağırırsam mı?

NIVART (kendi kendine): Çağırım...

MELEK (kendi kendine): Acaba gelir mi?

NIVART (kendi kendine): Gelirim diyor.

MELEK (kendi kendine): Gelin diyor.

NIVART (ağaçların altından çıkarak ilerler): Orda biri yatıyor.

MELEK: Yaklaşın, korkmayın...

NIVART (yaklaşıp bakarak): Acaba hasta mı?

MELEK: O sizin görüşünüze bağlı...

NIVART (irkilerek Melek'e bakar): Hi... Demek bir ölü?

MELEK: Korkmayın canım, hiç ölü görmediniz mi?

NIVART (korkuyla): Evet...

MELEK: Onu birine benzettiniz mi?

NIVART (kekeleyerek): Evet, evet...

MELEK: Kime benzettiniz? Onu mutlaka görmüşsünüzdür... onu herkes tanır...

NIVART: Gözüme hiç yabancı gelmiyor... acaba kim?

MELEK: Meşhur Ziya Bey... Ziya Dağanalar... Bu evin sahibi Ziya Dağanalar... Çamlıca'daki köşkün... Paşa Limanı'ndaki sıra yalılarının sahibi, Ziya Dağanalar... Meşhur Haydar, Tayyar, Mazlum Dağanalar'ın küçük biraderi... Şimdi onu tanıdınız mı? Ben de Ziya Bey'in karısı Melek Dağanalar...

NIVART (konuşmaya başlarlar): Demek Ziya Dağanalar bu?

MELEK: Evet, benim fikrime göre bu...

NIVART: Hayret demek kocanız...

MELEK: Eskiden kocamdı... şimdi çocuğum...

NIVART: Öleli çok oldu mu?

MELEK: Unuttum... bilmem... çoktan beri başındayım...

NIVART: Demek burda başında bekliyorsunuz? (Burun buruna otururlar.)

MELEK: Evet başında bekliyorum... Bir gece yarısı beni uyandırdı... Beni bu yataktan kaldırı, dedi.

NIVART: Niye?

MELEK: Vücudunun ağrısına dayanamıyormuş... Onu yataktan kaldırdım. "Beni senin yatağına yatır," dedi... Kaldırdım, kendi yatağıma yatırdım... Biraz sonra, orada da rahat edemedi, "Beni bu yataktan kaldır," dedi... Kaldırdım, sabaha kadar o yatak senin, bu yatak benim... Bir ara, "Galiba sonum yaklaştı, beni melekler yıkıyor," demeye başladı. "O nasıl laf öyle!" diyecek oldum. Beni susturdu... "Hayır, hayır, ben biliyorum, beni melekler

çağırıyor”... Benim sonum geldi”... “Doğduğum yerleri görmek istiyorum, beni Menlik'e götür!” dedi... “Burası Menlik, bak, işte Menlik'teyiz... Bu ev senin doğduğun ev, ben de senin annenim,” dedim... İşte o an, yüzünü bir görecektiniz Ziya Bey'in... nasıl çocuklaştı, nasıl sevindi... Bir ara yüzüme, hayran hayran baktı, “Anneciğim. anneci..anne..an..cik..cik..” diye yarım yarım söz söylemeye, kuş gibi sesler çıkarmaya başladı... Zavallı, beni annesi sandı, ama bu sevinci de uzun sürmedi, birden yavrucağız boğazına sert bir kılçık batmış gibi yutkundu, hırıldadı... Önce anlayamadım, sonra baktım ki yutkunma ve hırlamaları devam ediyor, ne olur ne olmaz, üstünü değiştireyim, yeni temiz çamaşırlarını giydireyim dedim... Hemen su ısıttım, elini, yüzünü sabunlu bezle sildim... Her zaman sıra sabunlu bezle yüzünü sildirmeye gelince yavrucak huysuzlanır, elimi iter, yüzünü bir türlü sildirmek istemezdi... Baktım, yüzünü sildiriyor... “Aferin, aferin sana, işte böyle her zaman söz dinleyen çocuk ol! Böyle her zaman uslu uslu annenin sözünü dinle emi!”... Ben bunu söyler söylemez yüzüne bir kırmızılık yayıldı, sanki yavrucak utanmış gibi, yanakları pençe pençe al oldu... İyiye yordum bunu... Meğer, nasıl olur, kötü kırmızılıkmış, (Durur, düşün- celi alçak bir sesle) kötü kırmızılık... Bir türlü inanamıyorum, başka ne olabilir?.. Siz buna ne dersiniz? Ben biraz tuhaf buluyorum. Düşünün burada oturuyor ve soruyorum kimse bana cevap vermiyor... kimse bir şey söylemiyor... kimse bir şey bilmiyor... hepimiz vaşıyoruz ve bizi kimse anlamıyor...

NIVART (duygulu): Onu çok seviyordunuz herhalde?

MELEK: Çok... pek çok... Eskiden mutluydum, şimdi yeniden mutlu olmak istiyorum. Siz ne dersiniz, acaba tekrar mutlu olabilir miyim?

NIVART: Biraz zor... ama her şeyin çaresi bulunur derler... mühim olan size para ya da buna benzer bir şey bıraktı mı?

MELEK (hafif sinirlenmeye başlar): Hayır, bırakmadı... hiçbir şey bırakmadı... her şeyi kızına bıraktı...

NIVART: Vasiyeti yok muydu? Size gizlice bir şey söylemedi mi?

MELEK: Hayır, (Sinirli) hiçbir şey söylemedi ölünceye kadar... Yalnız ölmeden bir gece önce uykusunda konuştu. “Okulun önü... okulun önü...” diye bağırdı. “Çocuklar bana vuruyor... çocuklar bana çarpıyor... çocuklar beni dövüyor...” diye sayıkladı... Kendini çocuk sanıyordu, herhalde rüyasında okulunu gördü... Bir ara kan ter içinde uyandı, “Çocukları içeri alma, ne olur, çocukları içeri sokma!” diye bana yalvardı. Zavallı o son zamanlarda en çok çocuklardan korkuyordu.

NIVART: Kusura bakmayın, çok soruyorum ama, hastalığı neydi acaba... (Sesini yumuşatarak:) Sizin düşüncenize göre yani?!..

MELEK: Onun hastalığı yatmaktan, (Kızgın) yatmaktan kemikleri çürümüşü.

NIVART: Vah vah... çok çekmiş... yaşlılıktan demek...

MELEK: Ölmeden birkaç gece evvel rüyasında Tayyar Ağabeyisini görmüş. Tayyar Ağabeyisi beyaz bir ata binmiş, tam bahçedeki kayısı ağacının altında inmiş... Ziya Bey'e aynanın önünde duran kâseyi sormuş, “O kâseyi kim çatlattı?” demiş. Oysa, o kâse eskiden beri çatlaktı.. yirmi beş seneden beri... o çatlak kase Ziya Bey'in zihnine dokundu, o kâseyi diline doladı, o kâse onun ölümüne sebep oldu...

ZIYA BEY'İN SESİ: Kâseyi sen çatlattın... kâseyi sen çatlattın...

(Üçüncü Yabancılaşma.)

MELEK: Acaba bana mı soruyor?

(Nıvart'a bakar.)

NIVART: Acaba bana mı soruyor? (Melek'e bakar.)

MELEK (Nıvart'a bakarak kendi kendine konuşur): Bu kadın kim?

NIVART (ayağa kalkarak kendi kendine konuşur): Cevap versenize...

MELEK (kendi kendine): Cevap vermiyor...

NIVART (uzaktan, kendi kendine): Acaba siz kimsiniz?

MELEK (Nıvart'a bakarak kendi kendine): Acaba siz kimsiniz?

NIVART (uzaktan kendi kendine): Cevap vermiyor.

MELEK (kendi kendine, kederli): Acaba siz kimsiniz?

NIVART: Gidiyorum... (Uzaklaşıp kaybolur.)

MELEK (kendi kendine): Gidiyor... (Yalnız kalır.)

(Melek'le Nıvart yemek yedikleri masada oturmuş susarak Ziya Bey'e bakmaktadırlar. Bu kısa sessizliği Nıvart'ın sofradan kalkması izler.)

NIVART: İşte yemek bitti.

MELEK: Evet doyduk. Ağırılık çöktü uykum geldi. (Esner.)

NIVART: Şimdi ne olacak?

MELEK: İstersen biraz uzanalım, ben şurada biraz kestireceğim.

(Ölünün yattığı yatağı işaret eder.)

NIVART (tedirgin): Bu yatakta mı?

MELEK: Niye şaşaladın, bu yatakta tabii... (Kalkar.) İşte ben elbisemi çıkarıyorum. (Çıkarmaya başlar.)

NIVART: Sofrayı kim kaldıracak?

MELEK: Kalsın, ben elimi bile kaldıracak halde değilim.. Papuçlarımı da çıkarıyorum... Çıkarttım bile... Çoraplarımı da çıkarıyorum... Sen soyunmuyorsun... Firketelerimi, taraklarımı çıkarttım, şimdi onları komodinin üstüne koyuyorum. İşte saatim, yüzüğüm hepsi de burada...

NIVART (Nıvart da soyunmaya başlar): Ben de çoraplarımı, firketelerimi, saatimi, yüzüğümü, hepsini çıkarttım, rahatım, artık yatağa gireceğim, yoruldum... (Tersine, odada birkaç boy dolaşır, bir şey arar, bir albüm ve bazı elbiseler çıkarır.)

MELEK (Nıvart'ın yanına gider. Oynarlar): Azıcık öteye git, ben de senin yanına giriyorum... Oh işte girdim... (Gülerler.) Kendini nasıl hissediyorsun yemekten sonra?

NIVART (bir bahriye elbisesi giymekle aynaya bakar gibi yapmaktadır): Fevkalade, her şey fevkalade... sanki dünya çok güzel ve sanki biz çok mutluyuz... Aaa, Ziya Bey, çek kolunu Allah'ını seversen, bizi uyutmayacaksın galiba...

MELEK (eski bir gelinliğe benzer beyaz bir elbise giymektedir): Gözlerim kapanıyor, nerdeyse uyuyacağım... Ziya Bey, öteye git, üçümüz sığıyoruz...

NIVART: Sıkışverişimiz, adamı kızdırma! (göz kırpar.)

MELEK: Şimdi uyumak üzere arkamı döndüm.

(Kahkaha ile gülerler.) Şimdi uyuyabiliriz... (Gider, sofraya oturur, albümü açar, bir resme bakar.) İşte şimdi ben de uyumak üzere sana arkamı dönüyorum, gözlerimi kapattım...

NIVART: Ben uyudum, rüya görüyorum, (resme bakar) bir dere akıyor... Uzakta iki ağaç, bir ova görüyorum...

(Sahne loşlaşır, arkadaki perde kalkar, ağaçlar ve bahçe görüntüsü ortaya çıkar. Duvardaki eski resimde ışıklanmıştır. Melek ve bahriye kıyafetinde iki kız: Nıvart'la Melek'in genç kızlıkları.)

MELEK (Nıvart'ın yanına gelir, oturur, resme eğilir): Bak... işte sensin... oradasın... orada ağaçların altında... yalnız başına ne yapıyorsun.

NIVART: Seni, bekliyorum... Bir saattir buradayım... Seninle Kuşdili Çayırı'na gideceğiz... Sen hâlâ görünürlerde yoksun... Sen kadınsın ben erkeğim... Bak, benim üstümde bahriyeli kıyafeti var... Burada seni bekliyorum... Seni seviyorum... Senin adın Melek. (Duvardaki ışıklandırılmış resimde Melek'i gösterir.) Bak bu sensin... Melek'sin ama saçların kesik. (Kalkar, resmin önüne gider.)

MELEK (albümdeki resimleri çevirir, donuk ve eskiyi hatırlayan bir sesle, oturduğu yerden Nıvart'la konuşur): Benim adım Melek, 13 yaşındayım, Ziya Bey'in hizmetçisiyim, beni herkes tanır... Beni Menlik şehriden aldılar, İstanbul'a Kuzguncuk tepesine evlatlık getirdiler... (Durur.) Ziya Bey'e verdiler... Saçlarımı kestiler...

NIVART: Yanıma gelsene... (Arka plana, ağaçların olduğu yere gider, Melek'e oradan el sallar.) Gel... Gel...

MELEK: Gelemem, Ziya Bey'i bekliyorum... Beni bu eve getirdiler... Şu gördüğün sakallı ihtiyar Ziya Bey... Bu ev de Ziya Bey'in evi... "Ziya Bey yüz yıl yaşayacak, ölünce de bu ev sana kalacak, Ziya Bey seni nikâhına alacak, sen Ziya Bey'e bakacaksın," Dediler... Ben Ziya Bey'in bakıcısıyım... Bu evden ayrılamam...

NIVART (Melek'in yanına gelir, kandırmaya çalışır): Bak, seni ben çağırıyorum ama, seninle önceden sözleştik, Ziya Bey'e, "Biz Üsküdar'da Sürmeli Hocayı dinlemeye gidiyoruz," dedik, bu yalanı seninle hazırladık, onu kandırdık, hadi korkma gel...

MELEK (yataкта yatan Ziya Bey'i işaret eder): Ziya Bey burada, Ziya Bey yanımda...

NIVART (büyük resmin önüne gider, tekrar). Bak, Ziya Bey yok burada... Ziya Bey evde... Ziya Bey'i evde bıraktık... Evde yatıyor... Yemekleri dün gecedan pişirdik, gramofon, salıncak ipi, kahve, kaminota, çay, şeker aldık... Sofra örtülerini sepete koyduk, sepetin en dibine de birkaç şişe 49'luk rakı sakladık... (Resmi gösterir:) Bak, biziz, hatırladın mı... Haydi gel...

MELEK (gelir, donuk sesle). Unuttum...

NIVART (sevinçle, kucaklar gibi yapar). Ohhh, çok şükür, işte nihayet geldin... Bir saattir seni bekliyordum... Geleceğini biliyordum...

MELEK. Ne yüksek ağaçlar, bunlar ne ağaçları böyle? (Beraber geriye doğru yürürler.)

NIVART. Fıstık ağaçları... Seninle burada sözleşmiştik... Hayret, çayırlar uzamış, ağaçlar büyümüş... Biz buraya ne zaman geldik?

MELEK: Aşağı yukarı otuz beş yıl oluyor.

NIVART: Şimdi ne tarafa gideceğiz?

MELEK: Bu tarafa... Bağlarbaşı'na çıkacağız... Bağlarbaşı tramvay caddesine çıkınca da aşağıya ineceğiz... işte Kuşdili çayırı... ova görünüyor aşağıda...

NIVART: Çok uzaktan görünüyor... Biz daha Fıstık ağacı'ndayız... Arkamızda Altunizade, önümüzde tramvay caddesi, tramvay caddesini arkamıza almamız... Yürümeliyiz daha... Kuşdili çok daha aşağıya düşüyor... Bir yokuş ineceğiz... Fakat sen niye durdun... Arkada kaldın...

MELEK: Ne manzara... ne manzara!.. Şurada beş dakika otursak!.. Çok hoşuma gitti... Kaç yıldır gelmemiştim... Ohh sanki başımın üstünden bir rüzgâr esiyor... önce hafif, hafif... sonra hızlı hızlı... (Kendi kendine konuşur.) Ne kadar harap olmuş her şey, değişmiş... Buralarda kimse kalmamış... Herkes gitmiş, تنها bir yer... (Birden heyecanla:) Orada bir karar var... Aaa... aaa Ziya Bey... evet o... Acaba beni mi arıyor... İşte oda geliyor...

NIVART: Yoo... o gidiyor... Bizi aradı, bulamadı... Korkma...

MELEK: Evet, gidiyor... İşte oda gitti... Güle güle, Ziya Bey... Güle güleee.. (Yatağa doğru el sallar.) Duymadı...

NIVART: İşte biz de kalkıyoruz... Şimdi ben senin koluna giriyorum... İşte epeyce yürüdük... gittik... gittik... (Gelir gene sofraya otururlar.)

MELEK: Acaba nereye geldik, bir sorsana (Gülerler.)

NIVART: Deli misin, zaten herkes bizi merak ediyor, sağına soluna bakayım deme... Koluma iyice yapış, doğru karşıya geçeceğiz... Gülme, şimdi gülmenin sırası mı?

MELEK: Merak etme, koluna sıkı sıkı yapıştım seni bırakmam... Hani bana gülme demiştin, sen niye gülüyorsun?

NIVART: Beni erkek, seni kadın sanıyorlar. Ona bakıyorlar...

MELEK: Bakarlarsa baksınlar... Sen erkek, ben kadın değil miyiz?

NIVART (albümde bir resim gösterir): Bak, ben erkek, sen kadınsın... Seninle yeni tanışmışız, sana kur yapıyorum... Güzel bir gün geçirmeye gidiyoruz... Ben Kavalye, sen Dam... Dans edeceğiz, sonra da ağaçların altına uzanıp yatacağız. Yemeklerimizi de gene o ağaçların altında yiyeceğiz...

MELEK: Şimdi önümüzden bir tramvay geçiyor... çan... çan... duruyoruz...

NIVART: Tramvay geçti, yürüyoruz...

MELEK: Bir tane daha... bir tane daha... Kuzum, bu kadar kalabalık nereye gidiyor böyle? (Melek de eğilir, resme bakar.)

NIVART: Kısıklı Gazinosu'na. El sallasana...

MELEK: Hadi hadi, iyi eğlenceler... İşte geçip gittiler, (El sallar.) Sen de sallasana, bir daha nereden göreceğiz

NIVART: Güle güle... güle güle... İşte gittiler, geçtiler... Tramvayların arkası kesildi... Biz de karşıya geçmeliyiz... İşte karşıya geçtik...

MELEK: Arkamıza biri takıldı. (Bir resim gösterir:) Bak, işte bu...

NIVART: Birazdan yanımıza gelecek... Dur...şimdi bakma... Ben sana, "Bak," deyince bak...

MELEK; Merak etme, bakmıyorum...

NIVART: Şimdi arkana bak, geliyor mu?

MELEK: Geliyor...

NIVART: Şimdi yokuş aşağı iniyoruz, hızlandık, koşuyoruz...

MELEK: O da bizimle koşuyor...

NIVART: Şimdi ağırlaştık...

MELEK: O da ağırlaştı...

NIVART: Şimdi duruyoruz, ayakkabımızın bağını bağlıyoruz...

MELEK: O da...

NIVART: Bekliyoruz...

MELEK: O da bekliyor... Adını biliyor muyuz?

NIVART: Onun adını unuttum da, **ne tuhaf, bu resimleri çeken** fotoğrafçının adı aklımda...

MELEK: Fotoğrafçı sonra, şimdi değil, en sonunda... Önce avukatla tanışıyoruz... Pabuçlarımızı bağladığımız zaman yanımıza yaklaşıyor... Dikkat et, yanımıza geliyor...

NIVART: Ne diyor?

MELEK (kalkar oynar): "Öyle nereye, çifte kumrular"

NIVART: Biz ne cevap veriyoruz?

MELEK (cilveli): Eğlenmeye, Kuşdili Çayırı'na...

NIVART (avukatın taklidini yapar): "Ben de oraya gidiyorum, beni de aranıza almaz mısınız?"

MELEK: "Neşeli kuşlar, çifte bülbüller, beni de alın, ne olur!" Kartvizitini çıkarıp veriyor adı üstünde yazılı... Tamam... hatırladım... Muhittin Bey...

NIVART: Peki ne cevap veriyorduk Muhittin Bey'e, onu da söyle!

MELEK: Biz erkekleri atlattık da, buraya geldik, diyoruz. Ne diyor Muhittin Bey o zaman bize, hatırla bakalım... (Kahkaha atar.)

NIVART: Hatırlamaz olur muyum! Çok komikti... "İki güle bir bülbül düşer... Ben de sizin bülbülünüz olayım!"

MELEK: Karga... karga... Hatırıma geldikçe çok gülüyorum, sen ne cevap vermiştin: "İki güle bir karga!" (Kahkahalarla güler.) Haa... haaa... haaa...

NIVART: Hevesini, neşeni azıcık da Kuşdili'ne sakla... İşte, fotoğrafçı da geliyor... Geldiii, o da bize katıldı... Şimdi dört kişi olduk... "İki karga iki bülbül"... Bak, ne diyor bize fotoğrafçı!

MELEK: Ne diyor?

NIVART: "Böyle Dam Kavalye bir pozunuzu alabilir miyim?"

MELEK: Hay haay, Fotoğrafçı Bey. (Taklitli eğilmeler.)

NIVART: Asıl pozlar Kuşdili Çayırı'nda. (Melek'i kolundan çeker resimleri gösterir, bakarlar.)

MELEK: Kuşdili Çayırı'na geldik.

NIVART: Sepetler açılsın... Yallah...

MELEK: 49'luk nerde?

NIVART: Sepetin dibine bak.

MELEK: Sahibinin Sesi gramofon kurulsun.

NIVART: Dans başlasın... "Bu dansı bana lütfeder misiniz, küçük hanım?" (Avukatı taklit eder.)

MELEK: Biz kız kıza ediyoruz

NIVART: "Burada kız kıza dans etmek yasaktır."

MELEK: Burası umumî eğlence yeridir, Avukat Beyefendi... Her istediği ile dans etmek de serbesttir.

NIVART: Fotoğrafçı nerdesin?

MELEK: Gel. (Sözde Fotoğrafçıya el eder.)

NIVART: Bir poz, Dam Kavalye pozumuzu al. (Dans ederler.)

MELEK: Bir poz salıncakta sallanırken. (Nivart Melek'i omuzlarından sallar.)

NIVART: Bir poz dereye ayaklarımızı sokarken. (Oynarlar.)

MELEK: Bir poz da yemek yerken, çatalı ağzımıza götürürken. (Oynarlar.)

NIVART: Şimdi sarılın, elinizi Dam'ınızın omzuna koyun, siz de Kavalye'nize bakın, olmadı, bir daha bakın. Gülün, gülün. Sallanmayın, en güzel pozunuzu çekiyorum, birbirinize biraz daha yakın... biraz daha... tamam oldu. (Sarılırlar, poz verirler ve bir süre ayrılmadan konuşurlar birbirlerinin kollarında.)

MELEK: Şimdi aklıma ne geliyor biliyor musun?.. Ziya Bey uzaktan kalkıp da bizi bu halde görürse bize ne der! (Ayrırlılar.)

NIVART: Benim de aklıma ne geliyor biliyor musun? Yataktan kalkıp da üstüme saldırsa ben ne yaparım! (Yatağa bakar.)

MELEK (önce şakacı): Böyle bir şey hiç oldu mu?

NIVART (ciddi): Üstünde durmayalım!..

MELEK: Doğru söyle... "Üstünde durmayalım!" dedin. "Üstünde durmayalım!" ne demek?.. Yoksa Ziya Bey'den, öyle bir şeyden şüphen mi var?..

NIVART: Nerden anladın?

MELEK (hafif sinirlenir): Bir kere Ziya Bey'i sana bakarken görmüştüm, o bakışını hiç beğenmemiştim.

NIVARI: Ne zaman bu?

MELEK: Çok eskiden.

NIVART: Olsun... Bunu o vakit bana niye söylemedin?

MELEK (sitemli): O vakit sen de saklamıştın, söylememiştin, unutma daha şimdi söylüyorsun...

NIVART: O zaman Ziya Bey vardı. (Yatağa bakar.)

MELEK: Şimdi Ziya Bey yok, yani bunu demek istiyorsun, değil mi?

NIVART (ciddi): Bu senin düşüncen, unutma...

MELEK: Şimdi Ziya Bey öldü mü demek istiyorsun? Öyle mi?

NIVART: Buna sen karar ver.

MELEK (sinirli): Karar verdim. Ziya Bey yok tabii. (Derin bir soluk alır, rahatlar.) Artık seninle açıkça konuşabiliriz, kavga da etmeyiz, değil mi? (Yalvarır gibi.)

NIVART (yumuşar): Pekâlâ, pekâlâ, nasıl olsa senin istediğin olacak... Ziya Bey'le aramızda geçeni sana kaç kere söylemek istemişimdir, kaç kere durup dururken, "Acaba bu işi nasıl anlatsam, acaba nasıl açsam?" diye aklımdan geçirmişimdir de, gene de anlatamamışım.

(Ziya Bey yüksek sesle inler, Melek'le Nivart dönüp Ziya Bey'e bakarlar, kısa bir sessizlik.)

MELEK: Anlat... anlat... aldırma...

ZIYA BEY'İN SESİ: Ahhh!.. (Tekrar Ziya Bey'e bakarlar, gene kısa bir sessizlik.)

NIVART: Korkuyorum... (Karyolaya bakar.) Anlatamayacağım...

MELEK: Anlat canım, sen ona bakma... Ben sanki onun ne mal olduğunu bilmiyorum! (Durur.) Sen çocuktun... Bir kere oynarken bizim bahçenin duvarından düşmüştün... Ziya Bey seni kucağına almaya kalkıp, "İki yanacıktan da..." "İki yanacıktan da..." diye öpmüştü... Daha o zaman anlamıştım...

NIVART (şımarır): Ben o zaman kaç yaşındaydım?

MELEK: Altı yaşındaydın... Bahçede kedilerin peşindeydin... Ziya Bey Amca'nla sana o zaman "Karpuz" derdik... Biliyor musun, sana neden karpuz derdik?

NIVART: Bilmiyorum, anlatsana... anlat... Zaten o zaman ben de Ziya Bey Amca'yı çok severdim...

MELEK (oldukça içten gelerek anlatır): O da seni severdi... Bir gün, hiç unutmam, seni şu karşiki minderin üstüne yatırmıştık, annen gene seni bize bırakmıştı... Ziya Bey de gene her zamanki gibi hasta, yatakta yatıyor, ben de yerde hamur açıyorum... Bir ara bir gürültü oldu. Ben farkında değilim, seni minderden düştü zannettim... Baktım çocuk, yani sen, uyuyor... Gürültü nereden geldi dememe kalmadı ki, arkama döndüm, Ziya Bey... evet, Ziya Bey... belden aşağısı çıplak... "Çabuk yatağına yat, uşürsün" dedim Ziya: Bey'e... Meğer altını bir güzel doldurduktan sonra, bana haber verme, sen çamaşırlarını çıkart at, sonra da hiçbir şey olmamış gibi yataktan kalk, çırılçıplak dolaş... Hadi, ben bu tarafta sular ısıt, kaynat, tut, Ziya Bey'i yıka... Ben burada Ziya Bey'i yıkayınca kadar, öbür tarafta, bu sefer sen... Bir ara, "Hanım, hanım," dedi Ziya Bey, "karpuzun suyu aktı, karpuzun suyu aktı!" Seni gösterdi... Meğer sen de bir güzel Ziya Bey Amca'ndan özenip minderi ıslatmamış mısın !.. İşte, o günden sonra senin adın "Karpuz"... (Bağırır:) Karpuz... Karpuz... (Şımartır onu.)

NIVART (neşe içinde bir çocuk havasına bürünerek Ziya Bey'in karyolasına koşar): Ah zavallı Ziya Bey Amca'cığim... Amca'cığim... Bak, kim geldi! Beni özledin mi!.. Kim geldi!.. Ben geldim... Karpuz... Karpuz... Karpuz geldi... (Sözde hıçkırıyormuş gibi yalandan Melek'e dönerek:) Hayır... hayır... Ziya Bey Amca cevap vermiyor...

MELEK (Ziya Bey'in karyolasına koşar, hınçla): Hani Karpuz'u severdin... Hani Karpuz'u severdin... (Kinli:) Ziya Bey cevap versene bakiim... (Nıvart'a dönerek sinirli başını sallar:) Hayır... cevap vermek istemiyor... Nasıl, ondan şüphelenmekte haklıyım değil mi! Ne çok bilmiştir!.. Gene mahsus ölmüş gibi yatıyor... Akli sıra bizi kandırıyor... (Gittikçe sinirlenerek:) Sen onu bilmezsin, o nedir o!.. Anlat sana ne yaptı, anlat!.. Bak ben sana anlattım, sen de bana anlat!.. (Ziya Bey âci çekercesine inler sanki, Nıvart'a anlatma demek istercesine yalvarıp iniyor gibidir... Kısa bir sessizlik.)

MELEK: Bak hâlâ onu dinliyorsun, onu dinleme... Söyle hadi, ne yaptı sana?

NIVART: Söyleyeyim mi, Ziya Bey? (Şuhlaşarak, cesaretleterek Ziya Bey'e bakar.)

MELEK: Söyle... söyle... söyle... (Sabırsızlanır.)

NIVART: Bilirsin, bahçedeki incirin altında hani... (Ziya Bey'e:) Söyleyeyim mi?

MELEK: Ziya Bey bahçedeki incirin altında hani... (Ziya Bey'e) Söylesin mi onu? (Bir Ziya Bey'e, bir Nıvart'a bakarak haince:) Söyle, hepsini söyle, yalvarmalarına kulak asma onun sen, onu bir de yalnızken görsen, ne böbürleniyor, ne atıp tutuyor!.. Yok, kimseyi beğenmezmiş!.. Yok, kimsede gözü yokmuş!.. Yok, kadınlar ona bakmazlarmış!.. Yok, o ne yaptığını iyi bilirmiş!..

NIVART (Ziya Bey'e yaklaşır kaçarak şuhça davranır): Hatırladın mı?

MELEK (Nıvart'ı taklit ederek): Beni hatırladın mı?

NIVART: Ya beni? (Ayrı ayrı birçok kadınlarmışçasına Ziya Bey'e yaklaşır kaçarlar, Ziya Bey'e işkence ederler:

Ziya Bey homurdandır, inlemeleri sıklaşır, acılı bir sese dönüşür... Kadınlar onun inlemelerine önem vermeyerek oyunlarına devam eder, işkenceyi sürdürürler. |

MELEK: Ya beni?..

NIVART: Bir akşam sen evde yoktun... (Melek'e anlatır.)

MELEK: Bu da başka mı?

NIVART: Evet, evde bir ben vardım, bir de Ziya Bey... Ben şurdaydım, (Gelir odanın ortasında bir yeri işaret eder, orda durur) şu camı siliyordum, içimde bir sıkıntı, nasıl bir sıkıntı, o sıkıntıyı sana şimdi tarif edemem, elimde bir cam bezi var, (Oynayarak canlandırır) şu cam bezi sanki bez değil... nasıl bir kuvvet onda... bir erkek eli sanki beni pencerenin kenarından aşağıya doğru çekiyor... yarı belimden aşağıya doğru sarkıyorum... çekiyor... çekiyor... sanki ikiye ayrılı- vормuşum gibi bir his... sanki altımda beyaz bir çarşaf gerilmiş ve gözlerim kapalı bu çarşafın içine düşüyorum... ama düşmüyorum... bezi elimden bir fırlatsam kurtulacağım... fakat kurtulamıyorum... elimden atamıyorum... daha doğrusu o beni yakalamış bırakmıyor... Böyle zamanlarda insan elindekini bırakamazmış.

MELEK (heyecanla): Ziya Bey nerede?.. Ziya Bey nerede?..

NIVART: Dur bir dakika canım, heyecanlanma, anlatacağım... İşte o sırada bir ses, "Nıvart'cığım, Nıvart!" diyor...Bu sesi duymamla cam bezinin de elimden düşmesi bir oluyor... Ayılıyorum, gözlerimi açıyorum.. Meğer bu sıkıntı Ziya Bey'in sıkıntısıymış... Arkamı dönmeme Ziya Bey'i görüyorum... Arkamda duruyormuş...

MELEK: Aaaa! Ziya Bey önceden sana haber vermiş... sonra...Sonra...

NIVART: Elimden cam bezini attıktan sonra pervazı tutarak pencereden iniyorum... Tamamen ayılmışım... Şaşkın şaşkın Ziya Bey'e bakıyorum... O hep orada, senin durduğun yerde, karşımda, sallanarak yüzüme bakıyor... Felçli, ağzı çarpılmış, gözleri de bir tuhaf bakıyor... Bakalım, ben ne yapacağım diye beni bekliyor...

MELEK (bilgiç bir tavırla): Seni deniyor... Böyle zamanlarda hiç yerinden kımıldamayacaksın, kurt bile saldırırsa konuşmayacaksın, ta gözünün içine bakacaksın...

NIVART: Evet, kımıldamıyorum, gözünün içine bakıyorum... O da duruyor... Bakıyor... Bakıyor ki ben hiç kımıldamıyorum, o zaman ayağını sürüyerek gel diği gibi gidiyor, karyolasına çıkarak yatıyor...

MELEK: Tabii, gözünün içine bakacaksın... O zaman geldiği gibi gider...

NIVART: Karyolasına çıkıp yatıyor; ben...

MELEK (sözünü keser): Karyola sıkıntıdır.

NIVART: Hem sıkıntı, hem korku...Biraz sonra bir gürültü oluyor...Kedi sanıyorum... Bir de bakıyorum ki Ziya Bey... Tepsiyi devirmiş...

MELEK (heyecanla): Gözünün içine bak...

NIVART: Yatağından gene kalkmış gelmiyor mu!..

MELEK: Bu sefer kalkamaz...

(Ziya Bey bir şeyler söyler ağzının içinde lafları anlaşılmaz, anlatılanlara itiraz etmek isler gibidir.)

NIVART: Kalkar... dinle... hem de belden aşağısı çıplak... Her tarafı meydanda...

MELEK (bağırarak): Gördün mü?

NIVARII: Evet.

MELEK: Mutlaka biri ölür.

NIVART: En sevdiğine görünür.

MELEK: Sonunu anlat, sonunu!..

NIVART: Sonunu benden isteme... sonunu anlatamayacağım... çok fena...

MELEK: Ben de babamı görmüştüm.

NIVART: Çıplak mı?

MELEK: Evet, iki gün sonra öldü... Sonunu anlat!

ZIYA BEY'İN SESİ (inilti, protesto çığlıkları, ağlama, homurdanma).

NIVART (kararlı bir sesle): Bir adımda yanıma geldi... Yılan gibi, çıyan gibi bir şey... Yarısı insan, yarısı ejderha... (Heyecanla:) Saçlarıma elini uzattı... Ağzından ateşler fışkırıyor, hızlı hızlı soluyor... Saçlarımı okşamaya başladı...

(İki kadın bu düşsel durumu yaşadıkça heyecanlanırlar. Melek'in baştaki savunma sözlerinin yerini, Nivart'ı cinsel duruma itme sözleri alır. Kendisinin de bu duruma katılma isteği belirir.)

MELEK: Gözünün içine bak! (Heyecanla bağırır:) Gözünün içine bak!

NIVART: Gözü kan çanağı... "Hadi benim ol!" dedi (O anı yaşamaya başlar.)

MELEK: Duuuur...

NIVART: Hemen şu minderin üstüne özlem, şu yere düşen tepsiyi de kalkan gibi elime aldım... Bir üstüme atlasa, fırlatacağım...

MELEK (bağırır); Gözünün içine bak, korkmal!.. Dosdoğru gözünün içine!.. Korkma!..

NIVART: Kartal kanatlı yılan gibi bir şey üstüme doğru geldi.

MELEK (çığlık çığlığa bağırır): Eğil, saklan, dur saklanma... dur... dur...

NIVART: Eteklerime yapıştı, beni aşağıya çekti, ye düşürdü...

MELEK: Ne yapıyorsun! (Bağırır:) Bağırsana... koş. .durma ... dur... dur.

NIVART: Ne yapabilirdim!.. Beni düşürdü, saçımı başımı çekti!.. ay!.. aman!.. aman!..

MELEK: Sonra... sonra...

NIVART: Ayy!.. ayy!.. (Çığlıklar.) Üstüme saldırıyor!.. Üstüme saldırıooooor!.. Amaaan!.. (Çığlıklar.) Koca kanatlı, ejder ağızlı canavar...

MELEK: Aaay!.. aaay!.. (Çığlıklar.) Amaann!.. (Çığlıklar.) Kaaaç!..kaaç!.. kaç diyorum!..

NIVART (çığlıklar).

MELEK (çığlıklar).

(Ziya Bey öksürmeye başlar, yüksek sesle öksürür.)

NIVART (bağırarak): Hemen ayağa kalktım, baktım hâlâ soluyor. Yerinden kalkıp bana tekrar yaklaşmaya yeltendi. Ben sokak kapısına doğruldum, fakat bana yetişti, kolumdan tutarak, "Dur, nereye gidiyorsun gitme!" dedi. Canavara şöyle bir baktım, ağzından hâlâ ateşler saçıyor. "Gitme kal, sana para veririm, istersen sana bu evi de veririm!" İşte o zaman şöyle bir silkindim, "Hoşt köpek!" diye bağırdım, o saldırdı, ben kaçtım. O üstüme saldırdıkça ben, hem odanın içinde koşmaya başladım, hem de bir yandan arkama bakıp bu sefer "Hooost!.. Hooost!.. Hooost!.." diye bağırdım. "Hooost köpek!.."

MELEK (bağırmaya başlar): Ne, demek bu evi ona verdin!.. Demek bu evi ona verdin, haaa!.. Ben de sana kırk yıl baktım!.. Allem ettin kallem ettin paraları da kızına verdin... (Yüksek sesle ağlar:) Aynanın önündeki çatlak kâseyi de ağabeyine verdin... Namussuz adam!.. Sana o pâraları zor yediririm ben!.. Sen o evi zor yersin!.. Ziya Bey, sen bu evi zor yersin!.. Bu evi kızın da zor yer!.. Ben şimdi sana gösteririm!.. (Melek çıldırır, iki elinin yumruklarını Ziya Bey'e doğru sallayarak karyolanın önüne gelir.) Ziya Bey, sen o paraları zor yersini!..

NIVART (Melek'e fısıldar): Sözde bütün paralarını sana vermiş!..

MELEK: Nee!.. Bunu da mı o söyledi?.. Yeter... yeter... anlatmalı!.. Bu adam seni de ayarttı!.. Bu adam senin de ağzından girdi, burnundan çıktı!.. Seni de kandırdı!.. Onu hemen mezara göndermeli, hemen öldürmeli!.. (Gittikçe şiddetle bağırır:) Ziya Bey'e ölüm!.. Yalancılara ölüm!.. Miras kaçıranlara ölüm!.. Hainlere ölüm!..

(Ziya Bey anlaşılmayan bazı küfürler ve laflar savurur.)

NIVART (korkuyla Melek'i yatıştırmaya çalışır): Dur, ne yapıyorsun!.. Sonra bizi yakalarlar...

MELEK (durulur, nefes nefese): Onu önce biz yakalamalıyız...

NIVART: Suus, böyle şeyler gizli olur bilirsin. (Melek'i tutup odanın bir-köşesine doğru iter, Ziya Bey'i gözetlerler.)

MELEK: Dur... dur... Ben ne yapacağımı biliyorum... Ona göstereceğim...

NIVART: Bakıyor... Burada bizi görüyor. (Melek'i odanın başka bir yerine götürür.)

MELEK: Dur, dinle... Onu bağlayacağız... "Hop" deyince atla, yakalayalım...

NIVART: Tamam...Burası iyi...

MELEK: Hop...Hop...

NIVART (Ziya Bey'in yatağına koşar ve onu tular): İşte onu yakaladım...

MELEK: Sıkı tut...

NIVART: Kımıldıyor...

(Ziya Bey küfürümsü bir şeyler homurdanır.)

MELEK: Ben sana demedim mi tehlikelidir diye!..

NIVART (tekrar atılır): Gene yakalarım...

MELEK: Ne yapıyor?

NIVART (fısıldayarak): Kalkmak istiyor...

MELEK (koşar): En iyisi onu bağlayalım, kalkmasın... (O da tutar.)

NIVART: Ben bağlayamam, korkarım... İşte ben ellerini tutuyorum, sen bağla...

MELEK: Ben korkmam...Bağlarım... (Bağlar)

NIVART: Gözlerini de bağla... Bakmasın... O baktıkça fena oluyorum...

MELEK: İşte gözlerini de bağladım sımsıkı, her tarafı sağlam oldu.

NIVART: Ohh, artık bana bakamaz!..

MELEK: Kimıldayamaz da... Ayağa kalksın da göreyim şimdi!..

NIVART: Aaa, şuna bak, sanki yüzünün bütün ince çizgileri kaybolmuş, birden elli yaş gençleşmiş buradan bakınca... Ne mutlu, neredeyse gülüyor... (Karyolanın başucundan bakar, sonra sevinçle ayakucuna koşar, oradan inceler.) Çok tuhaf, buradan bakınca, kızgın, hayret, kaşları çatık şimdi, kime kızıyor?..

MELEK (alaylı): Meleklerle kızıyor... Onun derdi meleklerle... Sözde her dakika melekleri görüyormuş... (Kahkaha ile güler.) Melekler onun omzuna konuyorlarmış, onu yıkıyorlarmış, tatlı sesle kandırıyorlarmış, "Seni cennete götürelim, bizimle gel!" diyorlarmış. (Gülerler.) Yakasını bırakmıyorlarmış, hepsinin de beyaz şeffaf kanatları varmış, bu kanatlar o kadar şeffafmış ki, efendim, içinden karşısı görünüyormuş. Tıpkı bir ölünün yüzüne vuran ışık gibi... "Onlarla gitmeyeceğim!" diyor, "Ben aptal değilim!" diyor, "Beni bu karyoladan indiremezler!" diyor.

(ciddileşir.) Delirmiş, aklını meleklerle bozmuş...

(Heyecanla:) Geçenlerde bir gece vakti, yeni, beyaz elbisemi üstümden çatır çatır aldı, yırttı paramparça etti, beni de sokak kapısının önüne koydu, bohçamı da arkamdan fırlattı...

NIVART: Hangi elbiseni yırttı. (Kaskaçlıkla:) Yeni beyaz elbisen mi var senin?

MELEK (telaşla düzeltir): Aman hep o elbise canım, onu liğme liğme etti, "Senin kanatlarını koparayım da gör!" dedi... Beni melek sanıyor... Artık çok tehlikeli olmaya başladı... (Birden paniğe kapılarak mantosunu alır giymeye çalışır.) Bir gün bile duramayacağım, ben bu evden gidiyorum...

NIVART: Dur, ben gideyim, sen kal... Ne de olsa onun karısısın... (Melek'i kolundan çeker, durdurur.)

MELEK: Asıl sen kal, ben gideyim... Sana bir şey yapmaz...

NIVART: Ne demek istiyorsun? Ziya Bey benim neyim oluyor!.. Alt tarafı bu evde olsam olsam ne olabilir ki...

MELEK: Böyle söyleme, üzülürüm! Biliyorum, ikimiz de hiçbir şey olamayız, ikimiz de hiçbir şey değiliz... Ama sen beni burada yalnız bırakıyorsun... Ben yalnız başıma kalırsam ne yaparım, hiçbir şey yapamam...

NIVART: Bize yardım edecek hiç kimse yok, doğru söylüyorsun, biz her zaman yalnızız... Herkesten ayrı düşüncelerdeyiz... Oysa dünya her gün değişiyor, bize kala kala ne kalıyor, hiç belli değil...

MELEK: Biz ne düşünsük boş... Bana göre cemiyette her şey önceden tertiplidir, en iyisi insan birbirinden ayrılmamalı, kuvvet kazanmalı, (Yalvararak) ne olursun beni yalnız bırakma, senden ayrılmak istemiyorum...

NIVART (düşünceli): Ne diyeyim!.. Fakat ne yapsak ayrılacağız... Başka bir çare biliyor musun? (Düşünür.)

MELEK: Güç bir mevzu, bir çare bulmalı, bence en mühimi ayrılmamak...

NIVART (birden hatırlar): Aaa, saat üçte Kuşdili Çayırı'na davetliyim, biletim var, sünnet düğününde bulunmalıyım...

MELEK (umutla, sevinçle): Ben de geleyim mi?

NIVART (neşeli): Aaa elbette...

MELEK (acıklı): Benim biletim yok, biletsiz girebilir miyim?

NIVART (durur, düşünür): Evet, bu mesele mühim, fakat bir şey yaparız... İki saat sonra gel, (Fısıltı ile) ben seni bahriyeli kıyafetinde arka kapıda beklerim

MELEK: Yalnız kimseye haber verme... Ne olur ne olmaz!..

NIVART: Hiç haber verir miyim! Bu iş gizli olmalı...

MELEK: Sadece Avukata haber ver, istersen. Fotoğrafçıyı da getirsin.

NIVART: Merak etme, haber veririm, unutmam. (El sallar:) Allahaismarladık... Bir dakika, sen ne giyeceksin?

MELEK (yüzüne korkunç bir ifade vererek): Ben... melek kıyafeti giyeceğim, şaşırma...

NIVART: Geç kalma, Allahaismarladık. (Çıkar, Melek el sallar.)

MELEK: Şimdi başlıyoruz, Ziya Bey...

(Yüzündeki korkunç ifade gittikçe büyür, başını Ziya Bey'e çevirir, kindar bakışlarla Ziya Bey'e bakmaya başlar. Işıklar yavaş yavaş kararırken, yere eğildiğini, gene garip bir biçimde bir şeyler arandığını görürüz. Perde inmeden Melek ortaya "melek" kıyafetinde çıkar. Kanatlar ürkütücü ve kendi diktiği kanısını uyandıracak basitlikte olmalı, uçurtmalara veya eski model uçakların kanat- larına benzemelidir. Melek kanatlarını bir iki kere çırpıttıktan sonra dönüp Ziya Bey'in çevresini dolandır, bu sırada etkiyi artırmak için vantilatör veya bir pervanenin çıkarttığı sesler kullanılabilir. Ziya Bey yüksek sesle ağlamaya, inlemeye başlar. Sesler, Melek, Ziya Bey'in karyolasına yırtıcı bir kuş gibi hamleler edip saldırdığında, git- tikçe keskinleşerek, odanın içinde ıslık ve fırtına ölçülerine varır. Melek'in Ziya Bey'in karyolasıyla boğuşması sırasında odanın perdelerinin uçuştuğu görülür. Bu sahnede Melek'in Ziya Bey'in canını almaya gelen "Melek" olduğu

vurgulanmalı, her şey, Melek Hanım'ın Ziya Bey'in Azrail'i olduğuna göre düşünülmelidir.)

(Oda boştur, kapı vurulur, Melek ortaya çıkar.)

MELEK (kapıyı açmadan sorar): Kim o?

BİR SES: Taşçı Hayri.

MELEK (alaylı): Kim?.. Kim?..

BİR SES: Mezar taşçı...

MELEK (yerinden kıınıldamaz): Ben Fotoğrafçıyı bekliyorum, sünnet düğününe gideceğiz.

MEZAR TAŞÇI: Bir dakika kapıyı açar mısınız? (MELEK ses çıkarmaz)

MEZAR TAŞÇI: On lira istemiştiniz, onu getirdim.

MELEK: Buyurun. (Sevinçle koşarak kapıyı açar. Mezar taşçı bir an kapının önünde durur, beyaz bir görüntüdür. Ceketinin cebinden keskinin ucu görünür... Her tarafı beyaz mermer tozuna bulanmıştır, heykele benzer.)

MEZAR TAŞÇI (kapının eşiğinde hareketsiz durur): Bir dakika içeri girebilir miyim?

MELEK (geri çekilerek yol gösterir): Rica ederim. Buyrun... Buyrun...

MEZAR TAŞÇI (on lira uzatır): Buyrun, size iki günlük borç on lira.

MELEK (hızla parayı alır, göğsüne saklar): Teşekkür ederim.

MEZAR TAŞÇI: İstersiniz daha da fazla vereyim.

MELEK: Yok, bu kadar yeter, zaten size çok borçlandım.

MEZAR TAŞÇI (alaylı): Daha fazla borçlanabilirsiniz, dikkat edin...

MELEK: Borçlanmak istemem dedim ya! (Sinirli:) İsterseniz bu mevzuu bırakalım.

MEZAR TAŞÇI: Konuyu değiştirebiliriz. (İçeri girer, iskemleye doğru yürür.) Bir dakika şuraya oturabilir miyim?

MELEK: Aa tabii. Yalnız bir dakika, fazla değil, çünkü ben de hemen çıkmak üzereyim... Sünnet düğününe davetliyim... Ama yiyecekleri de beraber götürüyorum.

(Melek odanın içinde oradan oraya seyirtir, götürdüklerini gösterir.)

MEZAR TAŞÇI (Melek'in gösterdiği yerlere bakar, Melek'in gösterdiği eşyalar yoktur): Yaa, hayretle sizi dinliyorum...

MELEK: Niye hayret ediyorsunuz... Bakın şu sepetlere... Bu sepette çatal, bıçak, elbezi var, şunda, şu büyücek sepette en mühim şeyler çaydanlık, kaminota, sofrta örtüleri, şeker... Tabii isteyene çay, isteyene kahve... Fincanlar nerde? Galiba onlar da şu bavul gibi çantanın içinde olacak... Gramofon aman gramofon!.. Neredesin Sahibinin Sesi?.. Tamam burda, unutsaydım mahvolurdum. Bunlar hasır ve kilim, yere uzanacağız, yemekten sonra istirahat... Salıncak ipi, salıncak sallanacağız... Aman bu denk çok ağır nasıl taşıyacağız!.. Tutun bakın, gördünüz mü?.. Başka?.. Başka ne lazım acaba, unuttuğum bir şey olmasın!

Ha plaklar... Safiye, Safiye, neredesin? (Şuh:) Tamam şurada, en dipte... Başka Denizkızı Eftalya... Nereye kayboldun?.. Ay şaşırıdım vallahi! Siz benim yerimde olsanız ne yaparsınız?

MEZAR TAŞÇI: Bari Madam Nıvart'ta geliyor mu?

MELEK: Ne diyeyim, o da geliyor!.. Kimseye bir şey söylemiyoruz... Günlerdir hazırlanıyoruz... Oldukça kalabalığız, siz deyin yirmi kişi, ben diyeyim otuz kişi... Bana sorarsanız, ben buna tam bir çılgınlık diyorum... Tam bir eğlence... Bizi böyle bir arada görseniz şaşırırsınız...

MEZAR TAŞÇI: Söylediklerinize inansam ben de sizinle gelirdim.

MELEK: Ne yazık, biz kadın kadına gidiyoruz, aramıza erkek almıyoruz...

MEZAR TAŞÇI: Neden?

MELEK: Niyetimiz kadın kadına eğlenmek de ondan, kadın kadına hayattan bir gün çalmak.

MEZAR TAŞÇI: Anladım, siz, umudunu hiç kaybetmeyen şu iyimser kadınlardan olacaksınız. (Durur.) Bense, ben şahsen iyimser değilim, meslek icabı kötü adamın biriyim. (Üzüntülü bir tavırla iskemleye oturur)

MELEK (şımarık, tiz bir sesle): Sözlerinize dikkat edin, tıpkı şair gibi konuşuyorsunuz, sizi biri duysa ne der!..

MEZAR TAŞÇI (ağır, ciddi): Ben şair değilim, mezarcıyım...

MELEK: Püüüf, bana göre hava hoş... Bana göre ikisi de bir... Yalnız bir farkla, o da sizin mürekkebiniz beyaz. (Alaylı) Ha... ha... haa...

MEZAR TAŞÇI (güler, gururlu): Biz beyaz mürekkep kullanırız ama yazılarımız siyah çıkar.

MELEK: Bu ne terakki! Bakıyorum, siz adamakıllı ilerlemişsiniz. (Durur, öfke ile:) Fakat ne zamandan beri... Mezarlık edebiyatı yeter! (Ayağını yere vurur.) Biraz da başka şeylerden konuşalım. (Durur.) Mesela, paranız var mı?

MEZAR TAŞÇI (ayağa fırlar, elini cebine atar): Daha ne kadar istiyorsunuz, emredin...

MELEK: Bana yarına kadar bir on lira verebilir misiniz?

MEZAR TAŞÇI: İsterseniz yirmi lira vereyim...

MELEK: On lira yeter. (Hızla alır, göğsüne koyar.) Şimdi, ben hemen gitmeliyim. (Kapıya doğru yürür.)

MEZAR TAŞÇI (yalvarır gibi, gideceğine inanmaz): Ben burada sizi bekleyeceğim.

MELEK: Lütfen yine başlamayın... Siz şimdi gidin, şimdi sizinle çene yarıştıracak vaktim yok, ben çıkıyorum... Fotoğrafçıyı da beraber götürüyorum. (Telaşlı, üzüntülü:) Acaba niye gelmedi?.. İster misiniz oraya gitmiş olsun! Ben de durmuş burda vakit geçiriyorum... Herhalde oraya gitmiş olmalı... Ne dersiniz, oraya gitmiştir değil mi?.. Neyse, şimdi size güle güle... Halimi görüyorsunuz, bir başka zaman gelirsiniz... (Kapının önüne kadar geçirerek konuşur.)

MEZAR TAŞÇI (çaresiz kapıya doğru yürüken): Yarın da uğrarım...

MELEK: Malum... (Kapının önünde sabırsız:) Öbür gün de...

MEZAR TAŞÇI (kurnazca): Biraz sonra gelirim... (Mezar Taşçı kapıyı açar, kapar, çıkmaz ve döner, yeni gelmiş gibi yapar... Melek de onu yeni gelmiş gibi yeniden yalancı bir sevinçle karşılar... Oyunu, Melek'in düşü biçiminde yeniden başlatırlar. Böylece çatışmalarını bilinçli

bir oyun biçiminde bir süre uzatmış ve gizlemiş olurlar.)

MELEK: Oooo, geldiniz mi?..

MEZAR TAŞÇI (kollarını iki yana açar, yeni gelmiş gibi): Görüyorsunuz ki karşınızdayım...

MELEK (düş içinde ve mutlu): Hangi rüzgârlar attı böyle, nasıl oldu da evimize geldiniz?

MEZAR TAŞÇI: On lira istemiştiniz, onu getirdim. (Elini cebine uzatır.)

MELEK: Ben de günahınızı almıştım, sizi unuttunuz sanmıştım...

MEZAR TAŞÇI: Buyurun size tam on lira. (Sayar.) İsterseniz bir de siz sayın...

MELEK: Saymaya lüzum yok, teşekkür ederim... Teşekkür ederim... Acaba size borcum ne kadar oldu, hesap yanınızda mı?

MEZAR TAŞÇI: Ne yazık ki yanımda değil, sizin yanınızdadır herhalde sizinkine bakalım.

MELEK (telaşlanır): Hayır benim de yanımda değil, şimdi bakamam, çok uzak bir yerde... (Durur.) Hatırlayamıyorum, mesela sizin aklınızdan ne kadar geçiyor?

MEZAR TAŞÇI: Bir dakika düşünüyüm...

MELEK: Düşünmeyin canım, şöyle yalandan...

MEZAR TAŞÇI: Anladım, şöyle üstünkörü demek istiyorsunuz... Şu anda bir şey söylemek zor... Fakat mademki siz istiyorsunuz, durun bakayım... Bir dakika müsaade edin... (Kendi kendine bir şeyler mırıldanır, gözlerini havaya diker.) Ziya Bey'in komaya girdiği tarihi hatırlıyor musunuz?

MELEK (azarlar): Bunu sizin daha iyi bilmeniz lazım, mesleğiniz icabı...

MEZAR TAŞÇI (saygılı): Doğrusu haklısınız, ama insan bazen mesleğinden bile bıkmıyor... Bizim meslek meslek değil, insan verem olur... (İcini çeker, üzüntülü başını iki yana sallar.) Dertli olan bize gelir... Bilhassa hastalar... Dinleye dinleye ben de bıktım... Kimi kaparo verir, sonradan vazgeçer, kimi taşı beğenmez. Bazılarını tanırım, mezarının parasını önceden ödediği halde gelip de bir kere olsun yaptığım mezara bakmaz, merak bile etmezler. (Durur.) O kadar para vermişsin, değil mi, gel de bir kere gör, fikrini söyle adam... Hayır... Sokakta karşılaştık yolunu değiştirir üstelik... Nankör meslek... Baştan ağlaya ağlaya gelirler, sonra adınızı bile anmazlar... Ya korka korka yaklaşan sünepeler... Bre seni ben mi çağırdım, kazık gibi herif, gelmiş bana bilmem neler... Ben seni adam yerine bile koymam be manyak...

MELEK: Kızgınlığımızı dışarda halledin, yeter artık, benim işim var...

MEZAR TAŞÇI: Peki, kusura bakmayın, kendimi kaybettim...Siz benim yerimde olsaydınız bu adamlarla ne yapardınız? Bir yardımcım olsa, bu işi ona devredeceğim... Yardımcım da yok... Ben tek başıma, şahsen, bu adamlarla başa çıkamıyorum, çünkü bu adamlar kendilerinden ümidi kesmiş...

MELEK: Bırakın şimdi ağız yapmayı, başka zaman yaparsınız, benim işim var...

MEZAR TAŞÇI: Kendinden ümidi kesen, derdi olan bana geliyor, ben doktor değilim ki...

MELEK: Anladık... Hesaba gelelim, hesap nedir?

MEZAR TAŞÇI: Şimdi ne ayındayız?

MELEK: Eylül 1931.

MEZAR TAŞÇI: Demek bir yıl oluyor... (Gözlerini havaya diker, gene hesap yapmaya bir şeyler mırıldanmaya başlar.) Ziya Bey geçen yıl Eylül ayında komaya girdi.

MELEK: Evet, doğru, ben sizden o gün bir on lira aldım.

MEZAR TAŞÇI: Ziya Bey'e yapılacak mezar hakkında o gün konuştuk.

MELEK: Bırakın şimdi Ziya Bey'in mezarını... Aklınız fikriniz mezarda, mezardan başka laf yok mu?.. Ben paradan bahsediyorum...

MEZAR TAŞÇI: Hayır, efendim, yanlış anlıyorsunuz... Demek istemiştim ki... (Kekeler.)

MELEK: Ben sizin ne demek istediğinizi bilirim... Evet, o gün mezarı konuştuk bitti... Tamam, ailenin şerefine uygun, büyük, somaki mermerden, parmaklıkları sarı pirinçten, sağlam bir şey olacak, güzel, âlâ... Her şeyi inceden inceye konuştuk anlaştık... Tamam, siz de işi aldınız... Üst tarafı beklemek artık...Tamam mı?..

MEZAR TAŞÇI: Tamam, efendim, üst tarafı beklemek, bize düşen bu, biz de bir şey demedik... Bugün olmazsa yarın olur... İş iştir, ne zaman olursa bekleriz... Ziya bey de bizim baba dostumuz, yabancı değil kredisi büyüktür... Bugün benden ne kadar para isterseniz veririm, çünkü onun zevcesisiniz, size olan itimadımız,güvenimiz...

MELEK (lafını keser); Çünkü yarın nasıl olsa Ziya Bey'in işini yapar, parasını alırsınız, değil mi efendim?

MEZAR TAŞÇI: Eh... çok şükür... alırız... çalışıyoruz..

MELEK: Hem de fazla fazla çıkarırsınız, merak etmeyin.

MEZAR TAŞÇI: Ne yapalım, aile büyük, hem de zengin, yapılacak iş de ona göre...

MELEK: Anladık, anladık, alacağınız sağlam, şimdi biz şu hesabı halledelim, işimizi bitirelim...

MEZAR TAŞÇI: Ziya Bey'in kaç gün komada kaldığını hatırlıyor musunuz?

MELEK: Koma ile uğraşıyorsunuz, komadan ne çıkar! Bırakın şu koma lafını Allahaşkına, sınırlarım bozuluyor...

MEZAR TAŞÇI: Bırakırsak olmaz, oradan hesap edeceğiz...

MELEK: Diyelim ki bir ay komada yattı, bu neyi tarif eder, böyle hesap edemeyiz...

MEZAR TAŞÇI: Benim hesap böyle doğru çıkar...

MELEK: Çıksın. (Sinirlenmeye başlar) Peki bir ay komada yattı, ne olacak?

MEZAR TAŞÇI (sakin): Siz o gün benden bir on lira aldınız, sonra... devam edelim...

MELEK (lafını keser): Diyelim ki sizin hesabınıza göre Ziya Bey bir ay komada yattı... bu ne ifade eder?.. Bir ay sonra iyileşti kalktı, on gün sonra bir ateş, bir koma daha... Böyle başa çıkamayız...

MEZAR TAŞÇI: Başka türlü nasıl olacak, ben başka hesap bilmem!.. Bana göre, (Kendi kendine parmaklarıyla hesap ederek mırıldanır:) 'Teşrinisani yatakta...

Kânunusani, Şubat, Mart bir şey yok... Nisan gene yatakta, üç koma, eder geri kalan dört ay...

MELEK: Sizin hesapla bu işi bitiremeyiz, siz yine kulağınızı arkadan göstermeye başladınız.

MEZAR TAŞÇI: O halde buyrun siz hesap edin...

MELEK: Ben hesap bilmem...

MEZAR TAŞÇI: Amma da yaptınız haa...

MELEK: Ben sizden geçen sene iki kere on on aldım, eder yirmi, bu yıl da üç kere on on on, eder otuz, hepsi eder elli, işte bu kadar, beş koma eder, nasıl hoşunuza gitti mi?

MEZAR TAŞÇI: Ya şimdi aldığınız ne oluyor?

MELEK: Aman dediğiniz gibi olsun, hiç unutmazsınız... (Cilveli:) Şimdi de bir on lira aldım, eder altmış... Altı koma diyelim, tamam mı?

MEZAR TAŞÇI: Arada aldıklarınızı unutuyorsunuz.

MELEK: Haydi arada da yirmi lira aldım diyelim, eder seksen... Size borcum seksen liradır, sekiz koma eder, tamam mı, sekiz komadan fazla beş para vermem...

MEZAR TAŞÇI: Çok kestiniz Melek Hanımefendi...

MELEK: Haydi, üzülmeyin, on lira daha veririm, bakın, hatırlığınız için dokuz koma olsun, hadi on lira daha kazandınız...

MEZAR TAŞÇI: Bu da hesap mı?

MELEK: Bana göre hesap...

MEZAR TAŞÇI: Bana müsaade, ben gidiyorum, yarın devam ederiz... (Suratı asık.)

MELEK: Gülü güle, yarın gene beklerim...

(Melek hesapta kandırıldığından memnun, Mazar Taşçıyı kapıya kadar geçirir. Mazar Taşçı kapıyı açıp kapar, çıkmış gibi yapar, çıkmaz ve içerde kalır, oyun tekrar ve bu kez daha hızlı başlar.)

MELEK: Ooooo, nerelerde kaldınız, sabahtan beri gözlerimiz yollarda...

MEZAR TAŞÇI: Sizi rahatsız etmeyeyim...

MELEK: Bu lafları bırakın, karnınız aç mı?

MEZAR TAŞÇI: Ben yemek memek yemem...

MELEK: Yine başlamayın... (Cilveli:) Ben size kahve pişirmeye gidiyorum.

MEZAR TAŞÇI (Melek'i kolundan yakalar): Ben kahve içmem...

MELEK: Bırakın beni... Kolumu acıtıyorsunuz... Size muhakkak kahve pişireceğim...

MEZAR TAŞÇI (öfkelenerek): İşler kötü... İşler çok fena gidiyor...

MELEK (kahve yaparak): Ortada çiçek salgını var diyorlar, doğru mu?.. İşte size iş...

MEZAR TAŞÇI: Biz duymuyoruz da, onlar duyuyorlar...

MELEK (moral verir): Sözde, günde yüz kişi ölüyormuş...

MEZAR TAŞÇI: Yalan... yalan söylüyorlar... Bilhassa bugünlerde işler kesat...

(Durur, düşünceli, birden dik dik Ziya Bey'e bakmaya başlar, öfke ile parlar:) Fakat sizin iş çok uzun sürdü çok... çok...

MELEK: Ne dediniz?

MEZAR TAŞÇI: Sizin iş... sizin iş için konuşuyorum... çok uzun sürdü dedim...

MELEK (yalvararak ikna etmeye çalışır gibi): Asla... göreceksiniz... akşama sabaha... belki de birkaç saat...

MEZAR TAŞÇI: Bana öyle gelmiyor, bu iş daha sürer... Ona iyi baktınız mı?

MELEK: Baktım... Sağ taraf hissini kaybetmiş... Sağ taraf ölü...

MEZAR TAŞÇI: Ne zaman baktınız, yalan söylüyorsunuz...

MELEK: Dün baktım...

MEZAR TAŞÇI: Dün bakmış... Hıh... Dün belki öyle idi... Dün başka, bugün değişmiştir... Nerden biliyor- sunuz?

MELEK: Biliyorum... Bugün de baktım, sağ taraf tutmuyor... Sağ taraf tamamen ölü...

MEZAR TAŞÇI: Sağ taraf ölü imiş... Hah... hah... hah... Sol taraf da diri... Sol taraf yaşıyor... Sağ taraf ölü... (Ciddileşerek:) İğne batırdınız mı?

MELEK: Ona ne şüphe, her gün batırıyorum!.. İsterseniz siz de deneyin, bakın... (Masanın üstünü arar, çuvaldız gibi bir iğne uzatır. Mezar Taşçı yüzünü buruşturur, almaz iğneyi.)

MEZAR TAŞÇI: İstemez, istemez, bakmaya gerek yok, bana göre vakti geçmiş, ama çoktaaan... Ziya Bey çürümüş... çürümüş... fakat sağ taraf yaşıyor, sol taraf diri, bu iş bir tuhaf, acayip, çok acayip, iş hayatımda ilk defa başıma geliyor!..

MELEK: Tecrübeniz az, tecrübesizsiniz, ben ne yapayım?..

MEZAR TAŞÇI: Tam on yıl oldu... (Bağırarak:) On yıldır bugün git yarın gel...On yıldır komada... sağ taraf, sol taraf, sol taraf, sağ taraf...

MELEK (yumuşar, ikna edici bir sesle): Tıp tarihinde böyle olabiliyor... Bilhassa ihtiyarlarda bazen kalbin atışı hiç belli olmuyor, çok yavaş atabiliyor... Hiç belli olmuyor, bu tarafta umut kalmayan çok ihtiyar biri yaşayabiliyor da, öbür tarafta gencecik biri gidiyor... Bu iş hiç belli değil... Bazen, bakıyorsunuz, nefes alıyor, tabii bu da belli olmuyor... Ölü olduğu halde yaşayanlara çok rastlanıyor...

MEZAR TAŞÇI: Beni kandıramazsınız, bundan sonra beş para borç vermem...

MELEK (şuh): Nasıl olur, daha demin vereyim diyordunuz?..

MEZAR TAŞÇI: Demin öyle ama şimdi demiyorum... (Durur, biraz yumuşar.) Ben de buraya gelirken diyordum ki Melek Hanım şimdi Ziya Bey'in başındadır, başına siyah başörtü bağlayıp ağlamaya başlamıştır, Ziya Bey'in Şişli'deki akrabalarına bir haber salmıştır... Ziya Bey'in baş ucunda bulunması gereken komşuları çağırması, ama onlara haber vermeden önce davranıp, Ziya Bey'in kilitli çekmecelerinin anahtarlarını bulup, yükte hafif pahada ağır bazı kıymetli parçaları, bono, alacak gibi senetleri almıştır... Evin gizli anahtarlarını, Ziya Bey'in gümüş nişanlarını, çizmelerini, kılıçlarını, aynanın önündeki antika kâseyi saklamıştır... Ziya Bey'in eskilerini ortaya çıkarmış, gereğinde faydası dokunacak mahallenin fakiri, gece bekçisi, çamaşırcı, dua okuyucusu gibi bazı kişilere taksim etmiştir... Bunlardan bazılarını mutfığa sokmuştur... Doktora haber göndermiş, hocayı çağırtmıştır. (Durur.) Oysa birde gelip görüyorum ki hiçbir şey olmamış, her şey eskisi gibi, Ziya Bey eskisi gibi hayatta, sen de eskisi gibi kendi keyfindesin...

MELEK (sınırları bozularak): Ben ne yapayım, benim elimde ne var?..

MEZAR TAŞÇI (birden sertleşir): Bırak bu lafları, sen esasa gel, esası anlat...

MELEK: Esas nedir?

MEZAR TAŞÇI: Üç gün önce, Ziya Bey yataktan kalkmış, pencereye kadar gitmiş...

MELEK (telaşla): Kim söyledi?

MEZAR TAŞÇI: Pencerede görenler var, pencereden dışarı bakıyormuş...

MELEK (bağırarak ölüyü gösterir): Sözde Nıvart'ın da namusuna tecavüz etmiş... Artık bu kadarına dayanamayacağım... (Öfke ile ayağını yere vurur.) Al, al götür onu... götür göm... göm... ne duruyorsun... göm onu da bitsin artık, ben gidiyorum... (Paltosunu kapar.)

MEZAR TAŞÇI (Melek'e yalvararak): Bekleyelim...

MELEK (öfkesi biraz yalınmış): Ne faydası olur?

MEZAR TAŞÇI: Olabilir... İnsan hali... (Ziya Bey'e bakmaya başlar.)

MELEK: Benim vaktim yok, ben sünnet düğününe gidiyorum...

MEZAR TAŞÇI: Ben beklerim, benim vaktim var... (O sırada paltosunu giyip kapıya yürüyen Melek'i yakalar.) Yalnız sen elimden kaçamazsın... (Gırtlığını sıkarak gibi yapar.) Paralar nerde?..

MELEK: Ziya Bey'de... (Eliyle yatağı işaret eder gösterir.)

MEZAR TAŞÇI: Al onları!..

MELEK: Sen al!, İste Ziya Bey'den!.. İste de bak ne cevap verir!.. Sana bir bağırsı bağırsı ki sesi karşı mahalleden duyulur... Ona o kadar yalvardım, ne olur Ziya Bey, senin bu kadar hizmetçiliğini yaptım, benim hiç hakkım yok mu diye günlerce ağladım, kendi fukaralığımı, onun zenginliğini ortaya koyup ayaklarına kapandım, ama bir kuruş bile koparamadım... Bana yirmi beş yıl sonra bir kuruş bile vermedi... Yalvaracağım kadar yalvardım, ağladım, ama kalbini bir türlü yumuşatamadım, bana acısa bana para verse, senden borç almazdım...

MEZAR TAŞÇI: Yok en pahalısından aile kabristanı... yok yaptıracakmış... yok taşları somaki mermerden olacakmış paraları baba vedecekmiş... Kızı vermezse damadından alacakmış... Az kaldı ben de kanacaktım... Yahu sen bu kadar yalanı nasıl uydurdun!.. Biz öyle yalanları çok duyduk... Ama paraları almadan bir yere gitmem... Söyle paralar nerde?

MELEK: Ziya Bey'de dedik ya!..

MEZAR TAŞÇI: Yalan söylüyorsun, biz zorla almanın da usulünü biliriz... (Melek'i iter.)

MELEK: Ölü soyucusu, çekil... (İtişirler.)

MEZAR TAŞÇI: Paraların yerini söyle, gideceğim...

MELEK: İşte söylüyorum, Ziya Bey'in yatağının altında, haydi git al!..

MEZAR TAŞÇI (birden yumuşar, yalvarır gibi): Şöyle sen çekiver yatağının altından...

MELEK: Çekeyim de, kalksın, yook... Otuz beş yıl bekledim, bir o kadar daha bekleyemem, ben gidiyorum, çekil yolundan...

MEZAR TAŞÇI: Ziya Bey'i burada nasıl yalnız bırakıyorsun?

MELEK: Neden, o her zaman beni evde bekler..

MEZAR TAŞÇI: Bir şey aşırmasın...

MELEK: O bakımdan merak etme. O bu evden ayrılamaz, o bu evde demirbaştır...

MEZAR TAŞÇI: Beraber çıkalım...

MELEK: Deli misin, sen bu mahallede zaten şüphelisin... Beni seninle görmesinler... Sen ön kapıdan çık, ben bahçeden sığıyorum...

(Mezar Taşçı kapıdan çıkar, Melek kısa bir süre yalnız kalır, kapı vurulur.)

MELEK (ters bir sesle): Kim o?

MEZAR TAŞÇI: Bir dakika, kapıyı açar mısınız?

MELEK: Kimsiniz?

MEZAR TAŞÇI: Taşçı Hayri... Mezar Taşçı...

MELEK (kapıyı aralar ve aralıktan konuşur, soğuk): Niye geldiniz?

MEZAR TAŞÇI (alaylı, hiç gelmemiş gibi): Galiba bir yere gidiyordunuz...

MELEK: Evet, gitmek zorundayım, tam çıkıyordum... Sizi dinliyorum, ne sebepten geldiniz?

MEZAR TAŞÇI (alaylı): Hiç... Geçiyordum, uğradım... Işığı görünce gireyim dedim...

MELEK: Ne ışığı, ben ışısız otururum... Başka... başka ne sebepten geldiniz?

MEZAR TAŞÇI: Bir yere daha uğramıştım, oradan çıkıp buraya geldim... (Kapıyı hafifçe itip girer.)

MELEK: Yaa...

MEZAR TAŞÇI (alaylı, kahkaha ile gülererek): Nereye böyle, gene süslenmişsiniz?..

MELEK: Sünnet düğününe.

MEZAR TAŞÇI: Nerde bu düğün, hiç haberim olmadı?

MELEK: İşte ben haber veriyorum, Kuşdili Çayırı'nda.

MEZAR TAŞÇI: Hayret, demek Kuşdili Çayırı diye bir yer var.

MELEK: Hayret niye, duymadınız mı Kuşdili Çayırı diyorum...

MEZAR TAŞÇI: Böyle bir yer hiç gözüme ilişmedi, şimdi sizden duydum.

MELEK: Kuşdili Çayırı diyorlar... Eğer Kuşdili Çayırı değilse daha uzaktır, bir çam ağacının dibindedir... Yemeğimizi o çam ağacının dibinde yiyeceğiz, sonra da o ağacın altında uzanıp yatacağız...

MEZAR TAŞÇI: Demek çamların altında yemek yeniyor, sonra da yan gelinip yatılıyor... İnanılır gibi değil, düğün de orada haa?..

MELEK: Bir dere kenarında... İki çam ağacı... (Dalarak:) Bir ova... Hafif hafif esen bir rüzgâr... (Ayılarak:) Gramofonu da alıyoruz... Resimler çekilecek... Fotoğrafçıyı da götürüyoruz... Buraya gelecekti, ben burada onu bekliyorum. Acaba hâlâ niye gelmedi? (Pencereye gidip bakar.)

MEZAR TAŞÇI (alaylı): Herhalde o çoktan Kuşdili Çayırı'na gitmiştir.

MELEK: Evet, herhalde beni orada bekliyordur... Ben artık çıksam iyi olacak... (Rüyalı bir halde yürür, birden uyanır gibi Mezar Taşçıya döner:) Ah, pardon, yolda gelirken bir bahriyeliye rastladınız mı?

MEZAR TAŞÇI: Hayır, niye sordunuz?

MELEK: Siz hangi yoldan geldiniz?

MEZAR TAŞÇI (kabaca): Hangi yoldan olacak, tabii ki mezarlık yolundan... Herkesin gittiği yoldan başka yol var mı?

MELEK: Benim yolum ayrı.

MEZAR TAŞÇI: Pekii, sizin yolunuz ne tarafa düşüyor?

MELEK: Söyleyeyim... Hiç hoşunuza gitmeyecek ama, şimdilik ölümsüz bir yola gidiyorum...

MEZAR TAŞÇI: Böyle bir yol yoktur...

MELEK: Yeter... Keyfimi kaçıyorsunuz... Benim için her şeyden önce yaşamak gelir... Ölümlerden hoşlanmam... Malum, siz seversiniz... Ben hemen çıkıyorum...

(Mezar Taşçı sokak kapısına doğru giderken sahne kararmaya başlar. Mezar Taşçının kapıyı kapatıp giliği duyulur. Kısa süren bir sessizlik. Birden bir fotoğraf magnezyumu parlar ve sahnenin arka planı, ağaçlar, bahçe görüntüsü aydınlanır. Nıvart bahriyeli kıyafetinde, başında bir bahriyeli şapkası, çapkınca bir pozda; Fotoğrafçı önünde bir fotoğraf makinesiyle; Avukat son derece şık bir bonjur ceket, eldivenler, ayakkabılarının üstünde tozluklar, başında melon şapka, baston, kırmızı bir mendil, resim çektirirler. Yerde gramofon çalmakta, eski bir şarkı, ufak bir sofraya, hasırlar, tabaklar, bardaklar... Nıvart, Melek'in geleceği yöne doğru seslenir, o yönde sarı karanlık içinde bir beyazlık belirir. Bu Melek'tir. Beyaz, kanatlı elbisesiyle yan karanlıktadır.)

NIVART: Meleek... Meleek... (El sallar, seslenir.) Gel... gel artık!..

MELEK: Nıvaart... (Yarı karanlıkta ilerler.)

NIVARI: İşte geliyor... (Fotoğrafçıya:) Çekin. Bu pozu kaçırmayın... (Fotoğrafçı makinesine eğilir, flaş, sahne aydınlanır, Melek ışık içinde görünür.)

AVUKAT: Mucize... İşte hakiki bir melek...

FOTOĞRAFÇI (sevinçle): Bu bir şaheser... Bu resim meslek hayatımın bir incisi olacak... (Bağırır:) Yaşasın...

(Melek kanatlarını hafif hafif oynatmakla, parmaklarının ucunda dolaşmaktadır. Eğlencenin kraliçesi edasındadır. Yüzü aşırı derecede boyalı, gençliğe özenilmiş, bir bakışla çocuksu, genç, bir bakışta yaşlıdır. Melek'in bu etkileyici görünüşü ve oyunu son sahnenin anlamı ve yorumudur.)

MELEK (cilveli) Bir saatten fazla kalamam, hepsi hepsi bir saat...

AVUKAT: Neden bu kadar az?.. Siz cimri olmayacak kadar güzelsiniz, bizi üzmemeyin Sultanım..

FOTOĞRAFÇI (Melek'e yaklaşır elini tutar): Sizi bırakmayız, ele geçirdik...

NIVART (Melek'in öbür elini tutar ve çeker): Biz gidiyoruz... Biz sizden kaçıyoruz, haydi uç uç Melek'im... (Hepsi el çırpır, gülerler.)

AVUKAT (Nıvart'a): Hey çapkın bahriyeli, kızını nereye kaçıyorsun?.. Kızını getir... (Gülerler.)

MELEK: Haydi haydi, vakit geçirmeyelim, eğlenelim...

FOTOĞRAFÇI: Demir alalım... Açılalım... (Nıvart'a:) Yelkenler fora...

NIVART: Eğlence başlıyoor... Sepetleri açalım, İçelim, açılalım...

MELEK: Önce bir hep beraber resim çektirelim, poz verelim.

DİĞERLERİ: Tamam, haydi... (Poz verirler.)

MELEK: Bu bir balo fotoğrafı olsun... Balo başlıyor... Bir fotoğraf... Bir balo halkı ilk danstan önce... Sonu meçhul bir balo... (Hep beraber poz alırlar Fotoğrafçı makinesini kurar koşup aralarında yerini alır.)

NIVART: Tamam, oldu... oldu... (Melek'in etrafında döner.) Haydi atlıkarıncaya binelim...

MELEK (kanatlarını çırpar): Haydiiii... Salıncakta sallanalım...

NIVART: Yok yok, hava sıcak, ayaklarımızı dereye sokalım...

FOTOĞRAFÇI: Koşmaca oynayalım... Körebe oynayalım...

KADINLAR: Körebe... körebe... (El çırparlar.) (Nivart gramofona bir plak koyar, çalar. Fotoğrafçı bardaklara rakı doldurur, verir, içerler.)

MELEK (plağı dinler, kanatlarını çırpar): En sevdiğim şarkı bu... Sarı Yapıncak...

FOTOĞRAFÇI: Buyrun, içelim... (İçerler.) İçelim, şerefe... Ummana açılalım...

NIVART (Melek'e döner): Ne kadar hoş, ne kadar güzel bir söz...

MELEK (Avukat'a dönerek cilveli): En güzel sözü avukatlar bilir... Siz, siz... Sizi dinleyelim... (Kadehini kaldırır, içer.) Aşkıınıza...

AVUKAT (Melek'e bakarak): Şu ıslak yeşil çimenler, şu bahar havası, Şu çiçek kokusu, Şu kuş sesleri sanki her ağızdan tek bir şey fısıldıyor sevda meleği...

DIĞERLERİ (alkışlar): Bravo... Bravo...

FOTOĞRAFÇI: İçelim, en güzel söz budur. (Nivart'a döner:) Dans eder misiniz? (Dans ederler.)

MELEK: Şerefe... Hepinizin şerefine... Avukatın şerefine... (Ayağa kalkar, Avukat'a bakarak kadehini bir hamlede boşaltır:) Aşkıınıza... (Hafif sarhoş olmuştur.)

NIVART (dans ederken bağırır): Melek sarhoş oldu... Sarhoş Melek... En güzel söz budur...

MELEK (durur, düşünür, Avukat'a döner): Ben âşık oldum...

AVUKAT: Ben de... Alın tutun, bir aşk çiçeği... Aşk çiçekleri solmaz... (Çiçeği atar, Melek tutamaz.)

MELEK: Bir çiçek koklandıktan sonra hiçtir.

NIVART: Melek aşka inanmaz... O aşksız bir melektir.

MELEK: Aşk bir efsanedir, bir vardır, bir bakarsınız kaybolur, aşk havası senelerce sürmez...

AVUKAT (gülü yerden alarak): Bu kadar güzellikle bu kadar insafsızlığı bir araya getirebildiğinize hayret ediyorum, güzel kelebek...

FOTOĞRAFÇI (heyecanla): Aşk ve İnsafsızlık.... İşte İlk Cumhuriyet Romanı'nın sonu...

NIVART (Avukat'a): Elinizde bir ağ görüyorum. Bu ağ her an bir zavallı süslü kelebeğin üzerine inebilir Şak... Tamam... Şak... Tamam...

MELEK: Şak... Şak... Şak. (Avukat'a:) Beni yakaladınız, işte ağımıza düştüm... Yalnız, dikkat, tehlike benden çok sizin içindir...

AVUKAT: Asla sevmemiş ve sevilmemiş olmak... Asıl tehlike budur...

MELEK: Fakat ben yorgun ve yaşlı bir kadınıam. (Kıtırır.) Solmuş, yıpranmış, ezilmiş bir kalp ne işinize yarar? (Şuh, göz kırpar.)

AVUKAT: Şu güzel tabiat ve hürriyet manzarası içinde, sevmiş sevilmiş, yıpranmış ve ezilmiş bir kalpten daha büyük ne vardır! (Melek'e yaklaşıır ve saygı ile elini öper.) Mutluluk, bahtiyarlık, o yok mu?

MELEK: Mutluluk (Durur.) benim bilmediğim bir kelime galiba...

AVUKAT (romantik): Ne güzel bir fırsat... Salı günü sizi Kadıköy iskelesinde bekleyeceğim...

NIVART: Neler duyuyorum! Dansa devam edelim... (Dans ederler.)

WOTOĞRAFÇI (dansı bırakıp sofraya dönerler): İçkiler, içkiler... Kadehler kalksın! Yaşasın Cumhuriyet, Yaşasın Türkiye Cumhuriyeti... Yaşasın aşk... eğlence... (İçerler.)

NIVART: Ne şenlik!.. Yiyelim, içelim, dans edelim!..

MELEK: Sarhoş oldum... Ben sarhoş oldum... (Kanatlarını ve ellerini çıırarak oynamaya başlar, diğerleri alkışlar, tempo tutarlar.) Kadıköy iskelesi... (Melek yavaşlar, kendi kendine konuşur.) Orada bir park var, uzun bir sıranın başında beklerim... Hangi vapurla gelecek?.. Kim gelecek?..

(İlerde Mezar Taşçı belirir. Kimse farkına varmamıştır. Melek oynarken diğerlerinden ayrı kalmıştır.)

NIVART: Oynuyor... Melek oynuyor... Daha hızlı, daha neşeli bir şey çalın. (Fotoğrafçı plağı değiştirir, tempo hızlanır. Melek tempoya yetişemez, ayakları dolanır ve kanatlarını çıırpar.)

DİĞERLERİ: Güzel oynuyor, ne güzel oynuyor!..

NIVART (ellerini çıırarak): Aman düşme... Devam... Devam...

FOTOĞRAFÇI: Bis... bis...

AVUKAT: Düşecek... düşecek...

(Melek düşse kalka oyuna devam etmektedir. Mezar Taşçı biraz kıınıldar, Nıvart onu görür.)

NIVART (hayretle bağırır): Aaaa... Mezar Taşçı... Ne istiyor? (Durur.) Melek'i istiyor... Melek'i istiyor... Melek, bak, seni kim çağırıyor...

MELEK (bakar, aranır, yarı karanlıkta duran "Mezar Taşçıyı birden görür, bağırır): Nee!.. Mezar Taşçı!.. (Durur.)

NIVART: Seni almaya gelmiş... Seni alacak...

MELEK: Beni kimse alamaz... (Bağırır.) Gitmeyeceğim... Ölmek istemiyorum... Sabaha kadar eğleneceğim... Yaşamak istiyorum... Yaşamak... Hah... hah... haa... (Kahkahalar atarak, döne döne, Avukat'ın yanına kadar gider. Avukat, Melek'i tutar. Melek onun kucığına düşer.)

DİĞERLERİ: Bravo... Bravo... Devam... Avukat'la beraber devam...

(Melek çok sarhoş olmuştur, Avukat'ı ilerek tekrar ayağa kalkar. Yüzünde kararlı bir ifade vardır. Sendeleyerek bir iki adım atar, durur, sarhoş bir sesle nutuk verir gibi "Ben... ben..." diye anlatmaya çalışır.)

NIVART (koşarak gelir onu tutar): Dur, ne yapıyor-sun? Çok içtin, gel, otur...

MELEK: Bırakın beni!.. Bırakın beni!.. Benden ne istiyorsunuz? Kimseden korkum yok... Herkese ilan ediyorum... Ben... Ziya Bey'in ölümünü bekliyorum... Ziya Bey'le hesaplaşacağım ben... Ziya Bey... Ziya Bey, senden nefret ediyorum... Beni duyuyor musun? Ben... ben... seni öldüreceğim... Geliyorum, Ziya Bey, geliyorum, dikkat et, benden sakın, gel... dim... gel... dim...

(Sendeleyerek karyolaya gitmeye uğraşırken yatakta Ziya Bey'in kıvıldığı, kalkıp başı önünde oturduğu görülür. Bu sahnede Ziya Bey'in başı, beyaz sargılar içinde, kocaman ve korkunç görünmeli, yüzü hiçbir zaman görünmemelidir.)

ZIYA BEY: Meleek...

(Yabancılaşmalarda olduğu gibi, Ziya Bey'in Sesi duyulunca, piknik yeri bir anda kaybolur. Odada Ziya Bey'le Melek kalmışlardır. Öbür kişiler piknik sahnesi ile beraber kaybolmuşlardır. Ziya Bey'in yataktan kalktığı ve sendelediği görülür, Melek kanatlarını açıp kapayarak Ziya Bey'e yaklaşır. Ziya Bey de bir iki adım atar ve korkunç iniltiyle, birbirlerini iterler ve sürüklerler, birbirlerine abanırlar, tekrar ayrılıp tekrar birbirlerini iterler, dayanırlar.)

MELEK: Bırak beni... Bırak beni... Bırak... (İniltiyle, soluklar arasında mücadele perde kapanıncaya kadar devam eder.)

(Perde iner, perdenin inmesiyle bir düşme sesi duyulur.)

Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

10.11.19

(İmza) Adı SOYADI

Berke AYDOĞAN



**Yüksek Lisans
Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu**

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez/Sanat Çalışması Raporu Başlığı: Burak Edebiyatı'nda "Kültürel Özne" ve "Öteki" Kavramının Tezahürlerinin İncelenmesi ve Bir Örnek Eserde Reji Uygulaması

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
08/11/2019	214	317003	13/09/2019	17	1209674580

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (tarih 09/11/2019)

İmza
Berfu AYDOĞAN



Öğrenci No.: N12231954

Anasanat/Anabilim Dalı: Tiyatro

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. Dr. Türel EZİCİ



**Master's
Art Work Report Originality Report**

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Title: The Analyse of the Manifestations of the Concept "Other" and the Culturalization of Subject in Sevim Burak` s Literature and a Stage Application to One of a Sample Play

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
08/11/2019	214	317003	13/09/2019	17	1209674580

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (date 09/11/2019)

Signature
Berfu AYDOĞAN

Student No.: N12231954

Department: Theatre

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	in	PhD	Joint Phd
X				

SUPERVISOR APPROVAL
APPROVED
Prof. Dr. Türel EZİCİ

YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayımlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

10.11.19

(İmza)

Öğrencinin Adı SOYADI

Berke AYDOĞAN

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

