

T.C.
KADIR HAS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FİLM VE DRAMA YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

**RODRİGO GARCÍA'NIN “AGAMEMNON
SÜPERMARKETTEN DÖNDÜM VE OĞLUMU Bİ' TEMİZ
DÖVDÜM” ADLI OYUNUNUN SAHNELEME ÇALIŞMASI**

Yüksek Lisans Tezi

EMİNE ÖZACAR

İstanbul, 2009

T.C.
KADIR HAS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FİLM VE DRAMA YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

**RODRİGO GARCİA’NIN “AGAMEMNON
SÜPERMARKETTEN DÖNDÜM VE OĞLUMU Bİ’TEMİZ
DÖVDÜM” ADLI OYUNUNUN SAHNELEME ÇALIŞMASI**

EMİNE ÖZACAR

S.B.E. Film ve Drama Yüksek Lisans Programında Hazırlanan

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Çetin Sarıkartal

İstanbul, 2009

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
ÖZET.....	II
ABSTRACT.....	III
1. GİRİŞ.....	1
2. RODRİGO GARCİA VE TİYATRO ANLAYIŞI	
2.1. Postdramatik Tiyatroya Bakış.	3
2.2. Ve Ötesi.	5
3. OYUNUN SAHNELEME SÜRECİ	
3.1. Yönetmenin Yorumu	12
3.2. Çalışma Sürecinin Aşamaları	13
3.2.1. Başlangıç	13
3.2.2. Oyuncuyla İlk Buluşma ve Oyun Hakkında Konuşmamız ve Çalışma Defteri	19
3.2.3. Reji Defteri	52
4. SONUÇ	101
EKLER	104
EK 1. Oyun CD'si	105
EK 2. Oyunun Afişi	106
EK 3. Oyun Hakkında	107
EK 4. Gerçekte Bu Alışverişi Kim Yaptı	111
KAYNAKÇA	115

ÖNSÖZ

Kadir Has Üniversitesi, Film ve Drama Bölümü öğretim üyelerinin isimlerini internet sitesinde gördüğümde, bu isimlerden ders almanın yaşamımda karşıma çıkan ve mutlaka değerlendirmem gereken bir fırsat olduğunu düşünerek bölüme başvurmuştum. Bilgilerini son derece alçak gönüllü bir şekilde bize aktaran ve öğretmek işini çok iyi yapan, öğrencileri olmaktan onur duyduğum, Sayın Ayşenil Şamlıoğlu'na, Sayın Ezel Akay'a, Sayın Müge Gürman'a, Sayın Doç. Dr. Çetin Sarıkartal'a, Sayın Övgü Gökçe'ye çok teşekkür ediyorum. Okulun dışında yaptıkları işlerden öğrenmeye devam edeceğim.

Sevgili öğretmenim ve danışmanım, Sayın Doç. Dr. Çetin Sarıkartal'a iki yıl boyunca yürüdüğüm bu yolda öğretmenim ve yol göstericim olduğu için çok teşekkür ediyorum.

Bu projemde karşılıksız benimle çalışan, sahnede oyuncu olarak kendisini nasıl var edeceğini çok iyi bilen sevgili arkadaşım Fatih Dönmez'e benimle çok disiplinli bir şekilde çalıştığı, fikirlerini paylaştığı, oyunculuğun dışında bana verdiği teknik destekler için çok teşekkür ediyorum.

Tez çalışması ve bitirme projesi yapan herkes arkadaşların, onların verdiği destek ve sevginin ne kadar önemli olduğunu bilir. Fikirleriyle bana destek olan sevgili arkadaşım Ceren Ercan'a, fikirleri ve akademik çalışmalarından her zaman yararlandığım sevgili öğretmenim, arkadaşım Dr. Zerrin Yanıkkaya'ya ve sevgili Marko Tapio Perels'e, teknik destekleri için Mahperi Baş ve Mesut Cihangiroğlu'na çok teşekkür ediyorum.

Bütün öğrenim hayatımda olduğu gibi bu dönemde de bana verdiği maddi manevi destek için Nesin Vakfı'na ve Prof. Dr. Ali Nesin'e çok teşekkür ediyorum.

Emine Özacar

ÖZET

RODRİGO GARCİA'NIN "AGAMEMNON SÜPERMARKETTEN DÖNDÜM VE OĞLUMU Bİ' TEMİZ DÖVDÜM" ADLI OYUNUNUN SAHNELEME ÇALIŞMASI SÜRECİ

Özacar, Emine

Film ve Drama Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Çetin Sarıkartal

2009, 116 sayfa

Film ve Drama Yüksek Lisans Programı'nda yönetmenlik eğitimi gören Emine Özacar tarafından Rodrigo Garcia'nın, "Agamemnon Süpermarketten Döndüm ve Oğlumu Bi'Temiz Dövdüm" adlı oyunun sahneleme çalışması süreci ele alınmıştır. Bu çalışma, oyunun sahneleme sürecinin, metin incelemesi, uygulama sırasındaki deneyimin aktarılması üzerine kuruludur. Yönetmenlik çalışmasını temel alan bu tez, süreç analizi bağlamında değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Agamemnon Süpermarketten Döndüm ve Oğlumu Bi'Temiz Dövdüm, Dramaturji, Süreç Analizi, Sahneleme Çalışması, Reji Notları.

ABSTRACT

THE STAGING PROCESS OF RODRIGO GARCIA'S "AGAMEMNON – GOT BACK FROM THE SUPERMARKET AND GAVE MY SON A SOUND BEATING"

Özacar, Emine

MFA in Film and Drama

Supervisor: Doç. Dr. Çetin Sarıkartal

2009, 116 pages

The play „Agamemnon. Got back from the supermarket and gave my son a sound beating“ by Rodrigo Garcia has been chosen by Emine Özacar, who has attended stage direction education within the Film and Drama Master's Program, as the subject for the staging practice process. This study is based on examination of the play's process of preparing the performance and staging, in context of the play's text analysis, and on relating the experience resulting from the course of practice. In this study the essential field of stage direction is considered within the framework of process analysis.

Keywords: Agamemnon – Got back from the supermarket and gave my son a sound beating; dramaturgy; process analysis; staging exercise; stage direction notes

1. GİRİŞ

Rodrigo Garcia'nın, "Agamemnon Süpermarketten Döndüm ve Oğlumu Bi'Temiz Dövdüm" adlı oyununun konusu doğrudan insanla ve insanın kendi iradesi dışında hangi durumlara maruz bırakıldığını işlemesi bakımından çalışmak istediğim bir metin. Metnin içerdiği durumlar ve sahnelemede inceleyebileceğim anlatım olanakları üzerine çalıştım.

Sahneleme aşamasında çalıştığım durumlar şunlardır:

- Sahneleme çalışmasını yaptığım metin salt okunduğunda derdini anlatabilen bir metin. Şiirsel bir dille yazılmış bu metni görsel olarak nasıl izlenir kılabilirim,
- Metni konuşma diline çevirmeden, sahnelemenin bir ögesi olarak kullanımının olanaklarını araştırmak istiyorum,
- Metnin anlattığı öyküyü sahnede oyuncu - anlatıcı kullanarak nasıl çalışabilirim,
- Oyuncunun performansını yönetmen olarak nasıl değerlendirebilirim,
- Metinle seyirci arasında nasıl bir bağ kurabilirim. Seyirciye metni en iyi aktarma yolum ne olur.

Bu sorularıma cevap ararken izlediğim yol, önce metnin dramaturji çalışmasını yapmak ardından en iyi çalışabileceğim oyuncuyu bularak sahne üzerinde çalışmaya başlamaktı. Bu çalışma sahneleme sürecinin bütün aşamalarını kapsamaktadır. Bu nedenle bazı bölümlerde tekrarlar söz konusu olabilir ancak bu tekrarlar içinde çalışmaya dair yapılan çözümler için küçük ipuçları barındırır.

Çalışmamın ilk bölümünde, oyununu çalıştığım yazarın beslendiği postdramatik tiyatronun genel hatlarını inceleyerek yazarın bu anlayışın ilerisine geçerek, yazar kimliğini de kullanarak, oluşturduğu tiyatro anlayışını çözümlerim.

Çalışmamın ikinci bölümünde, benim oyuna bakış açımı ve sahneleme çalışmasında takip edeceğim soruları ortaya atarak, oyunun olanaklarını ortaya koydum. Sahneleme aşamalarını ayrıntılarıyla inceledim.

Çalışmamın üçüncü bölümünde, çalışmaya başlarken ortaya attığım düşüncelerle çalışma sürecinden sonra geldiğim noktayı göz önüne alarak ortaya çıkan işi anlattım.

Ekler bölümünde, oyunun jüri gösteriminde çekilen bir CD kopyası, oyun için hazırladığımız afiş, oyun metninin tüketim ideolojisi bakışıyla incelemesi ve konuyla ilgili olarak The Economist dergisinde yayımlanan bir makalenin Radikal Gazetesi'nde çıkan derleme - çevirisi bulunmaktadır.

Kaynakça bölümünde çalışmamı yaparken yararlandığım bütün kaynaklar görülebilir.

2. RODRİGO GARCİA VE TİYATRO ANLAYIŞI

2.1 POSTDRAMATİK TİYATRO:

Postdramatik tiyatro dramatik forma karşı çıkışın bir sonucudur. Postdramatik Tiyatroda eylem yerini durum ve sahnesel oluşumun işlerliğine bırakılır. Öykü, eylem ve diyalog geleneksel biçimiyle kullanılmaz. Postmodern tiyatro yönetmenleri, klasik dramın unsurlarını dönüştürerek yeni sahneleme biçimi önerirler.

“ Dramın asal bileşenlerini dönüştürerek kullanan bu yazarlar, statik dram ile eylemi eylemsizliğe, klasik nedenselliği ve sonuca doğru ilerleyen yapıyı, sonsuz dönüşlerin çevrimsel mantığına oturtmakta, karakteri kişisellikten uzaklaştırarak ve diyalog yerine de monolog ya da koro kullanarak, klasik dramın tüm unsurlarını dönüştürmektedirler. ”¹

Postdramatik tiyatro dilin dramatik işleyişini değiştirir. Dramatik yapıda dil metin yoluyla iletişim aracı olarak var olur. Postdramatik tiyatro, metnin azaltılabileceğini önerir. Metni oluşturan dil dramatik metinlerde bir şeyleri temsil ederken öyküyü de kurar. Postdramatik tiyatro ise öyküyü ve dille kurulan öyküyü reddeder. Dil tiyatro gösterisinde sahnelenen bir nesne halini alır.

“Dilin sergilenen nesne olması açık anlamsal bağlantılarından ayrılmasıyla gerçekleşmiştir. Anlamsal bağlantılardan ayırma, tekrarlarla, sözdizimsel ya da müzikal ilkelere göre yapılan düzenlemelerle elde edilir ve dil sergi nesnesi haline getirilir.”²

Postdramatik tiyatronun metne getirdiği yeni bakış açısı, dramatik yapının gösterimini, o anda olan eylemi de etkiler. Öykünün, eylemin ve diyalogun geleneksel yapısı kırılır. En radikal kırılma, tiyatro metninin yaşadığı kırılmadır.

¹ Süreyya Karacabey, Modern Sonrası Tiyatro ve Heiner Müller, s.135

² Süreyya Karacabey, Modern Sonrası Tiyatro ve Heiner Müller, s: 132

Bu haliyle sahne gösterisinin formu metinsiz tiyatroyu işaret eder. Sahnedeki bedenim şimdisine ait performatif unsurlar sahnede sözden önce gelir. Dil bir şeyleri anlatarak ve göstererek anlam oluşturmaz. Dil, dile getirilenin, konuşulanın dışında, farklı formlarda kullanılır.

Metinler yönetmen ve oyuncu için şifre oluşturur. Bu şifreler yorumlanarak sahnede yeniden yaratılmayı önerir.

“Bu tür metinler, sahnede gösterilecek, canlandırılacak olanı doğrudan açıklamaz, sadece sahnenin işaretlerini dikkate alan simgesel göstergeler oluşturur. Okumalar ve rejinin düş gücü için yeni anlamasal mekânlar açmayı hedefleyen bu metinler, söylendiği gibi içerikleri şiirselliği sahnede yeniden yaratacak ikinci bir yaratıcılığı talep ederler.”³

Bir öyküyü anlatma değil aktarma biçimi öne çıkar. Bu durumda sahneleme çalışmasında klasik yorumun dışında başka yollar aranmalıdır. Klasik dramaturji çalışması yetersiz kalacaktır. Metin, gösterim için sadece bir malzemedir. Metin dilin yanında ya da dışında başka öğelerle oluşturulur. Oyuncu da bu unsurlardan biri olarak kullanılır. Metnin bu kullanımı gösterideki karaktersizleşmeyi de oluşturur.

Bir bütünün hizmetinde olan sahneleme unsurlarının tek tek kullanımı söz konusudur. Sahnelemelerde, bütünlüğe karşı parçalama, yapılandırmaya karşı montaj, diyaloga karşı ya monolog ya da “ diyalog” kullanılmaktadır.

“Gösterenlerin gösterilenlerle organik ilişkisinin koptuğu bir dünyada klasik temsil anlayışı yok olmuştur. Artık anlamlandırma işlevleri çözülmüş olan gösterenler, anlam oluşumunun ancak alımlayanın da dâhil olduğu bir süreç sonucunda oluşacağını bildirmektedirler.”⁴

³ S. Karacabey, Modern Sonrası Tiyatro ve Heiner Müller, s: 159 (G. Poschmann, 1997, s.253)

⁴ S. Karacabey, Modern Sonrası Tiyatro ve Heiner Müller, s:245

2.2. VE ÖTESİ:

“Ruhum anarşist bedenim kapitalist bir dünyada yaşıyor”⁵

Rodrigo Garcia, oyun yazarı, yönetmen, sahne tasarımcısı ve video sanatçısıdır. R. Garcia'nın sahne gösterileri, yönetmen tiyatrosuna örnek oluşturur. Sahne gösterisini oluşturan yapılar yönetmen olarak kendisinin oluşturduğu formlardır.

R. Garcia, Postdramatik tiyatronun unsurlarını kullanarak onun ötesine geçer. R. Garcia, sahnelemelerinde organik bütünlüğü reddederek, sahne üzerinde var olan yapıları birbiriyle bağıntısız olarak sahnede var eder. Ayrı ayrı kurduğu sahnede gösterdiği yapıların arasındaki bağı seyircinin kurmasını hedefler. Bu yapıları aralarında bir bağ kurduktan sonra yeniden parçalar. R. Garcia, metnin yapısını bozar ve metinlerini sahnelemelerinde, diğer formların yanında kullanır. Sahnelemelerinde kullandığı metinleri sahnelemenin merkezinde değil sadece bir parçası olarak kullanır. R. Garcia sahneleme biçiminde kullandığı metinleri kendisi yazmaktadır. R. Garcia, metinlerini gündelik hayat ve kendi hayatından yola çıkarak oluşturur. Sahnelemelerinde postdramatik tiyatronun uygulamasını kırdığı metne bir yenilik getirir. Metni sahnenin içine yerleştirmesiz. Sahnelemede metnin anlamlarını düşünür ve metinden çıkarılabilecek düşüncelerle ilgilenir:

“Yazdıklarımın kaynağı gündelik hayat, hatta kendi hayatımdır diyebilirim. Yazdığım metinlerle sahnelenen oyunu birbirinden ayırmak zordur. Eskiden ben de bir metin yazıp sonra onu sahnelerdim. Ama sekiz dokuz sene önce biraz farklı bir yol izlemeye başladım. Yaratım sürecine oyuncularla çalışarak başlıyorum, metin olmadan. ... Sahne dekorunu, oyuncuların hareketlerini, sonra metinleri ve oyunları kurgulama biçimimi aynı anda yaratarak oluşturuyorum. Bu nedenle sonra yazılı metin öksüz gibi kalıyor. Eserimin tamamından ayrı düşünüldüğünde, metin basıldığında veya işin içine başkaları girdiğinde, bence birçok durumda metinler zayıf kalıyor. Zira tiyatral bir yapısı yok, açık ve net sahne yönergeleri yok.

⁵ Dilek Ekşi, <http://www.rodrigogarcia.es/>,

Çünkü ben onları kendi tiyatral eserime, kendi işime uygun olarak yazıyorum. Benim için asıl önemli olan oyuncularla buluşabilmek. Çalışmaya onlarla başlıyorum. Ama metin konusunda da çalışıyorum elbette, zira benim için edebi malzeme de önemli. ”⁶

Sahnelemelerinde çalıştığı oyuncularla doğaçlamanın ötesinde bir çalışma yöntemi izleyen R. Garcia, çalıştığı konu üzerinde oyuncuların bedenlerinin verilerini kullanarak, oyuncuların bedenlerinde çalıştığı durumların en iyi ifadesine ulaşıyor.

“Biraz doğaçlama yapıyoruz... Tema hakkında bir şey söylemiyorum. Tek tek oyunculara bir sürü öneri götürürüm. Genelde kafamda bir imge olur. Başlangıçta çok temel, çok çok basit bir imge. Oyuncu doğaçlama yapar. Sonra çıkış noktamız olan bu basit imge üzerinden tekrar tekrar geçeriz. Bazen bakarım ve yok bu olmuyor, derim ve çöpe atarım. Ama kimi zaman bir oyuncu başka bir yola sapar, orada güzel ilerler, bana da ilginç gelir. O zaman onu da benimserim.”⁷

R. Garcia'nın performatif malzemeyi kullanma şekli en iyi oyuncuların sahnedeki varlığıyla açıklanabilir.

Tazyikli suya maruz kalmak, bütün vücudu boyaya bulanmış halde durmadan hareket etmek ya da kaygan zeminler üzerinde devinmek,⁸ vücut titrerken devamlı olarak konuşmak ve aynı zamanda başka biri tarafından yönlendirilmek istenen hareketlere karşı durmak⁹, bilekleri yukardan birleştirilmiş bir şekilde bir saksıda ağaç gibi durmak,¹⁰

Gibi.

Oyuncuyu yazar ve seyirci arasında görmeyen R. Garcia, “Küllerimi Mickey'nin Üzerine Savurun” nun sahnelemesinde, oyuncular hiçbir şey söylemiyorlar,

⁶ Zerrin Yanıkkaya, Söyleşi, Avrupalıları Rahatsız Etmek İstiyorum”

⁷ Zerrin Yanıkkaya, Söyleşi, Avrupalıları Rahatsız Etmek İstiyorum”

⁸ Rodrigo Garcia, “Aproximacion a la idea de desconfianza”, DVD

⁹ Rodrigo Garcia, “Versus”, DVD

¹⁰ Rodrigo Garcia, “ En algún momento de la vida deberias proponerte seriamente dejar de hacer el ridiculo “, DVD

hareket ediyorlar. Arkada duran dev bir ekranda, büyük puntolarla oyunun metni akıyor. Bazen uzun sessizlikler boyunca seyirciler sahnede yansıtıcı aracıyla yansıtılan metni okuyor.

“Oradan metnin çeşitli okunmalarıyla, aynı anda sahnelenmesinin olanaklarını ortaya çıkarmaya çalıştım.”¹¹

Bu uygulamayla R. Garcia seyirciyi sahnedeki akan metni okumaya davet ediyor. Yine aynı oyunda, Oyuncular da sahnede imgeleri oluşturan ya da yerleştiren görevini görüyorlar. Sadece gösterilmek isteneni gösteren ve o imgenin bir parçası olan rolündeler. Vücudu balla bulanmış çıplak bir beden sahnede bulunan kıllara bulanıyor. Bu imge daha sonraki bir sahnede saçını kestiren bir kadının yere dökülen saçlarıyla bir anlam bütünlüğü oluşturuyor.¹²

R. Garcia şiirsel bir dil kullanmayı tercih eder. Tiyatronun bütün unsurlarında şiirsel bir dil yakalamaya uğraşır. İlyas Odman, R Garcia'nın kurduğu şiirselliği şöyle açıklıyor:

“Şiir, devrimcidir, her şekilde değiştirici ve deviricidir. Alaşağı eder ve başka gramerlerin, kişinin eşsizliğine dayanan yapıların varlığını sezdirir. Hiçbir şey anlatmaz, anlattısı boşluğa yöneliktir. Diyonizyak bir eylemin tüm boşuna lığı içinde ona maruz kalanın içinde olmayan bir kası harekete geçirir. "Kişisel olan politiktir" mottosunun kişinin ve karakterin global "pac man" oyununda yok edildiği, belki de insanlık tarihinin en aynılaştığı, internetleştiği, bağımlılaştığı bu dönemde şiir, bize zamanı hatırlatan tek kurgu – belki de bu dönem kıyametin ta kendisidir, hepimizin farklı suretlerde aynı bellek ve aynı şimdi ile aynı geleceğe yönelmiş hale gelmiş olmamızdır. Zamanın sonu böyle bir durum olsa gerek. – Şiir, sistemin formatladığı yaşantının devamı için bizzat kendisinin şekillendirdiği ve kontrol altında tuttuğu dili alıp onunla "sistem dışı" nı kurar. Kökenlerini var

¹¹ Zerrin Yanıkkaya, Söyleşi, Avrupalıları Rahatsız Etmek İstiyorum”

¹² Rodrigo Garcia, “Küllerimi Mickey’in Üzerne Savurun” DVD

olan gerçeklikten almasına rağmen olmayan ama hayal edilebilecek bambaşka bir gerçekliğin olasılığundan bahseder.”¹³

R. Garcia popüler kültüre ait olanı, gündelik hayata ilişkin olanla birleştiriyor.

“İnsanlar süpermarketlerde, alışveriş merkezlerinde, İKEA’DA alışveriş yaparken, yaşadıkları yabancılaşma, o delilik hali ilgimi çekiyor.”¹⁴

Bazen bu birleşim doğrudan oyun adı da olabiliyor.

Yazdığı metinlerde değişmeyen bazı imgeler bulunuyor. Bunlardan bazıları, Mc Donals, Visa Kartı, kırmızı rengin renk olarak kullanımı, gibi.

R. Garcia’nın metinlerinde kullandığı dil çok fazla argo içeriyor. Bunun açıklamasını şöyle yapıyor:

“Hem metinlerinde hem performanslarında argoyu çok kullanıyor. Sohbet sırasında bir izleyicinin ‘kaba dil kullanmayı neden tercih ediyorsunuz?’ sorusuna yazarın cevabı çalışmaları kadar ilginçti: ‘benim yaşam tarzımdan kaynaklı olabilir, annem ve babam okumuş insanlar değillerdi, ben de o çevrede büyüdüm, ama felsefeye küçük yaşlardan beri ilgi duydum. O yüzden argoyu kullanarak nasıl şiirsel eserler yaratırım düşüncesi içindeyim, ben buyum!”¹⁵

İspanya da dildeki argo yapısı gündelik hayatta da çok kullanılan bir yapıdır. R. Garcia Arjantin’den gelip İspanya’da yaşamaya başlamış ve eserlerini burada üretmektedir.

Oyunlarında kapitalizme ve küreselleşmeye karşı duruş görülür.

¹³ İlyas Omdan, “Ezberbozan Oyunlar ve Rodrigo Garcia.”

¹⁴ Zerrin Yanıkkaya, Söyleşi, Avrupalıları Rahatsız Etmek İstiyorum”

¹⁵ Çev: Dilek Ekşi: <http://www.rodrigogarcia.es/>

“Öldürerek hiçbir yere ulaşamaz, derler. Ve bizlere öldürmemeyi önerirler. Bu arada onlar durmadan öldürürler. İlimli olmayı öğretirler, ılımlılık dilerler, ılımlılığa zorlarlar, bu arada onlar sağda solda öldürürler. Partiler diz çökerler ve ağızlarına alırlar sahte bir ulus fikrini savunasın diye. Şirketler diz çöker ve ağızlarına alırlar seninkini, ta ki sen, kendinden memnun, kişisel ilerlemeyle küresel adaleti birbirine karıştırana kadar.”¹⁶

Küreselleşmenin temeli olarak gördüğü tüketim ideolojisinin tartışması her oyununda görülür. Tüketim ideolojinin öznesi olan insanın bu ideoloji içinde nerede durduğu ve bu ideolojinin işlerliğini nasıl ayakta tuttuğunu araştırır.¹⁷

R. Garcia'nın oluşturduğu yapıların içinde karakter bulunmaz. Metnin sahnelemedeki kullanımı, anlatı ve yönelimi de engelliyor ya da anlatı ve yönelimin olmaması karakterin varlığını engelliyor. Metin bazen anlam yüklenmemiş, nötr, sahnede varlığı silinmiş bedenler tarafından seslendiriliyor. Bedenler imge olarak kullanılır. Bazen de anlaşılması istenen bir kavramın açıklamalarıdır.

Seyirciyi sadece düşünsel anlamda sahnede olana davet eder. Seyirciyi rahatsız etmektir. Sahnede kurduğu imgesel dili seyirciyi rahatsız etmek için kullanır. Kurduğu imgesel anlatım, doğrudan seyirciyi rahatsız etme işlevi yükler. Seyirci sahnedeki performatif duruşların süresi için tahammül etme ve hayranlıkla, şaşkınlığın birlikte duygulanımını yaşar.

Metin isimlerinin bazen sahnelemesinin içinde merkezi bir yeri olmasa da bir anlam ifade ederler. “Küllerimi Mickey’ nin Üstüne Atın”, “Mezarımı Kazmak İçin İKEA’dan Bir Kürek Satın Aldım”, Süpermarketten Döndüm ve Oğlum Bi’ Temiz Dövdüm.”

R. Garcia, metinlerinde, hava, su, ateş ve toprak elementlerinin anlamlarını değiştirir. Sahne gösterilerinin çoğunda bu elementleri araç olarak kullanır. İnsan bedeniyle doğrudan iletişim halinde ya da iletişime çok yakın bir yerde düzenler. Bu durum R. Garcia'nın metinlerinde kullandığı doğal arama ile ilişkilendirilebilir. Sahnelemelerinde bu elementlere bir form vererek doğal hallerine karşılık yeniden

¹⁶ Rodrigo Garcia, “ Süpermarketten Döndüm ve Oğlum Bi’ Temiz Dövdüm”, Çev: Nihal Mumcu, S: 18

¹⁷ Bakınız: Ek 1. Oyun Hakkında.

kurgular. Sahne gösterisinde olasılıkları görmek mümkündür. Suyun durağan hali ve tazyikli olarak kullanımının aynı sahnelemede kullanılması gibi. Toprağın hem besleyen ve büyüten öge olarak kullanımının karşısında, insan vücuduna eklemleendiğinde onu içine alacak ve eritecek yapıya dönüşmesi¹⁸ ve ya, toprağın hava olmadan bir insan yüzünde aldığı formla ona boğma tehlikesi yaşatması¹⁹

R. Garcia'nın elimdeki iki metin çevirinde de, metnin sonunda doğa resmi çizilmiştir. Sahnelemelerinde kullandığı metinlerde imge olarak doğaya yaptığı göndermeler, metinlerinde dile dökülür. R. Garcia, doğaya özlem duyarken yine imgesel olarak onların karşıtlıklarını kurar:

*“Bu sabah tutsak çiy damlaları gördüm
ince bir örümcek ağında, dağda.
Havada asılı kalmış inciler gibi.
Dikkatlice örümcek ağına dokundum ve damlaların titrediğini ve
parladığını gördüm.
Boşluğa atlamayı reddeden gözyaşları gibi.
Bazı arkadaşları düşündüm ve
sevdiğim bazı kadınları
ve sevdiğim kişileri
ve bana zarar vermiş kişileri
baktığım sıra, şaşırmış, o çiy tanelerine
bir örümceğin örmüş olduğu ağda titreyen
otlar arasında, dağda
Ve sonra onları düşündüm
düşmeyi bile beceremeyenleri
ince bir örümcek ağındaki bir çiy tanesi gibi
ve gözlerimizin önünde beceriksizce yok olanları.
Toprağın içine çekilenleri.
O insanlar hiçbir şey yapmadılar.”²⁰*

¹⁸ Rodrigo Garcia, “En algún momento de la vida deberias proponerte seriamente dejar de hacer el ridiculo “, DVD

¹⁹ Rodrigo Garcia, “ Aproximacion a la idea de desconfianza”, DVD

²⁰ Rodrigo Garcia, “ Süpermarketten Döndüm ve Oğlum Bi’ Temiz Dövdüm.”, Çev: Nihal, Okan,

“ Eve yürüyerek döndüm. Öldü sandığım ağaçların dallar pencerelerden içeri giriyordu, yapraklara ve meyvelere dokunmak için tatmadığım bir yorgunlukla ve pek inanmadan kolumu uzatıyordum. Bu ceviz ağacı, yılları benden daha iyi taşıyor, diye düşündüm. Meyva veriyordu. Ele geçirilmiş, dizginlenmiş bir manzaraların cazibesi yoktur. Keşfedilecek manzara yoktur. Pek ziyaret edilmeyen manzaraları yokluğumuzla taçlandırmalıyız. Bu durumu açıklayan en iyi iki kelime NOUVELLA FRONTIERS. Yeni sınırlar. Hilekarlık bilgeliğin yerini. Ve artık geri dönüş yok. ”²¹

R. Garcia'nın eserlerinde kurduğu temel yapı şudur: Metin, beden, ışık ve sahne aksesuarları farklı şekillerde birleşip bir anlam çağrıştırır hale gelirler. Sonra aniden başka bir anlam ifade etmek üzere parçalanırlar. R. Garcia'nın yaptığı bu çalışma postdramatik tiyatrunun unsurlarını kullanarak bunun ötesinde denemelerdir. Yaptığı deneysel çalışmalar onun tiyatro anlayışını şekillendirmiş ve sahne gösterilerinde yeni denemelere örnekler oluşturmuştur.

²¹ Rodrigo Garcia, “ Küllerimi Mickey'nin Üzerine Savurun.” Çev: Zerrin Yanıkkaya.

3. OYUNUN SAHNELEME SÜRECİ

3.1. YÖNETMENİN YORUMU:

Dünya görüşüne tamamen katıldığım, tiyatro için yazılmış bir metinle karşılaştım. Bu metin, okuduğumda edebi bir değeri olan ama içinde barındırdığı imgelerle yaptığı göndermelerin çokluğu içinde kaybolmayan bir metindi.

Sahnelemede çalıştığımız oyun metni salt okunduğunda derdini anlatabilen ve bu durumuyla dinlenebilen; Galata Perform tarafından gerçekleştirilen, “Yeni Metin Yeni Tiyatro” projesi kapsamında okuması yapılmış ve dinleyenler tarafından açık olarak algılandığını düşündüğüm bir metin. Metnin anlam olarak taşıdığı öykünün seyirciye aktarımı üzerinde ve bunu oyuncu - anlatıcı kullanarak çalışmak istiyorum.

Öyküde doğal olan düzenlenmiş, kurgulanmış olanla çatışır. İnsan bedeni kurulmuş dünyaya gelen bir yapıdır. Kurulmuş olanı öğrenir ve ona eklenerek yaşamını kurar ve devam ettirir. Kişiliği ve karakteristik özellikleri bu kurulmuş olanın içinde gelişir. İnsan doğası kurulmuş olana uyum sağlayamadığı durumlarda, kendisiyle iç çatışmaya yönelir. Yaşadığı bu iç çatışma dışarıyla ilişkisini nasıl etkiler? Bundan daha önemlisi insanın kendisinin içinde neye dönüşür? Metnin verilerini kullanarak merak ettiğim bu sorulara cevap aramak istiyorum.

Okunduğunda açık anlamıyla anlaşılır olan bu metnin anlattığı öyküyü, bir öykü gibi anlatmanın yanında getirdiği başka çağrışımları da sahnelemede çalışmak istiyorum. Oyuncu - anlatıcıyla özdeşlenebilecek bir karakter yaratmadan öykünün anlatılmasının uygulamasını çalışacağım. Oyuncu - anlatıcının sahnede karakter yaratmaması seyirciye bakışımız için önemlidir. Seyirciyi, kendini oyuncu - anlatıcının yerine koyan değil, o anda orada olana odaklanan bir konuma koymak istiyorum. Bu nedenle oyuncu – anlatıcıyla önce karaktersizleşmeyi çalışacağız. Oyuncu - anlatıcı, karaktersizleşmeyi çalışırken aynı zamanda metnin söylediklerinin onun bedeninde yer bulmasını, kişinin içinde neleri harekete geçirdiğini oyuncu - anlatıcının performansında araştıracağız.

Sahnelemede bu duyulan metni aynı zamanda görülür yapmayı, duyulan bu metni sahne üzerinde görsel olarak somutlaştırarak, seyircinin anlatılanı dinlemesinin

yanında orada baktıklarını görmesini amaçlıyorum. Dinlenen ve okunan metinde, dinleyen ve okuyan kendi imgelemine çalıştırır. Sahnelemede ise seyirci gösterilenle karşı karşıya kalır. Çalıştığımız oyunda seyirci oyuncu - anlatıcının ağzından çıkanlara ve sahnedeki devinimlerine şahit edilir. Şahit edilmesinin yanında, seyirci sahnedeki oyuncu – anlatıcının ortaya getirdiği derdine dert ortağı kılınır. Bu anlamıyla olay bir yanıyla dertleşmeye dönüşür.

“Şahit olmak” sözlüklerde geçen genel anlamıyla: Bir olayın gidişini gören kişi, olarak tanımlanıyor. Sahnelememizde seyirciye şahit olduğu şeyi kendi dünyasında ve kendi yaşamıyla bağdaştırmasını önereceğiz. Bunun yanı sıra önerdiğimiz “şahitlik” durumunu kullanmasını ve sahnede şahit olduğu şeyin kendi hayatı ve toplum yaşamı içindeki başka verilerle birleştirebilmesi için düşünsel bir yol açabilmeyi hedefliyorum.

Seyir kişisi anlatıcıyı anlattığı oranda samimiyetle dinlemeye davet edilir. Genelde hayatı özelde dinleyenin ya da seyredenin kendi yaşamını bir kez daha düşündürmek, düşüncesi sahnelemede temel bakış açısı olacaktır.

O anda olanı, seyreden için, o an itibari ile bütün bu sözünü ettiğimiz ilişkileri kurmak düşünsel anlamda zorlayıcı olabilir. Seyredilenin, görülenin akılda kalması bu duruma hizmet edecektir.

Bizim elimizde yazılmış bir metin var. R. Garcia, sahnelemelerinde metni azaltarak imgelem üzerinde çalışıyor. Metni de bunun sadece bir parçası yapıyor. Seyirci için söylediği çok net bir açıklaması var. Seyirciyi rahatsız etmek istediğini belirtiyor ve kendi sahnelemelerinde seyirciye bu açıdan yaklaşıyor. Sahnelememizde kullandığımız metin dili ve anlattıklarıyla sert bir metin. Bu sert metnin seyirciyle buluşma süreci, seyirciyi doğrudan huzursuz etmeden sahnelememizde araştırılan bir alan olacaktır.

3.2. ÇALIŞMA SÜRECİNİN AŞAMALARI:²²

3.2.1. Başlangıç: Oyun metni klasik dramaturjinin uygulanamayacağı bir metin. Tez danışmanım Çetin Sarıkartal’ ın önerileriyle bazı okumalar yaptım. Çetin

²² Bu bölümden başlayarak metinde yer alan dipnotla belirtilmeyen alıntıların hepsi oyun metninden alınmıştır.

Bey'in metne doğrudan sorduğu soruları düşünerek yaptığım okumada düşündüğümüz sorular şunlardı:

- Kim anlatıyor.
- Olay nerede geçiyor?
- Olay örgüsü nasıl?
- Metindeki konuşma doğrudan seyirciye hitap etmemekle birlikte seyirciye bir şeyler anlatılıyor. Bunun nedeni nedir?

- Sahneleme hangi çevreye hitap edecek. Seyircinin konumu ne olacak?

Bu sorularla yaptığım dramaturji çalışmasında şu sonuçları çıkardım:

Metinde anlatıcının kim olduğuna onun karakterini araştırarak varılamaz. Metinde de bunu ortaya çıkaracak bir veri bulunmuyor. Metinde işlenen tüketim toplumunun bir bireyi olan kişi, tüketim ideolojisi içinde “özne”dir. Tüketim ideolojisinde özne devamlı yer değiştirir. Oyunda özne, baba kişisi olmuş.²³ Baba kişisine bir karakter yüklemek yerine onu tarif edecek başka yollar aradım. Babanın metinde belirtilen, bir karısı ve oğlu var. Toplumun en küçük yapısı olan ailenin bir bireyi ve ona yön veren kişi. Bu anlamda lider ama tüketim ideolojisi içindeki özne olarak baş eğendir. Bir yandan ailenin kahramanı:

“ Ailemi şaşırtacağım.

Bir aylık alışverişi ben

Tek başıma yapacağım.

...

Her yeni ürün atışımnda, düşünüyorum:

Bu işi çok iyi beceriyorsun oğlum.

Bu aldığın şey şahane bir şey.”

Ve bir yandan ideolojinin kurbanıdır.

“ Kasaya varıyorum.

Mallarla doldurmaya başlıyorum

²³ Bakınız, Ek 1. Oyun Hakkında

yürüyen şeridi.

Ürünlerin uzaklaşmalarını seyrediyorum.

Ve kasiyer hepsinin üstünden kırmızı okuyucuyla geçiyor

sanki bir mahkumu özgürlüğüne kavuşturur gibi.

Ve tam o anda neler aldığımı görüyorum

Ve afallıyorum:

Baba kişisi anlatacaklarını bu konumdan anlatabilir.

Oyuncu - anlatıcının seyirciyle kuracağı ilişki birincil önem taşıyor. Her kesimden seyirciye hitap etmek istiyorum. Seyirci profilini belirledikten sonra kuracağım yapının sınırlarını çizdim. Eğer entelektüel bir seyirciyi hedefleseydim, daha çok imgelerle ve bu imgelerin çağrışımlarıyla bir yapı kurmaya çalışacaktım. Her kesimden seyirciye hitap etmek istiyorum. Anlatılanın görselde nelere karşılık geleceğini düşündüm.

Oyuncu - anlatıcı devamlı bir şeyler anlatıyor. Dramaturji çözümlemesinde çıkan sonuç, yaptığı ya da yapmayı düşündüğü şeyleri değil yapma potansiyeli olduğu şeyleri anlatıyor. Böylece seyirciyi anlatılan, yapıma potansiyeli taşınan şeyleri, dinlemeye davet etmem söz konusu olabildi. Oyuncu - anlatıcı düşündüklerini ve taşıdığı potansiyeli seyirciye ondan karşılık beklemeden itiraf ediyor. Seyircinin konumu ve oyuncu – anlatıcı birbirini tamamladı da diyebilirim. Anlatan ve dinleyen ikiliği kuruldu. Oyuncu – anlatıcı, seyirciye yapma potansiyeli taşıdığı şeyleri anlatacak. Bir anlamda derdini söyleyecek. Seyirci de oyuncu – anlatıcıyı dinleyecek ve bu derdi görecektir.

Oyundaki temel çatışma doğa ve kurgulanmış olanın çatışması, oyuncu - anlatıcının performansını düşünmemi gerektirdi. Oyunun ritmi çok yüksek. Anlatılanın bu yüksek ritimle anlatılırsa doğru bir yöne gitmeyeceğini öngördüm. Oyuncu - anlatıcının aktaracağı anlatının ritmi kendisinden sözel anlatım olarak bu kadar yüksek çıkmamalı ama çıktığı biçimin seyircide aynı yüksekliğe ulaşmasının seyirciye bakışta yararlı olacağını düşündüm. Doğa ve kurgulanmış olanın çatışması oyuncu – anlatıcı da ne olarak açığa çıkartılabilir sorusuyla uğraştım.

Kurgulanmış olanla yaptığım düşünceler sonuçta tüketimin en üst iki alanını ortaya çıkardı. Teknik ilerleme ve yemek. Teknik ilerlemeyi metinden kolaylıkla

çıkartabildim. Teknik büyük bir hızla ilerliyor. Çoğu zaman kullandığımız eşyaları pek çok özelliklerinden dolayı alıyoruz ama sonra bu özelliklerin pek azını kullanıyoruz. İçinde bulunulan kısıtılmışlık duygusunu da tamamlayan bir alan olarak evin bir bölümü olan mutfak fikri ilk olarak böyle ortaya çıktı. Ailenin her bireyinin mutlaka bulunduğu yer ve araç gerecin en bol bulunabileceği olanaklara sahip bir alan olması bu kararımı destekledi. Teknik olarak pek çok araç gerecin en yeni modellerinin girdiği yer olarak, anlatımı güçlendireceğini düşündüm.

Oyuncu - anlatıcının birincil olarak etkileneceği ve onu bir yerden bir yere taşıyacak iç eylem, yemek eylemidir. Yemek başlangıçta ihtiyaçken zamanla bunun bilinçsiz bir düzeye taşınması fikri metnin desteklediği bir eylem. Oyuncu - anlatıcının metinde anlattıklarına eş zamanlı olarak görünürde yedikleri ki bu yemekler doğal ve katkılı yemeklerin karışımlarıdır, açlık ihtiyacını gidermek için yerken bir seviyeden sonra bu temel ihtiyacını göz ardı ederek dipsiz bir boşluğa yemeye devam ederek anlatmak istediğim sonu gelmeyen ve aslında sonu olmayan gidişi gösterir. Oyuncu - anlatıcının görünürde yediği yemeğin yanında anlattıklarını da nasıl içine attığı hem görsel hem de düşünsel olarak bire bir gösterildiğinde, onun sahnede yaşayacakları seyircinin dikkatine sunulacaktır. Bu düşünce iyi olmakla birlikte oyuncu - anlatıcının performansı bunu birincil olarak etkileyecektir. Oyuncu bu eylemi gerçekleştiremezse bunun yerine ne yapılabileceğini de düşünmek gerekecek.

Mutfak eşyalarının çok amaçlı kullanılabilirliği sahneleme için çok heyecanlı bir durumdu. Ama bire bir mutfak göstermenin çok da anlamlı bulmuyorum. Bu nedenle hem çok parçalı ve çok amaçlı kullanımından ve sürekli eklenerek çoğalabilmesinden dolayı mutfak robotu bu işlev için çok uygundur. Bireyin yaşadığı ezilme, parçalanma gibi görünmeyen eylemleri de bire bir gösterebilir. Sahnede Oyuncu - anlatıcı ve mutfak robotuyla bir benzerlik kurulabilir.

Oyuncu anlatıcı mutfak eşyalarını kullanıyor. Mutfak eşyaları işlevlerinden çok yenilik olduğu için alınmış eşyalar. Bir amaç için birkaç tane eşya bulunur. Örneğin kahve değirmeni, kahve çekme makinesi, kahve yapma makinesi, set üstü ocakta kahve pişirme aleti gibi. Kurgulanmış olanı teknolojik makineler bire bir gösterebilir. Aynı zamanda insanın kurgulanmış olana uyum sağlayıp makineleşmesini gösterir. Oyuncu - anlatıcının mutfaktaki eşyalarla kurduğu ilişki biçimi, metinde anlattığı olayların

duygularının mutfak eşyalarına yönelmesi ya da mutfak eşyalarının baba kişinin hareketlerini etkilemesi şeklinde düşünüyorum.

Mutfak eşyalarının çıkarttığı sesler metinle eş zamanlı olarak düzenlenecektir. Eşyalar oyuncu anlatıcının hareket alanının açılması için yardımcı öge olarak kullanılacaktır. Eşyaların sesi, metnin oyuncu anlatıcıya tanıdığı boş alanlara girmesini ya da çıkmasını sağlayan öge olarak da kullanılabilir.

Olay Örgüsü:

Oyuncu - anlatıcı önce neler yapabileceğini, hangi olaylardan bu potansiyeli toplandığını anlatıyor. Oyuncu - anlatıcı bunun yanında bulunduğu durumun analizini yaparak kendi öz fikrini söylüyor. Bu öz fikir aynı zamanda dışarıdan söylenmiş olandır. Metinde Oyuncu - anlatıcının kendi fikrini söylediği bölümler ve yazarın sesi üst üste biniyor. Yazar oyunun sonuna bir son bölüm koyarak kendi durumunu açıklıyor.

Oyun iki düzlemde eşzamanlı olarak kurgulanmış:

1 - Oyuncunun anlatıcı olarak konumlandırılması ve anlatısı.

2 - Oyuncunun anlatı eylemlerinin sonundaki değerlendirmelerinde ortaya çıkan alt metin düşünceleri. Bu alt metin düşüncelerinin verilen imgelem örnekleriyle bağlanıyor. Bu örnekler aslında oyuncunun iç sesini oluşturur.

Oyuncunun alt metin düşüncelerinin aynı zamanda yazarın düşünceleri olması ve oyunun yazarın imgesel anlatımıyla bitmesi.

Oyundaki çatışma baba kişinin ve toplumun çatışması olarak sivriliyor. Oyun kişinin kurgulanmış olana adapte olamama ve uyumsuzluk yaşaması, anlatıcının anlattığı olaylara notlar düşerek ya da anlatısına ara vererek kendi fikrini belirtiyor. Buna insanın içgüdü ve aklının karşılaşması da diyebiliriz.

Oyuncu - anlatıcının yapma potansiyeli taşıdığı eylemleri anlatırken iç sesi toplumsal yaşam kurallarının değerlendirilmesini yapıyor:

Oyuncu - anlatıcı, potansiyel eylemini anlatırken:

“... ”

*Ve tokat dağıtmaya devam ediyorum o “bir GÜZEL dövme”
esası bir dayağa dönüşünceye kadar.*

Ve ne zaman anlıyorum ki elimin ayarı kaçıyor

- ne güzel cümle ‘elim ayarı kaçıyor’-

duruyorum.”

Eylemi keserek bu eylemler üzerine düşüncesini söylüyor:

*“Çünkü hastaneye gitmekten kaçınmak lazım.
Hastaneye gidip tanımadık insanlara
- o “ortaya saçılmak” dedikleri şeyi-,
aile meselelerini,
hayatındaki en önemli ve bu dünyada en çok sevdiğin
şeyleri açıklamaktan kaçınmak lazım.
Çünkü hastaneden hastaneye gezip özel hayatını açığa çıkarmak
üzücü ve aşağılayıcıdır.
Bunun nedeni ha sikişirken elinin ayarı kaçmış olsun
ha döverken.
Formdan nefret ederim, her türlü formdan ve
form doldurmaktan
Ne zaman bir kağıda bilgi yazmak gerekse
titrerim, ağlarım ve salyalarım akar
ve altımı ıslatırım ve buruştururum kağıdı doldurmak yerine.
Karakoldan, havalanından ya da trafik amirliğinden tekme tokat
atarlar beni
ve böylece bir şeyleri kendi bilgilerimle
doldurmaktan kurtulurum.”*

Ve anlatısına devam ediyor:

*“ Ve hastanelerden, formlardan ve böyle şeylerden
kaçınmak için çocuğa vurmaya bir ara veriyorum.”*

Metindeki bunun gibi bölümler anlatımı kıran bölümler. Bu bölümleri seyircinin dikkatini çekmek için oyuncu - anlatıcının anlattıklarından ayırmak gerekiyor

ama aynı zamanda oyuncu – anlatıcı da aynı şeyleri düşündüğünden kendisinin söylemesi gerekiyor.

Oyuncu Arayışı: Oyuncunun, oyuncu - anlatıcı olması, anlatacağı metnin özel olarak anlatılacak olması ve aynı zamanda sahnelemedeki her şeyi yönetecek olması oyuncuyu hayli zorlayacak bir durum. Oyundaki kahraman – kurban dönüşüne benziyor. Sahnede kahraman gibi her şeyi tek başına yapacak ama seyreden için bir yanıyla da o yaptıklarını ve anlattıklarını yapmak ve anlatmak için çabalayıp duracak. Bunun görünürlüğü metinde bulunan ve iç ses olarak adlandırdığım kısımların dinlenmesiyle ortaya çıkacak bir durumdur.

Oyunu düşünürken, kurgusunu yaparken devamlı dışarıda işler izledim. İzlediğim her oyuncuyu, hareket, konuşma ve sahnede kendisini nasıl var ettiğine dikkat ederek izledim. Tanıdığım, tiyatroyla uğraşan ve fiili olarak çalışan insanlara yapacağım oyunu anlatıp bana oyuncu önermelerini istedim. Böylece Fatih Dönmez’le tanıştık. Fatih oyunu biliyordu. Ben ona bu oyunu teklif etmeden de oyun hakkında düşünmüş ve bu oyunu çalışmak istediğine karar vermiş olduğunu söyledi. Bu durum tez aşamasındaki bir öğrenci için bulunmaz nimet sayılır.

3.2.2 Oyuncuyla ilk buluşma ve oyun hakkında konuşmamız ve çalışma defteri:

09 – 10 – 11 –Nisan 2009 / Cihangir Camii Cafe, Aynalı Çeşme Ev:

Fatih’le ilk üç buluşmamızda oyun üzerine dramaturji çalışması yaptık. Oyundaki doğal olan ve kurgulanmış olanın çatışması, tüketim ideolojisinin işlerliği ve insanın bu işlerlik içindeki konumu üzerinde hem fikir olduk. Benim daha önce dramaturji çalışmasını tam olarak yapmış olmam ve Fatih’in oyun üzerine düşünmüş olması işimizi çok kolaylaştırdı. Fatih oyuncu olarak bu oyunu çalışmayı zaten istiyordu ve kendisinin bu dönemde profesyonel başka bir çalışmasının bulunmaması benim kısıtlı zamanımı birden çoğalttı. Karşılıklı prova zamanı ayarlamaya çalışmak zahmetinden bizi kurtardı. Okuldaki sahneler uygun olana kadar dramaturji çalışmasını ve ilk çalışmalarını benim bahçemde, gökyüzünden her 10 dakikada bir geçen uçak sesleri arasında yaptık.

Fatih bir oyuncu olarak çok açık ve sahnede “ ne yapacağım şimdi” diye durmak yerine, kendisi de sürekli deneyen, yapmasını istediğim şeyleri anlamasa da yapan ama sonrasında mutlaka açıklamasını isteyen biri.

Fatih'e önce oyuncu – anlatıcıyı oynayacağını söyledim. Fatih'in ilk sorduğu soru, oyuncu – anlatıcı bu anlattıklarını yaptı da mı anlatıyor ya da sadece düşünüyor mu? Sorusuydu. Oyuncu – anlatıcının bütün anlattıklarını sadece yapma potansiyeli olduğunu ve seyirciye dert yandığını, metinden örnekler vererek anlattım Fatih'e. Oyuncu bu bölümlerin tam anlamıyla metindeki karşılığını bulamıyordu. Bunu anlatırken metinde yer alan, yazarın düşüncelerinin verildiği bölümler çok yardımcı oldu.

Sahne üzerindeki ilk provaya kadar benim oyun hakkındaki bütün çalışmalarımı oyuncuya ilettim. İlk provaya başlamadan teknik olarak konuşacağımız bir şey kalmamıştı. Sonraki çalışmada metni sahne üzerinde, sahne sahne çalışmaya başlamaya karar verdik. Sahneler uygun olana kadar mecburen bahçede çalışacağız.

12. 04. 2009 / Aynalı Çeşme Ev:

Bahçede çalıştık. Dekor yoktu. Oyuncuya dekoru anlattım. Mutfak görünümünde bir alan ama bu alan da boşlukta bulunacak. Oyuncu elinde kahve makinesi konuşmak için kahvenin olmasını bekleyecek. Kahve makinesi sesi insandan önce konuşan bir araç oldu. Bunu kullanma fikri oyuncunun da çok hoşuna gitti ve mutfakta bıçakları kullanacağı zaman için biraz sabırsızlandı. Ben bıçakları bire bir kullanmayı düşünmüyorum ama bunu hemen oyuncuya söylemedim. Oyuncunun performansını da araştırdığımızı göre belki bıçakları bire bir kullanmanın dışında bir oyun çıkarabilir.

Oyuncu ilk bölümü ezberlemişti. Ezber olduğunda çalışma çok hızlı ilerledi. Teknik olarak süpermarkete vardığını ve orada olup bitenleri anlatmasını kullanacağı jestlerle çalıştık. Araç olarak sözü edilen süpermarket arabası yerine sandalye kullandık. Oyuncu anlatının devamında bu sandalyeyi anlatı araçlarından biri olarak kullanacak. Hareketleri belirledik. Süpermarketten aldıklarını sayarken masanın üzerindeki yiyeceklerin sadece yer değiştirmesi şeklinde görselleştirdik. Metinde sayılan her şeyi değil sadece belirli, benim daha kolay alabileceğim şeyler olmasına karar verdim.

Süpermarketteki bölümün sakinliği yerine oturdu. Ancak anlatıya oğul ve kadın dâhil olduğunda oyuncu anlatmaya başlarkenki sakinliğini koruyamıyordu. Oyunun dilinin getirdiği bir sesini yükseltme söz konusu oluyordu ve oyuncunun hareketleri de bunu destekliyordu. Bunu bir sorun olarak görüyorum. Anlatmak istediğimizi sakin anlatacağız. Oyuncu – anlatıcıdaki anlatılanı yapma potansiyelinin

gerçekliği bu yolla korunabilir. Bu sakinliği koruyamazsam yeme eylemi baştan sona değişmeli. Yeme eylemine yüklediğim ihtiyaçtan bilinçsizliğe gidiş bu sakinlik içinde çıkabilir. Oyuncuya bu sakinliğin nedeninin henüz daha anlatılanların yapılmamış olduğu ve biraz daha ilersinde de yapılacakların öngörüsü olarak bakılmasını düşünmesini istedim. Aynı zamanda seyirciyi de düşünmeliyiz. Seyirci bizim içimizi döktüğümüz ve dert anlattığımız kişilerdir. Asla ona sesimizi yükseltmeyeceğiz. Sakin anlatacağız ve sakin dinlenecek.

Oyuncu bunu kabul etti. Bölümü yeniden çalıştık. Anlattıklarının küfürlü olan bölümlerinde oyuncunun sesini yükselttiğini fark ettim. Oyuncudan süpermarkette kasiyere ettiği küfrü yumuşatmak için kasiyer adına bir jest yapmasını istedim. Oyuncu kasiyer ağzıyla konuşurken sesini biraz inceltti ve bir ayağını da dizinden kırarak hafifçe kaldırdı. Bu jest anlatıya da uydu ve anlatıcının anlatıda yer alan diğer anlatıcıları nereden anlatacağını da belirledi. Anlattığı kişilere çok küçük jestlerle minik hareketler verirsek bu kişileri oyuncu – anlatıcıdan görsel olarak da ayırabiliriz. Oyuncu diğer küfürlü bölümlerde sesini yükseltmeye devam etti. Her küfürlü bölümde bir şey yemesini istedim. Tiksınmesin diye sevdiği bir şey yedi. Oyuncuya böylece anlatanın dışarıya yönelteceği sözleri nasıl kendi içine attığını da anlatabildim. Oyunun tamamının bu sakinlikte olacağı konusunda anlaştık.

13. 04. 2009 / Kadir Has Üniversitesi Küçük Sahne:

Oyuncu 3. sahneyi de ezberlemişti. Önceki buluşmamızda konuştuğumuz sakinlik üzerine düşünmüştü. Oyuncuya sahnede nereden nereye gideceğini ve yapacağı hareketleri söyledim. Oyunun en başından çalışmaya başladık. Çalıştığımız bölümler de iyice yerine oturur diye düşündük. Önceki çalışmada ikinci küfürle birlikte yemek yemeğe başlıyor. Yemek yemesinin temelini içine atmak olarak verdim. Önce oyuncuda nerelerde çıkacağına bakacaktım ama oyunun genel sakinliği için genelde yemesi gereken yerlerin ritmin yükseldiği yerler olacağını söyledim.

Oyuncu anlatıcının anlattıklarını söylerken sorun yaşamadık. Süpermarketten eve gelişi ve evden garaja geçişini anlatmasının hareketlerini belirledik. Konuştuğumuz sakinlik durumu oyuncuda hemen yerini buldu. Anlatılan karısına tokat atma bölümünde oyuncu çok sert bir hareket yerine ellerini birbirine vurdu. Tek sorun sesinin çok yüksek olmasıydı ki birkaç tekrarla çözüldü ve karısını döverken iki elini birbirine vurması çok yavaşladı ve oyun ritmine uydu. Anlatanın oğlu ve karısıyla ilişkisini

oyuncu hemen çıkaramadı. “Oğlum” ve “karım” derken ses tonu anlatanın onlarla olan ilişkisini belirleyecekti. Oyuncuyla farklı ses tonları denedik. Karısını tamamen silikleştirdik ama oyuncunun sesini yumuşatarak karısına karşı bir anlayış kattık. Oğlunun konuşmalarını anlatırken oyuncu kasiyerde yaptığı gibi farklı sesler denedi. Bu sesler ve oyuncunun çocuk olmayan ama hareketlerindeki iniş çıkışlar, anlatanın oğluna duyduğu sevgiyi, bence garip bir şekilde, var etti. Garip şekilde diyorum çünkü çıkmasını istediğim şey anlatanın oğluna duyduğu çok büyük sevgi ama söyleyememesiydi ve sahnede birden oluverdi.

3. sahnede anlatıya ilk defa dış ses, aslında anlatanın iç sesi giriyor. Bu sesleri dışarıdan ve kayıttan mekanik olarak vereceğiz. Ses duyulurken oyuncu seyirciye bakarak yemeye devam edecek.

Oyuncu, anlatıcının anlatısına devam ederken karısı ve oğluyla olan ilişkisine yeni bir şey ekledi. Masadan doğaçlama olarak iki portakal aldı ve çevirmeye başladı. Anlatanın karısı ve oğluna hakaret ettiği yerde elindeki portakalın birini yere attı ve diğeriyle de yerdeki portakalı vurdu. Oyuncunun anlamını düşünmeden yaptığı doğru bir hareket olarak oyuna ekledik. Başka ne yapabildiğini sordum. Oyuncu kukla oynatabiliyor, el beceri hareketlerini yapabiliyor ve gitar çalabiliyordu. Kukla oynatmasını oğluyla olan konuşmasında kullanmak üzerine konuştuk.

Oyuncu sahnedeki mekân değişikliğinde bir alan istedi. Alan olarak ona sandalyeyi verdim ve sandalyenin üstünde istediği devinimleri yapabileceğini söyledim. Oyuncu, garajdaki oğlanı besleme kısmını anlatırken sandalyenin üzerinde çömeldi ve yukardan aşağıya bakarak anlattı. Oğlunu beslediğini anlattığı bölümlerde oyuncuya yemesini hatırlattım. Oyuncu yemek yemeyi unutuyordu ve devamlı hatırlatmam gerekiyordu. Bir hareketi takip ederken ben de bazen hatırlatmayı unuttum ve bu yüzden bu bölümü çok tekrarladık. Oyuncu kepek ekmeği yemekten tiksindi.

Oyuncunun anlatıdaki garajdaki vahşeti görmesinin ardından anlatanın bütün bu vahşeti fark etmesi ve oğluyla konuşmasını muz yemesiyle birleştirdim. Bir yandan muz oğlunun yerine koyarken bir yandan da anlatarak muz yemesini ve muz kukla gibi oynatmasını istedim. Oyuncu bire bir kukla gibi oynatmadan muzla oynadı. Anlatanın içindeki yapmak istediği eylemlerin çevresindeki insan ve eşyalara yönelmesi durumu ortaya çıktı. Oyuncudan bu durumu oyunun bütününe yaymasını istedim. Oyun başlarken ki sahnede sandalyenin ve muzun kullanımını iyi örnek oldu.

14. 04. 2009 / Kadir Has Üniversitesi Küçük Sahne:

Çalışmak için sahne bulmakta zorlanıyorum. Ders programı var ama sahnelerde çalışacak kişilerin çalışma programı yok. Bugün 1 saat sahnede çalışmak için beklerken Fatih önemli bir sorundan söz etti. Oyunu ezberlerken zorlanıyordu. Oyunun şiirsel bir dili var. Oyundaki tekrarların çok benzer olması ezberi zorlaştırıyordu. Oyuncunun ezberi nasıl kolaylaştıracağını konuştuk. Fatih, rejjiyle birlikte metni daha kolay ezberlediğini söyledi. Her çalışmada oyunun başından başlamamız ezberinin oturmasını sağlıyordu ama oyuncu üçüncü saatte yoruluyordu. Çalışmaya başlarken verimli olabilmesi için her gün üç saat çalışmayı kararlaştırmıştık. Gerçekten de günde üç saatte oldukça iyi yol aldık.

Metindeki bazı cümle kuruluşları doğru değildi. Oyunun çevirmeni ile konuşmak istedim ama kendisi yurt dışında ve çeviriyi kontrol eden kişi de askerde olduğundan onlarla konuşamadık. Fatih’le çeviriyi gözden geçirdik. Söyleyişte çok bariz hatalı olan bir cümleyi düzelttik.

“ Sonra da şikayet ederiz bu nesnelere onların ne de bizim hayatımızı kolaylaştırmadı diye,”

Bu cümledeki “ne ... ne” cümle yapısında zaten olumsuzluğu belirtiyor. Sonra gelen fiilin olumsuz kullanımını yanlıştı. Bu örnek çok küçük bir düzelti gibi durabilir. Fatih’in Türkçeyi güzel kullanması ve şiirsel yapıyı önce normal cümlede anlayıp sonra şiir yapısıyla ezberlemesinde bu küçük hata arıza çıkarıyordu.

Sahneye geçtiğimizde oyunun başından çalıştığımız bölümleri tekrar ettik. Metnin ezber zorluğu çalışmamız da benim metni de bire bir takip etmemi zorunlu kıldı. Bir yandan oyuncunun ezber hatası yapmaması için metni takip etmek bir yandan rejji vermek ve bir yandan da verdiğim her rejjiyi oyunun bütününde yerleştirmek benim içinde yorucu oldu.

4. sahneye kadar oyuncunun ezberi benim de takip etmemle iyice oturdu. Oyuncunun yapacağı eylemleri bire bir nasıl yapmayacağı üzerine çalıştık. Oyunun başından beri bu yönde süren anlatım oyunun devamında oyuncunun anlattığını

canlandırmasına dönüşüyor. Oyuncunun canlandırma yapmamasını devamlı kontrol etmem gerekiyor. Örneğin:

“Ve üçümüz birlikte evden çıkıyoruz.”

Söylem olarak eylemi bildiriyor ancak anlatan oyuncu bir yere gitmiyor. Bunu anlatmak için yürümesi yerine elini hareket ettirmesi yeterli. Mekân değişikliğinin anlatıldığı yerlerde oyuncunun el marifetine bağlı olarak tuvalet kâğıdı kullandık. Bu tuvalet kâğıdını daha önce süpermarketten yanlışlıkla alınmış malzemelerden seçtik. Oyuncu tuvalet kâğıdını çevresini sarmalayan bir malzeme olarak kullanırken hemen sonrasında Mc Donalds’a giden yol olarak kullandı. Bir yandan tuvalet kâğıdını açarken bir yandan da açılan yola basarak yürümesini istedim.

“ Radyoda Bach dinliyoruz.

Klasik radyo, ulusal radyo.

Radyoda Bach

ve benim mutlu ve kanayan küçük ailem.

Mc Donalds’a doğru.”

Oyuncudan her cümle sonunda tuvalet kâğıdına basmasını ve ardından seyirciye bakmasını istedim. Oyuncu seyirciye bakma kısmını 3–4 kez çalışmamıza rağmen yapmadı. Bunun yerine cümlelerin sonuna sert söyleyişle vurgu koydu. Seyirciye baktığı yerlerden seçilmiş, bir durum olarak önemli bir bölüm. Bu bölümü yeniden çalışmak gerekiyor.

Hemen bu bölümün ardından anlatının doğal bir alanı ve bu alan içinde ailenin durumunu anlattığı bölümü oyuncu çok başarılı bir doğallıkla anlattı. Masadaki yiyecek kutuları ve plastik görünümün karşıtı olarak yediği can erikleriyle yeme eyleminin doğallığına vurgu yapıldı. Hiç tekrarlamadığımız ve oyuncunun ilk oyununda çıkan bir bölüm.

Metinde insanların kayboldukları “bir yerler” den söz edildiği bölümde mutfak robotunu artık devreye soktum. Oyun boyunca düşünce karışıklıklarında ve dünya meselelerinden söz ederken kullanılmasını istediğimi anlattım oyuncuya.

5. sahneye kadar anlatı doğallığını ve sakinliğini koruyarak çalıştık. Oyuncu daha mutfak robotu kullanmamıştı. Ben de kullanmadım. Birlikte mutfak robotunun parçalarını inceledik. Oyuncu parçaları tek tek taktı çıkardı, nasıl birleştiklerini ve nasıl ayrıldıklarını öğrendi. Oyuncunun mutfak eşyaları kullanımında kullanmak istediği bıçakların yerini mutfak robotunun parçalayıcıları aldı. Ben de oyuncunun bıçakları kendini tehdit eder bir şekilde kullanması düşüncesinden vazgeçtim. Mutfak robotunun işlerliğini görünce aletin yeterince tehlike oluşturduğuna karar verdim.

17.04.2009 / Kadir Has Üniversitesi Küçük Sahne:

Oyuncu 5. sahneyi ezberlemişti. Önceki sahne çalışmalarındaki reji, oyuncu jestleri, yeme eyleminin azar azar çoğalması oyuncu tarafından yapılabilir düzeye geldiğinden oyunun başından çalışılacak bölüme kadarki kısımda bir düzeltme olmadan tekrar ettik. Oyuncu tekrar ettikçe söylediği sözler ezber okumaktan çıkmaya ve gerçekten oyuncunun da oyun katarak anlatıcı tarafından anlatmasına dönüştü. Bu durumdan çok memnunum. İstedğim tonlamalar ve doğallıkla çıktıkça oyuncunun sonrasını rahatlıkla götüreceğini gördüm. Bu durum beni çok rahatlattı.

İnsanın kendini kaybettiği “bir yerler” bölümünü oyuncu anlatırken ona bire bir reji verdim. Bir yerlerden gelen kartpostallar ve geldikleri ünlü isimler mutfak robotunda hepsi toplanacak ve robot tarafından parçalanacaktı. Oyuncu bu bölümü çok soğuk söyledi ve karakterize ederek çalıştı. Karakterize etmeyi oyunun bütününde istemiyorum. Oyuncu her cümle sonunda mutfak robotunun kasasına attığı şeyden yemeye çalıştı ve bu durum bölümü uzattıkça uzattı. Oyuncuyla yemek eyleminin oyunda ne ifade ettiğini yeniden konuştuk. Bu bölümde artık yemenin bilinçsizliğe ulaşmış olması gerekiyor. Bu şartlarla yeniden çalıştık, hemen hemen istediğim oldu sayılır. Yeme durumu oyuncunun yavaş yavaş alışacağı bir şey. Normalde az yiyen bir oyuncu için daha da zor. Oyuncu bu bölümde mutfak robotu kasasına her parça atışta seyirciye bakmalı. Oyuncunun sahnede yaptığı eylemler çok ve yeme kısmını atlıyor. Oyuncu seyirciyi çok görmüyor. Bu nedenle oyuncuya seyirciye tek tek bakacağı bölümleri söyledim. Bu bölüme kadar oyuncunun doğalından çıkar mı diye bekledim ama çıkmadı. Çalışmak için yeterince zaman yok bu nedenle onun kendinden çıkarmasını beklemedim ve seyirciye bakacağı yerleri söyledim. Mutfak robotu kullanımı oyuncuyu yordu. Parçalar birleşirken çok dikkat etmek gerek ve bunun için

teknik yol izledik. Parçaların birleştiği yerleri bantla belirledik ki birleşme ve ayrılmalar kolay olsun.

19.04.2009 / Kadir Has Üniversitesi Küçük Sahne:

Oyuncu 6. sahneyi de ezberlemiş. Ezber olduğunda çalışma beni açımdan daha rahat. Oyuncunun ezberini kontrol etmem gerekmiyor. Ezber takip edeceğim diye o an yaptığımız şeyin oyun kurgusunu düşünemiyorum. 6. Sahneden anlatanın hiçbir şey icat etmediğini ve icat etmediği şeylerin listesini sunuyor anlatıcı. Oyuncunun ne yiyeceğini serbest bıraktım. Oyuncu bu seferde doğrudan seyirciye söylemeye başladı. Seyirciye söylemeden önce kendine dönmesini ve icat etmediği şeyi önce kendine itiraf etmesini istedim. Elindeki sebzeği doğrarken lafı söylemesini değil lafı söylerken sebzeği doğramasını istedim. Bunu isteme nedenim doğradığı havuç çok ses çıkarıyordu ve bıçakla keserken oyuncunun vücudundan sert hareketler çıkıyordu. Oyuncu çok kolay anlıyor. 2-3 kez tekrar ederek, deneyerek istediğimizi buluyoruz. Oyuncunun doğaçlamasından çıkan bir şeyi değiştirirken mutlaka onun da memnun olup olmadığını soruyorum. Onun memnun olmadığı bir hareketi sahnede yaptırmak istemiyorum.

Bu bölümde de anlatanın iç sesi var. İç sesi ben okuyorum. Bu kurguda bir uyumsuzluk var ama henüz ne olduğunu bulamadım. İlk düşündüğüm ve çok sevdiğim bir şey olduğu için başka deneme gereği duymuyorum. Bunu düşünmeliyim. Oyuncuya neden dışarıdan geldiğini anlatırken düşündüm ama mekanikleşmeyle eş zamanlı olarak kurguladığım için şimdilik bu biçimde bırakıyorum.

20.04.2009 / Kadir Has Üniversitesi Küçük Sahne:

7. sahne anlatım biçimi olarak üzerine en çok düşündüğüm sahne. Çok fazla laf var. Kentucky Fried Chicken' da, sosyal toplumu oluşturan orta ve alt sınıftan kişilerin konuştuğu bir bölüm. Metnin ritmi yüksek ve önerdiği hareket çok fazla. Oyuncu burada doğaçlama yapmak istemedi ve bana hemen ne yapacağını sordu. Bütün konuşmaları masanın çevresinde dönerek ve yer değiştirerek yapmasını istedim. Oyunun en başında doğaçladığımız kasiyer kız gibi kişilere karakter yüklemeyen ama kendinden de anlatmadan anlatmasını denemesini istedim.

Aktardığı kişilerin konuşmalarından ufak ufak ağız yansılması işimizi gördü. Oyuncu zaten güzel anlatıyor ve cümleleri doğru vurguluyor. Bu bölümde oyuncunun arkasını hiç dönmediğini fark ettim. Ondan arkasını dönerek de oynamasını istedim. Bunun temel nedeni oyuncunun bu durumda nasıl oynayacağını görmektir. Arkasından

oynamasının onun için zor olduğunu gördüm. Ona bire bir büyük hareketler verdim. Büyük hareketlerle başlarsa devamında anlatı içinde zaten hareket küçülür diye düşündüm ve oyuncunun oyununda bu gerçekleşti.

Bu bölüm makineleşmeye geçişin gerçekleştiği bölüm. Oyuncu kendiliğinden mutfak robotunu kullandı. Ama robot çalışmadı. Ona robotu çalıştırmaya çalışmasını ama eğer çalışmazsa fiziksel olarak yapılacak işlemi kendisinin yapmasını söyledim. İşlem portakal sıkmaktı. Bugün oyuncunun, sahnede bu gibi durumların içinden çıkamadığını düşündüm. Oyunun dili sanırım bunu engelliyor. Ama hareketler oturdukça oyuncu rahatlar ve bu kısımları çalışabiliriz.

Bu bölümdeki iç sesleri çalışmak en kolayı oldu. Oyuncunun yaptığı hareketler daha fazla. Oyuncu kendini iç sese daha kolay bırakıyor. Ama yemek Oyuncu için yine zorlayıcı oldu. Midesi büyümeye başladı ama yeterince değil. Sevdiği şeyleri alarak yeme eyleminin devamlılığını sağlamayı kararlaştırdık.

Seyirciyi yine görmüyor. Mutfak robotunu kullandığı ve büyük güçlerden söz ettiği bölümde seyirciye mutlaka bakmasını istiyorum. Böylece kendi farkında lığını seyirciye de aktarabilecek.

21.04.2009 / Kadir Has Üniversitesi Küçük Sahne:

7.sahne biraz uzun bir sahne. Lafların üzerinden evde bir çalışma yaptım. Biraz kısaltmayı düşündüm. Düz anlatım olsa yapılabilirdi belki ama bu şiirsel haliyle yapamadım.

Oyuncuyla baştan sona kadar önce bir İtalyan geçiş yaptık. Son bölümü oyuncu tek çalışmak istedi. Ben de bu bölümü en sona bıraktım. Hem anlattıklarının duygusunu biraz yaşasın hem de yorulsun diye düşündüm. Yorgunlukla söylemesi oyunun kurgusuna hizmet edebilir. Oyuncu oyunu tam olarak bir kez oynadı. Sonsözü nasıl ve nerede oynayacağını sordu. Ona bıraktım. Önce masanın önünde oynadı. Masanın önünde masaya yaslandı. Sahnede kullandığı nesnelere ilişkide olması söyledikleriyle çok karşı karşıya kaldı. Ona nesnelere ilişkiye girmemesini söylemeden sahnenin arkasındaki alanı kullanmayı denemesini istedim. Eğer bu durumda da nesnelere kullanırsa onu bu nesnelere kullanmaması için ikna etmem gerekecek. Sahnenin ve sahnedeki masaların arkasında 2-3 kez deneme yaptı. Nasıl hissettiği üzerine konuştuk. Oyuncu kendini sakince konuşurken ve gözlerini kaparken iyi hissetti. Gözlerini kapaması daha önceki iç sesleri bitirebilir ve seyirci ile teması kesmek istemediğimden

sadece gözlerini açık tutmasını istedim ya da belirli bir zamandan sonra açmasını. Oyuncu yine denedi. Son denemelerinde gözleri açık ama elleri cebinde rahat ettiğini ve öyle hissettiğini söyledi. Elleri cebinde olması benim için onaylanır bir durum oldu, eylemsizliğin başka bir boyutuna geçişi ve anlattı anlattı, sonunda “işte böyle” sözünün görsel gösterimi de oldu.

24.04.2009 / Kadir Has Üniversitesi Küçük Sahne:

İlk defa bütün yiyecekler masada çalıştık. Her sahnede bir aksaklık oldu. Mutfak robotunun parçalarının birleşmesi ve sökülmesinde sorun çıktıkça bu ezberi, ezberde sorun çıktıkça makinenin işleyişini etkiliyor. Oyuncu da makine gibi oldu. Eksik bir şey varsa kalan kısım çalışmıyor. Teknik geçişleri düzenledik. Oyuncu hangi lafında ne yapacak biliyor. Ezber bazen aksıyor ama oyuncu hatırlıyor. Oyuncuya ezberde şaşırırsa bunu kendisine döndürmesini söyledim. Zaten metinde bol bol tekrar var. Anlatırken hatırlamaya çalışıyor gibi çevirebilir oyunu. Bu ayrıca istediğim ama oyuncunun iş yükünden dolayı sahnede çıkmayan bir şey. Bunun için ayrı rejı koymak gerek.

29.04.2009 / Kadir Has Üniversitesi Küçük Sahne:

Oyunu baştan sona oynadık. Aksayan yönleri not aldım. Yeniden çalıştık.

Oyunun başında sandalyenin süpermarket arabası olarak kullanımını yeni rejı ile oturmadı. İtmeler ve çekmeler çok gürültü çıkarıyor. Teknik olarak çalıştık.

Kartpostalların gönderildiği bölümde oyuncu yine seyirciye bakmıyor. Unuttuğunu söyledi. Yeniden çalıştık. Yeterince canlı değil bu bölüm. Bölüm sonunda mutfak robotunun çalışması bu bölümün daha canlı olması gerektiğini ortaya çıkardı. Bölümün tekrarı oyuncuda yorgunluğa neden oluyor.

Oyuncu Kentucky Fried Chicken bölümünü hep sahnenin önünde anlatıyor. Bu bölümü alana yaydık. Ortadaki masayı böyle var edebildik.

Çalışma eğlenceli değildi. Oyuncu her gün çalışma yapmaktan sıkıldığını söyledi. Her gün çalışma yapmaktan çok son 3 gün devamlı tekrar ettik. Sanırım bu nedenle sıkıldı. Oyuna yeni bir şey ekleyemedik. Her gün 3,5 saat çalışma fiziksel olarak da oyuncuyu yormuş olabilir.

Büyük sahneyi kullanma zorunluluğumuzun olduğunu öğrendim. Küçük sahnedeki mutfağın oyuncunun hareket alanını kısıtlayarak önerdikleri anlatılan

durumdaki sıkışmışlık durumuna çok uygundu. Oyuncu da oraya alışmıştı. Büyük sahnede bir kez çalışacağız.

30.04.2009 / Kadir Has Üniversitesi Büyük Sahne

Büyük sahneye dekoru yerleştirdik. Düşündüğüm kadar küçük kalmadı. Sahnenin büyüklüğü içinde bizim alanımız kaybolmadı. Sahne biraz daha büyük olursa masalara bir masa daha eklemek yeterli olur.

Oyunu baştan sona kesmeden aldık. Çalıştığımız şeyler hemen hemen aksamadan oldu. Yemek yeme durumu henüz halen oturmadı ama anlaşılır bir durumda. İç sesleri henüz çözemedim ama şu durumda yepyeni şeyler deneyemem. Oyuna eklediğimiz tek şey Kentucky Fried Chicken bölümünde konuşmalar arasında oyuncu – anlatıcının kendisine hazırladığı hamburger oldu. Anlatanın yaşadığı yanlısamayı destekledi.

Oyunun son bölümünde oyuncunun iç sesiyle söylediği sözü su sesi eşliğinde vermeye karar verdik. Oyunun başında kullandığımız kahve makinesi sesiyle üst üste binen bir ses. Aynı zamanda doğal olan ama dinledikçe o doğallığın sürekli kırıldığı bir ses. Ses şelale sesi ama dinledikçe mekanik bir şelale sesi olduğu ortaya çıkıyor.

Oyuncu oyununda rahattı. Kurguda sorun yok, oyuncunun ezberinde sorun yok. Oyuncu son 3 çalışmada kendi oyununu katmaya, mimiklerini kullanmaya başladı. 10 provada fena bir yol almadık. Oyuncu ve ben memnunuz. Tek tek sahnelerde ayrıntılara çalışmamız gerekiyor.

Oyuncu bugün çalışmada son bölümü oynarken teknik olarak mide bulantısını yaparken kustu. O durumda oyunu sonuna kadar oynadı. Oyuncunun oyununda mide bulantısını değiştirmedim ama o kadar yoğun yapmasına gerek olmadığını söyledim, gerçekten midesinin bulanması gerekmiyor sadece bulanıyor gibi yapmalı ve kusmamanın yolunu bulmalı. Midesini rahat bırakacak yiyecekler almalıyız. Ama istediğim kusması değil sadece bu duyguyu vermesi. Deneyeceğini söyledi.

Çalışmak için sahne bulmak sorun. Sahneyi kullanacak lisans öğrencileriyle haberleşemediğimizden ya onlar bizi ya biz onları bekliyoruz. Çalışma saatinden 1 saat önce geliyorum. Sahneyi hazırlamak 30 dakika kadar zaman alıyor. Okulun teknik servisinin sahnedeki priz vs problemlerini çözmesi son provadan önce oldu. Prova zamanından ve enerjisinden çalan oyun dışı işler yorucu oluyor.

06.05.2009 / Kadir Has Üniversitesi Dans Salonu:

Fatih oyunu her gün tekrarlamaktan biraz sıkıldığını söylemişti. Oyunun ne yöne gittiğini danışmanım Çetin Sarıkartal'a göstermeden oyunu değiştirecek yeni şeyler eklemek istemediğimden oyuncu için tekrar sıkıcı oldu. Bu nedenle gösterimden sonra 2 gün ara verdik. 2 gün de okulda sahne olmadığından çalışmadık. Dans salonunda çalıştık. Eşyalarımız çok bu nedenle taşıyamadık. Yapacağımız değişiklikler üzerine konuştuk ve Fatih kendi ezberi ve hareket dizgesi için bire bir olmasa da oynadı. Dekorla uyularken aksayan yönler bakacağız.

Danışmanım Çetin Sarıkartal'a yaptığımız gösteriyi Tilbe Saran'da izledi. Gösteri sonunda Tilbe Hanım'ın yaptığı değerlendirmeler şunlardı: Oyuncu – anlatıcının kim olduğuna dair sorular sordu. Oyunun geçtiği mekânın tam olarak anlaşılmadığını söyledi. Oyunumuz kahve makinesinin başında oyuncu – anlatıcı kahvenin olmasını bekliyor. Burası mutfaksa insan mutfağında kahve makinesinin başında bekler mi? Belki bekler ama sonra bu bekleme bir yere bağlanmıyor, gibi örnekler verdi. Benim oyuncu – anlatıcının iç sesi olarak sunduğum konuşmaların bu haliyle istenilen biçimde seyirciye geçmediğini anladım.

Çetin Sarıkartal'ın belirttiği oyun değerlendirmesi ve üzerinde durduğu noktalar şunlardı:

Oyuncu – anlatıcının şiirsel olan bu zor metni dinletebilmesinin başarılı bulunduğunu söyledi. Oyuncu – anlatıcının anlatımındaki doğallık oyuna hizmet eder bir doğallıktı. Metnin yüksek ritminin sakinlikle anlatılmasını doğru bir anlatım olarak değerlendirdi. Kullandığımız temel eylem, yemek yeme eylemi oyuna yedirilmişti. Oyundaki dilin küfürlü anlatımının oyuncu – anlatıcının eylemlerinde sakinlikle vücut bulması doğru bir yaklaşımdı.

Oyun kurgusundaki sorun, oyuncu – anlatıcının seyirciyi koyduğu yeri. Oyuncu – anlatıcı anlattığı şeyleri seyirciye neden anlattığı üzerine düşündük. Oyuncu – anlatıcı seyirciyi tehdit mi ediyor, bu anlattıkları itiraf mı? Seyirciye bunu anlatmak gerekiyor. Seyirciyi oyuncu – anlatanın başına gelenden sorumlu tutmak istemiyorum. Oyuncu – anlatıcı seyirciye bir şey anlatsın, içini döksün ve bu anlattıklarını yapma potansiyeli taşıdığını göstere istiyorum. Oyuncu – anlatıcının seyirciyi görmesini ve ona bir şey anlatmak istemesini oyun başında seyirciyi bire bir görmesi ve anlatma isteğini göstermesiyle çözeceğiz. Seyirciyle iletişimi iç seslerin söylendiği bölümlerde oyuncu – anlatıcının seyirciye yönelmesiyle çözmeyi deneyeceğim.

Benim iç ses olarak ayırdığım bölümleri sahne içindeki hoparlörlerden oyuncu – anlatıcının mekanik sesi istediğim etkiyi vermedi. Bu sesi düşünmem gerekiyor. Çetin Bey, belki bu sesi oyunun anlattığı tüketimin içinde mekanikleşen özneyi temsil eden oyuncu – anlatıcının sesiyle verilirse ve bu anlarda oyuncu – anlatıcı sadece yediği şeyleri fark ederse bütünlüğün kurulabileceğini söyledi. Bunu deneyeceğiz. Bu iç sesleri, oyunun sonsözünün söylendiği haliyle ve ses tonuyla söyletmeye karar verdim. Bu iç sesler oyunu kesmeyecek ama oyun içinde de adamın yaşadığı şeyin farkındalığını yaşadığı anlar olarak var olacaklar.

Çetin Bey, metindeki tekrarların yeterince temellendirilmediğini söyledi. Bu sorunun oyuncu –anlatıcının eksik dediği, seyirciyi koyduğumuz konumda çözülebileceğini düşünüyorum. Oyuncu – anlatıcı seyirciye itiraf ederken anlattığı şeylere dalıyor ve bu tekrarlarla anlattığı şeyi yeniden toparlamaya çalışıyor. Bunu deneyeceğiz.

Metnin Türkçesinde bazı sorunlar var. Bu sorunlardan en ortaya çıkanı “sikkafalı” ve “kanamak.” Argo sözlüklerine ve Türkçe sözlüklere baktım. Her iki deyimde aslında doğru çevrilmiş. “*Sikkafalı: 1- sikkafalı Japon askeri.*²⁴ 2 - kafatasının yapısı penis görünümünde olanlara küfür amaçlı söylenen kelime. 3 - kafası yerine penisi ile hareket eden adamları aşağılamak için kullanılır.”²⁵ Bu küfür 2000’li yıllardan beri çok kullanılan bir küfür. Daha çok gençler arasında kullanılıyor. En sık askerlikte kullanılıyor. Bu nedenle bu küfürü değiştirmemeye karar verdim. Çevirmenle daha önce Fatih ezberde güçlük yaşadığında görüşmek istemiştik ancak çevirmen askerde olduğundan mümkün olmamıştır.

“*Kanamak: (nsz) 1. Vücudun herhangi bir yerinden kan akmak, kan gelmek, kan kaybetmek. 2. mec. Manevi acılar yeniden etkisini duyurmak, depreşmek.*”²⁶ Bu söz metinde şöyle yer alıyor:

“ ...

Tabii düşünüyor ve sendeliyor zavallı oğlan.

Bu da beni sinir ediyor çünkü kanamaya devam ediyor.

²⁴ www.eksisozluk.com.tr

²⁵ Dickhead, www.eksisozluk.com.tr

²⁶ Büyük Türkçe Sözlük, www.tdk.gov.tr

Az önce yediği dayak düşünülürse çok normal.

...

Ve yıldızlar hiçbir şey olmamış gibi davranıyorlar.

Ve burunlar kanamaya devam ediyorlar.

İyi anlaşacağız!”

İlk iki çeviriyi manevi anlamda acıların depresmesi olarak aynı bıraktık.

“Ve hadi az gidelim uz gidelim otobanda

ben ve benim mutlu ve kanayan küçük ailem.”

Burada kanamayı gerçek anlamda alarak “kan içindeki” anlamı ile değiştirdik. Yeni kelimelerin anlatımı aksaklığa uğrattığını düşünmüyorum.

Çetin Bey’in uyarılarından biri, oyuncu – anlatıcının çocukluğundan anlattığı birkaç cümlenin anlatımda çok bireyselleştiği idi. Bunu genele yayarak bütün herkesin çocukluğundan gelen anılara dönüştürmemiz gerekiyor. Çetin Bey’in tamamen haklı olduğunu düşünmekle birlikte bu anlatım biçimi tamamen oyuncudan çıkan bir durumdu ve buna dokunmak istemedim. Yeni halini deneyeceğiz.

Oyun başladığında dekorlardan üç sandalyeyi koymayı unutmuşuz. Fatih oyunda sahnede kullandığı tek sandalyeyi bu sandalyeler yerine koyarak oynadı ve Çetin Bey’ bu sandalyenin tek kullanımının anlatımda yerine oturduğunu söyledi. Fatih de sahnede bu sandalyeyle oynamayı teklif etmeyi düşünmüş. Ben de izlerken diğer üç sandalyeye gerek olmadığına karar verdim.

Gösteride bir kaza oldu. Fatih yediği elmayı düşürdü. Bu elmayla sahnede oynamadı. Bu kaza üzerine, Fatih’in bununla oynamaması üzerine düşünmemiz gerekiyor. Fatih kendisinin acemilik yaptığını söyledi. Ben de gösteride Fatih’in eksik sandalyeleri düşünerek elmayla oynamadığını düşündüm.

Teknik olarak bir sorun ortaya çıktı. Oyunun sonundaki sonsöz söylenirken hoparlörden verilen su sesi oyuncu – anlatıcının sesinin duyulmasını zorlaştırdı. Bu sesi seyirci yerinden dinlemek gerekiyor.

07 - 08.05.2009 / Kadir Has Üniversitesi Küçük Sahne:

Danışman gösteriminde oyunumuzdaki en büyük eksik olarak oyuncu – anlatıcının seyirciyi koyduğu konum üzerine çalıştık. Şunları ekledik:

- Oyuncu – anlatıcı, sahnede seyircinin yerleşmesini bekledi ve bunu seyirciye gösterdi.

- İşimizi şansa bırakmak istemediğimden ve oyuncu anlatıcının seyirciye bir anlatacağının olduğunu önceden haber vermek adına oyuncu – anlatıcı seyirciye bir anlatacağı olduğunu gösterdi.

- Oyuncu – anlatıcı metinde anlattıklarını yapmak potansiyeli taşıyan biri olarak düşündüklerini itiraf ederek anlattı.

- Oyuncu- anlatıcı yaşadığı farkındalık anlarını kendisi iç sesiyle söyledi. Bu anlarda yediği yiyecekleri gördü ve bunlara tepki verdi.

- Doğanın içindeki sahneyi biraz daha oyuncu – anlatıcının diğer şeyleri anlattığı mekana taşıdık. Sahne kenarına oturmak yerine diz kırarak oturdu ve kafasını masanın hizasında tutarak aynı anda hem oyuncu – anlatıcının hem de masanın üzerindeki yiyeceklerin görünmesini sağladık.

Bu çalışmaları yaparken her çalışmada oyuncunun göstereceğine öncelik verdim. Fatih ilk çalışmalarında zorlandı. Şimdi oyuncu ile anlaşma yolunu buldum. Söyleyebileceğim en basit cümleyi kurmaya çalışıyorum ve oyuncuya söylediğim şeyi teknik olarak hareketleriyle denetiyorum. Fatih bir – iki denemeden sonra oyununa bunu yerleştiriyor ve oyunun devamında kendisi deniyor. Çıkan sahneye beraber bakıyoruz.

Yukarıdaki değişiklikleri yaptığımızda oyun oldukça değişti. Fatih önceki kadar sakinliğini koruyamıyor. Oyunun duygusu tamamen değişti. Oyuncu –anlatıcının sakinliğini koruyabilmek için devamlı hareketlerini yumuşatıyorum ve uyarılar yapıyorum. Kolay olmuyor. Çünkü metinde karısına vurduğunu söylerken ben oyuncudan bunu çok yavaşça ellerini birbirine vurarak anlatmasını istiyorum.

Yemek eylemi oyuncuda yeterince oturmadı. Yaptığımız değişiklikleri oyuncunun oturtması 2 prova zamanı alıyor. Sadece bir prova yeme eylemi üzerine çalışmalıyız. Benim istediğim ihtiyaçken bilinçsizleşmesi ama yeterince doğru çıkmıyor.

Bugünkü haliyle oyunu doğrulttuk sanırım. Oyuncu – anlatıcı kendine kızgın bir itirafta bulunuyor. Anlatısının sonundaki rahatlığı, “anlattım, delirmedim ve ben hayatı bir süre daha idare edebilirim” şekline getirdik.

Fatih 4 gün aradan sonra ezberini sahnede çalıştı. Biraz unutmuş. Ama bir çalışmada hemen hatırladı. Çalışmadan sonra yaratıcılığı ölmesin düşüncesiyle hemen onu gönderiyorum ve ben de dekoru toplarken yaptıklarımızı bir daha gözden geçiriyorum. Çalıştıklarımızın üzerine düşünmek için bir gün çalışacağız ve bir gün ara vereceğiz.

10.05.2009 / Kadir Has Üniversitesi Küçük Sahne:

Önceki çalışmamızda iç sesler tam olarak birbirini takip etmiyordu. Oyun arasında ayrılmasını ve oyuncu – anlatıcının başka bir sesle ve başka bir duygudan olabileceği en samimi duygudan anlatmasını istiyorum. Arka arkaya dinlendiğinde de bütün olsun diye çalışıyorum. Çalışmaya bu sesleri çalışarak başladık. İç sesler şunlar:

İlk iç ses metinde geçen “çünkü” lerin tekrarı. Metinde bahaneler için kullanılan çünkü burada gerçek nedene döner:

“ Çünkü hastaneye gitmekten kaçınmak lazım.

Hastaneye gidip tanımadık insanlara

- o “ortaya saçılmak” dedikleri şeyi-,

aile meselelerini,

hayatındaki en önemli ve bu dünyada en çok sevdiğin

şeyleri açıklamaktan kaçınmak lazım.

Çünkü hastaneden hastaneye gezip özel hayatını açığa çıkarmak

üzücü ve aşağılayıcıdır.

Bunun nedeni ha sikişirken elinin ayarı kaçmış olsun

ha döverken.

Formdan nefret ederim, her türlü formdan ve

form doldurmaktan

Ne zaman bir kağıda bilgi yazmak gerekse

titrerim, ağlarım ve salyalarım akar

ve altımı ıslatırım ve buruştururum kağıdı doldurmak yerine.

*Karakoldan, havaalanından ya da trafik amirliğinden tekme tokat
atarlar beni
ve böylece bir şeyleri kendi bilgilerimle
doldurmaktan kurtulurum.
...”*

Doğanın içinden çıktıklarında doğanın onlara yanılısama gibi gelmesi ve her yerin nasıl “bir yerler” olduğunu ve bir yerlerin aslında hep aynı olduğunu anlattığı bölüm:

*“...
BİR YERLERDE kaybolalım, derler
Ama bu yalan:
Hep aynı yerden çıkarız aynı yerlere
varmak için.
BİR YERLERDE kaybolacaklarını söylerler,
aslında
sinemaya giderler.
BİR YERLERDE kaybolduklarını sanırlar
aslında
bir restoranda
ana yemeğin gelmesini beklemektedirler.
Buna da BİR YERLERE gitmek derler
Bir sürü plan ve broşürle donanmış halde tatile çıkarlar.
Ama BİR YERLERDE kaybolduklarına seni temin ederler
Çok az yer vardır bu adı hak eden!
BİR YERLER diye anılmayı.
Ama insanlar ısrarla
Hadi BİR YERLERE gidelim derler.
Ve nihayetinde ya bir diskoda
ya bir müzede
ya da bir barda bitirirler.*

...”

Aşağıdaki bölüm çeviriden dolayı sorunlu bir bölüm. Olduğu gibi bıraktık ve oyuncu bu bölümün söyleyişini anlatısı ve farkındalık arasında bir yerde söylüyor:

“... ”

*Alışkanlık kelimesinin içindeki iyi olan şey,
alışkanlık kelimesinin içindeki güven verici şey umurumda değil.
Alışkanlık, benim sikiimde değil.
Ve hatta tekdüzelikte bile BİR YERLER diye adlandırılmaya layık
yollar bulurum.*

...”

Oyuncu – anlatıcının seyirci ile en çok bütünleştiği bölüm burası. Oyuncu –a anlatıcı bu bölümü seyirciye doğrudan ama tamamen kendi içinden ve çok sakin söylüyor. Sanırım oyuncuların bazılarında seyirci ile yönetmene bağlı olmayarak kurulan bir ilişki var. Bizim için bu bölüm her zaman hatasız:

“... ”

*Basit bir hayvanın yaptığı şeyleri yapıyorum:
çocuk yetiştirmek ve onlara tanımadığım insanların icat ettiği
nesnelere kullanmayı öğretmek.
Sonra da şikayet ederiz bu nesnelere
ne onların
ne de bizim hayatımızı kolaylaştırmadı diye,
bazıları kullanışsız ve tehlikeli diye.
O boktan çenelerimizi kapatıp gerçekten harekete geçsek daha iyi
olacak.*

...”

Aşağıdaki bölüm anlatıya en çok karışan bölümdür. Bütünün içinde söylenişini çalışmalıyız. Oyuncu zorlanıyor ve bu bölüm kayboluyor:

“ ...

UMUT PARAYla çalışır,

tıpkı motorların benzinle,

benim vücudumun da kanımla çalıştığı gibi.

UMUT bir rüya değildir; bir projedir.

UMUT niyet değişikliğiyle, davranış değişikliğiyle başlar

ve projelerde vücut bulur.

... ”

Oyuncu –anlatıcının kendisini hayvan olarak yukarıda niteledikten ve hayvan – insan ayrımını yaptıktan sonra kendisine döndüğü, tercihlerini çok net ortaya koyduğu kararlı bir bölüm:

“ ...

İnsanı seviyorum hayvan olduğu zaman:

İnsan hayvanını sikişirken ve terlerken seviyorum.

Hatta insan hayvanını kandırırken seviyorum.

Hatta insan hayvanını kendini savunma uğruna öldürürken bile seviyorum.

Ve ne zamanki insan iş dünyasına girer,

insan hayvan olmaktan çıkar.

Ve ben artık onu sevmem.

... ”

Oyunu yeniden kesmeden çalıştık. Gördük ki bu iç sesler oyunun içinde kaybolmaya başladı. Oyuncu da bunu hissetti. Yine çalışacağız. Eğer çalışmada yerine oturmazsa oyuncuya hareketle anlattırmaya çalışacağım. Anlattıklarının içinde farkındalık bölümleri olan iç sesleri seyirciye samimiyetle anlatmayacak, söyleyecek.

Bütün iç seslerde tek sesi arıyoruz.

Tekrarları temellendirmiştik. Oyuncu – anlatıcı bu şeyleri anlatırken bazı yerlerdeki tekraralarda anlatı kaymış ve yeniden anlattığını hatırlayarak anlatmaya devam edecek.

Yeme eylemi oturdu. Oyuncu teknik akışa alıştı ve bu konuda sorun çıkmadığından yemeye yoğunlaşabiliyor. Yediği şeylerle ilişkiyi kendisi kurmaya başladı. Bana çok fikir veriyor. Bazen yanlışlıkla eline aldığı bir şeyi oyuna dönüştürebiliyorum. Oyuncu sahnede çok özgür. Oyuncuya güveniyorum ve yapmak istediği bir şeyde serbest bırakıyorum.

Çalışmada oyuncunun elindeki portakallar yanlış yere düştü ama oyuncu bunu oyununa çevirdi. Oyun içinde portakala tekme attı. Oyuncu sahnede sinirlendi ve bu olduğu gibi oyununa yansıdı. Direkt nesnelere şiddet uygulaması ya da anlattığı şeylerin kızgınlığının eşyalara geçmesi anlatımda yeme eylemini içine atmasını tamamen öldüren bir şey. Küçük bir şeyin sahnede anlatımın bütününe nasıl etkilediğini ilk defa bu kadar net fark ettim. Çalışma sonunda oyuncuyla konuştuk. Oyuncunun istemediği ve farkında olduğu bir eylemdi. Böyle zamanlarda sahnede derin nefes alarak yeniden kaldığı yerden anlatmaya devam etmesini istedim.

Çalıştığımız durumuyla fena görünmüyor ama dışarıdan yeniden bakmak gerekiyor. Ben Fatih'in oyununu izlemeye başladım. Teknik olarak bakmak gerekiyor. Sanırım bir çalışmada dikkatim dağılmasın diye sadece Fatih'in oyununa bakmam gerekiyor.

12.05.2009 / Kadir Has Üniversitesi Küçük Sahne:

İç sesleri çalıştık. İç sesleri oyuncu sonsözü söyler gibi söyleyemedi. Ses tonuyla oynadık olmadı. Anlatımı hızlandırdık olmadı. Oyuncu oyunun diğer bölümleriyle iç sesleri ayıramadığını söyledi. Duygusunu anlatmaya çalıştım olmadı. Oyuncunun isteği üzerine teknik çalıştık. Oyuncuya tek tek yapacağı hareketleri söyledim ve iç sesleri sesini alçaltarak kendi kendine söylemesini istedim. Bu haliyle daha anlaşılır oldu. Çetin Bey, iç sesler bölümünde oyuncu – anlatıcının yediklerini fark etse yeteceğini söylemişti. Ancak yediklerini fark etme durumunun farklı çalışmalarını yaptık. Oyuncu bu yaptıklarının oyunun aynısının aynısı olduğunu söyledi. Ben de oyunun aynısı olmadığını, bütün oyunda bilinçsiz yerken bu kısımlarda yediğini fark ettiğini söyledim. Bütün çalışmayı bunun üzerine yaptık. Çalışmayı çok tekrar ettiğimiz için oyuncu –anlatıcıya, oyunu hep aynı gibi gelmeye başladı. Henüz en ince ayrıntılarla

uğraşmaya zamanımız olmadı. Sonraki çalışmada ayrıntılara ve oyuncunun oyununa son biçimi vermek için çalışacağız.

12. 05. 2009 / Kadir Has Üniversitesi Küçük Sahne:

Oyunu baştan sona iki kez prova ettik. Prova kötü geçti. Oyuncu devamlı ezberini unutuyor ve devamlı masanın üzerinde bir şeyler arıyor. Oysa ki her şeyin yeri belli. Oyuncunun durumuna bağlı olarak çalışmaya devam etmek istedim ama oyuncu denemekte ısrar etti. Oyuncunun inatçı olması benim için iyi. Onu çalışmada çok zorlamak istemedim. Çalışmayı tamamen onun insiyatifine bıraktım. Ezberini ve teknik olarak yapacaklarını kusursuz yaptı. Oyuncu kendine tamamen güvenir durumda çalışmayı bitirdi. Bu durumdan çok memnunuz. Oyuncunun kendine güveniyor olması ve yapması zorunlu olanı sonuna kadar yapmaya çalışması benim çalışmamı çok rahatlatıyor. Oyuncuyla yeni yeni şeyler denemek fırsatını veriyor.

Çalışmanın başında seyirciyi sahnedeki anlatacağına davet etme ve sonunda da anlatacaklarının bittiğini göstermemizi çalıştık. Oyuncu – anlatıcı anlatmaya başlamadan seyirci salona girerken seyirciyi karşılıyor, bir anlatacağı olduğunu tedirgin bir şekilde belli ediyor oyun bittiğinde, anlatacaklarının o kadar olduğunu seyirciye gösteriyor. Bu durumdan memnunuz.

14.05.2009 / Kadir Has Üniversitesi Büyük Sahne:

İtalyan geçişten sonra genel prova yaptık.

İçsesleri oyuncu – anlatıcı kendi kendine konuşur halde söylüyor. Genel anlatımdan iç seslere geçişi ve çıkışı ayırdık. Oyuncu – anlatıcı kendi kendine konuşarak hızlı ve akıcı bir şekilde söylüyor. Bu haliyle baba kişinin psikolojik yardım alma durumu ortaya çıktı. Kendi kendisine söylüyor ama mekanik ve çok içinden söyleme durumu yeni bir durum ortaya çıkardı. Bu benim öncesinde planlamadığım ve düşünmediğim bir durum.

Sonsöz bölümünde müziği dinledik uyguladık. Müzik akan ve tekrar eden bir su sesi. Bu ses dinlemeye başlayınca rahatlatıcı özelliğinden çıkarak, mekanik olmasından kaynaklı olarak huzursuz bir ses olmaya başlıyor.

Çalışmadan sonra Fatih bir öneride bulundu: İç sesleri söylerken elinde yemek için kullandığı yiyecek ve içecek nesnelere var. Bu iç sesleri elindeki yemek ve içmek için kullandığı nesnelere bakar, sanki orada bu söylediklerini görüyormuş gibi

anlatmayı denemek istedi. Bunu çalışacağız sahnede bakacağız. Önce dramaturjisine bakmak istiyorum.

15.05.2009 / Danışmanım Çetin Sarıkartal' a gösterimden sonraki çalışma

18. 05. 2009 / Kadir Has Üniversitesi Büyük Sahne:

15 Mayıs'taki gösterimden sonra danışmanım Çetin Sarıkartal'la onun oyunun son hali üzerinden yaptığı uyarıları kendisinin yönlendirmeleri ile çalışma olanağımız oldu. Çetin Bey'in uyarıları ve yaptığımız çalışmalar şöyledir:

Oyuncu –anlatıcı oyunu anlatmaya başlamadan önce seyirciyi dinlemeye davet ediyor. Çetin Bey oyuncuya bir çalışma yaptırdı. Seyirci salona girerken seyirciyi oyuna tam olarak davet edebilmesi için, sonsözü söylediği vücut duruşu ile sahnede yürümesini istedi. Yürüyüş tam sonsözü söyleyen kişiyi işaret ettiğinde yürümesini ani bir kararla kesip kahve makinesine yönelmesini istedi. Başlangıcı böyle değiştirdik.

Oyunun çevirisindeki çok göze batan bölümleri hallettiğimizi düşünüyorduk. Benim düzeltemediklerimi hemen sahnede düzelttik. Çetin Bey, küfürlü bir anlatım olan oyun metninde “sikkafalı” çevirisinin oyun metnine uygun olmadığı uyarısında bulundu. Bu küfrün geçtiği yerlere bir örnek verdi ve buna göre kalanını kendimiz düzenledik. Parantez içindeki kelimeler oyun metninde kullandığımız kelimelerdir.

Bir kişiye, kasiyere hitap ediyor.

“... ”

Seni boktan sikkafalı,'(orospu)' sen kalabalık bir aileye sahip olmak nedir bilemezsin.”

...

“Ve kasiyere dedim ki: al boktan sikkafalı” (orospu)

...

Oğlu ve karısına hitap ediyor.

...

Gökyüzünü görüyor musunuz, sikkafalılar? (amına koduklarım)

Oğluna hitap ediyor.

...

“Hayır, onlar kızarmış tavuk kanatları değiller, diyorum, sikkafalı.”

(amcık ağızlı)

...

Karısına hitap ediyor.

“Ve karım ağlamaya başlıyor, sikkafalı ‘(orospu)’ şey.”

...

Çetin Bey çeviride özne – yüklem birliğinde bir sorun olduğunu söyledi. Metne baktık.

...

“ Cırcırböcekleri hiçbir şey olmamış gibi davranıyor ve daha da kuvvetli devam ediyorlar.

Ve yıldızlar hiçbir şey olmamış gibi davranıyorlar.

Ve burunlar kanamaya devam ediyorlar.

İyi anlaşacağız! ”

...

Öznenin çoğul olduğu cümlelerde yüklem tekil olarak söylendiğini söyledi. Çalışmadan sonra araştırdık. Bu kural sadece insanlar söz konusu olduğunda geçerdi. İnsanlar dışındaki canlılarda özne ve yüklem her ikisi de çoğul olarak kullanılıyor.²⁷ Çeviriyi olduğu gibi bıraktık.

Çalışmada metnin başka bir açıklığı ortaya çıktı. İroni yapmaya çok açık söyleyişler var. Bu durumu kullanmamız seyircinin dikkatini toplamamızı ve oyuncu – anlatıcının derdini anlatmasına yardım etmesini sağladı. İroni yaparak, kullandığımız kelimeler aşağıdadır ve siyah punto ile belirtilmiştir:

²⁷<http://www.tdk.gov.tr>

“ ...

Böylece eve torbalarla döndüğümde

***sürpriz** daha büyük olur.*

Torbaları açar ve her şeyi karma karışık bulurlar

Çıldırırlar!

...

Mallarla doldurmaya başlıyorum

yürüyen şeridi.

Ürünlerin uzaklaşmalarını seyrediyorum.

Ve kasiyer hepsinin üstünden kırmızı okuyucuyla geçiyor

*sanki bir mahkumu **özgürlüğüne** kavuşturur gibi.*

...

İşte tam o anda karıma ilk tokatı yapıştırıyorum.

Saçma sapan şeylerle uğraştığı için.

*Mutfak masasına çarparak düşüyor ve **gülüyor.***

Karıya bak, mizah duygusunu hiç kaybetmiyo!

...

Yemeğe, dışarı yemeğe gidiyoruz!

Bir restorana.

...

Oğlum, üstünden dökülen parlak sarı kazağını giyiyor.

*Bir palyaçoya benziyor kazağıyla, **dev** gibi,*

palyaço Ronald Mc Donald'a benziyor kazağıyla.

...

Hadi, uzayalım, dışarıda yemek yiyeceğiz.

*Yol kenarındaki bir **Mc Donalds`ta.***

*Yol kenarındaki bir **Mc Donalds`ta.***

*Yol kenarındaki bir **Mc Donalds`ta.***

...

Çok az yer vardır bu adı hak eden!

***BİR YERLER** diye anılmayı.*

Ama insanlar ısrarla
*Hadi **BİR YERLERE** gidelim derler.*
Ve nihayetinde ya bir diskoda
ya bir müzede
ya da bir barda bitirirler.
Kapa çeneni!
*Öyle tutmuş **BİR YERLER** diyemezsin*
Eğer yerin herhangi bir gizemi yoksa
...
Alışkanlık, benim sikimde değil.
*Ve hatta tekdüzelikte bile **BİR YERLER** diye adlandırılmaya layık*
yollar bulurum.
...
Ve yarın okula gittiğinde ve yüzünün halini gördüklerinde
- çünkü süpermarketten döndüm
ve seni bi temiz dövdüm -
***BİR YERLER**deydim dersin*
...
Ve herhangi bir yerde duruyoruz ve
tüm arkadaşlara kartpostal gönderiyoruz
Sırf gıcıklık olsun diye.
Kartpostallar.
...
Küçük aileme soruyorum:
Kentucky Fried Chicken' da duralım ister misiniz?
Onlar da cevaplıyorlar: Hayatta olmaz.
Ben de onlara cevap veriyorum:
Güzel, o zaman Kentucky Fried Chicken'da duruyoruz.
Çünkü benim canım öyle istiyor ve siz umrumda değilsiniz.
...
Bunu aileme gösteriyorum ve şöyle diyorum:
Trajik değil mi?

...

*Masanın üstündeki her şeyi atıyorum: Coco-Colaları,
sos artıklarını, her şeyi.*

*Tavuk kanatlarına **serbest** bir alan açıyorum.*

Bir, iki, yedi tavuk kanadı.

Masanın üzerine her birini kendi yerine yerleştiriyorum.

Kusursuz.

...

Çöp mü?

Ama. Nasıl yani, çöp?

Salak olmayın!

...

Her şeyi açıklığa kavuşturmanın zamanı geldi.

Zaten hep her şeyi açıklığa kavuşturmanın zamanı gelir

İnsanlar televizyonda buluşur ve hiçbir şey açıklığa kavuşmaz.

...

İtalya'da ise hükümetin, güney bok yerken

kuzeyin mobilya ve giysi tasarımı yapıp

şampanya patlatmasına karar vermesidir.

...

Boktan filozof kaynıyor

bu Kentucky Fried Chicken`da, diyorum.

Uzayalım artık.

...

Hey! Aman sesimizi çok yükseltmeyelim!

Abartmamak lazım, ortalığı karıştırmamak lazım.

O kadar kötü bir durumda değiliz, abartmaya gerek yok!

Ve eğer bir şey yapılacaksa, bunu sesini yükseltmeden yapmak lazım.

Medeni bir halk gibi, aman.

... “

İç sesleri oyuncu – anlatıcı kendi kendisine ve durarak söylüyor. Bu durum oyuncu – anlatıcının söyleyeceği şeyi 3 – 4 saniye kadar düşünmesini sağlıyor. Örneğin:

“ ...

Çünkü hastaneye gitmekten kaçınmak lazım.”

Oyuncu – anlatıcı burada bir es veriyor ve seyirciye düşünme zamanı bırakıyor ve devam ediyor:

*Hastaneye gidip tanımadık insanlara
— o “ortaya saçılmak” dedikleri şeyi-,
aile meselelerini,
hayatındaki en önemli ve bu dünyada en çok sevdiğin
şeyleri açıklamaktan kaçınmak lazım.*

Oyuncu – anlatıcı yeniden bir es veriyor ve kendi düşüncesi ile konuşmasını bağlıyor:

*Çünkü hastaneden hastaneye gezip özel hayatını açığa çıkarmak
üzücü ve aşığlayıcıdır.
Bunun nedeni ha sikişirken elinin ayarı kaçmış olsun
ha döverken.”*

22.05.2009 Kadir Has Üniversitesi Büyük Salon Jüri Gösterimi:

Jüride Ayşenil Şamlıoğlu, Çetin Sarıkartal ve Ezel Akay var. Oyun gösteriminden sonra ortak sonuçlarını bildirdiler.

Temel olarak oyun metninde yer alan “Kara – Komedi”nin yeteri kadar açığa çıkmadığını ve bunun üzerinden yeniden çalışmamı istediler. Oyuncu – anlatıcı oyunda kullandığı malzemeleri çok tasarruflu kullanıyor. Tüketimin bu kadar yoğun yaşanmasını anlatmama oyuncu -anlatıcının kullandığı malzemeleri ve yiyecekleri sonuna kadar kullanması, özellikle kullanılanların çöp halini alması, anlatıma destek olacak. Buna bağlı olarak oyunda mutlaka gülmek istediklerini söylediler.

Oyuncu – anlatıcı ile anlattığı adamın birbirinden ayrılmasının daha kesinleşmesi, sahnedeki anlatılan adamın bulunduğu durumun daha açık gösterilmesini sağlayacak.

Sahnede kullanılabilecek çok boş alan var. Ayşenil Şamlıoğlu, oyunda anlatılan 7 tavuk kanadı ile bütünleşen 7 uygar ülkenin, sahnenin bütün alanına dağılmasını önerdi. Ya da oyuncu – anlatıcının sahnedeki kocaman çöp dağından anlatabileceğini ya da sahnede yer alacak ev eşyalarının hepsinin üzerlerinin mallarla dolu olmasını, önerdi.

Ezel Akay, oyunun yazımının Amerikan tarzı olduğunu ve çevirisinin daha dikkatli yapılabileceğini, seyirciyi rahatsız ettiğini söyledi. Mümkünse bütün söylenenleri daha doğru Türkçe söylenişle söylememizin daha doğru olacağını söyledi. Oyun dilinin sert olması da bu söylenişin doğru çevrilmesini engelleyebilir.

Danışmanım, Çetin Sarıkartal sonraki sahneleme için bütün anlatıya dışarıdan bakan bir 3. anlatıcının anlatmasını önerdi. Yaptığımız oyundan başka bir oyun olacak. Bir haftamız var deneyeceğiz.

25.05.2009 / Kadir Has Üniversitesi Balat Salonu:

Jüri değerlendirmesini dikkate alarak “kara komedi”²⁸, “grotesk”²⁹ ve “gestus”³⁰ hakkında yeniden okudum. Bu okumalarım da gördüm ki, çalışmamda eksik yön ironiyi sadece dilde çözümlemiş olmamdı. Bu nedenle durumlar üzerinden yeniden okuma yaptım. Oyundaki baba kişinin aksiyonu üzerinden ironiyi ortaya çıkarmaya çalıştım. Oyuncuyla henüz deneyemedik. Başka bir çalışma yaptık ve zamanımız bu çalışmaya yetmedi.

Danışmanım Çetin Sarıkartal’ın uyarısıyla 3. tekil kişinin ağzından anlatmayı, 1. tekil kişiden oynamaya çalıştık. Oyuncu –anlatıcıya hareket alanı tanımak ve komiğin daha kolay açığa çıkabilmesi mümkün olabilir. Örneğin anlatıcı:

²⁸ Cem Yılmaz’ın gösteri CD’si, CMYLMZ Fikir Sanat, Aziz Nesin Öyküleri, Samuel Beckett: “Godot’yu Beklerken”

²⁹ Nil Ünlüaycı, “Grotesk Anlatım ve Türk Oyun Yazarlığında Kullanımı”,

<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/13/181/1439.pdf>

Zerrin Yanıkkaya, “Tiyatroda Grotesk ve Bir Örnek Olarak Fernando Arrabal Tiyatrosu”,

<http://acikarsiv.ankara.edu.tr/fulltext/2396.pdf>

³⁰ Hakan Altun, Brecht’ten Bourdieu’ya Otonom Tiyatroya Doğru: Habitus / Gestus,

<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/13/905/11571.pdf>

*“Süpermarketten döndü ve oğlunu bi temiz dövdü
Döndü ve aynı şeylerden ikişer üçer tane almış
onu fark etti.
O da yetmezmiş gibi, nefret ettiği bir sürü şey almış.
Dedi ki:*

Anlatıcı oyuncuya bırakarak, oyuncu anlattığını canlandırarak:

*sıçtığımınin öğleden sonrasını geçirmek için hep birlikte süpermarkete
gidelim
hani siz öğleden sonralarınızı süpermarkette geçirmeye bayılırsınız
ya.
Ama sonra düşündüm ve şöyle dedim:
Yok! İyisi mi siz evde kalın,
ben tek başıma gideyim, bakın ne sürprizlerle dönüyorum!*

Oyuncu devamı anlatıcıya bırakarak anlatarak:

*Ailesini şaşırtacak.
Bir aylık alışverişi o,
tek başına yapacak.*

Anlatıcı devamını oyuncuya bırakarak:

*Süpermarkete varıyorum
ve işe koyuluyorum.
Üç araba alıyorum.
İşe koyuldum bile.
Kasiyer bana diyor ki:
Üç araba birden alamazsınız;
...”*

Bu şekilde oyuncuyla çalıştık. Oyun sonuna kadar bu yönde devam etmedi. Oynama ve anlatma bölümlerini birbirinden yeteri kadar ayıramadık. Bu ayırım eksik kaldıkça oyun ilerlemedi ve bütünlüklü bir şey çıkmadı ortaya. Daha fazla denememiz gerekiyor. Oyunda oyuncu ve anlatıcıya ayrı ayrı rejî vermek gerekiyor. Oyuncu yoruldu. Oyunun bu şekliyle çalışmaması benim kararsızlığım ve oyuncunun yorgunluğu diye düşünüyorum. Teknik olarak bu düşüncenin uygulamasında çıkan zorluk başka bir nedenle açıklanamaz.

26.05.2009 / Kadir Has Üniversitesi Büyük Sahne:

Bugün Fatih'le oyuncu- anlatıcı üzerine hareket çalışması yaptık. Yaklaşık otuz kadar poşeti Fatih'in oyunu anlatırken ve oynarken dışarıdan sahneye taşımamı istedim. Oyuncunun hareket alanını kısıtlandığında oyuncunun oynadığı oyuncu – anlatıcının hareketlerinde değişiklik olup olmadığına baktım. Değişiklik olmadı. Fatih oyundaki lafları yetiştirmeye çalışıyor. Fatih'ten lafları yetiştirmeye çalışmamasını ve harekete yoğunlaşmasını istedim. Bazı lafların yerine hareketler geçebilir.

Oyunu düşünürken fark ettim ki bizim oyunumuzda biçim içeriği her zaman etkiliyor. Verdiğim rejî hep aynı kalmasına ve sabitlememe rağmen, oyuncunun bunu ifade edişi devamlı değişiyor. O zaman içeriğin biçimi nasıl etkilediğini görürsem ve oyuncudan çıkacak fiziksel hareketleri anlattığımız durum içerisinde, tam da oyuncudan çıkan fiziksel hareketle birleştirebilirim.

Bu çalışmanın düşüncesi beni çok heyecanlandırmıştı. Sahne üzerinde öyle olmadı. Oyuncu net bir rejî istiyor. Benim verdiğim yönelimlerden de yukarıda anlattığım durum ortaya çıkmıyor. Bu çalışmanın oyun için çok yol açıcı olacağını düşünmüştüm. Sonuç çıkmadı. Danışmanımınla bu durumu konuşmalıyım. Oyuncuda var olan potansiyeli dönüştürebilmemim yolları üzerine danışmanımınla çalışmalıyım.

27.05.2009 / Kadir Has Üniversitesi Dans Salonu:

Fatih'le ile uzun bir değerlendirme yaptık. Fatih oyundan memnun. Ama bir buçuk aydır hemen hemen her gün çalışıyoruz. Oyuncu olarak biraz dışarıda kalması gerekiyor. Bu durum oyunu şöyle etkiliyor. Oyunda oyuncunun hayattan getirecekleri işimize yarayacakken sürekli prova bu süreci engelledi. Fatih'in ezberine ve oyunun hareket düzenine baktık. Fatih'in kendisini bu anlamda kusursuz ve güvende hissetmesi önemli. Ne kadar kendisinden emin olursa sahnede o kadar rahat. Bu çalışmayı kendisi yapabilir, ben de ona yardımcı olmak için sahnede onu takip ediyorum. Onu takip

ederken ben de sahneleme üzerine düşünüyorum. Oyunda yaptığım değişiklikleri sonraki çalışmada oyuncuyla paylaşacağım.

29.05.2009 / Kadir Has Üniversitesi Büyük Salon:

Fatih ısındıktan sonra sahnede oyun akışını alırken tek tek yaptığım yenilikleri anlattım. Çıkardığım durumları denemesini istedim. Oyunda işaret ettiğim durumlar için birkaç alternatif anlar hazırlandım. Oyuncuya bu anları tek tek söyleyerek ondan yapmasını istedim.

Sahneyi alanlara ayırdım: 1- Anlatıcının olduğu alan. 2- Oyuncunun oynadığı alan. 3- İç seslerin söylendiği alan. Bu alanlar karışmamalı.

Oyun iç seslerin dışında baştan sona hızlı bir ritimle akmalı.

Oyuncu – anlatıcı, anlattığı zamanlarda olabildiği kadar az hareket etmeli.

Örneğin:

“Ailemi şaşırtacağım.

Bir aylık alışverişi ben,

tek başıma yapacağım”

Derken, oyuncunun yapacağı göğsünü germe hareketi yeterlidir.

Oynadığı zamanlarda da olabildiği kadar çok hareket etmeli. Her hareket bir performans niteliği taşımalı. Örneğin:

” Ve tam o anda neler aldığımı görüyorum

Ve afallıyorum:

Kepekli ekme aldım

halbuki ben kepekli ekmekten nefret ederim.

Altı kutu yağlı süt aldım

halbuki biz evde sadece yağsız süt içeriz.

Ve şekerli yoğurt aldım

doğal yoğurt olduğunu sanıp.

Ve parfümlü tuvalet kâğıdı aldım

hâlbuki ben kıçımı parfüm kokan bir şeye silemem.

Ve birkaç kilo kuzu pırzolası aldım

*hâlbuki bizim ne mangalımız var
ne de evin dışında pişirecek yerimiz
ve karım mutfağın duman kokmasına katlanamaz.
Ve mayonez olduğundan emin bir şekilde tatar sosu aldım.
Ve domates püresi olduğunu sanarak
on beş kutu domates çorbası aldım.
Ve yüz şişe su aldım
bizim evdeki musluk suyu şahaneyken
ve sorunsuz bir şekilde içilebilirken.
Ve bin bir çeşit makarna aldım:
Oğlum boru makarnadan nefret ederken boru makarna.
Karımın yumurtaya alerjisi varken yumurtalı makarna.
Ve evde hepimiz ıspanaktan tiksindirirken sebzeli makarna.
Ve çam kokulu ev parfümü aldım*

Derken oynamalı, süpermarketten aldığı şeyleri sayarken poşetlerde bu şeyleri bulmaya çalışmalı, poşetin dışından, içinden arama yapmalı hatta poşetin içine girmeye çalışmalı. Oyundaki hareket düzeni bu şekilde olacak.

İç seslerin söyleme alanını sahnede önde bir alan ve bu alanın içindeki çöp kovası olarak belirledim. Bütün iç sesleri oyuncu söylerken çöp kovasının yanına gelecek ve elinde o anda yemek olduğu şeyi tek tek, sözlerin söylenme durumuna, hızına, vurgusuna göre çöpün içine atacak. Bir şekilde içinden geçenleri çöpe akıtacak, onlar da çöpe girdikten sonra çöp olacaklar.

Oyunda sözü edilen ve konuşan kişileri, nasıl göründüklerini, neyi nasıl söylediklerini baba kişinin onlarla kurduğu ilişkiyle ortaya çıkaralım. Baba kişisi onların ağzından, onların sözlerini onların bulunduğu konumdan oynayarak söylesin ama tam olarak onların karakterlere bürünmesin ya da onları tipléstirmesin. Baba kişinin anlattığını unutmayalım. Bunun için konuşan kişileri küçük jestlerle belirleyelim.

Baba kişisi ve oğlunun ilişkisini diğerlerinden ayırmak gerekiyor. Oğul bu kişiler arasında “umut” taşıyan tek kişi. Onu bir eşyayla simgeleyebiliriz. Bunun için tavşan kullanacağız. Toplumsal anlamı düşünülerek seçilmiştir. Umut vaat eden, neden

korktuğunu bilmeden kaçan, saf, şapkadan çıka çıka tavşan çıkmak, gibi anlamlarla düşünülmüştür.

Oyunun sakinliğini korumakla beraber yeme eylemini sabit tutacağız Yeme eylemi oyun sonunda oyuncu – anlatıcının oynadığı baba kişinin tüketim ideolojisi içinde davranışlarının bilinçsizliğe ulaşması ve şaşkınlığı, oyuncu – anlatıcının sakinlikten kızgınlığa varışı ile paralel ilerleyecek.

Fatih, oyunda söylemesi zor cümleleri anlamını kaybetmeyecek biçimde düzenledi. Oynarken araya kendinden kelimeler koyarak ya da başka şekilde söyleyerek eğleniyor. Bazen gayri ihtiyari söylenmiş sözleri oyunda tutuyorum.

Çalışma uzun sürdü. Yukarıdaki durumları sadece yukarıda yazıldığı kadarıyla çalışabildik. Yolu buldum ama uygulama için zamanı yeterince doğru kullanamadım. 6–7 saat çalıştıktan sonra oyuncudan benim istediklerimin dışında bir şey yapmasını beklemiyorum.

3.2.3. REJİ DEFTERİ

AGAMEMNON SÜPERMARKETTEN DÖNDÜM VE OĞLUMU Bİ TEMİZ DÖVDÜM

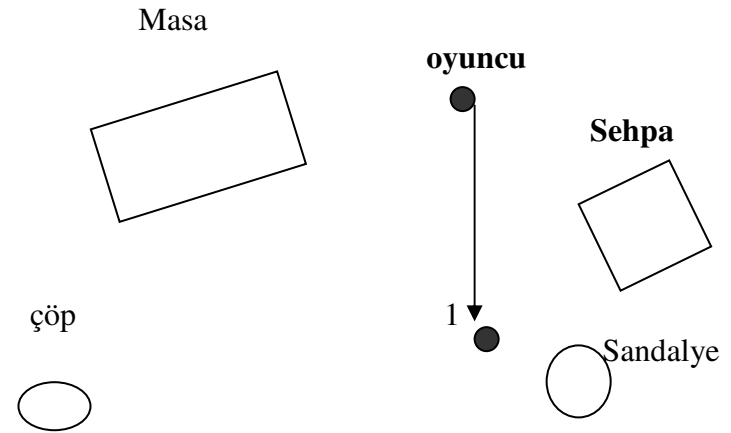
Oyuncunun yönelimi: Seyircilerin yerleşmesini beklemek ve seyirci yerleştikten sonra onlara anlatmak isteği.

Oyuncu baba kişisinden oynayarak.

Oyun: Oyuncu sahnede ayakta ve elleri cebinde seyircinin yerleşmesini bekler. Seyirciler oturduktan sonra öne gelerek anlatmaya başlar.

1. Sahne

(1) Süpermarketten döndüm ve oğlumu bi temiz dövdüm
Döndüm ve aynı şeylerden ikişer üçer tane almışım
onu fark ettim.
O da yetmezmiş gibi, nefret ettiğim bir sürü şey almışım.



Dedim ki:

sıçtığımın öğleden sonrasını geçirmek için hep birlikte süpermarkete gidelim
hani siz öğleden sonralarınızı süpermarkette geçirmeye bayılırsınız ya.

Ama sonra düşündüm ve şöyle dedim:

Yok! İyisi mi siz evde kalın,

ben tek başıma gideyim, bakın ne sürprizlerle dönüyorum!

Ailemi şaşırtacağım.

Bir aylık alışverişi ben,

tek başıma yapacağım

Oyuncunun yönelimi: Ailesine süpriz yapma isteğinin nasıl oluştuğunu seyirciyle paylaşma.

Oyuncu baba kişisinden oynayarak.

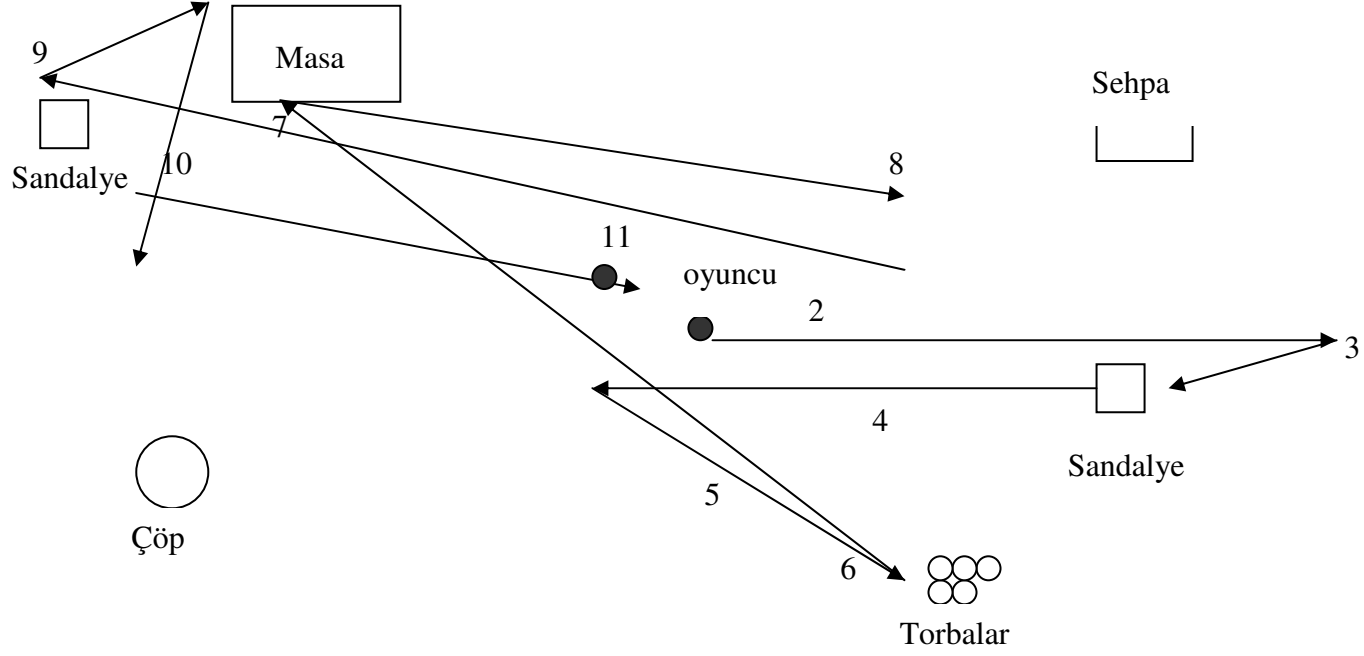
Oyun: Oyuncu ayakta. Vücutunu kullanmadan ellerini serbest bırakarak.

Oyun: Yapacağı işin önemini vurgulayarak

Oyuncunun yönelimi: Yaptığı önemli işi övünerek anlatmak

Oyuncu baba kişisinden oynayarak

2. Sahne



(2) Süpermarkete varıyorum

ve işe koyuluyorum.

(3) Üç araba alıyorum.

İşe koyuldum bile.

Kasiyer bana diyor ki:

Üç araba birden alamazsınız;

üç araba çok fazla.

Ben de ona şöyle diyorum:

Seni boktan orospu, sen kalabalık bir aileye sahip olmak nedir bilemezsin.

Ben de bilemem.

Çünkü benim kalabalık bir ailem yok.

Ama bir aylık alışveriş yapmaya geldim

Ve karı bana diyor ki:

Canının istediğini yap, kaba herif!

Bir arabayı diğerine

ve o arabayı da üçüncü arabaya bağlıyorum.

Üç arabayı birbirine bağlıyorum.

Hani şu trencikler gibi

turistik yerlerde turistleri gezdirmek için kullanılan.

Arabaları itmeli mi çekmeli mi karar veremiyorum.

İt gitsin, ulan.

(4) Sonuçta süpermarkette birinci arabayı çekerek
ve her bir arabaya her bir şeyden atarak ilerliyorum.

Oyun: Oyuncu sandalyeyi supermarket arabası gibi kullanır.

Kasiyeri, onu salak bulduğunu belli ederek taklit eder.

Oyuncu, Baba kişisi olarak konuşur.

Kasiyeri taklit eder.

Oyun: Süpermarketteki süreci canlandırarak.

Sandalyeyi yavaşça iter.

Önce arabaları bölmeyi düşündüm:
Yiyecek, temizlik, bir de bilmem ne...

Sonra vazgeçtim
ve deli gibi her şeyden
karışık atmaya başladım.
Böylece eve torbalarla döndüğümde
sürpriz daha büyük olur.
Torbaları açar ve her şeyi karma karışık bulurlar
Çıldırırlar!

Her yeni ürün atışımda, düşünüyorum:
Bu işi çok iyi beceriyorsun oğlum.
Bu aldığın şey şahane bir şey.

Üç araba da ağzına kadar dolu.
Hiçbir şey eksik değil.

Kasaya (5) varıyorum.
Mallarla doldurmaya başlıyorum
yürüyen şeridi.
Ürünlerin uzaklaşmalarını seyrediyorum.
Ve kasiyer hepsinin üstünden kırmızı okuyucuyla geçiyor
sanki bir mahkumu **özgürlüğüne** kavuşturur gibi.
Ve tam o anda neler aldığımı görüyorum
Ve afallıyorum:

Poşetlerden 4 tane sandalyeye koyar.

***Oyuncunun yönelimi:** Anlattığı şeyden kendisi sevinç
duyar. Önemli iş becermenin gururuyla anlatır.*

*Sandalyeye koyduğu torbaları, eksik var mı diye kontrol
ederek.*

Torbaların ikisini sandalyenin önüne yere koyar.

***Oyuncunun Yönelimi:** Aldığı şeylerin farkına vararak
şaşırmak.*

(6) Kepekli ekmek aldım
halbuki ben kepekli ekmekten nefret ederim.
Altı kutu yağlı süt aldım
halbuki biz evde sadece yağsız süt içeriz.
Ve şekerli yoğurt aldım
doğal yoğurt olduğunu sanıp.
Ve parfümlü tuvalet kağıdı aldım
halbuki ben kışımı parfüm kokan bir şeye silemem.
Ve birkaç kilo kuzu pirzolası aldım
halbuki bizim ne mangalımız var
ne de evin dışında pişirecek yerimiz
ve karım mutfağın duman kokmasına katlanamaz.
Ve mayonez olduğundan emin bir şekilde tatar sosu aldım.
Ve domates püresi olduğunu sanarak
on beş kutu domates çorbası aldım.
Ve yüz şişe su aldım
bizim evdeki musluk suyu şahaneyken
ve sorunsuz bir şekilde içilebilirken.
Ve binbir çeşit makarna aldım:
Oğlum boru makarnadan nefret ederken boru makarna.
Karımın yumurtaya alerjisi varken yumurtalı makarna.
Ve evde hepimiz ısınaktan tiksindirirken sebze makarna.

Oyun: Sandalyedeki torbaları sandalyeyi öne yatırarak
yere düşürür. Torbalara eğilir ve karıştırır. Saydığı
şeyleri torbalarda arar ama bulamaz. Hareketler seri ve
tekrar ederek.

*Torbada arar, bulamaz.
Seyirciye bakarak.
Torbada arar, bulamaz.
Seyirciye bakarak.
Torbada arar, bulamaz.
Seyirciye bakarak.
Torbada arar, bulamaz.
Seyirciye bakarak.
Torbada arar, bulamaz.
Seyirciye bakarak.*

*“Karım” a vurgu yaparak, sinirle.
Torbada arar, bulamaz.
Torbada arar, bulamaz.
Torbada arar, bulamaz.
Seyirciye bakarak. Sakinlikle.*

*Torbada arar, bulamaz.
Torbada arar, bulamaz.
Torbada arar, bulamaz.*

Ve çam kokulu ev parfümü aldım
bana çocukluğumdan, ailemin evinden

bazı korkunç hatıralar getiren.
Ve limon kokan başka bir ev parfümü aldım,
o kadar iğrenç ki getirdiği kötü hatıralara rağmen
çam kokulusu daha katlanılır.
Ve yüz temizliği için olan ıslak mendillerden aldım,

ben o ıslak pisliğin yüzde gezinmesine katlanamam ki

(7) Siktir, tam da ihtiyacımız olan şeyleri almayı unutmuşum.

(8) Siktir, ihtiyacımız olan o bir iki zımbırtıyı almayı unutmuşum.

(9) Ve sinirimden kudurdum

*Torbada arar, bulamaz.
Seyirciye bakarak.*

Oyuncunun Yönelimi: Aldığı şeylerden
tiksinerek.

Oyun: Torbalardan aradığı şey yerine çıkan elmayı alır.
“siktir” kelimesin söylerken elmayı ısırır.

Oyuncunun yönelimi: Sinirini kasiyerden
çıkarmak.

Oyun: Elinde visa kartı varmış gibi yaparak
bankamatikte kartla işlem yapar gibi oynar.

Ve kasiyere dedim ki: al boktan sikkafalı
al da Visa'yı götüne sok.
Kasiyer de bana cevap veriyor:

Bir de pin kodunu versen ağzıma bile alırım

Ne ucuz bir espri anlayışı, diyorum
Ve imzalıyorum
(10) Ve arabayı yüklüyorum
Ve eve varıyorum **(11)**

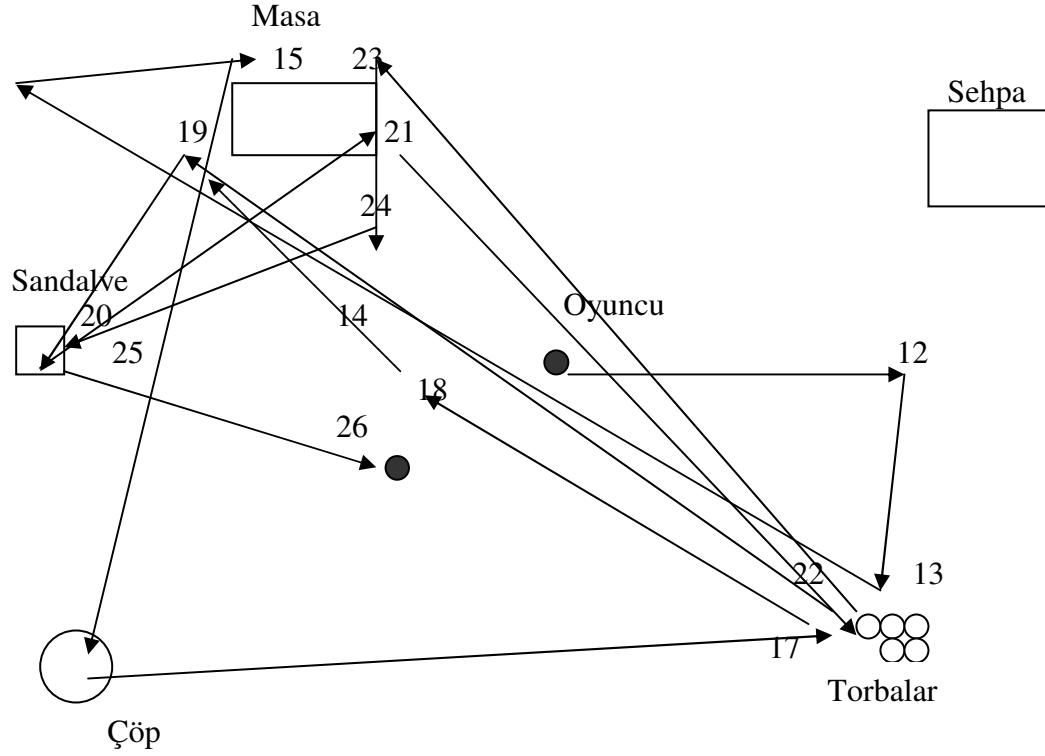
Kasiyeri taklit ederek.

Oyun: *Kasiyerden tiksinererek ve imzalama işini bire bir taklit ederek canlandırma.*

Beş torbayı da yüklenir.

Olduğu yerde ayaklarını dans eder gibi kullanarak tam bir dönüş yaparr.

3. Sahne



Oyuncunun yönelimi: Eve getirdiği sürprizleri ailesiyle paylaşma isteği.
Bu isteğiyle ailesinin isteklerinin karşı kalması.

(12) Kapıyı açıyorum ve karıma diyorum ki:

Canım:

sanırım bu akşam herkese yetecek kadar şamar var;
sanırım bugün şamar çekilişi var
ve sen ve oğlun tüm biletleri almışsınız.
Karım bana bakıyor ve **gülüyor**, sanıyor ki taşak geçiyorum.
İşte tam o anda karıma ilk tokatı yapıştırıyorum.
Saçmasapan şeylerle uğraştığı için.
Mutfak masasına çarparak düşüyor ve gülüyor.
Karıya bak, mizah duygusunu hiç kaybetmiyor !
Pamuk aldın mı? diye soruyor bana.
Ver lan bir tane. (13)

Ben de sinirleniyorum.

Çünkü pamuk almayı unuttum

ve alkol ve oksijenli su almayı da.

Ve almam gereken daha bir sürü şeyi.

Eve, arabanın bagajı bir boka yaramayacak
bir sürü şeyle dolu dönüyorum, siktir.

Bu beni öyle sinir ediyor ki karıma:

Bak, şimdi sana bir tane daha yapıştırıcam
ve bir süre çocukla uğraşıcam, diyorum.

*Oyun: Mümkün olduğunca az hareket ederek ama
olabildiğince yiyerek. Olanı canlandırarak.*

Sevgiyle karısına seslenerek.

Ayağını tekme atar gibi tutarak.

Karısına hayret ederek.

Torbalarda pamuk arar ama bulamaz.

Alkol ve oksijenli su arar ama bulamaz.

Elmayı ısırır.

Sakin anlatıyor.

Bir tane daha yapıştırıyorum
ve karı kalkıp pamuk bulmaya gidiyor.
Ben de çocuğu aramaya gidiyorum o
esaslı dayak dediklerinden atmak için. (14)

Çocuğun Gameboy'u için pil aldım
boyu tutmadı, siktir.
Ve çocuk bana:
(15) o Gameboy için aldığın piller radyo ve
çalar saate uygun ama Gameboy'a değil deyince
gibi.
ilk tokadı yapıştırıyorum.
Sen babanla nasıl böyle konuşursun.
Ve ikinci tokadı da yiyor.
İkinci tokadı ve üçüncü tokadı.
Üçüncü tokadı ve dördüncü tokadı.
Tokatları toplamaya devam ediyorum
ta ki o tokatlar toplamı “dövmek” denebilecek seviyeye ulaşınca kadar.
Ona tokat atmaya devam ediyorum
“bir GÜZEL dövmek” diyebileceğimiz seviyeye ulaşana kadar.
Ve tokat dağıtmaya devam ediyorum o “bir GÜZEL dövmek”
esaslı bir dayağa dönüşüncüye kadar.
Ve ne zaman anlıyorum ki elimin ayarı kaçıyor
- ne güzel cümle ‘elimin ayarı kaçıyor’ -
duruyorum.

Sakince poşetlerden birine tekme atar.

*Poşetlerin üzerinden zıplayarak alan değiştirir.
İçinde tavşan ve kellogs olan poşeti alır masanın yanına
gider.*

*Elmayı halen yiyerek.
Oğlunu taklit ederek replikleri söyler.
Kellogsları tabağa boşaltırken.
Sinirlenerek seyirciye bakar. Karşısında oğlu varmış*

Kellogsları tek tek yemeğe başlar.

İfadesiz durarak sakince konuşmaya devam eder.

Çünkü hastaneye gitmekten kaçınmak lazım.
Hastaneye gidip tanımadık insanlara
- o “ortaya saçılmak” dedikleri şeyi-,
aile meselelerini,
hayatındaki en önemli ve bu dünyada en çok sevdiğin
şeyleri açıklamaktan kaçınmak lazım.
Çünkü hastaneden hastaneye gezip özel hayatını açığa çıkarmak
üzücü ve aşağılayıcıdır.
Bunun nedeni ha sikişirken elinin ayarı kaçmış olsun
ha döverken.

(16) Formdan nefret ederim, her türlü formdan ve
form doldurmaktan
Ne zaman bir kağıda bilgi yazmak gerekse
titrerim, ağlarım ve salyalarım akar
ve altımı ıslatırım ve buruştururum kağıdı doldurmak yerine.
Karakoldan, havalanından ya da trafik amirliğinden tekme tokat atarlar beni
ve böylece bir şeyleri kendi bilgilerimle
doldurmaktan kurtulurum.

Oyuncunun Yönelimi: İçinde birikenleri atmak.

Anlatıcıdan konuşur.

*Yemeyi bırakarak çöp kovasının başına gider.
Konuşurken içi kellogs dolu tabaktan kellogsları tek tek
çöpe atar.*

(17) Ve hastanelerden, formlardan ve böyle şeylerden kaçınmak için çocuğa vurmaya bir ara veriyorum. Banyoya karıma gidiyorum ve ikisini de saçından tutup

diyorum ki:

Yemeğe, dışarı yemeğe gidiyoruz!

Bir **restorana**.

Pek mutlu oldular. (18) Eli kalem tutan iki sersem gibiler.

Benimse aklıma marketten aldıklarım geliyor ve deliriyorum.

(19) Oğluma parlak sarı bir kazak aldım altı numara büyük.

Ve süpermarkete dönüp o parlak sarı kazağı değiştirmeye niyetim yok.

Kazağı çöpe atmaya da.

Ne de hediye etmeye.

Oğlan büyüyene kadar bekleyeceğim; büyüsün ve sığsın parlak sarı kazağının içine.

Ama büyümek için beslenmesi lazım.

Öyleyse beslenecek, ulan.

Büyümek için beslenecek.

Parlak sarı kazağını giyebilmek için

Oyuncunun Yönelimi: Karısı ve oğluna kendini affettirmeye çalışmak.

*Kendi kendine konuşma durumundan çıkararak.
Baba kişisinden oynayarak.*

Oyun: Poşetlerin birinden iki portakal çıkarır.
Portakallarla oynamaya başlar.

*Düşemeye bıraktığı bir portakalı diğeriyle vurur.
Masanın yanına gider.*

(20) Restorana gitmeden önce, diyorum onlara, evde bir şeyler atıştıracağız
Bu çocuğun beslenmesi lazım.

Ve arabadan tüm amına koyduğum alışverişi çıkartıyorum
-o dört yüz plastik torbayı.

Oğlum, üstünden dökülen parlak sarı kazağını giyiyor.
Bir palyaçoya benziyor kazağıyla, **dev** gibi,
palyaço Ronald Mc Donald'a benziyor kazağıyla.

Ve ona diyorum ki:
Biraz hareket et bakalım kazağınla.
Koş, spor yap lan, şu kazağınla bir şey yap.
Tabii düşüyor ve sendeliyor zavallı oğlan.
Bu da beni sinir ediyor çünkü kanamaya devam ediyor.
Az önce yediği dayak düşünülürse çok normal.
Kazağı lekeliyor ve bu da beni sinir ediyor.
Ve alay edip duran karım.
Çocukla alay etme!
diyorum ona
Amma orospusun!
Bir el atsana.
Yardımcı ol.

Oyuncunun Yönelimi: Oğlunu besleme isteği.

Hadi, hepimiz garaja inelim.

Oyun: Masanın yanındaki sandalyeye sıçrar. Mümkün
olduğunca az hareket ederek sakince anlatmaya devam
eder.

Karşısında karısı varmış gibi ve sinirlenerek.

Çocuğu sandalyeye bağlayalım, burada, garajda.
Büyümesi lazım bu çocuğun.
Parlak sarı kazağı giyebilmek için.
Altı beden büyük geldiğini görmüyor musun?

(21) Çocuğu garajdaki sandalyeye bağlıyorum ve
eskiden kazlara uygulanan bilindik yöntemleri izleyip
çocuğun açık ağzına süpermarketten yanlışlıkla aldığım her şeyi (22)
(23) sokmaya başlıyorum.
Büyüsün diye.
Çünkü bu evde hiçbir şey atılmaz.
Ne yiyecek.
Ne de kazak.
Ve eskiden kazlara uygulanan bilindik yöntemleri izleyip,
bir sopa yardımıyla, süpermarketten aldığım her şeyi
oğlanın açık ağzına itiyorum.

Kepekli ekmek.
Tam yağlı süt.
Boru makarna.
Bir kutu çikolatalı Kellog's.
Yarım düzine yumurta.
Bir kavanoz tatar sosu.

*Masanın üzerindeki mutfak robotunda parçalayıcı
düzeni kurar.*

Poşetlerden aldığı havuçları keserek.

*Havuç parçasından ısıtır ve robotun içine atar.
Havuç parçasından ısıtır ve robotun içine atar.
Havuç parçasından ısıtır ve robotun içine atar.
Havuç parçasından ısıtır ve robotun içine atar.
Havuç parçasından ısıtır ve robotun içine atar.
Havuç parçasından ısıtır ve robotun içine atar.*

Artık oğlan daha dolgun.
Kazak ona acayip yakışıyor.
Öyle mutlu ki piç:
Kazağın açılışını bu gece yapacak!

Etrafımdaki vahşete bakıyorum.
Garaj ne hale gelmiş!

(24) Her yer yoğurt, ketçap, sucuk ve incir reçeli
artıklarıyla dolu.
Ve kendime şöyle diyorum:
Bir baba oğluna böyle davranamaz
Bu onun suçu değil ki.

Ben de oğluma soruyorum:

Bu senin suçun değil herhalde?
Ve zavallı oğlan bana bakıyor ve şöyle diyor:

*Parçalayıcıyı çalıştırır ve havuçların parçalanmasını
zevkle izler.*

Oyuncunun Yönelimi: *Parçalanmadan etkilenme.
Hemen sonrasında toparlanma.*

Oyun: *Sakince anlatmaya devam etme ve parçalanmış
havuçları yemek.*

Oyuncunun yönelimi: *Olanlardan dolayı oğlunu
suçlamak. Ve ona acımak.*

*Oğlunun konuşmalarını taklit ederek. Sandalyeye oturur,
ayaklarını masaya koyar ve eline aldığı muzı soyarak
yer. Muzu oğlu yerine koyarak muzla oynar ve yer.*

Ben hiçbir şey yapmadım, benim suçum değil.
Buna şöyle cevap veriyorum:
Ne arsızsın!
(25) Nasıl yani, senin suçun değil mi?

Sandalyeye oturur.

Aslında tek suçlu sensin.
Süpermarkete neden gidilir lan,
çünkü beslenecek bir boğaz vardır da ondan.
Ve sen, lan. sen beslenecek bir boğazsın.
Ve bu, bu benim sorumluluğum lan.
Velet bana şaşkın şaşkın bakıyor
Ben de göğsüne bir yumruk atıyorum ve tatlı tatlı diyorum:
Şaka yaptım lan.
Hadi, temizle bakayım şu kazağı, bir yerlerde dolaşmaya çıkalım.
Karım gerçekten bir yerlerde dolaşıp dolaşmayacağımızı soruyor
ve ben de ona cevap veriyorum:
Tabii ki bir yerlerde dolaşacağız!

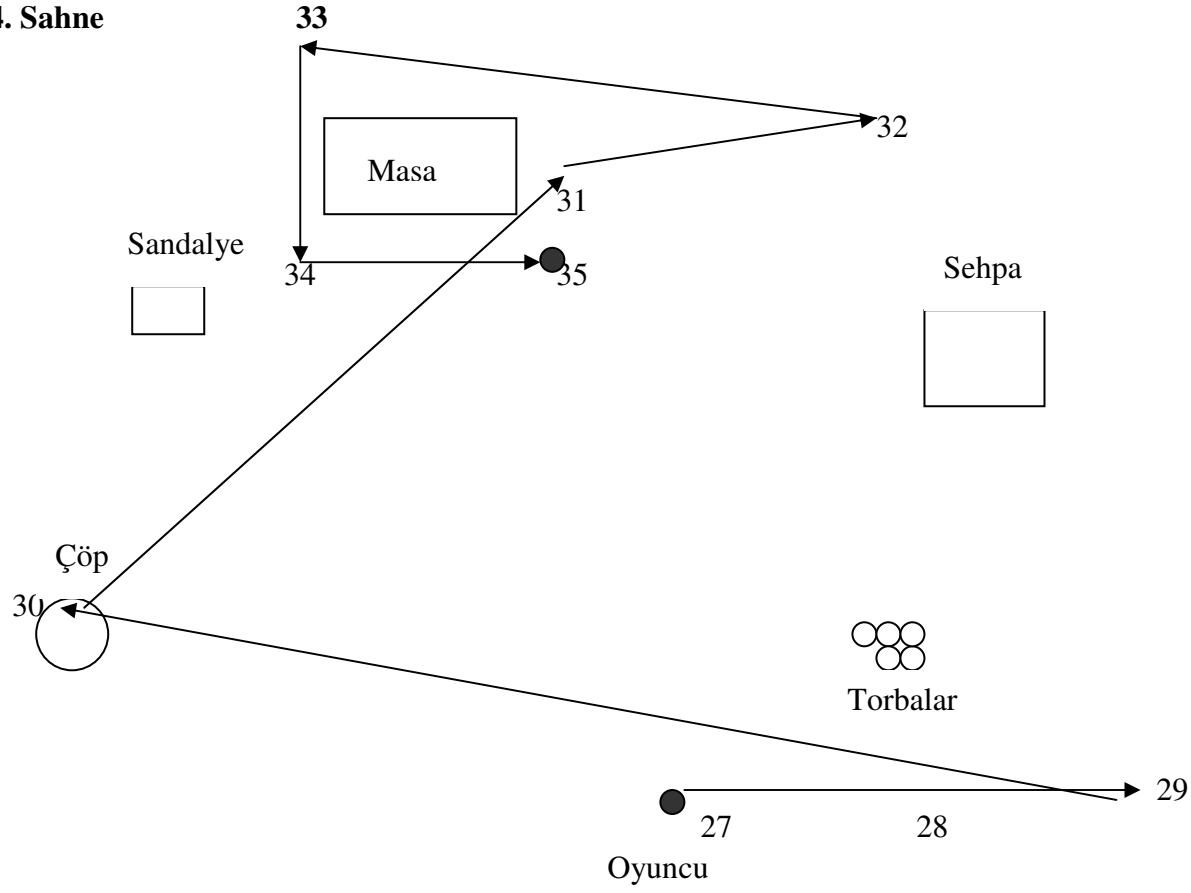
Karısına hayret ederek.

Ve üçümüz birlikte evden çıkıyoruz.
Çünkü akşam yemeğini dışarda yiyeceğiz, ulan.(26)

Kendini affettirme çabası, kızgınlıkla

*Kızgınlıkla anlatmaya devam eder. Kızgınlıktan
elindek ituvalet kağıdını sallar ve bunu fark etmez.*

4. Sahne



(27) Arabaya biniyorlar ve onları tekme tokat dışarı atıyorum,
Siktir, çünkü koltuk kılıflarımı kirletmek üzereler.
Her yerleri kan ve yemek artığı, hay amına koyim.
Havlu koyun.
Kılıfları kirletmemek için koltuklara havlu koyun!

Bir kaç kilo muz aldım halbuki biz muzdan nefret ederiz.
Guava meyvesi aldım, mango aldığımdan emin bir şekilde.
Bizim evdeki çöp sepetinden on kat büyük çöp torbası aldım,
hani şu 'battal' boy dediklerinden.
Ve çikolatalı olduğunu fark etmeden çikolatalı Kellog's aldım.

Hadi, uzayalım, dışarıda yemek yiyeceğiz.

(28) Yol kenarındaki bir Mc Donalds`ta.
Yol kenarındaki bir Mc Donalds`ta.
Yol kenarındaki bir Mc Donalds`ta.
Ve hadi az gidelim uz gidelim otobanda
ben ve benim mutlu ve kanayan küçük ailem.

Kızgınlık süpermarketten aldıklarını hatırlatır.

Oyuncunun Yönelimi: Ailesine yemek için güzel bir yer bulma isteği.

Oyun: Tuvalet kağıdını yol gibi kullanarak tamamen başka bir mekana girer ve seyirciyi de oraya sokmak ister.

*Baba kişininin ağzından.
Oğlunu taklit ederek.
Karisını taklit ederek.*

Radyoda Bach dinliyoruz.
Klasik radyo, ulusal radyo.
Radyoda Bach
ve benim mutlu ve kanayan küçük ailem.
Mc Donalds'a doğru.

(29) Ve birden cırcırböceklerini duyuyoruz

Birimiz şöyle diyor:
Cırcırböceklerini duyuyor musunuz?
Ben miydim cırcırböceklerini duyduğumu söyleyen
yoksa başka birisi mi söyledi bunu, bilemiyorum.
En nihayetinde, otobanın tam ortasında
arabayı durdurduk, müziği durdurduk, motoru durdurduk.
Ve cırcırböceklerini dinledik.
Ve arabanın içinde birbirimizin güçlükle nefes alıp verişini dinledik.
Fena halde güzel bir melodi:
Çünkü hepimiz dayaktan şişmişiz.
Biz de motoru durduruyoruz ve arabadan iniyoruz
Cırcırböceklerini daha iyi duymak için.
Üçümüz birlikte yürüyerek otobandan çıkıyoruz.
Cırcırböceklerinin seslerini takip ediyoruz.

Tuvalet kağıdını yanağına yastık gibi dayayarak.

Oyuncunun Yönelimi: *Anlattığı yeri yaşamak. Yaşarken dalıp gider ve yeniden anlattığı şeyi hatırlayarak, yeniden anlatmaya başlar.*

Oyun: *Tuvalet kağıdını atarak can eriklerini yemeye başlayarak anlatacağı mekana birden giriş yapar. Can eriklerini ısırtıp ısırtıp atar. Yatar, oturur, seyirciye bakar. Etrafına bakar.*

Yol kenarındaki bir Mc Donalds'a gidecektik
ama hassiktir, boktan bir üzüm bağıının içindeyiz.

BİR MC DONALDS'A GİDİYORDUK Kİ
KENDİMİZİ HERHANGİ BİR YERDE BULDUK!
Cırcırböcekleri eşliğinde asmalar arasında ilerliyoruz.
Ve asmalar gümüş rengi ve ay gümüş rengi ve

o kadar, o kadar çok yıldız var ki şöyle diyorum:
Gökyüzünü görüyor musunuz, amına koduklarım?
Bu kadar yıldızı en son dünyanın öbür ucunda görmüştüm!
Baba evimde, dünyanın öbür ucunda!
Uçakla on altı saat uzakta!
Orada ne çok yıldız vardı.
Burada yıldız yok.
Oradaki kadar yıldız yok..
Ama bugün ne çok yıldız var!

Cırcırböcekleri hiçbir şey olmamış gibi davranıyor
ve daha da kuvvetli devam ediyorlar.
Ve yıldızlar hiçbir şey olmamış gibi davranıyorlar.
Ve burunlar kanamaya devam ediyorlar.
İyi **anlaşacağız!**

Asmalar arasında oturacağız ve
üzüm salkımları koparacağız.
Üstümüzden damla damla akacak olan.

*Oraya nasıl geldiklerini düşünerek şaşkınlık.
Şaşkınlığın kızgınlığa dönüşmesi.*

Hatırlayarak.

*Güzel ve umutlu bir şeyden söz eder gibi.
Hırslanarak ve söyleme şiddetini artırarak.*

Ve üzüm yiyeceğiz.
Ve salkımları koparacağız.
Ve üstümüzden damla damla akacak.
Ve yıldızları sayacağız.
Ve hadi cırcırböcekleri.
Ne güzel bir gece toplantısı, ulan.
Tatlı üzüm yutarak, konuşarak, birbirimizin kanamasını izleyerek.
Ben zaten bize çok iyi geleceğini biliyordum
evden çıkıp BİR YERLERDE kaybolmanın.

(30) BİR YERLERDE kaybolalım, derler
Ama bu yalan:
Hep aynı yerden çıkarız aynı yerlere
varmak için.
BİR YERLERDE kaybolacaklarımızı söylerler,
aslında
sinemaya giderler.
BİR YERLERDE kaybolduklarımızı sanırlar
aslında
bir restoranda

Hırsın verdiği sinirin sakinliğe dönüşmesi.

***Oyuncunun Yönelimi:** İçinde birikenleri dışarı atmak.*

Anlatıcıdan konuşarak.

***Oyun:** Çöpün başına gider. Torbadaki erikleri tek tek çöpe atar. Sözler bittiğinde erikleri torbasıyla çöpün içine atar.*

ana yemeğin gelmesini beklemektedirler.
Buna da BİR YERLERE gitmek derler
Bir sürü plan ve broşürle donanmış halde tatile çıkarlar.
Ama BİR YERLERDE kaybolduklarına seni temin ederler

Çok az yer vardır bu adı hak eden!
BİR YERLER diye anılmayı.
Ama insanlar ısrarla
Hadi **BİR YERLERE** gidelim derler.

Ve nihayetinde ya bir diskoda
ya bir müzede
ya da bir barda bitirirler.

Kapa çeneni! (31)

Öyle tutmuş BİR YERLER diyemezsin

eğer yerin herhangi bir gizemi yoksa
ve sen oranın nasıl olduğunu,
hangi sokakta bulunduğunu,
içeride ne haltlar karıştırıldığını
ve ne tür aptalların uğrak yeri olduğunu biliyorsan.

Bu BİR YERLER değildir, (32)

Erikleri çöpe attığında rahatlayarak yeni bir enerjiyle anlatmaya devam eder.

***Oyuncunun yönelimi:** Söylediklerine anlam verememe ve kendi içinde tartışma. Düşüncelerin karıştığını gösterme.*

***Oyun:** Yoğurttan yiyerek mutfak robotunda ayran yaparak.*

Mutfak robotunun ayran yapacak bölümü çalışmaz. Kabı eline alarak robotun yapacağı işlevi yapmaya başlar. Elinde ayranı çalkalamaya başlar.

aynından bile aynı
ya da her zamanki gibi olandır.

(33) Alışkanlık kelimesinin içindeki iyi olan şey,
alışkanlık kelimesinin içindeki güven verici şey umurumda değil.
Alışkanlık, benim sikimde değil.
(34) Ve hatta tekdüzelikte bile BİR YERLER
diye adlandırılmaya layık yollar bulurum.

İnsan “alıştığı” mekanlarda bulur kendini
cırcırböceksiz yerlerde, aysız, üzümsüz, yıldızsız, hiçbir şaysız!
Ve hayat nasıl başladıysa öyle biter: (35)
Her zamanki yerlerden
Her zamanki insanlar arasında
Her zamanki noktada
Her zamanki gibi sefalet içinde.

Ayrarı daha hızlı çalkalayarak ve her yere dökerek.

Ayrarı çalkalamayı bırakır ve bıkkınlıkla ayrarı içer.

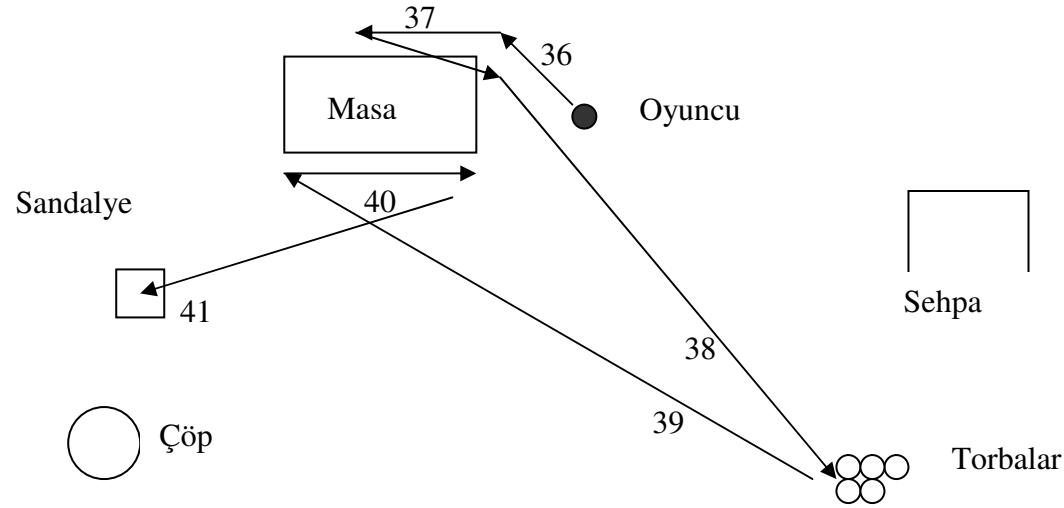
Ayrandan bir yudum içer.

Ayrandan bir yudum içer.

Ayrandan bir yudum içer.

Oyuncunun İsteği: Süpermarketten aldıklarını yeniden
hatırlar. Hatırladıkları ve “Bir yerler” üzerine
söylediklerini karıştırmadığını seyirciye anlatma isteği.

5. Sahne



(36) Ve elde yıkama için Ariel aldım,
makine için Ariel almak yerine.
Ve zeytinyağında ton balığı almak isterken
domates sosunda ton balığı aldım.
Ve paspas sopası aldım
evdeki paspasa uymayan.
Neden her marka kafasına göre üretir ki.

Gerçekten sorarak.

Ve yarın okula gittiğinde ve yüzünün halini gördüklerinde
- çünkü süpermarketten döndüm
ve seni bi temiz dövdüm -
BİR YERLERdeydin dersin (37)

Ve sana nerede diye sorduklarında şöyle
cevap verirsin:

Truva`dan geliyorum!
Dövmekten, dövmekten ve bir daha dövmekten.
İnsanlarla tanışmaktan.
İki tip insanla tanıştım:
PARAYla ticaret yapanlar.
Ve duygularla ticaret yapanlar.
Ki onlar en kötüleridir.
Çünkü onlar sana kalplerini sunduklarını söylerken aslında
orospu bir satranç oyununda hamle yaparlar.

Size ne diyeceğim biliyor musunuz?

Hovardalık etmeye devam edelim.
Eve dönmeyelim.
Okula da.
Tekrar arabaya biniyoruz.
Ve BİR YERLERE gidiyoruz.
Ve herhangi bir yerde duruyoruz ve

Oyun: Mutfak robotuna parçalayıcıyı yerleştirir.

*Nereden geldiği sorusuna ne cevap vereceğini
düşünerek.*

Oyuncunun isteği: Parçalayıcıya atacıklarını
doğramak. Çok iyi bildiği bir şeyi anlatmak. Mümkün
olduğunca hızlı ve anlaşılır konuşmak.

tüm arkadaşlara kartpostal gönderiyoruz
Sırf gıcıklık olsun diye.

Kartpostallar.

Gibellina`dan
Palermo`dan
Siracusa`dan
Truva`dan, ulan!
Afet bölgesinden, ulan!
Irak`tan
Guantanamo`dan, ulan
Kartpostallar
Sırf milletin kafasını karıştırmak için

Ünlülerin kartpostallarını ama isimlerini değiştirerek
yollayalım.

Üstünde Hillary Clinton`ın surati olan bir kartpostal:
Klytaimnestra yazsın
Bir tane Bill Clinton`ın: Agamemnon yazsın
Bir tane de Monica Lewinsky`nin: Kasandra yazsın

Bir tane Dody al Fayed`in: Aigisthos yazsın
Bir tane Lady Di`nin: Kasandra yazsın
Ve bir tane de Prens Charles`in: boynuzlu Agamemnon yazsın
Ve bir tane de Saddam`ın oğullarının: Iphigeneia yazsın
Ve bir tane Saddam`ın: Agamemnon yazsın

Sinirlenerek.

***Oyun:** Parçaladıklarını parçalayıcıya tek tek önce
ısrarak atar.*

*Soru sorarak ve kendisi cevaplayarak ve oynadığı
oyundan eğlenerek.*

Ve bir tane Tony Blair`in: Aigisthos yazsın
Ve bir tane Jose Maria Aznar`ın: ulak yazsın

Ve bir tane Berlusconi`nin: Agamemnon yazsın
Ve bir tane de Kanal 5`in: Atrides sarayı yazsın

Ve bir tane Irak halkıyla: Truvalılar yazsın
Ve bir tane Arjantinlilerle: Truvalılar yazsın
Ve bir tane Afrikalılarla: Truvalılar yazsın
Ve bir tane Skud füzeleriyle: AIDS yazsın
Ve bir tane Filistinlilerle: Truvalılar yazsın
Ve bir tane Kübalılarla: Truvalılar yazsın
Ve bir tane George Bush`lu: Agamemnon yazsın
Ve bir tane Bin Ladin`li: Iphigenie yazsın
Ve bir tane Ruslarla: Truvalılar yazsın

Bak şu manzaraya!
diyorum oğluma.
Ve biz bunu düzeltmek için ne yaptık?
Hiçbir şey.
Ve sen bunu düzeltmek için ne yapacaksın? **(38)**
Hiçbir şey.
Şimdi eğer bu noktadaysak, **(39)**

hayatımızı hiçbir şey yapmadan geçirdiğimiz içindir, **(40)**
(41) ya da hayatımız boyunca bize neyin iyi
neyin mantıklı,
neyin yararlı olduğunu söyledilerse onu yaptığımız için.
Sonuçta, bize neyi yapmamız söylendiyse onu yaptık.

Karıştırıcıyı çalıştırır ve bakar.

Tobadan tavşanı çıkarır ve onunla oynar.

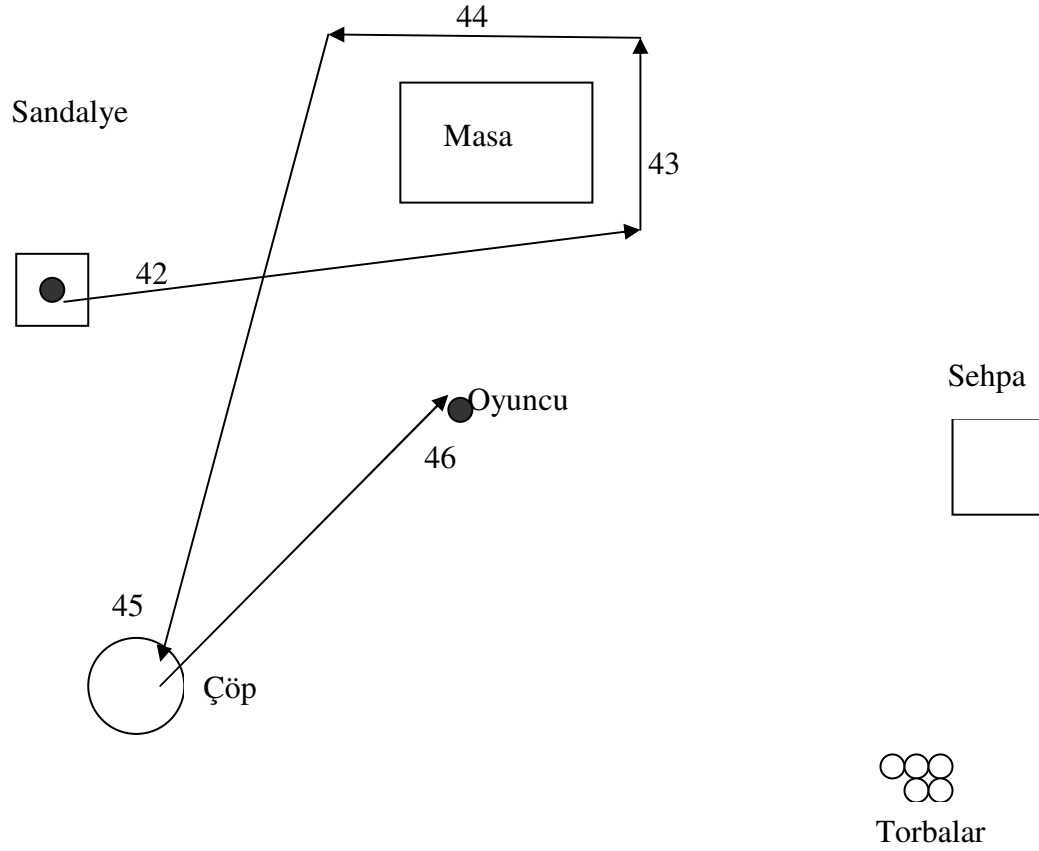
Parçalayıcı kabını alaral içindekini yiyerek konuşur

Ben kafayı yiyorum.
Ben deliriyorum.
Ben ağlayarak uyuyorum.
Ve kahvaltımı yapacağım zaman, ağzına sıçayım, ağlayarak yapıyorum.
Ve, hassiktir, bu kızarmış ekmeklerimi berbat ediyor.
Ve neden biliyor musun?
Çünkü ben hiçbir şey icat etmedim, ağzına sıçayım.

Çaresizce anlatmaya devam ederek.

Oyuncunun isteği: İcat etmediği şeylerden dolayı suçluluk duymak ve bu suçluluğu seyirciyle paylaşarak kendi suçluluğunu seyirciye yöneltmek.

6.Sahne



(42) Hiçbir şey icat etmedim.
Etrafımdaki hiçbir şeyin yaratım aşamasında bulunmadım.
Ne her gün su içtiğim bardağın.
Ne beni buraya kadar getiren uçağın.
(43) Haritacılıktan hiç anlamam.
Bilgisayarımın nasıl çalıştığını bilmem.
Evimi kendi ellerimle yapmadım.
Her gün yediğim hiçbir şeyi ne ben ektim ne de ben yetiştirdim.
Her şeyi hazır buldum.
(44) Okuduğum kitapların kağıtları nasıl yapılır bilmem.
Şarap yapmadım.
Televizyonu icat etmedim.
Ne de herhangi bir aşığı.
Futbolun kurallarını icat etmedim.
İlk sandalyenin yapımına katkıda bulunmadım.
Herkesden önce, bir eve pencere koymak benim aklıma gelmedi.
Şilteyi ben icat etmedim.
Kızarmış yumurtayı bulmadım.
Kalem benim aklıma gelmedi
Sadece bilgileri kullanmakla yetindim.
Başka bir deyişle: hayatım boyunca boş ellerim oldu.
Kirlili.
Başkalarının fikirlerini karıştırmak, yoğurmak için.

*Oyun: Parçalayıcıya portakal sıkacağına yerleştirmek.
İcat edilen şeyleri kendine icat edip etmediğini sorarak.
Giderek sinirlenerek. Repliklerden bunalarak. Portakalı
keserek sıkmak için hazırlar.*

Yaptığı işi bırakır. Ellerine bakar.

Hiçbir tren ağının inşasına katılmadım.
Pizzayı icat etmedim.
Bir piyano üretmeyi beceremezdim ben.
Plastik nasıl elde edilir bilmem.
Vantilatörü icat etmedim.
Spreyler nasıl elde edilir bilmem.
Kamp yapmak için çadır kurmayı hiç beceremezdim ben.
Balık tutmak asla ilk benim aklıma gelmezdi.
Ne de kendime ilk kundurayı yapmak.
Tabii ki, ateşi ben bulmadım
Ne de üzüm posasından grappa yapmayı.
Compact disc'i ben icat etmedim.

(45) Basit bir hayvanın yaptığı şeyleri yapıyorum:
çocuk yetiştirmek ve onlara tanımadığım insanların icat ettiği
nesneleri kullanmayı öğretmek.
Sonra da şikayet ederiz bu nesnelere
ne onların

Yeniden anlattığı şeyi hatırlayarak anlatmaya devam eder.

Portakalı sıkacakken durur.

***Oyuncunun Yönelimi:** İçinde birikenleri atmak.*

Anlatıcıdan konuşur.

*Oyun: Oyuuncu çöpün başına gelerek parçalayıcı
kabındakileri yavaş yavaş çöpe atar. Sonunda kabı da
çöpe atar.*

ne de bizim hayatımızı kolaylaştırmadı diye,
bazıları kullanışsız ve tehlikeli diye.

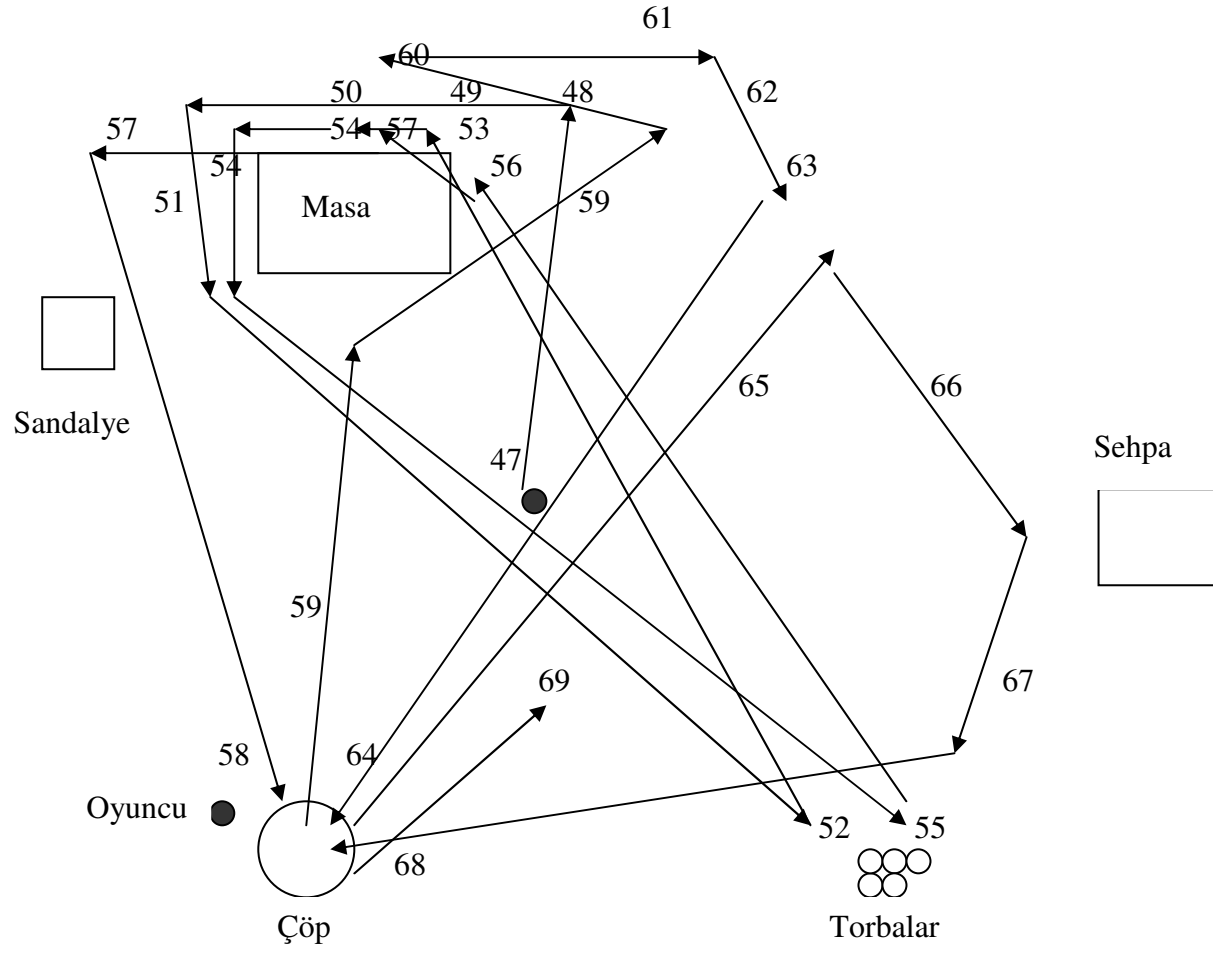
O boktan çenelerimizi kapatıp gerçekten
harekete geçsek daha iyi olacak. (46)

Oyuncunun yönelimi: Anlatacaklarının devamını hatırlar.
Anlatacağı olaylarla seyirciye de bir şey söylemek istediğini
gösterir.

Oyun: Oyuncu masanın çevresinde dolanarak, yemeye
devam ederek, anlattıklarını oğluna da göstererek, tavşanla

oğluymuş gibi oynayarak, oynar. Ağzından konuştuğu
kişileri taklit eder.

7. Sahne



Kartpostalları gönderiyoruz ve akşam
yemeğine geçiyoruz. (47)

Yol kenarındaki bir Kentucky Fried Chicken'da. (48)

Küçük aileme soruyorum:

Kentucky Fried Chicken'da duralım ister misiniz?

Onlar da cevaplıyorlar: Hayatta olmaz.

Ben de onlara cevap veriyorum:

Güzel, o zaman Kentucky Fried Chicken'da duruyoruz. (49)

Çünkü benim canım öyle istiyor ve siz umrumda değilsiniz.

Ve tavuk kanatlarımızı yutarken

ki ne kanattır onlar, ne de tavuk, hiçbir şeydirler,

(50) Coca Cola'yı üç gerizekalı gibi kamışla höpürdetirken,

hani o bir içeceği kamışla içerken takındığın

gerizekalı surat ifadesiyle,

trajik olanı düşünüyorum.

Bir kavram olarak trajiği.

Ve yanında barbekü sosu ve mayoneziyle, kızarmış tavuk kanatlarıyla dolu
yeni bir karton kutu açıyorum.

Bunu aileme gösteriyorum ve şöyle diyorum:

Trajik değil mi?

Seyirciye de sorarak.

Ve oğlum bana diyor ki: Onlar kızarmış tavuk kanatları.

Hayır, onlar kızarmış tavuk kanatları değil, diyorum, amcık ağızlı.

Tavuk kanatlarını alıyorum ve masanın üstüne
kusursuz ve net bir TRAJEDİ şeması çiziyorum.

Kızarmış tavuk kanatlarıyla.

Bir iki üç... yedi tavuk kanadı sayıyorum.

Masanın üstünü açıyorum.
Masanın üstündeki her şeyi atıyorum: Coca-Colaları,
sos artıklarını, her şeyi.
Tavuk kanatlarına **serbest** bir alan açıyorum.
Bir, iki, yedi tavuk kanadı.
Masanın üzerine her birini kendi yerine yerleştiriyorum.
Kusursuz.
Ve ketçap şişesini elime alıp kocaman yazıyorum
şu kelimeyi: TRAJEDİ.
Ve oğlum gülmekten yarıyor.
Ben ona TRAJEDİNİN
sanayileşmiş dünyada başladığını açıklıyorum.
TRAJEDİNİN, her zaman PARANIN
Ve yemeğin olduğu yerde başlamış olduğunu
Ve sonra onu başka yere gönderdiğimizi açıklıyorum.
Nasıl dışarıya yerleştirdiğimizi
Atom bombası
AIDS
Açlık
Kuraklık ya da
Diktatörlük
Şeklinde.

Ve ona şöyle diyorum:
Kendini Manhattan`da alevlerle sarılı bir kuleden
boşluğa atan bir adam,
Tucuman`da ya da Ruanda`da
liberal ekonominin pençesinde
açlıktan ölen bir adamla
aynı zalimliği ve adaletsizliği tecrübe eder.

Masadakleri tek eliyle aşağıya atar.

Ders vererek anlatır.

Ama basın ısrarla
bunların tamamen ayrı şeyler olduğu fikrini yayar.
İşlerine gelene terörizm adını verirler.
Parrra kazanmalarını sağlayana. (51)

TRAJEDİYİ yedi perdeye bölüyorum. (52)

Ve her perdeye dünyanın en zengin ülkelerinden
birinin adını veriyorum.
Bir kızarmış tavuk kanadı: Almanya.
Başka bir kızarmış tavuk kanadı: Japonya.
- Ve aileme diyorum ki: Hadi, her tavuk kanadının yanına
ketçap, mayonez ve barbekü sosuyla bu adları yazalım.
Başka bir kızarmış tavuk kanadı: Fransa.
Başka bir kızarmış tavuk kanadı: İngiltere.
Başka bir kızarmış tavuk kanadı: Kanada.
Başka bir kızarmış tavuk kanadı: İtalya.
Ve tam ortaya, kocaman bir tavuk göğsü: Birleşik Devletler.

(54) Ve garson kız geliyor ve bana diyor ki:
Siz yemekle oynamak için biraz büyüksünüz.
Güvenliği çağırayım ister misiniz?
Ben yemeğimle oynamıyorum, diyorum ona.
Oğluma TRAJEDİ kelimesinin anlamını açıklıyorum.
Garson kız bana şöyle diyor: Anlamıyorum.
Girişteki güvenlik masaya yaklaşıyor, eli copunda:

*Poşetlerden hav uç arar bulur. Havucu parçalayarak
parçalayıcıya atar.*

*Parçalayıcıyı çalıştırır. Makine sesini dinleyerek makine
ile müzik yapar.*

Ben de anlamıyorum, diyor.
Ve oğlum şöyle diyor:

Çok basit, piç kuruları
Tavuk kanatları büyük güçler
Sanayileşmiş dünyayı temsil ediyorlar
Ve eğer TRAJEDİ sanayileşmiş dünya tarafından planlanıyorsa
kendimize sormamız gereken soru şu:
UMUDU nerde aramak lazım?

Ben apışıp kalıyorum oğlumun TRAJEDİ tarihini
nasıl da iyi anladığına,
ve nasıl, ben hiçbir şey söylemeden,
oğlumun UMUDUN
ütöpik özünü açıklayıverdiğine.
Ve güvenliğe diyorum ki:
UMUDU başka bir yerde aramak lazım.
Ve sen bize yardım edeceksin.

UMUT dünya üzerinde herhangi bir köşede olabilir.
Sorun onu bulmakta.
UMUDUN şu diğer masada olduğunu varsayalım,
şu ailenin yemek yediği masada.
Masayı boşaltsana bize, ona örnek için ihtiyacımız var.

Ve güvenlik gidiyor ve tüm aileyi tekme tokat masadan uzaklaştırıyor.
Şu TRAJEDİ işine bayıldı.
Bu arada, oğluma diyorum ki:
Sen gidiyorsun ve çöpten

*Tavşanı masanın üzerine koyarak ve ona anlatmaya
devam ederek.*

Oğluna hayretle bakarak.

Tavşanı kulaklarından tutarak

bu restoranın tüm artıklarını alıyorsun.
Isırıklanmış her şeyi getiriyorsun,
kemikleri, tavuk derilerini, ne bulursan getiriyorsun.
Ve güvenliğe diyorum ki:
Ya, iyice düşündüm de, sanırım
tüm dükkana ihtiyacımız olacak.

Hiç sorun değil, diyor güvenlik.
Silahını çıkarıyor ve beş saniye içinde
havaya altı kurşun sıkıyor.
Kentucky Fried Chicken`da bir allahın kulu kalmıyor.

Karım daha fazla içecek almaya gidiyor.
Garsonlar masaları bizim için temizliyorlar.
Ve ben onlara şöyle diyorum: tüm masaları
oğlumun getirdiği çöplerle dolduralım.
Böylece size UMUT kavramını açıklayabileceğim.
Hepsini bir sevinç dalgası sarıyor.
Garsonlar, kasiyerler, güvenlik...
Ve oğlum Kentucky'e iki dev torbayla giriyor.
Ve hepimiz boşaltmaya başlıyoruz
kendimizinkine yakın masalara:
kilolarca tavuk kemiği, (55)

(56) tavuk göğüs kafesi kemiği,
tavuk kanadı kemiği,
deriler, yarı ısırılmış tavuk kroketleri
tavuk harcı kavanozları,

Tavşanı masanın altına koyar.

Durumdan hoşlandığını göstererek.

Tavşanı masanın üzerine koyarak.

Abartarak. Poşetlerden salatalık arayıp bulara, yemek için hazırlayarak ve sonrasında yiyerek.

tavuk artıklarıyla kirlenmiş peçeteler,
Coca Cola bardakları,
ısırılmış kamışlar,
yarı erimiş dondurmalar...
Ve onlara şöyle diyorum: Çocuklar her şey tamam!
Gelin ve masamıza oturalım.

Hepsi deli gibi seviniyorlar, aşçılar bile
bizimle oturmaya geldiler.
Ve onlara şöyle diyorum:
Şu masaya bakın: (57)
...Kızarmış tavuk kanatları: Almanya, Japonya...vesaire.
Dünyanın yedi büyük gücü, yedi kanat.
Ve bakın etrafına... ne var?

Çöp, diyorlar

Çöp mü?
Ama. Nasıl yani, çöp?
Salak olmayın!

Ve oğlum bana bakıyor ve alçak sesle şöyle diyor :
Diğer masalarda UMUT var, ve bu tam da
bizim masamızda olmayan şey.
Ve ben göğsüne bir yumruk atıyorum!
Aferin velet!
Aynen öyle: bu masada zenginlik var ve diğerlerindeyse
UMUT.

Anlattığı şeyden heyecanlanarak, soru sorarak.

Hayal kırıklığına uğrayarak.

Ama kimse UMUDA yaklaşmak istemiyor
Çünkü bu kadar çöp arasında UMUDU yakalamak için
toptan siki tutmak lazım.
PARAdan vazgeçmek lazım.

(58) UMUT PARAYla çalışır,
tıpkı motorların benzinle,
benim vücudumun da kanımla çalıştığı gibi.
UMUT bir rüya değildir; bir projedir.
UMUT niyet değişikliğiyle, davranış değişikliğiyle başlar
ve projelerde vücut bulur.

(59) Ve güvenlik bana şöyle diyor: beni güldürme piç kurusu.
Ve Kentucky`nin aşçı kadını şöyle:
Bu projelerin ne olduğunu ezbere biliyoruz;
her partinin ne planladığını ve her şirketin ne planladığını.
İşte bunun için diyebiliriz ki UMUT yok.

***Oyuncunun Yönelimi:** İçini boşaltmak istemek. Kendi kendisine konuşmak.*

***Oyun:** Yediği yoğurdu alarak çöpün yanına gelir.
Söylerken yoğurdu kaşık kaşık çöpe atar. Sonunda kabıyla çöpe atar.*

Anlattıklarını yeniden hatırlayarak anlatmaya devam eder.

Ve karım ağlamaya başlıyor,

(60) Ve Kentucky`nin kasiyeri kahkahayı basıyor.
Ve temizlikçi kadın şöyle diyor:
Hepiniz siktirin gidin.
Bakın restoranı ne hale soktunuz.

Ben, güvenlik silahını boşalttığından beri sakınım;
tek bir kurşunu bile kalmadı – bu da beni rahatlatıyor.

Oğluma gelince; şairleşiyor ve salaklaşıyor ve diyor ki:
UMUDUN paylaşımı onların umrumda değildir;
onlar yaşamı mahvetmek için uğraşırlar
ve propaganda yaparlar:
gayet basit ve doğal intikama **terorizm** adını verirler.

Ben de ona şöyle diyorum: bir dakika piç kurusu.

Zaten hep her şeyi açıklığa kavuşturmanın zamanı gelir
İnsanlar televizyonda buluşur ve hiçbir şey açıklığa kavuşmaz.
Ve Kentucky`nin garson kızı şöyle diyor:
(61) Keşke internette sadece
pornografi olsaydı, yalnızca pornografi,
çünkü haber birikiminin
bilmekle hiçbir alakası yoktur.

*Karısına küfredecekken vazgeçer. Hamburger
hazırlayarak ve sonrasında yiyerek.*

*Tavşanı kucağına, emin bir yere koyarak ve ona
sarılarak.*

*Her şeyi açıklığa kavuşturmanın zamanı geldi.
Sinrlenerek ve kaybettiğini düşündüğü kontrolü yeniden
ele alarak.*

Alın size haber, diyorlar
Alın size bilgi, diyorlar
Ben de diyorum ki: haber ve bilgi taban tabana zıttır.

Çiğnenmiş sıradan şeylere bilgi diyorlar.
(62) Ben de onlara şöyle deyiveriyorum: Sanırım siz biraz fazla derinleşiyorsunuz, orospu çocukları.

(63) Ve aşçı söz alıyor:
İtalya ve Angola arasındaki fark
Angola`da hükümetin, fakirliği
enine ve boyuna tüm
toprak parçasına aynı oranda dağıtma kararı alması;
İtalya`da ise hükümetin, güney bok yerken
kuzeyin mobilya ve giysi tasarımı yapıp
şampanya patlatmasına karar vermesidir.

Benim piç oğlum da diyor ki:
Güneyde UMUT var.
Ama bu ne halta yarar kuzeyde niyet yoksa?

Ve onlara şöyle diyorum: moralimi bozmayın, götler.
Akşamımın içine etmeyin!

Herkese sinirlenerek bağırarak.

***Oyuncunun yönelimi:** İçinde birikenleri çöpe atmak isteği.*

***Oyun:** Hamburgeri alarak çöpe gider. Parçalayarak çöpe atar.*

(64) İnsanı seviyorum hayvan olduğu zaman:
İnsan hayvanını sikişirken ve terlerken seviyorum.
Hatta insan hayvanını kandırırken seviyorum.
Hatta insan hayvanını kendini savunma uğruna öldürürken bile seviyorum.

Ve ne zamanki insan iş dünyasına girer,
insan hayvan olmaktan çıkar.
Ve ben artık onu sevmem.

DENEYİM fikrinden nefret ediyorum
çünkü benim için her eylem eşsizdir.
Her güneş yenidir.
Her gün başka biriyim.
DENEYİM BİRİKTİRMEK İNSANI KORUMAZ.

Yeniden anlattıklarını hatırlar ve anlatmaya devam eder.

(65) Ve temizlikçi şişkosu paspası bırakıyor ve yerine oturuyor
Tavuk kanatları olan masaya bakıyor
ve TRAJEDİ kelimesine
ketçapla yazılmış olan ve bana şöyle diyor:
Bu zamanlarda böyle şeyler söylememek daha iyi,
Bu zamanlarda çeneyi kapatmak ve ılımlı konuşmak daha iyi.
Ben çılgına dönüyorum ve ona diyorum ki:
Seni boktan şişko, önce seni bir temiz döveyim de
sonra bana anlatırsın ılımlılıktan ne anladığını.

Masadaki kelloğsları yemeye devam ederek.

Ve karı bana şöyle diyor:
İlimlilik şirketlerin politikacılara bulaştırdığı,
politikacıların ve basın organlarının da halka yaydıkları bir virüstür.

Boktan filozof kaynıyor

bu Kentucky Fried Chicken`da, diyorum.
Uzayalım artık.

Kaçıyoruz, diyorum aileme.

Ve biz bu bataktan sınışıırken
temizlikçi karısı bağııyor:

(66) Nerde başladı bilmem bu uzlaşma ve
ılımlılık salgını.

Belki çok uluslu bir şirkette ya da İç İşleri Bakanlığı`nda.

Tek bildiğim eskiden götümüze verdiklerinde bağıırdık.

Bağırmamıza izin yoktu

ama yine de bağıırdık götümüze verdiklerinde.

Şimdi ise canımız isterse bağırmamız için her şey öngörölmüş
ama herkes şöyle diyor:

Hey! Aman sesimizi çok yükseltmeyelim!

Abartmamak lazım, ortalığı karıştırmamak lazım.

O kadar kötü bir durumda değiliz, abartmaya gerek yok!

Ve eğer bir şey yapılacaksa, bunu sesini yükseltmeden yapmak lazım.

Medeni bir halk gibi, aman. (67)

Erkek aşçı konuşmaya yelteniyor ve ben ona bağııyorum:

Bu cenazede sana kimse kandil vermedi, piç kurusu.

Ve aşçı kadın aynen devam:

Öldürerek hiçbir yere ulaşamaz, derler.

Ve bizlere öldürmemeyi önerirler.

Ve bu arada onlar

durmadan öldürürler.

İlmlı olmayı öğretirler, ılımlılık dilerler, ılımlılığa zorlarlar,

Fantayı alıp içerek.

bu arada onlar sağda solda öldürürler.
Partiler diz çökerler
ve ağızlarına alırlar sahte bir Ulus fikrini savunasın diye.

Ve şirketler diz çöker ve ağızlarına alırlar seninkini,
ta ki sen, kendinden memnun,
kişisel ilerlemeyle küresel adaleti birbirine karıştırana kadar.
Kişisel ilerleme dedikleri maaşlara yıl sonunda
gelen yüzde ikilik zamdır
ve bir Yılbaşı sepeti
ve Yılbaşı partileri
ve Walt Disney`in yeni filmi
ve tüm bu boklardır.

(68) Makine gibi bedenler görüyorum
Cenovalı oğlanı görüyorum, tıpkı bir makinenin yapacağı gibi,
yangın söndürücüyü bir polis jipinin üstüne atmak üzereyken.
Hareketlerini görüyorum, giysilerini, kar maskesini
bir makineye yapışmış gibi.
Bir polis görüyorum, bir makine gibi, kafasını hedeflerken.
Oğlanın ateş edilmiş vücudunu düşerken görüyorum
tıpkı bir makinenin devrilmesi gibi.
Bir jipin oğlanın vücudunun üzerinden iki defa geçtiğini görüyorum.

Yediği şeylerden midesi bulanmaya başlar.

***Oyuncunun isteği:** İçini çöpe dikme isteği.*

***Oyun:** Fantayı içmeyi bırakıp çöpün yanına gider ve çöpe boşaltmaya başlar. Sözelrinin sonunda fantayı da çöpe atar.*

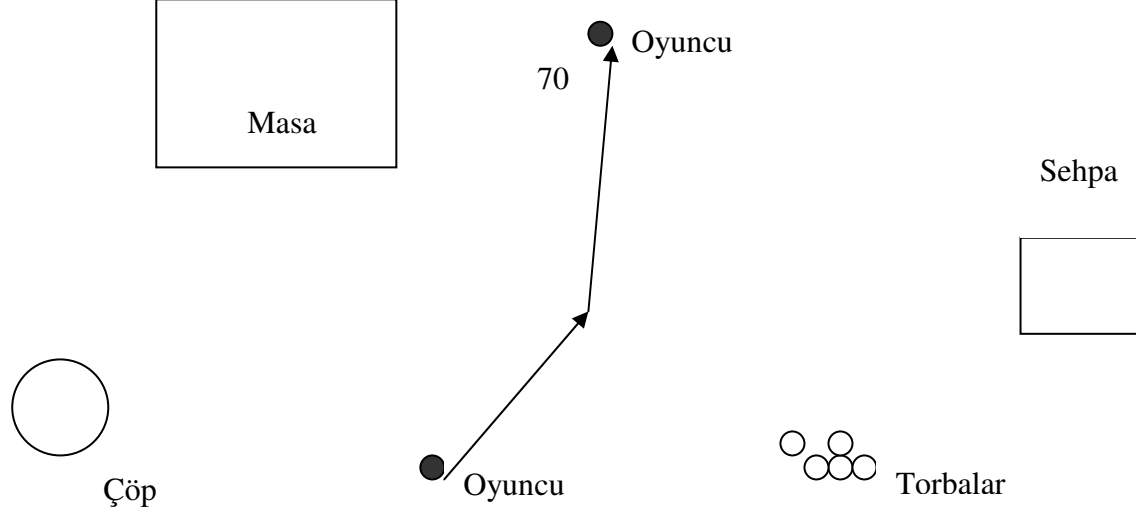
Başka bir makine tarafından ezilmiş bir makine.
Ve bu insanlık dışı insanlığı görüyorum,
tıpkı sıçtığımanın, sıçtığımanın, sıçtığımanın
bir makinesi gibi.

(69) Biz gidiyoruz orospu çocukları,
diyorum Kentucky Fried Chicken çalışanlarına.
Oğluma ve karıma sarılıyorum
ve tekrar arabaya dönüyoruz.
Başka BİR YERLERDE kaybolmak için.
Ve salak insularla dolu
bu salak günü,
trajik bir günü bitirmek için
şunu söylüyorum:
Kendini asla kimseye teslim etmeyenler, kendi değerlerini arttırlar.
Kendini ilk geçene teslim edenler, kendilerini aşağılarlar

Oyuncunun yönelimi: Anlattığı olayı yeniden hatırlayarak
anlatmasını bitirmek.

Seyirciye arkasını dönerek, oynadığı kişilere hitap eder.

8. Sahne



Oyuncunun isteği: *Anlattığı olayın bitmesinin ardından olabildiğince rahat ve sakin söylemek.*
Oyun: *Elleri cebinde anlatmaya başladığı yere dönerek.*

SONSÖZ

(70) Bu sabah tutsak çiy damlaları gördüm
ince bir örümcek ağında, dağda.
Havada asılı kalmış inciler gibi.
Dikkatlice örümcek ağına dokundum ve damlaların
titrediğini ve parladığını gördüm.
Boşluğa atlamayı reddeden gözyaşları gibi.
Bazı arkadaşları düşündüm ve
sevdiğim bazı kadınları
ve sevdiğim kişileri
ve bana zarar vermiş kişileri
baktığım sıra, şaşırmış, o çiy tanelerine
bir örümceğin örmüş olduğu ağda titreyen
otlar arasında, dağda

Ve sonra onları düşündüm
düşmeyi bile beceremeyenleri
ince bir örümcek ağındaki bir çiy tanesi gibi
ve gözlerimizin önünde beceriksizce yok olanları.
Toprağın içine çekilenleri.

O insanlar hiçbir şey yapmadılar.

Başıyla seyirciye teşekkür eder.

4. SONUÇ

Çalıştığım oyun, dünyada toplumsal ve siyasi yaşamda olmakta olana durum değerlendirmesi yapan bir oyun. Bu durumu, açıkça ve basit sözcüklerle söylüyor. Anlam karmaşası ve sıkıntısı yok.

Oyun metnini 5 ay gibi bir zamanda seçtim. Sahneleme çalışması için klasikleri araştırıyordum, bu metni okurken, bu metni çalışmak istediğime hemen karar verdim. Metin şiir diliyle yazılmış. Bu metnin altından kalkabilecek ve metnin dilini bozmadan çalışabilecek bir oyuncu bulmam 1 ay sürdü. Bu sürede çok oyun izledim. Fatih’le karşılaşmamız bir şanstır. Fatih’e oyunu teklif ettiğimde, onun da bu metin üzerinde düşündüğünü ve zamanı belli olmamakla birlikte bu metnin sahnelemesinde oynamak istediğini öğrendim. Bir oyuncunun istediği bir oyunda çalışmasının bütün olanaklarını gördüm. Fatih’le ilk buluşmamız 04 Nisan 2009 tarihindeydi ve 30 Mayıs 2009 tarihine kadar ne zaman prova yapmak istesem çalıştık. Son hafta Fatih’in başka oyunlarda görevleri olduğundan daha az çalışabildik. Bu durum bana, benim bu dönem mezun olmam için kalan 2 aylık zamanımda büyük kolaylık sağladı.

Bir aylık çalışmadan sonra danışmanım Çetin Sarıkartal’a gösterdik. Çetin Sarıkartal oyundaki bazı dramaturji eksiklerini anlattı. Anlatıcılık üzerine oyunla ilgi kurarak örnekler verdi. Oyuncu – anlatıcının seyirciyle kurduğu ilişkiyi yeniden düzenledik. Metnin dilinin söyleyiş zorluklarının ve çeviri hatalarının metni anlamakta zorluk yarattığını söyledi. Çetin Sarıkartal’ın uyarılarını hemen sahne üzerinde uyguladık. Denemeler yaptık.

Jüri gösteriminden sonra jürinin ortak dile getirdiği problemler vardı. Bu değerlendirme, Çalışma Sürecinin Aşamaları bölümünde aynı tarihle, “22.05.2009 Kadir Has Üniversitesi Büyük Salon Jüri Gösterimi” başlığında ayrıntılı olarak yazılmıştır. Bu değerlendirmeler yapılırken benden kaynaklanan bazı sorunların farkına vardım. Oyuncuyla çalışmaya başlamadan dramaturji çalışmasını bitirmiş olmak gerekiyor. Bu çalışmamın eksikliğinden kaynaklı şöyle bir sorun ortaya çıktı: Sahnede oyuncunun yaptığı bir jesti, söylediği bir sözü oyuna bir şey katmadığı halde beğendiğim için sahnelemede tuttum ama bu durumlar oyunda aksayacak yönleri görmemi engelledi.

Oyuncunun aynı şeyi devamlı tekrar etmesinden dolayı yaşadığı sıkılma durumu onun yaratıcılığını engellemekle beraber benim denemek istediğim yeni durumların, jestlerin ve hareketlerin oyunun genelinde denenemeyecek bir sıkılmalığa neden olduğunu gördüm. Çok prova bu sonucu ortaya çıkardı.

Bitirme projesi aşamasında danışmanımla sahneleme sürecinde sadece bir kez çalışabildik. Nasıl programlanabileceğini bilmemekle birlikte yaptığımız çalışmaları her durum değişikliğinde danışmanımla paylaşabilseydim daha doğru noktalardan yola çıkarak çalışabilirdim.

Jüri gösteriminde yapılan değerlendirmeleri göz önüne alarak, tek tek uyarıları ve bu uyarılar öncülüğünde çalışmanın son halini, Çalışma Sürecinin Aşamaları bölümünde, “29.05.2009 / Kadir Has Üniversitesi Büyük Salon” başlığında anlattım.

Oyunun jüride gösterilmiş son hali Ekler bölümünde CD’de görülebilir.

Benim çalışmam devam ediyor. Grotesk üzerine eğilerek çalışmaya devam edeceğim. Metnin barındırdığı, okurken de açığa çıkan durumlar üzerinde çalışmayı sürdürüyorum. Çalışmamın yönünü jüri üyelerinin yönlendirmeleriyle belirledim:

- Durumlar üzerinde çalışacağım
- Sahneyi bütün alan olarak düşünerek yeni bir düzenleme yapacağım.
- Oyuncunun verebileceği performatif durumları sonuna kadar deneyeceğim.
- Oyun süresini kısaltacağım.
- Çok prova yerine kesin değerlerle çalışılacak kısıtlı zaman kullanacağım.

Metin için çok farklı okumalar yapılabilir. Metnin sahnelemenin her ögesi için bolca boş alan barındırıyor.

Çoklu anlatıcı kullanarak ya da metindeki kişilerden seçilecek başka bir anlatıcı kullanarak,

Metni olduğu gibi canlandırarak,

Metne eklemeler ya da çıkarmalar yapılarak,

Metni kullanmadan işaret etiği durumları kullanarak,

Gibi farklı okumalar yapılabilir. Bu durumlardan birinin seçilmesi oyunun çalışma yöntemini de değiştirecektir. Sanırım metnin barındırdığı durumlar ve ortaya

ıkardığı grotesk durumlar değişmeyecektir. Bu nedenle sahneleme çalışmamda grotesk çalışmaya devam ediyorum.

EKLER

EK 1. Oyunun CD'si

EK 2. Oyunun Afifi



EK 3. “Agamemnon - Süpermarketten Döndüm ve Oğlumu Bi’ Temiz Dövdüm” Oyun hakkında:

Kapitalist dünya düzeni işlerliğini devam ettirmek için tüketim ideolojisi sistemini geliştirmiştir. Bu ideoloji toplumlarda tüketim kişilerini var eder. İdeolojinin işlerlik öznesi kişidir. İdeoloji kişiye günlük var oluş koşulları oluşturur. Hapsettiği varoluş koşullarında kişinin kendisini özgür hissetmesini düzenler. Alışveriş merkezlerinde satılan malların 3–4 çeşidini sunarak tüketicinin istediğini özgür olarak seçmesine olanak tanımak gibi. Kişi bunun yanılsama olduğunu kavrayamayacak derecede yanılgı içinde bırakılır. Kişilere sistem içinde verilen serbestlikle bu yanılgıyı oluştururken kişiler içinde buldukları durumu algılamaktan uzaklaştırılırlar. Kapitalist düzen geliştirdiği bu tüketim ideolojisi ile her topluma hâkimiyet kurar durumdadır. Özü gereği yayılmacıdır. Bu tüketim ideolojisinin merkezinde toplumun en küçük yapı taşı olan aile kurumu bulunmaktadır.

Rodrigo Garcia bu ideolojiye getirdiği eleştirel oyununda bir aileyi konu eder. Aile, saldırgan bir aile babası kişisi, annelik vasıfları taşımayan sessiz bir kadın, varlığıyla, ebeveyne görevler yüklemesi nedeniyle sıkıntı yaratan ama ailenin devamlılığının sağlanması için gerekli olan oğlan çocuktan oluşur. Aile babası kişisinin ve onun müdahalesiyle ailesinin bir gün içinde yaşadıkları, baba kişisinin ağzından anlatılır. Yazar, oyun kişisinin anlatacağı olayların başlama noktası olarak, tüketimin çeşitliliğini ve en yoğun halinin yaşandığı alan olarak süpermarketi seçer. Süpermarkette kişilerin ihtiyaç duydukları ve ihtiyaç duymadıkları şeylerden, kişiye seçme şansı tanıyan çeşitlilikte bulunur. Oyun kişisi baba kendi karakteristik baba özelliğini kullanarak aynı zamanda aile babası kimliğini koruyarak ailesinin ihtiyaçlarını gidermek için alış-verişe süpermarkete gider. Tüketim ideolojisi için bir özne özelliği taşıyan babanın alacağı şeyleri seçme özgürlüğü vardır. İhtiyacı olmayan o şeylerin çokluğu içinde kaybolan baba kişisi, artık ihtiyaçlarının tam olarak ne olduğunu seçememekte ama asla ihtiyaç duymayacakları hatta fark etmeden her aile kişisine zararlı olan şeyleri almaya yönelir. Baba kişisi alışveriş yaparken alabileceği malların çeşitliliği içinde onları seçerek alma durumunda kaldığında bir özgürlük yanılsaması yaşar.

Özgürlük yanılması baba kişisinin özel yaşamına dokunduğunda kişi bundan rahatsızlık duyar. Çocuğunu döverken elinin ayarının kaçmasını engelleyen şey, sonrasında hastaneye gitmek zorunda kalacak olmaları ve hastanede doldurulması gereken formun varlığıdır. Baba kişisi, hastane formuna yazılacak bilgilerin kişi özelinde olduğunu bunun da özel hayatın açığa çıkmasını sağladığını düşünür. Baba kişisi bu gibi eylemlerden kaçınır ve kaçınmak gerektiğini salık verir. Özgürlük yanılması her durumda ortaya çıkar. Özgürlüğün sınırları toplum tarafından ona yüklenen sorumluluklarla belirlenir. Ailede çocuğun bakımından, büyümesinden baba sorumludur. Baba kişisinin yaptığı zorunlu eylemlerin bazıları çocuğun varlığını devam ettirmek içindir. Toplum tarafından belirlenmiş bazı kuralların içinde bir babanın çocuğuna şiddet uygulayamayacağı da vardır. Baba kişisi şiddeti içinde biriktirir ve günlük hayatta ilişkide bulunduğu kişilere uygular. Bu kişilerse olmakta olana, uygulanan şiddete maruz kalmalarına rağmen bu şiddetten etkilenmez gibi davranırlar. Aynı dozda ya da yakın dozda şiddetle karşılık verirler.

Aile babasını temsil eden oyun kişisiyle Truva destanında iktidar sahibi ve bu iktidarın getirdiği güce sahip olan Agamemnon karakterine gönderme yapıyor. Agamemnon karısı Helen'in Paris'e âşık olması nedeniyle ordusuyla Truva'ya savaş açar ve Truva'yı alır. Oyunda tüketim ideolojisi yaratıcı ve uygulayıcısı güçler Agamemnon karakteriyle ve konu olan ailenin babası ile ilişkilendirilir. Baba aileye, "güçler" dünyanın her yerine hükmederler.

Özgürlük yanılması yaşama nüfuz ettiğinde günlük yaşamı beslemeye başlar. Günümüzün trajedisini oluşturur. Kişinin günlük yaşamdaki küçük ayrıntılarla farkına vardığı trajedi toplumlarda büyük felaketler olarak kendini gösterir. Oyunda baba kişisinin trajedisi yaşadığı sisteme uyum sağlayamamak ama bu sistemden çıkış yolu bulamamaktır. Toplamların yaşadığı trajedi ise AİDS, açlık, kuraklık, diktatörlüktür. Bu trajediyi yaşayan toplamlar sanayileşememiş toplamlardır. Sanayileşmiş toplamlar bu trajedinin dozuna karar veren ve kontrol altında tutan zengin ülkelerdir. Zengin ülkeler tarafından planlanan trajedi sonucunda umuda ihtiyaç duyulur. Bu nedenle umut ve trajedi birlikte var olur. Trajedinin yanında umut vardır.

Zengin ülkelerin toplum kişileri aynı düzenin bir başka öznesi olmaktan çıkamazlar. Kendilerine sistem tarafından toplumsal yaşamlarını düzenleme serbestliği tanınmıştır. Boş zamanlarında yapabilecekleri işler, gidebilecekleri alanlar vardır.

Oyundaki haliyle, tatilde, kişi boş zamanını geçirmek için gidip alış-veriş yapar, tanıdıklarına gittiği yerlerden kartlar atar, bir yerlerde zaman geçirir, tüketerek deşarj olur. Böylece diğer güne daha dinamik olarak başlayabilir. Oyunda bu kişilerden bahsedilir. Kişiler onlara sunulan bir yerlerde zaman geçirirler. Örneğin yol kenarlarında uğrak yerleri olabilecek alanlarda kurulmuş Fast - food mekânlarında, Kentuck Fried Chicken'larda. Bu kurgulanmış alanlara gitmek için yola çıkan aile istem dışı kendilerini doğanın, doğal mekânın içinde bulur ve aile ne yapacağını bilemez. Bir şeyin tadını alır ama aldığı o tadı tanımlayamaz. Bir zamanlar bildiği bu tadı adlandıramaz ve yeniden kurgulanmış mekânlara döner.

Alışkanlık tekrarlardan beslenen bir olgudur. Bir şeyi ne kadar çok tekrar edersek o şey diğerinin aynısı olur. Sürekli tatile gitmek gidilen yerler değişse bile sonunda "tatile gitmek" diye adlandırılır ve tatile gitmek bir alışkanlık halini alır. Fast foodlar farklı dekorasyonlarda aynı yiyecek tatlarını barındırır, tek tip yiyecek tüketimi önerir. Aynı zamanda faaliyet gösterdikleri her yerde alışkın olunan tadı sunar. Dünyada çıkan savaşlar birbirinin aynı bahanelerle ve aynı şekilde sunulur. "Şiddetin uygulandığı taraf" olunmadığı sürece aynı alışkanlıkla karşılanır. Aynı durumda diğer kişilerden farkı olmayan kişi bu alışkanlık içinde yaşamak durumundadır. Oyun kişisi baba, yaşam için gerekli ve zevke hitap eden şeylerin icadını yapmadığı ve sadece bu yapılan icatları oğluna nasıl kullanacağını öğretmekle yetindiği için bu alışkanlıklar içinde yaşamaya da devam eder. Hiçbir şey icat etmemek, üretmemek, sadece tüketmek ve tüketmenin devamlılığı, onu rahatsız eder. Baba kişisinin yaptığı topluma çocuk yetiştirmektir.

Baba kişisi çocuğuna alışılmış mekânlardan birinde fast food yerken, trajedi kelimesini anlatmak için, dünyanın halinden örnekler verir. Ezilenlerin ve ezenlerin olduğu örnekler. Tam anlamıyla trajedi barındıran örnekler. Baba kişisi, bu durumun değişmesi için kendinden öncekilerin bir şey yapmadığını, kendisinin de bir şey yapmadığını ve çocuğun da bir şey yapmayacağını söyler. Çocuk verilen trajedi örneklerinin içinden, umudun nerede aranacağını, sorar. Her çocuk yeni bir umut taşır. Bu nedenle baba kişisinin anlattığı umut kavramını ilk anlayan çocuk olur. Mekândaki herkes umudun açıklanmasını ister. Garson, güvenlik görevlisi, aşçı, hepsi umudun nerede olduğunu merak ederler. Baba kişisi, umudu ancak fast foddaki bütün çöpleri kullanarak açıklar. Baba kişisi, umudun parayla çalışıldığını açıklar. Umudun bir rüya olmadığını bir proje olduğunu söyler. Umudun bir proje olduğunu duyan aşçı kadın,

bunun zaten bilindiğini hatta her şirketin ve her partinin bir proje planladığını buna bağlı olarak da umudun olmadığını, söyler. Umudun olmadığı yerde insanlar ne yaparlar? Oyun kişileri kaosa sürükleniyor ve ortalık darmadağın oluyor. Onları mekândan kovan ise, ortalığı toplayacak ve umudun ne olduğunun anlatılması için kullanılan pek çok çözümler temizleyecek olan temizlikçi kadın oluyor. Temizlikçi kadın kişi olarak zarar görmemek için sistemle uzlaşmayı öneriyor.

Sistemle uzlaşmayan ancak ne yapacağını da bilemeyen baba kişisi ailesini alarak başka bir yerde kaybolmak için mekândan uzaklaşıyor. Yazar oyun kişilerinin kayboldukları bir yerlerin neresi olduğunu göstermiyor. Gündelik hayatta pek çok kaybolunacak mekân var. Sonsöz olarak bir doğa tasviri yapıyor. Dağda ince örümcek ağındaki çığ damlalarını anlatıyor. Düşürmek için dokunduğunda titreyen çığ tanelerini arkadaşlarına, sevdiği kadınlara, sevdiği kişilere, ona zarar vermiş kişilere benzetiyor. Tutsak durumda düşmeyi bile beceremeyen çığ taneleri gibi yok olanları hatırlıyor. O insanların hiçbir şey yapmadıklarını, söylüyor. Toplumsal tüketim mekânı süpermarkette başlayan anlatıyı, imgeler kullanarak doğanın içinde bitiriyor.

“O insanlar hiçbir şey yapmadılar.” O insanlar kimler? Bu iktidar ve tüketim ideolojisi gündelik yaşamın içindedir ve gündelik olana hükmeder. Bu ideoloji ve iktidarın devamlılığını sağlayan, var eden, yeniden üreten, tüketim toplumu insanlarıdır.

EK 4. Gerçekte Bu Alışverişi Kim Yaptı



İLLÜSTRASYON: MERT GÜRELİ

Market çıkışı, poşettekileri neye göre satın aldığınızı sorsalar, belki fiyattan, kaliteden bahsedebilirsiniz. Reyonların her birinde ayrı numarayla karşılaştığınızı, sepeti sadece iradenizle doldurmadığınızı bilin...

Şimdiye kadar kaç farklı süpermarkete girip çıktınız? Hepsinin raf düzenleri ve genel yerleşimlerinde bir benzerlik seziyor musunuz? Bu elbette ki, süpermarket yöneticilerinin hayal gücü kıtlığından kaynaklanmıyor. İnsanlara markette alışveriş ettirmek bir bilim. İnsan beynine süzülen, teknolojik gelişmelerden yararlanmayı ihmal etmeyen, hızlı ilerleyen bir bilim...

Bir süpermarketten içeri adım attığınızda öncelikle sizi fikren alışveriş etmeye hazırlayacak bir alan bırakılır. Terminolojide ‘tazyik bölgesi’ olarak anılan bu bölgenin amacı bütün rafları şöyle bir size göstermek, indirimlerden haberdar edebilmek. Numaralar daha burada başlıyor. Örneğin üst üste yığılmış bira kasalarının ‘çok ucuz’ olduklarına dair bir imajları var.

Wal-Mart gibi dünyanın bazı büyük perakendecilerinin müşterileri kapıda karşılayan ekipler görevlendirerek bu alanı ‘hoş geldin’ maksatlı kullandıkları da oluyor. Araştırmalara göre sıcak karşılama hırsızlık oranını düşürüyor; ‘tatlı’ insanlardan çalmak daha zor...

Yüksek ihtimal ilk karşılaştacağınız, taze sebze ve meyvelerin bulunduğu bölüm olacak. Normal koşullarda bu anlamlı değil, çünkü zarar görmelerini engellemek

için taze olanı en son satın almak daha akıl kârı. Fakat burada da psikolojik bir oyun var. Satın almaya taze ve sağlıklı olandan başlamak, sonrasında abur cubura yöneldiklerinde insanların kendilerini daha az suçlu hissetmelerini ve o reyonlarda daha az tereddüt etmelerini sağlıyormuş.

Süt, yoğurt gibi mecburen günlük alınan ürünlerin reyonlarda arkalara bırakılması da şaşırtıcı değil. Süte ulaşırken önünden geçeceğiniz raflar ona göre düzenlenmiş. Süpermarket işletmecilerinin önemseydiği bir kavram da buradan doğuyor: Market ikameti... Bütün gaye markette ikamet ettiğiniz zamanı uzatmak. Geleneksel olarak adımla ölçülen bu birim, yakın zamanlarda cep telefonlarının desteğiyle şekillenir olmuş. Yok, kimse marketteki telefon konuşmalarınızı dinlemiyor, kaydetmiyor, sonra kullanmayacak ama şebekenizden market içindeyken aldığınız hizmeti ölçerek, market ikametinizi yanılmaz bir rakamla ortaya koyabiliyorlar. Bu rakam önemli çünkü araştırmalar markette geçirilen zaman yüzde 1 arttığında, satışların yüzde 1.3 arttığını gösteriyor. Bu işletmeci için o kadar ağız sulandırıcı ki...

Temiz çarşaf sesi

Taze sebze ve meyveden, şarküteri, kasap ve hazır yemek bölümlerine geçiyorsunuz. Yakın zamanlarda girdiğiniz her süpermarketin küçük de olsa bir fırınının olması boşuna değil. Asıl kazancı orada kendileri yapıp sattıkları ekmeklerden, çöreklerden değil, kokuya yenik düşenlerin ona buna saldırmasından kazanıyorlar. Normal koşullarda bir süpermarkette daha çok görsel uyarıcılar çalışıyor: Etiketler, promosyon ilanları, reklam panoları... Fakat kokunun da başarılı bir satın alma uyarıcısı olduğu kanıtlandığından beri, bu duyu da gıdıklanıyor. Çamaşır deterjanlarının bulunduğu bölüme temiz çamaşır kokusunun yayılması bir örnek. Hatta öneriler arasında kokunun yanında temiz çarşaf silkeleme sesinin de çaktırmadan verilmesi yer alıyor. Saldırı her yandan...

Market alışverişlerine yön veren, üretici ve perakendecilerin dillerinden düşürmedikleri bir 'karar anı' var. Bu felsefi bir terimden çok, en kaba anlamıyla bir rafın önünde dikilen potansiyel müşterinin onu değil de bunu satın almaya karar anını simgeliyor. Bir markette ürünlerin nasıl dizileceği, reyonların nasıl dağıtılacağı merkezi ofisten gelen milimetrik plana göre yapılıyor. Ucuz ürünlerin alt raflara konarak, göz seviyesinin pahalılara ayrılması artık bayatlamış bir numara.

Kimi marketler en yüksek raf seviyesi olarak göz hizasını sınır sayarken, bazıları bunu biraz daha artırmayı tercih ediyor. Raf sonlarının görünebilirlik açısından avantajı var. Araştırmacılar insanların büyük kısmının sağ elini kullandığını ve soldan sağa bir bakış yönü olduğunu varsayarak bir ürün için en ideal konumun göz hizasında rafın sağ yanı olduğuna karar kılmış.

Alışveriş analizlerini kolaylaştıran bir araç da gizli market kameraları. Bunların sadece hırsız kovalamak için konduğunu düşünmüyordunuz herhalde... Pennsylvania Devlet Üniversitesi'nden Rajeev Sharma'nın kurucularından olduğu VideoMining adlı şirket tam da bunu yapıyor. Market gizli kameralarından alınan datayı bir software yardımıyla ayıklıyor, tüketicilerin 'karar anlarını' deşifre ediyor. Kaç kişi doğrudan bir rafa ve markaya uzanıyor, kaç tek tek fiyatlara ve ambalajlara bakıyor? Örneğin VideoMining'in bira alışverişleri üzerine yaptığı analizden, tüketicinin doğrudan bir markaya doğru yöneldiği ve alacağını aldıktan sonra derhal oradan uzaklaştığı tespit edilmiş. Fakat iş meyve sularına geldiğinde en sağlıklısını ve katkısızını bulabilmek için reyon önünde bir zamana ihtiyaç var. VideoMining ve benzeri şirketlerin temel hizmetleri de bu: Daha sonrasında bira üreticilerine market içinde değil, dışında marka oluşturmaya bütçe ayırmalarını salık vermek ya da meyve suyu üreticilerine raflarda benzerlerinden sıyrılabilmesi için önerilerde bulunmak gibi...

Bir süpermarketten elleri boş çıkanlara neden hiçbir şey satın almadıkları sorulduğunda verdikleri cevap sandığınız gibi fiyatların çok yüksek olması değil. Temel şikâyet, karar verememek... Bu yüzden de gerçekten çok saçma kategorizasyonlar bile olsa ürünleri bölmek ya da müşterilerin ürünü deneyimlemelerini sağlamak işe yarayan yöntemler olarak kabul edilmiş.

Şampuanı atladınız!

Fiyatı yazmayan ürünlerin de alışverişini sekteye uğrattığı kanıtlanmış durumda. Kaldı ki Radyo Frekanslı Tanımlama (Radio Frequency Identification) sisteminin yaygınlaşmasıyla fiyat etiketi bulunmayan ürün kalması da gittikçe güçleşiyor. Fiyatı düştükçe daha da yaygınlaşan bu teknoloji, nihayetinde kasa kuyruğunu ve bu da demek oluyor ki kasiyerleri devreden çıkarmayı hedefliyor. Daha girişte müşterisini tanımlayan ve sepete koyarken her ürünün tespit edilip fiyatlandırıldığı bu sistem, 'Hep bu şampuanı alırdınız, geçtiniz' uyarısına kadar varabilir. Daha da tehlikelisi uygun bir sistemle

herkesin sepetinize ne attığınızı öğrenebilecek olması. Alışveriş sepetinin evin bir bölümü kadar mahrem olduğunu düşünenler bunu özel hayata müdahale sayarak muhalefet ediyorlar. İşin acıklı kısmı yapılan soruşturmalarda eğer bir indirim varsa birçok insanın alışveriş yaparken görüntülenmeyi ve kayda geçirilmeyi kabul etmesi... Hâlâ marketten getirdiğiniz poşetin tamamen sizin seçimlerinizle olduğunu mu düşünüyorsunuz?

09.05.2009 / Radikal Gazetesi.

(The Economist'ten derleyen: Eylem Ural)

KAYNAKÇA

Basılı kaynakça:

Beckett Samuel, “*Godot’yu Beklerken*”, Çeviren: Uğur Ün, Tarık Günersel, Kabalcı Kitabevi, (2000)

Garcia Rodrigo, “ *Agamemnon Süpermarketten Döndüm ve Oğlumun Bi’Temiz Dövdüm*”, Çeviren: Nihal Mumcu, İstanbul, 2009, (Yeni Metin Yeni Tiyatro etkinliği kapsamında dağıtılan kitapçık)

Fuchs Elinor, “*Karakterin ölümü Modernizmden Sonra Tiyatro*”,Dost Kitabevi Yayınları, Çeviren: Beliz Güçbilmez, Ankara, (2003)

Karacabey Süreyya, *Modern Sonrası Tiyatro ve Heiner Müler*”, De Ki Basım Yayım Ltd. Şti, Ankara, (2006)

Nesin Aziz, “*Seçme Öyküleri*”, Nesin Yayınevi, İstanbul, (2008)

Veri Tabanı kaynakları:

2009, www.tdk.gov.tr, Büyük Türkçe Sözlük, (06.05009)

2009, <http://www.rodrigogarcia.es/>, Aktaran: Dilek Ekşi, (30.04.009)

2009, www.eksisozluk.com.tr, Dickhead, (06.05.2009)

<http://www.radikal.com.tr/Radikal>, “*Gerçekte Bu Alışverişi kim Yaptı*” The Economist Dergisinden Derleyen: Eylem Ural, (09.05.2009)

2009, <http://www.bagimsiz-seyir.blogspot.com> , “*Ezberbozan Oyunlar ve Rodrigo Garcia.*”, Aktaran: İlyas Omdan, (30.04.2009)

<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/13/905/11571.pdf>, “*Brecht’ten Bourdieu’ya Otonom Tiyatroya Doğru: Habitus / Gestus*”, **Hakan Altun**, (25.05.2009)

<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/13/181/1439.pdf>, “*Grotesk Anlatım ve Türk Oyun Yazarlığında Kullanımı*”, Nil Ünlüaycıl, (25.05.2009)

<http://acikarsiv.ankara.edu.tr/fulltext/2396.pdf>, “*Tiyatroda Grotesk ve Bir Örnek Olarak Fernando Arrabal Tiyatrosu*”, Zerrin Yanıkkaya, (25.05.2009)

2009, <http://www.tumgazeteler.com> , “*Avrupalıları Rahatsız Etmek İstiyorum*”, Aktaran: Yanıkkaya Zerrin, (25.05.2009)

CD – ROM Kaynakları:

Garcia Rodrigo, “*Aproximacion a la idea de desconfianza*”, Sahneleme DVD’si.

Garcia Rodrigo, “*En algün momento de la vida deberias proponerte seriamente dejar de hacer el ridiculo*”, Sahneleme DVD’si.

Garcia Rodrigo, “*Küllerimi Mickey’in Üzerne Savurun*” Sahneleme DVD’si.

Garcia Rodrigo, “*Versus*”, Sahneleme DVD’si.

Yılmaz Cem, “*Gösteri CD’leri*”, CMYLMZ Fikir Sanat, (2006, 2008)

