



**JOHN OSBORNE'UN “ÖFKE” OYUNUNA
BUGÜNDEN BAKMAK VE KLASİK DRAMIN
ANLATIM OLANAKLARININ AŞILMASI
ÜZERİNE BİR YENİDEN YAZIM VE
SAHNELEME ÇALIŞMASI**
Sanatta Yeterlik Tezi
Ayşegül Bahtiyaroğlu Tekin
Sahne Sanatları Anasanat Dalı
Tiyatro Sanat Dalı
Eskişehir, 2022

**JOHN OSBORNE'UN "ÖFKE" OYUNUNA BUGÜNDEN BAKMAK VE
KLASİK DRAMIN ANLATIM OLANAKLARININ AŞILMASI ÜZERİNE BİR
YENİDEN YAZIM VE SAHNELEME ÇALIŞMASI**

AYŞEGÜL BAHTİYAROĞLU TEKİN

SANATTA YETERLİK TEZİ

Tiyatro Anasanat Dalı

Danışman: Doç. Ümit Aydoğdu

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Nisan, 2022

ÖZET

JOHN OSBORNE'UN “ÖFKE” OYUNUNA BUGÜNDEN BAKMAK VE KLASİK DRAMIN ANLATIM OLANAKLARININ AŞILMASI ÜZERİNE BİR YENİDEN YAZIM VE SAHNELEME ÇALIŞMASI

Ayşegül BAHTİYAROĞLU TEKİN

Sahne Sanatları Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Nisan, 2022

Danışman: Doç. Ümit AYDOĞDU

John Osborne, 1956 yılında kaleme aldığı “Öfke” adlı oyunu ile kendinden sonra gelen öfkeli genç yazarlara ilham kaynağı olarak İngiliz Tiyatrosu’nda yeni bir dönemin başlamasına neden olur. Yazıldığı döneme dair belirgin izler taşıyan ve anti kahramanı Jimmy Porter aracılığıyla, toplumsal, siyasi ve ekonomik yapının tiyatro sahnelerinde öfkeyle eleştirilmesinin yolunu açan oyun, kendi dönemi için yenilikçi bir içeriğe sahip olmakla birlikte, biçimsel olarak son derece geleneksel bir yapıdadır. Klasik dramatik yapı içinde yazılıp sahnelenen oyun, İngiliz doğalcılık akımına uygun olarak gerçekçi bir üslupla kaleme alınmıştır.

Bugün, her alanda yaşanan hızlı değişimlerin yeni teknoloji ve medya araçları ile birlikte, algılama ve iletişim biçimlerimizi sürekli olarak yerinden oynattığı bir dünyada, gerçeklik algımız ve yaşam pratiklerimiz de sürekli olarak değişip dönüşüme uğramaktadır. Bu durum, sanatın gerçeklikle kurduğu ilişkiyi de kaçınılmaz olarak sorgulamaya açıp farklı düzlemlere taşır. Klasik dramın belirli bir dünya algısına temellenen yapısı, bugünün dünyasını kucaklamakta yetersiz kalırken, tiyatro ile dram arasında oluşan ayrım, çağdaş ve güncel olanı yakalamaya çalışan tiyatronun, klasik dramın anlatım olanaklarını aşan yeni yollar, yeni biçimler aramasına neden olur.

Bu çalışmada, John Osborne’un “Öfke” oyunundan hareketle, klasik dramın anlatım olanaklarını aşan güncel ve özgün bir sahneleme metni ve sahneleme biçimi oluşturmak amaçlanmıştır. Böylelikle, Osborne’un kendi kuşağı üzerinden anlattığı öfke

ve sıkışmışlık duygusu, bugün anlamını ve amacını yitirmiş bir kuşaktaki karşılığı üzerinden yeni bir bakış açısıyla ele alınmış ve gündelik hayatın bizde yarattığı körleşme sanatsal bir bakış açısıyla aşılma istenmiştir. Bu amaçla, öncelikle, doğrusal zaman algısının kırılarak dramatik akışın bilinçli olarak kesintiye uğratıldığı yeni bir sahneleme metni oluşturulmuş, sonra da seyirciyle birlikte tamamlanan bir yapı kurmayı hedefleyen yeni bir sahneleme biçimi arayışına girilmiştir. Çalışmada son olarak, uzun süren kuramsal çalışmalar ve iki aylık bir prova süreci sonunda seyircilerle buluşan oyuna ilişkin seyirci görüşlerine yer verilmiş; oyunun seyircilerde nasıl karşılık bulduğu incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Klasik Dram, Dramatik, Postdramatik, Yeniden Yazım, Sahneleme

ABSTRACT

A CONTEMPORARY APPROACH TO JOHN OSBORNE'S PLAY 'LOOK BACK IN ANGER' AND A REWRITING AND STAGING STUDY OF TRANSCENDING THE EXPRESSIVE POSSIBILITIES OF CLASSICAL DRAMA

Ayşegül BAHTİYAROĞLU TEKİN

Performing Arts Major

Anadolu University, The Institute Of Fine Arts, Nisan, 2022

Supervisor: Doç. Ümit AYDOĞDU

John Osborne, with his play “Look Back In Anger” written in 1956, started a new period in English Theater and became an inspiration for angry young writers who came after him. The play, which has explicit traces of its time written, and which through its anti-hero Jimmy Porter, paved the way for harsh criticisms of the social, political, and economic structure on the theater stages, despite its innovative content for its period, it has a very traditional structure in form. The play, which was written and staged in classical dramatic structure, was indited in a realistic style in accordance with the British naturalism movement.

Today, our reality perceptions and life practices constantly change and have a transformation in a world where rapid changes in every field along with new technology and media tools, constantly displace our perception and communication styles. This situation inevitably brings the relationship between art and reality into question and takes it to different levels. While the classical drama’s structure based on a certain perception of the world, is insufficient to embrace today’s world, the distinction between theater and drama makes the theater, which tries to catch the contemporary and the current, seek new ways and new forms that transcend the expression possibilities of classical drama.

This study, inspired by John Osborne's play "Look Back In Anger", aims to constitute a current and authentic staging text and staging style that goes beyond expression possibilities of classical drama. In this way, the feeling of anger and being stuck that Osborne told through his own generation, is examined with a new perspective through its counterpart in a generation that lost its meaning and purpose, and our blindness created by daily life is sought to overcome through an artistic perspective. For this purpose, in the first place, a new staging text is constituted within which the dramatic flow was deliberately interrupted via breaking the linear time perception, and then, a new staging style aiming to maintain a structure that was completed with the audience was tried to find out. Finally, the study gives place to the audience's views on the play, which met with the audience following long-lasting theoretical studies and a two-months rehearsal period; and it examines how the audience has reacted to the play.

Keywords: classical drama, dramatic, postdramatic, rewriting, staging

ÖNSÖZ

İki yıl boyunca istikrarlı olarak kurduğum hayallerin ve sanatta yeterlik tez çalışmamın ürünü olan “Sıfırla Bir Arasında” oyunu, bana inanan ve bu yolda benimle yürümeyi kabul eden kocaman bir ekibin muhteşem birlikteliği ve özverili çalışması sonucu gerçekleşti. Başta, çalışmanın gerçekleşmesi için beni cesaretlendiren ve bana bu yolu açan tez danışmanım Doç. Ümit Aydoğdu olmak üzere, oyunda emeği geçen ekip arkadaşlarıma yürekten teşekkürlerimi sunmak istiyorum.

Oyunun Altsahne bünyesinde sahnelenmesini ve seyirciyle buluşmasını sağlayan Tuğçe Çakır ve Ali Çakır, her anlamda işimi kolaylaştıran ve hayal ettiğimden de güzel bir prova süreci geçirmemi sağlayan oyuncu arkadaşlarım Çağdaş Tekin, Sıla Erkan, Altay İcimsoy ve yine Tuğçe Çakır, muhteşem ışık tasarımıyla oyunumu aydınlatan Ayşe Sedef Ayter, sahne ve kostüm tasarımı ile oyunun dünyasını kurmama yardım eden Ceren Yılmaz, ışık operatörümüz Uğur Aksu, ses operatörümüz ve oyun asistanımız Doğançan Yay, ekibe prömiyerden sonra dâhil olan oyun asistanlarımız Elif Leka ve Anıl Yıldırım, desteğinizi, inancınızı, emeklerinizi, dostluğunuzu ve sizinle geçirdiğim güzel zamanları hiç unutmayacağım. Afiş tasarımcımız Sezen Özyıldız ve oyunumuzun fotoğraflarını çeken Enes Altuğ Avşar’a da emekleri için teşekkür ediyorum. Ve son olarak, hayatım boyunca tüm çalışmalarımda yanımda olan, bana inanmaktan, güvenmekten, desteğini ve sevgisini sunmaktan bir an bile vazgeçmeyen annem Şenel Özceylan’ a sonsuz teşekkürlerimle...

08.04.2022

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez/proje çalışmasının bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Ayşegül Bahtiyaroğlu Tekin

İÇİNDEKİLER

Sayfa

JOHN OSBORNE'UN "ÖFKE" OYUNUNA BUGÜNDEN BAKMAK VE KLASİK DRAMIN ANLATIM OLANAKLARININ AŞILMASI ÜZERİNE BİR YENİDEN YAZIM VE SAHNELEME ÇALIŞMASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ	vii
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	viii
İÇİNDEKİLER	ix
<u>Sayfa</u>	ix
GÖRSELLER DİZİNİ	xii
1. GİRİŞ	1
1.1. Sorun	1
1.2. Amaç.....	7
2. YÖNTEM	9
2.1. Klasik Dramın Anlatım Olanaklarının Sorgulanması ve Dramatik Rejimin Krizi Üzerine.....	9
2.2. Yeniden Yazım	19
2.3. Klasik Dramın Ötesinde * Zaman, Uzam ve Eylem/Bedensellik*	23
2.3.1. Zaman.....	23
2.3.2. Uzam	28
2.3.3. Eylem	32
3. BULGULAR VE YORUM.....	40
3.1. "Sahneleme Metni"nin Oluşturulması ve Yönetmenin Hazırlığı	40
3.2. Sahneleme Tercihleri	42
3.2.1. Doğrusal zaman akışının kırılması	42
3.2.2. Performatif öğeler, eş zamanlılık ve tekrarlar.....	45

3.2.3. Oyunculuk çalışmasının temel dinamikleri.....	50
3.2.4. Oyun alanının ve oyun dünyasının yaratılması	52
3.2.4.1. Dekor	54
3.2.4.2. Işık	58
3.2.4.3. Kostüm ve Aksesuar	58
3.2.5. Afiş, Broşür ve Basın Bülteni	62
3.3. Sahneleme Notları Ve Eylem Akışı.....	68
3.3.1. Pencereden içeri.....	69
3.3.2. “Walk! walk! walk! “	71
3.3.3. Korkutan deprem yaklaşıyor.	71
3.3.4. “Sıkılmıyor musunuz?”	72
3.3.5. Çöp kamyonu	74
3.3.6. Gürültü eylemi	75
3.3.7. “Boşlukta süzülüyormuş gibi hissediyorum.”	75
3.3.8. Boşlukta süzülme	76
3.3.9. “Dünya çok üzücü bir yer.” (günlerin başlangıcı).....	77
3.3.10. “Yoo hiç sıkılmıyoruz çok eğleniyoruz biz.”	77
3.3.11. “Hala hissediyorum”	78
3.3.12. Homo kritikus	79
3.3.13. “Ev al, ev alma, kripto para al, alma”	79
3.3.14. Alice teyze	80
3.3.15. Çılgılık.....	81
3.3.16. Öncü depremler	82
3.3.17. “Hiçbir şeyden korkmasan ne yapmak isterdin?”	83
3.3.18. “Sen ne diyecektin?”	84
3.3.19. Rüya sahnesi.....	85
3.3.20. Dengeler bozuluyor.	86
3.3.21. Yukarılarda yaşanmış bir evrak karışıklığı... ..	88
3.3.22. “Hayır yani neden öfke?”	88
3.3.23. “Sen ne diyecektin?”	90
3.3.24. Sallandık mı?	90
3.3.25. Alice’in Gidişi.....	91
3.3.26. Alice’in Dönüşü.....	93
3.3.27. “Nereye?”	93

3.3.28. “Sokağa çıkma yasağı “	94
3.4. Oyun Kişileri Ve Aralarındaki Üçgenler	95
3.4.1. John Parker	95
3.4.2. Alice Parker	96
3.4.3. Jeff Carpenter	97
3.4.4. Julia James	99
3.5. Seyirci Görüşleri.....	101
3.5.1. Soru.....	101
3.5.2. Cevaplar	102
4. SONUÇ	111
KAYNAKÇA.....	115
EKLER	121

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1. Sahne Yerleşim Planı	54
Görsel 2. Dekor Parçaları	56
Görsel 3. Dekorun Sahneye Yerleşimi	57
Görsel 4. Halatların Asılması	58
Görsel 5. Alice Kostüm	59
Görsel 6. John Kostüm	60
Görsel 7. Jeff Kostüm	61
Görsel 8. Julia Kostüm	62
Görsel 9. “Sıfırla Bir Arasında” Oyun Afişi	64
Görsel 10. “Sıfırla Bir Arasında” Broşür (Arka)	65
Fotoğraf 1. Sahne Tasarımı Maket	57
Fotoğraf 2. Basın bülteni	66
Fotoğraf 3. Ön Oyun Fotoğrafı	68
Fotoğraf 4. Fotoğraf	70
Fotoğraf 5. John Kriz	73
Fotoğraf 6. Kaşınma Krizi	74
Fotoğraf 7. Boşlukta süzülme	76
Fotoğraf 8. Rüya	85
Fotoğraf 9. “Nereye?”	94

1. GİRİŞ

1.1. Sorun

Lyotard¹, postmodern sayılan tutumu basitleştirilmiş bir ifadeyle, üst-anlatılara karşı inançsızlık olarak tanımlar. (Lyotard, 2019, s. 8) Kahramanın iyi bir etik-politik amaç, yani evrensel barış uğruna çalıştığı Aydınlanma devrinin büyük anlatısı artık sona ermiştir: Lyotard’a göre, anlatısal işlev, büyük kahramanlar, büyük tehlikeler, büyük serüvenler, büyük hedefleri yitirmekte ve pragmatik değerler taşıyan, gösterici, normlayıcı, betimleyici, dilsel öge bulutları halinde dağılmaktadır (Lyotard, 2019, s. 8). Lyotard’ın bahsettiği bu durum, tiyatrodan hem biçimsel hem de içerik olarak farklı şekillerde karşımıza çıkar. 1956 yılında yazılan “Öfke” oyununun “anti kahramanı” Jimmy Porter, en yakın arkadaşıyla konuşurken kendi varoluş durumunu şu sözlerle ifade eder:

“Öyle sanıyorum ki, bizim kuşağımız bir dava uğruna ölemeyecek artık. 930’larda, 40’larda biz daha çocukken her şeyi yapmışlar bizim için. Uğrunda ölecek büyük, cesur davalar kalmadı artık.” “Büyük darbe iner de, hepimiz öldürülürsek, eski, muhteşem tarzda olmayacak bu. Cesur yeni bir-şey-değil-teşekkür-ederim² için olacak. Kendini bir otobüsün altına atarcasına gavesiz ve şerefsiz.”³ (Osborne, 2006, s.113,114)

John Osborne, dilimize “Öfke” adıyla çevrilmiş olan “Look Back in Anger” adlı oyununda, başkışisi Jimmy Porter aracılığıyla, heyecanını, ülküsünü ve umudunu kaybetmiş; muhalif, direnişçi ama eyleme geçemeyecek kadar inançsız yeni genç kuşağın bir portresini çizer. İlk kez 1956 yılında, “English Stage Company” yapımı olarak, Royal Court Tiyatrosu’nda sahnelenen oyun, eleştirmenler arasında ateşli tartışmalara yol açar. Oyunu beğenen beğenmeyen bütün eleştirmenlerin buluştuğu ortak nokta, bu oyunla birlikte İngiliz Tiyatrosu’nda yeni bir dönemin başladığıdır (Taylor, 1963, s. 14,15).

1950-1960 yılları arası dönem, hem dünyada hem İngiltere’de, kültürel, siyasi ve ekonomik anlamda büyük değişimlere sahne olmuştur. Bu değişikliklerin temel

¹ Jean- François Lyotard, Fransız filozof, edebiyat teorisyeni, postmodernizmin ve postmodern felsefe 'nin öncülerinden olan çağdaş Fransız düşünürü.

² Orijinal kaynaktan alıntı: “Aldous Huxley’in Cesur Yeni Dünya’sına [Brave New World (1932)] ve onu vücuda getiren ilerlemeci-evrimci felsefeye telmih.”

sebeplerinden biri olan İkinci Dünya Savaşı, o güne kadar var olan değerler sistemini altüst ederken, hafızalarda asla silinemeyecek izler bırakır. Toplu katliamlar, kitle imha silahları, soykırımlar yalnızca ulus devletlere değil insanlığa ve onun geleceğine olan inancı da sarsmıştır. Bu durum savaş sonrası İngiltere’inde Jimmy Porter gibi anti kahramanların doğmasına yol açar (Kadiroğlu, 2004, s.1-3). Jimmy Porter’ın anti kahraman olma özelliği, her türlü idealizasyonu imkânsız kılan çelişkili yapısından, egemen değerleri hiçe sayan kendine özgü düşüncelerinden, haksızlıklar karşısında duyduğu haklı öfkeyi çoğu zaman kendisine ve çevresindekilere zarar verecek şekilde kullanmasından ve en önemlisi eyleme geçme gücünden yoksun oluşundan ileri gelir.

“(…) acizlik ve çaresizlik duygusu Jimmy gibi anti kahramanların en temel özellikleridir. Öfke, her ne kadar eyleme geçmeye yol açabilecek yoğun bir duygu olma potansiyeli taşısa da anti kahramandaki varlığıyla taşıyıcısına ve çevresine zarar veren yıkıcı bir güce dönüşür. “ (Kadiroğlu, 2004, s.109)

Savaş sonrası dönemin gerçekçi yazarları, oyunlarında işçi sınıfı ve alt sınıfların yaşam mücadelelerine yer vererek üst orta sınıfın tiyatrodaki hâkimiyetine son verir. Döneminin diğer realist yazarlarıyla birlikte, tiyatronun yüzünü, kırsaldaki evlerinde yaşayan burjuva sınıfı ya da büyük şehirlerde yaşayan üst sınıftan, yaşam mücadelesi içinde olan işçi sınıfına ya da alt orta sınıfa yönelten Osborne, kendisinden sonra gelen birçok yazara ilham kaynağı olur. Tiyatro sahnelerindeki zengin salon dekorları, yerini “Öfke” oyunundaki gibi, yataklar, ütü tahtaları, masalardan oluşan çatı katlarına bırakır; sahnede konuşulan dil alt sınıfların konuştuğu sokak dili olmaya başlar. Osborne’un “anti kahramanı” Jimmy Porter, İngiltere’de yeni bir akımın başlamasına öncülük edecek; Osborne ve onu takip eden yazarlar, İngiliz Tiyatro Tarihi’ne, “öfkeli genç adamlar” (*angry young men*) olarak geçecektir (Kadiroğlu, 2004, s.56). Burjuva sınıfının yaşam tarzını ve 1950- 1960 yılları arası dönemin toplumsal, siyasi, ekonomik yapısını “öfke” ile eleştiren genç yazarlar kuşağını temsil etmek için kullanılan ifade, ilk kez Leslie Paul adında bir yazarın yayınladığı bir otobiyografinin başlığı olarak literatüre girecek ve zamanla dönemin roman ve oyun yazarları için sıkça kullanılan bir ifade haline gelecektir (Lacey, 20002, s.27).

Ne var ki, yukarıda kısaca bahsedildiği üzere, kendi dönemi için yenilikçi bir içeriğe sahip olan oyun biçimsel olarak hiçbir yenilik taşımadığı gibi, son derece geleneksel bir yapıya sahiptir. İngiliz doğalcılık akımına uygun olarak gerçekçi bir

slupla yazılan oyun, klasik dramatik yapıya uygun olarak doğrusal zaman ve neden sonuç bağı ile kurulmuş bir olay örgüsüyle ilerler. Victoria tarzındaki büyük bir evin çatı katında geçen (Osborne, 2006, s.23) oyun için son derece gerçekçi bir sahne düzeni öngörülmüştür. Dünyada ve ülkemizde pek çok kere sahnelenen oyunun sahnelemelerinin de gerçekçi bir üslupla yapıldığı görülür. Ancak, Osborne' un "fke" oyununu kaleme aldığı 1950'lerden bugüne, tiyatro hem oyunculuk hem sahneleme ve metin yazımı anlamında değişen içeriğe uygun biçim arayışlarına girmiştir.

Politik, ekonomik, kültürel, sosyolojik ve felsefi düzlemlerde yaşanan hızlı değişimler gerçeklik algımızla birlikte yaşam pratiklerimizi sürekli olarak sarsarken; yeni medya araçları görme, duyma ve düşünme biçimlerimizi şekillendirmeye devam etmektedir. Umberto Eco'nun ifade ettiği gibi "Batılı insanın değişmez ve kesin olduğunu sandığı ve dünyanın nesnel düzenine uyan geleneksel bir Düzen'in yıkılışı"(Eco, 2019, s. 51)ile birlikte, ağdaş sanat, kendini bu düzensizlikle hesaplaşırken bulmuş ve ona biçim verme yoluna gitmiştir(Eco, 2019, s. 51).

Klasik dramatik yapının neden sonuç bağı ile doğrusal bir çizgide ilerleyen ve merkezi perspektif ilkesi uyarınca belirli bir alımlama biçimini dayatan kapalı yapısı, bugünün karmaşık ve belirsizliklerle dolu dünyasını kucaklamakta yetersiz kalmaktadır. Gerçeklik algısının değişmesi, sanatın gerçeklikle kurduğu ilişkiyi sorunlu bir zemine taşırken(Karacabey, 2006, s.42), Pavis' in dile getirdiği gibi, klasik dramatik metinlerin ağdaş yaratıcılara artık olduğu gibi kullanılamaz görünmesine yol açar (Pavis, 1999, s.93). Yalnızca sahneleme ve oyunculuk anlayışını değil, oyun yazımını da etkileyen bu durum, tiyatro ile dram arasında oluşan ayırımdan kaynaklanmaktadır. Sahnenin seyirciyle ilişkisi dış iletişim sistemi olarak nitelenirken, klasik dramatik yapıda, bir kurmacanın sahne üzerindeki gösterimi -i iletişim sistemi- kapalı bir bütün oluşurmaktadır (Karacabey, 2006, s.37). Karacabey, gerçeklik ile kurmaca arasındaki ayırımın silinmeye başladığı bir dünyada dramın neden yetersiz kaldığını şu sözlerle dile getirir: "Gerçeklik deneyimi artık kendi içine kapalı, hesaplanabilir algı kodlarına temellenen ve sadece kendini işaret eden bir göstergeler sisteminden elde edilmez." (Karacabey, 2006, s.44)

Peter Brook'un Meyerhold üzerinden örneklediği gibi, gerçekliğin başka öğelerini yakalamak için Stanislavski'ye meydan okuyan tarihsel avangardlar ile birlikte başka bir oyun tarzı önerilirken (Brook, 1990, s.31); Brecht'in dramatik akışı bilinçli olarak

kesintiye uğratan yapısı, postdramatik rejime zemin hazırlar. Postdramatik tiyatronun post Brecht'yan olduğunu belirten Lehmann, Brecht'in temsil edilen içinde temsil sürecinin bilinçliliği ve yeni izleme sanatı üzerine araştırmalarının, tiyatroya dramatik yapının sınırlarının ötesine geçebilmesi için alan açtığını dile getirir (Lehmann, 2006, s. 33). Bu çalışma içinde Brecht'in görüşlerine sıklıkla yer verilmesinin nedeni de, Brecht'in, "tamamlanmamış, açık uçlu bir pratik, kendi yaşam deneyimimiz kadar karmaşık, parçalı ve çelişkili bir tiyatro üretme" adına, birlikli anlatıyı reddetmesidir (Carlson, 2007, s. 548).

Brecht ve Meyerhold gibi öncü sanatçıların kendilerinden sonra gelen tiyatro araştırmacılarına alan açması, her şeyden çok tiyatronun şimdiki zamanda seyirciyle kurduğu ilişkiyi ve oyuncunun sahnedeki varlığını esas almalarından ileri gelir. Klasik dramatik yapı, seyirciye geçmişte olup bitmiş bir olayın, bir hikâyenin ya da dramatik bir metnin sözlü temsilini sunarken, seyirciye tamamlanmış, kapalı bir yapı sunar. Oysa tiyatronun en can alıcı özelliği seyirciyle buluştuğu anda yapılıyor olması ve bu özelliği nedeniyle seyirciyle birlikte tamamlanıyor oluşudur. Bilindiği gibi Brecht'in epik tiyatro anlayışı, Marksist görüş üstünden şekillenir ve seyirciyi toplumsal olarak bilinçlendirmeyi amaçlar. Ancak Lyotard'ın ortaya koyduğu gibi, bugün inançsızlıkların ve tutarsızlıkların üst kerteğe ulaştığı bir dünyada Marx'ın yaptığı gibi kurtarıcı bir çıkış yolu beklenmemektedir (Lyotard, 2019, s. 9). Sahne ve seyir yeri arasındaki konumlar hiyerarşisinin yıkılması gerektiğini savunan Ranciere, bugün artık dramaturgların seyircilerine toplumsal ilişkilerin hakikatini ve kapitalist tahakküme karşı savaşıma yollarını açıklamak istediği zamanlarda yaşamadığımızın (Ranciere, 2015, s.17) altını çizer. Öyleyse bugün seyirciyle kurulacak ilişki nasıl bir ilişki olmalıdır? Çalışmada bu sorunun cevabı, Eco'nun çağdaş sanat yapıtlarının bilinçli açıklığını inceleyen görüşlerinden ve seyircinin edilgenliği kabulüyle başlayan yaklaşımları sorgulayarak özgürleşme için yeni bir yol öneren Ranciere'in görüşlerinden hareketle yanıtlanmaya çalışılacaktır.

Bu çalışmanın temel problemini, John Osborne'un "Öfke" oyununu, bugünün seyircisiyle buluşturacak bir yeniden yazım ve sahneleme arayışı oluşturmaktadır. Dramatik rejimin krizi ilerleyen bölümlerde daha ayrıntılı bir biçimde ele alınacağı çalışmada, bu bölümlerden hareketle yapılan çıkarımların bu arayışa ışık tutacağı düşünülmektedir. Klasik dramın anlatım olanaklarının ötesine geçerek güncel

sahneleme dinamiklerini yakalamak isteyen çalışmada bu amaçla, performatif öğelere, absürd ve epik yabancılaştırma öğelerine ve bazı postdramatik sahneleme stratejilerine yer verilmesi düşünülmektedir. Bugün, pek çok alanda olduğu gibi tiyatro alanında da farklı türleri ayıran sınırlar bulanıklaşmış, oyunlarda farklı sahneleme ve oyunculuk biçimleri iç içe geçmeye başlamıştır. Performans sanatı ile tiyatro gitgide birbirine yakınlaşırken, Brecht'in yabancılaştırma estetiği ve absürd oyunlarda farklı biçimlerde karşımıza çıkan yabancılaştırma, bugün, absürd ya da epik olarak adlandıramayacak sahneleme pratiklerinde hatta dramatik metinlerin güncel sahnelenmelerinde dahi sıklıkla kullanılan öğeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Karacabey, Grabes'in⁴ görüşlerinden yola çıkarak, bu durumu, dünyayı radikal bir öteki olarak algılamamıza neden olan yabancılık hissinin kaçınılmaz olduğu bir dönemde, sanatın bu yabancılık deneyimini yeniden üretmesinin kaçınılmaz oluşuyla açıklar (Karacabey, 2009,s.74) :

“Grabes'in yabancı estetiği, sanattaki yabancılaştırıcı süreçleri bir değişimin içinde kavrar ve gündelik deneyimin yabancılık içinde olduğu bir dönemde, sanatın üretim ve alımlama biçimlerinin de değiştiğini söyler.” (Grabes, 2004, s. 10 'dan aktaran Karacabey, 2009, s.74)

Bu noktada, canlılığını korumak isteyen bir tiyatronun hayatın getirdiği değişimlere kayıtsız kalamayacağını dile getiren Peter Brook'un altını çizdiği gibi, tiyatronun sürekli ve değişmeyen öğeleri olduğu ve ölümsüz doğrularla yapay çelişkiler arasındaki ölümcül bir tuzak bulunduğu gerçeğine dikkat etmek gerekir:

“ Hayat yerinde durmuyor, oyuncu ve izleyici üzerinde rol oynayan etkiler var, başka oyunlar, sanatlar, sinema, televizyon, gündelik olaylar tarihi yeniden yazmak ve gündelik doğruyu değiştirmek için elbirliği yapıyorlar. Moda dünyasında birisi elini masaya vurup “çizme moda” diyecektir; bu varoluşsal bir olgudur. Moda gibi öylesine ıvır zıvır bir şeye uzak kalabileceğini sanan canlı bir tiyatro, canlılığından bir şeyler yitirir. Tiyatroda daha önce doğmuş her biçim ölüme yazgılıdır; her biçim yeniden düşünülmelidir, yeni kavrayış tarzı da kendi çevresinde bütün etkilerin damgasını yaşayacaktır. Bu anlamda tiyatro göreceliliktir. Gene de büyük bir tiyatro bir modaevi değildir; sürekli değişmeyen öğeleri vardır, tiyatro etkinliğinin altında belli temel sorunlar yatar. Ölümcül tuzak ölümsüz doğrularla yapay çeşitlemelerin arasına bir çizgi çeker, bu çok ince bir züppelik biçimidir ve öldürücüdür.” (Brook, 1990, s.17)

Brook'un bahsettiği gibi bugün yeni biçim arayışları, kimi zaman tiyatroyu diğer sanatlardan ayıran ve “tiyatro” yapan asal öğelerin kaybedilmesiyle sonuçlanıp yapay

⁴ Herbert Grabes, edebiyat profesörü.

çeşitlemelere yol açabilmektedir. WhatsApp “tiyatrosu”, zoom gösterimleri ya da tamamen sinema estetiğiyle çekilerek tiyatro oyunu olarak sunulan dijital gösterimler buna örnek olarak gösterilebilir. Dramatik formun ötesine geçme arayışları, dramatik metnin merkezi konumunu kaybettiği yerde oyuncuya ve seyirciye alan açabilecekken; bu alanı yeni medya araçlarının işgal etmesi, tiyatronun kendi anlatım olanaklarını geliştirme çabalarını çözümsüz bırakabilir. Aynı şekilde, seyirciye neyin görünmesi isteniyorsa onu gösteren doğalcı anlayışın terkedilmesi (Brook, 1990, s.65), çoklu anlam yapılarının gelişmesine olanak tanıyabilecekken, bir yandan da, anlamın ve böylelikle seyirciyle kurulabilecek yeni iletişim olanaklarının tamamen yitirilmesi tehlikesini doğurur.

Çalışma için çıkış noktası oluşturan “Öfke” oyununun son sahnesinde, Alison, kendisine “Kaybedilmiş bir davayım belki, ama beni sevseydin, önemi kalmazdı hiçbir şeyin.” (Osborne, 2006, s.126) diyen Jimmy’e, artık kendisinin de kaybedilmiş bir dava, bozulmuş, hiçbir işe yaramayan, değersiz bir şey olmak istediğini söyler. (Osborne, 2006, s.126) Peki kaybolan, kaybedilen, Jimmy’yi yalnızca hayata ve topluma karşı öfkeli ve biricik bir oyun kişisi olmaktan çıkarıp bir kuşağın öfkeli genç adamlarının temsilcisi yapan dava nedir? Osborne’un öne sürdüğü gibi, artık kaybedilecek ya da uğruna ölecek bir davanın olmaması mı? Fredric Jameson “ Ütopya Denen Arzu” (Jameson, 2017) kitabında, bugün kapitalizmin sonunu hayal etmenin dünyanın sonunu hayal etmekten daha zor olduğunu dile getirir (Jameson, 2017, s.312). Gerçekten de bugün dünyanın sonunun geldiğini düşünmek birçoğumuz için, her anlamda tahrip ettiğimiz halde dengesini geri getirmek için hala bir şeyler yapabileceğimiz gezegenimizi, hayatımızı ve doğayı yeniden kazanabileceğimizi düşünmekten daha kolay görünmektedir. Osborne’un Jimmy karakterinde anlattığı öğrenilmiş çaresizlik⁵ halinin bugün bizim kuşağımız için hala geçerli olduğunu;“ Öfke” oyununda anlatılan temel durumun, “Sıfırla Bir Arasında” oyununda pandemi, iklim krizi, deprem gibi birçok tehditle karşılaşmalarına rağmen harekete geçmeyen bir kuşağın öyküsünde

⁵ Amerikalı psikolog ve araştırmacı Martin Seligman’ın köpekler ile yaptığı deneyler sonucunda ortaya koyduğu kavram, organizmanın verdiği tepkilerin bir türlü sonuca varmaması durumunda, sonucun değişmeyeceğine dair mutlak bir inanç kazanması ve bu ruh hali ile tepki vermekten vazgeçmesini ifade eder. Bakınız Seligman, M. E. P. (1972). “Learned Helplessness”, *Annual Review of Medicine*, Cilt: 23, 407-412.

<https://www.annualreviews.org/doi/abs/10.1146/annurev.me.23.020172.002203#:~:text=https%3A//doi.org/10.1146/annurev.me.23.020172.002203>

yeniden karşımıza çıktığını düşünürsek Jameson'ın sözlerine hak vermemek mümkün görünmemektedir.

Bu anlayış, bugün yeni bir söz söyleme ya da bir değişim imkânının ortadan kalktığını ileri sürse de, sanat her zaman yeni ifade biçimleri aracılığıyla bir dönüşüm olanağı aramayı sürdürecektir. Bu çalışmada, John Osborne'un "Öfke" oyunundan hareketle, bu ifade biçimlerinin peşine düşülecek, klasik dramatik formun ötesine geçmeye çalışan bir anlayışla, yukarıda kısaca değinilen tuzaklara düşmemeye çalışılarak içerik ve biçim olarak oyunun bugün bizde yarattığı karşılık araştırılacaktır.

1.2. Amaç

Bu çalışmanın temel amacı, John Osborne'un "Öfke" oyunundan hareketle, klasik dramatik yapının sınırlarını aşan denemelere girişmek ve oyunu bugünün seyircisiyle buluşturan yeni bir sahneleme metni ve pratiğine ulaşmaktır. "Öfke" oyunun çalışma için değerli olan yanı, kendi döneminin ekonomik, kültürel, politik ve toplumsal koşullarının gündelik yaşam üzerinde yarattığı tahribatı, genç kuşağın dönüştürülemeyen ve çıkışsız öfkesi üzerinden ele almasıdır. Jimmy Porter, sürekli şikayet etmesine ve her şeyi eleştirmesine karşın oyun boyunca bir şeyleri değiştirmeye yönelik en ufak bir adım atmaz. Osborne bu durumu, bir şeylerin olumlu anlamda değişebileceğine ve dönüşebileceğine dair inancını kaybeden genç kuşağın, kendi hayatı üzerinde dahi söz sahibi hissedememesine bağlar. Koşullar çok daha farklı olsa da Osborne'un öfke duygusu ile eylemsizlik ya da bir şeylerin değişebileceğine dair duyulan inançsızlık arasında kurduğu ilişki, bugün hala sorgulanmaya değer bir konu olarak karşımızda durmaktadır.

Yeniden yazım çalışmasında hedeflenen, Osborne'un sık sık dönemin İngiltere'sinin siyasi, ekonomik ve toplumsal koşullarına gönderme yaparak yansıttığı öfkeyi, oyunun geçtiği ülkeye vurgu yapmadan yeniden ele almak ve bu öfkenin bugünün dünyasında nasıl karşılık bulduğunu ve neye dönüştüğünü sorgulamaktır. Elbette, dört oyuncu ile kurulacak olan oyunun toplumun tüm kesimlerinin öfkesini yansıtmaması ya da herkeste farklı şekilde açığa çıkan öfkenin tüm görünümlerini yansıtmaması mümkün değildir. Bu nedenle bu arayış, oyun ekibi ve oyun kişileriyle, bu kişilerin içinde bulunduğu toplumsal kesim ile sınırlı kalacaktır. Bu noktada, kişisel deneyimlerimizin yanı sıra, Engin Geçtan'ın öfkenin farklı biçimlerine yönelik

alışmasından (Geçtan, 2021, s. 57-75) da faydalanılmış, bu bilgilere oyun kişilerinden bahsedilen üçüncü bölümde yer verilmiştir.

Dramatik akışın zaman atlamalarıyla bilinçli olarak kesintiye uğratıldığı yeni metin, Osborne’un yalnızca Jimmy Porter üzerinden yansıttığı öfkenin, diğerk oyun kişilerindeki farklı görünümlerini açığa çıkarmayı amaçlamaktadır. Osborne’un son derece eril bir dil kullanarak yazdığı orijinal metin, yalnızca erkeğın varoluş problemiyle ilgilenirken, bilinçli ya da bilinçsiz olarak, kadına karşı düşmanca bir bakış taşımakta, oyundaki kadınları pasif, güçsüz ya da kötücül olarak göstermektedir. Yeni metin oluşturulurken, kadının öfkesini ve varoluş mücadelesini yok sayarak eril tahakkümü yeniden üreten bu bakış açısından bilinçli olarak kaçınılmaya çalışılmıştır.

Sahneleme alışması ise, doğrusal zamanın akışının kırılması, farklı zamanların iç içe geçirilmesi, sahnede eş zamanlı olarak birden fazla aksiyona yer verilmesi, yabancılaştırma öğeleri, yer yer sözsel yerine fiziksel anlatımın tercih edilmesi gibi tercihlerle klasik dramatik formun anlatım olanaklarının ötesine geçmeyi amaçlamaktadır. Oyun, hem kurguyu açık eden sahneleme tercihleri hem de seyirci için bilinçli olarak açık bıraktığı kapılarla seyirciyle birlikte tamamlanacak bir yapı kurmayı hedeflemektedir.

Sahnelemenin genel yapısına uygun düşen oyunculuk biçimlerinin araştırılacağı çalışmada, farklı oyunculuk etütlerinden faydalanılması düşünülmektedir. Oyunculuk çalışmasının bir bölümü, seçilen içeriğe uygun olarak öfkenin, genel olarak bedende, özel olarak her oyuncunun bedeninde, nasıl doğduğu ve nasıl dışa vurulduğunu araştırmaya yönelik olacaktır. Bu anlamda, her oyuncunun kendi bedeni üzerinde çalışması, kendi bedenindeki süreçleri ve duyarlılık noktalarını keşfetmesi istenmektedir.

“Öfke dinlenilmesi gereken bir ses, bir ıglık, bir rica, bir taleptir. Öfkeye saygı duyulması gerekir. Neden çünkü öfke bir haritadır. Öfke sınırlarımızı gösterir. Öfke bize nereye gitmek istediğimizi gösterir. Nerede olduğumuzu görmemizi ve bu durumu sevmediğimiz zamanı bilmemizi sağlar. Öfke suçlama değildir, o yolu gösterir.” (Cameron, 2018, s. 107)

Julia Cameron’un “Sanatçının Yolu” (Cameron, 2018) adlı kitabında belirttiğı gibi, öfke, yol gösterici ve dönüştürücü niteliğini fark ettiğimizde, bize gerçekte nereye gitmek istediğimizi gösteren bir rehber olabilir. Ancak, evremizde kolaylıkla gözlemleyebileceğimiz gibi, içimizde katılaşan, bize ne söylediğini artık fark

edemediğimiz öfke duygusu, bugün giderek daha sağlıksız şekillerde dışa vurulmakta; hem yakın ilişkilerimizde hem de toplumsal hayatta tahribata yol açan yıkıcı bir hal almaktadır.

Bu çalışma, bütün bu düşüncelerden hareketle, içimizde katılaştan öfkeyi, en güzel ifade biçimlerinden biri olan sanat aracılığıyla dışarı vurmaya; oyun oynama güdüsü ve oyun kurgusunu ön plana çıkaran bir estetikle, oyun ekibi ve seyircileri, öfkeye değil “öfkeye yabancılaşmalarına” yabancılaştırarak, yeni ifade ve dönüşüm olanaklarını açığa çıkarmayı amaçlamaktadır.

2. YÖNTEM

Bu araştırma, çalışmaya temel oluşturan teorik arka plan ve uygulama çalışması olmak üzere iki aşamadan oluşmaktadır.

Çalışma yönteminin belirlenmesine yönelik ilk aşamada, klasik dramın günümüz tiyatrosundaki anlatım olanaklarının sorgulanmasına ve elde edilen verilerden yola çıkarak yeniden yazım da dâhil olmak üzere, bizi bugünün seyircisiyle buluşturacak yeni sahneleme stratejilerinin incelenmesine yönelik bir yol izlenmiştir. İkinci aşama ise elde edilen verilerden yola çıkarak yapılan tasarıların pratik olarak denendiği ve teori ile pratiğin örtüşen ve örtüşmeyen yollarının saptandığı uygulama çalışmasından oluşmaktadır.

Dramatik rejimin krizinin nedenleri ve sonuçlarıyla incelendiği ilk bölüm, bizi geleneksel formun dışındaki biçim arayışlarına yöneltirken, çağdaş sanat, sahne ve seyirciye ilişkin yeni bakış açılarıyla karşılaşmamızı da sağlayarak uygulama çalışması için ilham verici olmuştur.

2.1. Klasik Dramın Anlatım Olanaklarının Sorgulanması ve Dramatik Rejimin Krizi Üzerine

Hayatın her alanında yaşanan hızlı değişimlerin başımızı döndürdüğü, Covid 19 salgını gibi gündelik pratiklerimizi tamamen değiştiren pandemi durumuna bile hızla adapte olduğumuz, yeni medya ve iletişim teknolojilerinin gerçeklik algımızı; algılama, görme ve düşünme biçimlerimizi sürekli olarak yerinden oynattığı günümüz dünyasında tiyatro yapma biçimlerimizin bu değişimlerden etkilenmesi kaçınılmaz görünmektedir. Metin yazımından, sahnelemeye, oyunculuklardan seyirciyle kurulan ilişkiye kadar tiyatronun her alanına etki eden bu değişimler, yeni biçimlerin ortaya çıkmasını

sağlarken geleneksel formların da sorgulanmasına yol açar. Antik Yunan'dan bugüne her çağın, tiyatro kavramına kendi algılama biçimlerinin içerimlerini yüklediğini belirten Karacabey, bugün gelinen noktada dramatik formun da bu sorgulamadan payını aldığına dikkat çeker (Karacabey, 2003, s. 61).

“Antik çağın dinamikleri tragedyayı bir kurban ayininden rafine ederek türleştirirken, türe kendi mührünü basan antik kültür bir başka zamanda tekrarlanamayacağı için tragedya da onunla birlikte yok olacaktır. Fakat bu yok oluş, yinelenemezlik, anın geri döndürülemezliği düzlemindedir, Lehmann'ın "dramatik öncesi" adını verdiği tragedya metinleri, tiyatrodaki kullanılmaya devam edecektir. Benzer biçimde dramatik formu olanaklı kılan tarihsel olanaklar, hem felsefi hem de tiyatro anlayışı düzleminde sorgulanır hale gelmiştir, dolayısıyla dramatik form, artık belirli bir zamana ait oluşun işaretini taşımaktadır.” (Karacabey, 2003, s. 61)

Karacabey'in belirttiği gibi, klasik dramatik tiyatronun yapısal özellikleri, bugün her alanda sınırların giderek bulanıklaştığı, her türlü aidiyet duygusunun parçalandığı, ilerlemeci tarih anlayışının ve aydınlanmacı fikirlerin etkisini yitirdiği, Fuch'un deyişiyle söyleyecek olursak “tutarlık katmanlarının yıkıldığı” (Fuchs, 1996, s. 89) bir dünyayı kucaklamakta yetersiz kalmaktadır. Ancak bu durum, kesinlikle dramatik metinlerin ve dramatik formun tiyatrodan dışlandığı anlamına gelmemektedir. Tıpkı antik kültürle birlikte o günkü işlevini yitiren tragedya metinlerinin bugün tiyatrodaki kullanılmaya devam etmesi gibi, dramatik metinler de bugün dramatik biçimin sınırlarının zorlandığı ya da ötesine geçildiği bir düzlemde tiyatrodaki sıkça kullanılmaya devam etmektedir.

Bu çalışma, dramatik bir metne bugünden bakarak klasik dramın anlatım olanaklarını aşan bir sahneleme önerisi geliştirmek üzerine odaklanacaktır. Çalışmada hedeflenen, dramatik durumdan tamamen vazgeçilmesi değil, dramatik durumun baskınlığından kurtularak performans durumuna yer açılması, konvansiyonel gerçekçiliğin yasalarından uzaklaşıp sanatsal yaratıya odaklanmasıdır. Dolayısıyla, tiyatro metninin yapı sökümü uğratıldığı ya da tamamen dışlandığı tiyatro pratikleri bu çalışmanın kapsamı dışında tutulacaktır. Ancak hem bugünün sahnesinde sıkça karşımıza çıktığından hem de bu çalışmanın sahneleme uygulamasında kullanıldığından bazı postdramatik sahneleme stratejileri üzerinde durmakta fayda görülmüştür. Dramatik bir metnin, bugün neden olduğu gibi ya da dramatik form içinde

sahnelenemeyeceği sorusunun cevabı ise, yaklaşık yüz elli yıldır klasik temsil estetiği ile hesaplaşan güncel ve sanatsal pratiklerde karşılık bulmaktadır.

Patrice Pavis, klasik dramatik metnin çağdaş yaratıcılara artık olduğu gibi kullanılamaz görüldüğünü belirtirken, bu durumu bugünün yaratıcıları için, karakterler arasındaki diyalog alışverişlerinin gündelik konuşmadaki gibi yapıldığı oyunlar sunmanın, düşünülemez olmasıyla açıklar. Pavis'in de altını çizdiği gibi bu olgu yeni değildir. (Pavis, 1999, s.93) Peter Szondi'ye göre, zaman içinde gittikçe derinleşerek mutlak Dramın⁶ krizine dönüşen bu olgu, ilk olarak 19.y.y.'da İbsen, Çehov, Strindberg, Hauptmann ve Maeterlinck gibi oyun yazarlarının oyunlarında dramatik form ile içerik arasındaki uyumun bozulmasıyla ortaya çıkmıştır (Szondi, 1983, s. 197-228). Szondi, bu yazarların oyunlarında şimdiki zaman yerine geçmiş zaman, diyalog yerine monolog gibi epik unsurlar kullanarak, mutlak Dramın her zaman şimdiyi üreten zaman algısını ve kişiler arası ilişkilerden doğan neden-sonuç bağını sarstıklarını ifade eder (Szondi, 1983, s. 197-228). Bu noktada Szondi'nin eleştirisi, 19.y.y. da yaşanan tarihsel ve toplumsal dönüşümlerin bir sonucu olarak dramda içeriğin değişmesine değil, bu yazarların değişen içeriğe rağmen Aristotelesçi dram biçimini kullanmakta ısrar ederek biçim-içerik özdeşliğini bozmalarına yöneliktir (Ejder, 2019, s. 3).

“Bu bozgunu sağlayan unsurların genel adı Szondi için “epikleştirme”dir. Ne var ki, Szondi epik, epikleştirme karşıtı değildir. Zira dramın biçim-içerik özdeşliğindeki krizin çözümünü “Epik Tiyatro” ile tiyatrodaki sarsıcı bir değişim ve dönüşümü yaratan Brecht'te bulmuştur. Çünkü Brecht, değişen yeni içeriğin kaçınılmaz olarak dramı epikleştiren unsurlarını biçime dönüştürmüş, biçimi de epikleştirmiş, bu sayede dram yeniden biçim ile içerik arasındaki özdeşliği kurabilmiştir.” (Ejder, 2019, s. 3)

Szondi, Brecht'in yanı sıra, O'neil, Pirandello, Beckett gibi tiyatro yazarların çalışmalarını da krizin çözülmesine yönelik bilinçli müdahaleler ve denemeler olarak değerlendirir (Yalçın, 2020, s.19). Ancak Hans-Thies Lehmann'ın belirttiği gibi, bu çalışmalar dramatik rejimin krizini kendi içinde çözmenin yanı sıra, dramın sınırlarının ötesine geçerek postdramatiğe giden yolun kapılarını açacaktır (Lehmann, 2006, 29-30).

⁶ “Szondi dram ve Dram olmak üzere iki ayrım yapmaktadır. Küçük harfle yazılan “dram” sözcüğüyle genel itibarıyla dram olgusuna işaret ederken, büyük harfle yazılan “Dram” ile on yedinci, onsekizinci yüzyıl dramına vurgu yapar. Yazıda belirtileceği gibi bu dram anlayışı Szondi tarafından “mutlak Dram” olarak da adlandırılır.” (Ejder, 2019, s. 2)

Bu noktada, dramatik rejimin kriziyle birlikte temsil krizinden ve bu krize yol açan farklı etmenlerden bahsetmek faydalı olacaktır. Dram sanatında temsil krizi, tarihsel avangardlar ile başlar. (Karacabey, 2003, s.45) Meyerhold, Brecht, Artaud ve Grotowski gibi tiyatro kuramcı ve uygulamacıları, tiyatronun kendine özgü araçlarına ve sahnesel potansiyeline dikkat çekerek, tiyatroya 19.y.y.'da kaybettiği teatrallığı yeniden kazandırmışlardır. Oyunculuk çalışmalarında oyuncunun bedensel mevcudiyetini merkeze alan bu tiyatro insanları, sahne üzerinde gündelik gerçeği yeniden üretmek yerine onu dönüştürmeyi hedefleyen, gerçeklik illüzyonunu kırarak tiyatronun oyunsu doğasını ön plana çıkaran bir sahneleme anlayışı geliştirmişlerdir.

“Tiyatronun hayatla ilişkisini ele alalım: Tiyatro hayatı fotografik olarak yeniden üretmeyi amaçladığında(natüralist tiyatro); hareketler yazarın amacını seyirciye aktarabilme açısından oyuncuya hizmet eder. (mecburi sergileme; oyunun temelini oluşturan fikir, karakterlerin psikolojisi; seyircinin beklentilerini değil oyun yazarının amaçlarını doyuran konuşmalar, arka planın ve hayatın tasviri, vs.)Tiyatro bir sanattır ve ona dair her şey sanatın yasalarıyla belirlenir. Sanat ile hayat ayrı yasalarla yönetilirler. “ (Meyerhold, 2014, s. 144)

Meyerhold’un bu görüşlerin de anlaşılabilceği üzere, sahnenin kendine özgü yeni bir dil oluşturmalarını amaçlayan tarihsel avangardların bu konudaki ortak tutumu, tiyatroyu dramatik metnin belirleyiciliğinden ve tiyatronun kendi gerçekliğini yok sayarak metnin kurmaca dünyası ile özdeşleştiren klasik temsil anlayışından kurtarmak olur.

“ Özerk bir sanat olma arzusundaki tiyatro, kendi sahnesel potansiyeline dikkat çekerek, görsel olan ile dilsel olan arasındaki eski gerilimi, görsel olanın lehine besleyerek, dramatik formu bir sorun haline getirmiştir. Teatrallık kavramının, edebi ve geleneksel temsil estetiğinin taşıyıcısı olan drama karşı çıkış olduğu söylenebilir.” (Karacabey, 2003, s.37)

Klasik temsil anlayışı bir dış gerçeklik algısını referans alarak, bu gerçekliğin sanatçının perspektifinden tamamlanmış bir bütünlük olarak sunulmasına dayanır (Karacabey, 2003,s.38); dolayısıyla kapalı bir yapıt sunar. “İçinde yaşadıkları çağı yeterince ilginç bulan ve bu çağın temsil edilmesini gerçek bir amaç olarak kabul eden orta sınıfın sanat görüşü, sahneye kendi kendine yeterli küçük bir evren olma niteliğini kazandırmak istemiştir.” (Hauser, 1962, s. 89’dan aktaran Güçbilmez, 2006, s.31) Gündelik gerçekliğin anlatılarak, betimlenerek yeniden üretildiği bu anlayış, sanatın

“soyutlama” evresine girmesiyle değişecek ve sanat artık temsil edici olmayan bir yol benimseyecektir:

“ Sahnede ışık, renk, ve mekan gibi sahneleme unsurları soyutlanıyor, m  zik, koreografi gibi soyut sahne g  stergeleri daha yoğun bir biçiminde kullanılıyordu ve onların da g  sterge karakteri yerine materyal değerlerine vurgu yapılıyordu. Avangard tiyatro, oyuncu ve rol fig  r  n  n ayrılmaz g  r  nen birliğini parçalayıp, onun yerine bedensel g  stergelerden oluşan bir sistem yerleştirmeye çalışıyordu. Tiyatrosallaştırma tasarısı, her şeyden çok edebi ve geleneksel temsil estetiğinin taşıyıcısı olan drama karşıydı.” (Karacabey, 2003, s. 46)

Karacabey, sadece tiyatro alanında değil, t  m sanatlarda yaşanan temsil krizinin, gerçekliğin algılanması ve ifade edilmesinde yaşanan değişimin sonucu olduğuna dikkat çeker (Karacabey, 2003, s. 39). Klasik temsil estetiğinin gerçeklikle k rmaca arasında kesin bir ayrımın yapılabildiği bir d  nya algısına temellendiğini, temsil krizinin ise bu ayrımın bulanıklaşması sonucu ortaya çıktığını dile getirir (Karacabey, 2003, s. 45). Karacabey’in belirttiği gibi, gerçeklikle k rmaca arasındaki sınırların kaybolması televizyon, video ve daha yeni enformasyon teknolojilerinin gelişmesi sonucu, algının araçsallaşması ile ilgilidir (Karacabey, 2003, s.43).

Yeni medya, iletişim ve enformasyon teknolojilerinin gelişimi, “aslına benzeyen ikinci hakikat, nesnellik ve doğru sayısında aşırı bir artış” (Baudrillard, 2014, s.21) yaratmıştır. G  n  m  zde maddi üretim çılgınlığından daha ileri bir çılgınlık d  zeyine ulaşan gerçek ve g  nderen sistemleri  retildeğini dile getiren Baudrillard (Baudrillard, 2014, s.21), “gerçeklik olarak algılanmak isteyen g  r  n  m” olarak tanımladığı sim lakr ların hayatın içine sızmasıyla, artık bir simülasyon ve sim lakr lar çağına girildiğini (Baudrillard, 2014, s. 21) ve simülasyonun hakikat ilkesinin yerini aldığını savunur (Baudrillard, 2014, s.19). “Gerçekle” “sahte” ve “gerçekle” “düşsel” arasındaki farkın yok olması, kaçınılmaz olarak sanat üretimini de etkiler. “Mutlak bir gerçeklikten s  z edebilmek ne kadar g   se, bir illüzyon üretiminden s  z etmek de o kadar g   t  r. Ill zyondan s  z edebilmek imk nsızdır,   nk   artık gerçek diye bir şey yoktur. Gerçek ortadan kaybolmuştur.” (Baudrillard, 2014,s.40) Belirsizlik mantığıyla işleyen, etkinlik ve edilginlikten s  z edilemeyen bu rastlantısal nedensellik evreni (Baudrillard, 2014,s.35), dramatik tiyatronun neden sonuç bağıyla ilerleyen tutarlı evrenini bozguna uğratır. Yansılanan gerçekliğin belirsizliği,   znenin yaratıcı ve belirleyici konumunun reddedilmesi, yukarıda değindiğimiz gibi klasik temsil anlayışının reddedilmesine yol

açar. Ancak, Karacabey'in önemle belirttiği gibi, temsil krizini bir mimesis krizi olarak görmemek gerekir:

“Temsil, estetiğin bir kategorisidir. Oysa mimesis, Aristoteles'den bu yana, dar anlamda bir taklit olarak anlaşılmaktadır. Bundan dolayı, Poschmann'ın Friedrich Tomberg'den aktardığına göre, temsil edici olmayan bir sanatta da, değişen gerçeklik anlayışına uygun bir mimesis var olacaktır.” (Karacabey, 2003, s. 45)

Temsilin referans aldığı dış gerçeklik anlayışından kaynaklanan problem, daha ziyade bir temsil sıkıntısıdır ve Platon ve Aristoteles'in izlerini taşıyan edebi ve geleneksel temsil estetiğinin taşıyıcısı olan drama karşıdır (Yarar, 2013, s. 41). Ancak bu durum, çağdaş yönetmenlerin klasik dram metinlerini kullanmasına engel olmaz. Değişen tiyatro anlayışına uygun araçlarla düşünen yönetmenlerin tercihi, daha çok, bu metinleri merkezleştirerek, parçalayarak, yapısını bozarak kendi sahneleme anlayışlarına uygun hale getirmek yönündedir. Sahneleme anlayışını büyük oranda değiştiren bu tutum, oyun yazım sürecini de etkileyerek kolaj, metadram, metinlerarasılık ve metinsel teatrallik gibi yeni yazım stratejileri oluşturur. “Klasik temsilin kaybolduğu, bütünlüğünü yitirmiş bir dünyada oyun yazarları, yitenden kalanları göstermektedirler.” (Karacabey, 2003, s. 92) Böylelikle, dramın sınırlarının dışına çıkılmasını sağlayan teatrallik, metinsel düzlemde de kendini göstermeye başlar: “Tiyatro için yazılan çağdaş metinlerin ayrılmaz bir parçası haline gelen teatrallik, bu metinlerin yapısını dinamikleştirirken, onları "açık yapıt" haline getirecektir.” (Karacabey, 2003, s.58)

Önceden referans alınan dış gerçeklik, sanatçının perspektifinden tamamlanmış bir bütün olarak sunulurken, refere edilen dış gerçekliğin sorgulanması ve gösteren, gösterilen ilişkisinin parçalanmasıyla, sanat “soyutlama” ve çoğul anlamlar üretme sürecine geçecek; artık, gerçeklik tamamlanmış bir bütün olarak sunulmak yerine, oluşturulacaktır (Karacabey, 2003, s.38,39).

Klasik temsil anlayışında gösterim, izleyiciye tiyatroda, oyuncuya ise seyirci karşısında olduğunu unutturmayı hedefleyen kapalı bir yapı sunar. Tarihsel avangardlar ile birlikte bu kapalı yapı tartışmaya açılırken, sahne ve seyir yeri arasında bir diyalog kurabilmenin yolları aranır. Grotowski tiyatroyu “oyuncu ve seyirci arasında gerçekleşen şey” (Grotowski, 2020, s.34) olarak tanımlarken, Meyerhold seyirciyi “yaratım sürecine ortaklık eden bir katılımcı” (Meyerhold, 2014, s.53) olarak görür.

Seyircinin ve kendisinden başka bir uzamın varlığını yok sayan dramatik tiyatro anlayışı, seyircinin sahneye daha yoğun bir bakış fırlatmasına, sahnenin ise bakışa hizmet etme ve bakışı tatmin etme yoluna gitmesine neden olur. Bu durum, seyirciyle birlikte gerçekleşecek bir dönüşümün yolunu arayan Brecht, Grotowski, Meyerhold, Artaud gibi tiyatro insanlarını, seyirci ve sahne arasındaki ilişkiyi hem oyuncuya hem seyirciye alan açacak şekilde yeniden düzenlemeye yöneltir. Böylelikle, dramatik tiyatronun klasik temsil estetiği, tiyatronun asal ögesi olan “mevcudiyet” kavramına ve tiyatronun kendi özgün anlatım olanaklarına vurgu yapan tiyatro insanlarıncı aşılış olur. Bununla birlikte, bu öncü sanatçıların, sahnenin seyirciyle bir diyalog kurabilmesine yönelik çalışmaları, bugün geline nokta, bu diyalogun niteliğine ve tiyatronun seyirciye ilişkin tutumuna yönelik yeni tartışmaları da beraberinde getirir.

Ranciere, Brecht’in epik tiyatrosu ile Artaud’un vahşet tiyatrosundan yola çıkarak, reforma uğrayan tiyatronun seyirciye ilişkin tutumunu iki karşıt eğilim içinde değerlendirir. “Biri için seyirci araya mesafe koymalı; diğeri için bütün mesafeyi ortadan kaldırmalıdır. Biri için bakışını keskinleştirmeli, diğeri için bakan kişi konumunu dahi terk etmelidir.” (Ranciere, 2015, s. 12). İlkesel olarak birbiriyle uyuşmasalar da, bu iki eğilim de icracı ile izleyici arasında bir uçurum bulunduğunu varsayımıyla hareket eder ve etkinliği edilgenlikten ayıran bu uçurumu aşmak için seyirciye bir şey yapmak gerektiğini savunur(Ranciere, 2015, s. 17). Oysa Ranciere’e göre, algıladığı şeyi kendi diline tercüme edebilme ve kendi eşsiz macerasıyla ilişkilendirebilme kudretine sahip olan seyirci olma durumu, etkinliğe geçirmek zorunda olduğumuz bir edilgenlik değildir:

“Seyircileri oyuncuya, cahilleri bilgine dönüştürmemiz gerekmez illa. Cahilde iş başında olan bilgiyi ve seyirciye özgü etkinliği teslim etmemiz gerekir bunun için. Her seyirci zaten kendi hikâyesinin oyuncusudur, her oyuncu, her eylem insanı da aynı hikâyenin seyircisidir.” (Ranciere, 2015, s. 22)

Peter Brook, seyirci katılımından bahsederken, altmışlı yıllarda bu katılımın, birinin bedeniyle gösteri yapması, sahneye fırlaması, eylemde bulunması, etrafta koşturması ve oyuncu grubunun bir parçası olması demek olduğunu sandıklarını dile getirir (Brook, 2007, s.28). Brook’un sonradan fark ettiği şey ise, “katılım” ın başka bir şey olduğu, eylemin suç ortağı olmayı ve bir şişenin Pisa kulesi ya da aya giden bir

roket olduğunu kabullenmeyi içerdiğiidir. Brook, seyirciye bu alanı açabilmek için, gündelik ve mantıksal sınırların ötesine geçilmesini önerir (Brook, 2007, s.28).

Seyircinin konumunu edilgen bir konum olarak gören tiyatro uygulamaları, seyirciye bir mesaj iletme, seyirciyi harekete geçirme, seyircinin oyuna aktif katılımını sağlama ya da seyirciyi oturduğu koltukta rahatsız etme amacıyla hareket eder. Seyretme, bakma, dinleme eylemini edilgenlikle bir tutan bu anlayış, ikili karşıtlığa dayalı düşünme biçiminin sonucu olup tahakküme dayalı ilişkilerin yeniden üretilmesine yol açar. Ranciere, buna karşılık, özgürleşmenin “bakmanın da konumların dağılımını teyit eden ya da dönüştüren bir eylem olduğunu anladığımız zaman” (Ranciere, 2015, s. 18) gerçekleşeceğini dile getirir ve aptallaştıran pedagogun karşısına cahil hoca paradoksunu koyar. Cahil hoca, öğrencilere kendi bildiklerini öğretmek yerine, onlardan şeyler ve göstergeler ormanında maceraya atılmalarını, gördüklerini ve gördüklerinden ne anladıklarını söylemelerini teyit etmelerini ister (Ranciere, 2015, s.17). Böylelikle, öğrenci, hocanın kendisinin de bilmediği şeyi öğrenebilecektir. Öğrencinin öğrenmesini sağlayan hocanın hocalık becerisidir; ancak öğrendiği şey hocanın bilgisi değildir(Ranciere, 2015, s.19).

“Dramaturg veya yönetmen, seyircilerin bir şeyi görüp bambaşka bir şey hissetmelerini ister, belirli bir şey anlayıp ondan belirli sonuçlar çıkarmalarını ister. Aptallaştıran pedagogun mantığıdır bu – yani düz tek taraflı iletimin mantığı; bir tarafta herhangi bir şey, bir bilgi, bir yetenek, bir beden veya zihinde belli bir enerji var ve bunun diğer tarafa geçmesi gerekiyor. Öğrencinin öğrenmesi gereken şey, hocasının ona öğrettiği şeydir. Seyircinin görmesi gereken de yönetmenin ona gösterdiği şeydir. Hissetmesi gereken şey, yönetmenin ilettiği enerjidir. Aptallaştıran mantığın merkezinde duran bu neden ve sonuç özdeşliğinin karşısına özgürleşme, neden ile sonucun birbirinden ayrılmasını koyar. Cahil hoca paradoksunun anlamı budur: Öğrenci hocanın kendisinin de bilmediği bir şeyi öğrenir hocadan. “ (Ranciere, 2015, s.9)

Bugün bir bilinç biçimi, bir duygu yoğunluğu veya eylem için bir enerji üreten sahne, sahneyi bir dersi dikte etmek ya da bir mesajı ulaştırmak için kullanmayı kendine men etse de, çoğu zaman, hâlâ, hissedilecek ve anlaşılacak olanın kendi dramaturjisine veya icrasına koyduğu şey olduğunu varsaymaktadır. Ranciere ise, icrayı, “tüm tekdüze iletimi ve nedenle sonuç özdeşliği bertaraf eden, hiç kimsenin tapusunu cebine koyamayacağı, kimsenin anlamı üzerinde tekel kuramayacağı o üçüncü şey” olarak

tanımlar. Ranciere'in bu görüşleri, bizi Eco'nun çağdaş sanatın açıklık ilkesine ilişkin görüşlerine götürür:

“(…) yapıt “belirsiz” olduğu sürece sayısız başka yoruma “açık”tır, çünkü evrensel olarak kabul edilmiş kurallara göre düzenlenmiş bir dünya yerini, gerek nirengi noktalarının yokluğu nedeniyle olumsuz anlamda, gerek yerleşik doğmaların sürekli sorgulanabilmesi nedeniyle olumlu anlamda belirsizlik üzerine kurulmuş bir dünyaya bırakmıştır.” (Eco, 2019, s. 74)

Günümüz sanat akımlarının bilinçli açıklığına vurgu yapan Eco, estetik düşüncelerin bugünkü niteliklerini şu şekilde değerlendirir: “Hareketli yapılardan bizim içinde hareket ettiğimiz yapılara kadar günümüz poetikaları, bakış açılarında hareketlilik ve farklı yorumlar talep eden bir biçimler yelpazesi sunar.” (Eco, 2019, s. 96) Başka bir şekilde söyleyecek olursa, alımlayıcının algısını çok yönlü olarak harekete geçiren sanat yapıtı, alımlayıcının yapıttan yola çıkarak “kendi yaklaşımını, kendi nirengi noktalarını, kendi referans dizisini” (Eco, 2019, s. 77) seçmesine olanak tanır. Böylelikle, Duchamp'ın belirttiği gibi, sanat eserinin yaratım öyküsü sanatçı ile değil, izleyici ile sona erer (Kuspit, 2010, s.34). Bu bakış açısının, tiyatrodaki yansıması, dramatik tiyatronun yönetmeni yazarın, oyuncularını ise yönetmenin söyleminin birer temsilcisi olarak gören; seyircinin duygularını ve düşüncelerini tek yönlü olarak yönlendiren kapalı yapısının dönüşüme uğraması ve yeni sahneleme ve yazım stratejilerinin ortaya çıkması şeklinde olur.

“Sanatın işlevi, dünyayı *tanımaktan* çok, dünyayı tamamlayıcı şeylerle, var olanlara eklenen, kendi kuralları ve yaşamları olan özerk biçimler üretmektir. Yine de her sanatsal biçim, biçimsel bilginin yerine kullanılabilecek bir şey olmasa da *epistemolojik metafor* olarak görülebilir; her çağda, sanatsal biçimlerin yapılandırma yöntemleri – benzetme, metafor veya kavramların figürlerle çözümlenmesi kılığında- zamanın biliminin veya kültürünün nasıl görüldüğünü yansıtır.” (Eco, 2019, s.83)

Zamanın biliminin ve kültürünün bugünün tiyatrosunda nasıl görüldüğüne baktığımızda, Karacabey'in ifadesiyle, tarihsel avangardların “tiyatrosallaşma” amaçlarıyla başlayan temsil krizinin, postdramatik tiyatronun “edebiyattan arındırma” çabalarıyla ikiye katlandığı görülür (Karacabey, 2003, s.45). Kabaca 1970'ler 1990'lar ve arasındaki otuz yıllık süreçte yerleşen postdramatik tiyatro terimi, bugün hem modern çağın tiyatrosunu tek bir başlık altında toplamanın imkânsızlığı hem de bu çabanın klasik idealist bakışı yansıtmaması nedeniyle zamansal bir kategoriye

tanımlamamaktadır. Lehmann, yalnızca sınırsız çeşitliliği nedeniyle değil, aynı zamanda anın ve olayların indirgenemez oluşu, fenomenlerin çoğulluğu ve buluşların aniden ortaya çıkması nedeniyle, çağın tiyatrosunu ifade edecek kapsamlı genel bir bakış ya da her şeyi kapsayan kavramsal bir çerçeve geliştirmenin olanaksızlığı ifade eder (Lehmann, 2006, s.20,21). Bu nedenle, uluslararası postmodern tiyatro tartışmasındaki bazı anahtar sözcükleri sıralarken⁷, bazı estetik tercihlerin önceki tiyatro türleri için de geçerli olduğunun; dolayısıyla, bu sözcüklerin tek başına bir anlam ifade etmedikleri gibi, çok genel kaldıklarının ve genel eğilimleri adlandırmak zorunda kalan sloganların ötesine geçemediklerinin altını çizer (Lehmann, 2006, s.25).

Yeni teknolojilerin gelişimiyle, doğrusal ardışık algılama biçiminin yerini eşzamanlı ve çok perspektifli bir algılama biçimi alırken (metinlerin okunmasına dayanan ilkel modelin yerini daha yüzeysel ama daha fazla merkezli ve daha kapsamlı bir algının alması ile birlikte) yazılı metin de sorgulanır hale gelir (Lehmann, 2006, s.16). Burada önemli olan nokta, teatral söylemin kendini edebi söylemden ayırırken, ironik bir biçimde kültür içindeki genel işlevi açısından ona yaklaşmasıdır: “Hem tiyatro hem de edebiyat hayal gücünün aktif bir enerjiyle açığa çıkmasına bağlı yapılardır, temeli veri ve imajların pasif tüketimine dayanan bir uygarlıkta güçsüzleşen enerjilerdir.” (Lehmann, 2006, s.16)⁸ Belki de bu durumun etkisiyle, günümüzde yeni medya araçları tiyatro performansına giderek daha çok dâhil edilmektedir. Ostermeir ya da Mayenburg gibi yönetmenler oyunlarında farklı medya teknolojilerini kullanıma sokarken; Wooster Group ya da Robert Lepage gibi yönetmenler bütün tiyatro estetiğini multimedya araçları üzerine kurar (Yalçın, 2020, s.103,104). Yeni iletişim teknolojilerinin tiyatrodaki yoğun olarak kullanılması, son zamanlarda ülkemizde de sıklıkla rastlanan bir uygulamadır. Yalçın’ın altını çizdiği gibi, bu durum tiyatro sanatı ile yeni iletişim teknolojileri arasında paradoksal bir ilişki yaratır:

“Tiyatro bir taraftan metinsel, tematik ya da dramaturjik açıdan bu gücün insan üzerindeki etkilerini (insanların birbirinden kopması, yalnızlaştırılması, duyarsızlaştırılması vs.) oyunlarda ele alırken, diğer taraftan bu teknolojik gelişimlerin ortaya koyduğu sınırsız imkânlardan sahnelemede oldukça faydalanmaktadır.” (Yalçın, 2020, s. 102, 103)

⁷ “ “belirsizlik”, sanatın kurgu, tiyatronun süreç olarak anılması, “süreksizlik”, “heterojenlik”, “metin dışılık”, “çoğulculuk”, “çok kodluluk”, “yıkıcılık”, “sapkınlık”, teksin arkaik ve otoriter olarak görülmesi ve sadece sıradan bir materyal olarak kullanılması vb.” (Lehman, 2006, s. 25)

⁸ Çeviri, tezin yazarı tarafından yapılmıştır.

Lehmann elektronik imajların sahne üzerinde seyircinin bakışını özgürleştirdiğini dile getirir de (Lehmann, 2010, s. 811'den aktaran Yalçın, 2020, s.109), bu sahneleme çalışmasında sanal uzamlar ve dijitalleşmeye karşı, tiyatronun kendi özgün anlatım olanaklarını ön plana çıkarmaya çalışan bir sahneleme anlayışı tercih edilecektir. Zira içinde bulunduğumuz pandemi durumu, şu günlerde tiyatro oyunlarının seyirciyle yalnızca dijital ortamda buluşabilmesine olanak verirken tiyatronun asal ögesi olan “mevcudiyet” kavramına daha bir ciddiyetle sarılma isteği yaratmaktadır. Aksi takdirde, ekranlarımızdan tiyatro sahnesindeki ekranlara bakarken tiyatronun gerçekte ne olduğunu unutma tehlikesiyle karşı karşıya gelebiliriz. Bu durum, çalışmada postdramatik sahneleme stratejilerinin dışlandığı anlamına gelmemelidir. İlerleyen kısımlarda ayrıntılı olarak değineceğimiz gibi, çalışmada neden sonuç bağıyla ilerleyen doğrusal zaman akışının kırılması, eş zamanlılık, dramatik akışı kesintiye uğratan ses ve ışık tasarımı, fiziksellik, yeniden yazım gibi pek çok postdramatik sahneleme stratejisinin denenmesi planlanmaktadır.

“Tiyatro performansı sahne üzerindeki ve salondaki davranışları bir *ortak metne*, sahnede sözlü diyalog olmasa bile oyuncular ve seyirci arasında oluşan bir “metne” dönüştürür. Bu nedenle tiyatronun yeterli tanımlaması bu toplam metnin okunmasına bağlıdır. “ (Lehmann, 2006, s. 17)

Çalışmada, klasik dramatik metinden esinle yeniden yazılan bir metinden yola çıkılsa da metin dışı öğelerin de ağırlıklı olarak kullanıldığı toplam metin (joint text) üzerine odaklanılacak ve metin işitsel, görsel, mimari, hareketli teatral işaretlerle yerinden oynatmalara tabi tutulmaya çalışılacaktır. Böylelikle, sahneleme gibi, oluşturulan yeni sahneleme metninin de klasik dramatik yapının sınırlarını aşan performatif bir nitelik taşıması hedeflenmektedir.

2.2. Yeniden Yazım

Güncel sahnelemelerde sıkça karşımıza çıkan eğilimlerden biri de klasik ya da eski metinlerini bugünün estetik tercihleri ve politik, kültürel, ekonomik, sosyolojik koşulları ile buluşturmayı hedefleyen adaptasyon çalışmalarıdır. Emre Yalçın, uluslararası alanda ün kazanmış Elizabeth Le compte ve Gabor Tompa'nın adaptasyon konusundaki görüşlerini şu şekilde açıklar:

“Wooster Group'un sanat yönetmeni Elizabeth Le Compte “adaptasyon”u “bir oyunu yeniden icat etme yoluyla geleneği aktarmak” olarak tarif etmiştir (LeCompte, 2007, s.54).

Cluj Macar Tiyatrosu'nun genel sanat yönetmeni Gabor Tompa ise adaptasyonlara konu oluşturan başyapıtları "açık yapılar" düşünmektedir. Zamanla değişirler ama belirli bir zaman boyunca içinde saklı kalmış bazı şeyler başka zaman içinde kendilerini açarlar. Çünkü tiyatro "şimdi" (present) ile çok bağlantılıdır. "Farklı zamanlarda farklı hisler yoğunlaşır; farklı içeriklerde, farklı ülkelerde, farklı seyirciler ile farklı durumlarda, farklı şeyler önem arz eder." (Radosavljević, 2003, s.46' dan aktaran Yalçın, 2020, s. 68)

Bu çalışmada, "Öfke" oyununun yeniden yazım için bir çıkış noktası olarak görülmesinin nedeni, Tampo'nun ifade ettiği gibi, oyunun olay örgüsü ve dramatik yapısı içinde saklı kalmış bazı şeylerin, yeni bir sahneleme metni ve sahneleme anlayışıyla, bugünün seyircisine kendisini açabileceği düşüncesidir. Osborne'un ayrıntılı bir biçimde yer verdiği 1950'ler İngiltere'sinin toplumsal, ekonomik ve politik koşulları bugünün seyircisi için pek bir şey ifade etmese de; oyunda Jimmy Porter üzerinden ifade edilen ve bir kuşağın çıkışsızlığını yansıtan "öfke" bizim kuşağımız için de üzerinde durulması, ifade edilmesi gereken bir duygu olarak önemini korumaktadır. Yeniden yazım çalışmasında, "öfke" duygusu, bugünün koşulları içinde ele alınacak ve Osborne'un yaptığı gibi oyunun eril figürü üzerinden değil, farklı oyun kişilerindeki farklı ifade biçimleri üzerinden incelenmeye çalışılacaktır. Eco'nun, bir sanat yapısının kendisinden her zaman yeni görünümeler ortaya çıkarabilen tüketilmemiş bir deneyimler kaynağı olduğu (Eco, 2019, s. 97) yönündeki görüşü, yeniden yazım çalışması için ilham kaynağı olmuştur.

Bu noktada, neden sıfırdan yeni bir metinle yola çıkmak yerine başka bir metnin çıkış noktası alınmasına, bir şeyin başka bir şeye dönüştürülmesine, adapte edilmesine ihtiyaç duyulduğu sorusu karşımıza çıkabilir. Bu sorunun cevabı, kişisel düzlemde, çıkış noktası alınan eseri, kendi bakış açımız ve yorumumuzla yeniden okuma ve yazma isteği olarak özetlenebilir. Eylem Ejder, Pavis'in yeniden yaratım süreci ile ilgili görüşlerini şu şekilde ifade eder:

"Pavis'e göre, tüm bunları icra ederken eserin içeriğini göz önünde bulundurur, bu içeriği nasıl bir dramaturjik analize tabii tutacağımızı, ona nasıl yaklaşacağımızı ve nihayet onu nasıl yorumlayacağımızı kurgularız. Bu kurgu elbette kaynak eserin hikâye, karakter, olay dizilimi, dil, anlatım biçimi gibi özelliklerinin bir ya da bir kaçından hareketle yapılabilir. Bir başka ifadeyle uyarlanacak eserde neyin bizi cezbediği -hikâye, karakter, anlatım biçimi-, neden etkilendiğimizi seçer, onu yeni bir estetik biçime dönüştürecek şekilde yorumlarız." (Ejder, 2017, s. 27)

Yukarıda kısaca belirttiğimiz gibi, bu çalışma için Osborne'un oyununda cezbedici olan, ele aldığı öfke duygusunu psikolojik nedenlerden çok içinde bulunulan dönemin koşullarıyla bağdaştırması ve eyleme geçme ve dönüştürme gücünden yoksun kalan öfkenin yıkıcı sonuçlarını gündelik yaşam ve yakın ilişkiler üzerinden anlatmasıdır. Çalışmada, bu içerik Pavis'in değindiği gibi yeni bir estetik biçim içinde yorumlanmaya çalışılacaktır.

Aynı soruya daha genel perspektiften bakacak olursak, postmodern çağın hiçbir eseri orijinal ve tamamlanmış görmeyen(Ejder, 2017, s. 28) bakış açısıyla karşı karşıya kalırız. Marvin Carlson, "Haunted Stage" (Carlson, 2001) adlı kitabında, her şeyin çoktan yapıldığını, bütün hikâyelerin yeniden ve yeniden söylendiğini, yaşanmış tüm olayların zaten çoktan yeniden canlandırıldığını ve deneyimleyecek yeni bir şey kalmadığını dile getirir (Carlson, 2001, s.3'den aktaran Ejder, 2017, s. 28). Carlson'ın bu sözleri, kişisel bir görüş olmanın ötesinde, yaygın bir kanıyı ifade eder. Dramatik metinlerin merkezi konumunu yitirmesiyle, tiyatrodaki, metinden çok sahneleme ve oyunculuk biçimleri önem kazanmaya başlamıştır. Yeni bir gösterim yaratmanın yolunun her zaman yeni bir söz söylemekten geçmediğini gösteren bu anlayış, çağdaş tiyatrodaki uyarılma ve yeniden yazım örneklerine neden bu kadar sık rastlandığını açıklar niteliktedir.

Tiyatro metninin kutsallığını kaybetmesiyle birlikte, kendini klasik dramatik yapının kurallarıyla sınırlamayan yeni metin yazımında sıkça karşımıza çıkan kolaj, metinlerarasılık, meta-dram, metinsel teatrallik gibi eğilimler, postdramatik adaptasyonlarda da dramatik metni sahne metnine dönüştüren stratejiler olarak yaygın olarak kullanılmaya başlar. Adaptasyon terimi uluslararası terminolojide, bazen başka metinleri çıkış noktası olarak yeniden üretilmiş metinleri, bazen başka bir zamanda geçen bir metnin bugüne adapte edilmesini, bazen de bir metnin yeni oyunculuk teknikleri yoluyla yeni bir anlatım yolu bulmasını ifade edecek biçimde oldukça geniş bir kullanım alanına sahiptir.

"Adaptasyonların bu bakımdan hareket alanı sınırsızdır. Sahnelemenin odağında Heiner Müller'in tiyatrosunda karşılaşıldığı üzere merkezleştirilmiş, yeniden üretilmiş metinler de olabilir, Ostermeier'in tiyatrosunda karşılaşıldığı üzere politik bir düzlemde... Frank Castorf'un Baal sahnelemesinde olduğu gibi, başka bir tarihsel dönem ve koşullarda üretilmiş bir Brecht metninin "şimdi" ve "o zaman" arasında köprü kuracak şekilde Vietnam Savaşı'na taşınmasına benzer bir uygulama da adaptasyona temel oluşturabilir,

Terzopolus'ta ya da Tadashi Suzuki'de karşılaştığımız üzere, yönetmenlerin geliştirdiği oyunculuk tekniklerinin de... Bu bakımdan adaptasyonlarda metin sadece bir başlangıç bir çıkış noktasıdır. “ (Yalçın, 2020, s. 69)

Adaptasyon sözcüğünün dilimizdeki karşılığı ise, “uyarlama” sözcüğü ile ifade edilmektedir. Uyarlama sözcüğünün anlamı, Türk Dil Kurumu sözlüğünde “Bir eseri çevrildiği dilin, konuşulduğu toplumun yaşayışına, inançlarına uydurma.” ([Türk Dil Kurumu Sözlükleri \(sozluk.gov.tr\)](http://sozluk.gov.tr)) olarak açıklanmaktadır. Sözlükteki karşılığına uygun olarak ülkemizde uyarlama sözcüğü daha ziyade, metnin dramatik kurgusu üzerinde herhangi bir değişiklik yapılmaksızın, kişi ve mekân adlarının değiştirilmesi suretiyle yerleştirildiği ve bu toplumun yaşayışına uygun hale getirildiği tiyatro adaptasyonlarını ifade etmek için kullanılır. Bu nedenle, bu çalışmada, John Osborne'un “Öfke” oyunundan hareketle yeni bir sahneleme metnine ulaşmayı hedefleyen adaptasyon çalışması için İngilizce “rewriting” sözcüğünün birebir karşılığı olan “yeniden yazım” sözcüğü tercih edilmiştir. Türkçe sözcüklerde karşılığı olmayan rewriting sözcüğü, Cambridge sözlükte “kitap ya da konuşma gibi bir metni, yeni bir bilgi içerdiği için geliştirmek ya da değiştirmek amacıyla yeniden yazmak”⁹ (Cambridge Advanced Learner's Dictionary, 2005) olarak tanımlanmaktadır. Edebiyat Profesörü Kubilây Aktulum, Julia Kristeva tarafından ortaya atılan ve “kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi” olarak anlaşılabilecek metinlerarasılık kavramının da genel anlamıyla bir yeniden yazım işlemi olarak algılanabileceğini dile getirir (Aktulum, 1999, s.17).

Türkiye tiyatro tarihinde, uyarlama eskiden beri daha sık tercih edilen bir yöntem olsa da yeniden yazım örneklerine de rastlamak mümkündür. Nazım Hikmet'in “Tartüf 59” ve Zehra İpşiroğlu'nun “Pinokyo Kral Übü'nün Ülkesinde” oyunları, yeniden yazım metinlerine örnek olarak verilebilir (Yıldırım, 2008, s.12):

“Nazım Hikmet *Tartüf-59* ve Zehra İpşiroğlu *Pinokyo Kral Übü'nün Ülkesinde* adlı oyunları, özgün metinleri yerelleştirmeyi değil bir düşünceyi ifade etmek adına metinleri

⁹ “To write something such as a book or speech again, in order to improve it or change it because new information is available”, Cambridge Advanced Learner's Dictionary, Cambridge University Press, 2005.

*Hans-Thies Lehmann, tiyatrodaki dramatik paradigmanın otoritesinden sonraki zamanı ve dramın sınırlarının aşılmasını ifade eden postdramatik terimini dramın ötesi olarak niteler. (Lehmann, 2006, s. 27)

*Patrice Pavis, bu üçlüyü karşılıklı etkileşimi içinde ele alır. Başlıkta, Pavis'in uzam, zaman ve eylem arasındaki kurduğu bağlantıdan yola çıkılmıştır. (Pavis, 1996, s.176)

yeniden ele almayı amaçlamış ve (...) yeniden yazım olarak değerlendirilebilecek metinler ortaya çıkarmışlardır.” (Yıldırım, 2008, s.12).

Yukarıda kısaca değindiğimiz sebepler uyarınca, bugün ülkemizde yeniden yazım örneklerinde daha sık yer vermeye başlanmıştır. Çalışma, bu örneklerle bir yenisini eklerken, özgün bir model ortaya koymayı hedeflemektedir. Yeniden yazım çalışmasında amaçlanan, seyircinin, sahneleme metninde oluşan boşlukları yaratıcı bir biçimde doldurması ve farklı zamanların iç içe geçtiği oyunda parçaları birleştiren ortak bir katılımcı olarak oyuna katılmasıdır.

2.3. Klasik Dramın Ötesinde * Zaman, Uzam ve Eylem/Bedensellik*

2.3.1. Zaman

Serim, düğüm, çatışma, çözüm ya da giriş, gelişme, sonuç gibi kronolojik bir yapıda ilerleyen dramatik tiyatronun zamanı, çizgisel (lineer) olarak yapılanmıştır. “Dram’da zaman mutlak ve çizgisel olarak serimlenir. Dram mutlak olduğu için kendi zamansal sekansından sorumludur. Kendi zamanını yaratır” (Szondi, 1987, s. 9’dan aktaran, Ejder, 2019, s. 9) Zamanın bu çizgisel karakteri, sahnelerin geçmiş, şimdi ya da gelecek arasında gidip geldiği dramatik yapıtlarda dahi değişmez çünkü birimlere ayrılan zaman aynı doğru üzerinde gidip gelir (Yalçın, 2020, s. 90).

“Tragedya, tamamlanmış, bütünlüğü olan bir eylemin taklididir; bu eylemin belli bir büyüklüğü (uzunluğu) vardır. Çünkü, (aslında) hiçbir büyüklüğü olmayan bütün’ler de vardır. Bir bütün ise, başı ortası ve sonu olan şeydir. Baş herhangi bir şeyin zorunlu sonucu olmayan şeydir. Ondan sonra ise zorunlu olarak bir şey gelir. Son ise tersine, bir başka şeyden sonra zorunlu olarak gelmesi gereken ve gerçekten de gelen şeydir.” (Aristoteles, 2011, s.27)

Aristoteles’in tragedya tanımı üzerinden şekillenen klasik dramatik yapıda olaylar birbirine, yukarıda belirtildiği üzere neden-sonuç ilişkisiyle bağlanır ve eylem birliği, zamanın birliği ilkesiyle sağlanır. Zaman birliği ilkesi, Fransız klasisizminden sonra yavaş yavaş çözülmeye başlasa da, bu yolla seyirci üzerinde yaratılmak istenilen etki, dramatik tiyatrodaki hala varlığını sürdürmektedir:

“Zaman birliğinin en büyük görevi, kurgusal zaman ile gerçek zaman arasındaki herhangi bir ayrımı görünmez kılmaktır. Zaman yapısındaki herhangi bir kırılma ya da kopma, seyircinin orijinal ile kopya, gerçeklik ile imaj ve kaçınılmaz bir şekilde kendi zamanı ve gerçek zaman arasındaki ayrımlara dair uyanık olması tehlikesini açığa çıkaracaktır.

Ardından kontrol dışı bir şekilde hayal gücünün çalışması ve sahneye dönük tepki oluşturması olasıdır.” (Yalçın, 2020, s.91,92)

Yalçın’ın da belirttiği gibi, dramatik tiyatro, gösterimin kendi zamanını görünmez kılarak, seyircinin oyunun kurgusal, Lehmann’ın tabiriyle ‘rüya zamanı’nın içine girebilmek için kendi günlük zamanını tek etmesini amaçlayan (Lehmann, 2006, s.155) bir anlayış üzerine temellenir. Brecht’in epik tiyatro düşüncesi, dramatik tiyatronun, sahne ile seyircinin paylaştığı zamanı görünmez kılan bu yanılsamacı anlayışının kırılması yönünde büyük bir adımdır. Seyircinin sahneye eleştirel ve mesafeli bir bakış açısı geliştirmesini amaçlayan Brecht, oyunun zamanı ile performansın zamanını “birleştirerek, seyircinin sahneye kendi zamanından bakabilmesini ister. Bu nedenle kendine örnek olarak, “kimseyi günlük yaşamdan çekip ‘daha yüce bir ortam’ içine götürmez, ‘büyüleyip ardından sürükleyeceği kimse yoktur” (Brecht, 2011, s.2) diye tarif ettiği, bir trafik kazasına tanık olan birinin çevresindekilere kazanın nasıl gerçekleştiğini anlattığı köşebaşı sahnesini seçer (Brecht, 2011, s.3).

“Geleneksel tiyatronun ana özelliklerinden sayılan yanılsamanın (illüzyon) *köşebaşı sahnesinde* yer almayışı, kesin önem taşır. Köşebaşı anlatıcısının anlatısında bir yineleme karakteri vardır, olay geride kalmıştır da bir tekrarı yapılmaktadır şimdi. Nasıl ki köşebaşı sahnesi anlatı niteliğini saklamazsa (kendini o anda gerçekleşen bir olay diye göstermez çünkü), kendini ona örnek alacak tiyatro da tiyatro niteliğini saklamaya çalışmaz. “ (Brecht, 2011, s.3)

Brecht’in bu sözleri, hem dramatik tiyatronun hem de epik tiyatronun zamanla kurduğu ilişkiyi açıkça ortaya koymaktadır. Hegel, dramanın özünü dramatik çatışmanın oluşturduğunu ifade eder (Hegel, 1994, s.203). Lehmann’a göre, bu çatışma esas olarak ana karakter (protagonist) ile ana karakteri engellemekle yükümlük kişi (antagonist) arasındaki özneler arası çatışma üzerinden temellenir ve dolayısıyla özneler arası zaman homojen, bir ve aynı zaman olmalıdır (Lehmann, 2006, s. 154). Brecht, oyunun temel tartışmasını seyirciye de alan açacak biçimde genişletirken, yalnızca anlatılan öykünün değil gösterimin zamanını da vurgulayarak, dramatik tiyatronun bu tekil zaman algısını kırar. Yalnızca epik tiyatroya özgü olmayıp pek çok halk tiyatrosu geleneğinde de yer alan bu anlayış, yalnızca dramatik metnin değil, gösterimin kendi zamanını da vurgulayan çağdaş tiyatro uygulamalarına zemin hazırlar.

Lehmann, yüzyılın başında Szondi’nin ele aldığı dram krizinin aslında bir zaman krizi olduğunu dile getirir ve bu krizi, görecelilik, quantum, uzay-zaman gibi zaman

algılayışımızı değiştiren bilimsel gelişmelerin yanı sıra, büyük şehirlerin farklı hız ve ritimlerinin yarattığı kaos, bilinçdışının karmaşık zamansal yapısına ilişkin yeni bulgular ve kitleselleşme gibi toplumsal süreçlerin etkisiyle, nesnel zaman ve öznel zaman arasındaki ayrımın derinleşmesi ve mutlak zaman olgusunun parçalanmasıyla açıklar (Lehmann, 2006, s.154).

Mutlak ve matematiksel zaman ile nispi ve görünür zamanı birbirinden ayıran Newton'a göre, mutlak zamanın en temel özelliği, 'dışsal hiçbir şeye atıfta bulunmaksızın' kendi başına var olan homojen bir akış olmasıdır (Newton, 1999: 408'den aktaran Küçükparmak, 2018, s.208) ; nispi zaman ise, olay ve süreçlerin hareket vasıtasıyla dışsal ve duyulur bir ölçümüdür ve mutlak zamanı ölçmeye hizmet eder (Newton, 1999: 410'dan aktaran Küçükparmak, 2018, s.208). Einstein'ın "görelilik kuramı", klasik dönem fizik anlayışının bir ürünü olan bu zaman algısını derinden sarsacak ve zamanın bambaşka bir biçimde algılanabileceğini gösterecektir. Zamanın nesnel değil ilişkisel bir gerçeklik olduğuna inanan Einstein'a göre, zaman, sadece içinde yaşadığımız dünya ile alakalı olmayıp uzayı da kapsar ve Newton'un söylediği gibi mutlak ve değişmez bir zaman yoktur (Demir, 2019, s. 5). Einstein'ın bu görüşlerinden anlaşılabilirliği gibi, görelilik kuramı, bilinen her şeyi değiştirip fiziği yeniden yapılandırırken, evren ve zaman algımızı da değiştirir.

Lehmann'ın, Blumenberg'in modernite üzerine görüşlerinden hareketle dile getirdiği bir diğer olgu da, sosyal süreçlerin zamanı ile öznel deneyimin zamanının birbirinden farklılaşması sonucunda dünya zamanı ve yaşam zamanı arasındaki ayrışmanın derinleşmesidir. Blumenberg'e göre bu durum, tarihsel perspektifin geçmişe ve geleceğe doğru genişlemesi ve beraberinde öznenin tarihin görüntüsü içinde kendi yaşamının hiçbir öneminin kalmadığını deneyimlemesinin sonucudur (Lehmann, 2006, s. 154).

Zaman üzerine yapılan tartışmaları etkileyen bir diğer gelişme ise, öznenin birliğini sarsan bilinçaltı söylemlerinin kuramlaştırılmasıdır. Bilinçaltının karmaşık yapısını ortaya çıkaran bu kuramlar, özne ile birlikte zamanın sürekliliğinin de çözülmesine, en azından öznenin zamanın kesin bilgisine sahip olabileceğinden şüphe duyulmasına yol açar (Lehmann, 2006, s. 155).

Zaman konusundaki tartışmalar, yalnızca bilim ve felsefeyi değil edebiyat ve sanatı da derinden etkiler. Zaman algımızı değiştiren yeni görüşler, aydınlanma düşüncesinin ürünü olan çizgisel / kronolojik zaman anlayışını sarsarken, insan aklının doğrusal ve ardışık bir şekilde işleyen kavrama biçimi yerini, eş zamanlılık ve çoklu bakış açısı (multi-perspectival) taşıyan yeni bir algı biçimine bırakır (Lehmann, 2006, s.43). “Çağımızda yalnızca sanatlar arası değil, sanat ile bilimi ayıran sınırın da kalkması tiyatroya bakış açısını da belirlemiş ve yeni düşünüş, duyuş yeni bir dil gerektirmiştir. Ya da tersi” (Çamurdan, 2020, s. 179). Ancak zaman algımızı değiştiren, kronolojik, doğrusal zaman anlayışını parçalayan tek etmen bilimsel gelişmeler değildir. İnsanlığa duyulan inancın korkunç güçler karşısında yıkıma uğraması, ilerlemeye ve ilerlemeci tarih anlayışına duyulan inancın sarsılması gibi etmenler de, 20. Yüzyıl’da zamanı tek düze ve kullanılabilir birimlere indirgeyen çizgisel zaman anlayışının sorgulanmasında büyük rol oynar.

“Zamanın artık dünyayı anlamının bir ilkesi olarak kabul edilmemesinde özellikle 20.yüzyılın, önceki binyıllarla kıyaslanamayacak ölçüde yaygın totalitarizminin, savaşların, savaşlarının, katliamlarının etkisi de büyüktür; tarih felsefesine ve ilerlemeye inancın sonu gelmiştir ” (Ünlü, 2009, s. 24)

Yukarıda kısaca değinildiği gibi, klasik dramatik yapının konvansiyonel zaman anlayışının sarsılmasında, bilimsel ve teknolojik gelişmelerin yanı sıra, insan aklının, 20. Yüzyılda yaşanan savaş ve katliamları, neden-sonuç ilişkisi ve doğrusal ve ardışık bir biçimde işleyen kavrama biçimiyle algılayamaması da büyük ölçüde belirleyici olmuştur.

“Sonra”nın önceye göre açıklanabileceğini içeren gelişim düşüncesi, bir bakıma, XIX. yüzyılın açık denizinin aşılmasına eşlik etmiş olan umutlardan ya da yanılsamalardan çıkarken, XX. Yüzyılın kayalıklarına çarpıp batmıştır.” (Auge, 1997, s.31’den aktaran Ünlü, 2009, s. 24)

Aristoteles’in önce ve sonra arasında kurduğu mantıksal ilişkiyle birlikte, klasik dramatik yapının neden- sonuç bağıyla ilerleyen doğrusal yapısını da bozguna uğratan bu anlayış, İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra ortaya çıkan ve sonradan absürd tiyatro olarak adlandırılan akımın oyunlarında, çok belirgin bir biçimde karşımıza çıkar. Şener, absürd tiyatronun, “gerçeği mantıklı, değişmez bir düzen, ya da tarihsel ilişkiler örgüsü olarak değil, anlaşılmayan ve açıklanamayan bir karmaşa” olarak gördüğünü dile getirir(Şener, 2006, s. 297). Böyle bir gerçeklik algısının, absürd oyunlardaki zaman

algısını etkilemesi kaçınılmazdır. “Şu anda varolan bir şimdiye dönmenin (ya da bu yüzden erken bir sonraya) ya da onu elde etmenin imkansızlığı” (Fuchs, 2003, s.105) absürd oyunlarda açıkça kendini gösterir. Esslin, Beckett’in oyunlarındaki zaman algısını, Beckett’in, Proust¹⁰ üzerine incelemesindeki şu sözleri alıntılararak açıklar (Esslin, 1999, s. 46):

“Saatlerden ve günlerden kaçış yoktur. Ne de yarınlardan ve dünden, çünkü dün bizi bozmuştur ya da bizim tarafımızdan bozulmuştur... Dün, geçilen bir kilometre taşı değil, aşınmış yıllardaki bir gün taşıdır ve ne yazık ki bir parçamızdır, bizimledir, ağır ve tehlikeli. Dün yüzünden yalnızca daha yorgun değiliz, biz ötekiyiz, dünün yıkımına uğramadan önceki değiliz artık.” (Esslin, 1999, s. 46)

Özetle, tiyatro ve zaman algısında yaşanan bütün bu değişimlerin etkisiyle, dramatik tiyatronun çizgisel zaman algısı kırılırken, konvansiyonel zaman kullanımı yerini tekrarlardan oluşan döngüsel bir zaman kullanımına bırakır. Öznel zaman algısı, oyuncunun kendi iç temposunu, rolüne, söylemine geçirmesiyle, tiyatro oyunlarında farklı biçimlerde kendini göstermeye başlar. Çamurdan, bu duruma örnek olarak, 1998 yılında, İstanbul Tiyatro Festivali’nde seyirciyle buluşan Bob Wilson’un yönettiği “Denizden Gelen Kadın” oyununu örnek verir: “Söz konusu oyunun özü doğrudan oyuncunun enerjisinden kaynaklanır ve seyirciye oyun kişilerinin iç dünyalarından ulaşılmaya çalışılır. Zaman ve uzam ise, ışığın da etkisiyle, soyut ve evrensel bir yere çekilmek istenir. “(Çamurdan, 2015,S.182) Dramatik tiyatronun yanılsamacı zaman algısını reddeden çağdaş tiyatro uygulamalarında, zaman homojen değil heterojen bir yapı oluşturur, dolayısıyla zamansal bir birliğe ulaşılmaya çalışılmaz.

“(...)postdramatik performans, zamanda devamlılığı üreterek seyirciyi pasif kılacak ya da yanılsamaya sokacak bir düzlem kurmaz. Tam tersine sürekli kesintilerin, duraksamaların, mola anlarının ya da tekrarların üretildiği bir yapı ortaya koyar. Böylelikle seyirci bu asli topplaşmanın zamanını yitirmez.” (Yalçın, 2020, s. 93)

Çağdaş tiyatrodan, zaman ve uzam, yukarıda örnek verildiği gibi, tiyatroya özgü burada ve şimdi durumunu kaybetmeden; sahnelemenin ve seyirciyle kurulmak istenilen ilişkinin niteliğine göre düzenlenir. Dramatik rejimin çözülmesi, tiyatronun yazın alanından ayrılıp bağımsızlığın kazanması ile birlikte, çağdaş tiyatrodan kişinin ne söylediğinden çok nasıl, nerede, ne zaman ne söylediği önem kazanır (Çamurdan, 2020, s. 284). Kurguyu gizlemek yerine ön plana çıkaran yaklaşımlar, tiyatronun kendine

¹⁰ Marcel Proust, Fransız romancı, deneme yazarı ve eleştirmen

özgü araçlarının, yani Karacabey'in deyişiyile "sahnenin şimdisinde gerçekleşen ve seyirciyle iletişimin yeni bir tanımını gerektiren süreçler" in (Karacabey, 2003, s. 36,37) ön plana çıkmasını sağlar. Böylelikle, çağdaş sahnelemelerde zaman ve uzamın kullanılışı, yapıtın anlamlandırılmasında yönlendirici bir işlev üstlenecektir.

"Gerçekten de çağdaş tiyatrodaki söylemden kurmacaya geçişi sağlayan başat birleşenlerden biri de zamandır. Tiyatrodaki uzam, öteki sanatlarda olduğu gibi, kendini ancak zamanla ele verir. Ve nasıl sahne uzamı hem gösterinin gerçekleştiği (somut sahne) hem de temsil edilenin göndermede bulunduğu, hayal edilen (soyut) bir alansa zaman da yine aynı bağlamda çift işlev üstlenmiştir. Gösterinin zamanı (sahne üstü, ölçülebilir oyun süresi; somut) gösterilenin/göndermede bulunulananın zamanı (sahne ötesi, dramatik zaman; soyut); buna oyuncunun kendi iç zamanı da (ritmi, temposu) eklenebilir. (Çamurdan, 2015, s.184)

2.3.2. Uzam

Zamanı eylemle kurduğu ayrılmaz birlik içinde ele alan Aristoteles'in görüşleri, tiyatrodaki çok uzun süre boyunca bu birliğin korunmasını sağlayacaktır: "En uzun uzunluk, bir eylemin *olasılık* ya da *zorunluluk yasaları*'na göre nasıl geliştiğini, felaketten mutluluğa ya da mutluluktan felakete geçişin nasıl oluştuğunu içine aldığı olaylar çerçevesi içinde gösterebilen uzunluktur." (Aristoteles, 2011, s. 28) 17.yüzyılda Avrupa tiyatrosuna egemen olan klasik akım kuramcıları, Aristoteles'in zaman ve eylem birliğine uzamı da ekleyerek "üç birlik" kuralını oluşturur: "Klasik akım, eylemde, zamanda ve yerde birlik gözetilmesini ister." (Şener, 2006, s. 99). Zaman birliği kuralı, Aristoteles'in öykünün uzunluğu kısmında kısaca değindiği tragedyanın su saatine göre temsil edilme (Aristoteles, 2011, s. 28) özelliğinden hareketle, olayların bir günde geçecek biçimde düzenlenmesini gerekli görürken, yer birliği ilkesi ise oyunun başından sonuna kadar tek bir yerde geçmesini zorunlu kılar (Şener, 2006, s. 99). Ancak bu kural çok kısıtlayıcı olduğundan varlığını uzun süre sürdüremez (bir oyunun içinde farklı zamanların ve farklı uzamların kullanıldığı görülür) ve eylem birliği ilkesi devam ederken, zamanın ve uzamın birliği daha çok gerçeğe benzerlik ve inandırıcılık gözetilmesinde, akla ve sağduyuya uygun olmasında aranır. Tiyatro uzamının giderek daha gerçekçi tasarımlarla dekore edilmesinde, bu durumun yanı sıra 15.Yüzyılda doğan perspektif ilkesi ve bu ilke uyarınca tiyatro uzamının kent meydanları ve kilise avlularından kapalı alanlara taşınması etkili olur (Yalçın, 2020, s.97). Perspektif ilkesinin, Yeniçağa özgü, model ile imge, görünen ve görünmeyen,

gösteren ile gösterilenin birliği anlayışından doğduğunu dile getiren Zeynep Sayın (Sayın, 2019, s.16), bu ilkenin amacını şu şekilde özetler:

“Merkezi perspektifin amacı, görsel imgeyi görünmeyenin temsiline dönüştürmektir. İmge mekânında neyin önde, neyin arkada, neyin uzakta ve neyin yakında olduğunu belirleyen bu perspektif, yalnızca görüneni değil görünmeyeni de ehlileştirmekte, onu karşıdan bakılabilir ve denetlenebilir bir uzama dönüştürdüğü için bakışı tatmin etmekte ve bakana egemenlik bahşetmektedir.” (Sayın, 2019, s.16)

Görünenin ardında ve içinde yatan gerçeği görünmez kılarak gündelik gerçekliği yeniden üreten bu algının tiyatro uzamında karşılık bulması, sahneyi kendi içine kapatarak bir resim çerçevesi ya da tabloya benzeten çerçeve sahne ile olur. Szondi’ye göre sahne ile seyir yerini kesin sınırlarla birbirinden ayıran bu çerçeve, dramın mutlaklığına tanıklık etmektedir (Szondi, 1987, s.8’den aktaran Ejder, 2019, s. 9). Çerçeve sahnenin drama sağladığı mutlaklık, seyir yerini bütünüyle yok sayarak, sahnenin gerçekliğini tek gerçeklik olarak sunmasından ileri gelir. Seyircinin bakışını tatmin etmeye yönelik bu anlayış, böylelikle seyircide gerçekleşecek bir dönüşüm imkânını da ortadan kaldırır.

“(…) natüralist ve merkezi perspektife dayalı bir resim, dünyayı kendi merkezi durma noktasından seyretmekle kalmamakta, kendini tek gözlü bir dev olarak ortaya koyarak varoluş bütünüünün hareketsiz ve tümüyle değişmez olduğunu varsaymakta; kendini arzın merkezi zannederken aslında kendi edilgenliğini savunmaktadır.” (Florenski, 2011, s.22)

Güçbilmez, Diderot’un görüşlerinden yola çıkarak bu durumu, ressamın resmini resme bakan kişinin mutlak yokluğu üzerine kurmasına benzetir ve tiyatro sanatının Diderot’un “dördüncü duvar ilkesi” ile sahne dışındaki dünyayı ve izleyicinin varlığını yok sayarak yanılsamayı ürettiğini dile getirir (Güçbilmez, 2006, s. 30). Tiyatroyu hayatın bir kopyasına dönüştürerek, hayata ve sanata karşı yeni bir bakış geliştirmenin önünü tıkayan bu anlayış, 19. Yüzyıl’da sahne tekniğinin gelişmesiyle daha da güçlü bir hale gelir ve tarihsel avangardlara kadar tiyatrodaki hâkimiyetini sürdürür.

Dramatik rejimin tiyatrodaki hâkimiyetine son vererek, sahnenin kendi dilini ve kendi gerçekliğini yaratmanın bir yolunu arayan tarihsel avangardlar ile birlikte, klasik temsil estetiğinin bu temsil edici, betimleyici uzam anlayışı da değişmeye başlar. Dekor gerçekçiliğin ihtiyaçlarından bağımsız olarak tasarlanmaya başlarken (Meyerhold, 2014), perspektif ilkesi de geçerliliğini yitirir.

“Büyük sahne, akla gelebilecek her türlü ayrıntıla dolu olsa da hiçbir şey karşınızda seyir halinde bir geminin güvertesi durduğuna sizi inandıramaz. Tiyatro sahnesinde seyir halinde bir geminin tasvirini yapmaktan daha zor bir şey var mıdır? Ama aslına bakarsanız, seyircinin imgeleminde bir gemi tasviri kurabilmek için bütün sahneyi devasa bir yelkenle kaplamak yeterlidir. “ (Meyerhold, 2014, s. 91,92)

Her şeyi ayrıntılarıyla sunmak yerine seyircinin hayal gücüne yer açan bu anlayış, sanatın soyutlama evresine girmesiyle, söz gelimi yelkenin her seyircinin alımlamasında başka anlamlar oluşturması gibi, seyircinin kendi yorumunu geliştirmesine de olanak tanıyacaktır. Eco’nun ifadesiyle, perspektif bilimi ve uygulaması süreç içinde yapıta yorum katan özelliğin öğrenilmesine tanık olsa da bu durum bu uygulamaların açıklık karşıtı, kapalılık yanlısı işlediği gerçeğini değiştirmez (Eco, 2019, s. 68). Oysa çağdaş tiyatronun yeni eğilimi, tiyatroyu ancak seyirciyle buluştuğu anda tamamlanan açık yapıta dönüştürme yönündedir.

Dramatik rejimin kurguyu gizleyen anlayışının tersine, oyuncunun yaratım sürecini ve kurguyu ön plana çıkararak seyircinin hayal gücünü harekete geçirmeyi amaçlayan bu yaklaşımların, tiyatro uzamına etkisi, sahne ile seyir yerini, oyuncu ve seyircileri birbirinden ayıran sınırların ortadan kaldırılması olur.

“Oyuncu ve seyirci arasındaki mesafenin bu şekilde azaltılması yahut kaldırılması nefeslerin, terin, kassal hareketlerin ve bakışların aracılığıyla zihinle ilgili anlamlandırma süreçlerinin üstünü örten fiziksel ve psikolojik bir yakınlık oluşturur. Sonrasında merkezi bir uzam dinamiği geliştirerek tiyatroyu göstergelerin paylaşıldığı bir yerden, enerjilerin paylaşıldığı bir yere dönüştürür.” (Yalçın, 2020, s.99)

Grotowski tiyatronun en can alıcı özelliğinin “canlı organizmanın yakınlığı” olduğunu (Grotowski, 2002, s.44) dile getirirken, Meyerhold seyircinin yalnızca zihnini değil duyularını ve duyarlılığını da uyaran bir tiyatroya ulaşmayı hedefler: “Meyerhold, seyircide mutlaka entelektüel kanallardan aktarılmayan, daha çok duyumsal duyarlığa, derin duyuma (kinestezi) dayanan etkili bir refleksi kışkırtmak istiyordu.” (Barba ve Savarese, 2002, s. 344). Dekordan azat ederek, oyuncuya doğal, üç boyutlu plastikliği kullanabileceği bir alan yaratan Meyerhold (Meyerhold, 2014, s. 54) ve diğer bütün görsel öğelerin oyuncunun bedeniyle oluşturulduğu Grotowski’nin (Grotowski, 2002, s.34) çalışmaları, tiyatro uzamının, daha ziyade oyuncunun bedeni yoluyla oluşturulduğu çağdaş tiyatro uygulamaları için ilham kaynağı olur.

Tiyatro uzamı üzerine düşünürken, tarihsel olarak tiyatronun kullandığı sahne türlerini özetlemektense, seyircinin uzamsal deneyimi üzerine odaklanmayı tercih eden Pavis, tiyatro uzamına ilişkin iki farklı olasılığa dikkat çeker ve bu olasılıklardan ilkinin doldurulması söz konusu olan boş bir alan olarak kavranan uzam diğerini ise doldurulması değil yayılması gereken bir madde gibi görülen uzam olarak özetler (Pavis, 1996, s. 178,179). Pavis'in çalışması, uzamı ele almanın farklı yollarına dikkat çekmesi açısından oldukça değerlidir. Sözelimi, Pavis'in oyuncuların sahne üzerindeki varlığı, konumu ve yer değiştirmeleri ile yaratılan jestüel uzamı tanımlayışı, yukarıda kısaca değindiğimiz üzere, oyuncunun bedeninden başlayarak dış dünyaya yönelen Meyerhold ve Grotowski'nin uzam anlayışını örnekler gibidir: "(...) oyuncu tarafından çizilen ve "yayınlanan" uzam, onun bedenselliğiyle sürüklenen, yayılmaya ya da daralmaya elverişli evrimsel uzamdır." (Pavis, 1996, s. 180) Yine aynı şekilde, Brecht oyunlarının uzamı da, "kişiler arasındaki uzamsal ilişkilerin kültürel kodlaması üzerine bilgi veren " (Pavis, 1996, s. 181) promeksik uzamı ve gestusları kullanması dolayısıyla, jestüel uzam içinde değerlendirilebilir. Bu yapımlarda, metin tarafından belirtilen ve simgeleştirilen dramatik uzam kaçınılmaz olarak sahne uzamıyla iç içe girer. Pavis, bu yüzden, sahne ya da jestlerin uzamının çözümlenmesinde, görsellikle jestüelliği, nesnel uzamla jestlerin uzamını kesin olarak birbirinden ayırmamak, benzerlik taşıyan birlikleri araştırmak gerektiğini vurgular (Pavis, 1996, s. 182). Dramatik uzam ile birlikte farklı uzamsal deneyimleri de ele alan Pavis, böylelikle tiyatro uzamının seyirci ile birlikte tamamlanan yapısına da dikkat çeker. Çünkü metin tarafından belirlenen, çerçevelenmiş sahne, her hareketi sahnenin içinde bulunan bir merkeze odaklarken, beden devinimi ve dinamiğiyle yaratılan ya da metinsel uzam gibi (metnin uzamdan söz ediş biçiminin dışında) izleyicinin metni okuyuşunu uzama yerleştiren uzamsal düzenlemeler yeni bir sahne dili yaratarak seyirciye de alan açar.

"Sahne uzamının seyircisiz hiçbir anlamı yoktur. Sahne öğeleri onunla birlikte değerlendirilir, boyut kazanır. Sahnenin sınırlarını aşan, giderek seyirciyle birlikte tüm salonu veya gösteri alanını kapsayan çağdaş tiyatro anlayışı seyircinin sahneye yönelttiği geleneksel bakışı kırmayı amaçlar; sahnede veya oyun alanında "gezinmeye" zorlar onu, tek yönlü bakış açısının yerine çok yönlülük sağlamaya çalışır. Seyirci uzamı, sahne uzamıyla etkileşim içinde olan önemli bir unsur olarak öne çıkar. Her ikisinin birleşimi "tiyatro uzamı" nı oluşturur. "(Çamurdan, 2015, s.182)

Çamurdan bu bakımdan, eğer tiyatronun çok boyutlu, eşzamanlı ve eşdeğerli özellikleri irdelenecekse, üstünde çalışılacak alanın tiyatro uzamı olması gerektiğini dile getirir (Çamurdan, 2015, s. 182). Florenski'nin "Tersten Perspektif" (Florenski, 2011) adlı kitabında dile getirdiği gibi, "belki çok merkezli ve değişken bir –tersten-perspektifler bütünü, gözü bedenle ve insanı varoluşla barıştırmaya kadir olacak, onu dünyaya -ve içinde yer aldığı mekâna- açabilecektir." (Florenski, 2011, s.22)

2.3.3. Eylem

İnsanın sanata neden gereksinim duyduğunu sorgulayan Ernst Fischer, insanın sanat aracılığıyla kendi yaşamının sınırlılıklarından ve bireysel yaşamının kopmuşluğundan kurtulup daha anlamlı bir dünyaya geçmek, bireyselliğini toplumsallaştırmak istiyor olabileceğini dile getirir: "Kişiliğinin geçici, rasgele sınırları, yaşayışının kapanıklığı içinde kendini tüketmek zorunluğuna başkaldırıyor. İstiyor ki "benliğinden" ötede, kendi dışında ama gene de kendi için vazgeçilmez bir şeyin parçası olsun." (Fischer, 1979, s.8,9). Bu gereksinimin yalnızca Dyonizosçu bir kendini yitiriş özlemiyle açıklanamayacağını, bir yandan gerçeklere gömülme, öbür yandan onlara düzen verebilme heyecanı olarak, Apollonsu bir eğlenme ve beğenme ögesini de kapsadığını belirten Fischer, sanatçının çalışmasını da, gerçekliği bir biçime sokan bilinçli ve ussal bir eylem olarak değerlendirir (Fischer, 1979, s.10). Fischer'in bu değerlendirmesi, Nietzsche'nin, sanatın gelişiminin, Apolloncu olan ve Dionysosçu olan ikiliğine bağlı olduğunu dile getiren sözlerini (Nietzsche, 2005, s.25) hatırlatmakla birlikte, sanatın dönüştürücü gücünün, algılanan gerçekliğe bir biçim vermesinden ileri geldiğine dikkat çekmektedir. Sanatın gerçeklikle kurduğu ilişki, geçmişten bugüne, her çağın kendi dinamiklerine ve gerçeklik algısına göre farklılık göstermiştir.

"Klasik sanatta, estetik faydacılık (dini ya da etik ve toplumsal bir eğitime hizmet etmesi bakımından) nedeniyle, gerçekliğin doğrudan temsiline başvurulduğu görülür. Ancak tarihsel avangardlarla başlayıp özellikle 20.yy'ın ikinci yarısından sonra faydasal araçsallığını yitirerek özerkleşen çağdaş sanatta gerçekliğin temsili önemli bir sorunsala dönüşür." (Zeren, s.81)

Önceki bölümlerde üzerinde durduğumuz üzere, klasik temsil estetiği "gerçeğe benzerlik" ilkesini temel alır. Bu durumun oyunculuk sanatına etkisi, oyunculuk çalışmasının oldukça uzun bir süre, oyuncunun gündelik hayattaki organikliğini sahne üzerinde yeniden üretebilmeye odaklanması ve oyuncunun eylemlerinin gündelik

gerçeğe olabildiğince yakın olacak şekilde düzenlenmesi olur. Stanislavski, sahne üstünde gerçekçi olmanın asıl anlamının, gündelik hayattaki gibi davranmak olmadığının altını çizse de (Stanislavski, 1990, s.138), rol ve metin analizi yoluyla ulaşmak istediği imgesel gerçeklik, gündelik hayatın gerçekliğini referans aldığından oyuncunun sanatlı bir anlatıma kavuşturmasını istediği gerçeklik de gündelik hayatın gerçekliğidir.

“...”teatral” deneni hakiki teatral olanla karıştırmamak gerekir. Kuşkusuz, tiyatro hayatta bulunamayacak özel bir şeyi gereksinir. O halde, ödev şudur: “teatral”den (hayatı yok edenden) kaçınırken hayatı sahneye getirmek ama aynı zamanda, sahnenin kendi doğasına da saygı göstermek.” (Benedetti, 2012, s. 35)

Daha ziyade naturalist doğalcı tiyatro metinleri ile çalışmayı tercih eden Stanislavski’nin oyunculuk yaklaşımı, fiziksel eylemler yöntemi ile çalışmaya başladığı dönemde dahi metin odaklıdır. Sanatın gerçekliğinin gündelik gerçeklikten farklı olması gerektiğini savunan tarihsel avangardlar ile birlikte, metnin sahneleme üzerindeki etkisi azalırken sahnelemenin kendi dili ön plana çıkmaya başlar. “Doğalcı oyunlarda oyun yazarı diyalogu öyle bir biçimde düzenler ki, diyalog bir yandan doğal gözükürken bir yandan da neyin görülmesini istiyorsa onu gösterir” (Brook, 1990, s. 65). Brook’un bu sözlerinden de anlaşılabilir gibi, gerçekçi oyunculuk biçimleri ile el ele ilerleyen natüralist tiyatro anlayışı, gündelik gerçekliği ve bize dayattığı mantığı mutlak ve değişmez bir yaşam biçimi olarak kabul edip yeniden üretir. Buna karşılık, başka görme ve düşünme biçimlerinin peşine düşen tarihsel avangardlar, oyuncunun eylemlerini de gündeliği aşan onu dönüştüren bir enerjiyle donatarak gündelik gerçekliği olduğu gibi yansıtmak yerine, onu dönüştürme ülküsüyle hareket ederler. Bu bakımdan, Meyerhold, Grotowski, Artaud gibi sanatçılarla birlikte, avangard girişimlerle sanata dâhil olan şok estetiği ilkesinin tiyatro sanatında da kendini göstermeye başladığı söylenebilir.

“Şok estetiği aracılığıyla sanat yapıtının dışsal gerçeklikten daha güçlü ve yoğun bir algı sunması hedeflenir. Bu sayede modernizmin ikili karşıtlıklar üzerine kurduğu çatışma olgusu, sonsuz bir soyutlama ve anlam çoğulluğuna dönüşür.” (Zeren, 2019, s.83)

Sanatsal gerçekliği, gündelik gerçekliğin dışında arayan Meyerhold, sahnede yaşamı taklit etmek değil onu oynamak gerektiğini savunur (Beatrice Picon-Vallin, 1997, s.325). Teatral anlatımı ve mizansenin metne üstün tutan Meyerhold’a göre, tiyatronun başlıca unsuru fiziksel aksiyondur. Oyunlarını hareket ve jest sanatı üzerine kuran Meyerhold için, oyuncunun özgürleşebilmesi, beden mekaniğini bilmesine ve

bedeni üzerinde bilinçli bir hâkimiyet kurarak bedeninin anlatım olanaklarını en iyi şekilde kullanabilmesine bağlıdır.

“Belli kurallara egemen olmak, düş gücünü özgürleştirir ve üretimi ütopyaların basitleştirici verimli makine adam sloganının ötesinde, oyuncuya kendi bedenini kazandırır ve kendisinin sınırladığı minimal bir uzam içinde tam olarak kullanabileceği çok geniş bir özgürlük alanı verir. Kurallara egemen olmak, oyuncuya onları aşma olanağı da sağlar.” (Beatrice Picon- Vallin, 2007, s.331)

Meyerhold’a göre, anlatım dilini sözcükler yerine, oyuncunun hareketlerinin ritmik devinimi üzerine kuran bir tiyatro, seyircinin bu devinimlerin etkisiyle imgeleminde keline özgü bir fikir oluşturabilmesine olanak tanıyarak, yalnızca oyuncunun değil seyircinin de özgürleşmesine olanak tanıyacaktır: “Çünkü stilize tiyatronun sahnelemelerinde, seyirciden sahnedeki eylem aracılığıyla gösterilen ayrıntıların içini doldurabilmek için imgelemine *yaratıcı bir şekilde* çalıştırması beklenir.” (Meyerhold, 2014, s. 55).

Grotowski ise gündelik davranışların doğal olmadığı düşüncesi üzerinden hareket eder, dolayısıyla ona göre gündelik davranışlarını sahneye taşıyan biri de organik ya da doğal hareket etmiş olmayacaktır. Artaud’un fikirlerinin de etkisiyle, uygarlığın akıl ile beden, beden ve ruh arasında bir kopuş yarattığını dile getiren Grotowski (Grotowski, 2002, s.96) toplumsal düzenin, tinsel olan ile fiziksel olanı birbirinden ayırdığını, insanı aklı ile güdüler arasında bir tercih yapmaya zorlayarak kendi doğasından uzaklaştırdığını ileri sürer (Grotowski, 2002, s.106). Oyuncunun gündelik maskelerinden sıyrılarak kendini açığa çıkarma sürecinin, seyirciyi de benzer bir süreçte davet edeceğine inanan Grotowski (Grotowski, 2002, s. 35), tiyatro ve oyunculuğu kendimizden çıkıp kendimizi tamamlamamızı sağlayan bir araç olarak görür (Grotowski, 2002, s.235). Dolayısıyla, Grotowski’nin hedefi, oyuncunun rol aracılığıyla gündelik maskelerinden sıyrılması, gündelik hayattaki bölünmüşlük halinin üstesinden gelerek psikofiziksel bir bütünlüğe ulaşmasıdır. Oyuncu bunun için, eylemleri taklit etmek yerine bütün bedeniyle çalışmalı, vücudun gösterdiği dirençleri ortadan kaldırarak itkilerini özgür bırakmalıdır (Grotowski, 2002, s.211, 212).

Meyerhold ve Grotowski, sanata neden gereksinim duyduğumuz sorusunu insanın kendi sınırlılıklardan kurtulup toplumsallaşmayı istemesi olarak yanıtlayan Fischer’in cevabına uygun olarak, tiyatroyu insanın kendine ve diğerlerine ulaşmasının, kendi

sınırlılıklarını aşmasının bir yolu olarak görür. Görünür dünyanın bir kabuk olduğunu ileri süren Brook ise, benzer şekilde, bu kabuğun altındaki enerjiyi açığa çıkarmak için “davranışları gündelik yaşamın fotografik kurallarıyla kayıtlı, oturacaksa oturan, kalkacaksa kalkan dış görünüşteki insan ile kuraltanımazlığı ve şiiri genellikle kendi sözcükleriyle anlatabilecek derindeki insan” (Brook, 1990, s.65) arasındaki engeli yıkmaya çalışır. Bütün bu bilgilerden anlaşılacağı üzere, bu tiyatro insanları için, değişim ve dönüşümün yolu, sözcükler ve düşüncelerden ziyade özgür bir vücuttan geçmektedir. Peter Brook bu durumu “her şeyin yaşadığı ya da öldüğü yer özgür bir vücuttur.” sözleriyle ifade eder (Brook, 2007, s.56). Grotowski, Meyerhold, Brook’un yanı sıra Richard Schechner ve Living Theatre’in tiyatro gösterimleri de, metnin ve anlatının vurgusunu azaltarak fiziksel uyaranları vurgulayan bir tiyatro anlayışının gelişmesine katkıda bulunur. Artık tiyatrodaki anlam, oyuncular ya da yönetmen tarafından analiz edilerek seyirciye sunulan metin aracılığıyla değil, oyuncuların sahne uzamını kullanışı, oyuncular arasındaki ilişkileri kuran jest ve fiziksel dil ve performansın kendisindeki anlam üretimi ve iletişimi yoluyla sağlanmaktadır (Carlson, 2007, s.522-524).

Hiç kuşkusuz, tiyatronun dönüştürücü gücünden ve değişimin eylemle başlayacağı inancından bahsettiğimizde akla ilk gelen isimlerden biri de Bertolt Brecht’tir. Brecht’in tiyatrosu, izleyiciye, içinde bulunduğu koşulları yazgısal bir zorunlulukmuş gibi algılamaktan kurtaracak ve toplumsal yaşamın verili, görünen gerçeğinin ardındaki asıl gerçekleri fark etmesini sağlayacak toplumsal bir bilinç kazandırmayı hedefler: “Yeni yabancılaştırmaların görevi, toplumsal bağlamda etkilenebilir olayların üstüne serilen ve onları el uzatılmaktan koruyan perdeyi kaldırmaktır.” (Brecht, 2005, s. 45) Brecht’in tiyatrosunun, bu sahneleme çalışması için yol gösterici olan yanı, bu bakış açısını hayata geçirmek için yabancılaştırma ögesini kullanması ve bu yabancılaştırmayı ışık, efekt gibi yardımcı öğelerin yanı sıra oyuncunun bedeni ve sahne uzamı ile yaratmasıdır.

Karaboğa, Brecht oyuncusunun skorunun Stanislavski’nin “gerçeğe uygun oynayış” ilkesinden de Meyerhold’un “stilize oyunculuk” ilkesinden de farklı bir dramaturjik bağlam içinde meydana geldiğini dile getirir (Karaboğa, 2010, s.228). Brecht ve Meyerhold’un gerçeklikle kurduğu ilişki arasında bir karşılaştırma yapan Karaboğa, Meyerhold’da kurgunun gerçeklikle sadece çağrışımsal bir düzeyde etkileşim

kurup her şeyin kontrolünü ele geçirdiğini, Brecht'te ise “doğal” eylem akışına yapılan müdahalelerle görünür kılınan, kurgu ve gerçeklik arasında sürekli bir yer değişimi olduğunu belirtir(Karaboğa, 2010, s.226).

“Brecht oyuncusuysa, “yabancılaşmanın yabancılaştırılması için, önce seyirciye tanıdık gelen doğallık zeminini inşa eder ve sonrasında stilizasyonla göbek bağı bulunan gestus ilkesi uyarınca belirlediği jestik tavırla ve sahnelemenin diğer öğeleri vasıtasıyla bu “doğal” akışı kesintiye uğratır.” (Karaboğa, 2010, s.226).

Brecht, sahnede oyuncu ve rol kişisi ayrımını görünmez kılan dramatik tiyatronun aksine, oyuncunun role ve metne yaklaşımını da oyununa yansıtabildiği bir oyunculuk yöntemi önermektedir. Epik tiyatro, oyuncunun öykü ve rol karşısında takındığı tavrı seyirciye aktarmak için temel yöntem olarak gestus’u kullanır.

“Karakterlerin birbirlerine karşı takındıkları tutumlardan oluşma alana jestlerin alanı diyoruz. Bedenlerin durumu, ses tonu ve yüz ifadesi toplumsal bir Gestus tarafından belirlenmiştir. (...) Gestus’a dayanan bu anlatımlar çoğunlukla karmaşık ve çelişkili nitelik taşıdıklarından, tek bir sözcükle yansıtılamazlar; bu durumda sanatçı, zorunlu olarak yoğunlaştırılmış betimleme sırasında hiçbir şey yitirmemeye, tersine bütün yapıyı güçlendirmeye dikkat etmek zorundadır.” (Brecht,2005, s.57)

Zamansallığın yalnızca bir ritim ya da tempo sorunu olmadığını, zamanın akışıyla sınırlanamayacağını söyleyen Pavis, gestus’u, Kabuki oyuncusunun ma anı gibi, oyuncunun izleyicinin dikkatini yakaladığı özel, uygun, doğurgan bir an olarak değerlendirir(Pavis, 1996, s.187).

Peter Bürger, avangard hareketlerin tek ortak üslup ilkesi olarak, uzlaşımların iptali, beklentinin bozulmasına ait pek çok teknik uygulama ile dönem sanatında çeşitli biçimlerde karşımıza çıkan yabancılaştırmayı gösterir(Bürger, 2004, s.57). Buna karşılık, Karacabey, Brecht’le buluşma noktalarına karşın, bu yabancılaştırmalar ile tümüyle farklı bir yönelime, araçsallaşmış bir amacın tekniğine ulaştığımızı dile getirir (Karacabey, 2009, s.72):

“Amaç yokluğu absürd bir duyuşun ifadesiyse, aracın amaç haline gelmesi de, Sartre’ın değişiyse fantastiğin kapısını aralayacaktır... Burada, (...) amacı ve aracı iptal eden gestusun işleyişinden farklı bir işleyiş söz konusudur. Orada gestus sadece bir ayrımı, sınır fikrini hükümsüzleştirmektedir, ben Brecht’in sanatsal işleyişini buraya bağlıyorum, oysa aracın amaç haline gelmesi farklı bir şeydir, hala amaç ve araçtan söz etmemizi mümkün kılan bir şey vardır, en azından aracın amaç olduğunu söylediğimizde bir işlevsel dağılımın

yerinin değiştiğinin farkındayızdır. Aracın amaç haline geldiği biçimiyle yabancılaştırma, amacın yokluğunu bildiren absürd yabancılaştırma ve sadece bir çatışmanın jesti olarak beliren, klasik içerik biçim çalışmasını (Hegel) materyal-biçim atışması olarak şiddetli bir dille ifade eden avangard tekniklerin “paradoksal” yabancılaştırması.” (Karacabey, 2009, s. 72, 73)

Brecht, Meyerhold ve Grotowski gibi avangard tiyatrocuların çalışmalarından hareketle gözlemleyebileceğimiz gibi, sahneleme ve oyunculuk düzleminde, konvansiyonel kuralların aşıldığı ağdaş reji fikirleri ve bedensel anlatım olanaklarının gelişimiyle, metin eski onemini yitirirken, dram sanatının anlatım olanakları da sorgulanmaya başlar. Klasik tiyatro anlayışının yaşamın birebir temsilini sunma iddiası içinde görünmez hale gelen teatrallik, yeniden gündeme gelerek 20. Yüzyıl tiyatrosuna damgasına vurur. Karacabey’in belirttiği gibi, tiyatrosallaşma tasarısı, her şeyden çok edebi ve geleneksel temsil estetiğinin taşıyıcısı olan drama karşıdır (Karacabey, 2006, s. 46). Bu durumun, 20. yüzyılın felsefesi ve estetiği ile doğru orantılı olarak ortaya çıktığı söylenebilir:

“20.yy felsefesi ve estetiği, gerçek ve gerçeklik kavramlarının nesnellik, değişmezlik ve kendilerini algılayan öznenin iradesinden bağımsız varlık gösterme niteliklerine dayanan klasik tanımlamalarının aşılmaya ve yeniden tanımlanmaya başlandığı tarihsel bir dönüm noktasıdır.” (Zeren, 2019, s.78)

Özellikle 20.yüzyılın ikinci yarısından sonra, gerçeğin yeniden retilabilir bir şeye dönüşmesi (Baudrillard, 2014, s. 15) ve kurmacayla gerçek arasındaki sınırların bulanıklaşması, gerçeklik algısını değiştirirken, gerçekliğin temsilini de bir sorunsala dönüştürür. Gerçeğin kurmacayla i içe geçtiği ve kurmacaya dönüştüğü bir noktada, sanatın aslında neyi refere ettiği de belirsizleşmeye başlar. Alışıldık temsil yapısı uyarınca gerçekliği yeniden üreten sanatın, aslında gerçekliğin kurmacasını yeniden üretmesi durumu ortaya çıkar. İçinde bulunulan durumu, Nietzsche'nin erken bir tarihte ortaya koyduğu "tüm gerçekliğin kurmaca karakteri" saptaması ile açıklayan Karacabey, Odo Marquard'in tanımlamasından yola çıkarak, bu süreçte, sanatın kurmaca niteliğinin de “karşı- kurmaca” ya dönüştüğünü dile getirir (O. Marquard, 1983, s. 54'den aktaran Karacabey, 2006, s.42). Gerçekliğin kurmacası, sanatın kurmacasını karşı kurmacaya dönüştürmüştür. Metin yazımından sahnelemeye tiyatronun her alanında kendini gösteren bu dönüşüm, klasik dramın anlatım olanaklarını sorgulayan metin yazarları ve tiyatro topluluklarının, Karacabey'in Meyerhold'dan hareketle, “tiyatronun

tiyatrosallaşması” olarak adlandırdığı süreci (Karacabey, 2003, s.36) kendi bakış açıları ve güncel estetik tartışmalara göre yorumlayarak günümüze taşımaları şeklinde yorumlanabilir (Zeren, 2019, s. 84)

"Bir zamanlar sahnelemenin üstlendiği dramı reddetme, dramı eleştirme eğilimine sahip olan yeni metinler, anlamın çoğulluğu ilkesinden hareket ederek tiyatrodaki metnin statüsünün yeniden tanımlanmasına yardımcı olmaktadır: Dramın öteki tarafı. Avangard dönemde yazılan metinlerdeki ütöpik gelişmelerin aslında önceden bildirdiği bu değişimler, dramın artık öldüğünü söylemektedirler" (Karacabey, 2003, s.57, 58).

Elbette, Karacabey’in burada dramın ölümüyle kastettiği metinsiz bir tiyatro değil, klasik dramatik yapı ve öykünün, eylemin ve diyalogun geleneksel biçiminin terk edilmesidir. Anlatılan hikâyenin anlamı ve bütünlüğünden ziyade nasıl eyleme ve görselliğe döküleceğinin önem kazanmasıyla, tiyatrodaki dramın (klasik karakter yapısı, dramatik olay örgüsü, dil kullanımı vb. gibi) geleneksel normları eleştirel bir tutumla kullanılmaya başlanır: “ Amaç dramı yok etmek değil, onun ötesine geçmek, onu aşmak ve görselleştirmektir.” (Zeren, 2019, s.87, 88) Klasik temsil anlayışının aşılmasıyla, özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra, tiyatrodaki bedensel performansa dayalı gösterimler ağırlık kazanmaya başlar.

“1990’lardan bu yana izlenen tiyatrodaki bedenselliğe dönüş günümüzde daha da önemsenmekte ve oyuncunun bedeni, başka bir kimliğe bürünen “dönüşmüş beden” olarak değerlendirilmektedir.¹¹ Kendi içinde ayrı bir uzamdır artık beden ve sahne uzamıyla birlikte kendini bir gösteri alanı olarak seyirciye sunar.

Çağdaş tiyatrodaki “beden okumak” önemli bir edimdir.

“Sahne”, der Ariane Mnouchkine, “bedenle yazılır, sözcüklerden daha fazla ya da onlar kadar.”¹² (Çamurdan, 2015, s.181)

Oyuncunun sahnedeki varlığı ve bedenselliğinin ön plan çıkmasıyla, sahne tek işlevi oyun metninin yazarın ya da yönetmenin dramaturjik görüşünü yansıtan bir çerçeve olmaktan çıkarak kendini çoklu anlamlara açar. Sahnenin yalnızca metnin işaret ettiği betimlediği bir uzam olmaktan çıkmasıyla, bedenin de uzama dönüşmesi, çağdaş tiyatroyu bir performans uzamına dönüştürür (Çamurdan, 2015, s. 181). Pavis, tiyatro uzamının bu çok boyutluluğundan yola çıkarak sahnede oyuncunun fiziksel eylemini

¹¹ Esen Çamurdan’ın (Pavis, Patrice. La mise- en scene contemporaine. Paris: Armand Colin, 2010, s.204) den yaptığı alıntı.

¹² Esen Çamurdan’ın , (Mnouchkine, Ariane. Mettre en scene. Paris: Actes Sud, 2009, s.13) den yaptığı alıntı.

doğuran uzam-zaman bütünlerinin nasıl düzenlendiğini araştırır. Pavis, Bakhtin'in uzam ve uzamın dördüncü boyutu olarak zamanın birbirinden ayrılmazlığını" (Bakhtin, 2001, s.305) dile getiren kronotop kavramından hareketle, sahne sistemi içinde uzam ve zamanın oyuncunun eyleminde ve bedeninde nasıl somutlaştığının izini sürer (Pavis, 1996, s. 177).

"Bir zamanın ve bir uzamın birleşmesi Bakhtin'in roman bağlamında kronotop olarak adlandırdığı, içerisinde uzamsal ve zamansal belirtkelerin anlaşılır ve somut bir bütün oluşturduğu bir birim meydana getirir. Tiyatroya uygulandığında, eylem ve oyuncunun bedeni bir uzamın ve zamansallığın karışımı olarak düzenlenirler. Beden der Merleau-Ponty¹³, uzam içerisinde uzamla oluşur- ve biz daha da ileri giderek oradaki zamanla da oluştuğunu ekleyebiliriz." (Pavis, 1996, s.177)

Pavis, böylelikle Bakhtin'in zaman ve uzam arasında kurduğu bağımlı ilişkiye, eylemi ve oyuncunun bedenselliğini de ekleyerek, sahneyi, zaman, uzam, eylem/bedensellik ilişkisi içinde değerlendirir. Ve sahnede eylemi yaratan uzam – zamanın karşıt özelliklerinden yola çıkarak oluşturulabilecek dört temel kronotop örneği verir: "büyük uzam- hızlı tempo, küçük uzam-yavaş tempo, küçük uzam-hızlı tempo, küçük uzam- yavaş tempo" (Pavis, 1996, s.191) Bu kronotoplara oyunlardan örnekler verirken her kronotopa farklı bir başlık verir:

1. "Büyüklik çılgınlığı": Örn. Mnouchkine'in Shakespeare sahnelerinde oyuncuların kasılarak sahneye girişi.

2. "Yavaşlatılan dünya: Bob Wilson'un Le Regard du sourd sahnelemesinde oyuncuların yavaşlatılmış devinimi.

3. "Sinirlilik: Renoir'in Altın Araba'sında, küçük sahne üzerindeki commedia dell'arte sahneleri.

4. "Minimalizm": Butoh dansçıların bedenlerindeki yoğunluk ve devinimsizlik" (Pavis, 1996, s. 191)

Pavis'in örneklerinden de anlaşılacağı üzere, çağdaş sahnelerinde, zaman ve uzamın evrensel bir yere çekildiği düzenlemeler, metnin, oyuncunun ve oyunun temposunu belirlediği klasik anlayışın ötesine geçilmesini sağlar.

Elbette, bugün, zaman-uzam ve eylemin konvansiyonel sınırların ötesinde düzenlenişine yönelik örnekler, çalışmada bahsi geçen isimler ile sınırlı değildir. Ancak

¹³ Ponty M. M. (1945), *Phenomenologie de la perception*, Paris: Gallimard (Pavis'in dipnotu)

çalışmanın kapsamı gereği, seçilen isimler, kendilerinden sonra gelen sanatçılara, farklı oyunculuk metotları ve sahneleme stratejileri geliştirme konusunda ilham kaynağı olan öncü birkaç tiyatro insanı ile sınırlı tutulmuştur. Verilen örneklerin, bu çalışma için önemi, zaman, uzam ve eylemi, dramatik ve performatif olanı, yönetmen, oyuncu ve seyircinin yaratıcılığına alan açacak şekilde iç içe geçirmeleri olarak özetlenebilir. Carlson performansın tiyatrodaki kullanımının, teknik hünlerle ilişkili bir yerden türetilmiş gibi görünmesine karşın, hareketin/davranışın çiftlenmesi, tekrar edilmesi ya da restore edilmesi üzerine inşa edildiğini belirtir (Carlson, 2013, s. 24,25). Carlson'ın ifade ettiği gibi, yirminci yüzyıl başında, performans ile tiyatro alanındaki hareketlerin ortaklığını, mantıklı ve gidimli düşünceye ve konuşmaya karşı beden anlatımcı niteliğini geliştirmeye gösterilen ilgi bir de içerik ve nihai ürün yerine biçimin ve yaratım sürecinin öne çıkarılması oluşturur (Carlson, 2013, s.156).

3. BULGULAR VE YORUM

3.1. “Sahneleme Metni”nin Oluşturulması ve Yönetmenin Hazırlığı

Sahneleme için çıkış noktası oluşturan metin, yazım sürecinden başlayarak öngörülen rejî tercihlerine göre oluşturulmuş ve sahneleme ile bir bütün oluşturacak şekilde tasarlanmıştır. Bu bakımdan, bu çalışma için, metnin “sahneleme metni” olarak adlandırılması, özel bir önem taşır. John Osborne'un “Öfke “ oyunundan hareketle yazılan metin, yaşam alanımızı daraltan tehdit eden koşulların gün geçtikçe çoğaldığı, her gün farklı haberlerle uyandığımız, hızla değişen bir dünyada hayatta kalmaya çalışan, kendi duvarları arasında sıkışıp kalmış dört kişinin varoluş mücadelesini anlatmaktadır. Osborne'un antikaşramını Jimmy Porter gibi, Alice, John, Jeff ve Julia da dönüşümün zorunlu olduğu noktada, bir şeyleri değiştirebileceğine dair inancını yitirmiş, geçmişin yıkıntıları ve geleceğe dair korkutucu senaryolar arasında bugününü kaybetmiş bir kuşağı temsil etmektedir. Bugün ekonomik, politik ve toplumsal düzlemde içinde bulunduğumuz karmaşayı, gündelik yaşam ve yakın ilişkiler üzerinde yarattığı tahribat üzerinden anlatan oyun, önce ve sonra arasındaki neden sonuç bağına yitirmiş bu dört kişinin içinde bulundukları bölünmüşlük halini, sahneleme tercihine uygun bir biçimde, farklı zamanların iç içe geçtiği bir yapı içinde anlatır. Sahneleme metni oluşturulurken her oyuncudan bugün onları öfkeliendiren şeylerin bir listesini yazmaları istenmiş, oyuncularla yapılan atölye çalışmalarında, oyuncuların hem sözel hem de bedensel olarak bu öfkeyi nasıl ifade ettikleri araştırılmıştır. Oyunda geçen

repliklerin ve her oyuncunun kendi krizini ifade eden performatif bölümlerin bir kısmı bu çalışmalardan doğmuştur. Metnin yazım aşamasında ayrıca, bugün küresel düzlemde tehdit oluşturan pandemi, iklim krizi, deprem gibi dışsal koşulların gündelik yaşamımızı ve iç dünyamızı nasıl etkilediği üzerinde durulmuş, metin oluşturulurken bu koşullar oyundaki “içeri” “dışarı” (iç dünya- dış dünya / ev- dışarı/ ben ve öteki) çatışmasını güçlendiren unsurlar olarak kullanılmıştır. Oyunun “Sıfırla Bir Arasında” adını alması ise, oyunda anlatılan arada kalmışlık durumuna işaret etmek için tercih edilmiştir. “Sıfırla Bir Arasında” ismi bir yandan, Camus’nün uyumsuz kahramanı Sisifos gibi (Camus, 2010) bir kayayı dağın tepesine çıkarmakla cezalandırılan ve tam çıkardığı sırada yeniden aşağı yuvarlanışını seyreden insanlığın bin yıllık hikâyesini anlatırken bir yandan bugün geldiğimiz noktada doğadan ve tarihten kopartılmış olmamızı ifade eder. Mevcut düzen bizi sürekli bir şeyler olmaya zorlarken bir yandan da bizi sınırlandırarak eylemlerimizin altını boşaltmaktadır. Hannah Arendt “Tarih Kavramı- Geçmiş İle Gelecek Arasında” (Arendt, 1996) kitabında bu durumu şu sözlerle özetler:

“Dünyanın bu iki noktada yitirilmiş olması- yani doğanın kaybı ile, bütün tarih de dâhil en geniş anlamıyla insan yaratımlarının kaybı- geride onları hem birleştiren hem de ayıran müşterek bir dünyadan yoksun, ya umutsuz bir terk edilmişlik içinde ayrı düşmüş ya da kitle halinde bir araya getirilmiş insanlardan oluşan bir toplum bırakmıştır. Zira kitle toplumu, hâlâ birbiriyle ilişkisi olan ama bir zamanlar hepsi için ortak bir anlamı olan dünyayı yitirmiş insanoğulları arasında otomatik olarak ortaya çıkan bir örgütlenmiş yaşamdan başka bir şey değildir.” (Arendt, 1996, s. 125)

Taslak metin hazırlandıktan sonra metnin son haline gelmesi, prova sürecinde oyuncuların gelen ve yapılan egzersizlerden çıkan malzemelerin metne dâhil edilmesi ile olmuş, provalar boyunca işleyen ve işlemeyen yerler üzerinden metin üzerinde değişikliklere gidilmiştir.

Yönetmenin prova sürecinden önceki bir yıl boyunca süren hazırlık çalışması, öngörülen sahneleme önerisine uygun bir sahneleme metninin oluşturulması, tezin ilk bölümünü oluşturan kuramsal çalışmanın yapılması, oyunun genel tasarımına, nasıl bir oyun alanı oluşturulacağına ve oyunun genel üslubuna ilişkin fikirlerin belirlenip geliştirilmesi şeklinde olmuştur. Bir yıl boyunca bütün bu konu başlıkları üzerine, notlar alarak, zaman zaman değişikliklere giderek, tasarımlar geliştirerek çalıştıktan sonra, sıra oyun ekibinin, prova takviminin ve prova mekânının belirlenmesine gelmiştir. Bir yıl önce “Altsahne” bünyesinde çıkarılması planlanan oyun için öncelikle oyuncular

belirlenmiş, daha sonra da ışık tasarımcısı, dekor ve kostüm tasarımcısı, oyun asistanları ve ışık operatörünün belirlenmesi ile ekip tamamlanmıştır. Prova mekanı da belirlendikten sonra temmuz ayında provalarına başlayan oyun, 15 Eylül 2021 Çarşamba günü Kadıköy Boa Sahne’de prömiyer yapmıştır.

3.2. Sahneleme Tercihleri

3.2.1. Doğrusal zaman akışının kırılması

İnsanın zamanla kurduğu ilişki çağdan çağa, kültürden kültüre değişkenlik gösterirken, zaman algısında yaşanan en büyük değişim doğanın ritmiyle belirlenen döngüsel zaman algısından, ilerleme ve hız tarafından belirlenen çizgisel zaman algısına geçilmesi ile olur. Tiyatro kökeninde ve halk tiyatrosu geleneklerinde döngüsel zamanı içerse de, zamanı değişimin ölçüsü olarak gören Aristotelesçi dramın eylem anlayışı, olayların düğümler oluşturarak yükselip doruğa ulaştığı ve çözümlerle sonuca ilerlediği çizgisel kronolojik bir zaman anlayışı ile ilerler (Ünlü, 2009, s. 42). Şener’in ifadesiyle klasik dram anlayışı, “ gerçeğin temelinde, neden sonuç bağıyla bağlanmış düzenli bir kurgu olduğunu, insan aklının bu kurguya uygun biçimde çalıştığını ve bu kurguyu anlayacak güçte olduğunu kabul etmiştir.” (Şener, 1997, s.17) Ancak 20. yüzyılla birlikte, akılcılığın kalımlılık, istikrar ve denge üzerine kurulu anlayışı geçicilik ile sarsılır. Kapitalizmin günlük hayatı ele geçirdiği noktada son evresine girdiğini belirten ve kapitalizmin hareketine yapısı itibariyle benzeşiği günlük hayatın rutinleşmesini irdeleyen Lefebvre (Zayani, 2005), bu durumu “Geçicilik kültürü, modernliğin özünü açığa vurur. (...) İstikrar denge ve kalımlı sağlamlık kültürüyle tam bir çelişki halindedir.” (Lefebvre, 1988, s.86) sözleriyle ifade eder. Lefebvre’nin dile getirdiği gibi, günlük hayatın kapitalizmin gereklerine göre düzenlendiği ve metanın her şeye baskın çıktığı bir ortamda (Lefebvre, 2021, s. 30), hayat tarzları, ilişkiler, bağlılıklar ve değerler de yenilenmesi gereken ve yerine yenisinin gelebilmesi için kullanılıp atılan metalara dönüşür. “Sermayeye uygun olan ritim, üretimin (her şeyin üretimi: şeyler, insanlar, halklar vs.) ve yıkımın ritmidir. (savaşlarla, ilerlemeyle, icatlar ve gaddar müdahalelerle, spekülasyonla gelen yıkım).” (Lefebvre, 2021, s.83) Vahşi kapitalizmin acımasızlığı, her zamankinden fazla yaygınlaşan totalitarizmin, savaşların ve katliamların etkisi, 20. yüzyılda, zamanın artık dünyayı anlamının bir ilkesi olarak görülmemesine yol açar (Ünlü, 2009, s.24).

“19.yüzyıldan sonra ne dünya neden-sonuç bağıyla kavranabilecek ne de insan seçim yapabilen ve seçimi doğrultusunda eyleme geçebilen bir birey olarak değerlendirilebilecektir. Her eylemin, her konuşmanın bir sonrakini doğurduğu çizgisel eylem anlayışı terk edilerek, insan davranışının bulanıklığı, durulan noktaya göre değişik algılanabileceği, hayatın hedefsiz sonuca ulaşmayan çok yönlülüğü, şimdiki zamanın derinliğinde kavranmaya çalışılmıştır.” (Ünlü, 2009, s.43)

Lefebvre’ye göre, modernite şimdiki genişletip derinleştirirken aynı zamanda onu tahrip etmiştir(Lefebvre, 2021, s.58). Zaman, boş sözler, sessiz imgeler, mevcudiyeti olmayan şimdi tarafından işgal edilmiştir ve asla sona ermeyen medya gününün, ne başı ne de sonu vardır. (Lefebvre, 2021, s.73, 74) Aydınlanma’dan beri kurulan ilerleme düşüncesinin sarsılması, tiyatrodaki katharsis’i aramaya son verilip hayatın bütün karmaşıklığı ve çözümsüzlüğü ile sahneye taşınması şeklinde karşılık bulur (Ünlü, 2009, s.43). Postmodern anlatının temel özellikleri, giriş, gelişme, sonuç kronolojik anlatısının terk edilmesi, merkezin dağılması ve çeşitlenmesi, bilincin çözülmesi ve zamanın parçalı kullanımıdır (Ünlü, 2009, s.39). Bu tarz oyunlarda, dikkat, olayların gelişiminden, hiçbir şeyin değişmemesine, gelecekte ne olacağından, bireyin eyleminin anlamsızlaşmasının yarattığı tedirginlik ve şaşkınlığa çekilmiştir (Şener, 1997, s. 69). Esslin aynı olgudan absürd tiyatro için söz ettiğinde, yine, burada sorulacak olan sorunun ne olacak değil ne oluyor sorusu olduğunu vurgular: “Oyunun eylemi neyi gösteriyor.” (Esslin, 1991, s.324)

“Bu, değişik ancak kesinlikle daha az geçerli olmayan bir dramatik gerilim türünü oluşturur. Önüne bir çözüm konmak yerine, izleyici eğer oyunun anlamına yaklaşmak isterse sormak zorunda kalacağı soruları oluşturmaya itilir. Oyundaki eylem, diğer dramatik geleneklerde olduğu gibi A noktasından B noktasına gitmek yerine, oyunun anlattığı şiirsel imgenin yavaş yavaş karmaşık kalıbını kurar. İzleyicinin gerilimi onun tüm imgeyi görmesini sağlayacak bu kalıbın aşamalı oluşumunu beklerken oluşur. Ve ancak imge bir araya geldiğinde – perde indikten sonra- araştırmaya başlayabilir, anlamdan çok yapısını, dokusunu ve etkisini.” (Esslin, 1991, s.324)

Tom Stoppard ve Italo Calvino gibi yazarlardan örnekler vererek postmodern yazarların çizgisel akışı kasten ihlal ettiğini dile getiren Rosenau, bu durumu “Hikâyeler kendi üzerine katlanır ve sonun başlangıç olduğu ortaya çıkar, bu da sonsuz bir döngüsellik beraberinde getirir.” (Rosenau, 2004, s.110) şeklinde değerlendirir.

“Sıfırla Bir Arasında” oyununda, doğrusal zaman akışının bilinçli olarak kırılması ile, bir yandan dünyanın bugünkü karmaşıklığı ve kaotikliği yansıtılmak istenirken bir yandan da Rosenau’nun bahsettiği o sonsuz döngüsellik ulaşmak istenmiştir. Bu

yüzden oyun, tasarımsal olarak başladığı gibi biter. Oyunun sonu başlangıcına gönderme yapacak şekilde kurgulanmış; böylelikle kurgunun oyundaki zaman kırılmaları ile birlikte, karakterlerin parçalanmış bir şimdinin içinde hapsedikleri izlenimini yaratması istenmiştir. Zaman kırılması, yalnızca oyunun zaman atlamaları ileri ve geriye dönüşlerle ilerlediği karışık kurgu tekniği ile değil farklı zamanların iç içe geçirilmesi ile sağlanmıştır. Oyuncular sahnede oyun akışına göre farklı zamanların içinde eş zamanlı olarak hareket ederken – aynı zaman içinde yer aldıkları ana sahneler hariç- oyunun rejisi, bu eylemlerden bir kompozisyon oluşturmak üzere tasarlanmıştır. Dolayısıyla, birbirinden bağımsız ilerliyormuş gibi görünseler de her bir eylem sahne estetiği ve anlatılan hikâye içinde bir bütünlük oluşturacak şekilde çalışılmış, eylemlerin temposu, yoğunluğu ve vurgu noktaları bu genel kompozisyona göre belirlenmiştir. Sahnelerinin zamansal birliğinin parçalanması, dram’ın şimdideki anının mutlaklığını ve çizgiselliğini bozarak oyunu “dramın öteki tarafı” na (Lehmann, 2006, s.27) taşır. Çünkü dram’da eylem her zaman şimdi’de başlar ve kendi şimdi’sinden neden-sonuç bağlarıyla yeni bir “şimdi” üretir (Szondi, 1987, s.9’dan aktaran Ejder, s. 9). Bu sahneleme çalışmasında ise, bir Şimdiye girmenin, kendisi için bütünüyle var olmanın, insan doğasının gücü içinde doğal olarak bulunduğu varsayımına kafa tutan (Fuch, 2003, s.101) ve bu konudaki görüşlerini “(...) iptidai bir mevcudiyet ya da şimdi yoktur ki, şimdiden zamanın dışına açılan bir iz (trace) tarafından içene sızılmamış olsun. “ (Derrida, 1987, s.212’den aktaran Yalçın, 2020, s. 115) sözleriyle dile getiren Derrida’nın görüşlerinden hareketle, şimdinin parçalanmış bir yapı içinde sunulması tercih edilmiştir.

Bu rejî tercihi ile amaçlanan, seyirciyi “an”da tutmak ve absürd oyunlarda olduğu gibi “şimdi ne olacak” sorusundan (ve bir sonraki aşamayı merak etmekten) kurtararak “ ne oluyor” sorusuna yöneltmektir(Esslin, 1991, s.44). Zaman atlamaları, bilinçli kesintiler ve duraksamalar zamanda devamlılığı üreterek seyirciyi yanılsamaya sokan düzlemin kırılmasını sağlayacak; böylece Lehmann’ın dile getirdiği gibi seyirci toplaşmanın asli zamanını yitirmeyecektir (Lehmann, 2006, s.154). Oyun için böyle bir kurgu yönteminin tercih edilmesi estetik tercihlerin yanı sıra oyunun içeriği ile ilişkilidir. Bu parçalı yapının, oyun kişilerinin içinde bulunduğu çıkışsızlığı ve bireyin eylemlerinin anlamsızlaşmasının yarattığı karmaşayı daha iyi yansıttığı düşünülmüştür.

3.2.2. Performatif ögeler, eş zamanlılık ve tekrarlar

“Sıfırla Bir Arasında” oyununun sahneleme metni oluşturulurken, oyunun daha performatif nitelik taşıyan bazı bölümleri, sadece bir tasarı olarak kaleme alınmış; bu bölümler daha sonra oyuncularla yapılan atölye çalışmaları ve provalardan çıkmıştır. Bu bölümlerin yalnızca belirli bir kısmı bir koreografi içinde ilerlemekte, diğer kısımlar oyuncuların her oyun verili koşullar içinde yaptıkları doğaçlamalardan oluşmaktadır. Oyundaki kriz anları, rüya, hayal, dans sahneleri ve harekete dayalı sahne geçişleri bu bölümlere örnek olarak verilebilir.

Kriz anları, oyun kişilerinin o ana dek içlerinde biriktirdikleri öfkeyi farklı şekillerde dışa vurmalarıyla oluşur. Oyunda her karakterin farklı bir kriz anı bulunmaktadır. John öfkesinden kaçınma krizi geçirirken, Julia kendini yemeğe vurur. Alice bir şey ararken içinde kaybolduğu kitapları parçalar, Jeff hayalinde cevaplayamadığı sorularla boğuşur. Bu kriz anları, her oyun kişisi için farklı olduğu gibi, her oyuncu için farklı duyarlık noktalarını harekete geçirmeyi gerektirir. Bu yüzden her biri, oyuncunun kendi malzemesinden yola çıkarak kurgulanmıştır. Söz gelimi, John rolünün kaçınma krizi, öfkenin fiziksel olarak nasıl oluştuğu ve nasıl dışa vurulduğunu araştırmak üzere yapılan bir atölye çalışmasından çıkmış, her oyuncuda farklı şekilde işleyen bu sürecin John rolünü oynayan oyuncuda kaçınmaya sebep olduğu görülmüştür. Aynı şekilde Jeff’in “unuttum” diye bağırdığı hayali kriz sahnesi, oyuncunun iç aksiyonunu fiziksel bir tepkiye dönüştürebilmesi için yapılan bir egzersizden doğar. Julia’nın yeme krizi ve Alice’in çalışma krizi için de oyuncularla özel olarak çalışılmış ve bütün kriz anlarının süresi oyuncuların fiziksel doruk anlarına göre belirlenmiştir. Yapılan çalışmalarda ortaya çıkan tercihler, oyun kurgusunun belirli yerlerine montajlanırken; oyuncuların bu krizlere ilişkin fiziksel duyarlık noktaları keşfetmeleri ve böylelikle bu anların her oyun yeniden üretilecek olan fiziksel yapısının korunması amaçlanmıştır. Bu anlamda, sahneleme metninin oluşturulması sırasında oyuncuların kişisel tarihlerinden, beden hafızalarından ve oyuncu kimliklerinden de faydalandığı söylenebilir. Bu kriz anlarının çalışılması sırasında, Grotowski’nin oyuncunun rol aracılığıyla gündelik maskelerinden sıyrılmasını amaçlayan oyunculuk yaklaşımından feyz alındığı söylenebilir.

Jeff’in fiziksel olarak kaçmaya çalışırken içinde dönüp duran soruyla boğuştuğu kriz sahnesi hariç (bu sahnede de yalnızca tekrar eden bir soru ve Jeff’in haykırışını

duyuyoruz) kriz sahnelerinin bir diğ er özelliği sözsüz oluşları ve bu sayede tiyatrunun diğ er anlatım olanaklarına alan açmalarıdır. Bu sahnelerde öncelikle oyuncuların fiziksel anlatım olanaklarından, daha sonra ışık, müzik, efekt gibi teknik unsurlardan faydalanılmıştır. Oyun kişilerinin, sürekli olarak esas meselelerin etrafında dolaştıkları, belki esas noktayı kendileri de bilmedikleri için, hiçbir konuda sonuca ulaşamadıkları oyunda, karakterlerin i  dünyaları ve içinde bulduğu kaotik döngü daha ziyade bu sözsüz sahnelerle ve tekrar eden anlarla anlatılmıştır.

Bu sahnelerin oluşmasında, özellikle provaların ilk dönemlerinde yapılan viewpoints çalışmaları çok etkili olmuştur. “Tempo”, “süre”, “kinestetik tepki”, “tekrar” ve “ uzamsal ilişki” gibi bakış açılarına (Bogart ve Landau, 2009, s. 12,13) odaklanarak yapılan çalışmalar, oyuncuların sahne üzerinde zamanı ve uzamı daha iyi kullanmalarını sağlamış; ekip arasında ayrı ayrı hareket ederken bile birbirlerini dinleyip hissedebildikleri bir bütünlük oluşturmuştur. Oyunculara, her oyuncunun kendi rol kişisine özel bir oyuncak verilerek başlanan çalışmalarda (fotoğraf makinesi, tartı, tornavida, laptop, gazete, dergi gibi aksesuarlar), oyuncuların bu oyuncaklar ile çalışırken, önce “tekrar”, “tempo”, “süre”, “kinestetik tepki” gibi bakış açılarına odaklanmaları istenmiş, daha sonra bu bakış açılarına “uzamsal ilişki” ve “topografya” gibi bakış açıları da eklenerek bir kompozisyon oluşturulmaya çalışılmıştır. Bogart ve Landau’nun Viewpoints (Bogart ve Landau, 2009) kitabında ayrıntılı olarak anlattığı gibi tempo “hareketin meydana geldiği hız değerini” (Bogart ve Landau, 2009, s. 13), süre “bir hareketin veya hareketler bütününün ne kadar devam ettiğini”(Bogart ve Landau, 2009, s. 13) kinestetik tepki “kendi dışınızda oluşan devinime spontane olarak verdiğiniz tepki; dıştaki ses ve hareket olaylarına tepki verme zamanlamanız; duyuların uyarılması sonucunda düşünülmeden ortaya çıkıveren hareket”i (Bogart ve Landau, 2009, s. 13), tekrar ise “sahne üzerinde bir şeyin tekrar edilmesi”ni (Bogart ve Landau, 2009, s. 13) ifade etmektedir. Tekrar, içsel tekrar (kendi bedeninizdeki bir hareketi tekrarlamak) ve dışsal tekrar (bedeniniz dışındaki bir şeyin şeklini, temposunu, jestini tekrarlamak) olarak ikiye ayrılır(Bogart ve Landau, 2009, s. 13). Çalışmalarda ve oyunda iki tür tekrarda kullanılmıştır. Bizim “boşlukta süzülme” olarak adlandırdığımız, oyuncuların sahnede ayrı ayrı ama bir kompozisyon içinde hareket ettikleri sahne tam olarak böyle bir çalışmadan doğmuştur. Oyuncuların seçtikleri bir oyuncak (aksesuar) ya da dekor parçasıyla ilişki kurarken, çalışmanın ilk aşamasında kendilerini fiziksel olarak kısıtlayan aksiyonları araştırmaları, ikinci aşamada ise bu aksiyonlarla çalışırken

yukarıda kısaca değindiğimiz bakış açılarına odaklanmaları istenmiştir. Farklı müzikler eşliğinde, farklı süre ve tempolarla, tekrarlarla, uzamsal ilişkinin çeşitlenmesiyle yapılan çalışmalar sonucu ortaya rüya benzeri bir sahne çıkmıştır. Karacabey modern sonrası oyunların bu özelliğini şu sözlerle özetler:

“Toplumsal olan benzerlerden oluşmamaktadır; tiyatro da seyircinin farklılıklarını bir bütünde kaynaştırmaya çalışmayacak, farklı, tekil fantezilerin bir toplamını sunmaya çalışacaktır. Anlamanın el çekmesi, sahnenin çok katmanlı rüya benzeri yapılara açılmasıyla gösterilecek, rüya da olduğu gibi resimlerin, hareketlerin ve kelimelerin hiyerarşi dışı bir yapılandırılması esas alınacaktır. Rüya düşüncesi, kolaj, montaj, fragmana benzer bir metin oluşturmaktadır.” (Karacabey, 2003, s.55)

Karacabey’in bahsettiği hiyerarşik anlam yapılarını yıkmak için bazı sahnelerin rüya gibi yapılandırıldığı oyunda bir de gerçek bir rüya sahnesi bulunmaktadır. Alice ve John karakterlerinin bilinçaltını, bastırılmış korku ve duygularını ifade eden bu sahnede, rüya atmosferi yine sahnenin fiziksel dili ve tiyatronun teknik imkânlarıyla yaratılmıştır. Rüyaya benzer şekilde yapılanmış diğer bölümler gibi, bu sahne de kayıttan gelen tek bir cümle dışında, sözsüz bir yapıdadır. Bu cümle, John’un Alice’in rahmindeki bebeğine sorduğu soru ve o sorunun anne karnındaki yankısından oluşur: “Gerçekten bu dünyaya gelmek istiyor musun?” Bu rüyanın kimin rüyası olduğu ve bebeğin bu soruya ne cevap verdiği bilinçli olarak seyirciye bırakılmış; sorunun cevabını somut olarak yalnızca evin içindekilerin duyduğu kurgulanmıştır. Oyunun reji dilini belirleyen bir diğer önemli etmen de doğrusal zaman akışının kırılmasıyla yaratılan döngüler ve bu döngülerin yarattığı tekrar ve takımlardır.

Kapitalizmin hareketine yapısı itibarıyla benzeyen bir zaman kipini mercek altına aldığı için günlük hayatın rutinleşmesi incelemeyi önemli bulan Henri Lefebvre, yeni bir Marksist sosyoloji oluştururken, bu sosyolojinin merkezine üretim ilişkilerini değil gündelik hayatı koyar (Zayani, 2005). Lefebvre ve Regulier’e¹⁴ göre, gündelik olanı incelenmeye değer yapan tekrar sorunudur; modern toplumlarda, günlük hayatı yönlendiren doğal döngüler, hâkim üretim tarzının gerekleri doğrultusunda köklü bir değişime uğramış, döngüsel zaman işlevsel kategoriler halinde yeniden

¹⁴ Catherine Regulier, Lefebvre günlük hayatın zamansallık yapılarını incelerken Regulier ile birlikte çalışır.

yapılandırılırken, günlük hayat biri döngüsel diğeri doğrusal olmak üzere iki tür tekrarı ortaya çıkarmıştır (Zayani, 2005).

“Gündelik hayatın incelenmesi döngüsel ile doğrusal, ritimli zamanlar ile vahşi tekrarların zamanı arasındaki sıradan ama yine de az bilinen farkı halihazırda ortaya koydu. Bu tekrar yorucu, tüketici ve usandırıcı, öte yandan bir döngünün geri dönüşü, bir olay ya da bir geliş görünümüne sahip. Döngünün başlangıcı, aslında yalnızca bir yeniden başlama olmasına rağmen daima bir keşif ve bir icat tazeliği taşır. Şafağın daima mucizevi bir büyüğü var, açlık ve susuzluk hayret verici bir şekilde kendilerini yenilerler. Gündelik olan, eş zamanlı olarak, büyük ve yok edilmez ritimlerle üretim, tüketim, dolaşım ve tabiatın sosyo-ekonomik örgütlenmesinin dayattığı süreçler arasındaki çatışmanın yeri bu çatışma sahnesi ve bu çatışmada söz konusu olan şeydir.” (Lefebvre, 2021, s. 100)

Lefebvre’nin görüşlerinin bu çalışma için önemli olan yanı, uygarlığın geldiği son noktayı ve büyük resmi gündelik olan üzerinden incelemesi ve eserlerin gündelik olana geri dönüp oraya müdahale edebileceğini düşünmesidir (Lefebvre, 2021, s.52.):

“(…) eserler, gündelik olana geri dönüp oraya müdahale edebilir. *Yaşamı değiştirme* iddiasında bulunmadan ama hissedilir olanı tamamen bilince ve düşünceye iade ederek, çökmekte olan bu dünyanın ve bu toplumun *devrimci* dönüşümünün küçük bir kısmını herhangi bir beyan edilmiş politik pozisyonu olmaksızın gerçekleştirebilir. “ (Lefebvre, 2021, s.52)

Bu çalışma, benzer bir anlayışla, kapitalizmin hayatlarımızı nasıl etkilediğini ve doğa tahribatının bir sonucu olarak küresel düzlemde karşı karşıya kaldığımız tehditleri gündelik olana etkileri üzerinden anlatır. Lefebvre’nin gündelik olanı ritimler ve tekrar üzerinden incelemesi gibi, bu yeniden yazım ve sahneleme çalışmasında da gündelik olan, döngüsel ve doğrusal tekrarlar üzerinden anlatılmış, bu tekrarların sahnenin fiziksel diline nasıl tercüme edilebileceği araştırılınca ortaya seçilmiş hareketlerin ve bölümlerin tekrarından oluşan, parçalı bir yapı çıkmıştır.

“Döngüsel tekrar ve doğrusal tekrar analizde birbirinden ayırılır ama gerçekte sürekli olarak birbirlerine müdahale ederler. Döngüsel olan kozmik olandan, doğadan gelir: günler, geceler, mevsimler, denizin dalgaları ve gelgitleri, aylık döngüler vs. Doğrusal olansa toplumsal pratikten, dolayısıyla insan etkinliğinden gelir: eylemlerin ve jestlerin [geste] monotonluğu, dayatılan yapılar.” (Lefebvre, 2021, s.32)

Sahnelemede döngüsel tekrarlar, günlerin geçişini anlatan hareket tekrarları ya da oyunun başladığı sahne düzeninde bitmesi gibi zamanın döngüsellğine vurgu yapan mizansenlerle anlatılırken, doğrusal tekrarlar karakterlerde yarattığı monotonluk ve

zamanda takılma hissiyatı ile ele alınmıştır. Tekrarları estetik olarak anlatabilmek için takılmayı andıran eş zamanlı ve mekanik hareket tekrarları tercih edilmiştir. Bu takılmalar oyun kişilerinin içinde bulundukları kısırdöngüye işaret ettiği gibi, zamanda yaşanan bir kırılma ya da zamansal bir parçalanmışlık hissiyatının oluşmasına da hizmet eder.

Bütün reji tercihlerinin, kurguyu gizlemek yerine açığa çıkarmak üzere tasarlandığı oyunda bir de koreografik bir dans sahnesi bulunmaktadır. Oyunsuluğu ön plana çıkarmak ve seyirciye sürekli olarak izlediğinin bir oyun olduğunu hatırlatmak isteyen sahneleme, başıboş dans etmeye başlayan karakterlerin bir süre sonra koreografik bir şekilde dans etmesi gibi gerçeklik illüzyonunu kıran tercihlerle beslenmiştir. Çalışırken çok eğlendiğimiz bu dans sahnesi seyircide de benzer şekilde karşılık bulmuş ve oyunun önemli bir parçası olmuştur. Karakterlerin özgürce dans ederken birdenbire aynı hareketleri yapmaya başlamaları, dramaturjik olarak popüler kültürün tektipleştirici ve herkesi bir kalıba sokmaya çalışan anlayışına vurgu yapar. Tam koreografi başladığı anda giren ve her biri bir oyuncu tarafından seslendirilen reklam sesleri de bu algıyı güçlendirmek için tercih edilmiştir. Sürekli olarak mutlu olmaya daha doğrusu mutlu görünmeye zorlandığımız imajlar dünyasında, görsel, işitsel imajlar ve uyaranlar kişisel alanımızı her an her yerden işgal ederken insanın kendi olabilmesi, kendi dilini kendi sesini bulabilmesi de gittikçe güçleşmiştir.

Tekrarlar, rüya ve dans sahneleri, gösterimin kendi zamanına vurgu yaparak, seyirciyi temsil edilen zamandan bir süreliğine kopartır ve tiyatroya özgü “şimdi” ve “burada” durumunun içine çeker. Sahnelemede, eş zamanlılık, yalnızca gösterinin zamanı, gösterilen/göndermede bulunulan zaman ve oyuncunun kendi iç zamanının iç içe geçmesiyle (Çamurdan, s. 184) değil aynı zamanda sahne üstünde farklı zamanlara ait eylemlerin iç içe geçirilmesi ile sağlanmaya çalışılmıştır. Yani, oyun alanının belirli bir yerinde bir sahne oynanırken, diğer taraflarında oyun karakterleri farklı bir zamana ait bir eylemi gerçekleştirir. Bu tercihin oyun mekânına yapılan vurguyu arttırarak sıkışmışlık hissinin güçlendirirken aynı zamanda seyircinin bakışını özgürleştirilmesi hedeflenir.

Metin birçok ögesiyle dramatik özelliklere sahip olsa da bahsedilen sahneleme stratejileri ile seyircinin çok boyutlu bir zamansal yapı içinde çoklu anlamlara ulaşması;

eş zamanlı sahneleme pratiği ile nereye bakacağını kendisinin seçmesi amaçlanmıştır. Böylelikle anlamın seyirci ile birlikte tamamlandığı açık bir yapı kurulmak istenmiştir.

3.2.3. Oyunculuk çalışmasının temel dinamikleri

Provalara başlamadan önce dönem dönem yapılan atölye çalışmalarıyla başlayan oyunun prova süreci yine uzun süreli doğaçlama çalışmaları ve oyunculuk egzersizleri ile başlamış, metin üzerine çalışılırken dahi provaların belirli zamanları bu doğaçlama ve egzersizlere ayrılmıştır. Provalar başlamadan önce yapılan atölye çalışmalarından sonra oyuncu ekibinde değişiklikler olsa da bu çalışmaların sonrası için malzeme toplamak ve çalışma yöntemi geliştirmek adına prova sürecine katkı sağladığı görülmüştür.

Oyunculuk çalışmasında benimsenen temel yaklaşım, oynama eylemi esnasında bedenın tamamen devrede olması, aksiyonların “an”ın gerçekliğinden yola çıkarak inşa edilmesi, Çetin Sarıkartal’ın ifadesiyle “izleyicinin önceden kaydedilmiş bir temsil değil de canlı bir yayın deneyimlemesini sağlamaya yönelik” (Sarıkartal, 2020, s. 521) olmuştur. Sarıkartal, önceden kaydedilmiş bir temsil sözleriyle, benzer durumlarda önceden edinilmiş olan tepkileri çağırarak yani beden devredeymiş illüzyonu yaratarak, aslında (daha önceden yaşananlara ilişkin beyinde kaydedilen sinyaller aracılığıyla) bedenın yalnızca geçmişteki bir temsilini deneyime dâhil eden bir temsilden söz ederken, canlı yayın sözcüğüyle, bedenın gerçekten devrede olduğu bir deneyimi kast eder (Sarıkartal, 2020, s. 520, 521). Karşılaşma, aslında bedensel bir karşılaşma olduğundan, canlı bir deneyim yaşayabilmek isteyen oyuncunun, bedeni devre dışı bırakıp beyindeki sinyallerin izinden gitmek yerine, olay anında alınan bedensel duyumlar yoluyla beyine yeni sinyaller göndermesi gerekir (Sarıkartal, 2020, s. 520, 521). Thomas Richards, bu tarzda çalışan oyuncunun fiziksel eylem dizisini öncelikle zihinde oluşturmak yerine, bedenın içinden gelen çok küçük organik itkiler yoluyla oluşturduğunu ve önce bedenın anımsadığını dile getirir (Richards, 2005, s.116). Burada oyuncuyu bekleyen tehlike, Richards’ın dile getirdiği gibi, doğaçlama anında sıcak ve kendiliğinden olan eylemlerin boş hareketlere ya da jestlere dönmesidir:

“En büyük tehlike budur, bütün yol boyunca bununla savaşılmalıdır. Şunu unutmamalı: Ne yapıyordum ve kime yapıyordum? Ya da kimin için yapıyordum? Bu *kimin için* ya da *kime*, anahtardır.” (Richards, 2005, s. 117)

Oyuncularla provalar boyunca, itkileri serbest bırakmak, yaratıcı imgelemi, bedensel ve dokunsal farkındalığı geliştirmek üzere (Viewpoints çalışmalarından, Chekhov ve Grotowski'nin ısınma egzersizlerine kadar) birçok çalışma yapılmıştır. Viewpoints egzersizleri ekip ruhu oluşturma zamansal ve uzamsal farkındalık yaratma; Chekhov'un ısınma çalışmaları yaratıcı imgelemi geliştirme açısından oyunculuk çalışmalarına katkı sağlarken; etkinliklerle fiziksel eylemler arasındaki ayrıma işaret eden Grotowski'nin görüşleri, daha ziyade fiziksel eylemler üzerine çalışırken yol gösterici olmuştur.

“Bir an önce anlamamız gereken, fiziksel eylemlerin ne olmadığıdır. Örneğin, onlar etkinlik değildir. Etkinlikler şu anlamdadır: Yer silmek, bulaşık yıkamak, pipo içmek. Bunlar fiziksel eylemler değildir, bunlar etkinliklerdir. İnsanlar ‘fiziksel eylemler yöntemi’ne göre çalışmayı düşündüğü noktada bunları her zaman karıştırır. Fiziksel eylemler üzerine çalışan yönetmenler oyunculara çoğu zaman sahnede epeyce yer sildirip bulaşık yıkatmıştır. Ama bu etkinlik fiziksel eyleme *dönüşebilir*. Örneğin siz bana (çoğu zaman olduğu gibi) çok rahatsız edici bir soru soruyorsunuz ve ben zaman kazanmak için oyalanıyorum. Sonra pipomu hazırlamaya başlıyorum. Etkinliğim şimdi bir fiziksel eylem olmuştur; çünkü o benim silahım olmuştur: Evet aslında çok meşgulüm; pipomu hazırlamalı, temizlemeli ve yakmalıyım. Size ondan sonra yanıt vereceğim...” “ (Grotowski, Santarcangelo konferansı’ndan aktaran Richards, 2005, s. 108).

Oyunda fiziksel eylemlere dönüştürülmesi gereken çok fazla gündelik etkinlik olduğu düşünülürse, Grotowski'nin sözlerinin çalışma için önemi daha net anlaşılabilir. Bu etkinlikleri izlenilebilir kılan, oyuncunun bu etkinlikleri fiziksel eylemlere dönüştürmesi, böylelikle hem kendini hem de seyirciyi anda tutmasıdır. Ekip bilincinin oluşmasına özel bir önem verilen çalışmada, karakterler üzerine çalışılırken de, her bir karakter diğer karakterle olan ilişkileri üzerinden ele alınmıştır.

“Ve oyuncunun öğrenme eylemi, öteki oyuncuların öğrenme eylemleriyle, karakter kurgusu da öteki karakterlerin kurgularıyla birlikte gerçekleştirilmelidir. Çünkü en küçük toplumsal birim, tek bir insan değil, iki insandır. Gerçek yaşamda da birbirimizi karşılıklı olarak oluştururuz.” (Brecht, 2005, s. 58)

Brecht'in görüşlerinden hareketle, karakter kurgusunun, diğer karakterlerin kurgularıyla birlikte gerçekleştirildiği oyunda, karakterlerin çelişkilerini gizlemek yerine ortaya çıkarmaya yönelik bir tutum izlenmiştir. Brecht'in de dile getirdiği gibi: “Karakterin bütünlüğünü oluşturan, o karakterin tek tek niteliklerinin birbirleriyle çelişme biçimidir.” (Brecht, 2005, s. 52)

Meyerhold'un bu çalışma için ilham verici olan yanı ise, oyuncunun, kendi içinde bir zamanlar var olan çocuğu sezerek o çocuksu coşku ile oynamasını (Barba ve Savarese, 2002, s.236) ve tragedya oynarken bile oyun oynadığının bilincinde olmasını (Meyerhold, 2014, s. 144) istemesidir. Yazarın düşüncesini teatral bir biçim içinde açığa çıkarmak isteyen Meyerhold, bu biçimi “jeu de theatre” olarak adlandırır ve performansı onun etrafında inşa eder (Roose Evans, 1989, s. 21). Karaboğa, “jeu de theatre” terimini, birebir çeviriyle, tiyatronun oyunu olarak çevirir ve Meyerhold'un burada kelime oyunu yaparak, tiyatronun oyunsal niteliğine vurgu yaptığını ve gösteride oyunsal unsurun ön plana çıkarılmasını tanımladığını dile getirir (Karaboğa, 2003, s. 34). Tiyatronun oyunsal unsurunun ön plana çıkarılması, bu çalışmada rejî için olduğu kadar oyunculuk çalışması için de ilham verici olmuştur. İlk bakışta, oyuncunun organikliğin ve sahiciliğin peşinden gitmesi ile oyun oynamanın verdiği coşku ile oynaması birbiriyle çelişkili gibi görülebilir. Ancak bu noktada hemen hemen bütün oyunculuk yöntemlerinin temelde gündelik gerçeklik ile sahne gerçekliği arasında bir ayırım yaptığını hatırlamak gerekir. Aksi takdirde, sanat dönüştürücü niteliğini kaybedip gündelik hayatın kötü bir kopyasına dönüşecek ve oyunculukların alelade bir hâl aldığı görülecektir.

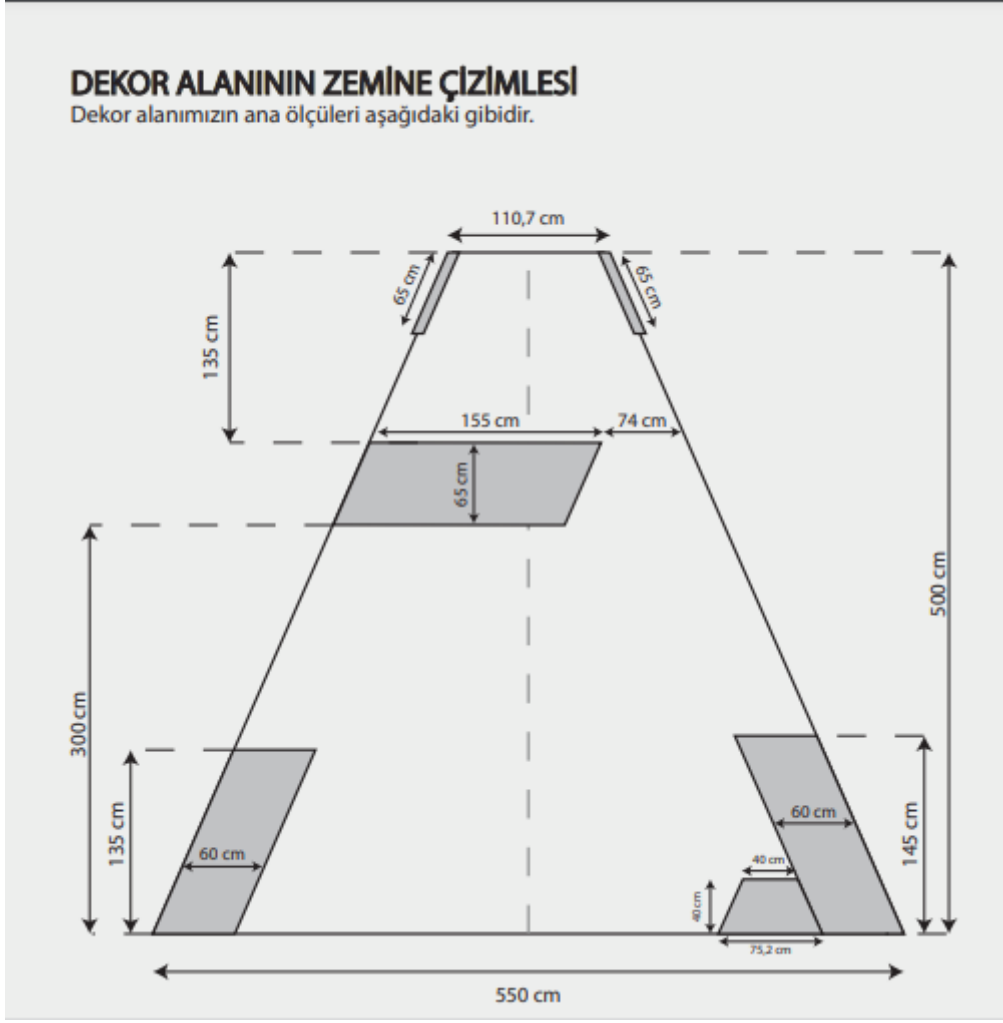
3.2.4. Oyun alanının ve oyun dünyasının yaratılması

Tiyatronun kendine özgü anlatım araçlarının ön plana çıkarılarak, her gün içinde bulunduğumuz, yabancılaştığımız, kanıksadığımız gündelik gerçekliğin sahneye özgü bir estetik ve dille yeniden üretilmeye çalışıldığı oyunda, oyun alanının ve oyun dünyasının yaratılması sırasında hem yaratıcı ekibin hem de seyircinin hayal gücüne alan açan bir yaklaşım benimsenmeye çalışılmıştır. Bu nedenle, oyun alanı oluşturulurken, tek mekânda -şehir merkezindeki bir apartmanın çatı katında- geçen hikâye için, seyirciye gerçekçi bir ev dekoru sunmak yerine, bu oyun için nasıl bir dünya kurmak istediğimiz üzerine odaklanılmıştır.

Dört kişi arasında geçmesine rağmen, bir kişinin her zaman bir şekilde dışarıda kaldığı oyun için, başından itibaren üçgen şeklinde bir oyun alanı öngörülmüştür. Bu oyun alanı, yapısı itibariyle oluşturulan sahneleme metnine çok iyi hizmet etmekle birlikte, dramaturjik olarak da farklı anlamlar üretir. Üçgen, bir yandan ev çatısını andırırken bir yandan yaratılmak istenen sıkışmışlık ve çıkışsızlık hissini çok iyi yansıtır. Bilindiği gibi, uluslararası yardım ve uyarı işaretlerine göre, bir şeyin eşkenar

üçgen şeklinde yerleştirilmesi imdat anlamına gelmektedir. Seyirci sahnedeki üçgeni gördüğünde, doğrudan bu bilgiyi düşünmese bile, kolektif bilinçaltımıza yerleşmiş olan imajların etkisiyle, yardım işaretinin hissiyatını hatırlayabilir. Üçgen şekli, birbirine doğrusal olmayan üç noktayı birleştirmesi nedeniyle, birbirleriyle aynı doğruda buluşmayı başaramayan karakterleri çevrelemesi açısından da uygun görülmüştür. Oyun kişileri ve aralarındaki ilişkiler anlatılırken kısaca bahsedildiği gibi, karakterlerin arasındaki ilişkilerin Bowen’ın “üçgenleşme” teorisi ve Girard’ın “üçgen arzu modeli” doğrultusunda ele alınması da, üçgen şeklindeki oyun alanını farklı anlamlara açar.

Oyun alanı için başlangıçta tam bir eşkenar üçgen düşünülürken, daha sonra bu şeklin sahne arkasının kullanım alanını çok daraltacağı düşünülerek, seyircinin zihninde tasarlanacak bir üçgen fikrine gidilmiş ve dekor tasarımı buna göre yapılmıştır. Aşağıdaki görsel oyun alanının ve sahne üzerinde oluşan geometrik şeklin, dekorun sahne üzerine yerleşimi yoluyla nasıl oluşturulduğunu göstermektedir.



Görsel 1. Sahne Yerleşim Planı

3.2.4.1. Dekor

Sahneyi çevreleyip oyun alanını belirleyen etkenlerden biri de dekor olduğu için oyun alanı ve dekorun tasarlanıp ölçülerinin belirlenmesi, dekor tasarımcısı (Ceren Yılmaz) ile birlikte yapılan, ortak bir çalışma ile gerçekleştirilmiştir. Bu anlamda, dekorun yaratılmak istenen oyun alanına göre tasarlandığı söylenebilir. Gerçekçi bir izlenim yaratmak yerine soyut anlamlar üretebilecek yalın bir tasarım tercih edildiğinden, (tamamlanmayan) üçgenin kenarları, oyunculara oyun imkânı sağlayabilecek, üstüne rahatça oturup kalkabilecekleri üstü düz tahta banklarla çevrilmiştir. Oyunun parçalı yapısına uygun olarak bankların ölçüleri, üçgenin kenarlarını boydan boya kaplayacak şekilde değil şeklin zihnimize tamamlanmasına yardım edecek şekilde belirlenmiş; ek olarak her üç banka da eklemenebilen küçük tekerlekli bir parça tasarlanmıştır. John, oyun boyunca bu parçanın yerini değiştirecek

ve içine sinen yeri bulmaya çalışacaktır. Fotoğraf iplerinin asılabilmesi ve şeklin tamamlanabilmesi için arkada askılık olarak da kullanılan iki adet paravan kullanılır. Hem bir zamansızlık duygusu hem de tahtadan yapılma bir oyuncak ev hissiyatı yaratması için (John'un oyuncakçı dükkânı ve Jeff'in tahtadan oyuncak yapması da göz önüne alınarak) dekorun malzemesi için ahşap tercih edilmiştir. Oyun alanı, dekor tasarımcımızın fikriyle, kırmızı bantlarla çevrilmiştir. Kırmızı oyunda öfkeyi simgeleyen bir renk olarak kullanılırken, dekorun bantlarla çevrilmesi bir modern dönem hapishanesi hatırlatır ve çıkışsızlığı vurgular. Aşağıdaki görseller, dekorun parçalarını ve tasarımın içinde parçaların nasıl birleştirildiğini göstermektedir.



Zemin ölçüleri belirlendikten sonra ahşap parçaların yerleştirilmesine başlanır.

Toplamda 8 parça ahşap eleman bulunmaktadır.

1 adet 135 cm uzunluğunda bank. (Tek ayağı daha kısa)

1 adet 145 cm uzunluğunda bank.

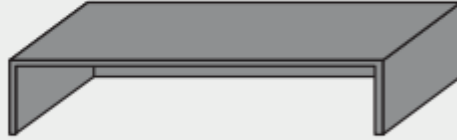
1 adet 155 cm uzunluğunda bank.

1 adet dolap olarak kullanılan tekerlekli bank.

1 adet tekerlekli aksesuar kutusu.

2 adet paravan ve 4 parça ayak aparatı.

1 adet ahşap bavul.

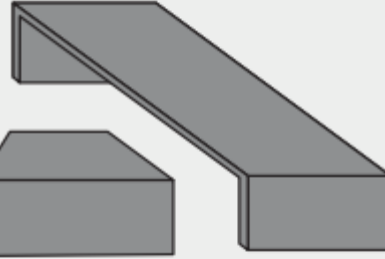


1 adet 155 cm
uzunluğunda bank.

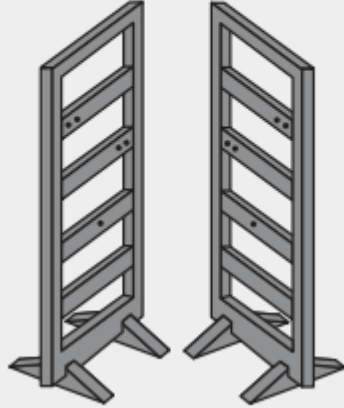


1 adet 135 cm
uzunluğunda bank.
(Tek ayağı daha kısa)

1 adet 145 cm
uzunluğunda bank.



1 adet dolap olarak
kullanılan tekerlekli bank.



2 adet paravan ve
4 parça ayak aparatı.

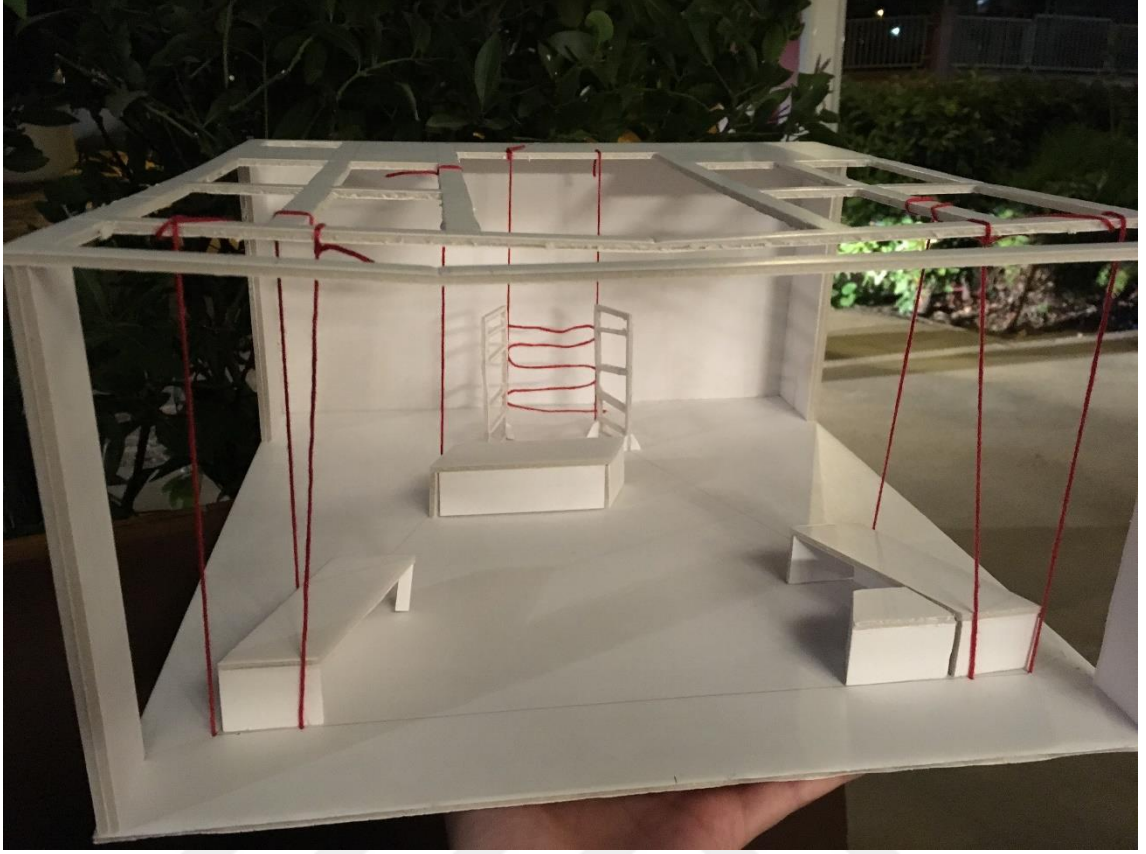


1 adet ahşap bavul.

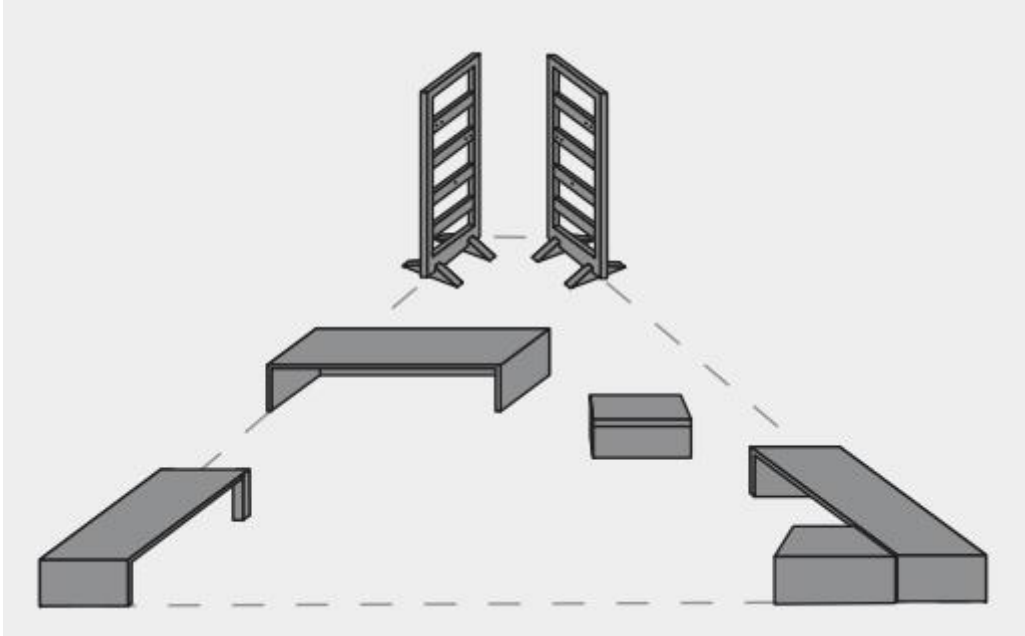


1 adet tekerlekli
aksesuar kutusu.

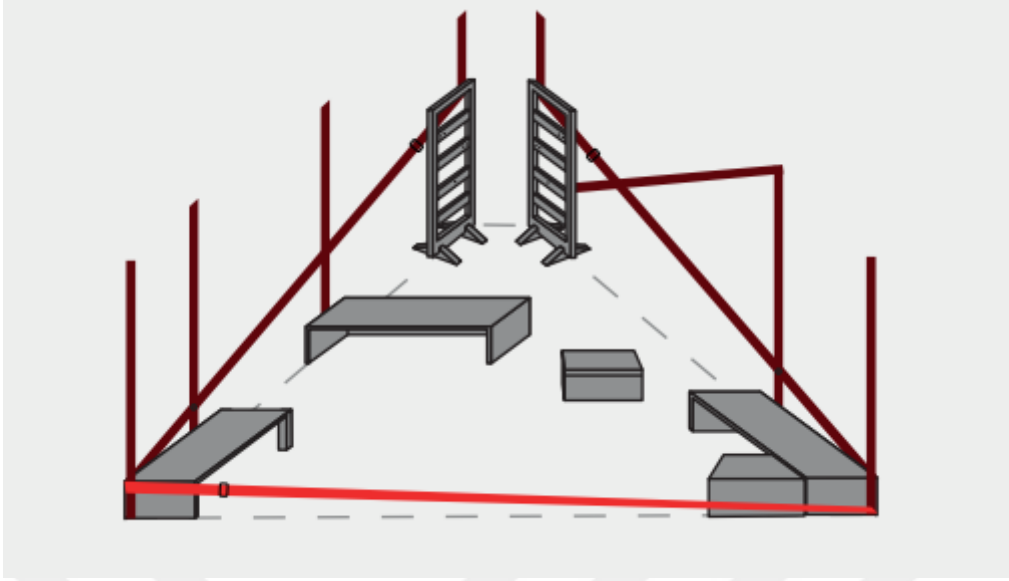
Görsel 2. Dekor Parçaları



Fotoğraf 1. Sahne Tasarımı Maket



Görsel 3. Dekorun Sahneye Yerleşimi



Görsel 4. Halatların Asılması

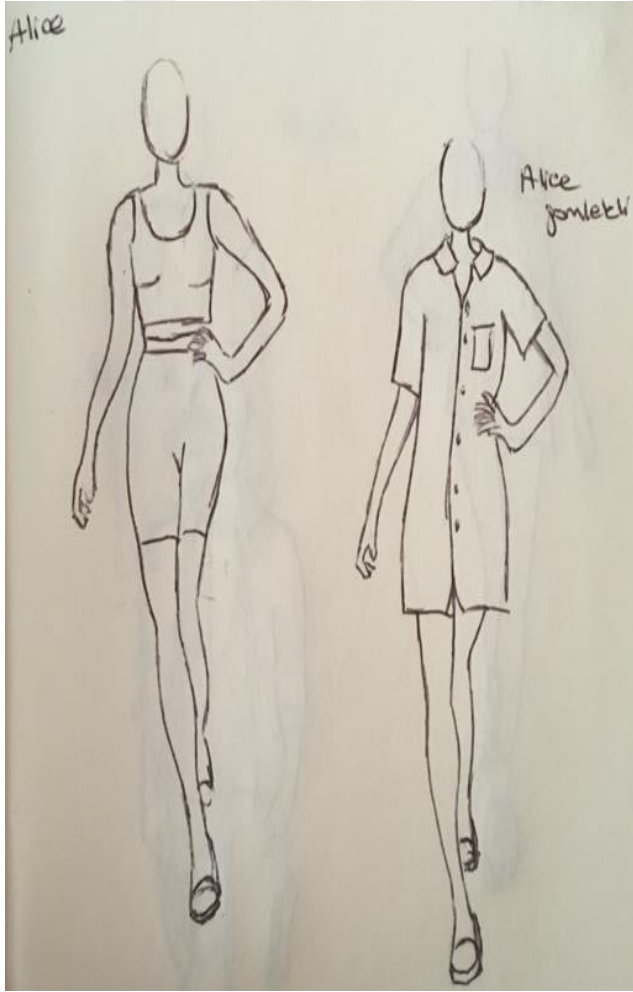
3.2.4.2. Işık

Gündelik olanı bir zamansızlık hissiyle birlikte anlatan oyunda Ayşe Sedef Ayter' in ışık tasarımı, atmosferin yaratılması ve dönüştürülmesinde önemli bir rol oynar. Bir kamera ya da gözün evin içinde ve dışında dolaşarak, pencerenin içinden eve sızdığını hayal ettiğimiz oyunda, içeri ve dışarı ayrımı ışık değişimleri ile yaratılır. Zamansızlığı ve sıkışmışlığı vurgulamak için, zaman atlamalarında tercihen ışık değişimine gidilmemiş; zaman ve mekân algısını parçalayarak dramatik akışı kesintiye uğratan rüya ve tekrar sahnelerinde ise oyun için seçilen genel ışığın tamamen dışına çıkılarak, bu sahnelerin yarattığı tekinsizlik hissini destekleyen gündelik dışı bir düş atmosferi tasarlanmıştır. Oyun boyunca, oyuncuların eylemlerinin yoğunluğunu ışık tarafından belirlenmektedir. Bu anlamda, ışığın beşinci bir oyuncu gibi oyuna katıldığı görülür.

3.2.4.3. Kostüm ve Aksesuar

Sahne geçişlerinin dinamizmini sağlamak ve oyunun şimdiyi parçalayan zamansızlığını vurgulamak amacıyla her karakter için oyun boyunca giyecekleri tek bir kombin tasarlanmış, ufak tefek değişiklikler dışında sahne geçişlerinde ve zaman atlamalarında kostüm değiştirme yoluna gidilmemiştir. Sözü geçen değişiklikler, Alice'in gömleğini, John'un hırkasını, Jeff'in şapkasını, Julia'nın giderken giydiği kot ceketini giyip çıkarması gibi ufak detaylar ile sağlanır. Söz gelimi, Jeff Alice evi terk etmeden önce geçen tüm sahnelerde şapka kullanırken, kronolojik olarak daha sonra

geçen sahnelerin hiçbirinde şapka kullanmaz. Yanı sıra, Alice'in öfkelerini gizlemek için fotoğraf makinesinin arkasına gizlenmesi gibi, Jeff de Alice'e olan duygularını saklamak için şapkasını kullanır. Bu nedenle, onun hayal dünyasına yolculuk ettiğimiz sahnelerde Jeff'in şapkayı çıkarması tercih edilmiştir. Bu ve benzeri tercihlerle, seçilen kıyafet ve aksesuarların karakterlerin iç dünyasını yansıtmaya özen gösterilmiş, palto, şapka, ceket gibi kostüm ve aksesuar parçaları oyuncuların oyuncakları gibi oyuna dâhil edilmiştir. Jeff'in tornavidası, John'un laptop'u, Julia'nın tartısı, Alice'in fotoğraf makinesi gibi karakterlerin öfkelerini yansıtan aksesuarlar (kırmızı oyunda öfkeyi ifade eden bir renk olarak kullanıldığı için) özellikle kırmızıya boyanırken, kıyafetlerin birbiriyle ve sahne tasarımı ile olan renk uyumuna özen gösterilmiştir. Aşağıdaki görseller kostüm tasarımcımız Ceren Yılmaz tarafından yapılan tasarım çizimlerini göstermektedir.



Görsel 5. Alice Kostüm



Görsel 6. John Kostüm



Görsel 7. Jeff Kostüm



Görsel 8. Julia Kostüm

3.2.5. Afiş, Broşür ve Basın Bülteni

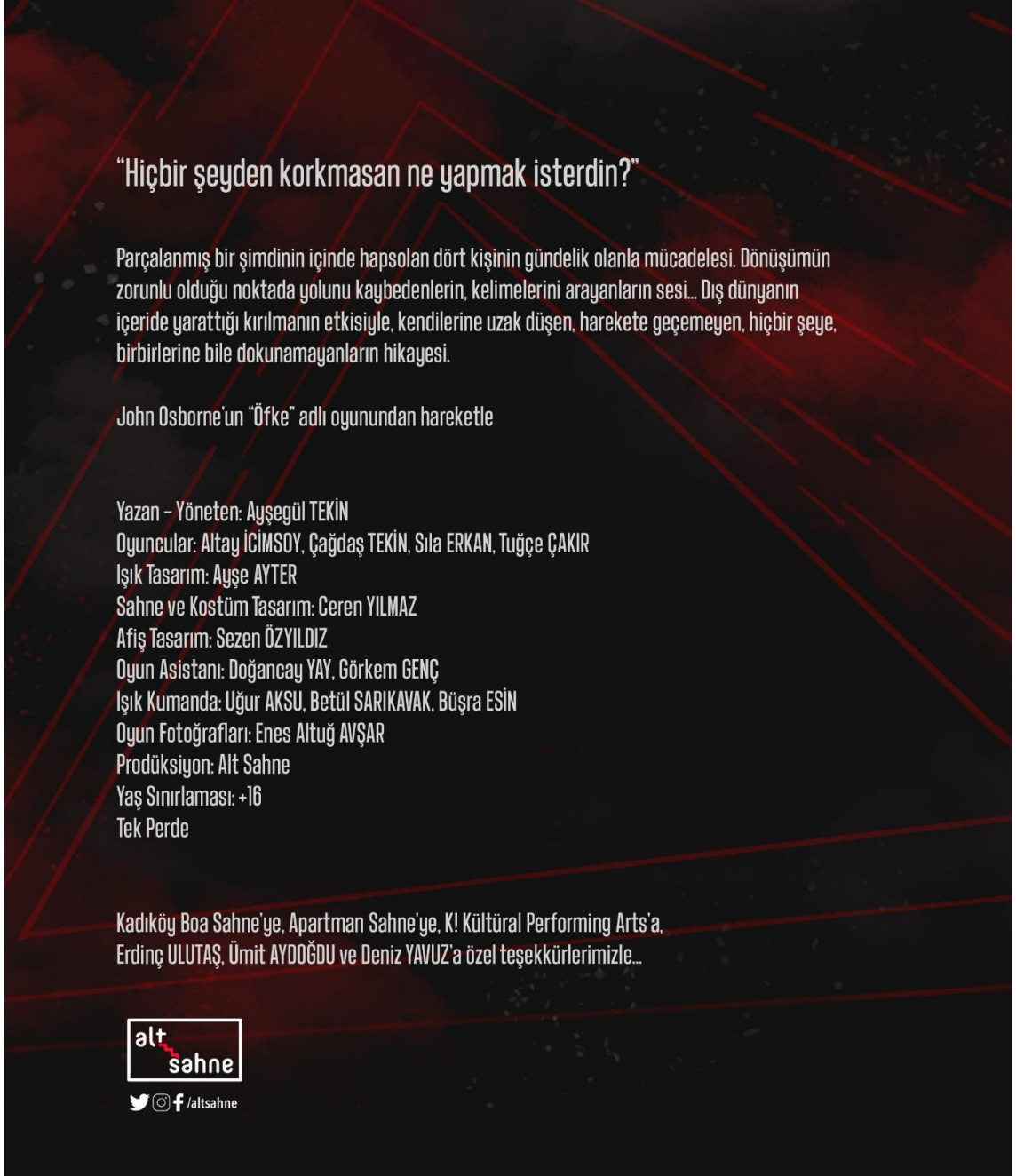
Oyunun afiş ve broşürünün hazırlanması için tasarımcı Sezen ÖZYILDIZ ile çalışılmıştır. Uygulama kısmı tamamen Sezen Hanım'a ait olmak ile birlikte afiş tasarım fikrinin geliştirilmesi, yönetmen ile tasarımcının ortak çalışması sonucu olmuştur. Afiş, dört oyun kişinin, oyunda onlarla ilişkilendirdiğimiz (Julia için tartı, Jeff için tornavida, Alice için fotoğraf makinesi, John için laptop) nesneler ile birlikte onları çevreleyen bir üçgenin içinde oldukları bir tasarım fikri üzerinden geliştirilmiştir. Oyundaki kısırdöngüyü ve döngüsellliği anlatması açısından oyuncuları çevreleyen üçgenin etrafında iç içe geçmiş başka üçgenler olması; oyundaki zaman kırılmalarını, depremleri, parçalı yapıyı anımsatması için de bu üçgenlerin tamamlanmamış kesik kesik doğrulardan oluşması kararlaştırılmıştır. Afişte, oyuncuların fotoğrafları yerine,

karakterlerini yansıtacak şekilde kostümlü çizimlerinin yer alması ve öfkeyi yansıtan bir renk olduğu düşünüldüğü için - dekoru çevreleyen kırmızı bantlar ve oyunda kullanılan kırmızı aksesuarlar gibi -hâkim renk olarak kırmızının kullanılması tercih edilmiştir. Oyunun, “John Osborne’un “Öfke” oyunundan hareketle” yazıldığı afişte özellikle belirtmek istenmiş, yazı karakterleri tasarımcı ile birlikte seçilirken, bu ibarenin yazı karakterinin farklı olmasına dikkat edilmiştir. Afiş için, aşağıda paylaşılan görselin yanı sıra her afişte başka bir kişinin ortada olduğu üç versiyon daha yapılmıştır. Broşür için ise ön yüzünde afişin, arka yüzünde ise yine iç iç geçmiş parçalı üçgenlerin kullanıldığı kırmızılı siyahlı bir fon üzerinde, kısa bir tanıtım yazısı ile oyun künyesinin yer aldığı bir tasarım tercih edilmiştir.





Görsel 9. “Sıfırla Bir Arasında” Oyun Afişi



Görsel 10. “Sıfırla Bir Arasında” Broşür (Arka)

Broşürün ön kısmı afiş görselinin birebir aynısıdır.

“Sıfırla Bir Arasında” Basın Bülteni

Dünyanın hızla değiştiği, her gün farklı haberlere uyandığımız, yaşam alanımızı daraltan, tehdit eden koşulların gün geçtikçe çoğaldığı şu günlerde, zamanının tesellisine ve iyileştirici gücüne olan inancımız da gitgide zayıfladı. Geçmişin yıkıntıları ve geleceğe dair korkutucu senaryolar, şimdisini kaybetmiş bir kuşağın çocukları olarak bize her gün farklı cevaplar aradığımız büyük sorular bıraktı.

“Sıfırla Bir Arasında” oyunu bu soruların içinde kaybolmuş, kendi duvarları arasında sıkışıp kalmış dört kişinin hikâyesini anlatıyor. Büyük bir şehirdeki büyük bir apartmanın çatı katında geçen oyun, seyircilerini açtığı küçük pencereden içeri sızmaya, oyun kişilerini ve oynadıkları oyunları farklı açılardan izlemeye davet ediyor.



Fotoğraf 2. Basın bülteni

“Hiçbir şeyden korkamasan ne yapmak isterdin?”

“Parçalanmış bir şimdinin içinde hapsolan dört kişin gündelik olanla mücadelesi. Dönüşümün zorunlu olduğu noktada yolunu kaybedenlerin, kelimelerini arayanların sesi... Dış dünyanın içeride yarattığı kırılmanın etkisiyle, kendilerine uzak düşen, harekete geçemeyen hiçbir şeye birbirlerine bile dokunamayanların hikayesi. “

John Osborne’un “Öfke” adlı oyunundan hareketle.

Yazan- Yöneten: Ayşegöl BAHTİYAROĞLU TEKİN

Oyuncular: Altay İCİMSOY, Çağdaş TEKİN, Sıla ERKAN, Tuğçe ÇAKIR

Işık Tasarım: Ayşe AYTER

Sahne ve Kostüm Tasarım: Ceren YILMAZ

Afiş Tasarım: Sezen ÖZYILDIZ

Işık Kumanda: Uğur AKSU

Ses Kumanda: Doğancañ YAY

Oyun Asistanları: Elif Leka, Anıl Yıldırım

Oyun Fotoğrafları: Enes Altuğ AVŞAR

Prodüksiyon: AL TSAHNE

Yaş Sınırlaması: +16

Kadıköy Boa Sahne’ye, Apartman Sahne’ye, K! Kültürel Performing Arts’a,

Ümit AYDOĞDU, Erdinç ULUTAŞ ve Deniz YAVUZ’a özel teşekkürlerimizle...

3.3. Sahneleme Notları Ve Eylem Akışı

Epizodik yapıda ilerleyen oyun, ön oyun hariç toplam 28 sahneden oluşur. Bütün sahneler aynı mekânda, şehir merkezindeki bir apartmanın çatı katında geçmekte ve evli bir çift olan Alice- John ve arkadaşları Jeff'in birlikte yaşadığı zamanlar, eve misafir olarak gelen Julia'nın ziyaretinin uzamasıyla dördünün birlikte yaşadığı zamanlar, Alice evi terk ettikten sonrası ve Alice'in dönüşü olmak üzere dört farklı zamanı içermektedir. Absürd oyunlarda olduğu gibi belirli bir zamanı ve mekânı imlemeyen oyunda, mekân daha ziyade oyun kişilerinin içinde bulundukları sıkışmışlığı, sınırları ve yasakları; zaman ise ilerleme düşüncesinin aksine bir ileri bir geri saran, çizilip yıpranmış bir plak gibi aynı yerlerde takılan bir kısır döngü hâlini işaret edecek şekilde kurgulanmıştır.

Ön oyun



Fotoğraf 3. Ön Oyun Fotoğrafı

Zaman kırılmalarının yanı sıra sürekli tekrar eden bir kısır döngüyü anlatıyormuş izlenimi yarattığı için aynı zamanda döngüsel bir yapısı olan oyun, bu izlenimi kuvvetlendirmek için oyuncuların antresi ile değil oyuncular sahnedeysen seyircinin içeri alındığı bir ön oyun ile başlar. Provalarda on beş dakika sürmesi tasarlanan ve ona göre çalışılan bu bölüm, daha sonra sahnenin büyüklüğü ve seyircilerin yerleşme

süresine göre bazı sahnelerde altı dakikaya bazı sahnelerde on dakikaya indirilmiştir. Oyuncuların her birinin kendi köşesinde oturarak üçgen şeklindeki oyun alanının içinde John'un merkezde olduğu bir üçgen daha oluşturduğu ön oyunda, oyun kişileri birbirlerinden uzak ve yalıtılmış bir biçimde her zaman arkasına saklandıkları oyuncakları ile oynar. Alice, oyunda çekilecek fotoğraflara bakıp (oyunun yapısı gereği ön oyun da öncesini değil farklı zamanların iç içe geçtiği tekrar eden, hatırlanan geri dönen bir zamanı anlatır) fotoğraf makinesi ile oynar. Julia telefonu, tartısı, sporu ve müziğiyle meşguldür. Jeff elinden düşmeyen ve bir türlü bitiremediği “Sapiens” (Harari, 2016) kitabını okuyup kafasını dağıtmak için telefonunda oyun oynarken sürekli olarak bir ayağı aksayan ve sallanıp duran bankı kontrol eder. Evden hiç gitmeyen tek kişi olarak valizin üstünde oturan John, laptop, gazete, kitap gibi iletişim araçlarının içinde kaybolmuş bir şeyler okumakta ya da bir şeyler aramaktadır. Dördü de onları meşgul eden bu oyuncakların içinde bir şey arıyor ya da bir şeyle karşılaşmayı bekliyor gibi; aradıkları şey, Alice için fotoğrafların, John için kelimelerin, Julia için tartının içinde, Jeff için dengede ve güvende hissetmesini sağlayacak bankın ayağında gibidir. Oyuncuların eş zamanlı hareket ettikleri on beş dakikalık ön oyun dört bölüm olarak tasarlanmıştır. Altı dakika süren ilk bölümde, her oyuncunun lokal ışığı bir buçuk dakika yanar. Işığı yanan oyuncu eylemlerinin, devinimlerinin yoğunluğunu arttırırken diğer oyuncular da eylemlerine devam etmektedir. İkinci bölüm dört dakikadan oluşur ve bu sefer her oyuncunun ışığı birer dakika yanar. Üçüncü bölüm iki dakika sürer ve her oyuncunun ışığı 30 saniye boyunca yanar. Üç dakikadan oluşan son bölümde her oyuncunun lokal ışığı 45 saniye yanar ve her oyuncu son on beş saniyesinde pencereden dışarda gördüğü bir şeye bakar. Pencereden görüp ilgisini çeken durumla ilgili her oyuncu kendi hikâyesini yazmıştır. Bütün ön oyun boyunca kayıttan dışarının sokağın sesleri (sokak müzisyenleri, hilti sesleri, trafik sesleri, ambulans ve polis sireni sesleri) gelir. On beş dakikanın sonunda pencereden gördükleri “ o şey” oyuncuları pencerenin önüne çeker, seyircilere bakmaya başlarlar. Tam bir şey söyleyecekleri sırada ışıklar gider, gök gürler, şimşek çakar, sonrası yağmur sesi ve karanlık... Oyun başlar.

3.3.1. Pencereden içeri

Bu sahne, Julia'nın valizden eski bir fotoğrafı çıkarıp ona bakması ile başlar. Julia'nın fotoğrafa bakışı ile birlikte sahnede kıpırtısız duran oyuncular canlanır, hareket etmeye başlar. Julia'nın bakışı bizi o fotoğrafın çekildiği zamanlara davet eder ve

böylece John ve Alice'in evinde sıradan bir gün başlar. John her zamanki yerinde uyumakta, Jeff kendi bankında kitap okumakta, kahve içip tezine çalışan Alice, pencereden gördüğü ve elinde şemsiyesiyle duruşu hoşuna giden arkası dönük bir kadının fotoğrafını çekmektedir. Julia aynı anda şemsiyesiyle sokaklarda. Alice'in fotoğrafını çektiği kadının Julia olduğu düşünüldüğü için Alice fotoğraf makinesini eline aldığı anda, Julia eş zamanlı olarak şemsiyeyi açar. Şemsiyeyle poz veren Julia'nın yüzü sahne arkasına dönüktür, burada yine oyun alanıyla oluşturulan döngüye vurgu yapılır.



Fotoğraf 4. Fotoğraf

Alice, daha sonra Jeff'in fotoğraflarını çekmeye başlar. Alice ve Jeff'in seslerini duyan John uyanınca, Jeff ve Alice tekrar kendi köşelerine çekilirler. Jeff'in "Sapiens" kitabını okuduğunu gören John maymun taklidi yapmaya başlar. John'un uyanması evdeki sakin ve huzurlu havayı bozmuş ve ortama başka bir hareket getirmiştir. John'un elini çırpıp " Eee ne yapıyoruz bugün? " dediği kısma kadar olan bu bölümde, eve pencerenin dışından baktığımız hissiyatı yaratılmak istenir. Bu yüzden oyuncuların sesleri konuşsalar da duyulmazken (oyuncuların ne konuştukları ancak dudak hareketlerinden anlaşılabilir) seyirciye yalnızca dışarının ve dışarda yağan yağmurun sesi verilir. Ancak, John'un el çırpmasıyla, o zamana kadar pencerenin dışından bakan

gözün içeri girdiği düşünölmüş, hayali kamera pencerenin dışından içeriye girmiştir. Bu iç ve dış ayrımının yaratılmasında ve oyun boyunca kullanılan geçişlerin keskinleştirilmesinde, evin pencerenin içinden ve dışından görünüşünü yansıtacak şekilde tasarlanan ışıklar büyük rol oynar. Oyunun sonlarına doğru “ben hiçbir yerde kalamıyorum” diyen Julia, bu sahne boyunca başka bir zamanda valiz toplamakta ve yine bir yerden başka bir yere taşınmaktadır. Alice, Jeff, John üçlüsünün aralarındaki ilişkiye dair ilk ipuçlarını veren bu sahne, John’un sorusuyla biter: “Köpeğe kemik verdiğinde doyduğu için kalır mı? Onu doyurduğün için gider mi nerden bilebilirsin ki!” John’un sorusunun belirli bir cevabı olmasa da, Julia bu soruyla eş zamanlı olarak valizini eline alacak ve başka bir zamana adım atacaktır.

3.3.2. “Walk! walk! walk! “

Öfkesini fotoğraf makinesinin arkasına saklanarak yaşayan Alice, John’un sorusuna fotoğraf çekerek cevap verirken üçüncü pozla birlikte başka bir zamana geçilir. Bu zaman atlamasının zamanda yaşanan bir takılma ile başlaması tasarlanmış ve bu takılma dört oyuncunun son hareketlerini eş zamanlı ve mekanik bir şekilde tekrar etmeleri ile sağlanmaya çalışılmıştır. O ana kadar sahne arkasında konumlanan Julia’nın öne doğru adım atmasıyla başka bir zamana ve yeni bir sahneye geçilir. Bu sahne, Julia’nın, Alice ve John’un evine misafir gelişinden bir süre sonra geçer. John’un ilk sahnede sözünü ettiğı salgın, Julia’nın evlerine gelişinden bir süre sonra o civarlarda da görölmeye başlamış ve insanlar evlere kapanmıştır. Alice ve Julia, bu sahne boyunca Leslie Sansone ile birlikte “evde yürüyüş” (walking at home) yapar. Bu rejî tercihinin sebebi, pandemi döneminde tüm dünyada daha da popüler olan bu sporun, yürümenin bile bir yerden başka bir yere varmayı sağlamadığı bir eylemi imlediğı için, aynı zamanda oyunun yapısı ve içeriğı ile de son derece uyumlu olmasıdır. John ve Alice, bu sahne boyunca Alice ve John’un ilişkisi ve toplumdaki ilişkilere ve kadınlara yönelik ön yargılar üzerine konuşurlar. John bu sırada başka bir zamanda oyunu üzerine çalışmakta, Jeff her zamanki bankında kitap okumaktadır. Julia, Alice’in aradığı kelimeyi (“öfke”) bulduğunda, bu kelimenin hepsi üzerinde farklı bir etki bıraktığı görülür.

3.3.3. Korkutan deprem yaklaşıyor.

Julia'nın "öfke repliğiyle" zamanda bir kırılma yaşanır. Alice, kendi zamanında eylemlerine devam ederken, John, Julia ve Jeff, başka bir zamana geçer. Alice, o sahnede çektiği fotoğrafları arkadaki iplere asıp fotoğraflara bir süre baktıktan sonra valizi açıp, içinde eski paltosunu aramaya başlar, diğer oyuncular ise "öfke" kelimesiyle birlikte anda takılı kalmış gibi mekanik tekrarlarla başlar. Evde yürüyüş (walking at home) yapan Julia'nın zıplayan Jack (Jumping Jack) hareketine geçmesiyle takılma sona erer ve başka bir zamana geçilir. Alice evi terk etmiş, Julia ve John sevgili olmuş; Alice, John ve Jeff'in birlikte yaşadığı denklemde, esprileri ve neşesiyle ortamı yumuşatma rolünü üstlenen Jeff, Alice'in gidişiyle evde kendini fazlalık gibi hissetmeye başlamıştır. Pandeminin yıkıcı etkilerinden ve kapıda bekleyen deprem tehlikesinden ilk defa bu sahnede söz edilir. Bu süreçte işsiz kalan Julia'nın oyuncu olması, pandeminin tiyatroları ve oyuncularını nasıl etkilediğini de gözler önüne serer. Alice'in gidişinin, John ve Jeff'in iç dünyasında yarattığı değişim dışında evde pek bir şey değişmemiş, kişiler değişse de evde düzen aynı kalmıştır. Bu küçük resim, büyük resmin bir yansıması olarak düşünülmüştür.

3.3.4. "Sıkılmıyor musunuz?"

Sahne, Alice'in elinde henüz hiç giymediği paltosu, John ve Jeff'ten markete gitmesini istemesiyle başlarken, Jeff, oyun boyunca ayağı sallanan bankın ayağını tamir etmeye çalışmakta, oyuncakçı dükkânında çalışan John, tahtadan oyuncak bir arabayla oynamakta, Alice paltosunun bir iki yerine tadilat yapmaktadır. Oyunda, bankın sallanan ayağı sürekli aksayan bir şeylerin, bozulan bir dengenin, oyuncak araba ve palto ise gitmenin metaforu olarak kullanılır. Bu nedenle yavaş yavaş her şeyi bırakıp gitme fikrine kapılan Alice, bu sahneden sonra paltosunu tekrar valize koymayacak palto Alice gidene kadar hep orada kapı girişinde asılı duracaktır. John'un arabayla oynaması bir yandan onun çocuksu yanına, bir yandan insanın oyun oynama içgüdüsüne, bir yandan kurgusunu açık ederek gündelik gerçekliği sahne gerçekliği ile anlatmayı tercih eden oyunun oynusuluğuna vurgu yapmak için tercih edilmiştir. Alice'in, önce John sonra Jeff'e "markete gidebilir misin" diye sorduğu bölüm, hem oyun zamanının doğrusal olmayan yapısını hem de aynı konunun evde sürekli sorun olduğunu vurgulamak için iki kere tekrarlanır. Oyun boyunca farklı yerlerde kullanılan bu tekrarlar ile seyircide belirli bir döngünün içinde takılıp kalma hissiyatı yaratılmak istenmiştir. John ve Jeff markete gitmeye üşendikleri için konuyu dağıtmaya

çalışırlarken, konu dengesizleşen hava koşullarına gelir. Bir önceki bölümde deprem tehlikesinden bahsedilirken bu sahnede iklim krizinden ve krizin etkilerini ciddiye almayan hükümet yetkililerinden bahsedilir. Alışıldık düzeni sarsan küresel tehditler gün geçtikçe artarken evin içinde her şey normalmiş gibi davranılmasından ve hiçbir şeyin değişmemesinden sıkılan John, Alice ve Jeff'e "Sıkılmıyor musunuz?" diye sorar. Bu soru rutini kırarak oyunun atmosferini bir kâbus atmosferine çevirir, oyunculuklar daha grotesk bir hâl alırken ışıklar gündelik dışı bir atmosferi yansıtacak şekilde yeşile boyanır.



Fotoğraf 5. John Kriz

John'u Alice ve Jeff'in, Alice ve Jeff'i de John'un gözünden görmeye başlarız. Öfkelenince kaşınan John'un bir etki bir değişim yaratma isteği giderek bir kaşınma krizine dönüşürken, bu kaşınma hali yavaş yavaş Alice ve Jeff'e de sirayet eder. John kaşınırken, kayıttan eş zamanlı olarak John'un kaşınma sesleri gelir. Bu tercihle, yoğunlaştırılmış bir deneyim sunmak, seyirciyi bir yandan duruma yabancılaştırırken bir yandan bu rahatsız edici kaşınma haline davet etmek amaçlanmıştır. Gündelik gerçekliğin olduğu gibi temsili yerine karakterlerin iç dünyalarının ve kişisel bakışlarının yansıtılmak istendiği bu bölüm, başladığı gibi aniden son bulur ve her şey yine "normal" e döner. John'un sorusu bir an için küçük bir kıvılcım yaratacak gibi olsa da "bir kavga, bir kucaklaşma, bir değişim" arzusu, gündelik oyuncakların ve uğraşların içinde yitip gider. John kendi varoluş sancısının içinde başucundaki insanların ne

yaşadığına körleşirken, Alice ve Jeff, John'un arzu ve şikâyetlerini bencillik ya da şımarıklık olarak görür. Oyun boyunca olduğu gibi, kimsenin birbiriyle gerçek anlamda iletişim kuramadığı bu sahne, John ve Jeff'in boğuşmasıyla son bulur.



Fotoğraf 6. Kaşınma Krizi

3.3.5. Çöp kamyonu

John ve Jeff boğuşurken zaman değişir ve yine Alice'in evi terk ettiği, Julia Alice ve Jeff'in birlikte yaşadığı zamana geçilir. John ve Jeff'in sürekli boğuşması bir yandan ilkel bir dürtüyü bir yandan çocukluktan erişkinliğe hiç bitmeyen oyun oynama içgüdüsünü yansıtır. John ve Jeff insanların birbirine hastalık bulaştıran tıbbi canlılar gibi bakmaya başladığı pandemi zamanında dâhi bu oyunlarından vazgeçmezken, boğuşmaları evde huzur bulmaya çalışan Alice ve Julia tarafından hoş karşılanmamaktadır. Julia onlara çıkışırken Jeff'in sigara yakmaya çakışmasıyla mevzu birden Jeff'in sigara içmesine döner ve bu sefer Alice ve John Jeff'e çıkışmaya başlar. Küçük evin içinde herkes sürekli olarak birbirine müdâhale eder ve birbirinin bedeni ve yaşantısı üzerinde tahakküm kurmaya çalışır. Hayali kameramız yine, çakmakların çakmadığı, tartıların bozuk olduğu, bankın ayağının sallandığı evin içinden pencerenin dışına çıkar, ışık değişir, içeriğinin sesleri kesilir. Dışarıdan sokağın çöplerini toplayan çöp kamyonun sesi duyulur.

3.3.6. Gürültü eylemi

Dışarıdan çöp kamyonu yerine eylem seslerinin gelmeye başlamasıyla zaman değişir. Julia bu sahnede arkada valizin içinde bir şeyler arar, valizi karıştırırken eski bir fotoğrafı yere düşürür. Alice içeri girecekken zaman takılır, John, Jeff ve Alice aynı hareketleri mekanik bir biçimde tekrar etmeye başlar. Sahne üç tekrardan sonra başlar. Daha önceden de belirtildiği gibi bu takılmalar, zaman algısındaki bozulmayı ve ilerleme hissinin kaybolmasıyla yaşanan sıkışmışlık durumunu ifade eder. Oyunda bu sıkışmışlık durumu somutlaştırılarak, fiziksel bir ifadeye, bir hareketin içinde kalma haline çevrilmek istenmiştir. Hayali kamera hala pencerenin dışındadır, dışardan gürültü eylemi yapan bir grubun sesleri gelirken, pencerenin dışından sesleri duyulmayan Alice ve John evin içinde kavga etmektedir. İç ve dış ayrımının somutlaştırılarak dış dünyanın içeride yarattığı kırılmanın vurgulandığı oyunda, Alice ve John'un kavgası dışarıdaki öfkenin içerideki yansımaları yansıtır. Bu sahnede ışıklar ve sesler pencerenin içi dışı ayrımına göre iki kere değişir. İçerinin sesleri duyulduğunda John evdeki eşyaların yerini değiştirerek bir şeyleri yerine oturtmaya çalışırken eylem sesleri ikinci kez duyulduğunda Alice ve John, bu sefer pencerenin önünde kavga etmektedir. Kavganın son buluşuyla tekrar içerinin seslerini duymaya başlamamız Alice'in dışarıya yönelmesiyle olur ancak bütün olayların oyun kişilerine teğet geçtiği oyunda, Alice'in dışarı çıkışı da yalnızca sigara almak sebebiyle olur.

3.3.7. “Boşlukta süzülüyormuş gibi hissediyorum.”

Alice ve Julia yer değiştirirken zaman değişir. Oyuncuların giriş çıkışları tahta valizin etrafında yapılır, böylelikle valizin durduğu yer aynı zamanda zamanlar arası bir geçiş alanı olarak konumlandırılmıştır. Yine Alice'in evden gitmiş olduğu bir zamana ait olan bu sahnede, Jeff, Julia'nın bir önceki sahnede yere düşürdüğü fotoğrafı bulur. Alice'in çektiği fotoğrafı görünce hüznlenen John pencerenin önüne yönelir. Pandeminin etkilerinin artması ve vakaların pik yapmasıyla herkes evlere kapanmıştır, sokaklar bomboştur. John ve Jeff ekonomik şartlar yüzünden hâlâ çalışmaya devam ettikleri için Jeff korona olup olmadığı konusunda endişeye kapılır. Bir müzik parçasındaki laytmotif gibi bilinçli olarak tekrar eden hareketlerin kullanıldığı oyunda, John bu sahnede yine eşyaların yerini değiştirmekte, Julia kendisine ödem çayı yapmaktadır. Alice, bu sırada başka bir zamanda, askılıktan paltoyu alır, giyer, sonra gidip daha önce ipe astığı fotoğrafları askılıktan alıp yere atar, sonra tereddüt eder,

paltoyu çıkarır, tekrar askıya asar. Dördü de bir şekilde bir şeylere tutunmaya çalışır ama tutunamaz. Sahnenin sonunda ilk defa bir hissini dolaysız olarak ifade eden Jeff, John’a boşlukta süzülüyormuş gibi hissettiğini söyler.

3.3.8. Boşlukta süzülme



Fotoğraf 7. Boşlukta süzülme

Sahneleme metninde bir tasarı olarak yer alan bu bölüm, oyuncularla yapılan Viewpoints çalışmaları sonrasında bir şekil kazanmıştır. Oyuncularla önce belirli imajları fiziksel aksiyonlarla dönüştürme üzerine sonra da bu aksiyonların tempo ve sürelerinin farklılaştırılması üzerine çalışılmıştır. Çalışmalar sırasında oyunculardan seçtikleri aksiyonları tekrarlarken yavaşlamaları, hızlanmaları, hareketin içinde daha kısa ya da daha uzun süre kalmaları istenmiştir. Oyuncuların gerçekten boşlukta süzülüyormuş gibi fiziksel devinimlerle başladıkları bu sözsüz bölüm çevrelerinde görüp ilişki kurdukları bir oyuncuğa tutunmaları ile devam eder. Evden giderse özgürleşeceğine inanan Alice için bu oyuncak giderken giyeceği paltoyken, kilo verirse hayallerindeki kariyere ulaşacağına inanan Julia için tartısı ve ödem çayı şişesidir. John değişime ihtiyaç duyar; bu nedenle doğru yeri bulabilmek için oradan oraya taşıdığı küçük tekerlekli parçaya tutunur. Mutluluğu olduğu yerde arayan dolayısıyla bankın sallanan ayağı gibi aksayan şeyleri düzeltebilirse huzur ve mutluluğu bulacağına inanan

Jeff ise banka tutunarak bankın üzerindeki dengeyi arar. Oyuncular bu aksiyonları içinde bulundukları sıkışmışlık durumundan kurtulmak için kullanır. Provalarda başlarda her çalışmada farklı bir müzik kullanılmış, sonra oyuncuları en çok motive eden aksiyonlar ve müzikler seçilip bütün bu parçalar kolaj yoluyla birleştirilmiştir. Farklı zamanların iç içe geçirildiği oyunda, bu bölüm bu zamanların yoğunlaştırılmış bir versiyonu gibidir, esas olarak oyuncuların fiziksel aksiyonlarıyla sağlanan bu yoğunluk ışık ve müzik ile desteklenir.

3.3.9. “Dünya çok üzücü bir yer.” (günlerin başlangıcı)

Hareketlerin giderek hızlandığı bir önceki sahne Alice’in böğürmesi ve ışıkların birdenbire normal ev içi ışığına dönmesi ile son bulur. Hamile olduğunu yeni öğrenen Alice hamileliğin etkilerini yaşamakta hem fiziksel hem de duygusal olarak bu durumla başa çıkmaya çalışmaktadır. Oyun kronolojik bir sıralamayla oynanacak olsa bu bölüm oyunun ilk sahnesi olacaktır. Oyun boyunca üstüne fotoğraf asılacak olan ipleri, Alice’e küçük bir sürpriz yapmak için henüz asmış olan Jeff, ağlamak üzere olan Alice’e iplerle yaptığı fotoğraf askılığını gösterir. Fotoğrafları çok seven Alice, buna bir an için çok sevinse de yarım dakika içinde yine eski bunalımlı haline döner. Jeff rahatlatmak istediği Alice’e sigara verince, üçlü arasında her zaman başlayan tartışmalardan biri başlar. Bütün bunlar olurken Julia, bir köşede tartısının üstünde oturup ödem çayı içer, mekânsal olarak diğerleriyle aynı yerde olsa da başka bir zamandadır. Ve bu zaman, Julia için de bir önceki yoğunlaştırılmış zamanın devamı gibi kurgulanmıştır. Üçlü arasındaki gerginlik her zamanki gibi Alice’in kendi kabuğuna çekilmesiyle son bulur. John’un yakıp yakıp söndürdüğü kibritlerden içi bulanık Alice öğürerek arkaya gider.

3.3.10. “Yoo hiç sıkılmıyoruz çok eğleniyoruz biz.”

Benzer sahne geçişlerinde olduğu gibi, Alice’in arkasından giden John’un valizin diğer yanından tekrar sahne önüne geçmesiyle başka bir zaman geçilir. Dört oyun kişinin de farklı bir zamanda yer aldığı zamanın tamamen parçalandığı sahneler ya da belirli istisnalar dışında oyunun genel matematiği valizin arka tarafıyla ön tarafının farklı zaman dilimlerini işaret etmesi yönündedir. Alice’ten yüz bulamayan John farklı bir zamanda Julia’nın bir çocuğu yedirir gibi yedirdiği tombi’yi yerken, Alice fotoğraf iplerine gidip önceden sinirle çıkardığı fotoğrafları tekrar iplere asmaya başlar. John, Jeff ve Julia’nın her şeye amansızca güldüğü bu sahne temel olarak pandemi zamanında

eve kapanmanın yarattığı sinir bozukluğunu yansıtmaktadır. Jeff, Julia ve John gülerken, arkası dönük olan Alice arka tarafta valizde görüp çıkardığı ışıklı hasır toplarla oynar. John, Jeff ve Julia'nın kahkahaları arasında bir an sessizlik olunca arkadan Alice'in sesi duyulur. Oyunun tekrarlara dayalı yapısına bağlı olarak Alice 4. Sahnede John'a söylediği gibi "Yoo, hiç sıkılmıyoruz biz, çok eğleniyoruz." demektedir. Tam bu sırada, John, Jeff ve Julia, Alice'i hatırlamış gibi mahzunlaşır, Julia kulaklığını takarak arkaya dans etmeye gider. Jeff'in arkaya Alice'in yanına gitmesi ve bu sefer John, Jeff, Alice üçlüsünün gülmeye başlamasıyla yeniden geçmişe dönülür. Düşüncelerinden kaçmaya çalışan Julia, bu sırada, kulağında kulaklıkları müzik dinlemekte ve dans etmektedir.

3.3.11. "Hala hissediyorum"

John "Kappa" (Akutagava, 2010) kitabını okurken, Jeff ve Alice'in, Alice'in bir önceki sahnede valizden çıkartıp oynadığı ışıklı hasır topları fotoğraf iplerine asmasıyla başlayan bu sahne, günümüz insanının amaçsızlığını, tutkusuzluğunu, anlam arayışını anlatır. Oyunda bir önceki kuşağı temsil eden Alice teyzeden, ilk defa bu sahnede bahsedilir. Duyarlı, cesur, tutuklu, meraklı, kendini ve dünyayı değiştirmeye çalışan insanlara özlem duyan John, çelişkili biçimde en yakınlarının dertlerine, ihtiyaçlarına, taleplerine duyarsız kalmaktadır. Aynı şekilde, Alice ve Jeff de samimi de olsa John'un yakınmalarını ve şikâyetlerini dinlemekten sıkılmışlardır. John ün ve statü peşinde koşmayan insanlara duyduğu özleminden bahsederken Alice ve Jeff'in öndeki dansı, artık her gün her an yaşadığımız gibi bir şeylerin altını boşaltır. Sözlerinin bir yere varmadığını anlayan John'un diğerlerine katılmasıyla, dördü birden her şeyi boş vermiş bir şekilde dans etmeye başlar. Oyunun gerçeklik illüzyonu yaratıp kendisini gerçekmiş gibi sunmak yerine kurguyu ön plana çıkaran yapısı burada da devreye girer ve dörtlünün dansı birden koreografik bir hal alır. Tıpkı artık herhangi bir ücretsiz platformdan reklam almadan şarkı dinleyemediğimiz gibi oyun kişilerinin dans etmek için açtıkları şarkı da araya giren reklamlarla kesintiye uğrar. Bu reklamlar, oyuncuların kendi sesleriyle kaydedilmiştir. Oyun boyunca efekt masasından gelen tüm seslere, anlayamadıkları bir simülasyonun içindeymiş gibi tepki veren oyuncuların kendi reklam seslerine tepkileri de bu şekilde olur. Bu ses kayıtlarını yaparken oyunculardan oyun kişilerinin gerçekten reklam seslendirdiklerini düşünmeleri istenmiştir. Dans "feel it

still” (hala hissediyorum) şarkısıyla ironik olarak oyuncuların dışarıdan gelen reklam sesleriyle giderek hissizleşmesi ile son bulur.

3.3.12. Homo kritik

Sahne bir önceki sahnenin yüksek enerjisine tezat oluşturan bir sessizlik ile başlar. John ve Jeff gerçek anlamda sinek avlamakta, Julia evin ortasında meditasyon yapmaktadır. John, Jeff, Julia’nın konuşmaları, Alice’in evden gittiği ve üçünün birlikte yaşadığı zaman diliminde geçerken, evi terk etmeden önceki zaman diliminde eylemlerine devam eden Alice arkadaki bankın üstünde doktora tezine çalışır. Ne kadar konuşsa da kendini anlatamadığını diğerlerinin onu anlamadığını düşünen, ve her şeyi sürekli olarak eleştiren John, eskiden Alice’i çıldırttığı gibi, kendi merkezine dönmeye çalışan Julia’yı da çıldırtmayı başarır. Sevgili olmalarının üstünden kısa bir süre geçmiş, ilişki o ilk heyecanını kaybetmiştir. Jeff, her zamanki gibi şakalarıyla etrafı yumuşatmaya çalışırken, John ve Jeff’in atışmaları her zaman olduğu gibi çocuksu ve ilkel bir boğuşmaya döner. Birkaç dakika önce yoga ve meditasyon yapmaya çalışan Julia, bunun üzerine daha fazla dayanamayıp kendini yemeğe verir. Julia’nın kontrolsüzce yeme hali giderek bir krize dönüşür. Kayıttan Julia’nın çiğneme ve yutma sesleri gelir. Sahne, midesi bulanana kadar yiyen Julia’nın öğürmesiyle son bulurken oyundaki diğer tekrarlar gibi Alice’in öğürmesinin de katlaması yapılmış olur.

3.3.13. “Ev al, ev alma, kripto para al, alma”

Julia öğürerek arka banka giderken Alice elinde laptop’uyla öndeki banka gelir, Julia’nın bankın üstüne döktüğü kırıntıları görerek söylenir. Oyun boyunca bu tarz bağlantılara özellikle önem gösterilmiştir. Alice’e yazdığı tezi kimsenin okumayacağını söyleyen John’un söylenmeleri, Jeff’in ortamı yumuşatması ve üçlünün arasında çocuk oyununu andıran küçük bir oyunun başlamasıyla neşeli kahkahalara dönüşür. Üçü de gülüp eğlenirken her zaman olduğu gibi dışarıdan gelen bir uyarı evdeki havayı değiştirir. Arayan Alice’in abisidir. Hem John’un sivri karakteri hem de Alice’in zengin bir iş adamı olan abisinin John’a sürekli akıl vermesi nedeniyle ikilinin arası pek de iyi değildir. Alice’in daha iyi şartlarda yaşamasını isteyen abisi, bu sefer de John’a iş teklif etmek için aramıştır. Ancak kimse ondan böyle bir şey talep etmediği ve John işinden memnun olduğu için bu durum, Alice ve John arasında gerilime neden olur. Bu sefer Jeff de ortamı yumuşatamayınca, evde sert rüzgârlar eser. Jeff’in “hadi başlamayın

yine” repliğiyle birlikte, küçük bir tekrara gidilir. Tartışmanın küçük bir bölümünün tamamen aynı sözler, aynı hareketler ama biraz daha yoğunlaştırılmış bir enerji ile tekrar edilmesi, tartışmanın konusundan çok evde benzer tartışmaların sürekli yaşandığına vurgu yapabilmek için özellikle tercih edilmiştir. Julia arkadaki bankta, başka bir zamanda evdeki havayla tezat oluşturacak şekilde sakın bir halde meditasyon yapar. Özellikle seçilen bu tezatlık, başka bir zamanda da olsa dışardaki şiddet ortamına rağmen kendi içindeki dengeyi bulmayı çalışan Julia’nın durumunu vurgulamak için tercih edilmiştir. Oyun boyunca oyun kişilerinin öfkesinin sürekli olarak gündelik olanın içinde erimesi gibi, burada da, bu şiddetli tartışma John’un Jeff’i bir aydır akıtan musluğa bakması için çağırmasıyla son bulur. John ve Jeff arka tarafa gidip tamir kutusunu açarken, Julia başka bir zamanda meditasyonunu bitirip yürüyüşe çıkar. Oyunun genel yapısı ve içeriği uyarınca Julia’nın olduğu yerde yürümesi tercih edilmiştir. John ve Jeff’in musluğa bakmaya gitmesiyle yalnız kalan Alice ise az önceki tartışmanın gerginliğini üstünden atıp yeniden tezine konsantre olmaya çalışır ama yapamaz. Öfkesini bastırmaya çalışmaktan, hiçbir şey olmamış gibi çalışmaya devam etmekten yorulmuştur. Aradığı dipnotu bulamayınca kitapları oraya buraya fırlatmaya başlar, her şeyi fırlatma hali giderek bir krize dönüşür. Tam laptop’unu parçalayacakken (efekt masasından) bir laptop kırılma sesi gelir. Alice bunun üzerine kendine gelip laptop’u sakince yerine bırakır. Bankın üzerine yatıp sakinleşmeye çalışırken dışarıdan Alice’in nefes alıp verme sesi gelmeye başlar. Julia’nın yeme krizinde, John’un kaşınma krizinde olduğu gibi burada da, bu tercihle, bir yandan yabancılaştırma etkisi yaratmak bir yandan da seyircinin yalnızca zihnine değil duyularına ve sinir sistemine etkide bulunmak amaçlanmıştır.

3.3.14. Alice teyze

Kayıttan gelen nefes seslerinin damlatan musluğun su seslerine dönmesiyle, Julia’nın eve gelişiyle birlikte dördünün birlikte yaşamaya başladıkları zamana geçilir. Bu sahne esnasında, Julia ve Alice yalnızdır. Alice ve Julia konuşurken, arka planda, geçmiş zamanda musluğu tamir etmek amacıyla alet çantasını alıp daha sonra içinden çıkan aletlerle oyun oynamaya başlayan John ve Jeff görünür. Hala damlatan musluğun sesi, musluğun geçmişteki o günde tamir edilemediğini anlatır. Tezini henüz bitirememiş olan Alice o gün de kitapları oraya buraya fırlatmış ve sıkılıp banka uzanmıştır. Oraya bir tiyatro oyunu içi gelen ama pandeminin başlamasıyla yine işsiz

kalan Julia, Alice'in halini görmeden ona dert yanarken kitapların içinde Alice teyzenin fotoğrafını görür. John'un oyuncakçı dükkânını açmasına yardım eden Alice teyze oyunda, inançları uğruna mücadele eden bir kuşağın temsilcisi gibidir. Alice aralarındaki fiziksel benzerliğin de etkisiyle ona benzemekten onun gibi olmaktan korkar. Fotoğrafın ortaya çıkması Alice'in içindeki eski bir yarayı kaşırken, Julia'nın bu fiziksel benzerliği dile getirmesi Alice'in bu kaygısını daha da artırır. John ve Jeff'in oyunları, Alice ve Julia'nın konuşmaları ile bir bütün oluşturmakta, Alice ve Julia arasındaki diyalogun sözsüz bir anlatımını sunmaktadır. Tam da Julia konuyu, hamileliğini herkesten gizleyen Alice'in çocuk isteyip istemediğine getirdiğinde, apartmandan bir kız çocuğu çığlığı gelir. Julia sesin nereden geldiğini anlamaya çalışırken zaman değişir. Julia, valizin arkasında yere uzanıp kulağını sesin geldiği uzatır.

3.3.15. Çığlık

Ev sahibinin alt kattaki küçük kızı her zamanki gibi çığlık atmaktadır. Oyunu üzerine çalışan John kızın sesine daha fazla tahammül edemeyerek sinirlenmeye başlar. Elindeki kitabın arasından telefonuna bakan Alice, bu sırada sigarasıyla pencerenin önünde duran Jeff'in duruşunu çok fotojenik bulur ve John'dan ikisinin bir fotoğrafını çekmesini ister. Fotoğraf olayından hiç hoşlanmayan John, fotoğrafı Alice'in istediği gibi çekmeyince evde yine gereksiz bir tartışma başlar. Tartışmanın konusu evde kimin daha çok gürültü yaptığıdır, o kadar hararetli tartışırlar ki dışardan gelen hilti ve inşaat seslerini çok geç fark ederler. Dışardan gelen gürültü o kadar rahatsız edicidir ki üçü de bir an için sessizleşir. Ne var ki John'un sessizliği çabuk biter. John pencereden inşaata doğru bağırırken kısa süreli ama şiddetli bir sarsıntı yaşanır. John Alice'i alıp kendilerine en yakın bankın yanında hayat üçgeni oluştururken, Jeff de diğer taraftaki her zaman oturduğu bankın yanına çömelir. Bu bank Jeff'in sürekli tamir etmeye çalıştığı ayağı aksak olan banktır. Jeff korkarak hızla diğerlerinin yanına gider. Oyunda hareket tasarımı yoluyla eşzamanlı olarak gerçekleşen eylemler arasında (zıtlıklar, vurgular, benzer ya da çok farklı tempolar kullanılarak) bir bütünlük yakalanmaya çalışılmıştır. Burada da Alice, Jeff ve John'un yere yattığı yerde Julia'nın bir şeyden ürkmüş gibi doğrulduğu, John Jeff ve Alice'in doğrulduğu yerde Julia'nın tekrar yere yattığı görülür. Deprem bittiğinde Alice ve Jeff kendilerini hızla dışarı atmaya çalışırken John'un dışarı çıkmak istememesi üçlünün arasında yine küçük bir gerginlik

yaratır. Alice öfkeyle yanlarından ayrıldıktan sonra, zeminin tekrar sarsılmasıyla, yine zamanda bir sıçrama yaşanır.

3.3.16. Öncü depremler

John ve Jeff sarsıntının etkisiyle yere kapanırken bu sefer Julia'ya seslenirler. Julia korkuyla yanlarına gelerek ikilinin arasına girer. Julia yanlarına taşınmadan ve Alice evden gitmeden önceki zamanlarda, yani yaklaşık üç dört ay önce, her sarsıntı büyük bir korku yaratırken, evdekilerin artık deprem gibi gerçek ve somut bir tehlikeye karşı bile duyarsızlaştıkları ve bu küçük sarsıntıları günlük hayatlarının bir parçası olarak gördükleri anlaşılır. Bu yüzden ki, John dışarı çıkmak isteyen Julia'ya “Bir kere oluyor, bir daha olmuyor. “ sözleriyle karşılık verir. Julia uzanmaya gidince, Jeff John'a evden ayrılmak istediğini söyler. Alice'in gidişiyle duygusal olarak yaşadığı sarsıntının yanı sıra evde kendini fazlalık gibi hissetmeye başlamıştır ama tabi ki John'a bu durumu kendi düzenini kurmak istemesi maddi olarak ona yük olmak istememesi gibi daha farklı gerekçelerle açıklar. Julia ve Alice'in baş başa konuştuğu sahnede John ve Jeff'in arkada çocuklar gibi oyun oynaması gibi, bu sahnede de John ve Jeff konuşurken, Alice ve Julia'nın en arkadaki bankta yin&yang'ı andıran bir pozisyonda uyumaları tercih edilmiştir. Bütün oyun kişileri farklı bir hayat yorgunluğu içindedir. Ayrıca sahne matematiği gereği, Alice ve Julia'nın konuşması oyun alanını oluşturan üçgenin bir kenarında geçiyorsa, John ve Jeff'in konuşmasının üçgenin diğer kenarını oluşturan bankta geçmesi gibi detaylara özen gösterilmiştir. Bu ve benzeri mizansenlerle, her ne kadar birbirlerinden farklı görünseler de dördünün de bir bütünün parçaları, birbirlerinin tamamlayıcısı, karanlık aydınlık yanı gölgesi ya da ışığı oldukları vurgulanmak istenmiştir.

Jeff, John'a “Sen onu hiç özlemiyor musun” diye sorduğu anda Julia uzandığı yerden doğrulur, fotoğraf iplerine asılı ışıkları yakıp söndürmeye başlar. Aynı anda, John, Alice o anda orada olmasa da Alice'in başka bir zamanda yakıp kapattığı ışıkları hissediyormuş gibi olur, kafasını çevirip fotoğraf iplerine bakar ama kimseyi göremez. Jeff'in gideceğini söylemesi, bu yanını saklamaya çalışsa da aslında çok hassas bir insan olan John'u derinden sarsar ve oyun boyunca anlatılan o sıfırla bir arasında olma halini daha derinden hissetmesine sebep olur. John bu yorgunlukla yavaş yavaş banka uzanırken Jeff de bir ayağı aksayan kendi bankına gidip oturur.

Bu sahne ile bir sonraki sahne arasındaki geçiş, monotonluğu, birbirinin aynı günlerin ve gecelerin birbirini takip edişini, tekrar eden mekanik hareketlerle ve ışık oyunları ile anlatan küçük bir söz söz bölüm ile olur.

3.3.17. “Hiçbir şeyden korkmasan ne yapmak isterdin?”

ışıkların birdenbire normale dönmesi ile, Alice ve Jeff’in evde yalnız olduğu bir zamana geçilir. Henüz Julia yanlarına taşınmamış, Alice evden gitmemiştir. Bu sahne boyunca, John en arkadaki bankta, Julia sol öndeki bankta uyur. Uyku halindeki John ve Julia’nın devinimleri, Alice ve John’un konuşmalarına göre değişiklik gösterir. Sahne başladığında, Jeff de Alice de evde bir şeyler aramaktadır. Karşılaştıklarında Jeff Alice’in yüzünün bembeyaz olduğunu görür. Kafası çok dalgın olduğu için eline kaynar su dökmüş evde krem aramaktadır. Jeff, Alice’e krem almak için dışarı çıkmayı teklif edince, Alice kremin valizde olabileceğini söyler. Valizin varlığına ilk defa bu sahnede vurgu yapılır. Sargı bezi ve bantta valizden çıkınca Jeff Alice’e “ne bu kaçış çantası mı?” diye şaka yapar. Oyun boyunca orada duran valiz, gerçekten de oyun kişilerinin hem olup bitenler hem de deprem gibi beklenen tehlikelere karşı tetikte olduklarının, gitme fikrini her an akıllarının bir köşesinde taşıdıklarının bir işareti gibidir. Bu yüzden özellikle Alice ve Julia’nın oyun boyunca valiz ile ilişki kurmaları ve eşyalarını valizin içinden alıp sonra da yine valize yerleştirmeleri tercih edilmiştir. Jeff’in valiz ile ilk defa ilişki kurması ise bu sahnede olur. En başından beri Alice’e ilgi duyan Jeff, Alice’e hislerini açıklayabileceğini ilk defa burada düşünür ve sahne boyunca bunu Alice’e söyleyip söylememe fikri arasında gidip gelir. Hatta konuşmanın bir yerinde, Alice ona hiçbir şeyden korkmasan ne yapmak isterdin diye sorunca, Jeff bir an için gerçeklikten koparak kendi hayal dünyasına dalar. şapkasını çıkarması ve ışıkların değişimi ile Jeff’in hayal dünyasına geçilirken, John ve Julia da yattıkları yerde bir an için doğrularak Alice’in sorduğu sorunun cevabını düşünmeye başlar. Oyun bir rüya atmosferine bürünür. Jeff Alice’e yaklaşır ve onu dudağından öper. Ancak Alice’e cevap vermek zorunda olduğu için Jeff bu hayalin içinde daha fazla kalamaz, Jeff’in şapkasını takması ve ışıkların birdenbire normal ev içi ışığa dönmesi ile yeniden bir önceki ana dönülür. Jeff için bu küçük hayal bile mutluluk verici olsa da Alice’in itiraf konusunda ondan önce davranıp hamile olduğunu söylemesi, onun bu konudaki fikrinden ve hayallerinden tamamen vazgeçmesine neden olacaktır. Alice’in hamile olduğunu söylemesi ile, John ve Julia uyudukları yerde cenin pozisyonunda kıvrılır.

Alice henüz John ile konuşmaya cesaret edememiş ona hamile olduğunu söyleyememiştir. Ekonomik koşulları, doktora tezinin hala bitmemiş olması, dünyanın gittikçe yaşanması daha zor bir yer haline gelmesi gibi etmenler, Alice'in kafasını karıştırdığı için Alice bu konuyu öncelikle tek başına düşünüp değerlendirmek istemiştir. John'un hayata karşı olan tavrından yorulmuştur ama “ o tavrın” ne olduğunu ifade eden kelimeyi bir türlü bulamaz. Bunun üzerine, Jeff Alice'e “Öfkeli olan sadece o mu” diye sorar. Alice'in bulamadığı kelimeyi Jeff kullanmıştır. Julia ile olan konuşmasında da vurgulandığı haliyle, Alice “öfke” kelimesini kullanmaktan kaçınmaktadır. Bu durum, Alice'in kendi öfkesiyle yüzleşmekten kaçınmasının bir işareti olarak tercih edilmiştir. Jeff'in “öfke” kelimesini kullanması, uyumakta olan John ve Julia'nın huzursuz devinimlerine neden olur. Alice bu konuşmalarının sonunda Jeff'e dünyanın en zor sorusunu, şu anda bu dünyaya çocuk getirmenin doğru olup olmadığını sorar. Alice'in de çok iyi bildiği gibi, bu Jeff'in cevaplayabileceği bir soru değildir. Bu yüzden, Jeff ona yalnızca John ile konuşması gerektiğini, her şeyin yoluna gireceğini söyler. Jeff ile konuşunca biraz rahatlayan Alice, Jeff'e “ “sen ne diyecektin” diye sorar. Zaten kararsız olan Jeff, Alice'in hamile olduğunu söylemesiyle ona açılmaktan tamamen vazgeçmiştir. Bu yüzden “unuttum” diyerek Alice'e sarılmakla yetinir.

3.3.18. “Sen ne diyecektin?”

Alice'e sarılıp her şeyi unutmak isteyen Jeff, söyleyeceklerine engel olsa da aklından geçenlere engel olamaz. Düş ile gerçek arasındaki sınırların kaotik bir yapı içinde kaybolduğu oyun, ışıkların yavaşça değişmesiyle, Jeff'in iç dünyasına doğru açılır. Alice'i Jeff'in gözünden gördüğümüz bu dünyada, Alice yavaşça uzanıp Jeff'in şapkasını çıkarırken ona bu kez baştan çıkarıcı bir biçimde “sen ne diyecektin” diye sorar. Jeff, soruya yine Alice'e sarılarak cevap verir. O, Alice'e sarılarak sorudan kaçmaya çalışırken Alice soruyu ısrarla tekrarlamaktadır. Rüya yavaş yavaş bir kâbusa dönüşür. Artık Alice'e sarılarak kurtulamayan Jeff, köşe bucak kaçmaya çalışırken Alice onu bir şekilde yakalamakta ve ısrarla “ ne diyecektin” diye sormaktadır. Daha fazla dayanamayan Jeff en sonunda “ unuttum” diye haykırır. Tam bu sırada kayıttan gelen “ unuttum” sesi oyun içindeki oyunun bu rüya-kâbus sahnesinin gerçekliğini de kırar. Kendi sesinin yankısını duyunca içinde bulunduğu duruma yabancılaşan Jeff, kendini toplamaya çalışarak eski yerine yönelir. Bütün bunları unutmak ve daha az

karmaşık görünen bir öncenin gerçekliğine dönmek istemektedir. Jeff ve Alice'in eski yerlerine oturması ve Jeff'in şapkasını başına geçirmesiyle ışıklar birden normale döner.

Alice Jeff'e sen ne diyecektin diye sorar. Jeff Alice'e unuttuğunu söyler. Alice başını Jeff'in omzuna yaslar. İkisi birden gözlerini kapatır. Böylelikle sahnede dört oyun kişinin de uyuduğu bir an yaşanır.

3.3.19. Rüya sahnesi

“Gerçekten bu dünyaya gelmek istiyor musun?”

Oyun kişileri uykudayken müziklerin girmesi ve ışığın değişimiyle yavaş yavaş bir rüya atmosferine geçilir. Diğerleri uyurken Alice gözlerini açıp yavaşça doğrulur. Hâlâ uyumakta olan John'un karşısına geçip onu izlemeye başlar. Alice'in varlığını hisseden John birdenbire uyanır. Alice ve John'un hareketleri aralarında bir çekim kuvveti varmış gibi birbirlerine bağlıdır. Alice'ten iki üç saniye sonra gözlerini açan Jeff ve Julia, bu sırada, bir oyunun seyircileri gibi onları izlemeye başlar. Birbirlerine meydan okuyormuş gibi gözlerini birbirinden ayırmadan bir süre birbirlerinin etrafında döndükten sonra, John adım adım Alice'in üstüne yürür.



Fotoğraf 8. Rüya

Alice geri çekilir. John durunca, Alice John'un omuzlarına dokunur ve John yavaşça dizlerinin üzerine çöker. İkili arasında sözsüz bir mücadele bir tutku oyunu ya da üstünlük savaşı var gibidir. Daha sonra John, sanki sevişeceklermiş gibi yerde diz çökmekte olan Alice'i de kendi seviyesine çeker ve bacaklarını açarak Alice'in vajinasına doğru eğilir. Ellerini birleştirerek Alice'in rahminin içine doğru bağıriyormuş gibi bir hareket yapar. Dışardan hiçbir ses duyulmasa da Julia ve Jeff, uzaklardan yankılı bir ses duymuş gibi etraflarına bakar. John'un sesi ancak on on beş saniye sonra sanki bir dağa çarpmış da geri dönüyormuş gibi yankılı bir biçimde duyulur. Bağırma eylemi ve sesi arasındaki bu yarıklık, bu zaman farkı oyunun şimdi'yi sürekli olarak parçalayan yapısı gereği özellikle tercih edilmiştir. John'un kayıttan gelen yankılı sesi, Alice'in rahmindeki embriyoya, "Gerçekten bu dünyaya gelmek istiyor musun" diye sorar. Bu soruya karşılık her seyircinin kendi cevabını oluşturması istenmiş, dolayısıyla, embriyonun soruya verdiği cevap, burada seyirciye işitsel olarak sunulmamıştır. John ve Alice cevabı aynı anda duymuş gibi birbirlerine bakar. John bu cevaba karşılık Alice'ten kaçarak en arkadaki banka cenin pozisyonunda uzanırken, onun kaçışını izleyen Alice de kısa bir süre sonra aynı bankın diğer köşesine cenin pozisyonunda kıvrılır. Rüyanın seyircileri, Julia ve Jeff'in de uyumasıyla, dördü de yeniden derin bir uykuya dalar.

Rüya sahnesinin, John'un anne karnındaki bebek ile konuştuğu kısmı, Ryunosuke Akutagava'nın "Kappa" (Akutagava, 2010) isimli kitabından esinle kurgulanmıştır. Bu distopik öykünün geçtiği Kappalar Ülkesi'nde, bebeklere bu dünyaya gelip isteyip istemedikleri sorulmakta, böylelikle bebek dünyaya gelip gelmeyeceğine kendisi karar vermektedir. Oyunun daha önceki sahnelerde, bir reji tercihi olarak John'un bu kitabı okuduğu hatta kurşun kalemle bazı yerlerin altını çizdiği görülür. Dolayısıyla, bu rüyanın John'un rüyası olduğu düşünülebilir de, hamileliğini uzun süre herkesten gizleyen Alice'in rüyası olma ihtimali (rüyanın zamanına ilişkin belirli bir vurgu yapılmasa da), hatta her ikisinin rüyası olması ihtimali de aynı derecede olasıdır. Oyunun açık yapısına uygun olarak bu sorunun cevabı da seyirciye hazır bir şekilde sunulmamış, seyircinin bu rüyanın kimin rüyası olduğuna kendisinin karar vermesi tercih edilmiştir.

3.3.20. Dengeler bozuluyor.

Zıtlıkların özellikle tercih edildiği sahnelemede, rüya sahnesinden bu sahneye geçiş, çok hızlı ve ani bir şekilde olur. Oyuncular mümkün olan en kısa sürede gerekli aksesuarlarını aldıktan sonra, Julia'nın gelişiyile dördünün evde birlikte yaşamaya başladıkları zaman dilimine geçilir. Bu, oyunda dört oyun kişinin de aynı zaman diliminde bulundukları tek sahnedir. Dördünün birlikteliği ev içi dengeleri sarsarak, aralarındaki karakteristik farkları, statü ve fikir ayrılıklarını, gizli gerilimleri açığa çıkaran bir atmosfer yaratır. Yakınlardaki tiyatrolardan birinde oynamak için şehre gelen Julia, kalacak yere ihtiyacı olduğu için kısa bir süreliğine yanlarına taşındıktan çok kısa bir süre sonra pandemi patlak vermiş, imkânı olan herkes evlere kapanmıştır. Sahne, pandeminin etkilerinin çok yoğun görüldüğü bir zaman diliminde geçer. Bir sosyal yardımlaşma ve dayanışma derneğine üye olan Julia, bu sırada, ekonomik sıkıntı çeken ailelere destek olabilmek için yapılan bir organizasyonda gönüllü olarak çalışmaktadır. Pandemi dolayısıyla gönüllü sayısında bir azalma olduğu için Julia Alice'den yardım ister. Kuramsal çalışma yapmaktan sıkılmış olan Alice, hem bir işe yaradığını hissetmek hem de hayatın içine karışmak isteği ile Julia'nın teklifini kabul eder. Alice ve Julia derneğe gitmek için giyinirken, Jeff Alice'in dışarı çıkacağını sezmiş gibi sıçrayarak uyanır. Hamile olduğu için Alice için endişelenen Jeff, Alice'i köşeye çekip onu vazgeçirmeye çalışırken John gelir. Evdekilere sürpriz yapmak için aldığı içkiyi gizlice Jeff'e verirken sokağa çıkmak için hazırlanan Alice ve Julia'yı görür. Sağlık bakanı halkı sert önlemler alınması konusunda uyarmış ve herkese evde kal çağrısı yapmıştır. Alice için endişelenen John, karısıyla baş başa konuşmak için evde boş bir köşe arar ama bulamaz. Bu durum, oyun içinde küçük bir hareket trafiği ile anlatılır. Julia'nın gönüllü olduğu dernek, belirli bir gelir seviyesinin üstündeki iş insanları tarafından kurulmuş bir sivil toplum kuruluşudur. Bu tarz yardım kampanyalarını sistemin olduğu gibi yürümesini sağlayan vicdan rahatlatma oyunları olarak gören John, Alice'i bu koşullarda böyle bir etkinliğe katılmaktan vazgeçirmeye çalışınca, Alice ve John arasında bir gerilim olur. Julia ve Jeff'in de karışmasıyla işler daha da gerilir ve evdeki tansiyon gittikçe yükselir. Tam bu sırada, John'un telefonu çalar. Oyunda doruğa doğru giden her gerilimli ya da mutlu anın, dışarıdan gelen bir uyarı tarafından kesintiye uğratılması bilinçli olarak tercih edilmiştir. Telefondaki ses, John'a, Alice teyzenin yoğun bakıma alındığını, durumunun kritik olduğunu söyler. Bu haber evdeki havayı tamamen değiştirir. Jeff hastaneye gitmesi gereken John'a taksi çağırır. Bu haber karşısında şoka uğrayan Alice, John ile birlikte gitmesinin daha iyi

olacağını bilse de, John’a, kendisine dikkat etmesini söylemekle yetinir. Çok kısa bir süre sonra, Jeff’in daha önceden Alice ve Julia için çağırdığı taksi gelir. Jeff, John’u yolcu etmek için, Julia da derneğe gitmek için ayaklanırken, Alice ve John oldukları yere çakılmış gibi oturmakta ve asla hareket etmemektedir. Ne olduğunu anlamaya çalışan Julia ve Jeff, bir süre Alice ve John’a seslenerek onları kaldırmaya çalıştıktan sonra pes eder. Julia Alice’in, Jeff John’un yanına oturur. Taksinin geçiş sesi boyunca hepsi olduğu yerde hareketsiz durur, sonra dördü birden yorgunlukla gözlerini kapatır. Işıklar yavaş yavaş kapanırken kayıttan araba, ambulans, korna, sokak gürültüsü ve karga sesleri gelir. Pencerenin içerisi ve dışarısı ayrımını vurgulamak için tercih edilen bu sesler, “içeri”deki karmaşanın dışarıdakinin bir yansıması olduğunu anlatır gibidir.

3.3.21. Yukarılarda yaşanmış bir evrak karışıklığı...

Işık açıldığında Julia ve John 17. Sahnede uyudukları yerlerde uzanırken, Alice ve Jeff 17. Sahnede sarıldıkları gibi sarılmaktadırlar. Jeff’in “unuttum işte” repliğiyle başlayan sahne, kronolojik olarak 17. Sahnenin devamı niteliğindedir. Alice, John ve Jeff, 17. Sahnede anlatılan günün devamını yaşarken, Julia da 17. Sahnedeki gününün devamını yaşamakta, uykudan kalkmış kitap okumaktadır. Oyunun başında olduğu gibi saçı başı dağınık bir biçimde yataktan kalkan John, her zaman yaptığı gibi, tekerlekli parçanın yerini değiştirir. Öncesinde Alice ile kavga ettikleri için çok iyi uyuyamamıştır. Bir şeyleri yerine oturtmak istiyor ya da doğru yeri arıyor gibidir. Bu sırada Alice’in elindeki sargı bezini fark eder ve ona eline ne olduğunu sorar. Alice’in cevap vermesine fırsat kalmadan araya giren Jeff, John’a takılmaya, onun Alice’e ilgi göstermesiyle ilgili şakalar yapmaya başlar. John’un şakalarına şakayla karşılık vermek isteyen John, sarmaş dolaş oturan Alice ve Jeff’in bu halini kıskanıyormuş gibi yaparak sahte bir kriz yaratır. John’un şakası amacına ulaşmış, gerçekten Alice’e karşı duyguları olan Jeff, John’un şakasına fazlasıyla inanırken Alice ne olduğunu anlayamamış ve ortam bir an için gerilmiştir. Ancak John’un şaka yaptığını belli etmesi gerilimin birden boşanmasına neden olacak ve evde tam tersi bir atmosfer oluşmasını sağlayacaktır. John şakasına inanan Jeff ile dalga geçmeyi sürdürürken, Jeff romantik bir müzik açarak Alice’i dansa kaldırır.

3.3.22. “Hayır yani neden öfke?”

Jeff ve Alice dans ederken onlara bakınca bir an kendini yalnız duyan John, Julia'ya bakışıyla, Julia ile sevgili olduğu zamana geçer. Julia, sol taraftaki bankta oyunculuk sanatı ile ilgili bir kitap ("Different Every Night" (Alfred, 2007)) okumaktadır. Oyunda kullanılan hiçbir kitap tesadüfî olarak seçilmediği gibi, bu kitap da hem Julia'nın mesleğine olan ilgisini göstermek hem de isminden ve içeriğinden hareketle, her gösterimin biricikliğine vurgu yapmak için tercih edilmiştir. Tıpkı bir tiyatro oyununun içerik ve biçim itibarıyla aynı olsa da her gece başka bir yaşantı sunması gibi, oyun içinde kullanılan tekrarların, yani oyun içindeki oyunun bile her birinin kendi enerjisini ve kendi özgün ritmini oluşturduğu görülür. John, Julia'nın elinden kitabını alıp onu dansa kaldırıncı, sahne üstünde iki çift aynı anda, aynı müzik ve yağmur sesiyle dans etmeye başlar. Hikâyedeki geçmiş gelecek ve şimdi arasındaki sınırların belirsizleştiği noktada, gösterimin "şimdi" ve "burada" sının ön plana çıkması amaçlanmıştır. Julia "ne güzel yağıyor değil mi? " diye sorduğunda dördü birden pencereden yağmura bakar. Oyunun genel yapısı itibarıyla, diğer sahnelerde olduğu gibi bu sahnede de, Alice ve Jeff'in dansının John ve Julia'nın konuşması ile bir bütün oluşturmaya dikkat edilmiş; John'un Jeff'in gidişinden bahsettiği yerde, Jeff'in Alice'i döndürmesi gibi arkadaki dansın ritim ve devinimleri bu konuşmaya göre düzenlenmiştir. Julia bu sahnede, John'a, bu sahneleme ve yeniden yazım çalışması için çıkış noktası oluşturan " Öfke" (Osborne, 2006) oyununu hediye eder. Böylelikle, sadece farklı zamanların ve hikâyelerin değil oyunların da iç içe geçtiği bir yapı örülmektedir. Oyunun ismini manidar bulan John'un bu duruma tepkisi, gülerek "neden öfke? " diye sormak olur. Burada yaratılmak istenen etki, John'un sorusunun, bir an için de olsa, hepimizde karşılık bulması ve herkesin kendi yanıtını aramasıdır. Yazarın adaşı olan John, alaycılığı elden bırakmadan kitaptan rasgele bir sayfa açar okur, okurken duygulanır: "Kaybedilmiş bir davayım belki, ama beni sevseydin, önemi kalmazdı hiçbir şeyin." (Osborne, 2006, s.126) Bu tek cümle, John'un içine dokunmuştur, kendisini, duygularını ve başkalarını eleştirmekten bir an için vazgeçen John, Julia'ya buralardan gitmeyi ve yepyeni bir hayata başlamayı teklif eder. Julia da onunla birlikte gitmek istemektedir ama tam bu sırada giderden her yağmur yağında gelen o tanıdık koku gelir. Dün yarın bugün birbirine karışırken gelecek de bugün gibi dünden kalanlarla kuşatılmıştır. Julia John'a kokunun nerden geldiğini sorarken, soruya oyunun ilk sahnesinde olduğu gibi, Alice cevap verir. Koku ve Alice'in cevabı, Julia ve John'a, her şeyden uzak bir bugünü yaşamamanın imkânsızlığını hatırlatır. Julia kitabı alıp

fotoğrafların asılı olduğu arka tarafa yönelirken, John, Alice ve Jeff’in yani bir önceki sahnenin zamanına geri döner.

3.3.23. “Sen ne diyecektin?”

Dans eden Alice ve Jeff’i gören John, biraz kıskançlık biraz mutlulukla onların üstüne atlar. Alice aradan kaçıp kurtulurken John ve Jeff her zamanki gibi boğuşmaya başlar. Bu boğuşmalardan çok sıkılan Alice hem onları ayırmak hem de yumuşayan havadan istifade ederek John ile baş başa konuşmak için daha önce kendisinden sigara isteyen John’a hiç sigarasının kalmadığını söyler ve Jeff’i sigara almaya gönderir. Alice Jeff’i gönderirken, ona, söz konusu konuşmayı yapacağını bu nedenle acele etmemesini ima eder. John ve Alice ilk defa baş başa ve gerçek hislerini ifade eden sıcak bir konuşma yaparken Jeff’in zamanı onlarınki gibi akmaz. İçten içe kıskançlık içinde kıvranan Jeff, bu sahne boyunca aynı hareketin içinde takılıp kalır. Tam kapının önüne geldiği anda aynı yere geri döner. Alice doğru anın geldiğini hisseder, tam John’a hamile olduğunu söyleyecekken aynı anda kapı ve telefon çalmaya başlar. Sesleri duymazdan gelmeye çalışır ama başaramazlar. Alice telefonu açıp telefonla konuşmak için arkaya doğru giderken, Jeff bu sefer içeri girmeyi başarır. Alice’in arkasından giden John, valizin diğer yanından tekrar içeri girerken, birkaç gün sonraya, Julia’nın eve ilk geldiği o güne geçilir.

3.3.24. Sallandık mı?

Sahne üstünde yaşanan hızlı zaman geçişi ve takılıp kaldığı hareket döngüsünden aniden kurtulması, Jeff’in bir an için sallandıklarını düşünmesine sebep olur. Jeff’in “Sallandık mı” sorusu üzerine John bir saniye durur ama sonra herhangi bir sallantı olmadığını anlayarak konuşmaya devam eder. Bu sallantı hissiyatı bir yandan da biraz sonra evde olacakların bir önsemesi gibidir. Alice ve Julia, John ve Jeff’in konuşması boyunca fotoğraflarla meşgul olur. Julia askıdaki fotoğrafları çıkartırken Alice eş zamanlı olarak fotoğrafları yerine geri asar. Farklı zamanların içinde olduklarından, birbirlerini görmüyorlar ve hareketleri birbirinden bağımsız akıyor gibidir. Fotoğraflarla oynadıkları bu oyun daha çok zamanla olan mücadelelerini temsil eder. Julia’nın gelişi evdeki dengeleri değiştirecek ve artık hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktır. Alice’in hamile olduğunu anlayan John, elinde çiçeği Alice’e bir sürpriz yapmak istemekte ve böylelikle onun da kendisine açılacağını düşünmektedir. Alice’in telefonla konuştuğunu

anlayınca o gelene kadar güzel bir müzik açmak ve onu hoş karşılamak ister. Laptop’u bu niyetle açan John, arama motorunda bir sürü psikolog ve psikiyatri ismi görür. Önce Jeff’in kendisi için baktığını sanır ama sonra Jeff’in tavrından Alice’in terapiye başladığını anlayınca; hem bundan haberi olmadığı için kendini yine dışlanmış hisseder hem de hamileliğin Alice’i bu şekilde etkilediğini düşünerek umutsuzluğu kapılır. Tam bu sırada Alice girer, John’a Julia’nın yakınlardaki tiyatrolardan birinde oynayacağını, kalacak yere ihtiyacı olduğunu ve dolayısıyla birkaç günlüğüne onlarda kalacağını söyler. John kendisini küçümsediğini düşündüğü için Julia’dan hiç hoşlanmadığı gibi, Alice’in bu kararı kendisine sormadan almış olmasından da rahatsızlık duyar. Alice ve John tartışırken, Julia ilk sahnedeki gibi arkada valiz hazırlamakta, şemsiyenin takılması, açılıp kapanması gibi ilk sahnede yaptığı belirli hareketleri tekrarlamaktadır. Hamilelikten dolayı hassaslaşan Alice, tartışmanın etkisiyle bir an için bayılacakmış gibi olur. John Alice’i tutar, endişelenir. Tam Alice John’a hamile olduğunu söyleyecekken yine kapı çalar, Julia gelmiştir.

3.3.25. Alice’in Gidişi

Önce Jeff sonra John, Julia’nın önünde bir an durarak arkadaki banka oturur. Valizi elinde dimdik duran Julia’nın bakışı tavizsizdir. En son Alice gelip Julia’nın elinden valizi alır. İki kadın valiz alış verişini yaparak yer değiştirirken, zaman Julia’nın geldiği sahneden Alice’in gittiği sahneye geçer. Sanki bu zaman atlamasının yarattığı sıçramayı fak etmiş gibi, iki kadın birden aynı anda yukarıya ve çevreye bakar. Bu kısa süreli yabancılaşmanın ardından Alice kalan birkaç eşyasını toplamaya, Julia ne yapacağını bilemez bir şekilde onu izlemeye başlar. Giderken Jeff’ten bir parçayı yanında götürmek isteyen Alice, Jeff’in şapkasını gizlice valize atar. Bu nedenle, Alice gittikten sonra geçen sahnelerin hiçbirinde Jeff’in şapka takmamasına ve üst üste zaman atlamasının olduğu sahnelerde şapkanın bir sahnede başında olup diğer sahnede kaybolmasına özel bir özen gösterilmiştir. Valiz toplarken Alice’in eline gelen eşyalardan biri de, John’un ara sıra oynadığı oyuncak arabasıdır. Alice bu arabayı valize koymak yerine arka bankta oturan John’un ayaklarının dibine sürer. John aynı anda arabayı görür ve eline alıp onunla oynamaya başlar. Julia Alice’e bir iki gün içinde yakınlarda bir yönetmen görüşmesine gideceği için onunla gelemeyeceğini söyledikten hemen sonra Jeff gelir. John’un elinde oynadığı oyuncak arabayı, aslında aşağıdaki taksiyi görmüştür. Alice’in oyunun başlarında valizden çıkartıp yavaş yavaş tamir ettiği

paltuyu giydiğini gören Jeff, Alice'in gidecek olduğuna bir türlü inanmak istemez. Alice ise John ile yüzleşmeye cesaret edemediği için bir an önce oradan ayrılmak istemektedir; John'a yazdığı mektubu Jeff'e vererek gitmeye davranır. Daha kendi acısının ağırlığını taşıyamayan Jeff, John'a bu haberi vermekten çekindiğini itiraf edince bu sorumluluğu Julia üstlenir. Jeff ve Alice uzun uzun sarıldktan sonra Alice taksiye biner. Bütün olay örgüsünün aynı mekân içinde konumlandırıldığı oyunda burada da Alice valizi her zaman durduğu köşeye bu sefer dik olarak koyarak üstüne oturur. Oyunun başından beri yaratılmak istenen döngüsellik, Julia ve Jeff pencereden el sallarken, Alice'in sahne arkasına doğru el sallamasıyla bir kez daha kurulmuş olur. Alice ancak arabanın gidiş sesinden sonra yüzünü tekrar seyirciye döner. Bir süre şapkasını arayan Jeff, şapkasını bulamayınca mektubu Julia'ya verip ona Alice'in hamile olduğunu söyler ve sonra John'a yakalanmamak için hızla orayı terk eder. Jeff arka banka oturmaya gittiğinde bankın üstünde oyuncak arabasıyla oynayan John'un arabası Jeff'e çarpar. John bunun üzerine, önce Jeff'e, sonra valizin üstünde oturan Alice'e bakarak sahneye girer. Julia'ya yanından geçen takside gördüğünün gerçekten Alice olup olmadığını ve Jeff'in neden onu görünce yolunun değiştirdiğini sorar. Julia bunun üzerine John'a Alice'in mektubunu verir. Psikolojik durumların fiziksel karşılıklarını arayarak yürüttüğümüz oyunculuk çalışmalarında, burada, John rolünü oynayan oyuncudan mektubun yarattığı duygusal duruma karşılık, kusma, mide bulantısı refleksi ortaya çıkmıştır. Eş zamanlı hareketlerin özellikle tercih edildiği oyunda, John ile aynı anda Jeff de kusmaya meyleder. Alt metin olarak, John mektuba tepki verirken, Jeff'in de bir barda Alice'in gidişine içtiği düşünülmüştür. Alice'in test sonucunu tesadüfen gören John, o günden beri Alice'in bu durumu kendisiyle paylaşmasını beklemektedir. Cenazeden gelen ve zaten Alice teyzeyi son bir kez görmeye gitmedikleri için yeterince öfkeli ve üzgün olan John, Alice'in kendisine mektup bırakarak evi terk etmesiyle iyice sarsılmıştır. Julia'nın John'a Alice'in hamile olduğunu söylemesi, John'un üzüntüsü öfkeye dönüştürür ve Julia ve John arasında şiddetli bir tartışma başlar. John haddini aşarak Julia'ya hakaret edince, Julia ona bir tokat yapıştırır. Julia'nın tokatı, duvarda aslı olan tüfeğin oyun sonunda ateşlenmesi gibidir. John, bu tokata Julia'yı öperek karşılık verir ve ikili arasındaki gerginlik beklenmedik bir şekilde tutkulu bir öpüşmeye ve acı çeken iki insanın sarılmasına dönüşür. John ve Julia sarılırken ışık değişir daha önce dans ederlerken çalan şarkının sözsüz nakarat kısmı çalamaya başlar. John ve Julia ayrılırken, Alice valizin üstünden

kalkar. Jeff valizi alıp ortaya gelir. John en arkadaki banka gidip arkası dönük bir biçimde oturur. Jeff valizi açarken müzik kesilir ışıklar birden normale döner, bir sonraki sahne başlar.

3.3.26. Alice'in Dönüşü

Jeff'in valizi açmasıyla birlikte, Alice'in aylar sonra eve döndüğü zamana geçilir. Ancak Alice'in niyeti eve ve buradaki yaşantısına geri dönmek değildir. Doğum sırasında bebeğini kaybeden Alice, çok acı çektiği gibi içinde büyük bir boşluk hissetmektedir ve ortak tanıdıklardan Julia ve John'un birlikte olduğunu öğrenince dayanamayıp onlarla yüzleşmeye gelmiştir. Jeff, iki kadının konuşması boyunca valiz toplamaya devam ederken, fotoğrafları ve fotoğraf çekilmeyi sevmeyen John, her zamankinden farklı bir dikkatle Alice'in çektiği fotoğraflara bakar. Her fotoğraf onu kendi zamanına götürüyor gibidir. Farklı zamanların iç içe geçtiği oyunda, bu sahneyle birlikte, doğrusal zaman algısının tamamen parçalandığı, bütün farklılıklara rağmen aynı parçalanmışlığın içinde bulunan oyun kişilerinin birbirlerinin cümlelerini tamamladığı ve konuşmaların iç içe geçmeye başladığı bir karmaşaya doğru gidilir. John elinde fotoğraflarla oynarken, Alice fotoğraf askısının bomboş olduğunu astığı bütün fotoğrafların oradan alındığını görür. Julia, Alice'ten özür dileyip onun kendisine kızmasını, bağırmasını isterken iki kadın arasındaki gerilim kimin kalacağına değil kimin gideceğine yönelik bir yarışa dönüşür. İkisi de valizi bir ucundan çekerken Jeff bir o yana bir bu yana sürüklenen valizi izler. Yine bir tekrara düşülürken, John, Alice ve Jeff, Julia'ya peş peşe hiçbir şey olmamış gibi çekip gidemeyeceğini söyler. Alice'in sadece kendini aramak istediğini söylemesiyle biten sahne dördünün de içinde aynı sorunun doğmasına neden olur: "Nerede" Soruyu Julia sorsa da, John ve Jeff de sanki cevabını biliyormuş gibi Alice'e bakar.

3.3.27. "Nereye?"

Tıpkı Alice ve Julia gibi, Jeff de gitmeyi uzun zamandır kafasında koymuş ama nereye gideceğini hiç düşünmemiştir. Julia'nın sorusuyla yeniden kendine dönen Jeff, valizi kapatıp oyun alanının merkezine koyar ve kendisine sorar: Evet gidecektir ama "nereye?" Jeff'in sorusuyla ışık değişip daha loş gündelik dışı bir hal alırken oyunun bazı cümleleri boşlukta ardı ardına sıralanmaya başlar. Bazı cümleler kayıttan gelmekte, bazı cümleleri oyuncular tekrar etmektedir. Bu cümleler, kayıttan biraz yankılı gelen

seslerle birlikte, boşalan bir eve tekrar bakarken, o boşlukta bütün anıların canlanmasını zihnimizden geçen geçmiş zaman yaşantılarını andırır.



Fotoğraf 9. “Nereye?”

Şimdi’sini kaybetmiş oyun kişileri geçmiş yaşantıların içinde yeni bir çıkış noktası aramaktadır. Kavgaların, anlaşmazlıkların, sen ben ayrımının bittiği bir yerde dördü de birbirine sarılır. Bu sarılmalardan sonra, her biri yine kendi köşesine çekilir. John oyunun başında olduğu gibi üçgenin ortasında valizin üstünde oturmakta, Jeff bir ayağı sallanan bankına, Julia en arkadaki banka, Alice ise her zaman oturduğu banka geçer.

3.3.28. “Sokağa çıkma yasağı “

Alice yerden birkaç sahne önce John’un okuyup yere attığı mektubunu alır ve John’ a bakarak yüksek sesle konuşmaya başlar. Julia bu sırada, John’a veda mektubu yazmakta ve cümle cümle bu mektubu okumaktadır. Oyununu bitirmeye çalışan John aynı anda oyununun son cümlelerini aramaktadır. Üçü birden belirli bir sırayla konuşurken sessiz kalan Jeff, telefonda haberleri okumakta, ardı ardına gelen kötü haberlerin etkisiyle bankına daha sağlam tutunmaktadır. Alice mektubunu okumayı, Julia yazmayı bitirir ama John oyununu bitiremez ve tamamlamaktan vazgeçer. Artık

gitme zamanı gelmiştir. Hepsi birden sırayla ayaklanır. En son Jeff kalkar ve gördüğü en son haberi okur:

“ Sokağa çıkma yasağı geldi.”

3.4. Oyun Kişileri Ve Aralarındaki Üçgenler

3.4.1. John Parker

Çalışmanın konusu itibarıyla, John karakteri yazılırken, Osborne’un “Öfke” oyunundaki Jimmy Porter karakterinden esinlenilse de, Osborne’un erkeğin varoluş mücadelesini merkeze alan bakış açısını sorgulamaya açan oyunda, oldukça eril bir dille yazılmış olan Jimmy karakteri, kadın bir yazarın elinde kaçınılmaz olarak başkalaşarak John Parker’a dönüşür. “Sıfırla Bir Arasında”nın John’u da, Jimmy gibi oyunda öfkesini en çok dışa vurun karakterdir, ironik ve alaycı bir dille konuşur ancak John’un kırılğan ve çocuksu yanı Jimmy’e göre daha fazla ön plana çıkarılmış; bitmek bilmeyen söylenmeleri, şikâyetleri ve benmerkezci tavırları mizahi bir üslupla eleştirilip altı boşaltılmıştır. Ne kadar konuşsa da kendini ifade edemediğini, diğerleri tarafından anlaşılmadığını düşünen John, öfkesini daha çok diğerlerini eleştirerek, ironik ve alaycı bir dille her şeyle dalga geçerek gösterir. Geçtan’ın öfke ve düşmanlık duygularının çeşitli dışavurumlarını anlatırken, benzer davranış kalıplarını kullanan insanlara ilişkin tarifi bir nevi John’u tanımlar niteliktedir:

“Kimi insan ise sürekli olarak diğer insanları “iğneleyerek” kızgınlık boşaltır. Bu mizah, şaka, sitem, kinaye vb. dolaylı yollarla olduğu gibi, bazen de doğrudan ve acıtmak istercesine söylenen sözlerle gerçekleştirilir. Böyle durumlarda kişi sık sık ama küçük oranlarda gerilim boşaltmakta olduğundan, davranışlarının diğer insanlar üzerinde oluşturduğu etkiyi algılamayabilir. Hatta onlardan gelen karşıt tepkileri bazen şaşkınlıkla karşılar, bazen de kendisine yönelik düşmanca tavırlar olarak değerlendirir ve bu tür davranışlara kendisinin neden olduğunu göremez.” (Geçtan, 2017, s. 68)

Tıpkı burada tarif edildiği gibi, John da bir yandan öfkesini şakalarla, kinayelerle sevdiği insanları iğneleyerek ifade ederken, bir yandan da davranışının diğer insanlar üzerindeki etkisini fark edemediğinden sevilmediğini, anlaşılmadığını düşünür. Onu öfkeliendiren şeylere tepki veremediğinde ya da anlaşılmadığını düşündüğünde de kaşınmaya başlar. Bu karakteristik özellik metinsel bir tasarı olmayıp rol üzerine yapılan oyunculuk çalışmalarından doğmuştur. Jimmy’nin şekerçi dükkânı gibi, John’un da oyuncakçı dükkânı vardır. Üniversitede bir hocasıyla tartıştıktan sonra,

akademik eğitime inanmadığı gerekçesiyle okulu bırakmış, bu tarihten sonra Alice teyzenin yardımıyla açtığı oyuncakçı dükkânı işletmeye başlamıştır. Oyuncakçı fikri, John'un oyun oynamayı seven çocuksu doğasının yanı sıra, oyunun oyunsuluğu ön plana çıkarmaya çalışan yapısını vurgulamak için tercih edilmiştir. Oyun dekoru tahtadan oyuncak bir evi andırırken, John bu dekorun içinde yine tahtadan yapılma oyuncak bir arabayla oynar. Oyunda evi terk etmeyi düşünmeyen tek kişi o olduğu halde arabasını alıp uzaklara sürer. Aynı zamanda oyun yazarı olmak isteyen ve oyun boyunca yazmaya çalıştığı oyunu bitirme uğraşında olan John'un ismi, Jimmy karakterini yaratıcısı John Osborne'dan yola çıkarak verilmiştir.

3.4.2. Alice Parker

Sosyoloji bölümünde doktora yapmakta olan Alice, tez aşamasında olduğu ve yoğun bir çalışma içerisinde olduğu için, dış dünyadan biraz soyutlandığı ve içine kapandığı bir dönem yaşamaktadır. Üstüne pandemi de eklenince doktorasını bitirip akademisyen olmak isteyen Alice'in tez yazma süreci, bir kelebeğin koza örme evresine benzer. Normalde de çok dışa dönük bir yapıya sahip olmayan Alice, duygularını daha çok içinde yaşar. Bazen duygularını ifade etmekte zorlanırken bazen de duygularıyla yüzleşmeye çalışmak yerine onları bastırma yolunu tercih eder. Duygularını kontrol etme isteği, bazı zamanlarda öfkesiyle yüzleşmekten kaçınmasına ve bu öfkeyi diğer insanlara sağlıklı bir şekilde yansıtamamasına neden olur. Yalnızken kitaplarını oraya buraya fırlatarak nerdeyse bütün tezinin içinde olduğu laptop'u yere atıp parçalayacak kadar büyük bir öfke krizi geçirirken, belki de kendi öfkesinden korktuğu için, öfkesini diğer insanlara ifade etmeye ve oyun boyunca aradığı kelimenin “ öfke” olduğunu söylemeye bir türlü cesaret edemez.

“İncinmekten ya da daha doğrusu, incitmekten korkan bazı insanlar duygusal dünyalarını mantık ve düşünce yoluyla da yalıtabilirler. Böyle bir insan kendisine acı veren durumlara ilişkin duygusal tepkilerini mantıksal açıklamalarla denetlemeye çalışır. Duygusal olaylara nesnel bir yorum getirerek tepki vermek sorumluluğundan kaçınma, daha çok aydın kişiler arasında görülür. Çünkü, düşünce ve mantık, çağdaş insanın duygusal yaşantıların olumsuz etkilerine karşılık geliştirdiği etkili bir korunma aracı durumuna gelmiştir. (...)Bunun sonucunda bazen bir insanın duygu ve düşünceleri arasındaki kopukluk öyle boyutlara ulaşabilir ki, kişinin savunduğu düşüncelerle duygusal tepkileri arasında önemli çelişkiler ortaya çıkabilir.” (Geçtan, 2017, s. 71, 72)

Geçtan'ın ifade ettiği gibi, duygusal tepkilerini mantıksal açıklamalarla denetlemeye çalışan Alice'in suskunluğu, tartışmaktan kaçınan tavrı John'un sürekli dışa yönelen duygularıyla tezat oluşturarak evdeki gerilimin tırmanmasına neden olur. Elbette bu noktada, sosyolojik, politik ve ekonomik etmenlerin ev içi hayatımıza olan etkisini de göz ardı etmemek gerekir. Hayat şartlarının her anlamda gittikçe zorlaştığı, pandemi, iklim krizi, deprem gibi tehditlerin kapımıza dayandığı, ekonomik koşulların zorlayıcı olduğu bir dünyada, tüm bu yaşananların iç dünyamıza ve ev içi ilişkilerimiz etki etmesi de kaçınılmaz hale gelmiştir. Akademisyen olmak isteyen Alice, bir yandan inandığı değerler uğruna mücadele etmek isterken, bir yandan vaktiyle kendisi gibi akademik kariyer yapmak isteyen ama politik nedenlerden dolayı tezini bitiremeyen Alice Teyze'ye (John'un teyzesi) benzemekten korkmaktadır. Maddi olarak John'a göre daha iyi koşullarda yetişmiş olan Alice, evlendikten sonra hayat şartlarının alıştığı standartların altına düşmesine aldırış etmese de içten içe daha iyi koşullarda yaşamak ister. Alice'in bu isteğini sezmesi, John'un ona ve eski çevresine karşı gizli bir öfke duymasına neden olurken, Alice bu öfkeyle nasıl çıkacağını bilememekte, John'un bu davranışlarını engelleyecek bir tepki geliştirmemektedir. Bütün bunlar Alice'in içinde kaçma isteğinin gizlice yeşmesine neden olur. Bu nedenle, John'un oyuncak arabasıyla oynaması gibi, Alice de oyun boyunca valizden çıkarıp bulduğu paltosuyla oynar. Oyun boyunca hepsi bir şeylerden kaçmaya çalışırken bu fikri hayata geçirip evi terk eden tek kişi, paltosunu sırtına geçirip giden Alice olur. Ancak nereye gitmek istediğini bilmediği için Alice'in gidişi de aynı yerin çevresinde dönmenin ötesine geçemez.

3.4.3. Jeff Carpenter

Diğerlerinden birkaç yaş daha küçük olup henüz kendi düzenini kuramamış olan Jeff, (Alice ve John'un 34, Julia'nın 36 yaşında, Jeff'in 28 yaşında olduğu düşünölmüştür.), John'un oyuncakçı dükkânında çalışmakta, Alice ve John'un evinde onlarla birlikte yaşamaktadır. Eve kısa bir süre içi taşınmış ancak zamanla ailenin bir parçası haline gelmiştir. Maddi imkânları yetersiz ve ebeveynlik konusunda çok bilinçli olmayan bir ailede yetiştiği için küçük yaşlardan itibaren kendi başının çaresine bakmayı ve tek başına hayatta kalabilmeyi öğrenmek durumunda kalmıştır. Belki de bu nedenle, John'un sahiplenici tavırları (bazen şikâyet etse de) ve Alice'in şefkatli hali, ona vazgeçemeyeceği bir konfor alanı sunar. Hayattaki zorluklarla, onları tiye alarak

başa çıkmaya çalışır, esprili bir tavrı, kendine özgü bir mizah anlayışı vardır. Karmaşık düşüncelerden ve karmaşık durumlardan kaçınır, huzur ve sevgiyi arar. Ancak bu arayış zaman içinde, olumsuz ve yüzleşmek istemediği duygulardan kaçınmasına ve bu duyguları bastırma eğilimi geliştirmesine neden olur.

“Kimi insan (...) sevgiyi yitirme kaygısıyla kızgınlıklarını sürekli bilinçaltına itme alışkanlığı geliştirir, ama bundan ötürü insanlarla birlikteyken nedenini bilemediği bir tedirginlik yaşar. Düşmanca duyguların bilinçaltında yoğunlaştığı bazı durumlarda ise kişi, bu duyguları denetim altında tutabilmek için insanlara karşı aşırı sevecen davranışlar geliştirir. “ (Geçtan, 2017, s. 57)

Eve John’un yakın arkadaşı olarak gelen Jeff, aynı evde yaşamaya başlayınca doğal olarak, Alice ile de yakınlaşır ve ikili arasında çok güzel bir arkadaşlık başlar. John’un en yakın arkadaşı olan Jeff, bir süre sonra Alice’in de en yakın arkadaşı ve sırdaşı olur. Böylelikle, zaten doğası gereği uzlaşmacı bir tavrı olan, kavgalardan ve gerginliklerden hoşlanmayan Jeff, evdeki yatıştırıcı, dengeleyici kişi rolünü üstlenir. Bazen esprileriyle bazen sakin ve anlayışlı tavırlarıyla evdeki gergin havayı yumuşatır. Aile sistemleri terapisini geliştiren Murray Bowen, üç kişiyi kapsayan bu ilişki biçimini, aile sisteminin alt sistemi olan “üçgenleşme” kavramı ile açıklar (Bowen, 1978). Birbiriyle aynı görüşte olmayan iki bireyin, üçüncü bireyi kendi taraflarında yer almaya teşvik etmesiyle meydana gelen üçgenleşmede, üçüncü birey iki bireyden birini seçmek ya da her ikisini de sırayla desteklemek zorunda kalabilir (Tura, 2014). Üçgenleşme kavramı, Jeff’in evdeki konumunu, Alice, John ve Jeff’in ilişkilene biçimini açıklamak için oldukça işlevseldir. Üçlünün iletişimindeki, tekrar eden hareketler, buradaki üçgenleşmeyi açık bir biçimde ortaya koyar. Bu durum, Alice ve John’un gerilimli ve gitgelli ilişkisini bir şekilde dengeleyip bir süreliğine evdeki stresi azaltsa da zamanla, üçünün de kişisel alanlarını daraltan ve patolojilerini besleyen bir hâl alır. Murdock’un aktardığı gibi, üçgenler insanları bir arada tutarken; aktif olan üçgenlerde, insanların olaylara karşı geliştirebilecekleri tepkiler kısıtlandığı ve tahmin edilebilir olduğu için insanlar özgür olamamaktadır (Murdock, 2012). Burada kısaca bahsedildiği gibi, üçgenleşmeyi oluşturan üçünün bir arada yaşaması değil, Jeff’in varlığının, çatışmaya gerilimi azaltmak için dâhil edilmesidir. Bu durum, John ve Alice’in benzer davranış kalıplarını sürdürmesine; sevilme ve evin içinde bir yer tutmak isteyen Jeff’in de olumsuz duygularını sürekli olarak bastırmak zorunda kalmasına neden olur. Jeff’in Alice’e âşık olmasıyla işler daha da karmaşık bir hâl alır. Jeff Alice’e karşı hissettikleri

nedeniyle bir yandan çekip gitmek istemekte bir yandan hiçbir yere gidememektedir. John ve Alice'in kavgalarına katlanmak gün geçtikçe zorlaşsa da Jeff'in gidememesinin tek nedeni Alice'e olan duyguları değildir. Zaman zaman düşmanca duygular hissetse de John'a olan bağlılığı, Jeff'in kendi sorumluklarından kaçabilmesini ve kendini güvende hissetmesini sağlar. "Bir insan diğer bir insana aşırı oranda bağımlıysa bu onun kendi varoluş sorumluluğunu üstlenmekten kaçındığını gösterir. Böyle biri diğer insana muhtaç olduğu oranda ona yönelik düşmanca duygular da taşır." (Geçtan, 2017, s. 59, 60) Tam da bu nedenle, her şeye rağmen evdeki rolünü sürdürmeye ve bankın sürekli sallanan ayağı ona içten içe bir şeylerin yolunda gitmediğini söylese de bozulan şeyleri tamir etmeye, var olan düzeni korumaya çalışır. Ancak, Julia'nın gelişi, Jeff hiç istemese de, evdeki düzenin bir şekilde sürmesini sağlayan bu üçgeni bozacak ve evdeki dengeleri altüst edecektir.

3.4.4. Julia James

Göçebe bir yaşam süren ve yerleşik bir düzeni olmayan Julia, Alice ve John'un evine, civardaki tiyatrolardan birinde oynayacağı ve kalacak bir yeri olmadığı için geçici bir süre için gelir. Ancak tam bu sıralarda ortaya çıkan pandemi, Julia'nın ziyaretinin uzamasına ve Julia'nın evde yaşayan dördüncü bir kişi gibi algılanmasına neden olur. Aileleri arkadaş olan Julia ve Alice çocukluk arkadaşıdır. Bu nedenle, her ne kadar birbirlerinden çok farklı olsalar da aralarında geçmişe dayanan güçlü bir bağ vardır. Alice gibi maddi olarak iyi koşullara sahip bir ailede büyüyen Julia, oyunculuğu seçmesi ve ünlü olamaması nedeniyle ekonomik olarak alıştığından daha mütevâzi bir hayat sürmek durumunda kalır. Çocukluğundan beri oyuncu olmak istemiş, sonunda bu arzusuna kavuşsa da şartlar onun hayal ettiği gibi gelişmemiş, oyunculukta istediği başarıyı elde edememiştir. Bu durumu dış görünüşüne bağlayan Julia, sürekli olarak kendini belirli bir kalıba sokmak ve piyasanın güzellik standartlarını yakalamak için uğraşır. Bu nedenle, insanlara öfkesini gösterme konusunda diğerlerine kıyasla daha doğrudan bir yol izlese de çoğu zaman en büyük öfkeyi kendisine duyar ve bu öfke daha ziyade bedeniyle kurduğu ilişkiye yansır. Diğer insanlara güvenme konusunda sıkıntı yaşadığı ve acı çekmekten korktuğu için bağımsız bir yaşam sürmek ister ve uzun süreli duygusal ilişkilerden ve kalıcı bağlar kurmaktan kaçınmaya çalışır. Ancak John, Alice ve Jeff'in ilişkisi, Julia'yı içine çekecek ve başlarda kendisine bile itiraf edemese de Julia bu denklemin bir parçası haline gelmek isteyecektir. Bu nedenle, Julia'yı daha

sonra bu evin içinde kalmaya iten yalnızca başlarda çok gıcık olduğu John’a karşı duyduğu çekim değil, uzun süredir kendisini korumaya çalıştığı bu aidiyet hissi olur. Bütün kavgalara ve uzlaşmazlıklara rağmen, Julia, bu evin içinde çocukluğundan beri yakasını bırakmayan yalnızlık hissini biraz yatıştırdığını ve içindeki boşluk hissini kaybolduğunu duyar.

“Dış dünyayı tehlikeli bir alan olarak algılama ve insanlara güvenememe sonucu geliştirilen bir diğer yalıtım mekanizmasında kişi, diğer insanlardan bağımsızlaşarak iç ve dış ihtiyaçlarının onlar tarafından etkilenmesine karşı önlem almaya çalışır. Böyle bir insan için amaç, “kendi kendine yeterli olmak” ve “kimseye muhtaç olmamak” tır. Ne var ki bu, gerçekleştirilmesi olanaksız bir amaçtır. Diğer insanlara muhtaç olmamak için çaba gösterildikçe, bilinçaltında giderek yoğunlaşan bağımlılık eğilimleri ve düşmanca duygular sonunda denetlenemez bir duruma gelebilir ve kişinin içine gömüldüğü yalnızlık sonucu ciddi uyum sorunları ortaya çıkabilir.” (Geçtan, 2017, s. 72)

Alice’e göre daha kontrolsüz ve içinden geldiği gibi yaşayan Julia’nın varlığı, aslında evdeki durumu değiştirmek için bilinçli olarak hiçbir şey yapmasa da, alışılmış düzenin bir şekilde sarsılmasına ve mevcut sorunların daha görünür hale gelmesine neden olur. Alice’in gidişiyle, Julia ve John arasında tutkulu bir aşk başlar. Ancak zamanla, Julia’nın Alice’in yerini aldığı ve evdeki düzenin aynı şekilde devam ettiği görülür. Tek fark Alice, John ve Jeff arasında kurulan üçgenin Julia, Jeff ve John arasında kurulamaması bu nedenle Jeff’in kendini dışlanmış hissetmesidir. Evdeki mevcut düzenin bir şekilde sürmesini sağlayan üçgenleşme, yukarıda bahsettiğimiz haliyle, Julia, John ve Jeff arasında kurulamamış olsa da oyunun daima ikinin değil üçün varlığına vurgu yapan yapısı ve karakterlerin arasındaki ilişkilene biçimi başka bir kuramı, Rene Girard’ın “üçgen arzu” modelini akla getirir. Fransız edebiyat kuramcısı Rene Girard’ın dünya edebiyatının temel klasik romanlarını inceleyerek oluşturduğu “üçgen arzu” kuramı, öznenin arzusunun saf olmadığını, kaynağında çoğunlukla bir “öteki”nin yer aldığını savunur. “Romantik Yalan ve Romansal Hâkikat” (Girard, 2001) adlı kitabında, roman karakterlerinin arzularının nasıl oluştuğunu inceleyen Girard’ın ileri sürdüğü fikir temel olarak, arzunun doğuşunun özne ve nesneden ibaret olmadığı; nesnenin bir başkası tarafından arzulandığı için anlam kazandığıdır:

“Arzunun doğumunda, başka bir deyişle öznenin kaynağında, muzaffer bir edayla yerleşmiş ‘Öteki’ni’ buluruz hep. ‘Dönüşümün’ kaynağının içimizde olduğu doğrudur, ama

kaynağın suyunun fişkırması için dolayımlayıcının sihirli değneğiyle kayaya dokunması gerekir.”(Girard, 2013, s.45)

Girard, arzunun, özne ve nesneden ibaret olmadığını, bu ikisi arasında üçüncü bir terim olarak rakibin de olduğunu dile getirir: “Öznenin nesneyi arzulamasının nedeni, rakibin nesneyi arzuluyor olmasıdır. Rakip, şu ya da bu nesneyi arzulayarak özneye onun arzu edilebilirliğini işaret etmiş olur” (Girard, 2003, s.206). Bu rakibe “dolayımlayıcı” adını veren Girard’a göre (Girard, 2003, s.206), üçgenin bir tarafında özne, bir tarafında nesne ve bir tarafında dolayımlayıcı vardır. İncelediği romanlardan yola çıkarak kurduğu üçgenlerde, özne ile nesne arasındaki mesafeyi inceleyen Girard, özne ve dolayımlayıcı birbirine ne kadar yakın olursa engellerin aşılmasının da o kadar güçleştiğini saptar (Girard, 2013, s.52).

“Sıfırla Bir Arasında” oyun karakterleri arasındaki ilişkileri, Girard’ın üçgen arzu kuramı ışığında inceleyecek olursak, karakterlerin arzularının, burada anlatıldığı gibi, belirli bir dolayımlayıcı etrafında geliştiği görülür. İçten içe John’a öykünen, onun gibi olmak isteyen Jeff’in Alice’e olan arzusu, biraz da John’un yerini alma isteği ve John’un Alice’e olan arzusundan kaynaklanır. Julia’nın John’a olan aşkı, Alice’in John’a olan arzusu üzerinden gelişir. Aynı şekilde, üçüncü kişilerin varlığının, Alice ve John’un birbirlerine olan arzularını da beslediği görülür. Üçgen arzu modelinin oyundaki bir diğer yansıması da, her zaman gitmeyi seçen Julia’nın Alice’e öykünerek o evin içinde kalmayı tercih etmesi, Jeff’in John’a özenerek kitap okumaya çalışması, Julia gibi aktif ve özgür olmak isteyen Alice’in derneğe gitmek istemesi yani karakterlerin arzularının her zaman ötekinin arzusu üzerinden şekillenmesidir. Bu durumda, John’un diğerlerine kıyasla daha tatminsiz olması, onun Alice teyzeyi ve onun kuşağını rol model alarak, içten içe başka bir zamanda ve başka şartlarda mücadele etmek istemesiyle açıklanabilir.

Bütün bunların yanı sıra, John ‘un Alice ile yaşadığı ilişki biçiminin bir benzerini Julia ile de yaşaması, tüketim kültürünün ilişkilerde yarattığı iletişimsizlik ve yabancılaşma halini vurgulamak için özellikle tercih edilmiş; bu şekilde olayın kişilerden ziyade içinde bulunduğumuz düzenle ilgili olduğu gösterilmek istenmiştir.

3.5. Seyirci Görüşleri

3.5.1. Soru

Anlatım şekli ve öyküsü itibariyle izlediğiniz oyunun güncel bir oyun olduğunu düşünüyor musunuz? Cevabınız evet ise sizce oyunu güncel kılan etmenler nelerdir?

3.5.2. Cevaplar

- Gözde Kurt (Yeni Medya Bölümü Dr. Öğretim Üyesi)

Bu soruya cevabım evet. Öncelikle oyunun anlatım şekli güncelin de ötesinde yenilikçi diye düşünüyorum. Bu yenilikçi yaklaşım, oyunun başından itibaren zaman ve mekân algısını altüst edip öykünün merkezine söz konusu zaman ve mekânın asıl mimari olan karakterlerin iç içe geçmiş ikircikli hikâyelerini koyuyor. Oyuncuların profesyonelliği, üçgen bir alan içinde oyunun ilerlemesi, ışıklandırma, danslar, görece durağan bir dekor... Hepsı bütünün bir parçası olarak ahenk içindeydi. Oyun öyküsü itibariyle de günceli yakalıyor. Günümüzün modern dünyasının insanı, kapitalist sistemin ürettiği tüketim kültüründe ve toplumun idealize ettiği yaşam pratikleri doğrultusunda kendisini, ilişkilerini, arkadaşlıklarını da tüketip içinde bulundukları mekân ve zamanın öznesi olmaktan ziyade nesnesi haline geliyor. Bu anlamda oyun anlatım biçimi ve öyküsüyle güncel olanı fazlasıyla yakalamış diye düşünüyorum.

- Şeyma Gökçe Cengiz (Oyuncu)

Evet düşünüyorum. Gerek klasik bir eserden günümüz insanına uyarlanması, gerek biçimi, rejî yorumu ve pandemi vurgusu oyunu güncel kılan en büyük etmenler zaten. Bunun dışında şu an kendimizi var etmeye çalıştığımız dönem ve jenerasyon itibariyle yaşadığımız gündelik rutinleri ve bu rutin döngüsünün içindeyken ki sıkışmışlığımızı bize gerçekten de yaşadığımız haliyle, gündeliğimizle ifade ediyor oluşu güncel olduğunu düşünmemi sağlayan bir diğer sebep.

- Burak Yenituna (Yeni Medya Bölümü Dr. Öğretim Üyesi)

Oyun kesinlikle güncel bir oyun. İçimize daha doğrusu bilinçaltımıza sesleniyor. Övmek için söylemiyorum ancak oyunun daha ilk başında bir şaşırtmaca olduğu fark ediliyor. Tam anlayamıyorsunuz girişten itibaren fakat biraz geçtikçe aslında bir parça kendinden bir şey görmeye başlıyorsun. Tek bir mekân ve zaman içinde farklı karakterlerin aynı evin içinde yaşadığını görüyorsun. Bir süre geçiyor; Aynı evin içinde yaşayan dört kişinin diyaloglarından ve çekişmelerinden mi oluşuyor oyun? Yoksa oyunun içinde yer alan karakterlerden bazıları hayali mi? Acaba karı-koca olarak farklı

hayatları ve hayalleri paylaşan iki insanın yansımaları mı arkadaşları olan diğer karakterler? Yani aslında kendi diğer benliklerini mi yansıtıyor ya da ulaşmak istedikleri insanın hayalini mi? Ben açıkçası öyle düşündüm. Hepimiz doğduğumuz günden beri bize öğretilen ve çoğunlukla içselleştirdiğimiz bir hayat yaşamaya çabalıyoruz. Çabalarken zaman zaman yoruluyoruz. Bize fark ettirilmeden dayatılan tek bir zaman ve mekân içerisinde sıkışmış durumdayız. Farkına bile varmıyoruz bu durumun. Kariyerdi, hedeflerdi, işti, belki oyunun sonundaki bebek ayrıntısıydı... Hepsi bize dayatılan ve ‘doğru’ denilen, örnek olarak gösterilen kalıplaşmış hayatlar... Oyun belki biraz da bunu eleştiriyor. Kendi yalnızlığına hapsolmuş karakterlerin iç dünyalarında yarattıkları arkadaşlıkları, sevgileri, beklentileri kendilerine zıt olan diğer karakterlerde hayat buluyor. Belki kendimizde ve hayatımızı paylaştığımız insanda göremediklerimizi kendi yarattığımız gerçeklik içinde yeni bir bedende yaşamak istiyoruz.

Anlatım şekli olarak karışık başlıyor ve karışık devam ediyor. Geçişler çok sert ama kent yaşamının (zaten arka plandaki efektlerle bu anlaşılıyor) karmaşasında çoğumuz zaten bu kadar sert geçişler yaşamıyor muyuz? Diğer yandan finale kadar hatta finalden sonra bile kafalarda soru işaretleri bırakıyor. O kimdi? Bu karakter niye öyleydi? Kadın karakterin diğer kadın arkadaşı neden ona bu kadar ilgiliydi? Erkekler arasındaki “erkeksi” çekişmelerin ve zaman zaman dozu artan yardımlaşmanın nedeni neydi? Gerçekten dört kişi mi vardı oyunda yoksa gerçekten diğerleri bir yansıma mıydı? Kim bilir, belki tam çözümleyememiş olabilirim ama bendeki etkisi böyle oldu. Öykü gerçekten sürükleyiciydi. Çoğu zaman bir sonraki sahneyi tahmin edemiyorsun. Aksiyonu bol ve zaman zaman izleyiciye saldırganca davranan ve ister istemez kendi içine çekmeye çalışan yani yaşanan tecrübeye dâhil etmeye çalışan ama bir o kadar da uzak tutmak isteyen bir anlatım vardı. Özetle bireyler olarak her birimizin içlerimizde zaman zaman kendimizin bile anlamlandıramadığı çelişkileri, başarıları ve başarısızlıkları, umutları ve umutsuzlukları yansıtmaları bakımından sadece günümüz için değil, insanın olduğu her dönem için güncel olan ve güncel kalacak olan bir oyundu diyebilirim sanırım.

- Ahmet Sami Özbudak (Yazar, yönetmen)

Evet, oyun kesinlikle çok güncel bir oyun. Neden? Bir kere metni ele alış biçimi. Klasik bir hikâye örgüsünü bozarak, kelimeleri cümleleri yakınlaştırmak yapıbozuma gidiyor

yönetmen. Tabi yönetmen ve yazar aynı kişi olduğu için yazar da bunu tercih etmiş oluyor bu durumda. İzlerken şunu görüyorum, bir genel sahneyi görüyorum bir de sahneye fokuslanan bir mercek görüyorum, sahnenin içinde gezinen bir mercek. Bu da nasıl sağlanmış, rejiiyle ilgili kullanılan birtakım tricklerle, ki ben bunları çok sevdim, çok yenilikçi ve çağdaş buldum. Nedir bu trickler? Sesle yardım alma mesela, bir cümlemin belli bir kısmını ses kaydı ile vermek, cips yerken bir efekt kullanmak, dış sesle oyunun doğal yapısını manipüle etmek. Bence çok zevkli ve keyifli araştırmalar bunlar. Bu anlamda kesinlikle çağdaş bir metine çağdaş bir rejii dilinin değdiğini görüyorum bu tür biçimlerle. Oyunculuk biçimlerinde de bunu görüyoruz. Oyuncuların seyirciyle olan teması oyunla olan temasında da yeni bir şey var yeni bir deneme var çağdaş olan bir şey var. Yönetmen bir black box'un içinde tamamen klasik ve sinematografik bir oyunculuk yöntemiyle işin kolayına kaçabilirdi ve biz de bu hikâyeyi çok zorlanmadan dinlerdik ama burada yapılan tercihler – zorlanma dediğimiz şey çok avantajlı ve güzel bir şey, yenilikçi bir şey- dümdüz akmak yerine tali yollara saparak ve riskli denemelere şans vererek bizi zorluyor ve bu zorlama bizi diri tutuyor, görüşümüzü açıyor, kendimizi bir şeyi anlamak için çaba sarf ederken buluyoruz. Bu çok önemli, çok değerli bir şey. Hikâye başlarken metin epizodik ve paramparça gibi geliyor sonra çok güzel bir şekilde bir düzleme oturuyor ve o düzlemde başta bize yüklenen o parçalı yapının parçalı hissin tüm duygularını o normal düzlemde sırtımızda taşıyoruz seyirci olarak ve bu da keyifli bir tadımlık seyirci için. Ben kesinlikle bu oyunun çok güncel ve çağdaş olduğunu düşünüyorum, güzel şeyler denendiğini düşünüyorum. Bu denemelerin risk içerdiğini ama o risklerin de bizi ayakta tuttuğunu, tetiklediğini hissediyorum seyirci olarak.

- Deniz Yavuz (Müzik Öğretmeni)

Oyunun günceli hem anlatım şekli hem de öyküsü itibariyle yakaladığını düşünüyorum. Zihnin karmaşasının modern dönemde dili hapsedmesi, sahnenin üçgen örgütlenmesi ve dışarıyla ilişkisinin ancak bir pencereyle – hapisane havalandırması gibi – kurulmasıyla çok iyi ifade edilmiş. Faulkner'in kronolojik düzenine benzer bir şekilde tasarlanmış anlatı, kronolojiden çok psikolojik düzeni ortaya çıkarırken geçmişle geleceğin birbirlerini hapsedmesiyle bizi “sürekli bir şimdiki zamanda” tutuyor. Bu bağlamda da bize tam olarak Benjamin'in işaret ettiği yıkıcı öfkeyi yani kurtuluşun anahtarını işaret

ediyor. Yer açmak, ortalığı temizlemek ve ihtiyacımız olan temiz havaya kavuşmak için yıkamamız gerekeni işaret ederek bizi kurtuluşa davet ediyor.

- Çiçek Dilligil (Oyuncu)

Evet, kesinlikle bugünü anımsatıyor. Kullanılan dil, ilişki biçimi, efektler, teknoloji kullanımı çok güncel. Duygusu da çok bugünde dair...

- Gülce Algur Çataltepe (Uzman Klinik Psikolog)

“Sıfırla Bir Arasında” oyununun, günümüz insanının özellikle pandemiyle birlikte kendi bireysel alanlarına dönüşünü, var oluşlarıyla ilgili sancılı süreçlerini, ilişkileri sorgulayışını, başa çıkma mekanizmalarımızın yetersiz kaldığı alanları işleyişi ve tüm bunları düşündürme tarzıyla son derece güncel ve yaşamlarımızdaki kaygılara olan yaklaşımıyla son derece gerçekçi bulduğumu söyleyebilirim. Zaten oyunu bu kadar güncel kılan da izleyiciye verdiği gerçeklik ve anda olma hissi. Oyunu bu kadar güncel kılan bir başka özellik ise günümüz insanının kalabalık içindeki yalnızlığını ve bu yalnızlığı nasıl reddettiğimizi ve bu reddedişte nasıl yetersiz hissettiğimizi işlemiş olması diye düşünüyorum. Oyunda “şimdi ve burada” teması o kadar güzel işlenmiş ki sanırım herkes izlerken kendi yaşamından izler bulmuştur.

- Oğuz Utku Güneş (Yönetmen, oyuncu)

Evet, güncel olduğunu görüyorum. Sosyolojik açıdan modern insanın ilişkilene ve ilişkilene mememe sıkıntılarını gözler önüne sürmesi açısından güncel. Ve zaman kavramının çizgisel yerine döngüsel bir bütün olarak sahnede örüntülenmesi açısından gününün ötesinde bir sahneleyiş.

- Ayşegül Hardern (Çevirmen)

“Sıfırla bir arasında” anlatım şekli ve öyküsü itibarıyla güncel bir oyundur. Oyunun, öykü ve anlatım şeklinin güncel olmasının ötesinde, kendine özgü tarzı ve zaman atlamalarıyla, seyircinin merakını ve odağını öyküyü çözme üzerine boşluksuz dolduruyor. İlişkiler arasındaki kopukluklar, konuşulmayanlar, konuşulamayanlar, beden diliyle sözsüz iletişimle anlatılanlar, sıfır ile bir arasında kalmış hayaller tarihin her döneminde güncelliğini koruyan öğeler oyunun yapı taşı olması nedeniyle insanlık var olduğu sürece de güncelliğini koruyacaktır. Seyirci olarak üzerine düşünüldüğünde, oyunun altının belirgin olarak çizildiği düşünülen konuları dışında alt katmanları da

beliriyor. Oyunun üçgen dekor dizaynı, sıkışmışlıklar, dış seslerle insanoğlunun kendine oluşturduğu hapishanelerin pandemiyle daha da ayyuka çıkması, sosyal medyanın üzerimizdeki baskıları anlatıma güç katıyor.

- Nagihan Gürkan (Oyuncu, yönetmen)

Cevabım evet. Bence bir oyunu güncel kılan öyküsünden ziyade onun nasıl anlatıldığı. Bu oyun hem rejinin dili ve hem de oyunculuk tercihleriyle güncel bir oyun. Hikâyesi içinde yaşadığımız dünyaya – hem deprem ve salgın hastalık temasının sıkışmışlığı yaratan temel etmen olmasıyla hem de kişilerin yaşadığı “bu dünyada ben ne yapıyorum” hissiyle- çok benzer olmasıyla güncel. Aynı zamanda absürd oyunlarda çok sık gördüğümüz zamanın tekrar etmesi, bir yere gidememe halinin ikili çelişkiyle kurulması; hem evden çıkmak istiyorlar çünkü deprem gerilimi var; yani metin kişileri mekân değiştirmeye –belki de hayatlarını değiştirmeye zorluyor- aynı zamanda “dışarı” diye tanımlanan ama bir yandan kaotik seslerden oluşan bir kurtuluşun da “salgın hastalık” yüzünden kurtuluş olmaktan çok risk barındırması dolayısıyla yarattığı çıkışı da boşa çıkaran bir yapı. (Bunu İstanbul’da yaşayan herkes en az bir kere düşünmüştür herhalde “yahu bu salgında bir de deprem olursa ya!”) Bunu bir de iç dünyamıza tercüme edersek o hep kaçılabilme potansiyeli taşıyan yerin de artık güvenli olmadığını biliyoruz. Mesela sağlıklı beslenmek bir pazar olduğu için mi sağlıklı beslenmek zorunda hissediyoruz. Ya da bu karmaşık dünyadan biraz uzaklaşmak için yoga yapıyoruz da ama nedense bu karmaşayı yaratan düzenin kendisi bu yogayı öyle bir pazarlıyor ki bize gibi...

Yapısı itibariyle güncel çünkü; hem lineer bir hikaye kurmamasıyla, hem de mekânsal, zamansal ve öyküsel gerçekliği sürekli kırmasıyla seyirciyi de harekete geçiren bir yapısı var. Aynı zamanda bugün gerçekle bağımızın tamamen koptuğu düşünülürse, rejî sürekli, gerçekliği kırarak bize “belki de o sıkı sıkı tutunduğun şeylerin hiçbirisi gerçek değildir.” diyor. Ve de hangi zamanın daha önce ya da daha sonra yaşandığı konusunda bizi sürekli muallakta bırakarak geçmiş ve gelecek algımızı sorguluyor. Oyun tüm bunları kullanılan dekorla da destekliyor, yine de belki de çok daha soyut bir dekor kullanılabilirdi diye düşündüm izlerken. Hareketli parçanın yer değiştirmesi hem oyuncuların oyununu bazı anlarda sekteye uğrattıyor gibi hissettirdi hem de seyirci olarak benim yaratıcılığımın sınır çekiyor gibi geldi. Oyun genel olarak seyircinin

tamamlaması ve yeniden yaratmasına olanak tanıdığı için bu ayrıntıyı söylemek yazmak istedim.

- Alev Çırpıcı (Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü Dr. Öğretim Üyesi)

İlişkiler yüzyıllardır işlenen bir konu olsa da oyun günümüz hemcins ve karşı cins ile olan ilişkileri baz almaktadır. Hem arkadaş ilişkileri hem de partner olma kriteri zaman içinde değişmiş, kimi zaman gelişmiş kimi zaman da yozlaşmış durumda ve izlediğim bu oyunun öyküsünü güncel yapan bence bu. Branşım ile ilgili olduğu için, kostüm, dekor, ve destekleyen eşyaların da modern olması oyunun güncelliğini pekiştiriyor bence. Zaman kavramıyla oynar gibi son ve başlangıç gözetmeksizin işlenmesi oyunu şekil olarak da güncel kılmaktadır. Tüm meditatif öğretilerde işlenen zaman kavramı üzerine yapılan film çalışmaları bence seyircinin daha detaylı ve dikkatli izlemesini sağlamaktadır. Bu oyundaki zaman kavramı öykünün işlenişi dışında tekrarlanan bazı figür hareketleri ve ışık hareketleri ile de desteklenmiş ve bence bu oyunu daha iyi anlamamızı sağladı. Öyküyü anlamak için seyirciye oyunu çözdürtme fikri bu oyunu daha başarılı ve güncel yapmaktadır.

- Ilgın Sönmez (Yönetmen, Dramaturg)

Evet düşünüyorum. Türkiye’de tiyatro daracık bir alanda yapılıyor, her vatandaşı devrimci ve her yeni dil girişimi sıra dışı bir heyecan bu sebeple. Yazan-yöneten kavramının oturması da ‘dil’ meselesi açısından önemli. Farklı şimdilere baktıran, global okumaların izini taşıyan bir iş “Sıfırla Bir Arasında”. Ekibin yaptıkları işe bağlılığı ve inancı seyirciye taşıyor.

- Ülke Evrim Uysal (Siyaset ve Kamu Yönetimi Bölümü Dr. Öğretim Üyesi)

Benim yanıtlım hem evet hem hayır, güncel çünkü kurgu ve zaman örgüsünü yenilikçi postmodern buldum ancak diyaloglar (kötü anlamda değil) daha klasik ve daha eski zamana ait sanki. Yine de bu iki husus arasında bence bir uyumsuzluk yok.

- Aslı Uysal (avukat)

Evet düşünüyorum. Karakterler ve diyaloglar bana güncel bir hikâyeyi anlatıyordu.

- Sema Elcim (oyun yazarı)

Oyun; öyküsü ve anlatım biçimi olarak, bugün için güncel olmakla birlikte, gelecek için de güncel olarak nitelenebilecek bir metne sahip. Anlatım dili ve sahneye koyuş şekli de metnin güncelliğini besleyen etkenlerden birkaçı olarak sayılabilir. Hareket tasarımı ve müzik tercihi de izlediğim oyunun güncel bir oyun olduğunu düşündürüyor bana.

- Uluç Esen (Oyunculuk Bölümü Doçent Öğretim Üyesi)

Evet oyunu güncel bir oyun olarak izledim. Tek mekâna ve bireysel hayali kurgulara sıkışmışlık temasının günümüz toplumunda okumuş yazmış insanlar arasında güncel olduğunu düşünüyorum. Oyunun ileri geri sıçramalı kurgusal yapısı, dans mizansenleriyle süslenmiş anlatım dili de oyun seyrini konvansiyonel öykü izlemeden farklı bir yere taşıyor.

- Esra Yıldırım (yoga eğitmeni, oyuncu,)

Güncel bir oyun olduğunu düşünüyorum, hem anlatım şekli hem öyküsü bunu destekliyor. Karakterler, diyaloglar, bahsi geçen isimler, kostüm dekor kullanımı da aslında evrensel ve zamansız bir meselenin güncel izdüşümünün hayalini bütünlüyor.

- Fırat Aksal (oyuncu, komedyen)

“Sıfırla Bir Arasında” oyunu modern dertlerin varlığını, mülkiyet algısını, aydınlanmanın getirdiği bireyci paradigmanın yansımalarıyla, üç köşede sıkışmış dört kişinin çatışması üzerinden özgün ve çağdaş rejisiyle aktarıyor. Ön oyunda günlük hayatımızda sıklıkla dışarıdan gelen sesleri duyarken “gelişim arttıkça gürültü de artıyormuş” düşüncesi henüz koltuklarımıza otururken yüzümüze çarpıyor. Salgın, depresyon gibi güncelliğini koruyan meseleler oyuna dramaturjik katman sunmakta. Ayrıca sosyal medyada bile ürün pazarlama amacıyla bize dayatılan reklamların sabotajı ironik ve başarılı bir şekilde oyuna yerleştirilmiş. Oyunu izlerken aslında fiziksel ve psikolojik olarak sürekli meşgul olmamıza rağmen herhangi bir somut karşılık alamayarak postmodernizme sinsice mâhkum olduğumuz hissiyatı oluştu bende bir yandan da. Kulaklık, tartı, telefon, laptop gibi aksesuarların oyunda yoğun bir şekilde kullanılması oyunu somut bir şekilde güncel kılarken; kitapların burkulması, yerden yere atılırken laptop’un atılmasının bir şekilde engellenmesi de iletişim aygıtlarının kıymetinin değişimine soyut bir şekilde işaret etmiş. Özetle oyunun güncelliği birçok iletiyle net olarak görülmekte.

- Kerem Pilavcı (oyuncu / yönetmen / yapımcı)

Dört kişinin ev yaşamının ardında, içlerinde bir yerde saklı kalmış hisleri ve dramayı keşfediyoruz. Gündelik yaşamları devam ederken, rutinelere takılı kalmanın zamanla yol açtığı öfke, gerilim ve hayal kırıklıklarına şahit oluyoruz. Sıkışmış olduğumuz hayatta gerçek bir şeylerin ve heyecanın peşinden gitmeye kalktığımızda, neredeyse her zaman en yakınımızda olanların hayatlarını alt üst ederiz. Bu bağlamda, “Sıfırla bir Arasında”, şehir insanının öfkesini, egoizmini, yapay mutluluklarını yansıtmaları bakımından, oldukça güncel bir oyun. Hepimiz gerçek, coşkulu ve duygusal bir hayat sürmek istiyoruz. Ancak hayata devam etmenin acı verdiği noktada, kaçmak gerçekten en iyi çözüm mü?

- Metin Gökbaş (e ticaret yapıyor)

Oyun güncel bir etki bırakıyor. Fiziksel olarak kullanılan cep telefonu günümüzü yansıtırken duygusal ve hissel olarak da kişiler arasındaki diyalog ve söylemler oyunun güncel bir yerde durduğunu gösteriyor. Oyunun ana teması olan öfke gibi insanlık tarihi boyunca var olan bir duygu günümüz dünyasında hapsolmuş dört karakter üzerinden, kullanılan fiziksel yapılar ve diyaloglar ile verilmiş. Oyunun başlangıcındaki doğal ses dışındaki makine ve benzeri dış sesler karakterlerin iç dünyasındaki gürültüyü yansıtıyor. Bu rahatsız edici dış seslere olan öfke ile başlayan oyun güncel bir yerden verilmiş. Oyunun anlatımı iç içe geçmiş bir yapıda tasarlanmış. Kırmızı iplerle örülen duvarlar ve sahnede kullanılan dekorlar öfke gibi kaçınılmaz bir duyguyu küçük bir dünyada vermiş. Sahne geçişlerindeki diyaloglar bir önceki sahneden bir sonraki sahneye geçişte akışkan bir anlatımla verilmiş. Öfkeye karşı gösterilen öfkenin neticesi başka bir maceranın başlangıcını hazırlamış, böylelikle sürekli bir akış sağlanmış.

- Gamze Çelik (oyuncu)

Oyunun güncel olduğunu düşünüyorum çünkü kolektif olarak travmatize olduğumuz pandemi döneminden uzaklaştıkça bir aradalığımızın ne kadar uzak olduğunu, halimize, dünyaya, yaptıklarımıza üzüldüğümüz eylemsel olarak hiçbir şey yapmadığımızı kendimizle karşılaşmak için artık ne içeride ne dışarıda kalamadığımızı görüyorum. Bu ayrışma çok içeriden her şeye sirayet eden bir parçalanma gibi. Bu oyunsu bütün bu sıkışmışlıkla deliliğin tezahürü gibi. İzlerken, gerçek hayatımdaki hiç bir şey olmayan “sıkıntıdan”

ölecek gibi olduğum/uz inanılmaz bir yoğunluğun içinden geçtiğimiz ama bunu fark etmediğimiz anlara döndürdüğü için bile güncel.

- Hakan Kahraman (oyuncu)

Evet düşünüyorum. Deprem, şehrin gürültüsü, ekonomi ve pandemi vurgusu oyunu güncel kılıyor bence. Deprem sürekli burnumuzun dibinde olan tehlike ama yokmuş gibi davranıyoruz. Ama bunla yüzleştığımız anlarda ölüm korkusuyla beraber aramızdaki problemleri unutup birbirimize sarılıyoruz. Şehir gürültüsü büyük şehirde stresin ana kaynaklarından biri. Kimimiz bunu görmezden geliyoruz. Kimimiz buna alışmışız ama bilinçdışında bile istemeden etkileniyoruz. Ekonomi birey olmanın önündeki en büyük engel. Belki bu sorun çözülse evdekiler birbirleriyle daha iyi anlaşacaklar. Herkes kendi ekonomik bağımsızlığını kazansa ve hayat kursa birbirleriyle zoraki değil istediğinde görüşecek. Bu aslında karakterlerin yalnız kaldığında düşünmesine fırsat sağlar. Sorunlara o anki duygularıyla değil mantıkla yaklaşırlardı eğer öyle olsaydı. Pandemi ile birlikte sokağa çıkma yasağı da işin içine girince zaten anlamakta güçlük çeken bireyler bir de zoraki birliktelikle anlamak zorunda kalacaklar. Biz bu süreci oyunda görmüyoruz ama oyunun finalinde bunu da merak ediyor insan.

- Ömer Ciminli (Video üreticisi)

Oyunun güncel ve zamansız olduğunu düşünüyorum. Oyundaki yaşama arzusu, can sıkıntısı, ilerleyememe, eksiklik ve boşluk gibi kavramlar geçmişte var olan ve varlığını günümüzde arttırarak sürdüren kavramlar. Oyun bu kavramları dijitalleşme, tüketim toplumunun bir parçası olma ve artan onaylanma ihtiyacıyla birlikte yükselen eylemsizlikle birleştirerek güncel bir hale getirmiş. Günümüzde artan bireyselleşmeyle başlayan ve yozlaşmış gibi gözüken ancak özünde hiç bir zaman değer barındırmamış evliliklerle ilgili çeşitli noktalara da değinen ‘Sıfırla Bir Arasında’, evlilik kurumuna atfedilen değerlerin birer safsata olduğunu ve bunların kolayca yıkılabileceğini de seyircisine gösteriyor. Aynı zamanda oyuna ismini veren “Sıfırla Bir Arasında” ki sıkışmışlık, Albert Camus’un Sisifos efsanesini sadece günümüz kapitalizminin dayatmalarından biri olan mükemmel olma hevesiyle değil, insanın doğasında olan ideale ulaşma isteğinin başarısız sonuçlarıyla da birleştirerek oyunu güncel ve zamansız hale getirmiş.

- Ümit Beste Kargın (Oyuncu)

Evet düşünüyorum. Oyunun kendisinde evrensel bir ruh hali hâkim zaten. Hem dünüme hem bugünüme hem yarınıma dair, birçok zaman diliminde insan olarak yaşayabileceğim ya da yaşamak istediğim her ihtimali var ettiği için günümüzden günümüzden de etmenler var. Teknik olarak cevaplamam gerekirse, maske kullanımı, "sokağa çıkma yasağı" haberi ve başlı başına pandemi durumu günün konusu.

- Çiğdem Kır (Drama Zümre Başkanı)

Evet, düşünüyorum. Avangart ve yapıbozum özelliklerine sahip bir metin, çarpıcı oyunculuklar, oyun boyu süren bir merakla bir yeri bile kaçırmayayım duygusuyla seyirciyi içine çekiyor “Sıfırla Bir Arasında”. Bastırılan duygular, harekete geçemeyenler, kendi gücünü ele alamayanlar. Uzun zamandır oyun izlerken metni bir de çözümleyerek okuyayım dememiştim.

- Berfin Altan (Müzik Öğretmeni)

Oyunun günceli yakaladığını hatta benim için günceli yakalamaktan daha öteye geçtiğini söyleyebilirim. Sıkılma halinin sıkışınca öfkeye nasıl dönüştüğünü ve bu öfkenin bastırılmasıyla tekrar nasıl sıkıştığımızı ve öfkeyi tekrar sıkılma maskesi altında nasıl gizlediğimizi zaman atlamalarıyla çok iyi yansıttığını düşünüyorum. Bu döngü içerisinde yaşadıklarımız, hissettiklerimiz, hayal ettiklerimiz, yaptıklarımız, yapamadıklarımız ile ilgili yalnız olmadığımızı cesurca hissettiren, öfkemizin elinden tutan bir oyun.

4. SONUÇ

Oyuncu ve seyircinin şimdiki zamandaki ortak yaratımından ve buluşmasından doğan tiyatro, tarihin her döneminde kendi dilini kendi bakışını üretmeye çalışmış, canlılığını, sürekliliğini ve güncelliğini de zamanın ruhu ile kurduğu bu ilişkiden almıştır. Tarihin her alanında yaşanan gelişmeler, oyun metinlerinin konusunu, yazım biçimini, anlatım şeklini değiştirirken, seyircinin izleme alışkanlıklarını ve tiyatronun seyirci ile kurduğu ilişkiyi de belirlemiştir. Tiyatronun bu niteliği, klasik ya da geçmiş yıllarda yazılmış metinlerin sahnelenmesine engel olmazken, bu metinleri bugün yeni bir bakış açısıyla ele almayı gerektirir. Önceleri daha çok sahneleme kısmında kendini gösteren bu gereklilik, zamanla uyarlama ve yeniden yazım gibi yazım stratejileri ile

metinleri de dönüşüme uğrattır. Tiyatroyu metnin kurmaca dünyası ile özdeşleştiren klasik temsil anlayışının sarsılması, yeni yazım ve sahneleme stratejilerinin gelişimine olanak tanırken, rejii metnin dünyasını yansıtmakla yükümlü bir alan olmaktan çıkarak, rejii ve metnin seyirciyi de içine alan yeni bir dünya kurabilmesini sağlayan sahneleme metni kavramını doğurur.

Bu tez çalışması kapsamında, yeniden yazım yöntemiyle, John Osborne'un "Öfke" oyunundan hareketle, rejii ile bütünleşecek yeni bir sahneleme metni oluşturulmuş, yeni anlatım yollarının ve sahneleme stratejilerinin denendiği çalışmada, güncel, dinamik ve seyirciyle birlikte tamamlanan bir yapı kurmak amaçlanmıştır. Elde edilmek istenilen sonuç, "Öfke" oyunundaki özü bugünün seyircisiyle buluşturacak bir sahneleme biçimi geliştirmek ve klasik dramın seyircinin bakışını ve düşüncesini koşullayan kapalı yapısının dışına çıkarak seyircinin kendi anlamlarını üretebilmesine olanak sağlayabilmektir. Bu amaçla, klasik dram ve ötesindeki anlatım olanaklarının araştırıldığı çalışmada, öncelikle yeniden yazım yöntemiyle öngörülen rejii tercihleri doğrultusunda bir sahneleme metni oluşturulmuş daha sonra farklı sahneleme stratejilerinin denendiği prova aşamasına geçilmiştir.

İki ay süren provalar sonrasında seyirci ile buluşan oyun, İstanbul'da farklı sahnelerde sahnelenmiş ve bu gösterimlerin sonrasında farklı yaş ve meslek gruplarındaki seyircilerle tek soruluk bir anket yapılmıştır. 26 kişiyle yapılan anket sonucunda, kimi seyirci öyküsüne kimi seyirci anlatım biçimine kimi seyirci her ikisine de değinerek oyunu güncel bulduğunu ifade etmiş, bazı cevaplar ek olarak oyununun güncelin ötesine geçen zamansızlığına vurgu yapmıştır. Anket sonuçları incelendiğinde, seyircinin bakışında oyunu güncel kılan etmenlerin, pandemi, deprem, iklim krizi gibi küresel tehditlere değinmesi, sıkışmışlık duygusunu bugünün perspektifinden yansıtmaması, karakterlerin ve aralarındaki ilişkilerin güncel dinamiklere göre çizilmiş olması, güncel aksesuarların ve iletişim aygıtlarının kullanılması, sahneleme dili, anlatım biçimi, kurgusu, rejii ve oyunculuk tercihleri, ses ve efektlerin kullanımı, hareket tasarımı, metaforik bir anlatıma sahip olması gibi farklı sebeplere dayandırıldığı görülür. Bazı yorumlar, güncelliği sadece içerik üzerinden açıklarken bazı yorumlarda güncelliğin, oyunun doğrusal zaman akışını kıran kurgusu, zamanı ve gerçekliği parçalayan yapısı, hikâyeyi sürekli olarak kesintiye uğratması, dekor, efekt, ışık gibi tasarım öğelerinin kullanılma biçimi, sözsüz anlatımlara yer verilmesi, seyirciye alan

açması gibi güncel ve yenilikçi sahneleme stratejileri üzerinden yakalandığı görülür. Alınan geri bildirimler, bu sahneleme tercihlerinin seyirciyi harekete geçirdiği ve şimdiki zamanda tuttuğu yönündedir. Alınan cevaplarda ayrıca seyircilerin oyun üzerine farklı okumalar yaptığı görülmüş bu da çoğul anlamlar üretmeyi hedefleyen sahneleme tercihlerinin seyircide karşılık bulduğunu gösteren bir veri olarak değerlendirilmiştir. Bu durum aynı zamanda giriş bölümünde savunulduğu üzere, seyirciyi aktif tutmak için illa ki sahne ve seyir yeri arasında interaktif bir ilişki yaratmak gerekmediği yönündeki savı destekler niteliktedir.

Bütün bunların yanı sıra, büyük oranda erkeğin öyküsünün ve varoluş mücadelesinin anlatıldığı tiyatro tarihi içerisinde, erkek bir yazar tarafından eril bir dille yazılmış bir oyunun, bugün kadın bir yazar ve yönetmen tarafından yeniden ele alınması da bu çalışma için önem atfetmektedir. Osborne'un Jimmy Porter'ı bugün John Parker'ına dönüşürken onun bitimsiz öfkesi de her oyun kişisinde farklı bir görünümde karşımıza çıkan ve bugün aslında hepimizin içinde bulunduğu ortak bir durum olarak anlatılmıştır. Olaylar daha ziyade onun etrafında döndüğü için rol oyundaki ağırlıklı konumunu kaybetmese de, karakterin dışıl bir bakış açısıyla yeniden ele alınmasına; oyun kişilerinin ötekileştirilmeden kendi gerçeklikleri içinde anlatılmasına özen gösterilmiştir. Alınan geri bildirimler, seyircinin bu anlamda da oyunla bir bağ kurabildiği ve gündelik hayat, arkadaşlıklar ve evlilik içerisindeki ilişkilene biçimlerini sorguladığı yönündedir.

Sonuç olarak, bu çalışma, kulak verilmeyen, dikkate alınmayan, çağrısına uymadığımız bir öfkenin dünyayı kasıp kavurduğu; pandemi, iklim krizi, deprem gibi küresel tehditlerin yaşam alanımızı daralttığı, ekonomik, politik, sosyal koşullarının yarattığı sıkışmışlığın çaresiz hissettirdiği bir zamanda, tiyatronun, bize sunulan dilin içinde kendi dilimizi üretmenin en güzel yolu olduğu inancıyla üretilmiştir. John Osborne'un "Öfke" oyunundan hareketle "Sıfırla Bir Arasında" adlı yeni bir sahneleme metninin yazıldığı çalışmada, tiyatronun kendi imkânları kullanılarak, klasik dramın anlatım olanaklarını aşan yeni bir sahneleme dili arayışına gidilmiştir. Her ne kadar oyunu izleyen bütün seyircilerden geri bildirim almak mümkün olmasa da görüşülen seyircilerden alınan geri bildirimler, oyunun yola çıkarken belirlenen hedeflere ulaştığını göstermektedir. Anket çalışması gibi bilimsel araştırma teknikleri, bir tiyatro oyunun niteliğini ölçmek için yeterli olmasa da, sunulan yorumlar, oyunun amaçlandığı

gibi seyirciyle birlikte tamamlandığını ve seyircinin kendi anlamlarını üretebilmesine olanak tanıdığını gösterir niteliktedir. Seyirciyle kurulan ortak dil, bizi yeni denemeler ve dil arayışları konusunda yüreklendirmiş ve tiyatroyu çağdaş ve güncel kılacak dinamizmin yine tiyatronun kendine özgü anlatım araçları içinde aranması gerektiğine dair inancımızı güçlendirmiştir.



KAYNAKÇA

- Aktulum, K. (1999). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Akutagava, K. (2010). *Kappa*. (Çev: O. Baykara). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Alfred, M. (2007). *Different Every Night – Freeing the Actor*. London: Nick Hern Books.
- Aristoteles (2011). *Poetika*. (Çev: İ. Tunalı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Arendt, H. (1996), “*Tarih Kavramı*” *Geçmiş İle Gelecek Arasında (Seçme Eserleri 2)*, (Çev. B. H. Şener). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Barba, E. ve Savarese, N. (2002). *Oyuncunun Gizli Sanatı Tiyatro Antropolojisi Sözlüğü*. (Çev: A. Candan). İstanbul:Yapı Kredi Yayınları
- Baudrillard, J. (2014). *Simülakrlar ve Simülasyon*. (Çev: O. Adanır). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Benedetti, J. (2012). *Stanislavski: Bir Giriş*. (Çev: K. Karaboğa). İstanbul: Habitus Yayıncılık.
- Bogart, A. ve Landau, T. (2009). *Viewpoints Kitabı*. (Çev. Fatih Gençkal). İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Bowen, M. (1978). *Family Therapy in Clinical Practice*. Northvale, NJ: Jason Aronson.
- Brecht, B. (2005). *Tiyatro İçin Küçük Organon*. (2.Baskı) (Çev: A.Cemal). İstanbul: MitosBoyut Yayınları.
- Brecht, B. (2011), *Epik Tiyatro*, (Çev: K. Şipal), İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Brook, P. (1990). *Boş Alan*. (Çev: Ü. İnce). İstanbul: Afa Yayıncılık
- Brook, P. (2007). *Açık Kapı*. (Çev: M. Balay). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Bürger, P. (2004). *Avangard Kuramı*. (Çev: E. Özbek, Ş. Öztürk.) İstanbul: İletişim Yayınevi.
- Cam’bridge Advanced Learner’s Dictionary, (2005), Cambridge: Cambridge University Press

- Camus, A. (2010). *Sisifos Söyleni*. (Çev. T. Yücel). İstanbul: Can Yayınları
- Carlson, M. (2001). *Haunted Stage: Theatre as Memory Machine*. Michigan: University of Michigan Press
- Carlson, M. (2007). *Tiyatro Teorileri: Yunanlılardan Bugüne Tarihsel ve Eleştirel Bir Bakış*. (Çev. E. Buğlalılar- B. Yıldırım). Ankara: De Ki Basım Yayım Ltd. Şti.
- Carlson, M. (2013). *Performans - Eleştirel Bir Giriş*. (Çev. B. Güçbilmez). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Cameron, J. (2018). *Sanatçının Yolu*, (Çev. G. Aksoy). İstanbul: Butik Yayıncılık ve Kişisel Gelişim Hiz. Tic. A.ş.
- Çamurdan, E. (2015). *Çağdaş Tiyatroda Eşzamanlılık, Eşdeğerlilik, Çok Boyutluluk*, Dikmen Gürün'e Yazılar (Haz. Y. Pekman ve O. Arıcı). İstanbul: Doğan Kitap, s. 179-186
- Demir, Z. (2019). Bergson felsefesi ışığında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiirinde zaman. *Nosyon: Uluslararası Toplum ve Kültür Çalışmaları Dergisi*, 3, 1-20, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/nosyon>, (Erişim tarihi: 31.03.2020)
- Eco, U. (2019). *Açık Yapıt*. (Çev. T. Esmer). İstanbul: Can Yayınları.
- Ejder, E. (2017). Uyarlama Teatrallik ve Bugünün Tiyatrosu (Adaptation, Theatricality, and Current Theatre). *TEB Oyun Dergisi*, GÜZ 2017, SAYI:35. [https://www.academia.edu/35175763/Uyarlama Teatrallik ve Bug%C3%BCn%C3%B9n Tiyatrosu Adaptation Theatricality and Current Theatre](https://www.academia.edu/35175763/Uyarlama_Teatrallik_ve_Bug%C3%BCn%C3%B9n_Tiyatrosu_Adaptation_Theatricality_and_Current_Theatre) (Erişim tarihi: 25.03.2021)
- Ejder, E. (2019). *Dramın (Anti) Teatral İnşası: Peter Szondi'nin Modern Dram Teorisi'nde İç Kapanma ve Teatrallik**, Batı Dilleri ve Edebiyatı Bölüm Kitabı, Batı Kültür ve Edebiyatlarında 20. Yüzyıl, (s.615,630), Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi. [https://www.academia.edu/36491537/Dram%C4%B1n Anti Teatral %C4%B0n%C5%9Fas%C4%B1 Peter Szondinin Modern Dram Teorisinde %C4%B0%C3%A7e Kap a](https://www.academia.edu/36491537/Dram%C4%B1n_Anti_Teatral_%C4%B0n%C5%9Fas%C4%B1_Peter_Szondinin_Modern_Dram_Teorisinde_%C4%B0%C3%A7e_Kap_a) (Erişim tarihi: 26.03.2021)

- Esslin, M. (1999). *Absürd Tiyatro*. (Çev: G. Siper). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Florenski, P. (2011). *Tersten Perspektif*. (Çev: Y. Tükel). İstanbul: Metis Yayınları.
- Fischer, E. (1979). *Sanatın Gerekliliği*. (Çev: C. Çapan). İstanbul: e yayınları
- Fuchs, E. (2003), *Karakterin Ölümü (Modernizmden Sonra Tiyatro)*. (Çev: B. Güçbilmez). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Geçtan, E. (2021), *İnsan Olmak*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Girard, R. (2003), *Şiddet ve Kutsal*, (Çev: Necmiye Alpay), İstanbul: Kanat Kitap.
- Girard, R.(2013), *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat (Edebi Yapıda Ben ve Öteki)*. (2. Baskı) (Çev: A.E. İldem), İstanbul: Metis Yayınları.
- Grotowski, J. (2002). *Yoksul Tiyatroya Doğru*. (Çev: H. Yetişkin). İstanbul: Tavanarası Yayıncılık Ltd. Şti.
- Güçbilmez, B. (2006) Performans Sanatı: Nietzsche'nin Kehaneti, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 21:2006 • ISSN: 1300-1523, s. 27-44
- Hegel, G. W. (1994), *Estetik I, Güzel Sanatlar Üzerine Dersler*, (Çev: T. Altuğ, H. Hünler), İstanbul: Payel Yayınları.
- Fredric, J. (2017), *Ütopya Denen Arzu*, (Çev: F. B. Aydar), İstanbul: Metis Yayınları
- Kadiroğlu M. (2004), *Savaş Sonrası İngiliz Tiyatrosunda (1950-1960) Anti- kahraman*, Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatları (İngiliz Dili ve Edebiyatı) Anabilim dalı
- Karaboğa, K. (2003), Tadashi Suzuki'nin Cyrano Bergarac'ında "Jeu De Theatre", *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi*, Cilt 0, Sayı 3, 30 - 37, 27.04.2012 <https://dergipark.org.tr/tr/pub/teddergi/issue/18480/194595>
- Karaboğa, K. (2011, 2012), *Oyunculuk Sanatında Yöntem ve Paradoks: Diderot, Stanislavski, Meyerhold, Brecht ve Grotowski Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul: Habitus Yayıncılık

- Karacabey, S. (2003). Modern Sonrasında Dramatik Metinler. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro
- Karacabey, S. (2009). *Brecht'ten Sonra*. Ankara: De Ki Basım Yayın Ltd. Şti.
- Kuspit, D. (2010). *Sanatın Sonu*. (Çev: Y. Tezgiden). Ankara: Metis Yayınları.
- Küçükparmak, A. (2017), *Kant'ın Eleştiri Öncesi Dönem Zaman Anlayışı*, [arastirmax-kantin-elestiri-oncesi-donem-zaman-anlayisi.pdf](#) (Erişim tarihi: 02.04.2021)
- Lefebvre, H. (2021). *Ritimanaliz, Mekan, Zaman ve Gündelik Hayat*. (Çev. A.L. Batur). İstanbul: Sel Yayıncılık
- Lehmann, H.-T.(2006), *Postdramatic Theatre*, (Çev. K. J. Munby), Oxon: Routledge
- Lacey, S. (2002). *British Realist Theatre: The New Wave in its Context 1956-1965*. London: Routledge, s. 27
- Lyotard, J. F. (2019), *Postmodern Durum*. (Çev. İ. Birkan), Ankara: BilgeSu Yayıncılık
- Marc, A. (1997). *Yer-olmayanlar*, (Çev: T. Ilgaz), İstanbul: Kesit Yayınları.
- Meyerhold, V. (2014). *Tiyatro Üzerine*. (Çev: T. Kanbur). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Murdock, N. (2012). *Psikolojik danışma ve psikoterapi kuramları olgu sunumu yaklaşımıyla* (1. Baskı). (Çev. Ed. F. Akkoyun,). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık.
- Osborne J. (2006). *Öfke*. (Çev: K. Konuşmaz). İstanbul: İz Yayıncılık
- Pavis, P. (1996). *Gösterimlerin Çözümlemesi*. (Çev: Ş. Aktaş). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Pavis, P. (1999). *Sahneleme, Kültürler Kavşağında Tiyatro*. (Çev: S. Kamber). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Ranciere, J. (2009). *Özgürleşen Seyirci*. (Çev: E. B. Şaman). İstanbul: Metis Yayınları
- Richard, T. (2005). *Grotowski İle Fiziksel Eylemler Üzerine Çalışmak*. (Çev. H. Yıldız, A. Candan). İstanbul: Norgunk Yayıncılık
- Rosenau, P. M. (2004), *Post-Modernizm ve Toplum Bilimleri*, (Çev. T. Birkan). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

- Roose-Evans, J. (1989). *Experimental Theatre*, 4. Bs., London & New York: Routledge,
- Sarıkartal, Ç. (2020), *Varsayılan Kullanıcıyı Kenara Bırakmak: Neoliberalizm, Sinirbilim ve Oyuncu Eğitimi*, Dikmen Gürün'e Yazılar (Haz. Y. Pekman ve O. Arıcı), İstanbul: Doğan Kitap, s. 514-525
- Sayın, Z. (2009), *İmgenin Pornografisi*, İstanbul: Metis Yayınları
- Seligman, M. E. P. (1972). "Learned Helplessness", *Annual Review of Medicine*, Cilt: 23, 407-412.
<https://www.annualreviews.org/doi/abs/10.1146/annurev.me.23.020172.002203#:~:text=https%3A//doi.org/10.1146/annurev.me.23.020172.002203> (Erişim tarihi: 14.02.2021)
- Szondi, P. ve Hays M. (Bahar, 1983), *Modern Drama Teorisi, Parçalar I-II*, Kaynak: sınır 2, Vol. 11, No. 3, Peter Szondi Eleştirisi, s. 191-230 Yayınlayan: Duke University Press Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/303010>
- Şener, S. (1997). *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Şener, S. (2006). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Taylor, J. R. (1963), *Anger and After: A Guide to the New British Drama*, London: Penguin Books Ltd. Harmondsworth, Middlesex, s. 14, 15
- Tura, G. (2014). Yapısal aile sistemleri kuramı temelli psikoeğitim programının aile ortamı, yeme tutumu ve obeziteye etkisi: vaka çalışması. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü
- Yarar, C. (2013). Klasik Dramatik Yapıdaki Temsil Problemi: A. Artaud'yu Derrida Üzerinden Okumak, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 35:2013/1 • ISSN: 1300-1523-, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro
- Yalçın, E. (2020). *Postdramatik Tiyatro, Tiyatronun Yeni Rejimi ve Alman Tiyatrosu*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Yıldırım, İ. (2008), Türk Tiyatrosunda Uyarılma ve Yeniden Yazım Örneklerine Bakış DergiPark, *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi*, Cilt:0, sayı: 12, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/teddergi/issue/18482/194617> (Erişim tarihi: 24.03.2021)

Stanislavski, K. (1990). Stanislavski'nin Mirası. (Çev. M. Göksel- G. Ahıskanlı). *Mimesis Tiyatro/Çeviri-Araştırma Dergisi*, sayı:3, s. 138, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi

Zeren V. Ö. (2019). Çağdaş Sanatta Gerçeklik Temsili Sorunsalı ve Metadram*, *Journal Of Arts*, Cilt / Volume 2, Sayı / Issue 2, 2019, pp. 77-94 E - ISSN: 2636-7718, <http://ratingacademy.com.tr/ojs/index.php/arts/index> , (Erişim tarihi: 09.03. 2021)

Zayani, M. (2005). Gündelik Hayat ve Ritmleri, Henri Lefebvre, Katherine Regulier. (Çev: E. Gen). *Birikim Dergisi*, Sayı: 191. <https://birikimdergisi.com/dergiler/birikim/1/sayi-191-mart-2005/2376/gundelik-hayat-ve-ritmleri/3326> (Erişim tarihi: 10.01.2022)

[Türk Dil Kurumu Sözlükleri \(sozluk.gov.tr\)](http://sozluk.gov.tr)

EKLER

Ek 1. Prova Günlükleri

Prova Günlükleri: **2021**

1 Temmuz Perşembe: (14.00- 18.00)

İlk prova günü. Bugün oyuncularla projenin amaçları, nasıl bir şey tasarladığım, oyunun türü ve provalar boyunca neler yapacağımız hakkında konuştuk. Prova öncesi süreçte yaptığım araştırmaların ve ilham aldığı şeylerin bir kısmını paylaştık. Daha sonra parantez içleriyle birlikte oyun metnini okuduk. Roller ve oyunun yapısı hakkında biraz daha konuşulduktan sonra, oyunu bir kez daha okuduk. İkinci okumadan sonra, ilk bir haftalık süreçteki prova programımızı konuşarak provayı sonlandırdık.

7 Temmuz Çarşamba: (14.00- 20.00)

Provaya Viewpoints methodunun başlangıç alıştırmaları ile başladık. Topografya, tempo, süre, kinestetik tepki gibi farkındalık noktalarını kullanarak sahne uzamı üzerinde çalıştık. Oyuncuların hangi tempolarda daha rahat ettiklerini fark etmelerini ve zorlandıkları tempolarda daha uzun süre kalmalarını denedik. Bu başlangıç çalışmasıyla, oyuncular arasında enerjisel bir bağın ve ekip bilincinin oluşmasını hedefledik. Çalışma boyunca yumuşak odak ve periferal bakış ve kinestetik tepkinin önemi üzerinde durduk. Bu çalışmayı iki saat kadar sürdürdükten sonra, sıcak sandalye çalışmasına geçtik. Oyunculara sorular sorarak onlarla rolleri üzerine konuştuk. Hikâye yaratmaktan ziyade somut veriler üretmeye odaklanmaya çalıştık. Bir oyuncuyla yapılan çalışmayı diğer oyuncuların da dinlemesine özen gösterdik. Daha sonra, henüz ezber olmadığı için metinleri ellerimize aldık ve her sahne için farklı bir amaç belirleyerek, oyunun ilk sahneleri üzerinde çalışmaya başladık. Sahnelerin isterleriyle ilgili doğaçlama çalışmaları yaptık.

9 Temmuz Cuma: (14.00- 20.00)

Provaya yine ısınma çalışmaları ile başladık. Oyunculardan sahne üzerinde alanı verimli kullanacak şekilde yürürken, bir oyuncu seçmeleri ve o oyuncuya belli etmeden oyuncunun yürüyüşüne ve fiziksel özelliklerine dair bütün ayrıntıları incelemelerini istedik. Daha sonra oyunculardan seçtikleri kişiyi değiştirmeleri istenerek aynı çalışmayı tekrarladık. Sonra oyunculardan yine bir oyuncu seçmeleri ve o oyuncu ile

arasındaki ilişkiyi koparmamaya çalışarak farklı mesafelerin bu ilişkiyi nasıl etkilediğini araştırmalarının istendiği bir uzamsal ilişki çalışması yaptık. Sonra, dört oyuncu iki ayrı çifte bölünerek, Meisner'in başlangıç alıştırmasından oyuncuların birbirlerini dikkatlice gözlemlemesine ve dinlemesine dayanan mekanik tekrar egzersizi yaptı. Bu çalışmaların, oyuncuları birbirine yakınlaştırdığını gözlemledik. Daha sonra top ile yapılan egzersizlere geçtik. Oyunculara topu kurtulmak istedikleri şeylerin yerine koymaları ve bu toptan bir an önce kurtulma amacıyla oyundan akıllarında kalan replikleri söylemeleri istedik. Aklına gelen ilk repliği söyleyen oyuncu topu bir diğer kişiye fırlatabiliyordu. Çalışma oyuncular yoruluncaya kadar sürdürüldü. Daha sonra, oyunun kuralları çalışılacak sahnenin istelerine göre değiştirilerek sahnelerin topla çalışılması aşamasına geçtik. Bu çalışmaların amacı oyuncuların zihinleriyle düşünüp tasarlamayı bırakarak o an orada olup bitene gerçekten tepki vermeye çalışmasını sağlamaktı. Aynı zamanda oyuncuları oyunun sözsüz kısımlarına da hazırlayan bu egzersizler, oyuncuların zihinlerinden çıkarak bedenleriyle birlikte tepki vermelerine ve anda gerçekleşen hakiki tepkilerin ortaya çıkmasını amaçlıyordu. Bu provada, oyunun belli bir mizansenle sabitlenmesi düşünülmeyen daha performatif sözsüz kısmı için kısa bir ön hazırlık çalışması yaptık. Oyunculara sözel yönergeler verirken, oyunculardan bu yönergelere fiziksel tepkiler vermelerini istedik.

10 Temmuz Cumartesi (15.00- 18.30)

Bugün, 11 Temmuz'un doğum günüm olması sebebiyle çalışmaya planlanandan geç (13.00 yerine 15.00'te) başladık. Bütün ekip birlikte doğum günü kutladı. Daha sonra, beden ve mekân farkındalığı üzerine birkaç egzersiz yapıldıktan sonra oyunculardan uzamda hareket etmeyi sürdürürken birbirlerini dikkatlice dinleyerek ve asla birbirleri üzerine konuşmayarak birden yirmiye kadar saymaları istendi. Peter Brook'un çok sevdiği bir başlangıç egzersizi olduğunu söylediği bu egzersiz, oyuncular tarafından başarıyla gerçekleştirildi. Daha sonra yeniden sahne uzamı- topografya çalışmasına geçtik. Oyunculara zeminin önce karelerle, sonra dairelerle, sonra üçgenlerle dolu olduğu yönergeleri verildi. Daha sonra oyunculardan ayaklarının altında bir fırça olduğunu düşünerek zemine önce kendilerinin sonra da rol kişilerinin hayat hikâyesinin topografyasını çıkarmaları istendi. Bu çalışma tamamlandıktan sonra, her oyuncudan kendi rolünün hikâyesini hiç söz kullanmadan sadece bedeni ile anlatmasının istendiği başka bir çalışmaya geçtik. (Bu çalışmanın oyunculardan bazılarının role yaklaşması

anlamında faydalı olduğu gözlemlendi.) Daha sonra oyunda iki oyuncunun gerçekleştireceği bir koreografi (evde yürüyüş) koreografisi, bütün ekip ile birlikte çalışarak, oyuncuların koreografiyi takip etmeye çalışırken, oyundan akıllarında kalan replikleri (herhangi bir sıra ya da anlam gözetmeksizin sadece üst üste konuşmamaya çalışarak) yüksek sesle söylemeleri istendi. Oyuncuların enerjisini yükselten bu çalışmalardan sonra, oyunun sahnelerin kabaca ve doğaçlamalardan faydalanarak hızla çalışıldığı bir- bir buçuk saatlik bir çalışma ile provayı sonlandırdık. Provanın sonunda, oyuncuların öfkelenedikleri zamanlarda bedenlerinde ne gibi değişimlerin olduğunu ve bedeninin öfke hissine nasıl tepki verdiğini gözlemlemeleri istendi.

12 Temmuz Pazartesi :(14.30- 19.00)

Oyuncuların sahne üzerinde karışık yürümeleri ve daha sonra bir oyuncuyu seçerek sahnede yürümeye devam ederken o oyuncunun yürüyüşünü taklit etmeye çalışmaları istendi. Bu çalışma hepimizi çok eğlendirdi. Daha sonra oyuncuların bu hayatta onları öfkeliendiren bir şey söyleyerek topu başka bir oyuncuya attıkları uzunca bir çalışma yaptık. Oyunun amacını, topu düşürmemek ve aklımıza gelenleri düşünmeden söylemek ve topun hızlıca yer değiştirmesini sağlamak olarak belirledik. Bu çalışmayı yaparken oyuncuların kendi tepkilerini serbest bırakmaları ve diğer oyuncuların ifade biçimlerine odaklanmaları istendi. Top çalışmasına oyuncuların çemberde olduğu bir şekilde başladık ancak çalışma ilerledikçe top oyununu bütün sahneyi özgürce kullanarak ve hareket ederek sürdürdük. Daha sonra, oyuncuların tek tek konuşma dikkatini bir kenara koyarak oyunu, onları öfkeliendiren şeyleri düşünmeden hep bir ağızdan sayarak sürdürmeleri istendi. Bir sonraki aşamada, oyunculara artık seslerini kullanmadıkları söylenerek, çalışma konuşmadan yalnızca bedenleri kullanarak sürdürüldü. Çalışmanın sonunda, her oyuncudan kendine içinden çıkamadığı bir köşe seçmesi ve çalışmasını bu köşenin içinde sürdürmesi istenirken oyunculara oyun boyunca ilişkilendikleri ve rol kişilerini tetikleyen bazı aksesuarlar verildi ve oyuncular bu aksesuarlar ile oyun oynamaya yöneltildi. Bu çalışma, oyunun sözsüz ön oyun bölümü için bir hazırlık niteliğindedir. Kısa bir ara verdikten sonra bu defa oyundan üç sahnenin biraz daha ayrıntılı olarak çalışılmasına geçtik ve sonra prova sonlandırdık. Bu sahneleri çalışırken oyundaki yabancılaştırma etmelerinin oyuncularda nasıl karşılık

bulabileceği ya da oyuncuların bu bölümler için nasıl bir oyun kurmaları gerektiği üzerinde durduk.

13 Temmuz Salı: (14.00- 20.00)

Provaya doğaçlama çalışmalarıyla başladık. Oyunda görmediğimiz ama karakterlerin yaşamış olduğu ya da yaşayamadıkları . (Alice gittikten ve Julia ile John ilk defa beraber olduktan hemen sonraki gün neler oldu? Ya da eğer Cliff Alice' hislerini anlatsaydı neler olurdu gibi?) bazı durumların doğaçlamalarını yaptık. Alice'in evden gittikten sonrası ile ilgili yapılan doğaçlamada, Alice'i oynayan oyuncudan doğaçlamaya dâhil olmasını ve varlığını ve evden gitmesinin ağırlığını diğer rol kişilerine hissettirecek bir yol bulmasını denedik. Doğaçlamada gözlenen bazı sonuçları oyunda kullanılmak üzere not ettik. Daha sonra, daha önceden çalışılan tüm sahneleri (12. Sahnenin sonuna kadar) sahne geçişleriyle birlikte ve akışta problem yaratan durumları çözmeye çalışarak bir kez daha çalıştık. Bu provada, oyuncularla rolleri ve rol kişilerine benzer ve farklı yanları üzerine (yönetmen- oyuncu arasında) özel konuşmalar yaptık.

15 Temmuz Perşembe: (14.00- 20.00)

Bugün provanın ilk bölümünde oyunun koreografilerine çalıştık. Önce, oyuncuların özgürce dans ederken rutinin ve belirli kuralların altında katılışmalarının bir metaforu olarak kullanılacak dans sahnesinin koreografisini yaptık. Koreografiyi, aynı zamanda dansçı olduğu için Alice rolünü oynayan Sıla Erkan yaptı. Dolayısıyla, provanın ilk bir saatini, Sıla birlikte çalışarak bu koreografiyi belirlememize ayırdık. Sonra da, oyunda yine belirli bir hareket pateni üzerinden ilerleyen başka bir sahnenin (“evde yürüyüş” (walking at home)) koreografisi üzerine çalıştık. Sahnenin gelişimi ile hareketlerin nasıl bir tezatlık ya da uyum içinde olduğu araştırarak, sahneyi belirlenen hareket düzeni ile birlikte almayı denedik. Oyuncuların, hareketlerin sahnenin temposunu belirlemelerine izin vermeleri, hareketlerini sözlerinin değil, sözlerini hareketlerinin ritmine uydurmaları üzerinde odaklandık. Daha sonra, bugün provaya katılabilen üç oyuncu ile birlikte kabaca dans koreografisini çalıştık. Ve Alice ile Julia ve Alice ve Jeff'in ikili sahnelerinin çalışılmasına geçtik.

16 Temmuz Cuma: (14.00- 20.00)

Provaya fiziksel ısınma çalışmaları ve dün çalışılan koreografilerin çalışılması ve yeni gelen oyunculara öğretilmesi ile başladık. Daha sonra oyunun bugüne kadar çalışılan sahnelerinin hareket düzeni üzerine çalıştık. Yemek arası verildikten sonra daha önceden hiç çalışılmayan iki sahnenin çalışılmasına geçtik.

17 Temmuz Cumartesi: (14.30- 19.30)

Bugün provaya yine hareket kabiliyetini arttırmaya yönelik kısa bir mobilite çalışması ile başladık. Daha sonra yine koreografiler üzerine çalışılarak koreografide küçük değişiklikler yaptık. Kahve ve yemek molası verildikten sonra oyunun bugüne kadar çalışılan sahnelerini hiç kesmeden kabaca akıttık. Eksiklikleri ve üzerinde durulması gereken noktaları saptadık.

25 Temmuz Pazar: (14.00- 20.30)

İlk on beş dakika, hareket kabiliyetini arttırmaya yönelik kısa bir mobilite çalışması yaptık. Isınma sonunda, oyuncuların salon içinde dağınık yürüyerek ısınma çalışmasının vücutlarında nasıl bir etki bıraktığını fark etmeleri, gözlemlmeleri üzerinde durduk. Sonra oyuncuların gündelik hayatta çok sık tekrar ettikleri bir jesti hatırlamaları ve bu jesti tekrar etmeleri üzerine çalıştık. Uzun süren tekrarlar boyunca, jestin tekrar edilmesinin bedende nasıl bir etki yarattığını gözlemlemeyi denedik. Daha sonra, zihinsel süreçleri devreye sokmaksızın gündelik hayatta öfkelenediklerinde yaptıkları jestleri yapmaları ve bu jestleri tekrar ederek bedeninin neresinde gerilimler oluştuğunu fark etmeleri üzerine çalıştık. Çalışma derinleştikçe, jesti büyütme ve gündelik sınırların dışına çıkma üzerine gittik. Çalışmayı, oyuncuları tekrarlar yoluyla vücutlarında oluşan gerilimi, jestler yoluyla bedenlerinden boşaltmaları yolunda yönlendirilerek sonlandırdık. Çalışmayı, oyuncuların salonda iki üç dakika dağınık yürüyerek bedenlerindeki gerilimi her nefesle biraz daha boşaltmalarıyla bitirdik. Dans koreografisine çalıştıktan sonra yemek arası verdik. Aradan sonra daha önceden hiç çalışılmamış iki sahneye çalıştık. Ve hatırladığımız kadarıyla baştan gelinen yere kadar kaba bir akış aldık. Provayı notların okunmasıyla bitirdik.

26 Temmuz Pazartesi: (14.00- 19.30)

Provaya Staccato- Legato çalışmasıyla (Micheal Chekov'un ısınma çalışması) başladık. Altı temel yön (yukarı –aşağı-sağ –sol- ön – arka) ve iki temel hareket geçişini (geçiş niteliğini) çalıştık. Sonrasında psikolojik jest egzersizi için önce arketip jestleri (itme-

çekme- kaldırma-indirme-açma- kapama-sarılma- bükme/sıkma- içinden geçme/süzülme) denedik. Bu jestleri teker teker, gerekli kas gerginliğini hatırlayıp kullanarak ve bütün bedenin katılımıyla gerçekleştirdik. Her bir jesti gerçekleştirebilmek için önce jesti kullanabileceğimiz bir nesneyi de hayal ettik. Bir piyanoyu itmek, bir fili itmek, valizi kaldırmak vs. Bu nesnelerin ağırlıklarını değiştirerek kas gerginliğini ve nesneye karşı direnci de değiştirdik.

Tüm arketip jestleri denedikten sonra oyun metnimizden bu jestlerden herhangi biriyle uyuşan birer cümle seçtik. Jestleri, cümlelerin ya motivasyonuna/amacına uygun şekilde ya da cümlelerin duygu durumunun taşıyıcısı olarak belirledik. Cümlemizi seçtikten sonra bir nitelik belirleyip jestleri o nitelikle gerçekleştirmeye başladık; şiddetli şekilde kaldırmak, yumuşakça içinden geçmek, haşince çekmek, şefkatle sarılmak vs. Psikolojik jestin, temel (arketip) jestlerden birinin, bir nitelikle icra edilmesi olduğunu söyledik. Yeterince güçlü/mevcut/kışkırmış şekilde yapamıyorsak psikolojik jesti, niteliği ve hatta jesti değiştirmemizde hiçbir beis olmadığını da ekledik.

Bu çalışmadan sonra yemek arası verdik. Aradan sonra, Alice ve Jeff rollerini oynayan iki oyuncuyla ikili sahnenin çalışılmasına geçtik. Sahneyi çalışılırken rol kişilerinin bu sahne içindeki amaç ve alt metinlerinin keşfedilmesi üzerine odaklandık. Daha sonra oyuncuların bu sahneyi verili repliklerle değil rol kişilerinin kafa sesleriyle oynamalarını istedim. Bu çalışmadan sonra Julia ve John'un ikili sahnelerine metin üzerinde çalıştıktan sonra provayı bitirdik.

27 Temmuz Salı: (16.30- 20.00)

Bugün oyunu olan bir arkadaşımız provaya katılmadığı için prova üç oyuncu ile yürütüldü. Provaya her zamanki gibi ısınma çalışmaları ile başlandı. Isınmadan sonra bugüne kadar çalışan sahnelerden yalnızca bu üç oyuncunun olduğu sahnelerin detaylı olarak çalışılmasına geçtik. Daha sonra, dün metin üzerinde çalıştığımız Julia ve John sahnelerinin çalışılmasına geçtik ve bu sahnede dans eden oyuncuların dansın getirdiği etkiyi, yumuşaklığı ve tempoyu kullanmalarını üzerine odaklandık. Sahnenin kabası çıktıktan sonra çalışmaya ara verdik.

28 Temmuz Çarşamba: (14.00 -19.30)

Çalışmaya Alice'in evi terk ettiği sahnenin çalışması ile başladık. Bu yarım saatlik çalışmada oyun boyunca yürütülen matematiğin bu sahnede nasıl kurulabileceği üzerine

odaklandık. Daha sonra bugün aramıza yeni katılacak olan oyun asistanımızla tanışmak ve yemek yemek üzere provaya ara verdik. Aradan sonra bugüne kadar çalışılan sahnelerin kesintiye uğramadan devam edebilmesini amaçlayan bir akış provası aldık, notları okuduktan sonra provayı bitirdik.

29 Temmuz Perşembe: (14.00-19.30)

Bugün çalışmaya yalnızca John ve Jeff'i oynayan oyuncular ile başladık. Jeff'in John'a evi terk etme kararı verdiği sahne çalışılırken rol kişilerinin karakteristik özellikleri ve aralarındaki ilişki üzerine odaklandık. Diğer oyuncuların da provaya gelmesiyle yemek arası verdik. Yemek arasından sonra kısa bir ısınma çalışması yaptık ve dünkü akış provasında saptanan eksiklikler üzerine odaklanarak bu sefer, detaylar üzerine çalışmak üzere bugüne kadar alınan sahnelerin kese kese yürütüldüğü bir akış provası olarak provayı bitirdik.

30 Temmuz Cuma: (14.30- 19.00)

Bugün provaya okuma ve ezber provası ile başladık. Daha sonra kısa bir ısınma çalışması yaptık ve yemek arası verdik. Yemek arasından sonra oyunun hareket düzeni ve sahnelerin tek tek çalışmasına geçtik.

31 Temmuz Cumartesi: (17.00- 19.30)

Bugün provaya yine okuma ve ezber provası ile başladık. Daha sonra kısa bir ısınma çalışması yaptık ve Julia, John ve Jeff'in üçlü sahnesine çalıştık. Çalışmada sahnenin iç dinamiğinin keşfedilmesi üzerine odaklandık.

1 Ağustos Pazar: (15.00- 16.30)

Bugün yalnızca Alice ve Julia rollerini oynayan oyuncuların sahneleri üzerinde durduk. Çalışmada bu iki rol kişinin arzuları, öfkeleri ve oyun boyunca nasıl bir dönüşüm geçirdikleri üzerine odaklandık.

3 Ağustos Salı: (14.30- 20.00)

Bugün provaya Jeff ve Alice rollerini oynayan iki oyuncu ile başladık. Daha önceden de çalışılan ikili sahne sahnenin detayları ve alt metinleri üzerinde durduk. Oyunculardan sahnenin gerektirdiklerinin bedenlerinde nasıl bir değişim yarattığını fark etmelerini ve gözlemlmelerini istedim. Jeff karakterinin içindekileri bastırmaya çalışmasının

oyuncunun bedeninde bir kapanma eğilimine ve kaçış hareketlerine neden olduğunu keşfettik. Daha sonra rol kişisi olarak Jeff'in bastırıldığı agresyon ve duyguları dışa vurduğu, repliklerle ya da mizansenle sabitlenmeyecek olan performatif bölüm için kısa bir etüt çalışması yaptık. Bu çalışmadan sonra, dekor tasarımcısının taslak olarak belirlediği ölçüler üzerinden, ihtiyaç duyulan oyun alanı ve oyunun seyircilere kapanmaması için gereken açılar deneyimlenerek, tasarım üzerinde yapılması gereken ölçüm değişikliklerini saptadık. Saptanan değişiklikleri dekor tasarımcısına bildirdik. Bundan sonraki provaların soyut bir tasarıma sahip olan dekorunda göz önünde bulundurularak sürdürülebilmesi için yerlere marke bandı yapıştırdık ve Julia'yı oynayan oyuncuya sürpriz doğum günü kutlaması yapmak için provaya ara verdik. Aradan sonra daha önceden hiç çalışılmamış olan dörtlü sahnenin çalışmasına başladık. Oyuncuların bu sahnedeki temel yönelimleri belirlendikten sonra çalışmayı bitirdik.

4 Ağustos Çarşamba: (15.00- 20.00)

John'u oynayan oyuncunun seti olduğu için, bugün provayı geri kalan üç oyuncu ile yürüttük. Çalışmaya Julia ve Alice'in ikili sahnelerinin çalışılması ile başladık. Replikleri değil aksiyonu ön plana çıkarmak için sahne küçük egzersizler yaptık. İlk egzersizde, oyunculara kırmızı bir top vererek, onlardan repliklerini bu topu olabildiğince az ellerinde tutmaya ve bir an önce birbirlerine atmaya odaklanarak karşılıklı bir oyun oynamalarını istedim. Oyunculara oyunun getirdiği aksiyon ve tansiyonun, oyunlarını, aralarındaki ilişkiyi ve cümlelerini söyleyiş biçimini değiştirmelerine izin vermeleri gerektiği hatırlatarak oyunu birçok kez tekrar ettik. Oyuncuların topu yere düşürmemeye ve bir an önce partnerlerine atma amacını sürdürerek oynadıkları bu oyundan sonra, bu kez oyunculardan bu topu ellerini yakan bir alev topu olarak düşünmeleri ve oyunu bu kez bu imajinasyon ile oynamaları istedim. Daha sonra verilen yönelim ile, oyuncular bu kez bu alev topuna, oynadıkları rollere uygun bir duygu (artık taşıyamadıkları bir utanç, tutku, ya da sorumluluklar gibi) yüklediler ve oyunu bu sefer bu şekilde oynadılar. Daha sonra bu çalışmada ortaya çıkan aksiyonun sahneye nasıl yansıtılacağını araştırmak üzere, sahneyi bu kez oyunculara herhangi bir yönelim verilmeden birkaç kez akıttık. Sahnenin potansiyeli ve oyuncuların iç aksiyonun sahnenin hareket düzenini nasıl etkileyeceğinin belirlendiği bu çalışmadan sonra provaya ara verdik. Aradan sonra, oyunun bir bölümü için, bu zamana kadar kullanılması öngörülen efektleri dinledik ve çoklu seçenekler arasından bir ön

eleme yaptık. Kısa bir ara verdik. Aradan sonra, bir önceki gün çalışılan Alice- Jeff sahnesini tekrar çalıştık. Bu çalışmada, özellikle sahnenin sonundaki hareket tekrarlarının ve performatif kısmın daha iyi işleyebilmesi için oyuncuların bu tekrarları nasıl kullanmaları gerektiği üzerinde durduk ve provayı bitirdik.

5 Ağustos Perşembe: (14.30- 20.00)

Bugün üniversite görevli olduğum için oyunculardan bensiz prova almalarını, hep birlikte birkaç kez ezber alarak son çalışılan iki sahneyi tekrar etmelerini rica ettim. Akşam oyunculardan, provanın planlandığı gibi yürütüldüğü ve verimli geçtiği bilgisini aldım.

7 Ağustos Cumartesi:

Bugün provadan önce, dekor tasarımcısı ve John'un oynayan oyuncu, daha önceden ölçülerini almış olduğumuz sahneyi bir de çıplak gözle görmek ve dekorlar sahneye yerleştirildiğinde bize kalan oyun alanını saptamak üzere prömiyer yapmayı planladığımız sahneyi görmeye gittiler. Sahnede bir saat çalışarak gerekli ölçümleri yaptılar. Bugün yine okulda görevli olduğum için oyunculardan öğleden sonra başlayacak olan provada bugüne kadar çalıştığımız sahneleri, oyundaki dans sahnesini ve harekete dayalı sahnelerin hareket koreografilerini tekrar etmelerini rica ettim.

8 Ağustos Pazar: (15.00-20.00)

Bugün provamızı yine Apartman Sahne'de yaptık. Provaya vücuttaki karşıt gerilimleri farketmeye odaklandığımız yirmi dakikalık bir ısınma çalışması ile başladık. Daha sonra daha önce sadece farklı egzersizler yaparak çalıştığımız Alice- Julia sahnesini bu kez oyun içinde kurduğumuz dünyaya uygun olacak mizansenleri kullanarak çalışmaya başladık. Bu çalışmadan sonra provaya biraz ara verdik. Aradan sonra, ben yokken neler yaptıklarını görebilmek için oyunculardan bugüne kadar çalıştığımız sahneleri bana akış halinde göstermelerini istedim. Akışı mümkün olduğunca kesmemeye özen göstererek notlar aldım. Akıştan sonra notlar üzerine konuştuk ve provayı bitirdik.

9 Ağustos Pazartesi: (14.00- 20.00)

Bugün provaya efektlerden hazır olanları dinleyerek ve içlerinden uygun olup olmayanları seçerek başladık. Efektelere yaklaşık bir saat ayırdıktan sonra daha önce hiç çalışmadığımız Alice- John ikili sahnesine ve rüya sahnesine baktık. John ve

Alice'i oynayan oyuncuya rüya sahnesinin atmosferini anlattıktan sonra onlarla hiç replik olamayan bu kısa sahne üzerine çalıştık. Arketipik jestlerden ve kolektif bilinçaltımıza yer etmiş korkularımızdan faydalanmaya çalıştığımız bu çalışmadan sonra yemek arası verdik. Daha sonra dün tuttuğumuz notlar üzerinden ilerleyerek sahnelerin aksayan yerleri üzerinde durduk ve yine çalıştığımız sahneye kadar olan yerleri hızlıca akıtarak provayı bitirdik.

10 Ağustos Salı: (14.00- 20.00)

Bugün provaya, Alice ve Jeff'i oynayan iki oyuncu ve onların ikili sahnesi ile başladık. Sahnenin sözlü kısmına daha önceden çalıştığımız için daha ziyade sözlü sahnenin bitimindeki performatif kısma odaklandık. Çalışmada, duygularını ve gerçek hislerini çoğunlukla baskılayan Jeff'in otosansürünü vurgulayabilmek için, Alice'i oynayan oyuncunun kendi içindeki kendini yargılayan polisten faydalanması ve bu yolla Jeff'in gizli polisi rolünü üstlenmesi üzerine odaklandık. Saat üçten sonra diğer oyuncu arkadaşlarımız da bize katıldı ve Alice ve John'un geçen gün çalıştığımız ikili sahnesini ve rüya sahnesini tekrar ettikten sonra yemek arası verdik. Yemek arasından sonra ekip fotoğrafı çekildik. Sosyal medyada paylaştığımız bu fotoğraf bize oyunumuzun prömiyerine bir ay beş gün kadar bir zaman kaldığını hatırlattı ve heyecanlanmamıza neden oldu. Aradan sonra yine son çalıştığımız sahneye kadar ilerlemeyi hedeflediğimiz bir akış provası aldık ve bu akış sırasında sahne geçişlerinde aksayan yerleri çözmeye çalıştık.

11 Ağustos Çarşamba: (14.00 -20.00)

Bugün provaya Julia ve John'u oynayan iki oyuncu ile başladık ve daha önceden kabaca çalıştığımız ikili sahnenin detaylarına bakmaya çalıştık. Oldukça yoğun bir iç aksiyona sahip olan bu ikili sahne için fiziksel tutunma noktaları bulmaya odaklandığımız bir saatlik bir çalışmadan sonra diğer arkadaşlarımızın da provaya katılımıyla kısa bir ara verdik. Aradan sonra akış almaya bu kez on yedinci sahneden başladık ve ilk sahnelere nazaran daha az çalıştığımız bu sahneleri keserek çalıştıktan sonra yemek arası verdik. Yemek arasından sonra oyunun son iki sahnesi üzerine çalıştık ve dekor tasarımcımız ve dekor uygulamacımızla toplantı yapmak üzere provayı bitirdik. Toplantıdan sonra ilk defa ekip olarak dışarı çıktığımız bu gün bizi birbirimize biraz daha yakınlaştırdı.

12 Ağustos Perşembe: (15.00- 20.00)

Prova yapmak için her zamanki gibi Kozyatağı'ndaki sahneye gittiğimiz bu prova gününde, sahnenin bugün başka bir ekibe ayrılmış olduğunu öğrendik ve prova takvimimizi hazırlarken sahnenin bize daha önceden verdiği bu bilgiyi gözden kaçırdığımızı fark ettik. Bunun üzerine bugünkü provayı sevdiğimiz bir parkta, metni okuyup üstüne konuşarak yapmaya karar verdik ve Selami Çeşme Özgürlük Parkı'na giderek kendimize uygun serin ve gölge bir alan bulmaya çalıştık. Planladığımız gibi oyunu okuyup üstüne konuştuğumuz bugün hepimizi biraz dinlendirdi, provayı yeşillik ve açık bir alanda yapmak bize çok iyi geldi. Prova bitiminde de evlere dağılmak yerine saat dokuzda Selami Çeşme Özgürlük Parkı'nda başlayacak olan bir oyunu izlemeye karar verdik ve ekip olarak birlikte oyun izledik.

13 Ağustos Cuma: (16.30- 21.00)

Bugün provaya yine ekip olarak yaptığımız ve enerjimizi gündelik dışı bir yoğunluğa ulaştırmaya çalıştığımız yirmi beş dakikalık bir ısınma çalışmasıyla başladık. Isınmadan sonra on beş dakika ara verdik. Ve bugün oyunu ilk kez baştan sona akıttık. Ancak, oyuna daha bir ay olduğunuz düşünürsek aksayan yerlere rağmen hiç de fena sayılmayacak olan bu akış yetmiş beş dakika olmasını tasarladığımız oyunun doksan dakika sürdüğünü fark etmemize yol açtı ev bizi oyunun temposunu biraz daha hızlandırma ve bazı sahneleri biraz kısaltma fikrine yöneltti. Akıştan sonra akış boyunca tutulan notlar okundu ve zaman kalmadığı için yalnızca bir iki not sahne üzerinde çözülmeye çalışıldıktan sonra prova bitirildi. Ve bir oyuncumuz turnede, bir oyuncumuz sette olacağı için provalara üç gün ara verildi.

17 Ağustos Salı: (13.00-16.00)

Bugün, oyuncularımızdan biri geçen sene çıkardığı oyunun hatırlama provasına gitmesi gerektiği için sadece üç saat prova yapabildik. Provanın ilk iki saatini 13 ağustosta aldığımız ilk akıştan sonra fazla olduğunu saptadığım yerlerin şitrihinin oyunculara anlatılmasına ve şitrih yapılan bu iki sahnenin yeniden çalışılmasına ayırdık. Daha sonra provaya gitmesi gereken oyuncumuzu göndererek, Alice ve Jeff'in sahnesini çalışmaya başladık. Bu çalışmada, oyunun en uzun ve iç aksiyonu en yüksek sahnelerinden biri olan bu sahnenin kısaltılmadan nasıl yoğunlaştırılabileceği üzerine odaklandık. Ve oyun boyunca gözettiğimiz gündelik zaman ve sahne zamanı ayrımı üzerinde durarak sahneyi oyuna uygun bir tempoya ve zamanlamaya çekmeye çalıştık.

18 Ağustos Çarşamba: (17.00- 20.00)

Bugün provaya oyun alanımızı ve dekorlarımızın yerlerini ölçülere uygun olarak marke bantlarıyla yerlere çizerek başladık. Bir oyuncumuz başka bir provada olduğundan, geriye kalan ikili sahneler çalışmaya odaklandık. Bu ikili sahneler çalışılırken rol kişilerinin aralarındaki ilişkinin güçlendirilmesi ve ilişkilerin niteliğinin daha net ortaya çıkarılması üzerine odaklandık. Çalışmanın son yarım saatini ise Jeff'in kafasının içinde gerçekleşen performatif bölüme ayırdık ve Jeff için kışkırtıcı rol oynayan ve bu bölüm için Jeff'in düşüncesinden ibaret olan Alice'in enerji niteliğini nasıl çeşitleyebileceğimizi araştırdık

19 Ağustos Perşembe: (13.00-15.00)

Bugün, bir oyuncumuzun yine hatırlama provasına gitmesi gerekti ve o yüzden yine iki saat prova yapabildik. Ve bu iki saati 13 Ağustos Cuma günü aldığımız ilk akıştan sonra saptadığımız problemlerin aşılması için oyununun belirli sahnelerinin belirli yerlerinin çalışılması için harcadık. Alice'in repliksiz kriz bölümünün yoğunlaştırılması ve kısaltılması üzerinde de çalışıldıktan sonra provayı bitirdik.

20 Ağustos Cuma: (15.00- 20.00)

Bugün provada farklı bir çalışma yöntemi denemeye karar verdik. Oyun kurguladığım haliyle doğrusal zaman akışında devam etmediği için zaman zaman haklı olarak rol çizgisini takip etmekte zorlanan oyunculara yardımcı olabilmesi için oyunun sahnelerini oyundaki haliyle değil, olay örgüsünün kronolojik zaman akışındaki sırasını takip ederek çalışmayı denedik. Bu durum, geçen zaman ve yaşanan olayların rol kişileri üzerinde nasıl bir değişim ve dönüşüm yarattığını daha net fark etmemizi sağlarken, bir yandan oyunda vurgulandığı üzere herşeye rağmen değişmeyen ve dönüşemeyen noktaları da daha net fark etmemizi sağladı. Bu şekilde Julia'nın eve ilk geldiği zamana kadara ilerleyebildik. Ve bir sonraki provada kaldığımız yerden aynı şekilde ilerleyerek devam etmeye karar vererek provayı bitirdik.

22 Ağustos Pazar: (15.30- 20.00)

Bugün sahnelerin kronolojik sırayla çalışılmasına devam ettik ve bu çizgisel zaman örgüsünü takip ederek oyunun bütün sahnelerini tamamlamaya çalıştık. Bu çalışma esnasında, Alice'in evi terk ettiği sahneyi ve oyuncuların birbirine sarıldığı sahneler için

daha önce temel arketipik jestler üzerinde dururken çalıştığımız sarılma ve ayrılma jestinden yararlandığımız bir egzersiz yaptık. Bu egzersizin Alice'in evi terk ettiği sahneye ayrı bir dinamik getirdiğini fark ettik. Sekizde çıkmamız gerektiğinden oyunun son üç sahnesine çalışmadan provayı bitirdik.

23 Ağustos Pazartesi: (15.00- 19.00)

Bugün üçte buluştuk ancak öncelikle dekorlarımızın taşınacağı arabanın ölçülerini tekrar alarak, dekor uygulamacımız için arabanın arka kısmının videosunu çektik. Daha önceden uygulamacıya verdiğimiz ölçülerin tekerlek payını hesaba katmadığımız için arabanın arkasına sığmayacağını fark ettiğimiz için dekor tasarımcımız ile görüşerek dekorun ölçülerini güncelledik. Yaklaşık bir saatimizi alan bu işten sonra provaya başladık ve bugünü 24. Sahnede kullanılacak geçmiş zaman cümlelerinin seçilmesine (bu cümleler seçilirken oyunda vurgulanmak istenen yerleri ve oyuncuların en çok içinde yer eden cümleleri seçmeye özen gösterdik) ve oyunda kullanacağımız oyunculara ait tüm seslerin kaydedilmesine ayırdık. Bir oyuncu arkadaşımız ders vermeye gideceği için saat yedide provayı bitirdik.

24 Ağustos Salı: (19.00- 21.00)

Bugün uzun bir aradan sonra ilk defa akış aldık ve provamızı biri ışık tasarımcımız olmak üzere iki kişi izledi. Oyunu kesmeden sürdürüp akıtmayı hedeflediğimiz ve bazı eksiklerle de olsa başardığımız bu akıştan sonra ışık tasarımcımız ve ilk izleyicimizle oturup sohbet ettik. Hedeflediğimiz bazı etkilerin ilk izleyicilerimizde karşılık bulması bizi çok mutlu etti. Oyunun tam bir ekip oyunu olduğunu, bugün içinde bulunduğumuz durumu çok iyi anlattığını, zaman atlamalarının başarılı bir şekilde işlediğini duymak bizi özellikle sevindirdi. Ancak bu provada içeri-dışarı ayrımını yaratmak için kullandığımız efektlerin biraz yetersiz olduğunu ve oyunun bütün oyunsu doğasına rağmen bazı cümlelerin hala biraz kitabi kaldığını fark ettik. İlk seyircilerimizden gelen geri bildirimleri de değerlendirerek bundan sonraki süreçte üzerinde durmamız gereken konuları not aldık ve provayı bitirdik.

25 Ağustos Çarşamba: (16.30- 19.30)

Bugün provaya dünkü provadan sonra gerekli gördüğüm ufak tefek metin değişikliklerini tekstlerimize geçirerek başladık. Daha sonra oyunun ilk dokuz sahnesini ayrıntılı olarak çalıştık. Bu çalışmada oyuncuların ortak bir tempoda buluşabilmesine

odaklandık. Acele edilen, nefes almadan oynanan yerler ile oyunun yavaşladığı yerleri, oyun ve her sahne için gerekli görülen tempolara çekmeye çalıştık. Oyunun çok kahkaha atılan dokuzuncu sahnesindeki kahkahaların tıpkı oyun içindeki diğer anlar gibi o an oradaki durumdan çıkması ve bedenimizi ve nefesimizi zorlayarak değil, bedenimiz ve nefesimizle uyum içinde oluşabilmesi üzerinde durduk. Bugün ayrıca, oyunda özellikle tercih edilen içeri-dışarı ayrımının daha net fark edilebilmesi için, bu dokuz sahnede oyuncuların ve oyunlarının efektle uyumlanabilmesine ve efektlerin doğru başlangıç ve bitiş yerlerinin saptanması üzerine çalıştık.

26 Ağustos Perşembe: (13.30- 18.30)

Bugünkü prova tamamen ses kaydı almakla geçti. İki üç saat süreceğini sandığımız bu iş tahminimizden çok daha uzun sürerek bütün günümüzü aldı. İlk izleyicili akışımızda bazı ses kayıtlarının yetersiz olduğunu fark etmiştik. Tombi yeme sesi, kaşınma sesi, nefes sesi gibi bazı efektif seslerimiz ise hala eksikti. Bugün bütün bu kayıtları sahnenin altındaki kapalı ve dolap gibi çevrili bir alanda tamamlayarak ses kaydı işini bitirmeye çalıştık. İçimize sinene kadar tekrar alıp bütün kayıtları bitirdiğimizde sahneden çıkma vaktimiz gelmişti.

27 Ağustos Cuma: (15.00-22.00)

Bugün 13.30'ta oyunumuzun ışık tasarımcısı ile buluştum. Önce geçen izlediği akış provası ve genel olarak oyun üzerine konuştuk. Daha sonra daha ziyade sahne geçişlerinde ışığın nasıl olması gerektiği üzerinde durduk. Ben tercihen zamanın geçmesine rağmen değişmeyen şeyleri vurguladığım için her zaman atlamasında ışık değişimine ihtiyaç duymadığımı belirttim. Tasarımcımız da bugün oyunu o gözle bir kez daha izlemeye karar verdi. Daha sonra prova mekânına gittik ve oyuncularla bir kahve içtik. Bir oyuncumuz hala çalışıyor olduğu için provaya geri kalan üçlü sahnelerin çalışılmasıyla başladık. Daha sonra diğer oyuncumuz da bize eklendi ve saat altı gibi keserek, bölerek, çalışarak oyunu baştan sona akıttık. Provayı bitirdiğimizde saat ondu. Hepimiz yorgun olduğumuz için bir iki saat kadar bugünkü prova mekânımızın bahçesinde oturduk ve daha sonra iki oyuncu arkadaşımızla birlikte gece saat dörde kadar efektler üzerine çalıştık. Oldukça uzun bir gün oldu.

30 Ağustos Pazartesi: (15.00-20.00)

Bugün provaya saat üçte başladık ve 11. Sahnenin sonuna kadar çalıştık. Bu çalışmada, özellikle aksesuarların yerlerine, aksesuar değişimlerine ve aksesuarların yer değişimleri sırasında oyunculara düşen görevlere odaklandık. Daha sonra yemek arası verdik. Yemek arasından sonra bir arkadaşımız ders vereceği için çıkması gerektiğinden kalan süreyi efektlerin düzenlenmesine ve orada olan oyuncularla efektin uyumlanmasına çalışarak geçirdik ve provayı bitirdik. Oyunda kaşınma, çiğneme ses gibi efektler kullanabildiği için ses teknisyeni ve oyuncuların uyumlanabilmesi çok önemliydi.

31 Ağustos Salı: (17.00-21.00)

Bugün provaya dün kaldığımız sahneden devam ederek, aksesuar takibi ve aksesuar değişimi işini tamamlamaya çalıştık. Bu şekilde oyunun sonuna kadar ilerledik. Ancak yine de çözemediğimiz bazı durumlar doldu ve onları not alarak bir sonraki provada çözmek üzere provayı bitirdik.

1 Eylül Çarşamba: (15.00- 21.00)

Bugüne kadar ön oyunu çalışmaya hiç fırsatımız olmamıştı. Ön oyunu tasarlarken oyun açılışı olarak tasarlamıştım ama oyun ön oyunsuz haliyle 80 dakikayı bulunca, ön oyunu salon kapıları açılırken başlayıp seyirciler yerlerine yerleşip oyun saati gelene kadar sürecek şekilde yeniden tasarlamaya karar verdim. Bugün bu tasarının ilk denemesini yaptık. Oyun kişilerinin içinden bir türlü çıkamadıkları çıkmaza işaret etmek için oyuncuların oyun başlamadan önce antre almasını istemiordum. Oyuncularımızdan biri bugün çalıştığı için geç geleceğinden tasarımı gerçekleştirmeye üç oyuncu ile başladık. Oyunculardan bana artık tanıdıkları rol kişilerinin yaşamından bir yoğunlaştırılmış bir kesit göstermelerini ve bu parça için oyun boyunca kullandıkları bir aksesuar (bir oyuncak) seçmelerini istedim. Bu doğaçlama çalışmasını eş zamanlı olarak sürdürdükten sonra oyunculardan oyunlarını sürdürürken birbirlerinin farkına varmaya başlamalarını ve provanın başlarında yaptığımız çalışmalarda olduğu gibi kendi zamanlamalarını buna göre buna göre ayarlamalarını istedim. Ortak tempoyu yakaladıktan sonra oyunu yoğunluğu ve temposu giderek artacak şekilde yeniden kurmaya çalıştık. Daha sonra John- Alice ve Jeff- Alice ikili sahnelerini çalıştık ve yemek arası verdik. Alice ve Jeff sahnesini çalışırken, sahnenin rüya kısmıyla gerçek kısmı arasındaki ayrımın net bir şekilde ortaya çıkması üzerine yoğunlaştık. Bunun için daha önceki provalarda kullandığımız detayların yanı sıra Jeff'in şapkasını da bu geçişi

imleyen bir şekilde kullanmaya çalıştık. John ve Alice sahnesini çalışırken de romantik ve dingin bir sahne olarak okunabilecek bu sahnenin nasıl daha dinamik bir sahne haline getirilebileceği üzerinde durduk. Yemek arasından sonra diğer oyuncu arkadaşımız da bize katıldı ve onu da ön oyunun içine yerleştirerek oyunu baştan sona akıttık.

2 Eylül Perşembe: (15.30-21.00)

Bugün provaya yine ön oyuna çalışarak başladık. Bu sefer ön oyunu herkesin aynı anda eyleme geçtiği değil her oyuncunun ışığının farklı zamanlarda yandığı ve ışık bir oyuncunun üzerindeyken diğer oyuncuların silüet halinde görüldüğü bir yapı içinde yeniden düşünerek oyunları ona göre düzenledik. Kapıların açılmasından seyircilerin salona yerleşmesine kadar olan süreyi on beş dakika olarak düşünerek bu süreyi önce farklı yoğunluktaki dört bölüme sonra da her oyuncunun kendi ışığının yandığı farklı sürelerle ayırdık. Son kerte her oyuncunun 1. Aşamada 1,5 dakika, 2. Aşamada 1 dakika, . 3. aşamada 30 Saniye ve 4. Aşamada 45 saniye tek başına ışık altında kaldığı bir tasarıda karar kaldık. Bu dört aşamayı çalışırken, oyuncak aksesuarla kurulan ilişkinin her aşamada değişmesi, oyunun yoğunluğunun ve temposunun giderek artması üzerine odaklandık. Daha sonra yemek arası verdik. Yemek arasından sonra ışık tasarımcımız ve ışık operatörlerimizin de izlediği bir akış aldık. Olabildiğince akışı bölmemeye çalıştık, ben de söyleyeceklerimi her zamanki defterime yazarak akış boyunca not tuttum. Akıştan sonra az vaktimiz kaldığı için hızlıca kostüm tasarımcımızın bir kısmını getirdiği kostümler denendi ve aksesuarlar kontrol edildi. Daha sonra hızlıca salonu topladık ve provayı bitirdik.

3 Eylül Cuma: (16.30- 21.00)

Dün oyuncuların birinin teyzesini yoğun bakıma almışlardı ve bugüne kötü bir haberle uyandık. Oyuncunun oynadığı rol kişinin de başına benzer bir durum geldiği için bu örtüşme bizi daha da sarstı. İlgili sahneleri bugün atlamaya kara verdik. Provamıza karar verdiğimizden bir saat daha geç ve önceki gün yapılan provada tutulan notların okunması ile başladık. Daha sonra dans sahnesini birkaç kez aldıktan sonra bugün üzerinde duracağımız konuları saptadık ve yemek arası verdik. Oyunda zaman atlamaları olduğu için oyundaki en ufak bir aksesuarın yeri ve yer değişiminin bile çok büyük önem taşıyor. Yemek arasından sonra aksesuarlarla ilgili tutulan notları da göz

önüne alarak 13. sahnenin sonuna kadar ayrıntılı olarak çalıştık ve prova mekânı için izin aldığımız sürenin sonuna geldiğimiz için provayı bitirdik.

5 Eylül Pazar: (15.00- 21.00)

Bugün dekorumuz geldi. O yüzden provaya dekoru sahneye taşıyarak ve yerleştirerek başladık. Ve bugün ilk dekorlu provamızı aldık. Dekorun oyunun hareket düzeni için bir sıkıntı yaratmadığını ve tasarladığımız gibi oyun alanımızı belirlemeye yardımcı olduğunu fark edince çok rahatladık. Sadece oyunda kullandığımız tek dolabın ve tek kapaklı parçanın kapağının yönünün değişmesi gerektiğini fark ettik, aksi halde kapak açılırken orda bankta olan oyunlara engel oluyordu. Birde bankın altına girmesi gereken tekerlekli kutu tasarladığımız gibi bankın altına sığmıyordu. Oyuna daha on günümüz olduğu için bu iki parçayı tekrar ustaya göndererek birinin kapağının yönünün değişmesini, diğerinin zımparalanarak bankın altına sığmasını rica ettik. Bugünkü provayı dekora alışmak için kullandık, özellikle eşyalar ile ilişki kurduğumuz bölümlerin üzerinde durarak bugüne kadar sandalyelerle çalıştığımız oyunumuzun tasarımıyla bir bütün olmasını sağlamaya çalıştık.

6 Eylül Pazartesi: (16.00- 18.30)

Bugün bir oyuncumuz işten ayrılamadığı içi diğeri de şehir dışına gitmesi gerektiği için iki oyuncumuz ve bir asistanımız ile prova yaptık. Oyun asistanımız ve ben diğer iki oyuncuyu markeledik ve dün tamamlayamadığımız, her sahnede aksesuarların nerde durması gerektiği, hangi oyuncunun hangi aksesuarı nereye koyması gerektiği yönündeki çalışmamıza devam ederek oyunun sonuna kadar olan aksesuar akışını tamamladık. Ben yaptığımız çalışmayı unutmamak için ben bir yandan belirlediğimiz aksesuar ve sahne geçişlerini not aldım. Bu çalışmadan sonra iki oyuncunun tek ikili sahnesinin detaylarına baktık ve provayı bitirdik. Provadan sonra provaların başından beri efektlere yardımcı olan oyuncum (Altay İcimsoy) da bize geldi. Yemek yiyip biraz dinlendikten sonra efektlerin başına geçtiğimizde saat nerdeyse beşe geliyordu.

7 Eylül Salı: (15.00- 21.00)

Bugün provaya ön oyuna çalışarak başladık. Ön oyuna, oyunda aksayan birkaç yere ve yeni gelen efektlerle uyumlanmak üzerine biraz çalıştıktan sonra yemek arası verdik. Yemek arasından sonra kesmeden bir akış aldık. Bu akışı ışık tasarımcımız ve asistanları da izledi. Ben oyun notlarımı tutarken tasarımcımız da ışık notları tuttu. Daha

sonra oyunculara notları okudum, bugün gelen kostümleri denedik ve provayı bitirdik. Benim için prova bugün de sahneden ayrıldıktan sonra bitmedi. Eve gidip yemek yiyip bir kahve içtikten sonra, ışık tasarımcımızla, gece üçe kadar süren ve sahne sahne bütün ışık geçişleri ve ışık dramaturjisi üzerine konuştuğumuz teknik bir toplantı yaptık. Böylelikle ışıklarla alacağımız teknik provaya geçmeden önce kafamızda her şey aşağı yukarı netleşmiş oldu.

8 Eylül Çarşamba: (15.30- 20.30)

Bugün Kozyatağı Kültür Merkezi'nde yaptığımız son provamız. Bugün yine akış aldık ama bundan sonra keserek prova alacak çok vaktimiz olmadığı için gerektiği yerlerde akışı kesip kalan ufak tefek sorunları keserek ilerledik. Herkes sürekli sahnede olduğu için sahne geçişleri ve aksesuar değişimleri, oyunda zaman atlamaları da olduğu için hangi aksesuarın hangi sahnede görünüp hangi sahnede görünmemesi gerektiği özellikle önemliydi. Bu konularda artık bir problemimiz kalmadı. Sahne geçişleri ve herkesin sahnede arkada olduğu yerlerde ne yapacağı, kimin hangi aksesuarı nereye kaldırıp nerden alacağı tamamen netleşti. Akıştıktan sonra notları okudum ve dekorları toplayıp tekrar arabaya yüklemek üzere sekiz buçukta provayı bitirdik.

9 Eylül Perşembe: (11.30- 24.00)

Bugün, halatlar da dâhil tüm dekor ve ışık tasarımı ile birlikte prova yapabilmemiz için bize imkan sağlayan K!Kültürel Performing Arts'ın sahnesine geçtik. Saat 11.30'da dekorumuzla birlikte sahnede idik. Önce bütün ekip dekoru ve aksesuarları içeri taşıyıp dekoru kurduk. Sadece dekor tasarımcımız işte olduğu için halatları hemen kuramadık. Dekor kurduktan sonra biraz dinlenip bir şeyler yedik. Bütün aksesuarlar oyun yerlerine konulduktan sonra ışıksız ve halatlarımız olmadan kostümsüz ama var olan bütün aksesuarlarımızı kullandığımız bir akış aldık. Işık tasarımcımız gece 9 kaydı yaparken faydalanabilmek için akış provamızı videoya aldı. Fikirlerine güvendiğimiz bir oyuncu arkadaşımız bu provayı izledi ve provadan sonra bize oyunla ilgili çok güzel analizler yaptı. Provaların başından beri üstünde durduğumuz noktaların seyirci tarafından okunuyor olması bizi çok mutlu etti. İzleyicimizle oyun hakkında konuştuktan sonra yemek arası verdik ve hep beraber yemek yedik. Yemek arasından sonra, detay çalışarak sorunlu ve aksayan yerlere çalıştık. Akşamüzerine doğru üç oyuncumuzu dinlenmeleri için eve gönderdik ve bir yarım saat dekor tasarımcımızı

bekledik. Dekor tasarımcımız geldikten sonra halatlar için gerekli olan işlemler yapıldı ve orada olan ekip hep beraber halatları taktık. Sahneden çıktığımızda saat on ikiyi geçiyordu. Işıkları kurmak için orada kalan ışık teknik ekibini orada bırakarak evlerimize gittik.

10 Eylül Cuma (14.30- 24.00)

Bir kısmımız gecedan yorgun olduğu için bugün iki buçukta yine Kültürel’da buluştuk. Oyun ekibi olarak sahnede buluştuğumuzda ışık q’larının kaydedilmesi henüz bitmemişti, o yüzden bir süre kahve içtik, sohbet ettik ve bekledik. Daha sonra, ertesi gün fotoğraf çekimi yapılacağı için, oyunun ışıkları ile birlikte fotoğraflarda çıkacak fotoğrafların çekimini yaptık ve dekor tasarımcımızdan fotoğrafları çıkarmasını rica ettik. Bu deneyimimiz oyunda kullanılacak ve yarın çekimi yapılacak orijinal fotoğrafları mat kağıda bastırmamız gerektiğini öğretti. Fotoğraf işinden sonra, oyunda ordan oraya sürüklendiği için içindeki aksesuarların devrildiği tek minik dolabımızın içine strafor döşemek gibi teknik işleri hallettik, dün dikimi tamamlanmadığı için eksik kalan bazı halatları taktık ve yemek arası verdik. Yemek arasından sonra önce bir teknik prova yaptık ve sonra saat dokuzda doğru ışıklarımız, efektlerimiz, dekorumuz ve aksesuarlarımız ile birlikte ilk genel provamızı aldık. Yalnızca ertesi gün fotoğraf çekimimiz olduğu ve kostümleri yıkayacak vaktimiz olmadığı için oyunda değişimi olan kostümler dışında (hırka, gömlek, vs.) kostümlerimizi kullanmadık. Sahneden çıktığımızda saat yine on ikiyi geçiyordu. Ve ertesi gün onda buluşmak üzere sözleşerek ayrıldık.

11 Eylül Cumartesi (11.00-18.00)

Bugün Kültürel Performing Arts’daki son prova günümüzdü. Saat onda sahnede buluştuk, kahve içip bir şeyler atıştırdıktan sonra oyuncular kostümlerini giyip makyajlarını yapıp hazırlanmaya gittiler. Ben de bu sırada ses kumandadaki asistanımızla birlikte tek tek bütün efekt ve müziklerin ses düzeylerini belirledim. Diğer oyun asistanlarımız da bu sırada sahneyi ve aksesuarları hazırladı. Oyuncular hazırlandığında fotoğrafçımız da gelmişti. Saat on iki gibi bu sefer kostümlerimizi de kullandığımız bir genel prova aldık. Biz prova alırken fotoğrafçımız da oyun alanına girip çıkarak oyun fotoğraflarını çekti. Tüm ekibin yorgunluğundan dolayı bu akış biraz enerjisiz ve düşük oldu. Bu akıştan sonra kısa bir kahve arası verdik ve sonra aynı

zamanda oyun teaserımızı da hazırlayacak olan fotoğrafçımızın video çekebilmesi için oyundan çekilmesini istediğimizi bölümleri baştan sonra tekrar oynadık. Bu iş de bittikten sonra yine çok kısa bir ara verdik ve daha sonra bütün ekip dekorumuzu arabaya yükleyip aksesuarlarımızı toplayarak sahneyi temizledik. Nezaketlerinden dolayı Kültürel çalışanlarına teşekkür ettikten sonra sahneden ayrıldığımızda saat altıya geliyordu.

12 Eylül Pazar (17.00- 22.30)

Yarın oyuncularımızdan birinin oyunu olduğu için prova yapamayacağız, ekibin geri kalanı da dinlenmiş olur diye düşündük. Son iki günü daha ziyade teknik provaya ve teknik hazırlıklara ayıracağımızı düşünürsek bugün oyun üzerine çalışabileceğimiz son gündü. Provayı Apartman Sahne’de yaptık. Hepimiz çok heyecanlıydık. Üç buçuk gibi buluştuk ancak heyecanın da etkisiyle provaya beş gibi başlayabildik. Son aksaklıkları da çözebilmek için gerektiğinde keserek akış aldık. Oyuncuların güvensiz hissettiği yerler üzerine konuştuk, tereddütlerin giderilmesi için aksayan yerlerdeki sorunları çözmeye çalışarak buraları birkaç kere tekrar ettik. Akıştan sonra notların okunmasıyla provayı bitirdik.

14 Eylül Salı (12.00- 02.00)

Bugün prömiyerden önceki son prova günümüz. Mutlaka bir akış alırız diye düşünmüştük ama hem asistanlarımız hem de biz dekor kurulumu konusunda acemi olduğumuz için kurulum çok uzun sürdü. Tam ışık kurulumu başlayacakken dekorun yanlış kurulduğunu fark ettik ve tekrar kurulum yapıldı. Oyun alanımız üçgen şeklinde olduğu için içinde bulunduğumuz sahneye doğru yerleşmenin ve dekor yerleşimden önce oyun alanının doğru çizilmesinin bu oyun için çok önemli olduğunu bu şekilde kötü bir tecrübeye anlamış olduk. Işık kurulumu için sahneyi ışık operatörümüz ve asistanlarımıza teslim ettiğimizde saat altıya geliyordu. Oyuncu ekibiyle birlikte gece yarısına kadar ışık kurulumunun yapılmasını ve ışık q’larının kaydedilmesini bekledik. Saat geç olduğu için hızlı bir teknik prova almaya karar vermiştik ki saat geç olduğu için sahneden çıkmamız gerektiğini öğrendik. İyice dinlenebilmek için teknik ekip hariç oyuncuların üçte sahnede buluşmasına karar vererek ayrıldık.

15 Eylül Çarşamba – Prömiyer Günü-

Çok telaşlı ancak çok güzel ve çok heyecanlı bir gündü. Sahnede buluştuktan sonra her şey çok hızlı ilerledi. Hızlı bir teknik prova ve akıştan aldıktan sonra oyun saati gelmişti bile. Oyuncular provadan sonra neredeyse hiç dinlenmeden sahneye çıkmak durumunda kaldı ama sanırım prömiyer heyecanının verdiği coşkuyla bu durum oyunu olumsuz etkilemedi. Çok kalabalık ve güzel bir seyircimiz vardı. Seyircilerin heyecanı, oyuna ilgisi ve tepkisi çok güzeldi. Oyundan sonra izleyicilerden aldığımız yorumlar bizi çok mutlu etti. Böylelikle, “Sıfırla Bir Arasında” oyunu, bugün yolculuğuna başlamış oldu.

Ek 2. Oyun Hakkında Çıkan Yazılar

[ASLINDA HEPİMİZ TUTUNMALIK DAL ARIYORUZ - ajandakolik](#)

Ek 3. John Osborne’ un “Öfke “ Oyununun Tam Metni

JOHN OSBORNE

ÖFKE

© İz Yayıncılık

•İZ YAYINCILIK: 478

Sanat edebiyat dirisi: 81.

ISBN 975-355-625-X

İstanbul, 2006

Çatalçeşme Sokağı No: 27/2 Cağaloğlu 34410 İstanbul telefon: (212) 5207210

faks: (212) 5115791

www.izyayincilik.com

e-posta: bilgi@izyayincilik.com kapak: Medine Efe

Basıldığı yer. Şenyıldız Matbaası. Gümüşsuyu Caddesi No:J Topkapı-İstanbul

Türkçesi:

Kemal Konuşmaz

ÖFKE

John Osborne

OYNAYANLAR

JIMMY PORTER

CLIFF

ALISON

HELENA

ALBAY REDFERN

TASLAK

Olaylar Midlands'daki Porterlann tek odalı dairelerinde geçer.

ZAMAN: Şimdiki zaman

BİRİNCİ PERDE

Nisan ayında bir akşam üzer

İKİNCİ PERDE

1. Sahne: İki hafta sonra
2. Sahne: Sonraki akşam

ÜÇÜNCÜ PERDE

1. Sahne: Birkaç ay sonra
2. Sahne: Birkaç dakika sonra

BİRİNCİ PERDE

Porter'ların İngiltere'nin iç kesimlerinde büyük bir kasabadaki tek odadan ibaret dairesi.

Vakit akşamüzeri. Aylardan Nisan.

Sahne, Victoria tarzındaki büyük bir evin çatı katında oldukça geniş bir odayı gösterir. Tavan hayli dik bir meyille soldan sağa doğru alçalır. Sağda iki tane küçük, alçak pencere. Bunların önünde meşeden yapılmış koyu renkli tuvalet masası. Eşyaların çoğu basit ve oldukça eskidir. Sağ geride arka duvarın büyük bir kısmını kaplayan iki kişilik bir karyola görünür. Duvarın geri kalan bölümünde bir kitap rafı yer alır. Sağ önde, yatağın ayakucunda, üstünde kitaplar, kravatlar, bir sürü ıvır zıvır çok eski bir oyuncak ayı, bir de yünden yapılmış sincap bulunan hantal bir şifoniyer durur. Sol geride bir kapı vardır. Yanında küçük bir gardrop. Sol duvarın büyük bir kısmını dikdörtgen biçiminde yüksek bir pencere kaplar. Merdiven sahanlığına bakan bu pencere- den içeriye uzaktan aydınlık bir gökyüzünün ışığı dolmaktadır. Gardrobun alt yanında gazocağı, bunun yanında da üst- tünde küçük, pilli bir radyo bulunan tahta yiyecek dolabı vardır. Ortada, önde, kaba bir yemek masası ile üç iskemle. Sağ ve solda iki derin, eski, deri koltuk.

Perde açıldığında, Jimmy ve Cliff sağ ve sol yanlardaki bu koltuklarda oturmaktadırlar. İyice açarak okudukları gazeteler bacakları dışında vücutlarının tamamını örtmektedir. İkisi de okumaya dalmışlardır. Koltukların etrafında, yerde, bir yığın gazete ve mecmua karmakarışık bir vaziyette durur. Nihayet kendilerini gördüğümüz zaman, Jimmy'nin uzun boylu, ince yapılı, yirmibeş yaşlarında bir genç olduğu ortaya çıkar. Ayağında bir flanel pantolon, üstünde de çok yıpranmış bir tüvit ceket vardır. Piposundan çıkan duman bütün odayı doldurur. Şaşırtıcı karakteri, iğneleyici bir muziplikle samimiyetin, yaralayıcı bir haşinlikle şefkatin karışımıdır. Huzursuz, inatçı, son derece gururludur. Hem hassasiyeti, hem de vurdumduymazlığı reddeden anlaşılması güç bir tabiatı vardır. Onunki gibi abartılı yahut görünürdeki dürüstlük insana pek fazla dost kazandırmaz. Çocuklarına onunki kabalık derecesinde bir hassasiyet gibi görünebilir. Bazılarına göre de sadece gevezenin biridir. Onun kadar öfkeli olmak, hemen hemen tarafsız olmaktır.

Cliff ise aynı yaşlarda, kısa boylu, esmer, iri yapılıdır. Üstünde bir kazakla yeni fakat son derece buruşuk gri bir pantolon vardır. Adeta uyuşukluğa varan bir gevşeklik, bir rahatlık içindedir. Onda kendi kendini yetiştirmiş olanların o hemen hemen hüznü,

fitri zekâsı vardır. Jimmy'nin itici tabiatına karşın Cliff çekici bir mizaca sahiptir; hiç değilse en ihtiyatlı insanlar bile kendisine yakınlık emareleri gösterebilir. Yatıştırıcı, yumuşak karakteriyle Jimmy'nin tam tersidir.

Sol yanda, yiyecek dolabının önünde Alison'u görürüz; ayakta ütü masasına eğilmiştir. Yanı başında bir yığın giyecek vardır. Bu üç kişinin meydana getirdiği huzursuz ahengin içinde, anlaşılması en güç olan onun şaşırtıcı karakteridir. O, başka bir dünyanın insanıdır. Kibar ve hüzünlü hali, diğer ikisinin güçlü, kaba ifadelerinin arasında çok zaman kaybolur gider. Kirli fakat pahalı eteğinin üstüne Jimmy' nin kiraz kırmızısı gömleğini giymiştir. Ama her nasılsa, bu kıyafetle bile zarif görünmeyi başarmıştır. Diğerleriyle hemen hemen aynı yaşta olduğu söylenebilir. Bir bakıma ötekilerin kaba görünüşü onun güzelliğini gerçekte olduğundan daha çarpıcı hale getirir. Uzun boylu, ince yapılı ve esmerdir. Yüzünün ince, zarif bir yapısı vardır. Son derece iri ve derin olan gözlerinde yanlış anlaşılması imkansız şaşırtıcı bir ihtiyat görülür. Oda sessiz ve dumanla doludur. Duyulan tek ses, Alison' nun ütüsünün masa üzerinde çıkardığı, fasılalarla tekrarlanan hafif gürültüsüdür. Bulutlu, loş ve serin bir bahar akşamı. Jimmy gazetesini fırlatır.

JIMMY: Her Pazar ne halt etmeye şu gazetelerle uğraşayım bilmem ki! Roman tenkitleri bile geçen hattakilere benziyor! Romanlar ayrı, tenkitler aynı. Daha sendekini bitirmedin mi?

CLIFF: Bitirmedim.

JIMMY: İngiliz romancılığı üzerine üç sütunluk bir yazı okudum az önce. Yansı Fransızcaydı. Bunları okurken sen de kendini cahil hissediyor musun?

CLIFF: Hıh! Ne münasebet?

JIMMY: Hissetmelisin, cahilsin sen! Dağdan gelmesin. (Alison'a) Ya sen? Sen dağdan gelme değilsin değil mi?

ALISON: (Dalgın ve dinlememiştir.) Efendim?

JIMMY: 'Bunları okuyunca kendi aklına olan güvenin sarsılıyor mu?' diye sordum.

ALISON: Bilmem, daha okumadım ben.

JIMMY: Sana okudun mu diye sormadım. Dedim ki-

CLIFF: Rahat bırak kızcağızı, işi var.

JIMMY: Dilinin de işi yok ya! Ütü yapıyor, istese fikrini beyan edebilir! Konuşabilirsin değil mi? Yoksa kadın olman düşünmeni engelliyor mu?

ALISON: Özür dilerim kulak vermemişim.

JIMMY: Tabi dinlemiyordun, söylemene lüzum yok! Yaşlı Parter ağzını açnuya görsün herkes başını çevirip uykuya dalar. Ve Bayan Porter'da ilk esnemeyle onlara yol gösterir.

CLIFF: Rahat bırak kızı dedim!

JIMMY: (Bağırarak) Peki sevgilim uyumana bak, önemli bir şey yok zaten. Kusura bakma rahatsız ettim.

CLIFF: Bağırma okumaya çalışıyorum.

JIMMY: Boşuna zahmet, nasıl olsa bir kelimesini bile anlamıyorsun!

CLIFF: Anlamıyorum!

JIMMY: Çahilsin!

CLIFF: Kara cahilim. Oldu mu? Sus artık!

JIMMY: Bırak da okuduklarımı karım sana açıklasın! Kendisi tahsillidir! (Alison'a) Öyle değil mi?

CLIFF: (Gazetesinin arkasından bir tekme savurarak) Rahat bırakıyor musun kızı sen?

JIMMY: Bir daha yap da kulaklarını kopartayım, Galli kabadayı! (Cliff'in gazetesini vurup düşürür).

CLIFF: (Öne eğilerek) Bana bak, yetiştirmeye çalışıyorum kendimi. Bırak da devam edeyim, kaba herif. Ver onu bana. (Gazeteyi almak için elini uzatır.)

ALISON: Oh, Jimmy, Allah aşkına ver şu gazeteyi ona! Aklım karışıyor!

CLIFF: Hadi, ver şunu artık. Aklı karışıyor kızın.

JIMMY: Aklı mı karışıyor? Onun karışacak aklı da mı varmış! (Gazeteyi Cliff'e gerisin geriye fırlatır atar.) Alison, aklın var mı senin?

ALISON: Yok.

JIMMY: (Haftalık bir gazete alır) Benim karnım acıktı.

ALISON: Ne! Şimdiden mi?

CLIFF: O domuz gibi yer.

JIMMY: Hiç de domuz değilim. Yemeği seviyorum sadece- hepsi bu

CLIFF: Yemeği seviyormuş! Cinsi sapık gibisin-yalnız, senin merakın yemek. Az bekle oğlum, bu gidişle günün birinde gazetelere konu olacaksın: Yirmi beş yaşındaki James Porter, geçen hafta meyhane dönüşü, küçük bir lahana ile iki kum fasulye konservesine saldırdığını itiraf ettikten soma tutuklandı. Suçlu bir süredir kendini hissetmediğini, buhranlar geçirdiğini söylemiştir. Hava hücumlarında gözcülük görevinde sağladığı başarıdan dolayı kendisine verilen ikinci sınıf sertifikanın dikkate alınmasını da istemiştir.

JIMMY: (Sırıtarak) Evet, anladık anladık, yemekten hoşlanırım. Yaşamaktan da hoşlanırım. Sence bir mahzuru var mı?

CLIFF: Yiyorsun da ne oluyor sanki! Hiç şişmanlamıyorsun.

JIMMY: Benim gibiler şişmanlamaz. Kaç defa söyledim sana bunu. Biz yer yemez yakarız her şeyi. Şimdi çeneni tut da okuyayım. En iyisi kalk bana çay yap.

CLIFF: Aman yarabbi! Çay mı? Daha şimdi bir kazan içtin! Bana bir fincan zor çıktı.

JIMMY: Hadi bırak lakırdıyı! Yap şu çayı. ".,,

CLIFF: (Alison'a) Doğru değil mi? Ben sadece bir fincan içmedim mi?

ALISON: (Bakmadan) Öyle.

CLIFF: Gördün mü? O da bir fincan içti, görmüştüm. Hepsini sen mideye indirdin.

JIMMY: (Gazetesini okuyarak) Çaydanlığı ateşe koy.

CLIFF: Kendin koy! Bumburuşuk ettin gazetemi.

JIMMY: Gazetelere ya da başka şeylere ne yapılacağını bir ben bilirim bu evde. (Bir başka gazete alır.) Buradaki kızcağız, aşığına istediği şeyi verirse, onun saygısını kaybedip etmiyeceğini öğrenmek istiyor. Budala fahişe!

CLIFF: Sen o kızı bana bırak, işi tamam.

JIMMY: Kim alır bu Allah'ın belasını? (Gazeteyi yere fırlatır.)

Hala bitirmedin mi o züppe gazeteyi?

CLIFF: Hangisini?

JIMMY: Canım, Pazar günleri sadece iki tane züppe gazete çıkar- biri senin okuduğun, öteki de bu. Hadi ver onu bana, bunu al.

CLIFF: Al bakalım.

(Değişirler.)

Tam da Bromley Piskoposu'nun yazısını okuyordum.

(Elini Alison'a uzatarak) Nasılsın sevgilim?

ALISON: İyiyim canım, teşekkür ederim.

CLIFF: (Elini tutarak) Neden bunları bırakıp oturmuyorsun biraz? Yorgun görünüyorsun.

ALISON: (Gülümser.) Az kaldı zaten.

CLIFF: (Elini öper, parmaklarını dudaklarının arasına alır.) Ne güzel kız, değil mi?

JIMMY: Öyle diyorlar.

(Alison'la göz göze gelirler.)

CLIFF: Ne güzel kız, ne tatlı bir el bu. Mmm. Isırmak geliyor içimden.

ALISON: Yapma, gömleğini yakacağım.

JIMMY: Bırak parmağını. Bu kadar iğrenç olma. Bromley Piskoposu ne buyuruyor?

CLIFF: Bütün Hristiyanlara hitaben dokunaklı bir demeç vermiş. Hidrojen bombasını desteklemek için herkesin elinden geleni yapmasını istiyor.

JIMMY: Aaaa, bak bu gerçekten dokunaklı, bana kalırsa. (Alison'a) Sana da dokundu mu sevgilim?

ALISON: Evet, elbette.

JIMMY: Gördün mü; karım bile heyecanlandı. Piskoposa bir mektup göndermeliyim herhalde. Dur bakalım, daha neler yumurtlamış. Hımmm, evet bir, kendini yoksullara karşı zenginlerden yana olmakla suçladığı için fena halde canı sıkılmış. Oysa psikopos esasen dünyada sınıfların olmadığı kanısında. "Bu fikri ısrarla ve kötü niyetle ortaya atanlar çalışan sınıflardır." diyor. İşte böyle!

(Tepkilerini anlamak için ikisine de bakar, ama Cliff okumakta, Alison ise ütüye dalmış görünmektedir.)

JIMMY: (Cliff'e) Burasını okudun mu?

CLIFF:hıh?

(Kendisini dinlemediklerinin farkındadır, ama peşlerini bırakmaya niyeti yoktur.)

JIMMY: (Alison'a) Bunu baban yazmış olamaz, değil mi?

ALISON: Neyi yazmış olamaz?

JIMMY: Neyi olacak, şimdi okuduğum yazıyı!

ALISON: Neden babam yazmış olsun?

JIMMY: Babanın sözlerine benziyor da. Ne dersin?

ALISON: Öyle mi?

JIMMY: Ne dersin, 'Bromley Piskoposu' onun takına adı olmasın sakın?

CLIFF: Aldırma ona. Bugün bunun gene edepsizliği üstünde, zaten kendisini ancak böyle iyi hissediyor.

JIMMY: (Hızlı konuşur.) Amerikalı bir vaizin Earls Court'daki toplantısına giden kadın hakkında yazılanları okudun mu? Kendini sevgiye ya da, her ne haltsa, ona adadığı- m söylemek için öne geçmek istemiş. Ama bütün ötekiler de öne doğru atıldıklarından, çıkan kargaşalıkta dört kaburgası kırıklıktan başka kafasına da bir tekme yemiş. Acıdan avaz avaz bağırılmış ama elli bin kişinin hep bir ağızdan söylediği "İleri, Hristiyan Askerleri" marşından kimse onu farketmemiş bile.

(Bir cevap bekleyerek bakar, fakat ötekiler aldırılmazlar.)

Bazen, acaba bende bir acaiplik mi var diye şüphe ediyorum. Çay ne oldu?

CLIFF: (Gazetenin arkasından) Ne çayı?

JIMMY: Şu çaydanlığı ateşe koy. (Alison ona bakar.)

ALISON: Sahi çay istiyor musun?

JIMMY: Bilmem... Hayır, istemiyorum galiba. ALISON: Sen ister misin Cliff?

JIMMY: Hayır, istemez o. Daha ne kadar sürecektir bu? ALISON: Az kaldı.

JIMMY: Öff... Bu pazar günlerinden nefret ediyorum. Hep aynı şey, aynı can sıkıntısı... bir kere de yanılıp değişik bir şey yapsak. Nerde... Hep aynı merasim; gazete okunacak, çay içilecek, ütü yapılacak. İki üç saat sonra! bir de bakacağız bir hafta daha geçmiş. Gençlik elden gidiyor farkında mısınız?

CLIFF: (Gazetesini atar.) Neyin farkında mıyız?

JIMMY: (Aldırmaksızın.) Hiç, hiçbir şey demedim... Allah belanızı versin! İkinizin de, herkesin de!

CLIFF: Hadi sinemaya gidelim! (Alison'a) Ne dersin güzelim? ALISON: Ben gidemem, ama Jimmy gitmek ister belki. (Jimmy'e) İster misin, Jimmy?

JIMMY: Sinemaya gideyim de Pazar geceleri ön sıraları dol- duran serserilerin gürültüsünün bütün geceyi rezil etmesine göz yumayım öyle mi? Başka iş kalmadı mı? (Durur.) Söylesenize bana, Priestley'in bu haftaki makalesini okudunuz mu? Ama ne diye soruyorum bilmem? Bal gibi biliyorum okumadığınızı! Ne diye para verip her hafta bu gazeteyi alıyorum sanki? Benden başka kimsenin okuduğu yok. Rahatına bakıyor her- kes. O güzel, derin uykusundan uyanmak istemiyor kimse. Siz ikiniz yakında beni tımarhaneye yolcu edeceksiniz! -Adımın Jimmy olduğunu bildiğim gibi biliyorum! Sayenizde çıldıracağım! Ah Tanrım! Küçük) basit, yürekten bir heyecana ne kadar hasretim. Sadece biraz heyecan-hepsi bu. Şöyle sıcak heyecanlı bir ses duyayım; 'yaşasın!' diye bağırın (Mübalağalı bir şekilde göğsünü yumruklar.), 'yaşasın hayattayım'. Bana bakın, aklıma bir şey geldi... Niçin küçük bir oyun oynamıyoruz? İnsan taklidi yapalım, sözde insanmışız da, canlıymışız da ... Hiç olmazsa bir süre için. Ne dersiniz? Hadi insan taklidi yapalım. (Araştırmacı gözlerle bakışlarını birinden diğerine çevirir.) Ah, dostum, her hangi bir şey için heyecanlanacak bir insanla karşılaşmalı o kadar uzun zaman oldu ki...

CLIFF: Ne demiş?

JIMMY: (Alison'la uğraşması yarıda kaldığı için öfkelenir.) Kim ne demiş?

CLIFF: Mr. Priestley.

JIMMY: Ne yazacak, her zamanki laflar, o da bizim kayınpeder gibi-rahat ve çaresiz oturup duruyor ama sonuna yettiği imparatorluk devrinin tadı damağında kalmış, dönüp dönüp geriye bakmadan edemiyor. Hay Allah, ne yaptın o pantolana!

CLIFF: Ne olmuş?

JIMMY: Geçen hafta aldığın pantolon değil mi bu? Hale bak!

Yeni pantolonuna ne yaptığını görüyor musun?

ALISON: Ne yaramaz şeysin, Cliff. Berbat etmişsin.

JIMMY: Avuç dolusu para verip yeni bir pantolon alıyorsun, sonra da vahşiler gibi yayılıp yatıyorsun onunla. Ben başında olup sana bakmasam ne yaparsın acaba sen ha? Söylesene ne yaparsın?

CLIFF: (Sırıtarak) Bilmem. (Alison'a) Sen ne dersin güzelim? ALISON: En iyisi çıkar şunu.

JIMMY: Evet ya, çıkar şunu. Çıkar da kışına bir tekme yapıştırayım.

ALISON: Hazır ütü sıcakken o da aradan çıksın.

CLIFF: Pekala. (Çıkartır.) Öyleyse dur ceplerimi boşaltayım da.

(Ceplerinden anahtarlar, kibrit kutusu ve mendil çıkartır.).

JIMMY: Şu kibriti versene!

CUFF: Eyvah! Yine şu köhne piponu tüttürmeye kalkmayacaksın herhalde. Ortalığı leş gibi kokutuyor! (Alison'a) Öyle değil mi?

(Jimmy kibrit kutusunu kapıp piposunu yakar.)

ALISON: Bilmem bana pek dokunmuyor, alıştım galiba.

JIMMY: Benim karımın en büyük marifeti budur zaten, her şeye alışır. Şimdi ölsek, kendini cennette bulsa, aradan beş dakika geçmeden ben buraya alıştım der.

CLIFF: (Alison'a pantolonu uzatarak.) Teşekkürler canım. Bir sigara verir misin?

JIMMY: Sakın ha!

CLIFF: Bu köhne piponun kokusuna başka türlü tahammül edemiyorum.

JIMMY: Sanının, sigarayı bırakmanı söylemişti doktor?

CLIFF: Neden kapamıyor çenesini?

JIMMY: Pekala, sen bilirsin. Ülser senin! Canın ağrı çekmek istiyorsa iç! Bıktım! Usandım! Ben artık insanların iyiliği için uğraşmaktan yoruldum! Neye yarıyor sanki? (Alison Cliff'e bir sigara verir. Birlikte sigaralarını yakarlar. Alison ütü yapmaya devam eder.)

Herkes kendi havasında! Kiimsenin bir şeye aldıracağı yok! Ne inançları, ne kanaatleri, ne heyecanları var! Alelade bir Pazar akşamı daha!

(Cliff üzerinde kazak ve şortuyla tekrar yerine oturur.)

Belki radyoda bir konser vardır. (Radyo times dergisini eline alır.) Ah! (Ayağı ile Cliff'i dörter.) Hadi, çay yap.

(Cliff homudanır. Tekrar okumaya döner.)

JIMMY: Ah evet, Vaughan Williams'ın bir eseri çalınacakmış. Yine hiç yoktan iyi. Güçlü, sade ve gerçek bir İngiliz müzisyeni. Benim gibiler de pek vatansever sayılmazlar hani ya. Biri demiş ki- neydi o- yemeğimizi Paris'ten (amma da laf ha), politikamızı Moskova'dan, ahlak değerlerimizi de Port Said'den alırsınız. Buna benzer bir laf etmiş işte. Kimdi o? (Sessizlik) Nasıl olsa bilmezsiniz siz. Bunu itiraf etmek hoşuma gitmiyor ama doğrusu, uzakta geçen onca yıldan sonra, Hindistan'dan dönüşte babasının neler hissetmiş olabileceğini anlıyorum, sanının. Edward devri hatıraları küçük, basit dünyalarına renk veren tek güzellik... Ev yapımı pastalar, alıştıkları oyunlar, parlak fikirler ve gözcücü üniformalar... Hep aynı manzara: Yaz mevsimi, uzun güneşli günler, ince şiir kitapları, keten elbiseler, kola kokusu. Ne romantik bir tablo. Sahte tabii. Bazen de yağının yağdığı herhalde. Sahte olsa da olmasa da ben bile kederleniyorum nedense. İnsanın kendisine ait bir dünyası yoksa başkalarının geçmişine bakıp duygulanması oldukça hoş bir şey. Gitgide yufka yürekli oluyorum galiba. Ne sıkıcı şey Amerikan

çağında yaşamak- Amerikalı değilseniz tabii. Hepimizin çocuğu Amerikalı olur belki. Bu da bir fikir, değil mi? (Cliff e bir tekme atarak bağırır.) Bu da bir fikir dedim!

CLIFF: Öyle mi dedin?

JIMMY: Hale bak, yayılmış oturuyor. Ben de çay yapacaksın diye bekliyorum?

(Cliff homurdanır. Jimmy, Alison'a döner.)

JIMMY: Aziz dostun Webster bu gece gelecek mi?

ALISON: Uğrar belki belli olmaz, huyunu bilirsin.

JIMMY: Dua et de uğramasın, bu akşam onunla uğraşacak halim yok.

ALISON: Hani senin dilinden anlayan tek insan oydu.

JIMMY: Orası öyle. Gerçi şiveler değişik ama dil aynı dil. Hoşuma gidiyor. Tesirli, keskin, enerjik-

ALISON: Heyecanlı

JIMMY: İyi bildin heyecanlı. Kendimi canlanmış hissediyorum buraya gelince. Benden hoşlanmıyor ama başkalarından alabildiğimden çok daha fazlasını veriyor bana.

Şeyden beri-

ALISON: Evet biliyoruz, Madeline'den ayrıldın ayrılalı bundan mahrumsun.

(Alison ütülediği giysileri katlayıp alır, yatağa doğru yürür.)

CLIFF: (Yine gazetenin arkasından) Kim bu Madeline?

ALISON: Uyan canım, uyan! Bu evde Madeline'den başka bir şeyin konuşulduğu var mı, sevgilisiymiş ya unuttun mu? Jimmy, on dört yaşındayken, yoksa on üç müydü?

JIMMY: On sekiz.

ALISON: Madeline'e borçludur herşeyini.

CLIFF: Ben bunun sevgililerini hep karıştırırım. Madeline hangisi? Kendinden çok büyük olanı mı?

JIMMY: Benden on yaş büyüktü.

CLIFF: Seni küçük jigolo seni!

JIMMY: Konserin başlamasına ne kadar var? (Gazeteye bakar.)

CLIFF: (Esner). Oh, öyle uykum var ki. Yarın sabah da gene o Allah'ın belası şeker kavanozlarının arkasında pinekleyeceğim, hiç canım istemiyor. Bana bak, sen gitsen de ben uyusam biraz olmaz mı?

JIMMY: Benim erkenden fabrikaya gidip biraz mal almam gerek! Sen de kendi başına becermek zorundasın. Şu konsere daha beş dakika var.

(Alison ütü masasının başına dönmüştür. Kollarını kavuşturmuş, sigara içerek düşünceli düşünceli bakmaktadır.)

Biliyor musun onun yalnız serçe parmağında ikinizinkinden daha çok canlılık vardı.

CLIFF: Kimin serçe parmağında? .

ALISON: Madeline'in! I

JIMMY: Olaylara ve insanlara karşı şaşılacak bir ilgisi vardı.!

Yalnızca boş bir merak değildi onunkisi. Uyanık olup, yeryüzünü seyretmenin tadını çıkarıyordu.

(Alison Cliff'in pantolonunu ütülemeye başlar.)

CLIFF: (Gazetenin arkasından) Kalkıp bir çay yapsam fena olmayacak.

JIMMY: (Sakin) İnsanın onun yanında geçirdiği her dakika ayrı bir serüvendir. Otobüsün üst katında onunla oturmak, sanki Odyssus ile yola çıkmak gibiydi.

CLIFF: Webster'in de Odyssus'a pek benzediği söylenemez hani. Çirkin, küçük şeytanın tekidir.

JIMMY: Budala! Bahsettiğim Webster değil ki! O da, kendine göre bir adam işte. Bir tür Emily Bronte. (Alison'a) Arkadaşlarının arasında beş paralık değeri olan tek kişidir aslında. Onunla anlaşmana şaşıyorum doğrusu.

ALISON: Öyledir.

JIMMY: (Kalkıp sağıdaki pencereye gider, dışarı bakar.) Yalnız cesur değil, hassas da. Bu ikisini birleştirene de az rastlanır. Öteki arkadaşlarında ise ne duygu ne de cesaret var.

ALISON: (Çok sakın ve içten) Jimmy, rica ederim sus artık!

(Jimmy dönüp ona bakar. Birden, Alison' nun sesindeki yorgunluk kendine getirir onu. Ama hemen sonra toparlanıp yeni bir hücumu hazırlanır. Ortaya doğru yürüyüp Cliff'in arkasında durur ve ona yukardan bakarak.)

JIMMY: Senin arkadaşlarına gelince... sıkı dur, şimdi sıra sende.

CLIFF: (Geveliyerek) Çeneni kapa da kız pantolonumu ütü-

JIMMY: (Dalgın) Merak etme. Ne yapsam damarına basamam, öfkeliyemem onu. Düşüp ölsem bile.

CLIFF: Öyleyse hemen düşüp geber.

JIMMY: Ya anası, babası gibi kavgacıdır dostları. Kavgacı, küstah, fesat. Ya da ilgisizdirler. O da ikisinin ortası bir şey.

CLIFF: Hani sen konser dinleyecektin, ne oldu?... Öyle tepemde dikilip durma hem. Erise kökümde vızıldayıp durman belkemiğimi gıdıklıyor.

(Jimmy kulaklarını bükerek, Cliff acıyla bağırır. Jimmy sırtıtarak bakar.)

Canımı acıtıyorsun, Allahın belasası sadist herif! (Alison'a) Şunun kafasına bir tekme yapıştırırsana.

JIMMY: (ikisinin arasında gidip gelerek) Sen bunun ağabeyini gördün mü hiç? Nigel Ağabeyi? Sandhurst Akademisinin o baston yutmuş gibi yürüyen, çenesiz, harika çocuğunu? Ben kendisiyle görüşmek şerefine bir kere nail oldum. O gün de anasına ahlaksız dedim diye beni kavgaya davet etti.

CLIFF: Sen de kabul ettin mi?

JIMMY: Tabii ki hayır, çam yarması gibidir. Böyle asillere mahsus onca beylik lakırdının aynı melon şapkanın altından geldiğini duymamışsındır hiç. Fezadan, bilinmedik bir dünyadan gelen bir yaratı: İşte Nigel. Günün birinde siyasete atılıp kabineye gireceğine bahse girerim. Ama kafasının arkasında bir yerlerde, kendinin ve

arkadaşlarının nesiller boyu herkesi yağma ettiklerinin, aldattıklarının belli belirsiz bilgisi var. (Sahnenin gerisine doğru gidip döner.) İnsan, tamamen görünmez olmadan ne kadar gözden uzak olabilirse bu Nigel de o kadar silik işte. Böyle silik politikacılar da kimsenin işine yaramazlar, hatta kendilerini seçenlerin bile. Hayat ve sıradan insanlar hakkında bilgisi öylesine belirsiz ve bulanıktır ki onun için gerçekten bir tür nişan hakeder-üzerinde "Bu konulardaki bilgisizliği içindir." diye yazılı bir madalya. Ama ne kadar silik olursa olsun, gerçeğin sivri hançerlerinin onu rahatsız etmesi hiç işine gelmez. (Yine ön tarafa ilerler.) Üstelik milliyetçi bir İngilizdir. Ve bütün bu yıllar boyunca vatandaşlarını satmakta olabileceği fikrinden de hoşlanmaz. Öyleyse ne yapar bu adam? Elinden gelen tek şey kendi budalalığına sığınmaktır. Düzeni mümkün olduğunca nasılsa o şekilde tutmanın tek yolu akla gelebilecek her türlü kurtarıcı çareyi sizin o zavallı, aciz kafanızın anlayamayacağı hale getirmektir. Bugünlerde insanlar bazı şeyleri anlamaya başladılar. Gerçekten öyle. Ama Nigel'in yetiştirildiği okulda kişilikleri yoğurmasını çok iyi biliyorlar. Onun için Nigel, işini yoluna koyacaktır. Hiç endişelenmeyin, yapacaktır görevini. Hem, herkesten daha iyi becerecektir bunu!

(Alison'un ütüsünden başka hiç ses yok. Gözleri önünde, çalışır Alison. Cliff yere bakar, keyfi kaçmıştır. Jimmy hemen hemen muzaffer bir edayla titremektedir. Konuşmasının tesirini görmek için ötekilerin yüzlerine bakmaktan kendini zor alı- koyar. Kendine gelmek için pencereye gidip dışarı bakar.)

Yağmur başladı. İhtiyaç duyduğumuz da buydu. Bu oda ve yağmur. Hepsi bu.

(Beklediği cevabı alamamıştır. Ama ne olursa olsun can yakmaya kararlıdır.)

(Sohbet eder gibi) Evet, küçük hanımın ailesi bu işte. Anasını, babasını tanırsın elbet. Sakın o Queensberry Markizi edası gözünü boyamasın. Hizmetçiye şapkanı uzatırken kasıklarına tekmeyi yersin. Nigel'la Alison'a gelince--(Tantanalı abartılı bir sesle.) Nigel ve Alison. İsimleriyle kişilikleri ne güzel uyuşur: Dalkavuk, vurdumduymaz ve pısırik.

CLIFF: Konser başlamıştır bile. Radyoyu açayım mı?

JIMMY: Geçen gün o kelimeyi aradım lügatta. Manasını bil-diğimi sandığım, ama yüzde yüz emin olmadığım kelimelerden biri.

CLJFF: Hangi kelime?

JIMMY: Söyledim ya- (Pusillanimous). Manasını biliyor musun?

(Cliff başını sallar.)

Doğrusu ben de pek bilmiyordum. Bunca zaman şu il- gisizlik anılı gibi duran kadınla evliydim de, onu en iyi anlatan kelimeyi yeni keşfettim daha. İngilizcede onu tarif eden bir sıfat değil bu, düpedüz adı onun! Pısırik (Pusillanimous)! Tombul Romalı kadınları hatırlatıyor. Asil Bayan Pusillanimous, kocası Sextus'la gladyatör dövüşlerine giderken buradan geçmişlerdir.

(Cliff tedirgindir. Sıkıntıyla Alison'a bakar.)

Zavallı, ihtiyar Sextus! Bir Holywood filminde rolü olsa öyle zavallı kalır ki... Beceriksiz bir İngiliz aktörüne verirler onun rolünü. Kendisi farkında değil ama o et kafa Hristiyanlar daha film bitmeden o garip müziğin mucizevi tonları arasında karısından edeceklerdir adamı.

(Alison ütü masasına dayanır. Gözlerini kapar.)

Asil Bayan Pusillanimous'a ihtiyar Sextus'un verebileleceğinden çok daha parlak , çok da rahat bir hayat vadedilmiştir. Hey, Pusıcık! Ne dersin arenaya kadar gidip de kendimizi bir çift aslanın önüne atalım mı? Ha?

ALISON: Allahım! Eğer susmazsa delireceğim şimdi.

JIMMY: Neden delirmiyorsun? O da bir şeydir nihayet.

(Sağdaki dolaba gider.) Ama kelimenin manasını söylemedim daha daha değil mi? (Lügatı alır.) Ona söylememe lüzum yok yok zaten biliyor. Aslına bakarsan, telaffuzum hatalıysa, herkesin önünde düzeltmek için uygun bir fırsat bekler. İşte buldum. Aynen okuyorum: Pusillanimous. Sıfat. Akıl gücünden, ortalama cesareten yoksun. Bayağı ruhlu, küçük beyinli, korkak, ürkek. Kökü Latince. Pusillus: çok küçük. Animus: akıl. (Lügatı hızla kapatır) İşte karım! Ne güzel anlatıyor onu değil mi? Asil Bayan Pusillanimous'a bakın bir. (Boğuk bir sesle bağırır.) Hey, Pusey! Öbür filmin ne zaman?

(Jimmy, tahammül edemeyip patlamasını bekleyerek Alison'a bakar. Bir an için Alison'un yüzü kasılır, başını arkaya atıp haykıracak gibi olut. Ama hemen geçer. Böyle kurnazca hazırlanılmış hücumlara alışık. Jimmy, bu gece bir başarı kazanamayacaktır.

Alison ütüye devam eder. Vaughan Williams'ın konseri başlamıştır. Gidip yerine oturur, geriye yaslanır, gözlerini kapar.)

ALISON: (Cliff'e pantolonunu uzatarak) Al canım. Pekiyi olmadı ama işini görür şimdilik.

(Cliff ayağa kalkıp pantolonunu giyer.)

CLIFF: Yo, çok iyi olmuş.

ALISON: Dikkat et de çabuk buruşmasın. Daha sonra adamakıllı ütülerim.

CLIFF: Çok teşekkür ederim, dünyanın en iyi, en tatlı kızı!

(Kollarını beline dolayıp onu öper. Alison gülümser, Cliff in burnunu çeker. Jimmy oturduğu yerden seyrederek onları.)

ALISON: (Cliff'e) Birer sigara yakalım mı, ne dersin?

CLIFF: İyi fikir. Nerede sigaralar?

ALISON: Ocağın orada. Sen de ister misin, Jimmy?

JIMMY: Hayır, teşekkürler, konseri dinlemeye çalışıyorum, bir mahzuru yoksa...

CLIFF: Affınıza sığırız, âlicenapları.

(Alison'un dudakları arasına bir sigara koyar, bir tane de kendi alır, yakar. Otunup gazeteyi alır. Alison ütü masasının başına döner: Cliff elindeki gazeteyi atıp bir başkasını alır. Sayfaları gürültüyle çevirir.)

JIMMY: Bütün bu şamatayı yapmak zorunda mısın?

CLIFF: Oh, affedersin.

JIMMY: Oldukça basit bir şeydir sayfa çevirmek. Hem o benim gazetem. (Gazeteyi çekip alır.)

-CLIFF: Of! Bu kadar pintileşme.

JIMMY: Fiyah dokuz pensdir. Butün bayilerden temin edilebilir. Şimdi Allah rızası için bırak da şu müziği dinleyeyim.

(Ara)

(Alison'a) Daha çok sürecek mi?

ALISON: Neden?

JIMMY: Farkında değilsin belki ama rahat dinleyemiyorum.

ALISON: Affedersin. Çok sürmez bitiriyorum artık.

(Ara. Ütünün sesi müziğinkine karışır. Cliff, tedirgin, huzursuz, kımıldanır koltuğunda. Jimmy Alison'a bakar. Ayağını sinirli sinirli sallamaya başlar. Birdenbire hızla yerinden kalkar, Alison'nun yanından geçerek gider, radyoyu kapar.)

Neden yaptın şimdi bunu?

JIMMY: Konseri dinlemek istemiştim. Hepsi bu.

ALISON: Engel olan kim?

JIMMY: Alabildiğine gürültü yapıyor herkes, daha ne olsun?

ALISON: Çok üzgünüm ama sen müzik dinleyeceksin diye bütün işleri bırakamam ya.

JIMMY: Neden olmasın?

ALISON: Gerçekten, Jimmy. Çocuktan farksızsın.

JIMMY: Annelik taslamaya kalkma bana. (Cliff e döner.) Öyle münasebetsizdir ki. Her gece aynı şeyleri tekrarlamasını seyretmek zorundayım. Kendini yatağa atışı... sanki birinin suratına basıyormuş gibi. Perdeleri gürültüyle kapayışı... O kendine has, soğuk, aldırışsız, dünyayı umursamayan tavrıyla yapar bunları. Denize bir savaş gemisi indirir gibi. Kadınların ne kadar gürültücü olduklarını hiç farkettiler mi? (Solda, ortaya yakın duran iskemlelerin önüne geçer.) Farkettiler mi, dedim. Yürürken bile yeri tekmeliyorlarmış gibi bir halleri vardır. Ya da tuvalet masaları başında seyrettin mi onları? Silahlarını düşürüşlerini, kutularını, fırçalarını, rujlarını gürültüyle alıp koyuşlarını gördün mü?

(Tuvalet masasının başına geçer.)

Ben geceler boyunca seyrettim bunları. Bir kadını yatak odasındaki aynanın önünde görsen hemen anlarsın, onun ne usta bir kasap olduğunu. (Döner.) Hiç pis, ihtiyar bir Arabı, kuyruk yağıyla kıkırdak karışımı yemeğine parmaklarını daldırırken gördün mü? İşte tam ona benziyor. Allah'tan çok kadın cerrah yok yeryüzünde. Yoksa o ilkel eller

barsaklarınızı bir anda ortalık yere saçardı. Hop! Dışarı çıkarıverir. Pudrayı kurusundan çıkarır gibi. Hop! Geri tıkıştırır, masanın üzerindeki pudra ponponu gibi.

CLIFF: (Yüzünü neşeyle buruşturarak.) Ee, kes artık!

JIMMY: (Geriye giderek.) Barsaklarınızı saç tokaları gibi yerlere saçardı. Böylesine gürültücü ve sakar olabilmek için insanın duyularından tamamen yoksun olması gerekir.

(Ortaya yürüyüp masaya dayanır.)

Bir zamanlar, iki kızın yaşadığı bir dairenin altında oturuyordum. Bütün gün, bütün gece yaptıkları her melaneti işitirdim o alçakların. En basiti, günlük, olağan davranışları bile insanın sinir sistemine indirilen birer darbeydi. Gidip rica ederdim. Hatta merdivenler- den avaz avaz bağırır, aklıma gelen en iğrenç küfürleri savururdum. Ama hiçbir şey, hiçbir şey tesir etmezdi onlara. Tuvalet gidişleri bile ortaçağ savaşlarına benzerdi. Sonunda beni yendiler. Taşınmak zorunda kaldım. Hala oradadırlar belki. Kimbilir, evlenmiş, zavallı kocalarını çileden çıkarıyorlardır belki de. Kapılan çarparak, yüksek topuklarıyla yerleri tekmeliyerek, ütülerini, tencerelerini oraya buraya çarparak. Dişiliğin o ezeli, müthiş şamatacılığı ile.

(Dışarıda kilise çanları çalmaya başlar.)

JIMMY: Oh! Çok şükür! Kilise çanları da başladı, keyfimiz tamam oldu!

(Pencereye koşar.)

Hey! Kesin şu zimbirtiyi! Susturun şunları! Burada bir insan çıldırıyor! İşitmek istemiyorum bunları!

ALISON: Bağırma, bağırma! (Hemen kendini toparlar.) Miss Drury yukarı gelir şimdi.

JIMMY: Miss Drury'ye aldırın kim -ikinizin de gözünü boyasa bile beni kandıramaz o sessiz, kibar, ihtiyar kadın. Yaşlı bir soyguncudur o. Burası için her hafta çok fazla para alıyor bizden. Kilisededir şimdi mutla- ka. (Pencereyi göstererek) Şu kahrolası çanların üstünde sallanıyordur!

(Cliff kalkıp pencereyi kapar.)

CLIFF: Hadi, bugünlük bu kadar edepsizlik yeter! Artık cici çocuk ol da çıkıp bir yere gidelim. İçkiler benden!

JIMMY: Daha hiçbir yer açılmamıştır, saate baksana. Bugün Pazar, unuttun mu? Hem yağmur yağıyor.

CLIFF: Öyleyse dans edelim! Bir iki çıkalım dönelim.

(Jimmy'yi çekerek odada döndürmeye başlar. Ama Jimmy'nin bu çeşit şakalardan hoşlandığı yoktur.)

Sık sık gelir misiniz buraya?

JIMMY: Sadece çiftleşme mevsiminde. Peki, peki çok komik.

(Kaçmaya çalışır ama Cliff sımsıkı yakalamıştır onu.)

Bırak beni.

CLIFF: Önce herkese çattığın için özür dile bakayım. Modayı izliyor musunuz küçük hanım? Bu yıl göğüsler bele kadar açılacak diyorlar.

JIMMY: Bana bak, hemen bırakmazsan dişlerini dökeceğim ha!

(Kendini kurtarmak için bütün gücünü harcar, ama Cliff bırakmaz. Boğuşarak masanın önüne, ortaya yuvarlanırlar. Alison ütüye devam eder. Her zamanki gibidir fakat artık sabrı tükenmek üzeredir. Cliff kendini kurtarır, ütü masasının önüne gelmiştir. Jimmy üzerine atılır, yeniden kapışırlar.)

ALISON: Dikkat edin, aman ya Rabbi, ev değil, ahır!

(Jimmy deli gibi atılarak bile bile Cliff'i ütü masasına, Alison'a doğru iter. Masa devrilir. Cliff, Alison'a çarpar. Hepsi yere düşerler. Alison acıyla bağırır. Jimmy, şaşkın ve soluğu kesilmiş, onlara bakar.)

CLIFF: (Ayağa kalkarak) Cam yandı kızın? Bir şeyin yok ya Alison?

ALISON: Olmaz olur mu?

CLIFF: Ütü koluna yapışmış!

JIMMY: Affet sevgilim.

ALISON: Çekil karşımdan!

JIMMY: Ya emin ol isteyerek yapmadım. İnan ki-

ALISON : (Başını çaresizlik içinde sallar.) Git diyorum, gözüm görmesin. (Jimmy tereddütle karısına bakar. Cliff'in işareti üzerine dönüp kapıdan çıkar.)

CLIFF: Gel, otur şöyle. (Sağdaki koltuğa götürür onu.)

Yüzün solgun biraz. İyi misin şimdi?

ALISON: Şimdi iyiyim.

CLIFF: Dur, koluna bakayım. (Kolunu muayene eder.) Kıpırmızı olmuş. Canın epey yanacak galiba. Ne yapmalı-

ALISON: Önemli bir şey değil. Bir parça sabun yeter. Yanıkların nasıl iyileştirildiğini unuturum hep.

CLIFF: Gidip banyodan sabun getireyim. Gerçekten bir şeyin yok mu?

ALISON: Evet.

CLIFF: (Kapıya giderek) Şimdi gelirim.

ÇIKAR.

(Alison koltukta geriye yaslanarak tavana bakar. İçini çeker. Ellerini yüzüne götürür. Kolunun acısı ile yüzünü buruşturur. Kolunu sarkıtır. Elini saçlarının arasında gezdirir.)

ALISON: (Kenetlenmiş dişlerinin arasından fısıldar gibi.) Oh! Allahım!

(Cliff elinde sabunla girer.)

CLIFF: Şu kokulu nesne iyi gelecek mi dersin?

ALISON: İşimizi görür.

CLIFF: Oldu öyleyse. Uzat kolunu bakayım.

(Diz çöker. Alison kolunu uzatır.)

Musluğun altında ıslatıp yumuşattım. Elimden geldiği kadar yavaş sürerim.

(Büyük bir dikkatle sabunu yanığa sürer.)

Acımıyor ya? (Alison hayır anlamında başını sallar.) Cesur kızsın sen.

ALISON: Kendimi pek de cesur hissetmiyorum. (Gözyaşları sesini boğuklaştırır.) Gerçekten, Cliff. Daha fazla dayanabileceğimi sanmıyorum. (Başını öte yana çevirir.) Hasta gibiyim.

CLIFF: Bitti işte. (Sabunu yere bırakır.) Bir şey getireyim mi sana?

(Alison başını sallar. Cliff koltuğun kenarına oturup ona sarılır. Alison başını Cliff'e yaslar.)

Üzme kendini, canım.

(Hafifçe Alison'nun ensesini ovar. Alison başını eğer.)

ALISON: Jimmy nerde?

CLIFF: Benim odamda.

ALISON: Bundan böyle, aşka ihtiyaç duyacağımı sanmıyorum. Hiçbir zaman. Vazgeçtim artık.

CLIFF: Vazgeçmek için o kadar gençsin ki. Çok genç ve çok güzel. Belki de kolunu sarsam daha iyi olacak ne dersin?

ALISON: Sargı tuvalet masasının üzerinde olacak.

(Cliff sağdaki tuvalet masasına gider.)

Geçmişini düşünüyorum boyuna, insanın kendisini genç, gerçekten genç hissetmesinin nasıl bir şey olduğunu hatırlamaya çalışıyorum. Ama boşuna. Geçen gün Jimmy de aynı şeyi söylüyordu. Ben dinlemiyormuş gibi yaptım; çünkü bunun onu inciteceğini biliyordum. Bu akşamki gibi kudurdu tabi yine. Ama ne demek istediğini çok iyi anlamıştım. Neden sanki 'evet sevgilim anlıyorum, ben de aynı şeyi hissediyorum' demedim? Ne kolaydı öyle deyivermek. (Omuz silker.) Ama en kolay görünen şeyler bizim aramızda zorlaşıyor.

(Cliff elinde sargı bezi, arkası Alison'a dönük, sağda durur.)

CLIFF: İkiniz birbirinizi yerken benim de tahammülüm kalmadı artık oturup seyretmeye! Çok çirkin oluyor bazen.

ALISON: Ne yapıyor?

CLIFF: Bilmem! Yatağa uzanmış, okuyor herhalde. (Boynunu okşar.) Daha iyisin ya?

(Alison arkaya yaslanır. Gözlerini kapar yine.)

ALISON: Sağol Cliff.

(Cliff eğilip başını öper.)

CLIFF: Her şeye rağmen, yeniden yalnız yaşamaya cesaret edebileceğimi sanmıyorum. Oldukça kaba, alelade bir insanım gerçekten. Yalnızken daha da beter oluyorum.

Hem, başkalarının varlığına da alışıyor insan, işin kötüsü.

ALISON: Ama bizi bırakmayı ciddi ciddi düşünmüyorsun değil mi?

CLIFF: Bilmeni! Sanmam! (Yanına gider.)

ALISON: Korkuyorum galiba. Ah, ne olacağını bir bilseydim. CLIFF: (Koltuğun önünde diz çöker.) Uzat kolunu. (Alison uzatır.) Canını acıtırsam bağır. (Kolunu sarar.)

ALISON: (Uzattığı koluna bakarak) Cliff-

CLIFF: Ha? (Kısa ara.) Ne var şekerim?

ALISON: Ahh, hiç! CLIFF: Ne var dedim!

ALISON: Biliyor musun-(Tereddüt eder) çocuk bekliyorum.

CLIFF: (Birkaç saniye sonra) Makas lazım.

ALISON: Orada var.

CLIFF: (Tuvalet masasına gider.) Önemli bir şey bu, değil mi? Ne zaman farkettin?

ALISON: Birkaç gün önce. Şaşkına döndüm.

CLIFF: Evet, öyle olmalı.

ALISON: Üç yıl evlilikten sonra sanki şimdi sırasıymış gibi gafil avlanıyorum!

CLIFF: Yanılabiliriz hepimiz. (Yanına gider.) Gerçi şaşırmadım desem yalan olur.

ALISON: Aklımızdan bile geçmezdi. Şu evde... Beş parasız... Bunca karışıklık içinde. Kızacak, biliyorum. Ne yapabilirim ki?

CLIFF: Jimmy'ye söylemedin değil mi?

ALISON: Hayır.

CLIFF: Ne yapacaksın?

ALISON: Hiç bir fikrim yok.

CLIFF: (Sargıyı kesip bağlamaya başlar.) Çok mu sıkı?

ALISON: İyi, Teşekkür ederim.

(Ayağa kalkar, ütü masasını katlayıp kaldırır. Sağdaki yemek dolabına dayar.)

CLIFF: Çok mu?... Yani...

ALISON: Durumu kurtarmak için çok mu geç demek istiyorsun? (Ütüyü ocağın ızgarasına koyar.) Emin değilim. Belki de geç değildir. O zaman mesele yok, değil mi?

CLIFF: Peki ya artık çok geçse?

(Alison yüzünü ondan çevirir. Başını sallar.)

Neden söylemiyorsun şimdi ona?

(Alison eğilip yerdeki çamaşırları alır, katlar.) il

Ne olursa olsun seviyor seni. Bunu benim sana hatırlatmama lüzum yok.

ALISON: Göremiyor musun? Derhal davranışlarımdan şüphelenmeye başlayacaktır. Boyuna kendi kendine söyleyip durur, ne kadar kırılgan olduğunu bildiğimi. Bu akşam yine eskisi gibi her şey yoluna girebilir sevişiriz. Ama daha sonra, yanyana uykusuz uzanıp o küçük pencereden sızacak ışığı beklerken... Sabah olmasında korkarız. Ve yeni gün başladığında kendini oyuna gelmiş hissedecektir. Sanki ölümlerden en kötüsüyle öldürmeye çalışıyormuşum gibi onu. Karnım günden güne büyürken gözleriyle takip edecek beni. Ve ben, ona bakmaya cesaret edemiyeceğim.

CLIFF: Ama belki de her şeyi göze alman gerekecek, canım.

ALISON: Bilirsin, Jimmy'in kendine has bir ahlak anlayışı vardır. Annemin deyimiyle "hafifmeşrep". Oldukça serbesttir, ama aynı zamanda çok sert ve haşındır. Biliyor musun, gülünç gelecek ama evlenmeden önce hiç yatmadık biz Jimmy ile.

CLIFF: Gerçekten de gülünç. Bilirim onu.

ALISON: Tanışalı çok az olmuştu. Her şey öyle çok çabuk gelişti ki! Pek fırsat bulamadık. Sonra da bakire olduğum için açık açık alay etti benimle. Sanki onu tuhaf bir şekilde aldatmışım gibi neredeyse öfkelenmişti bunun için. Sanki el değmemiş bir kadının kendini kirleteceğini sanıyordu.

CLIFF: Jimmy hakkında böyle konuştuğunu işitmemiştim hiç. Duysa hoşuna giderdi.

ALISON: Evet, sevinirdi.

(Kolunda katlanmış çamaşırlarla kalkar.)

Haklı mı dersin?

CLIFF: Hangi konuda?

ALISON: Off-her konuda.

CLIFF: Zannederim Jimmy ile aynı şeyleri düşünüyoruz birçok konuda. Kimi bakımlardan birbirimize benziyoruz çünkü. İkimiz de işçi çocuklarıyız sözgelimi. Gerçi an- nesinin bir takım züppe akrabaları var ama seninkilerden ne kadar nefret ediyorsa onlardan da o kadar tiksindir. Sebebini iyice bilmiyorum. Ama geçinemiyor benimle, alelaide bir insanım çünkü. (Sırıtır.) Pislik kadar bayağı bir insan... Öyleyim işte.

(Alison elini uzatıp Cliff'in başını okşar. Düşüncelidir.)

ALISON: Bebekten bahsetsem mi ona, ne dersin? (Cliff ayağa kalkar, Alison'a sarılır.)

CLIFF: Her şey yoluna girecek göreceksin. Söyle ona.

(Alison' u öper. Jimmy içeri girer. Onlara merakla, ama şaşırmadan bakar. Jimriy'nin farkındadırlar ikisi de ama görmezlikten gelirler. Soldaki koltuğa geçip yanbaşlarında oturur. Bir gazete alır, göz gezdirmeye başlar. Cliff ona bakar. Alison'nun başı Cliff'in yanağına yaslanmıştı.)

Geldin demek, seni yaşlı şeytan. Nerelerdeydin?

JIMlvfY: Nerede olduğumu bal gibi biliyorsun. (Alison'a bak- madan.) Kolun nasıl?

ALISON: İyi. Fazla bir şey yoktu zaten. - CLIFF: Güzel kız, değil mi?

)JIMlvfY: Pek beğeniyorsun, bakıyorum.

(Cliffle Alison hala birbirlerine sarılmış, durmaktadırlar.)

CLIFF: Ne diye seninle evlendiğini anlıyamıyorum bir türlü.

JIMMY: Seninle evlenseydi daha mı iyi ederdi yani? CLIFF: Tipi değilim onun. Ne dersin tatlım?

ALISON: Tipimin ne olduğundan emin değilim.

JIMMY: Oldu olacak bir de yatağa gidin de bitirin bari şu işi.

ALISON: Biliyor musun, şaka söylemiyor bunu.

JIMMY: Sahi söylüyorum. İkiniz böyle dururken okumaya veremiyorum kendimi.

CLIFF: Aslına bakarsan geri kafalının biridir.

JIMMY: Bu konuda öyleyim belki. Böyle ağzınızın suyu akarak sarmaş dolaş dururken gözüme pek aptal görünüyorsunuz.

CLIFF: Çok güzel buluyorum onu. Sence de öyle ama domuzluğundan söylemiyorsun.

JIMMY: Cinsi konulara düşkün, küçük bir Gallisin sadece. Ve sen de bunu biliyorsun. Kızlarının benimle evlendiğini hatırladıkça anasıyla babasının beti benzi atıyor. Tahammül edemiyorlar. Ama bütün bu olanları görseler düşüp bayılırlardı mutlaka. Sahi ne yaparlardı acaba? Herhalde polis çağırmaya falan kalkarlardı. (İçten dostça) Sigaran var mı?

ALISON: (Cliff'ten ayrılarak) Bakayım.

(Ortadaki masada duran çantasına gider.)

JIMMY: (Cliff'i göstererek) Her gün biraz daha benziyor küçük bir fareye, değil mi?

(Kendini yeniden kabul ettirmeye çalışmaktadır.)

Gerçekten, çok benziyor. Şu kulaklara, şu surata, kısacık bacaklara bak bir.

ALISON: (Çantasını karıştırarak) Fare olduğu için öyle.

CLIFF: Vik! Vik! Ben bir fareyim.

JIMMY: Küçük, arsız bir fare.

CLIFF: (Masanın etrafında dansedip fare gibi sesler çıkararak) Ben bir fareyim, ben bir fareyim. Küçük, arsız bir fareyim. Bu da bir fare dansı.

JIMMY:Neymiş?

CLIFF: Fare dansı. Sırf fareler için bir dans.

JIMMY: Leş gibi kokuyorsun, vallahi kokuyorsun. Biliyor musun bunu?

CLIFF: Senin kadar değil ama iğrenç, koca ayı! (Jimmy' nin üstüne atılıp ayağını yakalar.) Leş kokulu koca ayının tekisin, anlıyor musun?

JIMMY: Bırak ayağımı kafasız sersem. Midemi zorluyorsun. Rahat yok senden! Bırakmazsan keserim o pis, koca kuyruğunu!

(Cliff'in itmesiyle Jimmy yere düşer. Alison, rahatlamış, onlara bakar. Sevgiyle dolmuştur birden.)

ALISON: Hiç sigaram kalmamış.

(Cliff Jimmy'i ayağından sürükler.)

JIMMY: (Bağırarak) Soytarılığı bırak da git sigara al bana.

CLIFF: Pekala.

(Birden Jimmy'nin ayaklarını bırakır. Başı yere çarpan Jimmy bağırır.)

ALISON: Al şu parayı. (Verir.) Köşedeki dükkan açıktır.

CLIFF: Baş üstüne, hemen gidiyorum! (Çabucak alnından öper.)

Alison, unutma olur mu? (Arkadaki kapıya yürür.)

JIMMY: Cehennem ol hadi! CLIFF: (Kapıdan) Hey, bacaksız!

JIMMY: Ne var yine?

CLIFF: Güzel bir çay yap.

JIMMY: (Ayağa kalkarak) Önce seni geberteceğim.

CLIFF: (Sırıtarak) Aferin, böyle olmalı!

ÇIKAR.

(Şimdi Jimmy, hala çantasını karıştırmakta olan Alison'nun yanındadır. Alison farkına varınca çantasını kapatır. Jimmy onun sargılı kolunu tutar.)

JIMMY: Nasıl oldu?

ALISON: İyi. Bir şey olmadı zaten.

JIMMY: Bütün bu saçmalıklar tehlikeli oluyor bazen.

(Alison'un elini tutarak masanın kenarına oturur.)

Çok üzgünüm.

ALISON: Biliyorum.

JIMMY: Gerçekten.

ALISON: Üzülecek bir şey yok.

JIMMY: Bilerek yaptım.

ALISON: Evet.

JIMMY: Seni gözlemediğim, istemediğim bir an bile yok. Kendimi tutuyorum hep. Hemen hemen dört yıldır gece gündüz seninle aynı odada yaşıyorum. Yine de seni, son derece basit bir şey yaparken, mesala ütü masasına eğilirken görmek arzu ile dolduruyor içimi.

(Alison onun başını okşar, ama kendine güveni yoktur henüz.) (İçini çekerek) İşin kötüsü-işin kötüsü, insanlara alışmamız.

Hatta, onların saçmalıkları bile vazgeçilmez hale geliyor. Gerekli ve biraz da esrarlı.

(Düşüncelerini yakalamak ister gibi başını öne, Alison'unkine doğru eğer.)

Düşünüyorum da... Modası geçmiş-bir sürü şey var bende...

Kimsenin istemediği şeyler...

(Yüzünü Alison'un karnına dayar. Alison onun saçlarını okşar. Hala bir miktar temkinlidir. Jimmy başını azaltır. İhtirasla öpüşürler.)

Ne yapıyoruz bu akşam?

ALISON: Sen ne yapmak istersin? İçelim mi?

JIMMY: Şimdi ne yapmak istediğimi biliyorum. (Alison Jimmy'nin başını elleri arasına alır, öper.)

ALISON: Zamanı değil şimdi, beklemen gerek.

JIMMY: Ne münasebet.

ALISON: Cliff şimdi gelir.

JIMMY: Çıkarken "unutma" dediği neydi?

ALISON: Sana söyleyeceğim bir şey var da...

JIMMY: (Tekrar öperek) Cliff sevimli adam değil mi?

ALISON: Evet.

JIMMY: Dostlarımdan bir tek o kaldı. İnsanlar uzaklaşıyorlar. Bir daha görmemecesine. Bir sürü isim hatırlıyorum -kadınlı erkekli. Çoğu sınıf arkadaşım- Watson, Roberts,, Davies. Jenny, Madeline, Hugh... (Ara.) Hele Hugh'un annesi... Nerdeyse unutuyordum onu. Asıl onun bize yaptığı iyilik! Dükkanı bize hediye etti sayılır, taksit filan yok, param oldukça azar azar ödüyorum. Zaten dükkanı bizi düşünerek aldı. Sana da bayılıyor. Sen niye ona o kadar - ona karşı o kadar mesafelisin, anlıyamıyorum.

ALISON: (Jimmy'nin yine değişmesi ihtimalinden endişelidir.) Jimmy – bırak şimdi.

JIMMY: (Alison'un endişeli yüzüne bakarak) Çok güzelsin, çok... Hiç bu kadar güzel, hiç bu kadar iri gözlü sincap görmedim.

(Alison rahatlamıştır. Sevinçle başını sallar.)

Sabahtan akşama kadar fındıkları yığan, sonra da kırıp kırıp yiyen bir sincap. (Alison neşeyle bunları taklit eder.) Bakımlı, pırıl pırıl bir kürkün var, kuyruğun da deve kuşu tüyünden.

ALISON: Yaşasın neymişim ben meğerse! Viiiii! ,

JIMMY: Güzelliğini öyle kıskanıyorum ki...

(Alison'un kollan boynuna dolanmıştır, ayakta dururlar.)

ALISON: Hiç kıskanma, sen de ayıların en güzelisin! Gerçekten müthiş, kocamaaaan bir ayı.

JIMMY: Ayılar ve sincaplar harkulade yaratıklardır.

ALISON: Harkulade ve güzel.

(Alison pençelerini gösterir gibi yaparak heyecanla zıplayıp durur.)

Ooooooooooh! Ooooooooooh!

JIMMY: Bu da nesi?

ALISON: Bu mutluyken sincapların yaptığı bir danstır.

(Yeniden kucaklaşırlar.)

JIMMY: Nedir seni mutlu eden?

ALISON: Sanki birden, her şey yoluna girdi. Hepsi bu.

Jimmy-

JIMMY: Evet...?

ALISON: Sana söyleyecek bir şeyim var demiştim ya...

JIMMY: Eee? .

(Cliff kapıda görünür.)

CLIFF: Dış kapıdan bir adım bile ileri gidemedim. Miss Drury kiliseye falan gitmemiş. Kurtulamadım kadın- dan. (Alison'a) Alison, seni telefonda istiyorlar.

ALISON: Telefonda mı? Kim olabilir ki?

CLIFF: Helena bilmem kim...

(Jimmy ile Alison bir an bakışırlar.)

JIMMY: (Cliff'e) Helena Charles olmasın? CLIFF: Ha tamam o!

ALISON: Teşekkür ederim, Cliff! (Sahnenin gerisine yürür.)

Şimdi gelirim.

CLIFF: Çok gelirsin. İhtiyar Miss Drury seni ebediyete kadar tutacaktır aşağıda. Burayı yeterince temiz tuttuğumuzu düşünmüyor. (Sağda öndeki koltuğa gelip oturur.) Ben de çay yapacaksın sandım, işe yaramaz herif.

(Jimmy cevap vermez.)

Ne oldu oğlum?

JIMMY: (Yavaşça) Pis karı!

CLIFF: Kim?

JIMMY: (Kendi kendine) Helena Charles.

CLIFF: Kim bu Helena?

JIMMY: Bizimkinin eski arkadaşlarından biri, benim de tabi düşmanlarımdan! Koltuğuma oturuyorsun.

CLIFF: Kafaları nerede çekiyoruz?

JIMMY: Bilmem.

CLIFF: Az önce çok istekliydin hani?

JIMMY: Ne istiyor acaba? Neden arıyor? Hayırlı bir iş olmadığı muhakkak. Neyse şimdi anlarız. (Masanın üzerine oturur.) Az önce hayat o kadar da berbat görünmüyordu bana. Şu "ruhun değeri" safsatalarından bıktım artık, hele sözkonusu olan kadınlarsa. Gerçekten, insanı oymakbaşı falan gibi bir şey yapmaya yeter o saçma lakırdılar. Değil mi? Bazen, ihtiyar Gide'i ve Yunan koro oğlanlarını kıskanıyordum adeta. Zaman zaman bir cehennem azabı çekmediklerini iddia edecek değilim. Ama hiç değilse öyle veya böyle bir sebebi var onlarınkinin-iyi bir sebep olmadığı da bir gerçek ya. Ama çoğunda, bizden çok daha ateşli bir devrimci heyecanı var gibi. Webster, mesela. Sevmez beni - çoğunlukla sevmezler zaten beni.

(Sırf konuşmak için konuşur. Söylediklerini neredeyse dinlemez bile)

Hatta şüphelenir benden, çünkü ne bir soytarı, ne de bir trajedi kahramanı gibi davranırım ona. Kızıl et beni olan bir adam gibidir-gözüne sokar onu insanın. İnsanların dikkatini çekmek ya da tiksindirmek için. (Alison'un çantasını alır, düşünceli düşünceli karıştırmaya başlar.) Sanki benini ne şekilde teşhir ettiği beni ilgilendi- rinmiş gibi. Benim de kendi et benim var-yeri değişik sadece. Hayır, Michelangelo Tugayı sözkonusuysa eğer, ben bir tür sağcı döneke olmalıyım. Eğer günün birinde devrim gerçekleşirse, bütün öteki zavallı liberallerle beraber kurşuna dizileceklerin ilki ben olacağım.

CLIFF: (Alison'un çantasını göstererek.) Özel eşyası sayılmaz mı?

JIMMY: Haklısın. Ama biliyor musun? Gece gündüz bir başkasıyla yaşamak yırtıcı, şüpheli yaptı beni. Artık biliyorum ki, olup bitenleri tam olarak anlamanın tek yolu, senin farkında olmadığını sandıkları bir sırada onları yakalamaktır. Alison çıkınca her yeri ararım- bavulları, çantaları, çekmeceleri, kitaplığı, her yeri. Neden mi? Bir yerde bana ait, benimle ilgili bir şey var mı, anlamak için. Aldatılıp aldatılmadığımı bilmek istiyorum.

CLIFF: Hır çıkarmak için, değil mi?

JIMMY: Bulacağımı gayet iyi bildiğim için. (Çantadan bir mektup çıkarır.) Şuna bak. Of! Ne budalayım! Allah'ın günü her beş dakikada bir oluyor bu. Mektuplar alır. (Mektubu kaldırır.) Annesinden. İçinde benim adımın hiç geçmediği mektuplar... Çünkü iğrenç bir kelimedir benim adım. Peki, Alison ne yapar?

(Alison girer. Jimmy ona döner.)

Uzun mektuplarla cevap verir annesine ve asla benden söz etmez. Çünkü onun için de ağıza alınmayacak bir kelimedir benim adım.

(Mektubu Alison'un ayakları dibine fırlatır.)

Eee, ne istiyormuş arkadaşın?

ALISON: İstasyondan telefon ediyor. Birazdan burada olacak.

JIMMY: Ya! Demek "Birazdan orada olabilir miyim?" dedi, sen de "Elbette" dedin. "Kocam Jimmy--eğer böyle iğrenç / bir sözcüğü kullanmamı başlıyorsan seni görünce bayram eder, belki biraz kafanı gözünü yarar ama..." . ,

(Öfkesini yenemeyerek ayağa kalkar. Masaya dayanır.)

ALISON: (Sakin) Bu hafta Hipodromdaki tiyatrolardan birinde oynayacak, buralarda da tanıdığı kimse yok. Kalacak yer bulamamış-

JIMMY: Orasını külahıma anlat.

ALISON: Kalacak bir yer uyduruncaya kadar bize gelmesini ben söyledim. Aşağıda Miss Drury'nin boş bir odası varmış.

JIMMY: Aman efendim boş odaya ne hacet, burada bizimle kalsın. Zırhını da birlikte getirmesini söyledin mi? İhtiyacı olacak çünkü!

ALISON: (Öfkeyle) Sus artık, sus, sus, rica ediyorum.

JIMMY: Ah, sevgili karıcığım, öğreneceğin o kadar çok şey var ki. Günün birinde öğrenirsin umarım. Keşke birşey-bir mucize olsa da, 'O "uyuyan güzel" uykusundan uyandırır seni! (Alison'a yaklaşıp) Bir çocuğun olup ölse, mesela. Büyüse, o küçük, yumuşak, şekilsiz topaktan bir insan yüzü çıksa ortaya. (Alison gerileyerek uzaklaşır.) Rica ederim-buna tahammül ettiğini görsem senin. Acaba senden geriye tanınabilir bir insan kalır mı? Hiç sanmam. ,

(Alison sersemlemiş bir halde uzaklaşır, sol öndeki ocağa dayanır. Jimmy, çaresiz, ayakta durmaktadır.)

Biliyor musunuz, kendi isteğimle olmadığı zaman sevişmenin o büyük hazzını asla tadamam ben. Onun da kendine has bir şehveti olmadığını söylemek istemiyorum. Bir piton yılanının şehveti vardır onda. Her seferinde geriye hiçbir şey kalmamacasına yutar beni, sanki kocaman bir tavşanmışım gibi. İşte buyum ben! Karnındaki şişkinlik-bunun ne olduğunu merak ediyorsan söyleyeyim: Benim o! Oraya diridiri gömülmüş olan; çıldıran; o kıpırtısız karanlık tünelde boğulan varlık benim! Onda bir ses, bir ürperiş bile yok. Tek bir kıpırtı bile. Bu hazmedilmesi güç yığının, o şişkin, doymuş iškembede bir hareket uyandıracığını sanırsın. Ama hayır, öylece durur o!

(Kapıya gider.) ,

Uykuya dalar ve sindirir beni... Benden hiçbir şey kalmayınca kadar geri...

ÇIKAR.

(Alison bağırarakmış gibi başını arkaya atar. Cliff ona bakmaktadır. Alison, ağzı açık ve titreyerek öylece kalır.)

PERDE İNER

BİRİNCİ PERDENİN SONU

İKİNCİ PERDE

1.Sahne

İki hafta sonra. Akşam üstü.

Alison ocağın başında, büyük bir demliğe çaydanlıktan su koymaktadır. Üzerinde sadece iç çamaşırları vardır, ayakları çıplaktır. Koridorun öbür ucundaki odadan, arasıra kulakları sağır eden çıkışlarla, Jimmy'nin trompetini çaldığı duyulur. Alison çaydanlığı dört kişi için hazırlanmış olan ortadaki masaya koyar. İki koltuk arasında, her zamanki gibi bir yığın Pazar gazetesi vardır. Sıcak bir günün sonu. Akşam olmaktadır. Alison alnındaki teri siler. Sağdaki tuvalet masasına gidip çekmecelerden birinden bir çift çorap çıkarır, giymek için oradaki tabureye oturur. Bu sırada kapı açılır ve Helena girer. Alison'la aynı yaşlardadır. Orta boyludur. Özenle ve pahalı giyinmiştir. Zaman zaman, yüzündeki o canlı ve tenkitçi ifade yumuşayınca, son derece çekici olur. Şahsiyetli kadınlara mahsus tavırları karşılaştığı erkeklerin çoğunda sadece mem-nun etme değil, fakat aynı zamanda etkileme arzusu uyandırır. Edasına bakılırsa sanki kraliyet ailesinin asil bir üyesidir.

Tanrısal haklarından son derece emin olan bu orta sınıf kadınlığının hakimane tavrında, erkeklerden kurulu bir ülke meclisini bile yöneteceğine inanan bir hava sezilir. Alison gibi kendi yaşındaki kadınlardan bile saygı ve hayranlık görür. Bunu hak ettiğine de inanmıştır. Bu özellikleriyle, tahmin edilebileceği gibi, Jimmy' nin ruhunun isyankâr yanlarını etkiler. Böyle vahşi davranışlara karşı kendini savunmaya alışık değildir. Ne var ki, sahip olduğu yüksek sorumluluk duygusu, onun etkileyici bir kuvvet ve vakar gösterisinde bulunmasını mümkün kılar, her ne kadar bu gerginlik onun bir miktar dilini çözmüş ise de. Elinde büyük bir salata tabağıyla girer.

ALISON: Becerebildin mi?

HELENA: Tabii, bir haftadır yemeklerin çoğunu kim pişirdi?

ALISON: Doğru, sen pişirdin. İnsana yardım edecek birinin bulunması çok iyi bir şey. Bir başka kadının yanı.

HELENA: (Sol öne yürür.) Benim hoşuma gidiyor bu işler. Yalnız su almak için her defa aşağıdaki banyoya inmeye hala alışamadım.

ALISON: Ya, o biraz zor değil mi?

HELENA: Bir hayli zor.

(Yemek dolabından tabakları çıkarır. Yeşil salatayı dört tabağa bölmeye başlar.)

Birine bakmak yetmezmiş gibi sen başına iki erkek almışsın.

ALISON: Yoo, Cliff iyi kötü kendi işini kendi görür, hatta bana yardım eder.

HELENA: Bana öyle gelmedi pek.

ALISON: Ee şimdi sen yardım ediyorsun da ondan, herhalde.

HELENA: Öyle olacak.

ALISON: Çok kolay intibak ettin nasılsa. HELENA: Neden etmiyeyim?

ALISON: Pek alışkın olduğun bir şey değildir de... Öyle değil mi?

HELENA: Sen alışabildin mi?

ALISON: Şimdi, sen buradayken, her şey o kadar başka görünüyor ki...

HELENA: Öyle mi?

ALISON: Evet. Sen gelmeden önce yapayalnızdım_

HELENA: Şimdi ben varım işte. Kalmamı istediğin için pişman değilsin ya?

ALISON: Yok canım daha neler! Kuzum çayın hazır olduğu- nu söyledin mi Jimmy'e?

HELENA: Cliff'in odasının kapısını yumruklayıp bağardım. Cevap vermedi ama duymuştur mutlaka. Cliff'in nerde olduğunu bilmiyorum.

ALISON: (iskemlesinde geriye yaslanır.) Öff... Yıkanınca ferahlarım sanmıştım ama daha şimdiden sıcak bastı, bir de bu Allah'ın belası trompet gürültüsü! Keşke kaybetse şunu...

HELENA: Yanılmıyorsam sırf beni kızdırmak için çalıyor.

ALISON: Ev sahibi yakında bizi kapı dışarı edecek, eli kulağındadır. Bereket versin bugün evde değil. Şu sesi dinle bir

HELENA: İçiyor mu?

ALISON: İçmek mi? (Şaşırmış) Alkolik değil, sorduğun buysa.

(İkisi de susup trompeti dinlerler.)

Yakında bütün sokağın halkı gelip kapıyı yumruklamaya başlayacak.

HELENA: (Düşünceli) Şu hale bak! Trompetle birini öldürmeye çalışıyor sanki. O biri de benim. Kimsenin gözünde şimdiye kadar böylesine bir nefret görmedim. Korkunç bir şey bu! (Domates, pancar ve salatalık almak için yemek dolabına gider.) Korkunç... ama insana tuhaf bir heyecan veriyor.

(Alison tuvalet aynasının önünde durup saçlarını fırçalar.)

ALISON: Bir zamanlar Jimmy'nin kendi orkestrası varmış. Daha öğrenciyken... beni tanımadan önce. Bana öyle geliyor ki bir yenisini kurup şeker dükkanını bırakmak istiyor.

HELENA: Sana bir şey soracağım. Cliff sana aşık mı?

ALISON: (Saçlarını fırçalamayı bırakarak bir an durur.) Hah hah, daha neler!

HELENA: Ya sen? Çok garip bir şey sormuşum gibi duruyor- sun. Bu durumda senin de benim kadar açık konuşman gerekir. Sana yardım etmek istiyorum sadece. İkinizin halinde bir tuhafılık var da... Hiç değilse çoğunluğun ölçüsüne göre.

ALISON: Bizi kucaklaşırken gördüğünü mü söylemek isti- yorsun?

HELENA: Durumun eskisi gibi olmadığını kabul etmek gerek. Jimmy'e pek aldırıyor ama benden çekiniyor galiba.

ALISON: Hoşlanıyoruz sadece birbirimizden-başka bir şey yok.

HELENA: Gerçekten öyle mi canım? Bu kadar basit olamaz bence. ,

ALISON: Yani aramızda cinsel bir bağ olduğunu mu söylemek istiyorsun? Belki vardır ama öyle ateşli bir aşk yok ikimizde de. Ama sıcak bir yatakta yatmak gibi rahat, tatlı bir duygu bu. Öyle ki bir başka zevk tatmak için kıpırdamaya üşenir insan.

HELENA: İnsanın bu kadar tembel olabileceğine inanmak hayli güç doğrusu.

ALISON: Biz öyleyiz sanırım.

HELENA: Peki ya Jimmy? Nihayetinde kocan senin. Sizin bu halinizi gerçekten hoş görüyor mu yani?

ALISON: Açıklaması kolay değil. Ona kalırsa bir bağılılık meselesi bu, ve onun kurallarına kesinlikle uyulmasını ister. Sadece kendisine, şimdiki durumuna, geleceğine, inançlarına değil, geçmişine de bağlanmamı ister. Hayranlık duyduğu, sevdiği, ya da bir zamanlar sevmiş olduğu bütün insanlara. Eski dostlarına, ömrümde görmediğim-ve görsem de sevmiyeceğimi sandığım tanıdıklarına... Yıllarca önce ölmüş babasına... Hatta sevdiği öteki kadınlara... Anlıyabiliyor musun?

HELENA: Ya sen?

ALISON: Ben denedim. Ama onun hissettiklerini duyamıyorum bir türlü. Haklı olduğuna inanamıyorum nedense.

HELENA: Bu da bir şeydir nihayet...

ALISON: Eğer Cliff'le anlaşabiliyorsak, müşfik ve sevimli bir insan olduğu içindir. Ben de gerçekten bağlandım ona! Bir şans bu. Cliff, her zaman tatlı ve anlayışlı olduğu, için yürütüyoruz bu beraberliği. Oysa Hugh ile her şey çok farklıydı.

HELENA: Hugh kim?

ALISON: Hugh, Hugh Tanner; Jimmy'nin çocukluk arkadaşı. Hani hep annesinden söz eder-

HELENA: Ha, hani şu Jimmy'e şekerçi dükkanını alan kadın.

ALISON: Evet, Jimmy'le evlendiğimiz zaman ne paramız vardı, ne de oturacak bir evimiz. Elimizde sekiz sterlin kadar bir şey vardı. Jimmy işsizdi. Üniversiteden çıkmalı bir yıl kadar olmuştu. (Gülümser.) Mezun olmadı ya neyse, bırakmıştı. O üniversiteyi bitiren de pek çıkmaz zaten. Şu yeni kurulanlardan değil, eski köklü üniversitelerdendi, Jimmy öyle söyler. Neyse, gittik Hugh'un küçücük dairesinin bir odasına tıklandık. Burası Pop- lar'da büyük bir dükkânın üst katındaydı.

HELENA: Evet, mektuplarındaki damgayı hatırlıyorum.

ALISON: Ya, düğün gecesi kendimi orada buldum işte. Hugh'la karşılaşır karşılaşmaz birbirimizden hazzetmedik. Jimmy farkındaydı. İkimizle de öylesine övünürdü ki, bizi birbirimize yakınlaştırmak için dokunaklı bir istek duyardı. Oyuncaklarını gösteren bir

çocuk gibiydi sanki. Küçük bir törenle, aramızda kutladık evliliğimizi. Ucuz bir şişe şarap aldılar, sözde evlenmemizi kutlamak için üçümüz oturup şarap içtik. Hugh gittikçe, gizliden gizliye kırıncı olmaya başlamıştı- ender rastlanır bir kabiliyeti vardı bu konuda. Jimmy'ninse tedirginliği o ölçüde artıyordu ve ben kendimi son derece budala hissederek oturup dinliyordum sadece onları. Biliyorum, o sırada aptalca bir görünümüm vardı. Hayatımda ilk kez, alışageldiğim seviyedeki insanlardan ayrılmıştım. Ailemden, dostlarımdan, herkesten. Gemilerimi de yakmıştım. Jimmy için annem ve babamla çekiştiğim bütün o haftalardan sonra yeniden onlara dönemezdim. Budalalık olurdu bu. Onurumu ayaklar altına almış olurdum. Gayet iyi hatırlıyorum. Genel seçimlerden hemen önceydi. Nigel meclise girmeye çalışıyordu. Seçmenlerinden başka kimseye ayıracak vakti yoktu. Kendisine açılsaydım, yardım etmek isterdi, eminim.

HELENA: (Ortaya gelerek) Neden bana gelmedin canım?

ALISON: O sıralar turnedeydin sanırım.

HELENA: Evet, öyleydi.

ALISON: Poplar'daki evde geçen birkaç ay bir kabustan farksızdı. Sanırım yufka yürekli, müşkülpesent, züppeydin biraz, ama koca bir ormanda kaybolmuş hissediyordum kendimi. Bu iki insanın, iki okumuş insanın, böylesine yırtıcı, böylesine-böylesine uzlaşmaz olabileceğine inanamıyordum. Jimmy'nin çok insafsız olduğunu söylerdi annem. Ama Hugh'ü tanımamıştı. İnsafsızlıkta kimse eline su dökemezdi. Birlikte korkunç oluyorlardı. Sonunda bana bir çeşit rehine muamelesi yapmaya başladılar, cemiyetin savaş ilan ettikleri tabakalarından esir aldıkları bir rehine.

HELENA: Peki bu arada ne ile geçiniyordunuz?

ALISON: Elimde kalan birkaç hisse senedinden pek az bir para geliyordu. Bu da yetmiyordu tabii... Beni Jimmy ile evlenmekten vazgeçiremeyince annem üzerimdeki malları kendisine devretmemi sağlamıştı.

HELENA: Çok da iyi etmiş, bana kalırsa.

ALISON: Ama çok geçmeden buna da bir çare buldular. Gayet parlak bir fikir. Her gün davet edilmeden benim adımları kullanarak elalemin evine girip çıkmaya başladılar. Ailemin bütün dostları, bütün arkadaşlarım, ağabeyimin tanıdıkları, babamın dostları... Gidilmedik yer kalmadı. Arksden'lere, Tamatt'lara, Wain'lere-

HELENA: Wain'lere de mi?

ALISON: Tanıdığım herkesin evine. Sizinkiler, unuttukları birkaç aileden biri herhalde. Bir düşman bölgesiydi buralar onlar için. Dediğim gibi, beni de bir rehine gibi kullanıyorlardı. Poplar'daki ev, karargahlarıydı onların. Oradan çıkar, Londra'nın lüks semtlerindeki dost evlerine baskına giderdik. Her yerde kendimizi gösterirdik... Hep benim adımla- kokteyllerde hafta sonu davetlerinde, hatta özel partilerde. Hep dua ederdim, zorlu birine çatalım da kovulalım diye ama böyle bir şey olmadı. İncelik sahibi kimselerdi. Belki de bana acıyorlardı. Jirnm'y'de Hugh'da onları korkak bulup alay ederlerdi bu yüzden. Yağmacılığa devam ettik biz de. Hem de vahşiler gibi. Büyük bir açgözlülükle yemeklerini yer, içkilerini, purolarını insafsızca tükettirdik. Hugh'la Jimmy çok eğleniyorlardı.

HELENA: Muhakkak.

ALISON: Hugh barbar savaşçı rolündeydi. Fevkalade zevk duyardı bundan. Rolünde öylesine başarılıydı ki, kürkler, boynuzlu miğferler, kılıçlarla donanıp gezmediğine hayret ediyordum nerdeyse. Bir keresinde Mister Wain'den beş sterlin kopardı. Düpedüz şantajdı. Bizden kurtulmak için ne olursa olsun imzalamaya hazırdı herkes. Kirayı veremediğimiz için yakında evden çı- karılacağımızı söyledi ona. Bu doğrudu hiç değilse.

HELENA: Anlamıyorum seni. Deli olmalısın.

ALISON: Korkuyordum, daha çok.

HELENA: Ama bütün bunlar için onlara izin vermen! Bu şekilde devam etmelerine ses çıkarmaman! Evlerden gümüş sofr takımlarını çalmalarını önlemişsiniz inşaallah?

ALISON: Çeteciliği çok iyi biliyorlardı. Bir keresinde Hugh, Arksden'lerin evinde saf bir hizmetçi kızı baştan çıkar-maya çalıştı. Bu, suratımıza kapanan tek kapının sebebiydi.

HELENA: İnanılır şey değil! Bu rezaletin içinde senin ne işin vardı onu anlamıyorum. Nasıl oldu da sen böyle bir adamla-

ALISON: Evlendim, değil mi? Altı tane değişik sebep gösterebilirim sana. Hindistan'dan yeni dönmüştük. Her şey karmakarışık. Ne bileyim, belki bana öyle

görünüyordu. Babam hepimizden uzaklaşmış gibiydi, her şeye sinirleniyordu. Annem desen... onu bilirsin. Bana gelince hiçbir şeye aldırışım yoktu. Jimmy'nin dediği gibi yaşamakta olduğumdan bile habersizdim. Onunla bir partide tanıştık. Çok iyi hatırlıyorum. Yirmi bir yaşındaydım. Partideki bütün erkeklerin güvensiz bir tutumları vardı ona karşı; Kadınlarsa bu garip yaratığı hor gördüklerini belli etmek için yanşıyorlardı adeta birbirleriyle. Ama kimse bunun nasıl yapılacağını bilemiyordu. Daha sonra bana söylediği gibi Jimmy parti- ye bisikletle geldiği için üstü başı makine yağı olmuştu. Çok güzel bir gündü. Bütün gün güneşte gezmişti, her tarafından ateş çıkıyordu sanki. Yanmış yüzüyle, pırıl pırıl parlayan darmadağın saçlarıyla, hayat dolu gözleriyle öyle genç, öyle kırılgan duruyordu ki... Ağzının kenarındaki usanç ve bezginlik çizgilerine dikkat etmemişim. Tabii altından kalkamayacağım bir işe girdiğimin farkındaydım ama karşı koyacak halde değil-dim. Niyetimi sezince bütün aile isyan etti, herkes şaşırmıştı. İşte ne olduysa bundan sonra oldu. Jimmy sahiden bana aşık mıydı bilmiyorum ama onların bu tutumunu görür görmez benimle evlenmeye karar verdi. Ailemse buna engel olabilmek için her şeyi denedi.

HELENA: Evet, pek hoş bir durum değilmiş bu. Sanırım anlayabiliyorsunuz onları.

ALISON: Jimmy, baltasını kaptığı gibi başının etrafında savurarak hücumla geçen bir savaşıydı sanki-böylesine kırılgan ve böylesine ateşli. Daha önce böyle bir şey görmemiştim hiç. Hani eski masallarda zırhları pırıl pırıl parlayan şövalyeler vardır ya... onlar gibiydi. Yalnız, onun zırhı pek parlak değildi.

HELENA: Sonra? Hugh ne oldu?

ALISON: Aramız gitgide iyice açıldı. Jimmy ile beraber Nigell'in siyasi toplantılarına gittikleri bile oluyordu. Yanlarında Poplar'dan birçok kafadar götürüp karışıklık çıkartıyorlardı.

HELENA: Gerçek bir barbar bu Jimmy, değil mi?

ALISON: Hugh, Hugh o sırada roman mı ne bir şeyler yazı- yordu. Uzak bir ülkeye-Çin veya onun gibi Allahın cezası bir yere gitmeyi kafasına koymuştu. Ona göre İngiltere akıllı insanların yaşayacağı bir yer olmaktan çıkmıştı artık. Bütün çete geri gelmişti yine. "Bayan Alison'un avanesi" diyordu o bunlara. Tek umut çıkıp gitmek, bir başka yerde denemektir yaşamayı. Kendisiyle birlikte gitmemizi istedi. Ama Jimmy reddetti bunu. Korkunç, sert bir kavga oldu. Jimmy, Hugh'u mücadeleyi bırakmakla suçladı.

Annesini tek baş bırakıp bütün bütün gitmesi doğru olmadığını düşünüyordu. Bu düşünce çok sarstı onu. Günlerce kavga ettiler. Neredeyse ikisinin de çekip gitmesini, beni rahat bırakmasını ister olmuştum. Nasılsa bozuştular sonunda. Birkaç ay sonra da biz buraya geldik, Hugh'da tek başına yola çıktı. Cenneti aramaya... Bazen bu işte Hugh'un annesi bütün suçu bende buluyor diye düşünüyorum. Kim bilir belkide Jimmy'de aynı fikirde ama bana bir şey söylemedi şimdiye kadar. Söz etmez hiç bundan. Ama Hugh'un annesinin bana her bakışında "Eğer sen olmasaydın her şey yolunda gidecek, hepimiz mutlu olacaktık" diye düşündüğünü hissedirim. Ondan hoşlanmadığımı sanma, çok tatlı kadındır aslında. Jimmy, hemen hemen bütün hayatında yoksulluk çektiği, yapmacıksız bir cahil olduğu için beğenir onu en çok. Bu sözlerimin ne kadar züppece olduğunun farkındayım, ama gerçek bu.

HELENA: Alison beni dinle! Ne yapacağına bir karar verme- lisin artık. Yakında bir çocuğun olacak, yeni bir sorumluluk yükleneceksin. Eskiden durum farklıydı-sadece sendin tehlikede olan. Onu da düşünmek zorundasın. Bu hayatı böyle sürdüremezsın artık. (Ona.)

ALISON: Ahh, öyle bezmişim ki odaya girecek diye ödüm kopuyor.

HELENA: Çocuğun olacağını neden söylemedin ona?

ALISON: Bilmem. (Birden Helena' nın düşüncesini sezer.) Oh, çocuk ondan tabii. Şüphe edilemez bundan. Biliyor musun ... (Gülümser.) Ondan başka kimseyi istemedim ben.

HELENA: Dinle hayatım-söyle ona, söyle de haberi olsun. Ya insan gibi davranmayı öğrenir ve sana bakar...

ALISON: Ya da?

HELENA: Ya da sen bu tımarhaneden çekip gidersin. (Trompetin sesi kuvvetlenir.) Tımarhanede değil hayvanat bahçesi burası! Jimmy sevginin ya da başka şeylerin ne olduğunu bilmiyor.

ALISON: (Sağda gerideki dolabı göstererek.) Şuradaki sincapla ayıyı görüyor musun? Ayı o, sincap da ben.

HELENA: O da ne demek?

ALISON: Ayı ile sincap oyunu. Bizim oyunumuz. Ayılar ve sincaplar, sincaplar ve ayılar.

(Helena boş boş bakar.)

Biliyorum çocukça bir şey, hatta delice, ama... (Oyuncak hayvanları alır.) Bu o... Bu da ben...

HELENA: Bütün marifetlerinin farkındaydım, ama Jimmy'nin bir parça da kaçık olduğunu bilmiyordum doğrusu.

ALISON: Oh, kaçıklıkla ilgisi yok Jimmy'nin. Bir bu oyun kaldı elimizde... Yitirmedikimiz... Daha doğrusu, bir bu kalmıştı. Artık anlaşılan ayılarla sincaplar da terkettiler bizi.

HELENA: Benim gelişimden beri mi?

ALISON: Hugh'un gidişinden sonra-yalnız kaldığımız ilk: aylarda başladı daha. Her şeyden kaçmanın tek yolu-du-kurtuluş yolunu birbirimiz için birer hayvan olmakta aramamız; kutsallığına inanmadığımız bir dinin papazlığını yapmak gibi bir şey. Küçük, tüylü beyinleri olan çelimsiz, tüylü yaratıklar haline geliveriyorduk hemen. Birbirlerine süssüz, ilkel, içten bir sevgiyle bağlı yaratıklar... İki kişilik, küçük, rahat kafeslerinde yaşayan oyunbaz, tasasız yaratıklar... İnsan olmanın acısına dayanamayanlar için budalaca bir ahenk, çocukça bir uyum bu. Şimdi de, bu zavallı, küçük, tatlı hayvancıklar bile kayboldular işte. Beyinsizdiler ama sevgiyle doluydular. (Oyuncakları yerine koyar.)

HELENA: (Alison' un kolunu kavrar) Beni dinle Alison, mücadele edeceksin, edemezsen kaçacaksın. Yoksa öldürür seni bu adam!

(Cliff girer.)

CLIFF: Heh, burada mısın canım! Nasılsın Helena? Çay hazır mı?

ALISON: Hazır şekerim, Jimmy'yi çağırsana.

CLIFF: Pekala. (Dönüp kapıdan bağırır.) Heeey, korkunç herif! Şu zırlıtyı kes de çaya gel! (Ortaya gelir) Siz bir yere mi gidiyorsunuz?

HELENA: (Sola geçer) Evet.

CLIFF: Sinemaya mı?

HELENA: Hayır. (Durur) Kiliseye.

CLIFF: (Hakikaten şaşırmıştır) Kiliseye mi? Hee, ikinizde mi?

HELENA: Evet. Sen de gelir misin?

CLIFF: Bilmem... Ben... Ben... gazeteleri bile doğru dürüst okumadım daha. Çay, çay, çay. Haydi, çaylarımızı içelim, olmaz mı?

(Masanın arka tarafına oturur. Helena dört salata tabağını herkesin önüne koyar, sola oturur ve yemeğe başlarlar. Alison, tuvalet masasının başında makyaj yapmaktadır. Az sonra Jimmy girer. Trompetini kitaplığa bırakıp masaya gelir.)

Hah, Jimmy de geldi işte. Merhaba ufaklık. Gel de çayını iç bakalım-şu Allah'ın cezası trompeti neden bir köşeye tıkmıyorsun?

JJMMY: Numara yapma bal gibi hoşlanıyorsun. Gerçek cazı sevmeyen müzikten de insanlardan da hoşlanmıyor demektir.

(Masanın sağ tarafına oturur.)

HELENA: Saçma!

JIMMY: (Cliff'e) Gördün mü Cliff, dediğim çıktı işte! Webster'in banjo çaldığını biliyor muydun?

CLIFF: Yok canım? Sahi mi?

HELENA: Bir dahaki gelişinde çalgısını da getireceğini söylemişti.

ALISON: (Mırıldanarak) Oh, hayır.

JJMMY: Bu evde neden kimse gazete okumayı bilmez? Şuna bak. Göz bile gezdirmedim daha-züppe olanları demiyorum tabii.

CLIFF: Sahi aklıma gelmişken, okuyabilir miyim senin New-

JIMMY: Hayır, okuyamazsın! (Yüksek sesle) Bir şey istiyorsan, parasını verir, alırsın. Nasıl ben ödüyorsam. Fiyatı...

CLIFF: Fiyatı dokuz pens. Bütün bayilerde satılır! Cimri herifin birisin. O kadar işte.

JIMMY: Hem ne diye okumak istiyorsun sanki? Ne yeterli zekân, ne de ilgin var. Seni şöyle bir yaldızlamaya yarıyor yalnız. Haksız mıyım?

CLIFF: Orası öyle.

JIMMY: Nesin sen, Gallerli baldırı çıplak herif?

CLIFF: Hiçbir şey. Bir hiçim.

JIMMY: Hiçsin demek? Oysa vallahi başbakan olman gerekirdi. Karımın dostlarıyla konuşmuşundur. Çok kültürlü insanlardır, değil mi? Tanıdım hepsini.

(Cliff ve Helena yemeğe devam ederler.)

Hastalıklı elleri birbirlerinin dizi üzerine koyarak çepeçevre oturup, füğ sanatından söz eder gibi seks konusunu tartışırken pek duygulu hissederler kendilerini. Eğer evde kalınış, ihtiyar, ihtilaçlı bir kız olmak istemiyorsan babanı dinle. (Yemeğe başlar. İki kadının sessiz düşmanlığı, olup bitenlerden haberdar olmasını engellemiştir. Her ne kadar arasıra sesinin sertliği saklasa da oldukça neşeli görünür.)

Senin derdin ne, biliyor musun oğlum? İnsanları memnun etmeğe lüzumundan fazla heveslisin.

HELENA: Çok şükür, böyle biri var içimizde!

JIMMY: Karımın o çok sevdiği çikolatalı pastalara benzeyeceksin sonunda. Karım-şu arkamda öfkeden köpüren insan. Görünüşte tatlı ve yapışkan. Dişlerini batır. (Her kelimenin üstüne basarak.) İçiyse beyaz, karışık, mide bulandırıcı. (Tatlılıkla Helena'ya çay ikram eder.) Çay?

HELENA: Teşekkür ederim.

(Jimmy gülümser, Helena'ya bir bardak çay koyar.)

JIMMY: Ya, oğlum. Senin sonun böyle olacak işte-kara yürekli, kötü niyetli, içten pazarlıklı. HELENA: (Bardağını alır.) Teşekkürler.

JIMMY: Beğendiğimiz, eski dostlarımız gibi: dalkavuk, soğuk ve tabii hepsinin üstünde-ödlek ve pısrık.

HELENA: (Alison'a) Sen çay içmeyecek misin?

ALISON: Geliyorum.

JIMMY: Demin karar verdim, bir şarkı için güfte yazacağım.

Şarkının adı ne biliyor musun? Boşuna heveslenme Mildred, bugün dükkân kapalı' (Birden Alison'a döner) Ne dersin Alison, beğendin mi?

ALISON: Bayıldım!

JIMMY: Biliyordum seveceğini. İçine biraz da dini sözler katabilirim çok tutar. (Helena'ya) Öyle değil mi Helena? İşin o yanı için senin yardımını rica edeceğim. (Helena cevap vermez.) Durun bakayım, aklına geldiği kadar sözlerini söyleyeyim de hep birlikte düşünelim. Şöyle bir şey:

Usandım artık sevişmekten,

Hem kavgadan, çekişmekten, Hele ısınmamış yataktan...

İyisi mi gönder gelsin kadehler.

Bıktım herkesten farklı _olmaktan, Metrolarda sürünmekten,

İyisi mi gönder gelsin kadehler. Şu bitmeyen yosmalık, Yeknesak ve sıkıcı artık.

Öyleyse uzak dur o ihtiyar yılanın gövdesinden iyisi mi uzat sen ardan bekaret içkisini.

Boş ver gerisini...Vesaire....

Nasıl?

CLIFF: Çok iyi, ufaklık.

JIMMY: Aaa, az daha unutuyordum sana söyleyeceğimi- dün bir de şiir yazdım çarşıda. Eğer ilgilenirsen-ki besbelli ilgileniyorsun işte... (Helena' ya) Özellikle senin alakanı çekmesi gerekir. Dante teolojisiyle sırlıslık bir şiir bu. Ama aynı zamanda Eliot'dan da bir şeyler var içinde. "Herkesin çamaşırları kirlidir Kamboçya'da" diye başlıyor.

CLIFF: Adı ne şiirin?

JIMMY: "Lağım Kuyusu". Ben de bu kuyuya atılmış bir çakıl taşıyım, anlıyor musun?

CLIFF: Zaten atılman gerek oraya.

HELENA: (Jimmy'e) Niçin bu kadar iğrenç olmaya çalışıyorsun?

(Jimmy, gayet temkinli, döner. Helena'nın oltaya bu kadar çabuk takılmasına sevinmiştir-oysa kıvamında değildir henüz.)

JIMMY: Bir şey mi söyledin?

HELENA: Bu kadar saldırgan ve kırıncı olmak zorunda mısın?

JIMMY: Şimdi mi demek istiyorsun? Şimdi ben sana karşı saldırgan mıyım? Sen beni günümde olduğum zaman görmelisin bir de. (Alison'a dönerek) Öyle değil mi karıcığım?

HELENA: Bana kalırsa çekilmez bir adamsın sen.

(Bir an durur Jimmy. İyice keyiflenmiştir. Birden kahkahalarla gülmeye başlar.)

JIMMY: Hay Allah! Yahu, bu benim karımın arkadaşları yok mu, ömür bunlar! Majeste Bracknell'e hıyarlı sandviçleri ikram etsenize!

(Yemeğe devam eder ama Alison' un ayna önündeki hazırlığına duyduğu merakı daha fazla gizleyemez. Önemsemez görünerek Alison'a döner.)

A a, ne oluyor Alison, sokağa mı çıkacaksın?

ALISON: Evet.

JIMMY: Allah Allah! Bu şehirde, hem de Pazar akşamı? Nereye gidiyorsun kuzum?

ALISON: (Ayağa kalkarak) Helena'yla çıkıyorum.

JIMMY: Sana nereye gittiğini sordum-kiminle gittiğini değil!

(Alison masaya gelir, ortaya oturur. Jimmy yine ona doğru eğilir, konuşur.)

Neyin var diye sormadım. Gideceğin yeri sordum.

HELENA: (Durgun) Kiliseye gidiyor.

(Beklenmedik bir cevaba hazırlıklıdır, ama bunu işitince, az önce Cliff'in uğradığı şaşkınlığa uğrar.)

JIMMY: Ne? Anlamadım!

(Sessizlik)

Çıldırдың mı sen? (Helena' ya) Karımı avucunun içine al- maya karar verdin değil mi? İşler bu kadar ilerledi demek? (Alison'a) Aman Ya Rabbi, sen bu kadar mı zayıfsın Alison? (Öfkesi içten içe giderek kabarır.) Düşünüyorum da seni bu halden kurtarmak için ne kadar uğraştım, neler yap-

ALISON: (Şiddetli bir hücumun başlamak üzere olduğunu sezerek paniğe kapılır.) Evet, evet hepimiz biliyoruz yaptıklarını! Beni ailemin ve bütün dostlarımla uğursuz pençelerinden kurtardın! Eğer sen beni atının terkisine atıp kaçırmış olmasaydın, şimdi hala evde çürümekteydim!

(Sesindeki vahşi ifade, Jimmy'nin kuşkularını dağıtmıştır. Öfkesi soğur ve katılaştır. Sesi konuşurken sakindir.)

JIMMY: İşin tuhafı gerçekten de öyle oldu. Gerçekten, beyaz bir ata binmek zorunda kalmıştım-daha doğrusu beyaz olduğu güçlkle farkedilen bir ata. Anası bunu sekiz yatak odalı şatolarına kilitlemişti. Değil mi? Bu orta yaşlı ananın benim gibi barbarlara açılan kutsal savaşta yapmayacağı şey yoktur. Onunla şöyle bir baktık birbirimize ve o andan itibaren şövalyelik devri tarihe karıştı. Anladım ki masum yavrusunu korumak için her şeyi göze almış; yalan, dolan, tehdit, şantaj, her şey her şey ... Eee, kolay mı karşısında ben vardım! Öyle bir delikanlı ki parası yok, ünlü bir aileden değil, üstelik yakışıklı bile sayılmaz... İşte böyle bir adamın direnişiyle karşılaşınca çiftleşen gergedanlar gibi böğürdü-hem de millerce ötedeki bütün erkek gergedanların ödünü koparıp hayatlarının sonuna kadar bekar kalmaya yemin ettirecek bir böğürmeydi bu. Ama ben bile küçümsedim onun gücünü. Görünüşte besili, tombul bir kadındır anası. Ama bu kibar, obur görünüş aldatmasın sizi. Bütün bunların altında zırhla kaplıdır o-

(Helena'yı derinden sarsacak bir şeyler aranır vahşice.)

Bombay genelevlerindeki geceler kadar amansız, bir gemi tayfasının kolu kadar serttir. Belki de şu kahrolası sarnıcın içerisinde ve söylediğimiz her şeyi dinliyordur şimdi. (Sarnıcı tekmeler.) İşıtıyor musun beni an- ne? (Sarnıcın üzerine oturup bongo çalar gibi vurur.) Buraya girmeyi bile becerir o. Size bu kibar kadının başvurduğu yollardan birini anlatabayım ha! Belki farkındasınızdır ben saçımı kısa kestirmem. Karıma sorarsanız, dürüst bir insansa, ya da bir açıklamada bulunacak kadar ilgiliyse, bunun benim birtakım karanlık, anormal fikirlerimle bir ilgisi olmadığı, bambaşka iki sebebi olduğunu söyler size: 1- berbere verilen paraya acırım, 2- fazla kısa saç sevmem.

Gelgelelim bu açık, masum izaha kayınvalidemin aklı yatmadı. Uzun saçın mutlaka bazı garip eğilimlere delalet ettiği fikriyle gazetelere geçirmek istedi beni; baktı buna gücü yetmeyecek peşi- me adamlar taktı. Bütün bunlar niye? Sırf kızım ahının tergisine atıp kaçırmayayım diye, zavallı, ihtiyar atım -ihanete uğramış ve kimsenin kulak asmadığı heyecan ve mefkureleri kendisine klavuz bellemiş atım! Eski düzene hücumu yürüten o boz renkli ihtiyar kısrağ bu zamana kadar yaptıklarını yapamazdı artık. Beni güçlkle taşıyabiliyordu. Ama senin ağırlığın (Alison'a) çok fazlaydı onun için. Yarı yolda düşüp ölüverdi o yüzden.

CLIFF: (Sakin) Boş ver Jimmy, hırlaşmayalım şimdi.

JIMMY: Neden, niçin hırlaşmıyoruz? Artık becerebildiğim başka bir şey kalmadığı dünyada!

CLIFF: Jimmy, oğlum-

JIMMY: (Alison'a) Demek bu sofı günah tüccarına kapıldın!

Yeniden kazandı seni, öyle mi?

HELENA: Rica ederim, terbiyesizliğin de bir sınırı vardır.

Annesinden ne hakla böyle söz ediyorsun?

JIMMY: (Her şeyi göze almış bir eda ile) Her şeyi söylemeye hakkım var benim! Gebermeli o ihtiyar fahişe! (Alison'a) Ne diyorsun? Haksız mıyım?

(Cliff'le Helena, son derece tedirgin, Alison'a bakarlar ama o tabağından gözlerini ayırmamaktadır.)

Onun ihtiyar bir fahişe olduğunu söyledim, gebermeli dedim! Senden hala ses seda yok! Ne oldu sana böyle? Neden atılmıyorsun savunmak için?

(Cliff hemen kalkar, Jimmy' nin kolunu tutar.)

CLIFF: Jimmy, yeter artık!

(Jimmy vahşice iter onu. Cliff çaresiz, yerine oturur, başını eğer.)

JIMMY: Birisi benim için böyle bir şey söylese, o meşhur uyuşukluğuna gömölüp susardı. Bu olurdu tepkisi! Yine söylüyorum, gebermeli o! (Yeni bir hücumu hazırlanır: Kuvvetini son darbe için saklar.) Tanrım, anasının gövdesini kemirmeye başladıkları

zaman müşhil haplarına ihtiyacı olacak zavallı kurtların! Nasıl bir karın ağrısı- la kıvranacak kimbilir küçük kurtçuklar... Sıkı durun, Alison'un anası geliyor! (Gülünç ve heyecanlı olmasına çalıştığı bir tonla) Ölecek o, dostlarım; arkasında, müşhil almak için çırpınan bir sürü kurt bırakarak ölüp gide- cek-müşhilden arafa.

(Alison'a bakarak gülümser, ama o hiç renk vermez. Cliff ikisine de

bakmaz. Ama Helena' nın gözleri Jimmy'dedir. Jimnıy, öteki- lere aldırmayarak Helena'ya döner.)

Bir şey mi var?

HELENA: Hasta hissediyorum kendimi, o kadar. Nefret ve tikslenme hasta ediyor beni.

(Helena' nın son gücüyle çırpınmakta olduğunu hisseder, anlamsız- ca bakar ona.)

JIMMY: Günün birinde, hayatımı bir şekerçi dükkanında harcamayacağım zaman, bizi anlatan bir kitap yazarım belki. Hepsi burada, kayıtlı. (Alına vurur.) Alev sütunlarıyla yazılı hem de. Bayan Wordsworth ile nergis çiçekleri toplarken sükunetle hatırlanacak bir kitap olmayacak bu. Ateşle, kanla hatırlanacak. Benim kanımla.

HELENA: (Sabırla ve mantıkla bir kez daha denenmeye değer olduğunu düşünerek) Kızcağız ağzını açmadı. Sadece benimle kiliseye gideceğini söyledi. Bütün bu kıyametin sebebini anlayamadım.

JIMMY: Anlamıyor musun? Öyleyse anlayışın sandığımdan da kıt demek ki!

HELENA: Hayalın sana haksızlık ettiğini düşünüyorsun değil mi?

ALISON: (Yüzünü sola çevirir.) Oh, ıstırabını dindirmeye çalışma-acı çekmeye ihtiyacı var onun.

(Jimmy ona hayretle bakar. Yine Helena'ya döner. Daha sonra sıra gelecektir ona.)

JIMMY: Hem kızım sen bana baksana, sizin oyun cumartesi günü kalkmadı mı?

HELENA: Kalktı.

JIMMY: Geçen cumartesi. Demek sekiz gün olmuş!

HELENA: Kalmamı Alison istedi.

JIMMY: Ne yapmaya çalışıyorsun?

HELENA: Yeteri kadar hakarete uğramadık mı sence?

JIMMY: (Alison'a) Alison, sen bu kilise hikayesine inanmazsın, hiçbir şeye inanmazsın sen. Sırf intikam almak için böyle yapıyorsun, değil mi? Neden-neden seni tesiri altına almasına izin veriyorsun?

ALISON: (Patlamak üzeredir.) Neden, neden, neden, neden!

(Elleriyle kulaklarını kapar.) Bu söz öldürüyor beni!

JIMMY: Sen buralarda oldukça kullanmaya devam edeceğim o kelimeyi.

(Gidip koltuğun arkasına oturur. Helena' ya döner yine. Helena'nın arkası Jimmy'ye dönüktür.)

JIMMY: Karım en son ne zaman kiliseye gitti, biliyor musun? Benimle evlendiği gün! Şaşırdın değil mi? İşimize geldiği için kilisede evlendik. Başka bir sebebi yok bunun. Senin anlayacağın acelemiz vardı. (Sözlerinin gülünçlüğünü kavrar birden; güler.) Sahi bayağı acele ediyorduk, yangından mal kaçırır gibi. Boğazlanmak için sabırsızlanıyorduk. Sicil memuru babasının yakın arkadaşıydı. Albaya her şeyi anlatıp işi bozacağını biliyorduk. Bunun üzerine babasını tanımayan başka bir mahalli papaz aramak zorunda kaldık. Ama işe yaramadı. Şahidimle -o sabah meyhanede rastladığım bir adam-birlikte kiliseye girdiğimizde bir de baktım ki kayınvalide, kayınpeder en ön sıraya yerleşmişler bile. Son dakikada haberdar olup felaketi seyre gelmişler. Bugün gibi gözümün önünde... Sabah karanlığında birayla doldurmuşum midemi, hafiften başım dönüyor. Kayınvalide bitkin bir halde, külçe gibi yığılmış sıranın üzerine-asıl dişi gergedan sonunda yemiş vurgunu. Kocası yanında dimdik ve korkusuzca oturmuş, Hint prenslerinin arasında geçirdiği günlerin hayaliyle mest, nasıl olup da kamçısını evde unuttuğuna inanamıyor, onun için şaşkın biraz sadece... Koskoca kilisede bir onlar var, bir de biz... (Birden hatıralarından silkinerek.) Ondan sonra ne olduğunu hatırlayamıyorum, evlendik galiba. Daha sonra, hatırladığım kadarıyla, papazın odasında fena halde midem bulandı. (Alison'a) Kustum mu yoksa Alison?

HELENA: Bitti mi hikaye?

(Jimmy doğru yolda olduğunu sezer. Sakin ve keyifle devam eder.)

JIMMY: (Alison'a) Sırtına Dior modeli elbise geçirmiş bu sözde azizeye kanacak mısın Alison? Onu anlatan basit bir gerçeği söyleyeyim sana. (Dikkatle heceler.) Bir inek o.

Buna o kadar aldırılmazdım ama şimdi bir de kutsal inek olmuş üstelik!

CLIFF: Çok ileri gittin Jimmy. Kes arlık!

HELENA: Oh, bırak devam etsin.

JIMMY: (Cliffe) Sen de onların tarafını tutuyorsun anlaşılın. Tabii, ne diye tutmayacaksın? Helena sana bunun bedelini öder nasılsa. Yeni ekonomi bahsinde uzmandır o. Şu mucizevi ekonomide. Hepsi basit bir bedel ve ceza meselesinden ibarettir aslında. (Ayağa kalkar.) Kuvvet transferi hakkındaki bütün o dedikoduları yayıp kahince öngörülerıyla hisse senedi alım salımı yapan simsarlardan biridir o.

(Hayalgücü şaha kalkmış, kelimeler ağzından birbiri ardınca dökülmektedir.)

Akıl ve İlerleme... Bu eski şirket elindeki herşeyi satıyor! İşler yolundayken küpünü dolduruyor herkes. Köhnemiş geleneklere yatırdığınız kuytu köşelerde unutulmuş hisseler, modası geçmiş inançlar yükseliyor... Yükseliyor... Yükseliyor. (Sol geriye gider.) Bir değişiklik olmak üzere. Yeni kurulacak bir idare meclisi, hisselerin her zaman rağbet ve itibar görmesini ve gerekli insanlara dağıtılmasını sağlayacak. (Onlara dönerek) Elinizdeki her şeyi salın. Eski, serbest ticarete bütün depo ettiklerinizi. (Masanın arka tarafına gider.) Büyük çöküşün eli kulağında, kurtulamazsınız bundan, daha vaktiniz varken Helena ve arkadaşlarıyla zemin kalına inin hemen. Vakit dar. Söyleyin bana, öteki dünyadan daha gösterişli ne olabilir? Büyük bir kazanç o, ve hepsi sizin üstelik. (Masanın çevresinde dolanır, yine sağdaki koltuğa gider.) Anlayacağınız, Helena ve benzerlerini çok iyi tanırım ben. Aslına bakarsanız her yerde bulunur onun gibiler, aramanız gerekmez. Romantikler grubudur bunlar. Geçmiş, gelecekte yaşatmaya çalışarak geçiriyorlar vakitlerinin çoğunu. Işık görebildikleri tek yer, Karanlık Çağlar. Ruhunun o küçük, sevimli kulübesine çoktan sığınmış Helena. Yirminci yüzyılın bütün o çirkin meseleleriyle ilgisini çoktan kesmiş. Bizim yüzyıllardır elde etmek için uğraştığımız kolaylıklardan mahrum kalmayı tercih ediyor kendi isteğiyle. Suçluluk duygusundan kurtulmak için, bahçesinin dibindeki o zevk dolu küçük mahzene kapanmak daha işine gelir. Tanrısal rüzgarlar eser bizim Helena'mızın başında (Masaya dayanarak Helena'ya doğru eğilir.) öyle değil mi?

(Cevap vermesini bekler.)

HELENA: (Oldukça sakin) Yazık ki bu kadar uzak duruyorsun deminden beri, yanıma gelseydin kimbilir tokatlardım seni!

(Masanın iki yanında durup birbirlerinin gözlerinin içine bakarlar. Jimmy yavaşça yürür, Cliff'in arkasından geçip Helena'nın yanında durur.)

Geldiğim günden beri böyle davranıyorsun.

JIMMY: Helena, ölmekte olan birini seyrettin mi hiç?

(Helena kalkmak için davranır.)

Hayır, gitme.

(Helena oturduğu yerden bakar ona.)

Senin gururuna yakışmaz bu.

HELENA: (Buz gibi) Biraz daha yaklaşırsan tokadı yersin.

(Jimmy, garip bir gülüşle bakar ona.)

JIMMY: Bir an için bile olsa, beni centilmen sanmak gibi bir) hata yapmazsın umarım.

HELENA: Böyle bir hata yapmayacağıma emin olabilirsiniz.

JIMMY: (Yüzünü Helena'nınkine yaklaştırarak) Cemaat okullarında öğretilen kızlara vurulmaz falan gibi saçmalıkların yeri yok bende. (Nazikçe) Bana vuracak olursan-yemin ederim yere sererim seni!

HELENA: Bilirim, yaparsın. O tiplerdensin çünkü.

JIMMY: Evet, o tip olduğumdan şüphe etme. Şiddetten nefret ederim aslında. O sebeple kadının biri beni savunmasız bırakan kibarlığımdan istifadeye kalkıp da incecik bileklerine bakmadan üstüme hücum ederse bu hatasını düzeltmeyi vazife bilirim.

HELENA: Ustaca konuşmaya mı çalışıyorsun, yoksa İrlandalı ağzı mı bu sadece?

(Jimmy'nin tebessümü genişler.)

JIMMY: Birbirimizi iyi anlıyoruz galiba. Ama soruma cevap vermedin. Dedim ki, sen hiç can çekişen insan gördün mü?

HELENA: Hayır, görmedim.

JIMMY: Böyle bir olayı görmemiş olan insan olgunluğa ermemiş sayılır.

(Hatırlamaya başlayınca, az önceki neşesi hemen kaçar.)

Ben tam on iki ay babamı can çekişirken seyrettim---on yaşındaydım. Babam İspanya savaşından dönmiştü, pek az ömrü kalmıştı. Orada, Allah'tan korkan bazı ki- bar beyler onun zihnini öylesine allak bullak etmişlerdi ki, daha fazla yaşayacak durumda değildi artık. Herkes işin farkındaydı-ben bile biliyordum.

(Sağa geçer.)

Ama kimsenin umrunda değildi bu durum, benden başka! (Pencereye döner.) Ailesi tedirgin oluyor, utanıyordu sanki bu meseleden. Utanç ve öfke duyuyorlardı. (Dışarı bakarak) Anneme gelince, onun aklında bir tek şey vardı; her işte mağlup tarafı tutan bir adamavvarmış olmanın üzüntüsü. Annemin işi gücü, zenginlerle dost olmaya çalışmaktı... Modaya uyan, çekici, şık insanlarla... Bunun için yaratılmıştı o.

(Tekrar orta geriye yürür.)

Ölmesini bekliyorduk hepimiz. Ailesi her ay bir çek gönderiyordu ona, pek mesele çıkarmadan sessizce geçinip gitmesini istiyorlardı. Sesini çıkarmadan hizmet ediyordu ama o kadar. Belki de ona acıyordu. Hiç değilse merhamet duyabiliyordu sanının. (Sesinde bir çeşit yakarışla) Ama tek aldırın bendim!

(Sola, koltuğun arkasına geçer.)

Ne vakit yatağın ayakucuna otursam, ne vakit bana söylediklerini ya da okuduklarını dinlesem ağlamamak için dudaklarımı ısırırdım. On iki ayın sonunda hayatı anlamıştım.

(Koltuğun arkasından, öne doğru eğilir.)

Bu ateşler içindeki zavallı, yenilmiş insanı; küçük, ürkek bir çocuktan başka dinleyen yoktu. O ufacak yatak odasında saatlerce kaldığım olurdu. Uzun uzun konuşurdu benimle. Anlattıklarının ancak yarısını anlayabilen bu yalnız, şaşkın, korku içindeki küçük çocuğa hayatından ne kaldıysa anlatırdı. Bütün duyabildiğim; umutsuzluk ve acıydı. Bir de tatlı, hastalıklı kokusu ölmek üzere olan bir adamın.

(Koltuğun etrafında dolanır.)

Anlıyor musunuz, çok erken yaşta öğrendim ben öfkenin ne olduğunu-öfkenin ve çaresizliğin. Bir daha da unutamam. (Oturur.) Sevgi... ihanet... ve olum... Benim bunlara dair on yaşında bildiğimi sen belki de bütün ömrünce öğrenemeyeceksin.

(Hepsi, sessizce dururlar. Helena az sonra ayağa kalkar.)

HELENA: Gitme zamanı geldi.

(Alison evet anlamında başını sallar.)

Eşyalarımı alayım. (Kapıya gider.) Aşağıda görüşürüz.

ÇIKAR.

(Kısa ara.)

JIMMY: (Alison'a, bakmadan, fısıldar gibi.) Aldırış etmiyorsun değil mi-insanların bana yaptıklarına? Bana ne yapmaya çalışıyorsun? Ben sana bütün benliğimi verdim, daha ne istiyorsun? Senin için hiçbir şey ifade etmiyor mu bu?

(Alison'nun sırtı dikleşir. O, baltasını savuran savaşçı yokolmuştur şimdi. Sesi acz ile doludur.)

JIMMY: Hain! Duygusuz! Seni alıp götürüyor da öylesine zayıfsın ki sesini bile çıkarmıyorsun!

(Alison birdenbire bardağını kapıp yere çalar. Jimmy onun sabnını taşınmayı başarmıştır nihayet. Alison bir yerdeki kinklara, bir Jimmy'e bakar. Kalkıp sağ tarafa gider,askıdan bir elbise alıp giyer. Fermuarını çekerken başı döner, gardroba dayan- mak zorunda kalır. Gözlerini kapar.)

ALISON: (Belli belirsiz) Bütün istediğim... Biraz rahat, biraz huzur, o kadar...

JIMMY: Rahat, huzur! Hey Allahım! Rahat, huzur istiyor- muş! (Öfkeden güçlkle konuşur.) Ben boğazıma kadar öfkeyle doluyken karım huzur istiyor!

(Alison ayakkabılarını giymek için yatağa yürür. Cliff masadan kalkıp sağdaki koltuğa oturur. Bir gazete alır, göz gezdirmeye başlar. Jimmy biraz kendine gelmiştir. Kendi kendine konuşuyormuş gibi görünmeyi becerir.)

Öfkeden deliye döndüğümü görenler "zavallı adam" diye düşünüyorlar, ya da "ne kadar da asi bir genç!" diye. Ama şu kız, sırf sessizliği ile bileğinizi bükebilir. Şu koltukta,

karanlıkta saatlerce otururum. Neler hissettiğimi bildiği halde arkasını dönüp uyur. (Kalkıp Cliff'in karşısına geçer. Cliff gazetesinden kaldırmaz başını.) İkimizden biri çılgın. Basit hesaplar peşinde, aptal ve çılgın, ikimizden biri. Hangimiz? Ben mi? Histerik bir kız gibi öfkeden doğru dürüst konuşamayan ben mi? Yoksa o mu? Orada oturmuş, ayakkabılarını giyen, gitmeye hazırlanan o (Fakat artık ilhamı terk etmiştir onu.)

Hangimiz?

(Giff gazetesine bakmaktadır hep.)

Tanrıdan, onu sevmeyi denemenizi dilerim, o kadar.

(Orta geriye yürür. Alison'un eldivenlerini arayışını seyrederek.)

Belki bir gün, dönmek isteyeceksin. O günü bekleyeceğim. Gözyaşlarından sırlı sıklam oluşunu görmek isterim. Karşına geçip şarkı söyleyeceğim o zaman. Yerlerde süründüğünde orada olmak ve seyretmek isterim. En ön sırayı isterim.

(Helena, iki dua kitabı ile girer.)

Yüzünün çamurlara bulandığını görmek isterim- bütün ümidim bu. Başkaca istediğim bir şey yok artık.

HELENA: (Bir an sonra) Seni telefonda istiyorlar.

JIMMY: (Dönerek) İyi bir haber olamaz nasılsa değil mi? DIŞARI ÇIKAR.

HELENA: Hazır mısın?

ALISON: Evet... galiba.

HELENA: İyisin ya? (Alison evet anlamında başını sallar.) Deli deli neler söylüyordu yine öyle? Bir bahane bulmuştur yine kızmak için. Konuştuğu zaman saçlarını kökünden yolmak geliyor içimden. Birkaç aya kadar nelere katlanmak zorunda kalacağını düşünüyorum da- hepsi de onun yüzünden! Sanki ona haksızlık etmişsin gibi! Bu erkekler! (Cliff'e dönerek) Sen de böyle sesini kesip oturmaktan başka bir şey yapmadın!

CLIFF: (Yavaşça başını kaldırır.) Doğru. Böyle oturdum sadece.

HELENA: Ne oldu sana? Ne biçim adamsın sen?

CLIFF: Bildiğin gibi, bölge komiseri değilim ben. Dinle Helena-Jimmy'nin hissettiklerini duymuyorum sana, ama tamamen senin tarafında da değilim. Sen buraya geldiğinden beri eskisinden de beter oldu her şey. Gerçi burası bir savaş alanından farksızdı her zaman, ama eminim ki, ben burada olmasaydım, her şey çoktan bitmiş olurdu ikisinin arasında. Ben, bir çeşit-bir çeşit tarafsız bölge vazifesi görürdüm aralarında. Bu evin sakin, olaysız, huzurlu günleri de oldu. Mutlu günler. Çok zaman cehennemden farksızdı belki. Ama kavgaya, heyecana alışıktır geldiğim çevrenin insanları. Belki ben bile zorluklardan hoşlanıyorum. Bu iki insanı çok seviyorum. (Helena'ya bakar uzun uzun, sonra gayet tabii bir sesle ekler.) Ve hepinize acıyorum.

HELENA: Buna beni de dahil ediyor musun? (Ama cevap vermesine fırsat bırakmadan telaşla devam eder.) Ne seni, ne onu, hiçbirinizi anlamıyorum. Bütün bildiğim; kibar, medeni insanlar gibi davranmayı bilir görünmüyorsunuz hiçbiriniz. (Emredercesine.) Dinle. Alison-babana telgraf çektim. •

ALISON: (Uyuşuk ve dalgın) Nasıl?

(Helena ona bakar. Artık her şeyin kendi otoritesine bağlı olduğunu anlar. Sabırla anlatmaya başlar.)

HELENA: Bak canım -sabah hemen eline geçer. Durumu telefonla anlatmaya çalışmaktansa böylesi daha iyi olur diye düşündüm. Yarın gelip seni eve götürmesini istedim.

ALISON: Ne dedin?

HELENA: Sadece eve dönmek istediğini, gelip seni almasını söyledim.

ALISON: Anlıyorum.

HELENA: Bu kadarı yeter diye düşündüm. Endişelenecek bir durum olmadığını da söyledim. Böylece kaza falan olduğunu düşünüp telaşlanmazlar. Bir şeyler yapmam gerekiyordu, canım. (Çok yumuşak) Kızmadın değil mi?

ALISON: Hayır, kızmadım. Teşekkür ederim.

HELENA: Gidecek misin babanla?

ALISON: (Duraklar.) Evet. Gideceğim.

HELENA: (Rahatlamış) Arabasıyla gelir herhalde. Çay vaktinde burada olur. Eşyalarını toplaman için bol bol vaktin var. Belki, sen gittikten sonra-Jimmy'nin (ismi hemen hemen güçlkle söyler.) aklı başına gelir ve olup bitenleri cesaretle karşılar.

ALISON: Kimdi telefon eden?

HELENA: Pek anlayamadım. Telgrafi çektikten sonra çaldı telefon- daha yeni kapatmıştım. Yeniden merdiveni inmek zorunda kaldım. Bir rahibe galiba...

ALISON: Hastahaneden veya ne bileyim öyle bir yerden ediyorlardır belki... Ya da manastırdan bir tanıdığı olamayacağına göre-bu pek mümkün görünmüyor değil mi? Neyse, acele etmezsek geç kalacağız.

(Dua kitaplarından birini masaya bırakır. Jimmy girer. Orta öne gelir, iki kadının ortasında durur.)

CLIFF: Ne var, evlat?

JIMMY: (Alison'a) Hugh'un annesine... inme inmiş. Ölüyor galiba.

(Kısa ara.)

ALISON: Üzüldüm. (Jimmy yatağa oturur.)

CLIFF: Ağır mıymış?

JIMMY: Fazla bir şey söylemediler ama ölmek üzere sanırım.

CLIFF: Hay Allah.

JIMMY: (Yumruğunu yüzüne sürterek) Bir şey ifade etmiyor

Ediyor mu sence?

ALISON: Çok üzüldüm-gerçekten çok üzüldüm.

CLIFF: Benim yapabileceğim bir şey var mı?

JIMMY: Londra'ya ilk tren yarım saat sonra. Bana bir taksi çağarsan iyi olacak. •.

CLIFF: Hemen gidiyorum. (Kapıya gider, durur.) Seninle gelmemi ister misin?

JIMMY: Hayır, teşekkürler. Pek tanıımıyorsun zaten. Gelmesi gereken sen değilsin.

(Helena çabucak Alison'a bakar.)

Bildiğim kadarıyla beni bile hatırlamayabilir.

CLIFF: Sen bilirsin.

ÇIKAR.

JIMMY: Alison, senin resmini ilk gördüğüm günü hatırlıyorum--evlendiğimizden birkaç gün sonraydı. Bakar bakmaz gözleri doldu, 'Ne güzel kız' dedi. 'Aman ne güzel kız'. İnanılmaz bir şey söyler gibi hep bu sözleri tekrarlıyordu. Şimdi anlatınca basit, fazla duygusal ge-liyor insana. Ama o söylediği vakit saf altın gibiydi bu sözler.

(Alison'a bakar. Alison, sırtı ona dönük tuvalet masasının önünde durmaktadır.)

Herkesten olduğu gibi senden de darbe yedi. Ayakkabılarımı ver misin?

(Alison diz çöker, ayakkabıları alıp uzatır. Jimmy ayaklarına bakarak)

Benimle geliyorsun değil mi? Onun... (Omzunu silker.) Başka kimsesi yok şimdi. Senin... benimle gelmene... ihtiyacım var.

(Alison'un gözlerinin içine bakar. Ama başını çevirir Alison ve kalkar. Dışarda kilise çanları çalmaya başlar. Helena kapıya gider. Onları dikkatle gözleyerek bekler. Alison kıpırdamadan durur. Jimmy'nin gözleri karısının üzerinde, alev alev yanmaktadır. Alison onun önünden geçerek masaya gider. Arkası jimmy'e dönük, dua kitabını alır. Duraklar,. bir şey söyleyecek gibidir. Ama geri döner, çabucak kapıya yürür.)

ALISON: (Güç işitilir bir sesle) Gidelim.

(Çıkar, Helena da arkasından gider. Jimmy kalkar, inanamıyormuş gibi etrafına bakınır. Dolaba dayanır. Oyuncak ayı ile yüz- yüzedir. Yavaşça alır onu, bakar ve sahnenin ön tarafına fırlatır. Yere çarpınca-reklamda garanti edildiği üzere-inil- tiye benzer bir ses çıkarır. Jimmy yüzükoyun yatağa atar kendini, yüzünü örtülere gömer.)

PERDE İNER

BİRİNCİ SAHNENİN SONU

2.Sahne

Bir gün sonra akşam üzeri. Perde kalkarken Alison'un sağdaki tuvalet masasından yatağa gittiği ve eşyalarını bir bavula yerleştirdiği görülür. Solda babası Albay Redfern oturur. Altmış yaşlarında, iri yarı, yakışıklı bir adamdır. Aslında tatlı, yumuşak bir

insandır ama kırk yıldır asker oluşunun verdiği görünüş bunu gizler. Saygı görmeye alışmış olan bu adam kendini, otoritesinin gitgide zayıfladığı bir dünyada bulunca tedirgin ve çekingen olmuştur biraz. Karısının şimdiki durumdan-memnun olmasına karşılık, o rahatsız olur, hatta dehşete kapılır. Her şeyi dikkatle, inceden inceye tetkik ederek bakınır çevresine.

ALBAY: (Kendisiyle konuşur gibi.) Korkarım, pek anlıyamıyorum bütün bu olanları. Hiçbir zaman da anlayabileceğimi sanmıyorum. Jimmy'e gelince bizlerden ayrı bir lisanda konuşur o. Nereye gitti demiştin?

ALISON: Bayan Tanner'i görmeye.

ALBAY: Kim o?

ALISON: Hugh Tanner'in annesi.

ALBAY: Oh, anladım.

ALISON: Hastalanmış-bir kriz geçirmiş. Biliyorsun, ülke dışında Hugh. Bu yüzden onu görmeye Londra'ya gitti Jimmy.

(Albay başını sallar.)

Kendisiyle gitmemi istedi.

ALBAY: Jimmy'i şekercilik işine başlatmamış mıydı?

ALISON: Evet.

ALBAY: Nasıl bir kadın? Oğluna hiç benzemiyor sanırım?

ALISON: Benzemez. Nasıl anlatsam... hemen hemen sıradan birisi. Jimmy'nin ısrarla 'işçi sınıfı' diye bahsettiği tiplerden. Bir aktörle evlenip hayat boyunca dişini tırnağına takıp çalışan; ömrünün çoğunu kocası ile oğluna yardım etmek için didinmekle geçiren gündelikçi kadın. Jimmy ile birbirlerini pek severler.

ALBAY: Demek gitmedin onunla?

ALISON: Hayır.

ALBAY: Şekerci dükkanına kim bakıyor?

ALISON: Cliff. Nerdeyse gelir.

ALBAY: Ah, evet, tabi... Cliff. O da burada mı kalıyor?

ALISON: Evet. Odası sahanlığın tam karşısında.

ALBAY: Şekerci dükkânı. Kültürlü bir genç adamın kendine böyle bir iş seçmesi görülmedik bir şey. O kadar iş arasından neden bunu seçmiş acaba? Jimmy'nin kendi ne göre akıllıca bir düşünce tarzı olduğuna inanmıştım.

ALISON: (Bu konuyla daha fazla ilgilenmeyerek.) Oh, birçok iş denedi-gazetecilik, reklamcılık, hatta birkaç hafta elektrik süpürgeciliği bile yaptı. Başka herhangi bir işten hoşlanacağı kadar hoşlanıyor bundan da.

ALBAY: Nasıl bir yerde oturduğunuzu merak ederdim hep. Mektuplarında pek anlatmazdın.

ALISON: Fazla bir şey yoktu anlatacak. Cemiyet hayatından uzağız burada.

ALBAY: Oh, ne demek istediğini anlıyorum. Kocana sadakatsizlik etmekten çekiniyordun.

ALISON: Sadakatsizlik! (Güler.) Size mektup yazmamı bile büyük bir ihanet sayıyordu! Postaya bakmak için gizlice aşağı inmek zorunda kalırdı hep. Evden mektup aldığımı görmesin diye. Sonra da mektupları saklamak zorundaydım.

ALBAY: Gerçekten nefret ediyor bizden, değil mi?

ALISON: Oh, evet-bundan şüpheniz olmasın. Hınç duyuyor hepinizden.

ALBAY: (İçini çekerek) Ne kadar yazık. Büyük bir talihsizlik bu. Aynı zamanda gereksiz. Korkanın, kendince haklı olduğunu düşünüyorum elimde olmadan.

ALISON: (Babasının bu itirafına biraz şaşırır.) Haklı mı?

ALBAY: Bunu kabul etmek için biraz geç biliyorum. Ama annenle ben de tamamen suçsuz değildik. Ben hiç karışmadım-söyleyecek bir şey yoktu-ama annenin, Jimmy'e fazla yüklendiğine inandım hep. Tabi müthiş telaşlanmıştı o zaman-ikimiz de öyleydik. Olup bitenlerin çoğunu açıklar bu sanırım. Annene engel olmak için elimden geleni yaptım, ama öyle bir haldeydi ki yapabileceğim bir şey yoktu pek. Jimmy'nin seninle evlenmesinin en azından büyük bir suç olduğunu kafasına koymuştu bir kere. Bütün o soruşturmalar, özel hafiyeler-suçlamalar. Her saniyesinden nefret ettim bunların.

ALISON: Sanırım, beni korumaya çalışıyordu annem-ama kabul etmek gerekir ki biraz sert yollara başvurarak.

ALBAY: Bütün o davranışları oldukça dehşet verici bulduğumu itiraf etmeliyim. Neyse, bütün bunları unutmaya çalışıyorum artık. Jimmy ile evlenmeni hiçbir zaman tasvip etmedim. Bundan böyle edeceğimi de sanmam.- Ama geriye dönüp bakınca, eğer karışmaya kalkmasaydık, çok daha iyi olurdu diye düşünüyorum. Hiç değilse, daha vakur bir davranış olurdu.

ALISON: Sizin hatanız değildi.

ALBAY: Bilmiyorum. Hepimiz, kendimize göre ayrı ayrı suçlanabiliriz. Jimmy'nin inançla hareket ettiğine şüphe yok. Ne olursa olsun, dürüst bir insan. Annen de kendi inandığı yolda hareket etti-senin deyişinle sert önlemlere başvurarak. Belki de en çok suçlanması gereken seninle benim.

ALISON: Seninle ben mi!

ALBAY: Sanırım, biraz bana çekmişsin yavrum. Tarafsız kalmayı tercih ediyorsun. Daha rahat ve kolay geliyor böylesi.

ALISON: Tarafsız olmak nu? Onunla evlenmedim mi?

ALBAY: Oh, evet, evlendin.

ALISON: Bütün o aşağılayıcı sahnelere, tehditlere rağmen! O zaman bana ne söylemiştiniz? Sizi hayal kırıklığına uğratmış, size karşı çıkmıştım. Nasıl yapabiliyordum bunu size... Bunları söylememiş miydiniz?

ALBAY: Bize mektup yazmaya devam etmeseydin belki da- ha iyi olurdu-kocana karşı neler hissettiğimizi bilmeme rağmen, ve bütün bu olup bitenlerden sonra. (Tedirgin, Alison'a bakar.) Bağışla kızım, bütün bu olanlar şaşırttı beni-telgraf, aniden gelişin buraya...

(Devam edemez. Bitkin görünür. Alison'un kendini daha fazla savunmasını istemiş gibi, gözlerinde biraz da itham edici bir ifadelerle sinirli sinirli kızına bakar. Alison bunu hisseder. Ve zihni her zamankinden daha fazla karışıktır.)

ALISON: Annem için ne söylediğini biliyor musun? Fazla besili, fazla imtiyazlı, yaşlı bir fahişeymiş annem. "Kurtlar için bir ziyafet" dedi galiba.

ALBAY: Anlıyorum. Peki, benim için ne diyor?

ALISON: Oh, seninle uğraşmaz pek. Aslında seni oldukça se ver bana kalırsa. Sana acır da ondan sever. (Sözlerinin babasını inciteceğini sezer.) "Zavallı ihtiyar baban güneşin artık neden parıldamadığını anlıyamayan, Edward devri ormanlarından arta kalan o dayanıklı, eski otlardan biri" der senin için. (Hemen hemen kekeleyerek) Bunun gibi bir şey işte.

ALBAY: Herkes için söylenecek tuhaf şeyler buluyor değil mi? (Rahat ve kinsiz) Nereden buldun bu genç adamı?

ALISON: Oh, baba, beni sorguya çekme şimdi ne olur. Dört yıldan beri hayatımın her günü, her gecesi sorguya çekildim ben.

ALBAY: Madem böyle düşünüyor, neden evlendi seninle?

ALISON: Amerikalıların meşhur sorusu bu biliyorsun, hayat kurtarıcı soru! Belki de intikam almak için.

(Albay, anlamadan bakar.)

Oh, evet. Bazıları sırf intikam almak için evlenirler. Hiç değilse, Jimmy gibiler. Yahut kimbilir belki de ikinci bir Shelley olmayı istedi ve benim neden ikinci bir Mary, senin de William Godwin olmadığına akıl erdiremiyor. Kendi deyimiyle, aşk ve dostluk için dehaya varan bir kabiliyeti varmış. Bense yirmi yıl mutlu, düzenli bir hayat yaşadım. Sonra birdenbire bu-bu yüce ruhlu vahşi-meydan okudu bana. Böyle bir meydan okumanın ne anlama geldiğini ancak bir kadın anlayabilir belki-yine de zannederim senin kadar şaşkına döndü. Helena.

ALBAY: Şaşkınım ya. (Kalkar, sağdaki pencereye gider.) Belki farkındasın, belki değilsin ama kocanın sana çok şeyler öğrettiği anlaşılıyor. Bunların anlamını bilmiyorum. Ben insanların birbirlerini sevdikleri için evlendiklerine inanmışımdır her zaman. Bu, yeterli bir sebep göründü bana hep. Ama anlaşılıyor ki şimdiki gençler için çok basit bir sebep bu. İşin içine meydan okumaları ve intikamları karıştırmadan edemiyorlar. Kadınlar ve erkekler arasındaki aşkın böyle bir şey olduğuna inanıyorum.

ALISON: Sadece bazı erkeklerle bazı kadınlar arasında.

ALBAY: Fakat niçin sen? Benim kızım... Hayır. Belki de Jimmy haklı. Belki de ben bir-neydi o-Edward devri ormanlarından arta kalan eski bir otum. Ve güneşin artık neden parıldamadığını anlıyamıyorum. Jimmy'nin bununla ne demek istediğini anlıyorsun değil mi? 1914 yılının Mart ayıydı, İngiltere'den ayrıldığım zaman. Her on yılda bir aldığım izinlerin dışında, '47'de geri dönene kadar pek göremedim memleketimi. Her şeyin değiştiğini biliyordum tabii. Durmadan yeni düzeni, işlerin berbatlaştığını anlatıyordu herkes. Muhafaza- kar, eski kafalı subaylar böyle söylüyorlardı. Ama onca uzakta, bütün bu anlatılanlar bir düş gibi geliyordu bana. Benim hatırladığım İngiltere 1914'de bıraktığım İngiltere'ydi. Ve ben onu hep böyle hatırlamaktan mutluydum. Ayrıca, Mihracenin ordusuna ben kumanda ediyordum- benim dünyam buydu ve her şeyiyle seviyordum onu. O zaman, hep böyle sürüp gidecek sanıyordum. Şimdi, düşününce, bir düş gibi geliyor. Keşke hep böyle devam edebilseydi... Tepelerde, her şeyin eflatun ve altın renkli olduğu o uzun serin akşamlar... Annenle ben o kadar mutluyduk ki o zaman. İsteyebileceğiniz her şeye sahiptik neredeyse. Galiba güneşin son parıldadığı gün; küçük, pis trenin o kalabalık, boğucu Hint istasyonundan dumanlar arasında ayrıldığı gündü. Tabur bandosu var gücüyle çalışıyor, ben de, kalbinin derinliklerinde, her şeyin sona erdiğini hissediyordum. Her şeyin.

ALISON: Yaralısın her şey değiştiği için. Jimmy de her şey aynı kaldığı için öfkeli. İkiniz de dayanamıyorsunuz buna katlanmaya. Bir yerde, bir yanlışlık olacak , değil mi?

ALBAY: Öyle görünüyor, yavrum.

(Alison dolabın üstünden sincabı alır, bavuluna koyacak gibi olur, duraksar, sonra yine yerine koyar. Albay dönüp bakar ona. Alison başını öte yana çevirerek babasına yaklaşır. Birkaç saniye, tercihini yapmak üzere olduğunu belli ederek durur.

Kararını vermiştir artık. Birden döner, sessizce ağlayarak babasına yaslanır.)

(Az sonra) Önemli bir adım atıyorsun. Benimle gelmeye karar verdin mi? İstedğin bu mu gerçekten?

(Helena girer.)

HELENA: Özür dilerim. Bavulunu hazırlamana yardım etmek için gelmiştim, Alison. Oh, sen hazırlamışsın bile.

(Alison babasından uzaklaşır, yatağa gider. Bavulun kapağını güçlükle kapatır.)

ALISON: Hazırım.

HELENA: Her şeyini aldın mı?

ALISON: Hayır. Ama Cliff sonradan gönderir herhalde. Şimdiye gelmiş olmalıydı. Oh, tabii dükkânda yalnız bugün.

ALBAY: (Gidip bavulu alır.) Öyleyse arabaya götüreyim bunu. Yola çıksak iyi olur artık. Annen kaygılanır, huyunu bilirim. Buraya gelir gelmez ona telefon edeceğime söz vermiştim. Pek iyi değil zaten.

HELENA: Telgrafım onu çok telaşlandırmamıştır inşaallah.

Belki de göndermemeliydim-

ALBAY: Hayır. Haber verdiğin için teşekkür borçluyuz sana. Gerçekten çok düşünceli davrandın. Annesi de benimle gelmek için ısrar etti ama sonunda ikna etmeyi başardım. Zannederim herkes için en iyisi böyle oldu. Senin bavulun nerede Helena? Yerini söyle de ikisini beraber indireyim aşağıya.

HELENA: Korkarım, bu akşam gelemeyeceğim ben.

ALISON: (Çok şaşırmıştır.) Bizimle gelmiyor musun? (Cliff girer.)

HELENA: Gelmeyi isterdim ama yarın Birmingham'da bir randevum var-işle ilgili. Az önce bir mesaj gönderdiler. Oldukça önemli, kaçırmak istemiyorum. Onun için bu gece burada kalmam gerekecek herhalde.

ALISON: Oh, anlıyorum. Merhaba Cliff.

CLIFF: Merhaba.

ALISON: Baba, bu Cliff.

ALBAY: Merhaba Cliff.

CLIFF: Nasılsınız efendim?

(Kısa ara.)

ALBAY: Öyleyse şunu arabaya götürsem iyi olacak. Çok kalma, Alison. Allahaismarladık Helena. Seni yakında yine görürüz umarım. Meşgul değilsen tabii.

HELENA: Oh, tabii. Bir iki güne kadar döneceğim.

(Cliff ceketini çıkarır.)

ALBAY: Peki öyleyse, hoşça kal Cliff.

CLIFF: Güle güle efendim.

(Albay dışarı çıkar. Cliff sol öne gelir. Helena ortaya yürür.)

HELENA: Ne demek istiyorsun? Benim haklı olduğumu umuyorsun?

CLIFF: (Alison'a) Burası gerçekten çekilmez olacak şimdi. Biliyorsun bunu, değil mi?

ALISON: Cliff, lütfen-

(Başını sallar. Alison onu öper.)

Sana yazarım daha sonra.

CLIFF: Güle güle, canım.

ALISON: Ona iyi bak.

CLIFF: İdare ederiz nasılsa.

(Alison ortaya, ikisinin arasına geçer. Koltuklara, yerdeki bir gün öncesinin gazetelerine bakar. Helena yanağını öper, elini sıkar.)

HELENA: Yakında görüşürüz.

(Alison başını sallar. Çabucak çıkar. Cliff'le Helena birbirlerine bakarak dururlar.)

Çay yapmamı ister misin? Gerçekten gidiyorsun demek?

CLIFF: Hayır, teşekkürler.

ALISON: Gerçekten gidiyorum.

CLIFF: Jimmy şimdi gelir herhalde. Beklemeyecek misin?

ALISON: Hayır Off.

CLIFF: Kim söyleyecek ona?

HELENA: Ben söylerim. Yani, o geldiğinde burada olursam.

CLIFF: (Sakin) Burada olacaksın. (Alison'a) Kendin söylemen gerekmez mi sence?

(Alison çantasından bir zarf çıkarıp uzatır. Cliff zarfı alır.)

Bir parça resmi olmuyor mu?

ALISON: Öyleyimdir.

(Cliff Alison'un yanına gidip sarılır.)

CLIFF: (Omzunun üstünden Helena'ya) İnşallah, sen haklısındır, bu kadar.

HELENA: Bir mahzur yoksa kendime yapayım öyleyse.

CLIFF: Kalıyorsun demek?

HELENA: Sadece bu gece. İstemiyor musun?

CLIFF: Beni ilgilendirmez. (Ortadaki masaya gelir.) Tabii daha erken gelemez.

(Helena sola, pencereye gider. Bir sigara yakar.)

HELENA: Ne yapacak dersin? Belki de eski sevgililerinden birini arar. Şu Madeline ne alemde acaba?

CLIFF: Madeline'e ne olmuş?

HELENA: Jimmy için pek çok şey yapmamış mıydı? Ona geri döner mi acaba?

CLIFF: Sanmam.

HELENA: Ne oldu?

CLIFF: Anası olacak yaşıyordu neredeyse? Önemli bu, bence.

Hem nereden bileyim ben!

(Cliff, oyun boyunca ilk kez neşeli, şakacı tutumunu terketmiştir. Helena şaşırır.)

HELENA: Arkadaşı değil misin? Hem sırlarını kendine saklayan biri de değil. Hiçbir zaman görmediğim kadar ortaya dökülmüş sır gördüm geleli beri burada. Gizlisi yok kimsenin.

(Cliff gitmek için döner.)

HELENA: Kalmıyor musun?

CLIFF: Hayır, kalmıyacağım. Beş dakika önce bir tren kalktı Londra'dan. Onunla gelir herhalde. Ben gidiyorum.

HELENA: Geldiğinde senin de burada bulunman daha iyi olmaz mı?

CLIFF: Kötü bir gün geçirdim. Önce bir şeyler yemeden, hat-ta kafa çekmeden, kimsenin incinmesini görmeye da- yanamam. Belki de bir bara gidip şöyle sevimli, tatlı bir kız tavlar, ihtiyar Drury'ye göstermeden getirebilirim onu. Al bakalım! (Mektubu ona atar.) Sen ver ona! (Kapıya gider.) Tamamen senin artık Jimmy! (Kapıda) Umarım burnundan getirir bunu!

ÇIKAR.

(Helena masaya gider, sigarasını söndürür. Aşağıda, ön kapının hızla çarpıldığı duyulur. Gardroba gider, amaçsızca kapısını açar. Askıda sallanan tek bir elbiseden başka bir şey yoktur. Boşalan tuvalet masasına gider. Sadece Jimmy'nin çerçeveli bir resmi durur orada. Gayesiz, boş çekmeceleri açıp kapatır. Sahnenin gerisindeki çekmeceli dolaba gidip oyuncak ayıyı alır. Yatağa oturup oyuncığa bakar. Başını yastığa koyar, hala oyuncak ayıyı elinde tutmaktadır. Birden kapı açılır, Jimmy girer. Bir müddet Helena'ya bakar, sonra ortaya yürür. Pardesüsünü çıkarıp masanın üzerine fırlatır. Öfkeden sersemlemiştir nerdeyse. Bir sandalyeye oturup sakinleşmeye çalışır. Helena'ya bakar.)

JIMMY: O ihtiyar piç az kaldı arabasıyla çiğniyordu beni! Öl- dürebilseydi, gerçekten çok manidar bir şey olurdu bu. Yanındaki yolcunun da karım olması çok hoş doğrusu, çok uygun. Yolcu! Herkese ne oluyor böyle? (Helena'ya yaklaşır.) Cliff evden çıkarken burun buruna geldik. Hemen başka yöne yürüdü, görmemezlikten geldi beni. Bir sen misin, burada kalmaktan korkmayan?

(Helena Alison'un mektubunu ona uzatır. Jimmy alır.)

Oh, şunlardan biri ha? (Zarfı yırtıp açar. Birkaç satır okur, gözlerine inanamaz.) Sen mi yazdın bunu onun için? Dinle öyleyse! (Okur.) "Sevgilim-gitmem gerek. Anlıyacağımı sanmıyorum ama bir dene bunun için, ne olur. Umutsuzluk içindeyim. Huzura öyle ihtiyacım var ki... Şu anda her şeyi feda edebilirim bunun için. Ne olacağını

bilmiyorum. Yalnız, mutsuz ve kederli olacağını biliyorum senin. Ama bana karşı biraz sabırlı olmaya çalış. Her zaman derin, sevgi dolu bir hasret duyacağım sana-Alison." Oh, nasıl da böyle rezilce duygusal olabiliyor! Derin, sevgi dolu hasret! Kusturur bu laf beni! (Sağa gider.) "Çürümüş piç! Nefret ediyorum senin pervasızlıklarından. Çekip gidiyorum, cehenneme kadar yolun var senin de!" diyemiyor! Yok, ille de kibar, duygulu bir saçmalıkla görece işini! (Gardroptaki elbiseyi görür çekip alır, sol ön köşeye fırlatır.) Derin, sevgi dolu hasret! Bu kadar sahtekâr olabileceğini düşünmemiştim hiç! Nedir bu-senin oynadığın piyeslerden bir laf mı yoksa? Hem sen ne arıyorsun burada? Gözümün önünden çekilsen iyi edersin. Kafanın kırılmasını istemiyorsan tabii.

HELENA: (Sakin) Bir saniye için kendini düşünmekten vazgeçersen, bilmen gereken bir şey söyleyeceğim. Karın bir çocuk bekliyor.

(Jimmy öylece bakar ona.)

Evet? Hiçbir şey ifade etmiyor mu bu? Hiç olmazsa sana?

(Jimmy, verdiği haberden çok Helena'nın haline şaşmıştır.)

JIMMY: Pekala... evet. Şaşırdım. Bunu itiraf ederim. Ama, söyle bana, diz çöküp vicdan azabından yerlere serileceğimi mi sandın? (iyice yaklaşıp) Dinle, şu kadınca oyunlarından vazgeçersen bir şey söyleyeceğim sana; aldırdığım yok. (Yavaş konuşur.) Bir çocuk doğuracak olmasına zerrece aldırmiyorum! İki kafalı bir şey doğsun isterse! (Helena'nın sinirlerinin iyice gerildiğini bilir.) İğrendiriyor muyum seni? Haydi, tokatlasana beni. Ama daha önce ne söylediğimi unutma, olur mu? Onbir saat boyunca çok sevdiğim birinin ölümüne yenilmesini seyrettim. Yapayalnızdı. Bir ben vardım yanında. "Perşembeye, tabutunun arkasından yürüdüğüm zaman da, yalnız olacağım yine. Bir buket çiçek bile göndermeyecek o fahişe-biliyorum! Benzerlerinin yaptığı o büyük hatayı yaptı o da. Yoksul, cahil bir ihtiyar kadın olduğu için; konuşmasını, görgülü davranmasını bilmediği için, Hugh'un annesinin ciddiye alınmayacağını sandı. Sen de kalkmış, bu aptal, katı yürekli kız gebe diye hayranlıkla, saygıyla dolmamı bekliyorsun! (Kederli bir tonla) İnanamıyorum! İnanamıyorum! (Omuzlarından yakalar.) Oyun bitti. Şimdi rahat bırak beni ve defol, şeytan zekalı, küçük bakire.

(Helena vahşice tokatlar Jimmy'yi. Jimmy yüzünde bir dehşet ifadesiyle, inanamıyarak bakar. Sonra değişir, sadece acılı bir ifade kalır. Elini başına götürür, ümitsiz bir inilti

çıkar dudaklarından. Helena, Jimmy'nin elini başından çeker, kendine çekerek ihtirasla öper Jimmy'yi.)

PERDE

İKİNCİ PERDENİN SONU

ÜÇÜNCÜ PERDE

1.Sahne

(Birkaç ay sonra. Bir Pazar günü, vakit akşamüzeri. Alison'un kişisel eşyalarının sözgelimi tuvalet masanın üzerindeki makyaj takımlarının yerini Helena'nınkiler almıştır.

Perde açıldığında, Jimmy ile Cliff'in koltuklarına gömülüp Pazar gazetelerini okumaya daldıkları görülür. Helena, sol önde, ütü masasına eğilmiş. Yanıbaşında ufak bir çamaşır yığını. Öncekinden daha çekici görünür, yüzü eski gerginliğini kaybetmiş, rahatlamıştır. Hala şık ve zarif, ama özentisiz, gelişigüzel bir hali vardır. Üstünde Jimmy'nin eski bir gömleği vardır.)

CLIFF: Öff bee! Nedir bu senin bu pipondan çektiğim!

(Ara.)

JIMMY: Kapa çenenini!

CLIFF: Neden bir çaresine bakmıyorsun?

JIMMY: Pazar günlerimin yansını niye gazete okumakla geçiriyorum sanki?

CLIFF: (Gazetesini indirmeden bir tekme savurur Jimmy'ye.) Çok pis kokuyor!

JIMMY: Senin sigaran daha pis kokuyor ama ben sesimi çıkarmıyorum. (Bir sayfa çevirir.) Bu pespaye gazeteler gün geçtikçe daha müstehcen oluyor, kibar geçinenler de çekilmez derecede ukalalaştı. (Gazetesini indirir. Puposunu Helena'ya göstererek.) Söylesene Helena, pipomun kokusu sana da dokunuyor mu?

HELENA: Yoo, hoşuma bile gidiyor.

JIMMY: (Cliff e) Gördün mü Cliff-hoşuna bile gidiyormuş.

(Gazetesini okumaya başlar yine. Cliff homurdanır.)

Midlands'daki garip, şeytani adetleri okudun mu?

CLIFF: Neleri okudum mu?

JIMMY: Midlands'daki garip, şeytani adetleri.

CLIFF: Hayır, ne olmuş.

JIMMY: Bu memleketi tanıımıyormuşuz meğer. Baksana, neler yazıyor. Tüylar ürpertici açıklamalar var bu hafta. Resim de koymuş. Kıpti Bereket Tanııçasına yapılan gece yansı ayinleri yeniden başlamış.

HELENA: Ne çılgınca bir sapıklık bu!

JIMMY: Evet, biraz İngilizvari değil mi? Tanrım,, şunlara bak! Rezil ediyorlar kendilerini. Gelecek hafta, sosyetenin tanınmış kızlarından biri, Market Harborough'daki korkunç bir ayinde beyaz bir horozu nasıl boğazlayıp kanını içtiğini anlatacakmış. Vallahi tavukçular piyasaya kurbanlık horozları zor yetiştirecekler. (Düşünceli) Belki Miss Drury'nin de Pazar akşamları yaptığı budur. Şeytana tapan büyücü kadın rolünü oynar herhalde. Kimbilir, belki şu anda provasını yapıyordur. (Helena'ya) Sen hiç uğraşmadın böyle şeylerle, değil mi?

HELENA: (Güler.) Son zamanlarda uğraşmadım!

JIMMY: Tam sana göre şeyler, bana kalırsa. (Orta İngi'ltere şi- vesini taklit ederek) Demek istiyorum ki... Hiç değilse bir meşguliyet, değil mi? Hem hepimiz birbirimize benzeseydik yürümezdi işler... Hep söylerim ya, herkes biribirinin aynı olsaydı çok gülünç bir dünya olurdu! (Kendi sesine döner.) Tek bildiğim, birisi benim balmumundan heykelime iğne saplayıp duruyor yıllardan beri. (Birdenbire) Tabii: Alison'un annesi! Her Cuma, Harrods'dan balmumu alınır, o da bütün hafta sonu şapka iğnesiyle delik deşik eder onu. Briç partisini bile feda eder bunun için, eminim.

HELENA: Sen neden denemiyorsun?

JIMMY: Evet, bu da bir fikir. (Cliff'i göstererek) Başlangıç olarak şunu bir güzel kızartırız ocakta. Havagazı için ye- terli paramız var mı? Tam bu sonbahar akşamlarına uygun iş doğrusu. Zaten kurban fikrinin aslı insanın hiçbir zaman gerçekten istemediği bir şeyden vazgeçmesi. Ne dernek istediğimi anlıyor musunuz? Etrafınızdaki insanların yaptıkları bu. Mesleklerinden, inançlarından, cinsi hazzardan vazgeçiyorlar. Herkes de

kendi kendine: "Bunu yapabilmek ne harikulade bir şey. Ah, keşke ben de yapabilseydim!" diye düşünüy- yor. Ama işin aslı başka; bu insanlar hem kendilerini hem sizi aldatıyorlar. Zaten bütün varlığınızla istemediğiniz bir şeyden vazgeçmek hiç de zor değildir. Onun için hayranlık duymamalıyız böylelerine. Daha ziyade, merhamet duymalıyız. (Bu kendiliğinden gelişmiş olan düşünce silsilesinden kurtulur. Cliff'e döner.) Harika bir kurban olursun sen.

CLIFF: (Mırıldanarak) Kes artık! Okumaya çalışıyorum.

JIMMY: Daha sonra bir aşk kadehi doldururuz senin kanınla. Buna pek hevesli olduğumu söyleyemem ya. Gördüm de kanını -boyaya benziyor, hiçbir fevkaladeligi yok. (Helena'ya) Seninki daha güzel olmalı-şöyle açık Cambridge mavisi... Öyle düşünüyorum. Değil mi? Sonra da ayin yapmaya başlarız artık, Kıpti Bereket Tanrıçasına. Bunun nasıl yapılacağı hakkında bir fikrin var mı? (Cliff'e) Sen biliyor musun?

CLIFF: Senin o Kıpti bilmem ne Tanrıçasına ayin yapmaya ihtiyacın olduğu gelmezdi hiç aklıma.

JIMMY: Evet, ne demek istediğini anlıyorum. (Helena'ya) Belamızı aramıyoruz değil mi? Ama buradaki bayanı ilgilendirir pekâla-suni dölleme hakkında uzun bir makale yazmış. Başlığı şöyle: Tanrı'nın sabrım yeteri kadar sınımadık mı! (Gazeteyi atar.) Şu sendeki gazeteyi versene!

CLIFF: Daha bitmedi.

JIMMY: Ee, çabuk oku biraz! İstersen matbaaya mektup yazalım, senin okuyacağın gazeteleri alfabe kitabı gibi büyük harflerle bassınlar. Şu elindeki gazetenin okuyucu sütunundaki millet bir haftadır birbirine giriyor. Ne tartışma ama Milton pantolon askısı takar mıymış takmaz mıymış? Kimin münakaşayı kaybettiğini görmek istiyorum bu hafta.

CLIFF: Ben de şimdi onu okuyordum. İşin aslını bilmiyorum ama edebiyatçılardan biri öbür dünyayı boyladığından, Bilim ve Edebiyat Kulübü de alevler içinde yanmakta olduğundan, bu tartışmalı yazışmanın sona erdiğini duyuruyor editör.

JIMMY: Okudun demek, aferin be! Sen de dünya işleriyle ilgilenmeye başladın demek artık. Haa, ondan sonra birde, Yale'den mi nereden Amerikalı bir profesörün makalesi

var. Adamcağızın iddiasına göre, Shakespeare son oyununu 'The Tempest' adlı eserini yazarken cinsiyet değiştirmiş. Evet, o yüzden artık oyunculara da söz geçiremez olmuş ve Shakespeare Stratford'a geri dönmek zorunda kalmış. Amerikalı profesör nüfus kayıtlarını incelemek üzere İngiltere'ye geliyormuş. Kayıtları bulursa Shakespeare'in kadın olduktan sonra üç çocuk doğurup Warwickshire'lı bir çiftçiyle evlendiğini ve onun yatağında öldüğünü ispat edecek.

(Helena güler. Jimmy, alay ve istihza dolu gözlerle bakar.)

Ne o, bir şey mi var Helena?

HELENA: Hayır. Sana yeni yeni alışıyorum da. (Cliff'e) Jimmy'nin eskiden ne zaman ciddi, ne zaman alay ediyor olduğunu anlayamazdım.

CLIFF: Çoğu zaman kendi de bilmez. Baktın ki işin içinden çıkamıyorsun, hakaret say, yanılmazsın.

JIMMY: Gevezeliği kes de çabuk oku! Akşama ne yapacağız kuzum? Radyoda doğru dürüst bir konser bile yok! (Helena'ya) Kiliseye gidecek misin?

HELENA: (Oldukça şaşırarak) Hayır. Sanmam. Sen istemedikçe...

JIMMY: Son zamanlarda Helena'nın gözlerinde, gittikçe artan, şeytani bir pırıltı mı görüyorum, yoksa bana mı öyle geliyor? Benimle böyle günâhkar bir hayat sürdürdüğü için mi yerleşti o pırıltı oraya sence? (Helena'ya) Kendini çok mu günâhkar hissediyorsun canım? Ha? Öyle mi?

(Bunun bir hücum olup olmadığına akıl erdiremez. Güvensiz, sadece bakar Jimmy'ye.)

Günahlarının balmumu gibi kulaklarından fişkırdığını hissediyor musun? Şaka yapıp yapmadığımı mı merak ediyorsun? Kırmızı bir burunla gülünç bir şapka takmalıydım belki de. Merak etmiştim sadece. Hepsi bu.

(Jimmy'nin gözlerinde birden beliren soğuk ifade titretir Helena'yı. Ama kırgınlığının farkına varmaya vakit bulamadan Jimmy'nin gülümsediğini görür. Jimmy neşeyle Cliff'e seslenir.) Ver bakalım gazeteyi, koca aptal!

CLIFF: Bir gebersen!

JIMMY: (Helena'ya) Daha işin uzun mu Helena?

HELENA: Bitmek üzere.

JIMMY: Günahtan söz açılmışken, dün seni gevezelik ederken gördüğüm Miss Drury'nin papaz arkadaşı değil miydi? Helena, sevgilim, o değil miydi dedim...

HELENA: Evet oydu.

JIMMY: Canım, hemen savunmaya geçmek zorunda değilsin, biliyorsun.

HELENA: Savunmaya geçtiğim yok.

JIMMY: Papazı buraya, çaya davet etmememiz için hiçbir sebep yok. Neden çağırmayalım? Ortak yanlarınız çok mu?

HELENA: Hayır, pek yok.

JIMMY: Onun gibi besili, semiz bir ruhani beni adam edebilir mi sence? Ahlaki egzersizlere başlayıp da geliştirsen mi acaba ruhumun adalelerini? Oysa hür fikirli, cılız biriyim bu bakımdan. Ben de korkuyordum ruhumu olduğu gibi açmaya, ama şimdi gelişmiş gövdeme gıpta ile bakıyor herkes. En küçük bir duygu ve hassasiyet göstermeden her türlü cebir ve zorlamaya başvurabilirim artık.

HELENA: Tamam Jimmy.

JIMMY: Daha iki yıl önce başımı bile kaldıramazdım-şimdi ise bir film yıldızından daha dik ve gurur doluyum.

HELENA: Jimmy, din ya da siyaset münakaşası yapmadan bir gün, tek bir gün dahi geçiremez miyiz?

CLIFF: Evet oğlum, ya plağı değiştir ya da sus.

JIMMY: (Kalkarak) Bugün yeni bir şarkı adı buldum. "Annem boyladı tımarhaneyi-onun için seviyorum seni." Sözleri de iyi olacak. Bizim skeçlerin arasına sokuşturuverelim istersen.

HELENA: İyi fikir.

JIMMY: Jock ile Day'i silip başka isimler verebilirdik kendimize. "Neşeli bir gün yükseliyor sessizce o sisli dağ doruklarında." Fazla entellektüel oldu bu! Harvard ve Yale'de işlerini bitirince sanırım kimse hatırlamak istemeyecek o garip adamın piyeslerini. Şöyle canlı, ateşli bir şeye ne dersiniz? Buldum: T.S.Eliot ve Pam! Nasıl?

CLIFF: (Yavaş yavaş o da kaptırır kendini.) Sevinç, heyecan, çılgınlık!

JIMMY: (Sağdaki masaya oturup parmaklarıyla tempo tutar.) Büyük eğlence başlıyor!

(Birlikte şarkı söylerler.)

"Suçluyuz belki, sevgilim... Çılgınız da üstelik!"

(Jimmy ayağa kalkar, anlaşılamayacak kadar hızlı konuşur hemen hemen.)

Bayanlar ve baylar, bu akşam tiyatroya gelirken, sahne kapısının önünde bir adam gelip dedi ki...

CLIFF: Bak buraya, hiç kimseyi gördün mü?

JIMMY: Kimi gördüm mü?

CLIFF: Hiç kimseyi gördün mü?

JIMMY: Tabii, görmedim hiç kimseyi! Lütfen vaktimi almayın boşuna! Hanımlar beyler, küçük bir gösteri bu, adı da:

"İsminin bir küçük Hadim olduğunu söylüyordu, ama daha çok bir hadıma benziyordu!" Teşekkür ederim. "İsminin bir küçük Hadim olduğunu söylüyordu-"

CLIFF: Hiç kimseyi görmediğine emin misin?

JIMMY: Sen hala burada mısın?

CLIFF: Hiç kimseyi arıyorum!

JIMMY: Çekip gider misin lütfen! "İsminin bir küçük Hadim olduğunu söylüyordu-"

CLIFF: Ama hiçbir yerde bulamıyorum hiç kimseyi. Oysa bu kutuyu ona vermem gerek.

JIMMY: Sözümü kesip durma lütfen! Benim bu baylarla bayanları eğlendirmeye çalıştığımı görmüyor musun? Kim bu bahsettiğin hiç kimse?

CLIFF: Buraya gelip şu kutuyu hiç kimseye vermemi tembih ettiler.

JIMMY: Buraya gelip şu kutuyu hiç kimseye vermeni tembih ettiler.

CLIFF: Tamam. Bunu ona verince, hiç kimse de bana bir şilin verecek.

JIMMY: Bunu ona verince, hiç kimşe de sana bir şilin verecek.

CLIFF: Tamam.

JIMMY: E, ne olmuş?

CLIFF: Hiç kimse burada değil!

JIMMY: Dur, düzeltelim şimdi şunu: Hiç kimse burada değil derken, hiç kimse burada değil demek istemiyorsun değil mi?

CLIFF: Hayır.

JIMMY: Hayır.

JIMMY: Demek istiyorsun ki hiç kimse burada değil?

CLIFF: Tamam.

JIMMY: E niye daha önce söylemedin?

HELENA: (Söz sırasının kendinde olduğundan emin değildir pek.)

Hey! Oradakiler!

JIMMY: Oh, saatlerce devam edebilir, ama boş ver. Ne var efendim?

HELENA: (Bağırarak) Komediniz çok kötü! Diyorum ki, çok kötü komediniz!

JIMMY: Berbat, diyor. Peki, siz kimsiniz kuzum?

HELENA: Ben mi? Oh-(Alaylı) Hiç kimse.

JIMMY: O körolası kutunuz burada öyleyse! (Helena'ya bir yastık fırlatır. Yastık, ütü masasına çarpar.)

HELENA: Ütü masam!

(İki erkek şarkı söyleyip dans ederek yavaş yavaş ilerler.)

Küçük bir kadıncık var, tanıdığı hepinizin- Roedean'da okumuş olsa da, yine kraliçem benim. Evleneceğim onunla günün birinde,

İşler yoluna girdiği zaman,

(Ama Jimmy artık bu oyundan sıkılmıştır. Cliff i iter.)

JIMMY: Şu Allah'ın belası koca ayakların! Bu ikinci tekmeleyişin bileğimi! Bir şeye benzemiyor-Helena yapmalı bunu. Haydi bakalım, bir çay yap. Biz de ne yapacağımıza karar verelim.

CLIFF: Kendin yap!

(Cliff onu hızla iter. Jimmy dengesini kaybedip düşer.)

JIMMY: Kaba piç!

(Ayağa sıçrar, kapışırlar. Gürültüyle yere yuvarlanırlar. Homurdanarak, soluk soluğa yuvarlanır dururlar. Cliff Jimmy'yi yere yatırıp dizlerini göğsüne dayar.)

CLIFF: (Soluk soluğa) Gazete okumak istiyorum!

JIMMY: Bir barbarsın sen, bir sokak zamparası! Öylesin işte! Biliyor musun bunu! Terbiyeli, hassas insanlarla aynı evde oturmaya hakkın yok!

CLIFF: Kesecek misin sesini, yoksa gazeteleri üstüne oturup okuyayım mı?

(Jimmy olağanüstü bir gayret göstererek Cliff'i yere yuvarlar.)

JIMMY: Mahvettin bağırsaklarımı!

Annesi hazzetmiyorsa da benden

(Cliff'i yere yatırır.)

İsteyeceğim onu babasından. Küçük bir ev yapacağız, ikimiz için,

İşlerimiz olacak başbaşa sessizce göreceğimiz, Çocukları özel okula gönderip

Razı olacağız peynir ekmek yemeğe.

Korkma sevgilinle sevişmekten Sırf daha güzel diye senden.

Bu unutulmuş orta sınıf sürünse de burnunun üstünde

Kederli bir kızın bir şeyleri kalmıştır sana vermeye Gökteki melekler bilecekler aşık olduğunu Öyleyse korkma sevgilinle sevişmekten

Sırf daha güzel diye senden... Sydney'dir adım benim,

Sırf daha güzel diye senden.

CLIFF: Şu yaptığına bak! Gömleğimi yırtıyorsun. Git şuradan!

JIMMY: Ne diye gömlek giyiyorsun sanki? (Kalkar.) Senin gibi kaba saba biri! Haydi, git çay yap şimdi bana.

CLIFF: Başka temiz gömleğim yok, hale bak! Kaba herif!

(Yerden kalkar. Helena'ya hitab eder.)

Bak, berbat oldu!

HELENA: Ya, kir içinde. Göründüğünden daha kuvvetli. İstersen gömleği çıkar da yıkayıvereyim, biz çıkıncaya kadar kurur.

(Cliff tereddüt eder.)

Ne var, niye durdun?

CLIFF: Yok canım istemez. İyi böyle aldırma.

JIMMY: Nazlanma da ver şu pis gömleğini!

CLIFF: Pekala! Zahmet olacak Helena!

(Gömleği çıkarıp Helena'ya verir.)

Teşekkürler Helena.

HELENA: (Alır.) İşte böyle. Bir dakikalık iş! Şimdi gidip yıkarım.

(Helena çıkar. Jimmy sağdaki koltuğa yerleşir.)

JIMMY: (Keyifli) Ha hay! Şuna bak! Marlone Branda mübarek! (Kısa ara) Helena'dan hoşlanmıyorsun değil mi?

CLIFF: Hıh! Bir zamanlar sen de pek bayılmazdın! (Duraklar. Sonra çabucak devam eder.) Ne de olsa Alison'a benzemiyor!

JIMMY: (Tedirgin) Elbette benzemiyor! Hiçbir zamanda benzemez! Ne dünkü yemek bugünküne benzer ne de şimdiki kadın bir öncekine! Bunu kabul edemezsen çok bedbaht olursun oğlum.

CLIFF: (Koltuğun kenarına oturup ayaklarını oğuşturur.)

Jimmy-burada daha fazla kalacağımı sanmıyorum.

JIMMY: (Oldukça lakayt) Öyle mi? Neden?

CLIFF: (Sesini ayarlıyarak) Bilmem... aklımda bir şeyler var. Başka bir iş tutayım diyorum. Şekerci dükkânı fena değil ama sen yüksek tahsilli olduğun için seni küçük düşürmez. Bana daha afili bir iş lazım.

JIMMY: Nasıl istersen dostum, sen bilirsin. Bu senin işin.

CLIFF: Sonra... bir şey daha var-Helena iki erkeğe bakmak zorunda kalıyor. Ben gidersem rahat eder. Yalnız ikiniz olsanız, Helena için bir zahmeti kalmaz. Ben de bana bakacak bir kız bulsam iyi olacak artık.

JIMMY: Fena fikir değil. Sana gelecek kadar aptal bir kadın olacağına inanmak da biraz güç ya. Belki Helena birini bulur sana-cepleri dolu, kafaları boş züppe arkadaşlarından birini. Bunu istiyorsun sen.

CLIFF: Öyle bir şey.

JIMMY: Ne yapacağını düşündün mü?

CLIFF: Pek düşünmedim.

JIMMY: Tam sana göre bir cevap! Ben yanında olup da herşeyi senin yerine düşünmeden beş dakika bile dayanamazsın sen!

CLIFF: (Sırıtarak) Sanmam.

JIMMY: Tombul, küçük bir hayvansın sen. Pinner ya da Guildford'dan saygıdeğer küçük bir madamın seni allı ayda yutacağına bahse girerim. Seninle evlenir, bir de iş bulur sana. Sonunda bambaşka bir adam olursun.

CLIFF: (Güler) Öyle. Kâfi derecede aptalım bunun için.

JIMMY: (Kendi kendine) Ömrümü vedalaşmakla geçiriyor gibiyim.

(Kısa ara)

CLIFF: Of, ayaklarını ağrımış.

JIMMY: Çoraplarını yıka! (Yavaş) Ne tuhaf şey! Sen bana gayet sadık, gayet cömert, gayet iyi bir dost oldun. Gene de başım alıp gitmene, yeni bir ev bulup kendi hayatını kurmak istemene hazırlıklıydım. Sebebini de biliyorum bütün bunların. Aşağıdaki

kızdan istediğim bir şey için, kalbimin derinliklerinde, asla veremeyeceğini bildiğim bir şey için... Sen benim içinde başkası için de yarım düzine Helena'dan daha değerlisin. Gene de böyle bir arkadaşı feda ediyorum. Sen de benim yerim- de olsan aynı şeyi yapardın, öyle değil mi?

CLIFF: Öyle.

JIMMY: Neden, neden, neden, neden izin veriyoruz bu kadınların bizi öldürene kadar kanınızı emmelerine! Üzerinde hiç öyle eğip bükmeden "Lütfen Kanınızı Cömertçe Veriniz" yazılı bir mektup aldın nu hiç? Yeryüzündeki bütün kadınların adına posta müdürü yapıyor bunu. Öyle sanıyorum ki, bizim kuşağımız, bir dava uğruna ölemeyecek arlık. 930'larda, 40'larda, biz daha çocukken her şeyi yapmışlar bizim için. (Her zamanki yarı ciddi tavrıyla) Uğrunda ölecek büyük, cesur davalar kalmadı artık. Büyük darbe iner de, hepimiz öldürülürsek, eski, muhteşem tarzda olmayacak bu. Cesur Yeni-bir-şey-değil-teşekkür-ederim için olacak. Kendini bir otobüsün altına atarcasına gayesiz ve şerefsiz. Hayır, yapacak bir şey kalmadı bize oğlum, kadınlar tarafından parça parça edilmekten gayrı.

(Helena girer.)

HELENA: Evet, işte bitti. Al bakalım Cliff! (Gömleği verir.)

CLIFF: Çok teşekkür ederim, Helena, çok naziksin.

HELENA: Bir şey değil! Yalnız biraz ateşe yakın asıp kurutmak gerek! İstersen odandaki ocakta yap o işi. Buradakinde yer de yok zaten.

CLIFF: Olur! Şimdi gidip kuruturum. (Kapıya gider.)

JIMMY: Biraz, çabuk ol, budala. Birazdan hep beraber çıkıp bir şeyler içeceğiz. (Helena'ya) Tamam mı?

HELENA: Tamam.

JIMMY: (Çıkarken Cliff'e bağırır.) Ama daha önce bana bir çay yap, seni küçük haylaz!

(Helena sol öne geçer.)

JIMMY: Sevgilim, seni şu Allah'ın belası ütü masasının başın- da görmekten bıktım.

HELENA: (Yüzünü ekşiterek) Özür dilerim.

JIMMY: Hadi bakalım! Sen de giyin artık, süslen biraz! Şehrin altını üstüne getireceğiz bu gece. Kefenle sarmaktansa ölüleri, bayrakla örtmek daha iyidir.

HELENA: Ne var yine?

JIMMY: Aa, öyle kaşlarını çatma-ağır ceza reisine benzi- yorsun.

HELENA: Durup dururken sırtayım mı?

JIMMY: Beni görünce yüreğinin hop ettiğini gösterecek biçimde gülümse!

HELENA: Seni görünce yüreğim fazlasıyla hop ediyor.

JIMMY: Biliyor musun? Cliff bizden ayrılıyormuş!

HELENA: Biliyorum. Dün gece söyledi.

JIMMY: Öyle mi? Nedense haber dağıtılırken bana en son sıra gelir.

HELENA: Üzüldüm Cliff'in gideceğine.

JIMMY: Ben de! Şapşal, çekilmez herifin biridir ama çok iyi kalplidir. Bir insan iyi olunca bütün kusurlarını hoş görebilirim. Cliff, dünyada çok eziyet çektiği için onun nasıl elde edileceğini öğrenmek zorunda kalmış ve şimdi onun nasıl dağıtılacağını biliyor. Buraya gelsene sen bakayım, şuraya yanı başıma!

(Koltuğun kenarında oturmaktadır. Helena yanına gider. Birbirlerine bakarlar. Helena elini uzatıp Jimmy'nin başını, kulaklarını, boynunu okşar.) - 0 ilk geceden beri, ilk sen uzattın elini bana daima. Hiçbir şey beklemeden, ya da daha kötüsünü beklercesine ve aldırmadan. İyi bir düşmandın, değil mi? Değerli bir hasım, dediklerinden. Ama sonra, insanlar silahlarını bıraktığı zaman, zorunlu olarak savaştan vaz- geçtikleri anlamına gelmez bu.

HELENA: (Kıpırdamaksızın) Seni seviyorum Jimmy!

JIMMY: Sahiden seviyorsun galiba! Evet seviyorsun! Belki de seni yenmiş, galip kumandanın kollan arasında uzanmak çok şey ifade ediyor sana. Bilhassa, ordusundan sıkılmış, yorgun, aç ve susuzken.

(Jimmy'nin dudakları Helena'nın parmaklarını bulur. Onları öper. Helena, onun başını göğsüne bastırır.)

Mertçe geldin, bana elini uzattın! Oh, Helena-

(Yüzünü Helena'ninkine yaklaştırır. İhtirasla kucaklaşırlar.)

Sevgilim ne olur hep böyle kalalım!

HELENA: (Yumuşak) Oh, sevgilim-

JIMMY: Ya benimle ya da bana karşısın.

HELENA: Her zaman istedim seni-her zaman! (Yeniden öpüşürler.)

JIMMY: Biz seninle iyi bir çift olacağız, T. S. Eliot ile Pam gibi. Bana yardım edersen. Var mısın, o Allah'ın belası şekerci dükkanını kapatayım ve yepyeni bir hayata başlayalım! Ne dersin? Bu evden de çıkarız.

HELENA: (Sevinçle başını sallar.) Var mıyım ne demek, bayılırım.

JIMMY: (Onu çabucak öper.) Kaldır bütün bu ıvırzıvın, çıkalım artık. Builders Arms'a gider neşe içinde, mutlu, çocuk- su dolaşırız. Sevgiyle, ihtirasla bakarız birbirimizin gözlerine. Sonra da buraya geldiğimizde seni öyle bir severim ki, dünyayı unutursun.

(Helena Jimmy'nin elini öper, sonra sola gider.)

HELENA: Senin eski gömleğini çıkartayım. (Ütü masasını kaldırır.)

JIMMY: (Sahnenin arka tarafındaki kapıya gider.) Tamam. Ben gidip Cliff maskarasını dürtükleyeyim.

(Ancak o daha kapıya varmadan, kapı açılır ve Alison içeri girer. Üzerine bir yağmurluk giymiş, saçları dağınık halde ve biraz hasta görünmektedir. Şaşkınlıkla dolu kısa bir suskunluk olur, donup kalırlar.)

ALISON: (Sakin) Merhaba.

JIMMY: (Bir an sonra Helena'ya) Arkadaşın seni görmeye gelmiş.

(Jimmy hızla çıkar. İki kadın birbirlerine bakarak dururlar.)

PERDE İNER

BİRİNCİ SAHNENİN SONU

2.Sahne

Birkaç dakika sonra. Sahanlığın karşısındaki Cliff'in odasında Jimmy'nin trompet çaldığı duyulur. Perde açıldığında, Helena masanın sol yanında, ayakta durmuş bir fincan çay doldurmaktadır. Alison sağdaki koltukta oturur. Eğilip Jimmy'nin piposunu yerden alır. Sonra da yere dökülen külleri alır, koltuğun kenarındaki tablaya koyar.

ALISON: Hala bu pis pipoyu mu içiyor? Önceleri tahammül edemezdim ama insan zamanla alışıyor.

HELENA: Evet.

ALISON: Geçen hafta sinemaya gitmiştim. Birkaç sıra önde yaşlı bir adam pipo içiyordu. İnanır mısın gidip adamın arkasına oturdum.

HELENA: (Bir fincan çay getirir.) Al bakayım, iç şunu! İyi gelir.

ALISON: (Alır.) Teşekkür ederim.

HELENA: Nasılsın? Biraz daha iyi misin?

ALISON: (Başını sallar.) Her şey-oh, hepsi benim hatamdı. Kalktım buraya geldim. Bunun için deli olması lazım insanın. Affet Helena!

HELENA: Sen mi benden af diliyorsun-bağışlanması gereken sen misin ki?

ALISON: Evet! Çünkü buraya gelmekle haksızlık hatta gaddarlık ettim. Korkarım, Jimmy'den öğrendiklerimden biri de doğru zamanı seçme duygusu. Ama, tatsızlık yaratabilecek bir şey bu. (Çayını yudumlar.) Kaç kere tam gelmek üzereyken kendimi bundan alı- koymayı başardım-son anda tuttum kendimi. Bu- gün bile St. Pancras'daki gişeye gittiğim zaman bir rüya gibiydi. Gerçekten trene bineceğime ihtimal vermiyordum. Sonra... sonra bir de baktım ki binmişim. Ödüm koptu. İlk istasyonda inip geri döneceğimi tekrarlayıp durdum kendi kendime. Bu evin hala mevcut olduğuna bile inanamıyordum. Ama trenden inince dayanamadım. Kendimi, burası hakkında hatırladığım her şeyin gerçek olduğuna inandırmak zorunda kaldım.

(Fincanı indirir. Ayağı yerde gazeteleri karıştırır.)

Şu son birkaç aydır kimbilir kaç kez bu odada birlikte geçirdiğimiz akşamları düşündüm. Rüya gibi hatırlıyordum, hayal mayal!... İyi çay yapıyorsun.

HELENA: (Masanın sol yanına oturur.) Jimmy öğretti.

ALISON: (Yüzünü elleriyle kapar.) Oh, neden geldim buraya! Binlerce kilometre uzakta olmamı ne kadar isterdiniz!

HELENA: Böyle bir şey istediğim yok. Benden çok senin hakkın burada olmak.

ALISON: Ben haktan hukuktan söz etmiyorum Helena!

HELENA: Karısı değil misin? Ne yaptımsa unutamadım bu gerçeği. Her şey senin hakkın-

ALISON: Helena-hatta çok uzun zaman önce evliliğin kutsal haklarına inanmaktan vazgeçtim. Hatta Jimmy'yi tanımadan önce. Her şey değişti şimdi. Meşruti krallık hüküm süren artık. Kimseyi rahatsız etmediğin sürece istediğin yerde kalıyorsun. Güçlük çıkarmaya kalkınca, orada yerin yok artık. Benim de burada yerim yok şimdi.

HELENA: Bunu da Jimmy'den mi öğrendin?

ALISON: Ne olur, kendimi şantajcı gibi hissettirme bana! Niçin geldiğimi ben de bilmiyorum! Ama bu akşam buraya gelmekle saçma, hatta bayağı bir şey yaptığımı biliyorum. Çok pişmanım, bunu yapabildiğim için küçümsüyorum kendimi. Buraya bir şey elde etmek umuduyla gelmedim! Belki asab bozukluğu, belki marazi bir merak! Ama ne olursa olsun seni Jimmy'den ayırmak için gelmedim, kesinlikle böyle bir niyetim yok, yalvarırım inan bana!

HELENA: İnanıyorum. O yüzden de suçum gözüme her zamankinden daha yanlış, daha korkunç görünüyor! Beni ayıplamıyorsun bile! Oysa kızmalıydım, bağırıp çağırmalıydın! (Geriye yaslanır. Kendinden uzaklaşmak ister gibidir.) Öyle mahcubum-öyle utanıyorum ki!

ALISON: Jimmy'yi benden çalmışsın gibi konuşuyorsun-

HELENA: (Ateşli) Sen de sanki Jimmy, her okumak isteyene beş dakikalığına verdiği bir kitapmış gibi konuşuyor- sun. Ne oldu sana böyle? Hep, Jimmy'nin sözlerini tekrarlar gibisin. Bir zamanlar ona bir türlü inanmadığını söylüyordun, hatırladığıma göre.

ALISON: Senin inandığın kadar inanmadım ama.

HELENA: Hiç olmazsa doğruyla yanlış ayırabiliyorum ben! Bu tımarhanede geçirdiğim aylar bile unutturmadı bunu bana. Yaptığım her şeyin yanlış olmasına rağmen, bu yanlışın, hatanın farkındayım hiç değilse.

ALISON: Jimmy'ye aşık olmadın mı? Bana öyle yazdın!

HELENA: Evet, oldum. Yalan değildi.

ALISON: Okuduğum zaman gözlerime inanamamıştım. Anlayamamıştım.

HELENA: Ben de inanamıyordum.

ALISON: Sonra, daha kolay anlamaya başladım. Oldukça kötü şeyler söyledin onun için. Bunları duymak beni üzmüyor-bilakis rahatlatıyordu. Hatta zaman zaman da şaşırtıyordun beni.

HELENA: Her şeyi biraz fazla büyütüyordum galiba. Bütün teferruatı açıklamaya lüzum yok değil mi?

ALISON: Yok gerçekten.

•HELENA: Biliyor musun-Jimmy'nin derdini keşfettim. Çok basit bir şey. Bu devrin adamı değil o!

ALISON: Evet. Biliyorum.

HELENA: Jimmy gibilerine yer yok artık-ne cinsiyet, ne siyaset, ne de başka bir konuda. Boşuna dövünmesinin sebebi bu işte. Bazen söylediklerini dinlerken Fransız İhtilalini hazırlayan o heyecanlı adamlardan biriyle konuştuğumu sanıyorum. Aslında o zamanda yaşaması gerekirdi. Ne nerede olduğunu ne de nereye gittiğini biliyor. Bu yüzden hiçbir zaman hiçbir işte başarıya ulaşamaz.

ALISON: Sanırım, o senin deyişinle Viktorya döneminin yüksek şahsiyetlerinden biri. Bir bakıma gülünç biraz... Bu konuşma daha önce de geçti galiba aramızda.

HELENA: Evet, onun için söylediğin her şeyi hatırlıyorum. Dehşete düşmüştüm o zaman. Böyle biriyle evlendiğine inanamıyordum. Alison-Jimmy ile aramızda her şey bitti artık. Şimdi anlıyorum bunu. Gitmeliyim buradan. Yok-beni dinle! Az önce seni kapının önünde görür görmez bütün yaptıklarımın yanlış olduğunu anladım. Aramızda gerçek bir şey olduğuna hiçbir zaman inanmadığımı anladım. Ne Jimmy, ne de bir

başkası, bunun böyle olmadığına inandıramaz beni.(Ayağa -kal- kar.) Böyle bir şeyin altından kalkacağıma nasıl ihtimal vermişim. Onun istediği dünya, benimkinden çok farklı. O yatağa beraber uzanmak da değiştirmez bunu! Ben, bu dünyada ahlak diye bir şeyin var olduğuna inanıyorum. Bunun için de özür dilemem gerekmez herhalde. Söylediklerine göre modern, bilimsel bir inanç bu. Şimdiye kadar inandığım, istediğim her şeyin içinde en yanlış ve kötü olanı Jimmy ile beraber olmamdır.

ALISON: Helena-Jimmy'yi bırakmayacaksın ya?

HELENA: Evet, bırakacağım. (Alison'un sözünü kesmesine fırsat vermeden devam eder.) İnan ki senin için değil! Sen ne istersen onu yap! Bana sorarsan Jimmy'e dönmek aptallık olur-ama sen bilirsin. Sana yeteri kadar tavsiyede bulundum sanırım.

ALISON: Ama o zaman-tek başına kalacak.

HELENA: Oh, canım, birini bulur nasılsa. Rönesans papaları gibi hüküm sürer burada. Oh, senin deyimimle yine haktan hukuktan söz açacağım sana, biliyorum. Ama, inan bana yicdan kurallarına değer vermezsen mesut olamazsın hiçbir zaman. Şu son aylarda ben de hep unutmaya çalıştım bu kuralları, ama biliyorum ki, boşuna. Sapsarı yüzünle, bezgin, kırgın şu kapıdan girdiğini gördüğüm an her şey bitti benim için. Başına geleni bilmiyordum. Korkunç bir şey çocuğunu kaybetmen! Öğrenince derinden sarsıldım. Hakkımızda hüküm veren bir gerçektir bu.

ALISON: Gördün beni. Olanları anlatmam gerekti sana. Çocuğu kaybettim. Basit bir gerçek bu. Ortada ne bir hüküm var, ne de suçlama-

HELENA: Yok, belki. Ama hislerim değişmiyor.

ALISON: Ama anlamıyor musun? Mantıksız bir şey bu.

HELENA: Hayır, değil. (Sakin) Doğru olduğunu biliyorum.

(Trompet sesi artar.)

ALISON: Helena, (Yanına gider.) onu bırakmamalısın. Sana ihtiyacı var. Biliyorum sana ihtiyacı olduğunu-

HELENA: Öyle mi sanıyorsun?

ALISON: Ona uygun biri değilsin belki-ikimiz de değiliz zaten-

HELENA: (Sahnenin gerisine yürür.) Of, neden kesmiyor şu Allah'ın belası gürültüyü!

ALISON: Bizlere hiç benzemeyen birini istiyor o. Ne olduğunu tam olarak bilmiyorum- bir Yunanlı fahişe ile anne ve köle karışımı bir şey. Kleopatra ile Boswell arası bir kadın. Ama ona biraz daha ver-

HELENA: (Kapıyı açar.) Jimmy! Kes şu gürültüyü! Kafam kazan gibi düşünemiyorum.

(Kısa bir sessizlik olur ve trompet sesi devam eder. Ellerini başına götürür Helena.)

Jimmy, Allah aşkına!

(Ses kesilir.)

Jimmy, seninle konuşmak istiyorum.

JIMMY: (Dışardan) Arkadaşın gitti mi?

HELENA: Aptallığı bırak da buraya gel! (Sol öne gelir.)

ALISON: (Ayağa kalkar.) Beni görmek istemiyor.

HELENA: Otur oturduğun yerde, aptallığı bırak. Affedersin. Pek hoş bir şey olmayacak ama gitmeye karar verdim, şimdi söylemeliyim bunu ona...

(Jimmy girer.)

JIMMY: Karanlık planlarından biri mi bu da? (Alison'a bakar.)

Arkadaşın yerine otursa iyi olacak, yüzü bembeyaz.

HELENA: Affedersin canım. Biraz daha çay ister misin? Ya da aspirin falan?

(Alison başını sallar, oturur. İkisine de bakamaz.)

(Jimmy'ye, eski buyurgan tavrıyla) Neden olduğuna şaşacak bir şey yok. Biraz rahat sızlanmış. Daha doğrusu-

JIMMY: (Sakin) Uzun uzadıya anlatmana gerek yok-ne olduğunu tahmin edebiliyorum.

HELENA: Tahmin ediyorsun ama umrunda değil, öyle mi?

JIMMY: Kimsenin hastalığından yahut ıstırabından zevk almak adetim yoktur. Hem çocuk benim de çocuğumdu. Ne yapayım?... (Omuzunu silker.) Hayatta ilk kaybım değil ki!

ALISON: (Hemen) Ama benim ilk kaybım!

(Jimmy bakar ona, sonra çabucak Helena'ya döner.)

JIMMY: Niye bu kadar ciddisin Helena! Arkadaşın burada ne işi varmış?

ALISON: Affedersin, affedersin ben sahiden-(Elini ağzına kapatır.)

(Helena, ortada durmakta olan Jimmy'nin yanına gidip elini tutar.)

HELENA: Ne yapıyorsun Jimmy? Kızın halini görmüyor musun? Hiçbir şey yapmadı, hiçbir şey söylemedi, olanların hiçbirisi onun suçu değil.

(Jimmy elini çeker, sahnenin önüne yürür.)

JIMMY: Hangi suç onda değil?

HELENA: Jimmy-kavga istemiyorum; lütfen-

JIMMY: Söyle bakalım, ne diyeceksen.

HELENA: Bak Jimmy, bavulumu toparlamaya aşağıya iniyorum. Acele edersem Londra'ya yedi çeyrek trenine yetişirim.

(İkisi de Jimmy'ye bakarlar. Ama o masaya dayanmış, eğilerek durur, ikisine de bakmaz.)

Gitmeme sebep Alison değil-bunu bilmeni istiyorum. Tamamıyla kendi kararım. Aslına bakarsan, deminden beri beni vazgeçirmeye uğraşıyordu. Bu akşam, birdenbire, bunca zaman aslında hep bildiğim bir gerçeği yeniden keşfettim. Yaptığı şey yanlışsa, ya da başkalarını incitiyorsa mesut olamaz insan. Bu işi asla yürütemezdik ama, ne olursa olsun, seni seviyorum, Jimmy. Seni sevdiğim gibi kimseyi sevemem bir daha. (Sola döner.) Ama elimde değil, yapamayacağım.

(Heyecanla ve içtenlikle) Bütün bu acıların arasında ya şayamam, yapamam!

(Bir tepki bekleyerek Jimmy'ye döner. Ama Jimmy, sadece masaya bakmaktadır. Başını sallar. Helena kendine gelir, otoritesini yeniden kazanmaya çalışır.)

(Alison'a) Bütün o yolu yeniden gidecek durumda değilsin, bu akşam. Ama ben gitmeden bir otele yerleştirebiliriz seni. Daha yarım saat var. Yetişirim.

(Kapıya gider, ama Jimmy' nin sesi durdurur onu.)

JIMMY: (Yavaş, gücenik bir sesle) Hepsi de hayatın ıstırabından kaçmak istiyor. En çok da aşktan korkuyorlar. (Tuvalet masasına gider.) Biliyordum böyle bir şey çıkaracağını-bir mesele, hasta bir kadın gibi- bu fazla gelir sizin o nazık, kırılğan, korunaklı duygu dünyanıza.

(Tuvalet masasının üstünden Helena'nın eşyalarını sıyrır, atar. Gardroba gider. Dışarda kilise çanları çalmaya başlar.)

Aşk hakkında, kendinizi aldatmaya çalışmanın bir faydası yok. Ellerinizi kirletmeden, kolay bir iş yapar gibi aşık olunmaz. (Helena'ya makyaj takımlarını uzatır. O da alır. Jimmy gardrobu açar.) Kuvvet ve cesaret ister aşk. Eğer tertemiz ruhunun beyazlığını azıcık lekelemekten korkacak kadar titizsen, (Askıdan bir elbise alır.) yaşamaktan vazgeç de (Helena'ya yaklaşır.) melaïke ol! (Elbiseyi Helena'nın koluna koyar.) Çünkü o zaman insan olmayı beceremeyeceksin demektir. Ya bu dünya ya öteki dünya!

(Helena bir an Jimmy'ye baktıktan sonra çabucak dışarı çıkar. Jimmy sarsılmıştır. Gözlerini Alison'dan kaçırır. Pencereye gider. Dayanır, bir süre öyle durur, sonra pervazı yumruklar.)

Of! Bu çanlar!

(Gölgeler uzamaktadır. Jimmy başını pencerenin pervazına dayamış, ayakta durur. Alison sağdaki koltukta büzülmüş oturur. Az sonra Alison bozar sessizliği, ayağa kalkar.)

ALISON: Ben... ben de gideyim artık. Özür dilerim.

(Sahnenin gerisine yürümeye başlarsa da Jimmy'nin sesi onu durdurur.)

JIMMY: Ne hastaneye çiçek yolladın ne cenazeye... küçücük, küçücük bir buket bile yollamadın. Bana o kadarcık şeyi çok gördün değil mi?

(Alison yürümek ister, ama Jimmy onu yine durdurur.)

Ne adalet Ya Rabbim! Yemeğini hak eden insanlar aç, asıl sevilecek insanlar sevgiden yoksun, yaşamaya layık olanlar ölüp gidiyor!

(Alison sobaya gider. Jimmy ona döner.)

Düşüncenin ve ruhun; kendi kadar kuvvetli bir şey arayan ateşli; yiğitçe bir yanı olduğuna inanmakta haksız mıydım gerçekten? Bu dünyada en sağlam, en/kuvvetli yaratıklar en çok acı çekenler, en çok yalnızlık çekenler! Ayıyı düşün, ormanın karanlığında birbaşına, kendi soluğunu dinleyerek gezen koca ayıyı... Ne içine girip sığınacağı bir sürü ne de onu rahatlatacak dostları vardır. O haykırış bir korkağın sesi olamaz, değil mi?

(Biraz yaklaşıp.)

O rezil kokteylde ilk karşılaştığımız akşamı hatırlıyor musun? Sen benim varlığımın bile farkında değildin. Ama ben seni saatlerce seyrettim. Harikulade bir ruh sükunetine sahip görünüyordun. İstedğim şeyin bu olduğunu biliyordum. Kim bilir diyordum, ne kuvvetli kız ki böyle sakin olabiliyor. Ama evlendikten sonra öğrendim ki benim sükunet sandığım aslında sükunet değilmiş. İnsanın sükunete erebilmesi için kan ter içinde kalması gerekir önce. Oysa sen yolunda gitmeyen hiçbir şeyle karşılaşmamış, tek damla ter dökmemiştin hayatta!

(Alison'nun dudaklarından bir inilti kopar, yumruğu ile ağzını tıkar. Masaya dayanarak öne yürür.)

Kaybedilmiş bir davayım belki, ama beni sevseydin, önemi kalmazdı hiçbir şeyin.

(Alison sessizce ağlar. Jimmy gelir. Ona iyice yaklaşıp.)

ALISON: Önemi yok! Ben hatalıydım! Ben hatalıydım! Tarafsız olmak istemiyorum, bir melaîke olmayı istemiyorum. Kaybedilmiş bir dava olmak istiyorum ben. Bozulmuş, hiçbir işe yaramayan, değersiz bir şey olmak istiyorum!

(Jimmy'nin, çaresizlik içinde ona bakmaktan başka bir şey gelmez elinden. Alison'nun sesi biraz daha güçlenerek yükselir.)

Anlamıyor musun? Yok oldu! Yok oldu! O küçücük- gövdemdeki o çaresiz varlık. Orada güven içinde, tehlikeden uzak sanıyordum ben onu. Kimse alamazdı benden. Benimdi, benim sorumluluğumdu. Fakat kayboldu.

(Masanın ayağına tutunarak yere kayar.)

Ölmekti bütün dileğim. Nasıl bir şey olduğunu bilmiyordum bunun. Böylesine korkunç olabileceğini düşünmemiştim! Acı içindeydim. Bütün düşünebildiğim sen ve kaybettiğim o varlıklı.

(Güçlkle konuşur.) Keşke-keşke şimdi bu aptal, bu çirkin ve rezil halimi görebilseydi, diye düşünüyordum hep. Bunları hissetmemi ne kadar istemişti. Benim düşmüşlüğümdün tadına varmayı istemişti! Ateşin orta yerindeyim, yanıyorum ve sadece ölmek istiyorum! Çocuğumla ödüyorum bunu... Ve sahip olabileceğim başka çocuklarla. Ama ne çıkar-benden istediği buydu!

(Yüzünü ona doğru kaldırır)

Görmüyor musun! Çamurdayım işte nihayet! Alçalmışım, yerlerde sürünüyorum! Oh, Allahım- (Jimmy' nin ayaklarına kapanır. Jimmy bir an donup kalır. Sonra eğilip Alison'un titreyen vücudunu kolları arasına alır. Başını sallayarak fısıldar.)

JIMMY: Yapına, yapma ne olur yapma... Elimde değil-

(Alison Jimmy'nin göğsüne kapanmış, hıçkırır.)

İyisin artık bitti, düzelmişsin. Ne olur, ben-ben... Bundan böyle bir daha hiç...

(Alison birden rahatlar. Jimmy, bitkin Alison' a bakarak, şefkatli, şakacı bir tonla konuşur:)

Bundan sonra ayının ininde, sincap yuvamızda hep baş başa oturacağız, bal yiyeceğiz bir de fındık, ton ton fındık. Sabah akşam birbirimize türküler söyleyeceğiz, sıcak ağaç kavuklarına, kuytu mağaralara, güneşte sırtüstü yatmanın tadına dair türküler... Sen o kocaman gözlerini benim postumdan hiç ayırmayacaksın. Pençelerimin iş görür kalmasına yardım edeceksin. Ben biraz duygusal, derbeder bir ayıyım çünkü. Ben de senin o canım pırıl pırıl kuyruğunu her sabah parlatmana yardım edeceğim, çünkü sen dünyadaki sincapların en güzelsin. Ama benim gibi sen de pek akıllı değilsin, onun için gözümüzü dört açmamız gerek Her yanda amansız çelik tuzaklar gizli. Çılgın, yaramaz, ürkek hayvancıkları bekliyor o tuzaklar. Değil mi?

(Alison başını sallar.) Zavallı sincaplar!

ALISON: (Aynı gülünç tonla) Zavallı ayılar! (Güler, sonra sevgiyle Jimmy'ye bakarak çok hafif bir sesle ekler:) Oh, zavallı, zavallı ayıcıklar!

(Jimmy'ye sarılır.)

PERDE İNER

-SON-



Ek 4. “Sıfırla Bir Arasında” Sahneleme Metni

SIFIRLA BİR ARASINDA

Yazan: Ayşegül Bahtiyaroğlu Tekin

Oyun kişileri:

John, Alice, Julia otuzlu yaşlarının başında, Jeff otuz yaşına henüz basmış.

John Parker: Oyuncakçı dükkânı var, kendisi bakıyor. (Oyun yazıyor.)

Alice Parker: Akademisyen, doktora öğrencisi. (Tez yazıyor.)

Jeff Carpenter: John’un dükkânında çalışıyor. (Tahtalarla, marangozlukla uğraşmayı seviyor.)

Julia James: Oyuncu. (Ünlü değil, olmak istiyor.)

John ile Alice evlidir, Jeff onlarla birlikte yaşamaktadır. Julia eve misafir olarak girer.

Oyun alanının seyircinin bakışıyla tamamlanacak bir üçgen şeklinde olması beklenmektedir. Bu üçgen, sofıadan sarkan kırmızı halatlar ile oluşturulacaktır. Sahnede dekor olarak üçgenin farklı kenarlarına konumlanacak tahta banklar ve her banka eklemenebilen tekerlekli bir parça ve iki paravan kullanılacaktır.

Bütün oyuncuların her an sahnede olduğu, rollerinin olmadığı sahnelerde de sahne üzerindeki eylemliliklerinin yoğunluğu azaltılmış bir şekilde devam ettiği eş zamanlılıklar içeren bir reji öngörülmektedir.

Dramatik oyun akışının bilinçli olarak kırıldığı oyun, sürekli zaman atlamalarıyla ve zamanda takılmalarla ilerler. Farklı zamanlar iç içe geçmiş gibidir. Fotoğraflar ve aksesuarlar ve oyuncuların eylemleri farklı zamanları birbirine bağlama işlevi görecektir.

Birinci sahne başladığında, eve pencerenin dışından bakıyormuşuz gibi bir izlenim yaratmak için önce yalnızca sokağın sesleri duyulacak, oyuncuların konuştukları yalnızca dudak hareketlerinden anlaşılacaktır. (Oyuncuların sesleri duyulmayacak) Sonra sokak ve ortam sesi kesilecek ve artık eve içeriden bakacağız. Artık dış dünya oyuncuların yalnızca pencereden izledikleri ve her an tekinsizliğini hissettikleri bir yer.

ÖN OYUN: (Seyirciler yerleşirken)

Işık sırası: (Dört tur dönüyor)

John- Alice- Jeff- Julia (1.30 dakika)

Alice- John- Julia- Jeff (1 dakika)

Jeff- Alice- Julia- John (30 saniye)

Julia-John- John- Alice (45 saniye)

Oyun kişilerinin yalnız halleri. **Bir gece vakti.**

Sanki biri evin içine bir dürbün tutmuş ve gizlice ışığı yanan kişiyi izliyormuş gibi.

JOHN

John sahne ortasında valizin üstünde oturmaktadır. Laptopta bir şeyler yazmaya çalışır, yazar, siler. Tekrar yazar, tekrar siler. Valizin arkasından önce bir gazete sonra bir kitap alır. Aradığı kelimeleri bir türlü bulamıyor gibidir.

ALİCE

Alice'in ışığı açılır. Alice sahne solundaki (seyirciye göre sağ) bankta oturmuş, fotoğraflarla oynamaktadır. Bunlar oyun boyunca askıda gördüğümüz fotoğraflardır. Önce yavaş yavaş bakar fotoğraflara, özlem ve hüznle. Sonra gittikçe sinirlenir, fotoğrafları hızlı, hızlı geçmeye başlar. Tam bir fotoğrafı yırtacağı sırada pencereden dışarı bakar.

JEFF

Jeff, sahne sağındaki (seyirciye göre sol) bankta uyumaya çalışır, uyuyamaz. O tarafa bu tarafa döner. Bankta bir sorun var bank sallanıyor gibi gelir. Kalkar bankın altında bir sorun mu var diye bankın ayağına bakar. Tekrar yatar. Yine bank sallanıyormuş gibi gelir. Kalkar bankın üstüne oturur. Bankın altındaki tamir çantasından birkaç gereç çıkarır, bankı tamir etmeye çalışır, oldu mu diye yatar bank hala sallanmaktadır, kalkar bir daha tamir eder,

JULIA

En arkadaki bankta uyuyan Julia, ışık açılınca uyanır. Oturduğu bankın altından tartıyı alıp tartılır. Sonra tekrar yatar. Uyuyamaz, kalkar. Yürüyüş bandındaymış gibi yürür, yavaş bir tempoyla başlar, gittikçe hızlanır. Ne kadar hızlı yürüse de rahatlayamaz, koşmaya döner.

Sonra dördünün de gözü pencerenin dışındaki bir şeye takılır, eş zamanlı olarak pencerenin önüne gelirler. Işık titreyene kadar beklerler. Tam nefes alıp bir şey söyleyecekleri sırada bir şimşek çakar, gök gürültüsü sesi ile birlikte ışık kapanır.

Öfkeleri her şeyden önce bir şeyleri değiştirmek isteyip değiştirememenin, harekete geçmek isteyip geçememenin öfkesi. Dolup boşalan, bir yere varmayan bir öfke. Hiçbir şeye, birbirlerine bile dokunamayanların hikayesi.

1. SAHNE

Sahne eve pencerenin dışından bakıyormuşuz izlenimi verecek şekilde aydınlanırken pencerenin dışından gelen şiddetli yağmur sesini ve birkaç arabanın gürültüsünü duyulur. Julia üçgenin tepe noktasında valiz hazırlamakta, yere dağılmış halde bulunan eşyalarını valize koymaktadır. O sırada eline bir fotoğraf gelir. Bu Jeff, John ve Alice'in, Julia yanlarına taşınmadan önce çekildikleri eski bir fotoğraftır. Julia fotoğrafa bakar. Bir an dalar. Kafasını kaldırıp karşıya baktığında Jeff ve Alice hareket etmeye başlar. Julia fotoğrafı arkadaki iplere asıp sahnenin sonuna kadar burada valizini toplamaya devam eder.

Alice sahnenin önündeki banklardan birinde, önünde laptopa tezine çalışmaktadır. Önündeki çalışmaya konsantre olamaz. Kendi bankında uzanan, ara sıra eliyle bankın sağlamlığını kontrol eden ve telefonla oynayan Jeff, Alice'in laptoptan başını kaldırdığını görünce önündeki kitabı (Homo Sapiens) okumaya başlar. Alice, arkadaki banka giderek uyuyan John'a bakar, düşünceli bir hali vardır, sonra yine laptopun yanına gelir, yazmaya çalışır, yine yazamaz, arada pencereden dışarı bakar. Elinde bir kahve fincanı vardır.

Alice: Ne güzel yağıyor değil mi?

Jeff: Sonunda. Özlemişim.

Alice: Ben de.

Bu konuşmaları seyirci duymuyor, sadece oyuncuların dudaklarından konuştuklarını görüyor ve dışarıdan gelen yağmur ve araba sesleri duyuluyor. Alice bu sırada pencerenin dışında şemsiye altında bekleyen birini fark eder. Valiz toplayan Julia aynı anda elindeki şemsiyeyle uğraşmaktadır. Julia makineyi eline aldığı anda şemsiyeyi açıp yukarı kaldırır. Alice fotoğraf makinesini eline alır ve pencereden dışarı bir poz alır. Alice'in dikkatini çekmek isteyen Jeff (okuduğu gayet ciddi kitaba – Homo Sapiens) gülmeye başlar. Alice bu kez, sanki bir çocuk kitabı okuyormuş gibi görünen Jeff'in fotoğrafını çekmeye başlar. John yavaşça uyanır, saçları yukarı doğru kalkmıştır, huysuz ve mutsuz görünmektedir, bir çocuk gibi boş boş bakar Alice'e. Eline telefonunu alıp bir süre telefona bakar önce sonra Jeff ve Alice'in fotoğrafını çekiyormuş gibi yaparak o uyurken onların çıkardığı sesleri taklit eder. Bir Jeff'e bir Alice'e bakar. Alice yeniden laptop'ta bir şeyler yazmaya başlar. Jeff

kitabına döner. John yattığı yerden kalkıp hınzırca Jeff'e yaklaşır. Kitaba vurarak Jeff'in elinden düşürür ve maymun taklidi yapmaya başlar.

Jeff: Ya ver şunu uğraştırma beni sabah sabah.

Evin içinde maymun gibi dolaşan John Alice'in yanına gidip laptopunu kapatır. Jeff bir süre yerinden kalkmaya üşenir. John maymun taklidi yapmayı sürdürür. Alice John'un fotoğrafını çekmek için makinesini eline alır. Ve Poz.

Alice: Günaydın.

John: Eee, ne yapıyoruz bugün?

John'un bu repliğiyle hayali kamera pencerenin dışından içeri girer, ışık değişir, dış sesler kesilir ve evin içinden gelen sesleri duymaya başlarız. Seyircinin duyduğu ilk cümle John'un "Eee, ne yapıyoruz bugün?" sorusudur.

Jeff: Evet bayanlar baylar! Tam iki dakika on yedi saniye.

John: O benim saatim değil mi?

Jeff: Kendi rekorunu kırmak için uyanan John Parker yine başarısız oldu! Önceki gün dört dakika sıkılmadan durmayı başaran J.P. bugün üçüncü dakikada...

John: Tamam tamam! Anladık! Abartma! Eeeee? Haberleri gördünüz mü?

Jeff: Şeklindeki açıklamasıyla hayranlarına yeni rekorunun müjdesini verdi.

John: Çin'de çok tehlikeli bir salgın..

Jeff: Daha yeni uyandın be. Önce bir yüzünü yıksaydın.

John: Öff dünyadan haberiniz yok. Ben olmasam! Bu koku ne?

Jeff: Ne kokusu?

John: Koku da alamıyorsun artık herhalde. (*Jeff etrafı koklar.*)

Alice: Giderden geliyor, yağmur yağıyor ya, geçer birazdan.

John: Kahve de bitmiş.

Alice: Aaa dün alacaktım unuttum.

John: Bari bir bardak bıraksaydınız.

Jeff: Bitmiş işte ne var, senin uyanmanı mı bekleyecektik.

John: (*Jeff'e*) Hadi bir koşu al gel.

Jeff: Kitap okuyorum gördüğün gibi.

John: Boşuna uğraşma, nasılsa bir işe yaramıyor.

(Jeff'in kitabını yine kapar elinden.)

Jeff: Senin... *(Jeff bu sefer peşinden koşar, evde bir koşturmaca başlar.)*

Alice: Oooofffff!

(Bu sefer boğuşmaya başlarlar.)

Alice: Dikkatim dağılıyor, çalışamıyorum. John!

Jeff: *(Jeff kalkarken)* Kitabı da yamulttu ya!

Alice: Hii kitabımmmm!!

John: Afedersin sevgilim, pardon. *(John Jeff'i bırakır, sustum der gibi bir işaret yapar, hala yerededir. Kitabı Jeff'e verir.)* Al. Sustum. Tamam. *(Yerde duran dergiyi alır, rastgele bir sayfayı açar.)* Uzmanına sor. Sevgilimin fantezilerini yerine getirirsem onun ilgisini kaybedip kaybetmeyeceğimi merak ediyorum.

Jeff: Hala öyle köşeler kaldı mı ya!,

Julia valiz toplama işini bitirmiştir. John konuşurken valizi kapatır, ayağa kalkar. Sadece bir fotoğrafı valize koymayı unutmuştur. (Bu fotoğrafı sonra Jeff yerde bulacak.) Valizi eline alır. John'un repliği boyunca elinde valiz pozda kalır, John'un sorduğu sorunun cevabını düşünüyor gibidir.

John: Hala böyle bir soru mu kaldı demeliydin. İlgisini kaybedip kaybetmeyeceğiymiş... Bin yıllık soru bu; Köpeğe kemik verdiğinde artık doyduğu için gider mi, yoksa onu doyurduğu için kalır mı? Nereden bilebilirsin ki...

Alice, Jeff ve John'un fotoğrafını çekerken ilk takılma gerçekleşir. Oyuncular sanki o küçük anın içinde takılı kalmış gibi son hareketlerini tekrar ederler. Üç tekrardan sonra John'un son repliği boyunca içeri girip girmeme konusunda tereddüt eden Julia, John'un son kelimesiyle karar vermiş gibi valizi bırakır, adım attığı an başka bir zamana geçmiştir.

2. SAHNE

John, Alice'in bıraktığı laptop'u, Jeff de kitabını alarak öndeki banklara geçerler. Arkadan bir sonraki sahnede Alice ve Julia'nın spor yaparken dinledikleri, "20 Minute Walk at Home Exercise Fitness Videos" sunucusunun sesi gelmeye başlar. Julia Alice'in bir fotoğrafını çeker. John laptop'ta oyununa çalışıyor gibidir, yazamadıkça gerilip ufak ufak kaşınır, bir önceki sahnede Alice'in bıraktığı kahve fincanına bakıp boş olduğunu görür. Jeff bu sahnede okuduğu kitaba devam eder ama konsantre olamadığı için sayfayı bir ileri bir geri çevirerek sürekli aynı yere döner. Okurken hareket ettikçe bank bir ayağından ötürü sallanıyormuş gibi gelir, huzursuz olur. Julia ve Alice bu sahne boyunca "walking at home" hareketleri yaparlar.

Julia: Çekme çekme. Bu halimle çekme lütfen, süsleneyim sonra.

Alice: Böyle daha güzel.

Julia: Hadi konuşma, başlıyoruz.

Julia: Onu hala seviyor musun?

Alice: Kimi? Nerden çıktı şimdi? *(kızmadan gülümseyerek)*

Julia: Bilmem. Ne bileyim. Senin gibi bir kadın nasıl oldu da...?

Alice: Nasıl bir kadınmışım ben? Sen yapma bari. Niye her tercihimiz tartışma konusu?

Julia: Kızma hemen, şaşırdım çünkü sen... yani biz...

Alice: Evlenmeyecektik.

Julia: Ben sözümde durdum. Yok yok sizi görünce daha iyi anladım, evlilik hiç bana göre değil.

Alice: Çok sağol, teşekkür ederim, çok iyi geldi bunu duymak.

Julia: Karşıma hep oyuncular çıktığından herhalde, kimseye bir aydan fazla tahammül edemiyorum. Sorun evlilik değil de...

(Birden ikisi de kendi içlerine döner, yalnız başlarına konuşuyorlarmış gibi)

Alice: Bir şeylerin çok çabuk değişmesi ya da hiç değişmemesi.

Julia: Bütün kuralların önceden yazıldığı bir hayat.

Alice: Her şeyin önceden belli olduğu bir hayatı yaşamak gibi.

Julia: Aslında yarın ne olacağını bile bilmiyoruz.

Alice: Doğru. *(Yine birbirlerine dönerler)* Niye gıcık oluyorsun ona bu kadar?

Julia: Yo olmuyorum. Tamam oluyorum. Bilmem. Nerden buldun onu?

Alice: Üstüme bayıldı.

Julia: Nasıl yani?

Alice: Baya, okuldan dönüyordum, metro çok kalabalıktı, yayıla yayıla oturan bir adamla tartışıyordu, sonra üstüme bayıldı. Gözlerini açınca... Hayat dolu, heyecanlı, kırılğan. Gözlerinde bir şey vardı... Mmmm (aradığı kelimeyi bulamamış gibi)

Julia: Öfke. Aradığın kelime.

Oyunu üzerinde çalışmakta olan John, Julia'nın bu repliğiyle eş zamanlı olarak aradığı bir kelimeyi bulmuş gibi olur.

Alice: Çok yoruldum.

Julia: Çok yorucu bir şey bu. Öfkeli insanlar beni deli ediyor.

Alice: Onu demiyorum. Yetti bana bugünlük.

Julia: Gel buraya kaçmak yok. Daha yeni başladık. (Alice çoktan gitmiştir.)

(Julia yürümeye devam ederken, kendi kendine) Nereden buldun onu. Üstüme bayıldı. Öfke. Aradığın kelime. *(Julia gittikçe hızlanır.)*

Yine zaman takılır, John Jeff ve Alice son hareketlerini mekanik bir biçimde tekrarlarlarken Julia da son hareketini ve son repliklerini tekrar eder:

Öfke. Öfke. Öfke. Nereden buldun onu. Üstüme bayıldı. Öfke. Aradığın kelime.

3. Sahne

Alice, o sahnede çektiği fotoğrafları arkadaki iplere asar. Bir süre bakar fotoğraflara sonra kapalı halde bulunan valizi açıp içinde eski paltosunu aramaya başlar. Julia sanki o günde spor yapmış ve yorulmuş gibi sahnenin önüne sırt üstü uzanır. Tam uzanırken Jeff'in tornavidasını görür ve John'a fırlatır, John tornavidayı bankın altına saklar. Jeff de bu arada ayarını bozduğu tartıyı çaktırmadan yerine koyar.

John: Jeoloji mühendisleri uyardı: Korkutan deprem yaklaşıyor.

Jeff: Oh sabah sabah içimiz açıldı yine. Başka?

John: Tiyatrodan haber var mı?

Julia: Yok. Bu sezon yalan oldu. Zaten sahneler yeniden açılabilir kimse tiyatroya gitmez artık. Kırk yılda bir sevdiğim bir oyun, sevdiğim bir rol denk geliyor. *(Onda da başımıza gelene bak diyecekken John sözünü keser.)*

John: İnsanlık için böyle bir son bekliyordum ama bu kadar yakın olacağını tahmin etmemiştim.

Jeff: Yarın bizde mi açmasak dükkânı ne yapsak?

John: Dükkânı açmazsak kirayı nasıl ödeyeceğiz. Bir fikrin var mı?

Julia: Gerçekten her şeyi bırakıp gidesim geliyor bazen.

Jeff: Ünlü oyuncu metropol hayatını bırakıp kırsala yerleşti. *(Julia'dan bahseder.)*

John: Ünlü!

Julia, John'a şakayla vurur.

Jeff: İşini gücünü her şeyi bırakıp köye yerleşen..

Julia: Gerçekten şakanın sırası değil.

John: Eeee ne yapıyoruz bugün? (Kimseden ses gelmez.) Julia? *(Julia cevap vermeyince)* Gerçi sen hepimizi bırakıp gidiyordun en son.

Julia: *(John'un bozulması hoşuna gider ona sırnaşarak)* Seni bırakıp gider miyim, burada çok mutluyum. Sadece...

Jeff: *(Yine troller, elindeki dergiden okuyarak)* Lüks evlerde yaşamamanın çok gereksiz olduğunu yıllar sonra anlayan oyuncu, mutluluğu bu küçük çatı katında aman dağ evinde bulmuş. Tavuğunu, ekmeğini, sebzelerini kendi ürettiymiş.

John: Sadece?

Julia bir şey diyemez.

Jeff: Tavuğu nasıl üretiliyorlar ya? *(John'un kendisine attığı dergiyi karıştıran Jeff köyün fotoğrafı göstererek)* Bak bu köyde sadece 62 kişi yaşıyormuş. Şehirden de uzak, kolay kolay bir şey olmaz orda.

John- Julia: 62!

Jeff: Biz de mi oraya yerleşsek?

Julia: Ne oldu sen de mi geliyorsun?

Jeff bu sefer gerçekten bozulur, bu sırada akli tornavidasına takılır, tornavidanın bıraktığı yerde olmadığını görür, John ve Julia'nın yanından uzaklaşıp tornavidasını aramaya başlar.

Julia: (Jeff'e) Nereye, şaka yaptım. (John'a) Şaka yaptım.

Hem gitme hem de Jeff muhabbetinden dolayı bozulan John Jeff'in bıraktığı dergiyi alır yerden. Okumaya devam eder – manidar-

John: Bir zamanlar köye bir cadının musallat olduğu iddia edilmiş. Korkan köylülerin çoğu kaçmış. *(Julia uyduruyor mu diye merak ederek dergiyi John'un elinden kapar.)*

Julia: O günden beri, her yıl bir kişi yılın cadısı seçiliyormuş. Köy festivalinde bu yılın cadısı seçilen ünlü oyuncu Lola Ruiz Diaz ile karşılaşırız.

John: Uuuuu Lola da mı ordaymış. Tamam taşınıyoruz. *(John Julia'yı kızdırmak için, dergiyi Julia'dan geri alır.)*

Jeff: Oo Lo la! *(Jeff elinde alet çantasıyla sarktığı yerden kalkar. Alet takımını bir sahne sonra tamir edeceği bankın altına koyup içinde tornavida aramaya başlar.)*

John: Büyü yapıp yapmadığını sormuşlar, “özel bir çay yapıyorum, depresyona iyi geliyor” demiş. Ama inanmamız lazımmış yoksa... *(Lola Ruz Diaz'ı taklit ederek)*

Jeff: *(John'un sözünü keser.)* Depresyona inanıyorum. *(Dergiyi John'un elinden kapar.)* Biz de oyuncak yerine böyle değişik çaylar falan mı satsak bir süre. Julia da ödem çayı yapar.

John: Öff saçmalama ya! Oyuncak her zaman iş yapar.

Jeff: *(Julia'ya)* Aaa bak, tiyatrocular cadıların yakalanıp işkence edilmesi gibi tarihi olayları canlandırıyorlar.

John: Sen uğraştın mı hiç böyle şeylerle?

Julia: Lady Macbeth çalıştığımdan beri uğraşmadım.

John: Oyunculuktan değil büyücülükten bahsediyorum.

Julia: Niye, yakacak mısın beni?

John: Bize ilk geldiğin zamanlarda deneme şansını bulmuşsundur belki?

Julia: Benim böyle şeylere ihtiyacım var mı sence?

John: Şimdi de büyücülüğünden değil, oyunculuğundan bahsediyordum.

(Julia'nın içi bayılır, kalkıp tartılır.)

John: *(Jeff'e)* Baksana orada bize göre bir tarif var mı?

Jeff: Monoton kokteyli var, yollayayım mı? Dümdüz hayatlar için birebir!

John: Yolla, double olsun. Ama seninle baş başayken denemek istiyorum.

(Julia tartılır, sıfır kilo çıkar.)

Julia: AA-aa

(Anlayamaz iner bir daha çıkar.)

Jeff: Hah, ne kadar eğlenceli biri olduğumu kabul ettin sonunda — Bir dakika!

John: Oo sıfır kilo olmuşsun, tebrikler. *(John Julia'a sarılıp onu döndürür, Julia güler.)*

Jeff: *(John'un ne demek istediğini geç de olsa anlar)* Monoton babandır! İt evladı seni! *(Etrafında atacak bir şey arar)* Şimdi senin o akıl küpü kafanı ortadan ikiye... *(Bankın altında tornavida bulur, dikkati hemen dağılan bir çocuk edasıyla)* Aaa... Sabahtan beri bunu arıyorum ya *(Julia bunu duyunca dergiyi saklanıyormuş gibi yüzüne kapatır, sahnenin arka köşe kısmına gider.)* buraya mı düşmüş.

John: *(Julia'nın arkasından tartıyla giderken)* Sıfır kilo tartını unuttun.

Julia: İstemiyorum senin bozuk tartını.

Julia, *sahne arkasında yere sırt üstü uzanarak dergi okumaya başlar. Dergideki kadın oyuncuların fotoğraflarını gördükçe kıskançlık duyar.*

4. SAHNE

Valizde aradığı paltoyu bulan Alice, palto elinde öne gelir. Valiz açık kalmıştır. Jeff hep oturduğu bankın altında bankı tamir etmektedir.

Alice: *(Alice elinde paltoyla girer.)*John

John: Ne oldu gidiyor musun?

Jeff: Oh eskisinden sağlam oldu. *(bankın ayağı için)*

Alice: Markete gidebilir misin? *(Alice paltonun onarılacak yerlerini onarmaya başlar.)*

John: İşim var, Jeff'e söyle.

Zaman takılır, tekrar:

Alice: *(Alice elinde paltoyla girer.)* John

John: Ne oldu gidiyor musun?

Jeff: Oh eskisinden sağlam oldu. *(bankın ayağı için)*

Alice: Markete gidebilir misin? *(Alice paltonun onarılacak yerlerini onarmaya başlar.)*

John: İşim var, Jeff'e söyle.

Alice: Jeeffff (bankın altına eğilir.)

Jeff: *(Bankın altından çıkarken)* Nasılsın?

Alice: İyiyim. *(Biraz aksi, savunmaya geçer gibi.)*

Jeff: Bak. *(Bankın ayağını gösterir.)*

Alice: O tabak ne orda? *(Bankın altındaki kirli cips tabağını gösterir.)*

John: A-a unutmuşuz orda. *(Alice biraz aksi bakar)* Ver kaldırayım, ver surat asma.

John tabağı bankın altından alır, nereye koyacağını bilemeyip diğer bankın altına koyar.

Jeff: Daha önce görmemiştim bunu.

Alice: Giymeye fırsat olmadı.

John: Gerçekten şu havaya bak ya!

Alice: Havayı kastetmemiştim.

John: O yeee. *(Suratına yumruk yemiş gibi yaparak Alice'in laf sokmasına tepki verir.)*

Jeff: *(Alice'in elini öperken)* Ne güzel kadın, değil mi?

John: Öyle diyorlar. *(Alice'le göz göze gelirler)* Ama biraz soğuk bir insan sanki.

Alice: Markete giden yok galiba.

John: Çevre bakanını duydunuz mu?

Jeff: *(Soran gözlerle ona bakan Alice'e)* İklim değişikliğini değerlendiren rapora yorum yapmış da.

Alice: Ne demiş?

Jeff: "İnanmıyorum." *(Alice güler.)*

John: Aaaa eğlendin bakıyorum. Gül sen gül, başımıza bir felaket gelecek ama hadi bakalım.

Alice: İçimizi karartma lütfen. *(John'un kafasını göğsüne yaslar.)*

John: Napayım? Gözlerimi mi kapıyorum?

Alice: Kapa. *(İntim duygusal, bir saniye ana kucağı gibi)*

Jeff de John ile birlikte gözlerini kapar, Alice'in arkasına geçip o da ona sarıldığını düşünür. John huzursuz doğrulur. Alice ve Jeff'e bakar, ikisi de gözlerini kapatmıştır. Alice'in üstünden Jeff'e tokat atar.

John: Sizin gibi mi?

Jeff: Alice! Hayvan herif. (Alice'e) Ne yaptı gördün mü?

Alice: Öfff çocuk gibisiniz ya. İşim gücüm var hadi, sizinle uğraşamayacağım.

Jeff: Bugün gene edepsizliği üstünde, kendini ancak böyle iyi hissediyor.

John: Farkındaysan gibi-siziniz dedi. “Sizinle” uğraşamayacağım dedi. Senden sıkılmayacağını mı sandın. (Tam Jeff laf yetiştirecekken) Sus, benim karnım acıktı.

Jeff: Alice... (John'u taklit ederek) Sence de sürekli yemek isteği çok, hımmmm, ilkel değil mi? (Alice gülümser, Jeff cesaretlenir) Şşt neandertal, hadi çıkıp kendine bir geyik avla gelirken de ateşi bul hadi canım.

John: Ya karnım acıktı diyorum olamaz mı! Hem sen markete gitmeyecek miydin?

Jeff: Senin sonun yemekten olacak ben sana söyleyeyim. Bu gidişle günün birinde haberlere çıkacaksın: (Elindeki tornavidayı mikrofon yapar) “Otuz üç yaşındaki J. P. günde yedi sekiz kere tekrar eden yemek döngüsünü (Efekt masasından mikrofon ötmesi gibi bir ses gelir, Jeff mikrofonu üfler ve sesin gittiğini anlayıp devam eder.) tamamladıktan sonra ülkenin kaynaklarını ve ev içi iş gücünü kötüye kullanmaktan dolayı tutuklandı. Suçlu bir süredir kendini iyi hissetmediğini, oral depresyon geçirdiğini söyledi.”

John: (Sırıtarak) Abartma. Yemeyi seviyorum. Suç mu?

Jeff: Yiyorsun da ne oluyor!

Alice: Gerçekten. Ben olsam hemen kilo alırım.

John: Kaç defa söyledim size. Benim gibiler şişmanlamaz. Biz yer yemez yakarız her şeyi. Kahve ne oldu?

Jeff: Bitti.

John: Yine mi bitti?

Alice: Sabahtan beri beş bardak kahve içtin, yeter artık.

Jeff: Panik atak geçireceksin.

John: Of... İstemiyorum tamam. (Gazeteyi kapatır. Arka tarafta gazete okuyan Julia da gazeteyi eş zamanlı olarak kapatır.) Sıkılmıyor musunuz? (samimi)

Burada küçük bir oyun başlar. Oyunun gündelik ritmi bir rüya sahnesine, bir kâbusa döner. Olayları John'un gözünden görüyormuşuz gibi. Alice ve Jeff normal hallerinden daha farklı daha baskın, biraz grotesk bir hale, John ise küçük bir çocuk haline bürünür. Alice ve Jeff'i John'un gözünden, John'u ise Alice ve Jeff'in gözünden görüyormuşuz gibi. John ufak ufak kaşınmaya başlar.

Alice: Yoo hiç sıkılmıyoruz, çok eğleniyoruz biz.

Jeff: Bir tek sen sıkılıyorsun hatta şu hayatta.

Alice ve Jeff John'un anne babası gibi davranırken, John çocuk gibi tepinmeye başlar. Alice ve Jeff yavaş yavaş küçük adımlarla John'un üzerine yürüyerek onu köşeye sıkıştırırlar.

John: Bir şey yapalım n olur. –es- Hep aynı şeyler! Hep aynı can sıkıntısı!

Jeff: Ne gibi? Dünyayı mı gezelim mesela? *(Yargılayan bir baba tavrıyla)*

John: Gezmeyelim. Bir şey yapalım deyince aklınıza bir tek dünyayı gezmek mi geliyor. İçiniz çürümüş sizin.

Jeff- Alice: A-aaaaa! *(Jeff ve Alice arkadaki bankın tepesine çıkar.)*

John: *(Çocuk gibi)* Öyle bir can sıkıntısından bahsetmiyorum. Böyle yaşamak ağırınıza gitmiyor mu diye soruyorum.

Jeff: Nasıl yaşamak? *(Anlamaya çalışır, baba gibi)*

Jeff ve Alice John'un banktan John'un iki yanına iner. John Alice ve Jeff'in üzerine gelmesine daha fazla dayanamayarak bankın tepesine çıkar.

John: Yaşayamadan, boş beleş, hiçbir şey bırakmadan! Yaşlanıp gidiyoruz, farkında mısınız?

Jeff- Alice: Neyin farkında mıyız?

John: Hiç, hiçbir şey demedim. *(Jeff ve Alice onu bırakıp öne doğru yürürken)* Allah belanızı versin! *(Jeff ve Alice bunun üzerine geri dönüp John'u tekrar sıkıştırırlar.)*

1. Küçük Kriz (John'un öfke krizi): *(seyircilere)* Yaşadığımı hissettirecek gerçek bir heyecana o kadar hasretim ki. Yaşamak, üretmek, kavga etmek. Gerçek bir şey yapmak. Gerçek bir heyecan. Bir kavga, bir kucaklaşma, bir değişim. Bu saçma sıradanlığı kıracak bir şey. Keşke bir şey olsa da dünya ters dönse.

Alice: Şşşt

Jeff: Yeni mi yazdın bunu?

Alice: İn aşağı hadi, in!

Jeff: Bak sinemaya gideceğiz, in hadi.

John'un öfkeden kaşınma krizi. John kaşınmadan kurtulmak ister ama kurtulamaz. Kayıttan kaşınma sesleri (kaşınırken John'un tırnaklarının dersinde çıkardığı sesler) gelir. Sonra bu seslerin arasında Jeff ve Alice'in son cümlesi yankılanır, Jeff'in sesi biraz deforme olmuş gibidir, John'un o anda onu duyduğu şekliyle duyuluyormuş gibi. John'un kaşınması yavaş yavaş diğerlerine de sirayet eder. Hepsi birden kaşınırken birden ışık değişir, kaşınma sesi kesilir. Birden John dahil herkes eski rutin normal haline döner.

Jeff: *(Paltoyu içinde kadın varmış gibi omzuna takarak)* Hadi sinemaya gidelim.

Alice: Ben gidemem, şu bölümü bitirmem lazım, siz gidin.

Jeff: Biz mi? *(Paltoyla kendisini gösterir.)*

John: Sinemaya gideyim de arkalarda yiyeşen ergenlerin feromon kokularını ciğerime mi çekeyim. Kalsın, istemem, sağol... Eminim başka öneriniz de yoktur.

Jeff *paltoyu ne yapacağını bilemez, kendi omzuna atar. John konuşurken Alice, Jeff'in fotoğraflarını çekmeye başlar.*

Alice: Yok evet.

Jeff: Hadi çıkıp bir şeyler içelim, içkiler benden. *(Jeff boş paltonun koluna girip gidiyormuş gibi yapar.)*

John: Ne oldu? Mavi köşedeki Alice ilk yumrukta havlu mu attı yine?

Alice: Lütfen, tartışmak istemiyorum. *(Jeff 'in fotoğrafını çekerken)*

John: Tartışmak istemiyorsun, peki.

Jeff: *(Alice'e)* Bence daha iyilerini hak ediyorum.

John: Bir kere tartışsak ne olur Alice?

Alice: *(Jeff'e)* Ne gibi?

John: Tartışmak kötü bir şey mi sence?

Jeff: En azından içinde kadın olan bir paltoyu.

John: Siz ikiniz var ya, beni deli ediyorsunuz. Deli. Çıldırtacaksınız beni?

Jeff: Ne yaptık ya şimdi?

John: Hiçbir şey yapmıyorsunuz işte sorun orda. Şu fotoğraf olayına da deli oluyorum. Şu moda bitse de kurtulsak.

Alice: Senin deli olmadığın bir şey var mı?

John: O fotoğraf karesine sıkışmış gibi hissediyorum işte, anlamıyorsun.

Alice: Seni çekmiyorum şu anda.

Jeff: *(Elindeki paltoyu bir matador gibi fırlatarak)* Bana bak sen fazla oldun ama mavi köşeye gel de sıkışmak neymiş göstereyim sana ha!

John: Öfff! *(John sıkılmış ve gidecekmış gibi kalkar sonra beklenmedik bir anda Jeff'e bir yumruk atar. Jeff yumruktan eğilerek kaçır. Alice Jeff'in fırlattığı paltoyu almaya gider. Jeff- Alice'e)* Hehe Ne kadar esnek olduğumu gördün mü?

Jeff: Hayır. Çünkü ne yaptığımı ancak ağır çekimde görebilirsin *(diyerek aynı hareketi ağır çekimde yapmaya başlar.)*

John: Bu kadar esnek olursan insanlar hiç kırılmayacağını düşünürler. Sonra da herkesten dayak yersin. *(John Jeff'e bir yumruk daha sallır ama Jeff yine kurtulur. Arkaya doğru giden Alice'e)* Hey bebek ringdeki lakabımı biliyorsun kör yılan!

Alice: Gözlerin açılırsa ara beni kör yılan! (Alice paltoyu tekrar valize koymaz ve askıya asar.)

John ve Jeff boğuşurken

5. SAHNE

Julia elinde kolonya şişesiyle ikisinin başına gelir.

Julia: Öff ergen gibi günde beş vakit boğuşuyorsunuz ya, yeter artık. Yerlerde de sürünmeyin! Temiz değil oralar!

John Jeff'i yakalar, yatırıp dizlerini göğsüne dayar.

Jeff: (Soluk soluğa) Bırak beni hayvan herif, mahvettin tişörtümü. Git şuradan.

Julia: Hani temizlik yapacaktık bugün, hadi kalkın yerden. Şu camları da açın. Testesteron kokunuzdan boğulacağım burada.

John: Ayı!

Jeff: (Bir yandan çırpınırken) Bu vahşiyle aynı evde yaşaya yaşaya ben de ona benzedim. Bırak beni artık! Yırtacaksın tişörtümü! Senin ceylan derisinden yaptığın götünü örten giysilere benzemez bu!

John: (John Jeff'i bırakıp ayağa kalkar.) Allahım iyi ki bir kitap okudu, betimlemeler bitmiyor.

Jeff yerden kalkıp sigara içmeye gider.

Julia: Midemi bulandırıyorunuz.

John: Mideni bulandırıyoruz!

Julia: Evet midemi bulandırıyorunuz!

Bu sırada hayali kamera yine pencerenin dışına çıkar, evin içini değil dış sesleri duyarız, dışarıdan çöp kamyonu sesi gelmeye başlar. Julia ve John bu sırada sigarasını yakmaya çalışan Jeff'i fark ederler ve Jeff'in başına gidip sigarasına laf etmeye başlarlar. Jeff onlara aldırmadan sigarasını yakmaya çalışır ama yakamaz. John bir süre sonra sıkılıp ayrılır. Julia pandemi var sağlığına dikkat edeceksin, bizi de riske atıyorsun vs. gibi söylenirken dayanamayıp Jeff'in suratına kolonya sıkarak sigarasını alarak arkaya gider. Julia çıkarken Alice girecek gibi olur. Tam bu sırada zaman yine takılır. Alice, John ve Jeff'in tekrar eden mekanik hareketlerinden sonra Alice ortaya gelir.

6.SAHNE

Hayali kamera hala evin dışındadır. Julia arkaya doğru giderken dışarıdan gelen sesler birdenbire değişir. Alice markete gitmediği için Jeff'e söylenerek içeri girerken dışardan hükümet karşıtı protesto yürüyüş yapan bir grubun ıslık ve alkış sesleri gelmektedir. Alice ve John dışardan gelen bu gürültü sırasında tartışmaktadır. Sesleri duyulmaz, neden tartıştıkları ancak dudak hareketlerinden anlaşılabilir. Jeff onları sakinleştirmek için aralarına girmeye çalışır ama hem Alice hem de John onu sen

karişma diye azarlayınca vazgeçer. Alice sıkılarak camın önüne gider. Alice camdan dışarı bakmaya başlayınca dışarının sesi kesilip içerin sesi duyulmaya başlar. Kamera pencerenin içine girer. Alice camdan eylem yapanları görür. Jeff bu sırada arka bankta pantolonunu giymektedir.

John: Şunun ucunu tutsana.

Jeff: Tutamam belim ağrıyor. Çattık ya.

John: Sana ne oluyor be?

Jeff: Yine eşyaların yerini değiştirmeye kalkmayacaksın herhalde.

John: Kalkıcam. Sıkıldım.

Jeff: Sürekli kafam karişıyor senin yüzünden. Sana da öyle olmuyor mu?

Alice: Alıştım ben artık. Bana her şey hep aynı gibi geliyor zaten. *(Dışarıyı izler, aklı ordadır, çıkıp çıkmama konusunda tereddüt eder.)*

John: En büyük marifetimiz bu zaten, her şeye hemen alışıyoruz.

Polis yürüyen gruba müdahale etmeye başlar, grup yavaşça dağılır. Bu cümleden sonra yine içerin değil dışarının sesleri duyulmaya başlar. Alice ve John tekrar tartışmaya başlarlar. Ancak sahnenin başında olduğu gibi onların seslerini duymayız sadece tartıştıklarını görürüz. Tartışmaktan sıkılan Alice çıkmaya davranır. John endişelenir. Hayali kamera yine pencereden içeri girer.

John: Nereye?

Alice: Markete gidiyorum.

Jeff: Alice sigara alır mısın gelirken?

John: Sigarayı bıraktın sanıyordum.

Jeff: Sana başka türlü tahammül edemiyorum.

Alice askılıktan paltoyu alır. Giyer, sonra gidip daha önce ipe astığı fotoğrafları askılıktan alıp yere atar, sonra tereddüt eder, paltoyu çıkarır, tekrar askıya asar.

7. SAHNE

Jeff ilk sahnede John'un üstünde örtülü olan pikeyi sarınmış halde pencereye giderken (Snopy'deki Linus gibi) yerde Alice, kendisi ve John'un bir fotoğrafını bulur. Bu Julia'nın ilk sahnede valize koymayı unuttuğu fotoğraftır. Jeff pencereden dışarı bakarken (bir sonraki sahnedeki izlemesine bu sahnede başlamış gibi) Julia ön tarafa gelip kendine sağlıklı bir içecek hazırlamaya başlar. John eşyaların yerini değiştirmeye çalışır.

Jeff: Sokak bomboş, kimsecikler yok.

John: *(Sıkılmış ne yapacağını bilemez.)* Şunların yerini mi değiştirsek ya.

Jeff: Git başımdan hastayım diyorum.

John: Turp gibisin, hiçbir şeyin yok.

Jeff: Halim yok cins herif. Huzursuz ediyorsun beni bir dur ya. Bir rahat ver.

John: (*Julia 'ya*) Varlığım seni de rahatsız ediyor mu?

Julia: Yoo çok hoşuma gidiyor

John: (*Jeff'e*) Duydun mu!

Jeff: Bazıları cins sever. Ateşim mi var bir baksana.

John: (*John Jeff'in alnına elini koyar.*) Bir şeyin yok.

Jeff: İçim üşüyor sanki. (*Julia'da gider bakar.*)

Julia: Gerçekten dükkânı bir süre açmasanız mı acaba?

John: Psikolojik ya bir şeyi yok.

Jeff: John!

John cevap vermez.

Jeff: John!

Julia: Nee!

Jeff: John!

John: Neee!

Jeff: Boşlukta süzülüyormuş gibi hissediyorum. (*Çocuk gibi, savunmasız ve samimi.*)

8. SAHNE

Jeff'in bu repliğiyle hepsi içlerinde bir düğmeye basılmış gibi olur. Farklı zamanların iç içe geçtiği sözsüz sahne başlar. Müzik girer. Oyuncular boşlukta süzülürken çevrelerindeki nesnelerle ilişki kurarak tutunmaya çalışırlar. Dördü birden oyun alanının içinde bazen tamamen hareketsiz kaldıkları ve boş boş karşıya baktıkları, bazen çok yavaş yavaşlatılmış bir şekilde ellerindeki nesnelerle oynadıkları, bazen çok hızlı bir şekilde yer değiştirip bir türlü doğru yeri bulmamış gibi giderek hızlandıkları bir şekilde devinirler. Boşluk hissinin yoğunlaştırılmış bir versiyonu gibi. Sözsüz sahne Alice'in öğürmesiyle son bulur, müzik birden kesilir. Julia öndeki bankın arkasına gider, içeceği kafasına diker.

9. SAHNE

Midesi bulanan Alice kusacakmış gibi olur. Öğürerek John ve Jeff'e döner. Alice hamile olduğunu öğreneli kısa bir süre olduğu için zaman zaman fiziksel ve duygusal olarak hamileliğin etkilerini yaşamaktadır.

John: Bebeğim

Jeff: İyi misin?

Alice: Midem bulanıyor. Yemek dokundu galiba.

Jeff: Ne yapıyım sana?

Alice: Öfff dünya çok üzücü bir yer.

John: Miden mi bulanıyor, bir şeye mi sıkıldın. *(Alice bir şey demeden sadece oflar.)*

Jeff: Bir şeye mi stres oldun ne oldu?

Alice: Her şeye stres oldum.

Jeff: Bak, geçen yılbaşında çektiğin fotoğraf! Asmamı ister misin?

Alice: Nereye?

Jeff: *(Sahnenin arkasındaki oyunun başından beri fotoğraf asılan ipli panoyu gösterir.)*
Ra-taaa

Alice: Aaa ben de... *(O ipler ne orda diyordum diyecekken John sözünü keser.)*

John: Tırmanmak için taktı herhalde diyordum.

Jeff: Hah hah! Benim için çok ince *(Gidip fotoğrafı asarken)* ama anılar için yeterince kalın.

Alice yine kötü olur.

Jeff: Sigara?

John: Sigara mı?

Alice: Ah, evet!

John: Sigara! Midem bulanıyor diyor kıza sigara mı veriyorsun, çek şu sigarayı. Hem doktor sana sigarayı bırak demedi mi?

Jeff: Neden hiç susmuyor bu?

Alice: Bilsem.

John: Peki, karışmıyorum. Siz bilirsiniz. Hasta olmak istiyorsanız için, bana ne. Ben artık insanların iyiliği için uğraşmaktan yoruldum!

Jeff: İnsanlık hak etmiyor. *(John'u tiye alarak)*

John bir centilmen gibi Alice ve Jeff için kibrit yakar.

Alice: Yok yok içmeyeceğim, vazgeçtim.

John kibriti üfler, Jeff ağzında sigarayla kalır, ne yapacağını bilemez.

John: *(Sıkıntından üç kibrit yakıp üfledikten sonra)* Keyif dolu bir akşam daha!

Alice öğürerek arkaya gider, John da arkasından -

Alice: Gelme, istemiyorum.

Jeff ne yapacağını bilemez, pencereden dışarıya bakar. John reddelince geri döner. Zaman atlaması. Julia John'un ağzına bir tombi uzatır. Alice fotoğraf iplerine gidip önceden sinirle çıkardığı fotoğrafları tekrar iplere asar, sonra valizde ışıkları görür, ışıkları eline alıp onlarla oynamaya başlar.

10. SAHNE

Alice bu sahne boyunca evdekilere hala orda olduğunu hissettirmeye çalışan bir hayalet gibidir. Jeff pencereden dışarıyı izlemektedir. Julia'nın elinde cipsle dolu bir tabak vardır. Pandeminin başlamasıyla yeniden işsiz kalan Julia, canının sıkıntısını cipsle geçirmek istiyor gibidir, daha sonra bu yeme halinin kriz versiyonunu göreceğiz. John Julia'nın cipsinden alır. Jeff gülmeye başlar.

John: Ateşin düşmüş bakıyorum?

Jeff: Şu karşı apartmandaki patron çantalı adam var ya.

Julia: Ben biliyorum. *(Julia da pencerenin önüne gelir.)*

Jeff: Ya biliyorsun işte adamı. Hani bir gece yukarı çıkmak için ısrar ettiği kadının birinden tokat yemişti. *(John da yanlarına gelir.)*

Julia: Ne yapıyor o?

Jeff: Scooter almış, maskeden önünü göremedi herhalde, az önce kaldırıma takılıp düştü. Hem de kendi arabasının üstüne. Kalkamıyor. Hah hah!

Jeff ve Julia kahkahalarla güler.

John: Komik mi bu şimdi.

John: Ne kadar güldün Julia. Bu aktrisler de hep böyle abartılı gülüyorlar.

Julia John'a şakayla tekme atar.

John: Hayır yani diyaframınız kuvvetli ya o yüzden.

Julia: *(Jeff'e)* Ne zaman ciddi ne zaman alay ediyor anlamıyorum.

Jeff: Çoğu zaman kendi de bilmez. Baktın işin içinden çıkamıyorsun, hakaret say, yanılmazsın.

John: Çok konuşma da akşam için bir film seç. *(Kısa bir esten sonra)* Ama yine şu ağzını yüzünü boyayıp kahkaha atarak sokaklarda dans eden antikahramanın filmini seçersen ağzını yüzünü boyar sokaklarda dans ettiririm seni. *(Julia'ya)* Sen video çekmeyecek miydin?

Julia: Çekmeyeceğim. İstemiyorum, belki de gerçekten bir süre durmak gerekiyor.

John: Ouuuuu! Julia James'den iddialı laflar. Bir yerde mi okudun bunu?

Julia: Hımmm evet, biri paylaşmış ondan gördüm. *(İroni yapar.)* Kendi fikrim yok zaten benim.

Jeff: Bunu birileri yazmıştı ama ben de gördüm. *(Julia daha da sinirlenir, daha çok yemeye başlar.)*

John: Tamam kızma hemen, merak ettim sadece. Bu kadar büyütecek bir şey yok.

Julia: Büyütmedim zaten.

John: Ne oldu şana ya, nooldu? Kıldın mı şen? Ha inancını kaybettin şen. Benimle böyle başıboş bir hayat sürdüğün için mi böyle oldu, yoksa dünya gitgide daha korkunç bir yer haline geldiği için mi?

Julia: Her şey anlamsız geliyor, yaptığım hiçbir şey bir yere varmıyormuş gibi.

John: Cehennemime hoş geldin.

Julia: Merak etme, ben cennetten kovulalı çok oldu.

Jeff: Vay! Güzel cevap!

John: Şşşşt evrimden muaf yaratık! Bırak röntgenciliği de kalk kahve yap!

Jeff: Hay kahveler siksin seni.

Alice: Yoo hiç sıkılmıyoruz çok eğleniyoruz biz.

O anda gerçekten orada olmayan Alice'in bu repliği sahnenin atmosferini değiştirir. John ve Jeff Alice'in yokluğunun ve evden gitmesinin ağırlığını hissederken, Julia birden o evde fazlalık olduğunu düşünür, vicdan azabı duyar. Bu hisle yer değiştirip kulaklıklarını takıp müzik dinlemeye ve olduğu yerde dans etmeye başlar. İlk sahnede okuduğu kitap Jeff'in önünde durmaktadır.

John: Yuhh, hala bitmedi mi bu?

Jeff: Bitmedi ne var.

11. SAHNE

Jeff'in arkaya doğru gitmesiyle başka bir zamana geçilir. John ve Jeff de Alice ile birlikte gülmeye başlar. Alice'in elinde biraz önce valizden çıkardığı renkli ışıklar vardır, ışıkları fotoğraf ipine dolamaya çalışır, Jeff de valizden bir renkli ışık alarak Alice'e yardım etmeye başlar. John kitabını alıp onlardan uzaklaşırken-

John: Bu hafta Alice teyzemi ziyarete mi gitsek?

Jeff: Alice teyzeee!

Alice: Benim bu hafta çok işim var, sen git istersen.

Jeff: Akşam birileriyle mi görüşsek ne yapsak?

John: *(Kitaba bakarak)* Çağırmasak da geliyorlar zaten.

Jeff: Merkezde oturacağım diye tutturursan gelirler tabi, söylüyorum sana daha uzak, daha rahat bir eve taşınalım diye.

John: Tabi ki karıcığım hemen.

Alice: Ay o zorla video izletip duran arkadaşın gelmez değil mi bu gece?

John: Zorla mı, baya güldün diye hatırlıyorum. Hele sen, bir ara patlayacaksın sandım.

Jeff: Ayıp olmasın diye güldüm ben. Hem istemiyorsanız izlemeseydiniz.

John: Hiç! En azından seninkiler gibi “Fransızca replikler” falan diye konuşmuyorlar.

(Jeff’in aklına o an gelir, güler.) Bu çocuk senin züppe arkadaşlarına laf ediyor mu?

Alice: Züppe falan değil, uzun süre Paris’te yaşadığı için...

John: Ovvv en sevdiği arkadaşına da hiç laf söyletmez.

Jeff: Onun en sevdiği arkadaşı benim.

Alice: Arkadaşlarımla ne alıp veremediğin var anlamadım.

John: Öyle imaj peşinde koşan, kendi içine bakmayan insanlara katlanamıyorum.

Jeff: Ben de yanı başına bakmayan insanlara katlanamıyorum. Bana bak musluk bir aydır akıtıyor, bir yardım et de tamir edelim bugün.

Alice: Sen nasıl insanlardan hoşlanıyorsun?

Jeff: Benim gibi.

John: Heyecanlı, hayata dair bir tutkusu olan. Gerçi onlar benden pek hoşlanmıyor galiba. *(Alice, güler.)*

John: *(Jeff’e)* Güzel bir film buldum demiştin, neydi o. Hani şu adını söyleyemediğin adamın Oscar aldığı... *(Jeff söylemeye çalışır “Joaquin Phoenix” yine söyleyemez.)* Akşam izleriz belki?

Jeff: Ama çok geç saatte başlamayalım, benim uykum geliyor sonra.

John: Al işte. *(John Jeff’e ters ters bakar.)*

Jeff: Nee! Bütün hafta eşek gibi çalışıyorum.

Alice: Benim de bugün çok uykum var nedense. Çok yoruldum herhalde bu hafta, bir halsizlik var üstümde.

John: Neyin var diye sormadım. Film izleyelim mi dedim. Tembelsiniz siz tembel!

Alice: Ben mi tembelim!

John: Yaşamayı bilmiyorsunuz. Bir gün uyandığınızda bir bakacaksınız saçlarınız bembeyaz olmuş.

Jeff: Seninkiler şimdiden başlamış dikkat et. Bana bak bir sabah dükkânı sen açsan da ben biraz uyusam olmaz mı?

John: Benim erkenden gidip biraz mal almam gerek. Sen açacaksın.

Jeff: *(Alice düğmeye basıp ışıkları yakar.)* Evet, bu da oldu. *(John’a)* Bak!

Alice: Güzel oldu değil mi? Baksana!

John: *(Işıklara koşar sanki ışıkla ilgili bir şey söyleyecekmiş gibi)* Neye üzüldüğümü biliyor musunuz?

Jeff: Hayır. (Jeff John'ı dinlememek için laptop' tan bir şarkı açar. John konuşurken, Jeff ve Alice dans etmeye başlarlar.)

John: Olup bitenlere duyarlı, cesur, hassas, tutkulu, meraklı insanlar kalmadı artık. Öyle boş bir meraktan bahsetmiyorum. Ün, statü, para peşinde koşmayan insanlardan bahsediyorum. Kendini ve dünyayı değiştirmeye çalışan insanlardan.

Jeff: Dedeeeee! Gel dans edelim hadi gel.

Bu sefer John da katılır, gece kulübünde gibi çılgınca dans etmeye başlarlar. Bir süre sonra özgürce yaptıkları bu dans yine kuralların ve hareketlerin önceden belirlendiği bir koreografiye dönüşür. Koreografiden çıkmaya çalışırlar ama beceremezler. Derken ışıklar ve müzik birdenbire normale döner. Bu sahneden gündelik rutin ve sessizliğe dönüş çok ani olacaktır.

12. SAHNE

Gündelik rutin, sessizlik. Jeff üstünde uçuşan sivrisineği fark eder. Bir iki şaplaqla öldürmeye çalışır ama beceremez.

John: Juliaaa, daha işin uzun mu?

Julia: Geliyorum.

Jeff hala sineği öldürmeye çalışmaktadır. Julia'yı bekleyen John'un dikkati de sineğe takılır. İkisi birlikte gözleriyle sivrisineği takip ederler. Jeff'in birkaç başarısız denemesinden sonra John sivrisineği tek hamlede yakalar. John sivrisineği serbest bırakmak ister ancak John'un hamlesiyle ölen sinek yere düşer. Bu arada yoga yapmak üzere evin ortasına yerleşen Julia nefes egzersizlerine başlamıştır. John yanına gidip onu rahatsız etmeye başlar.

John: Julia, Julia, Julia.

Julia: *(Gözlerini bir an açıp)* Hımmmm!

John: Az önce sizin dernek başkanının sesini mi duydum, yoksa bana mı öyle geldi.

Julia: *(Yoga yaparken)* Evet onunla konuşuyorduk, doğru duymuşsun.

John Julia'nın yaptığı hareketleri tekrar eder, Jeff eline bir kamera alıp onları kameraya çekiyor gibi yapar.

John: Tamam canım, hemen savunmaya geçmek zorunda değilsin.

Julia: Savunmaya geçtiğim yok. *(İkinci savaşçı pozundayken)*

John: Madem görüntülü konuşuyorsunuz, buradan konuşun da biz de iki çift muhabbet edelim. Dertleşecek çok şeyiniz var belli ki.

Julia: Eminim senin dertleşecek daha çok şeyin vardır.

John: Evet öyle. Aaaa bunun için birilerini görüntülü aramam mı gerekiyordu, bende niye bu mesafeden kimse beni duyamıyor ya da göremiyor diyordum.

Julia: Bu evde herkes her şeyi fazlasıyla iyi duyuyor bence. Hem bir şeyi eleştirmen için, o şeyin ne olduğu da çok fark etmiyor gibi. Nasıl olsa bir yolunu buluyorsun...

Jeff: *(Jeff bir yandan John'u kameraya alıyormuş gibi yaparken bir yandan belgesel sunucusu tonlamasıyla)* Bütün ev görüş alanında... Canlı ya da cansız hiçbir nesne onun eleştiri oklarından kurtulamaz. *(John yakasından tutup Jeff yere fırlatır)* İşte! Ok için fazla yakın olan avını pençesiyle yere indiren Homo Kritikus

John ve Jeff *arkada yavaş çekimde dövüşmeye devam ederken, arkadan bozulmuş deforme olmuş belgesel anlatıcısı sesi gelir.*

2. Küçük Kriz, Julia'nın krizi: *Julia, Jeff ve John'a gıcık olup sporu bırakır. 9. Sahnedeki çerez cips tabağını doldurup deliler gibi yemeye başlar. Kayıttan deforme olmuş belgesel seslerinin yanı sıra, Julia'nın lokmaları çiğneme ve yutma sesleri gelir. Tabaktaki cipsler bitince Julia tabağı, 4. Sahne, Alice'in o tabak niye orda dediği yere koyar. Kayıttan gelen sesler Julia cips yemeyi bitirdiği an kesilir. Julia midesi fena olmuş bir biçimde onun yerine geçerken Alice öne doğru gelir.*

13. SAHNE

Julia *bu sahne boyunca arkadaki bankta meditasyon yapar. Alice tezine çalışmak için laptop'unun başına gelir. Bilgisayara bakarken bankın üstündeki kırıntıları görür, eliyle onları silerken*

Alice: Üff her taraf kırıntı, nasıl yiyorsunuz anlamıyorum ki!

John: *(Alice'e)* Sevgilim, sevgilim...

Alice: Hımmm.

John: Daha ne kadar çalışacaksın?

Alice: Bilmiyorum.

John: Kimse okumayacak biliyorsun dimi?

Alice: Biliyorum.

John: O zaman niye bu kadar uğraşıyorsun? *(Alice sinirlenmemek için derin bir nefes alır.)*

Jeff: Çenenin kapa da çalışsın kız. Hani film izleyecektik ne oldu? Tepemde de dikilip durma, içim gıdıklanıyor.

John Jeff'i *gıdıklamaya başlar. Jeff'in en çok huylandığı şeylerden biri gıdıklanmaktır.*

Jeff: John, John, John! Yapma lütfen, çok huylanıyorum. Alice yardım et! Savunmasız yakaladın beni piç!

John: Sevgili karım da yıllar önce böyle demişti.

John bu sefer Alice'i gıdıklamaya başlar, Alice güler, gergin hava yumuşamış, hepsi eğlenmeye başlamıştır tam bu sırada telefon çalar.

John: Açma lütfen.

Alice: Önemli bir şeydir belki, açmam lazım, kalkar mısın? Jeff! Telefonu verir misin?

John: Hayır.

Alice: Jeff! John saçmalama lütfen.

John: (Alice'in abisi aramaktadır. John arayanı görür.) İyi, aç hadi. Bir şeyden geri kalma.

Alice: Alo

Alice telefonu alıp uzaklaşır. – Alo- John gözüyle Alice'i takip ederek – Alice telefonla konuşması esnasında abisinin fotoğrafını panoya asabilir?

Jeff: Bir daha beni gıdıklarsan seni öldürürüm.

Alice: İyiyim, sen nasılsın?

John: Abisi. Sen tanışmış mıydın onunla?

Jeff: Yok, denk gelmedi bir türlü.

Alice: Tamam.

John: İş dünyasının iktidar hormonlu sonradan görmesi! Bunlara yemeğe gittiğimizde yeni cilalanmış masayı gösterip “Biz hiç ihale kullanmadığımız için hep leke leke oldu masamız” dedim de suratı beş karış oldu. He- he!

Jeff espriyi biraz geç anlar ve sonradan güler.

Alice: Şimdi müsait değil galiba. Müsait olduğunda arasın seni.

Alice telefonla konuşup dönmüştür.

Jeff: Abini çekiştiriyorduk.

Alice: Tabi ki canım, buyurun lütfen, devam edin.

Jeff: Ne dedi peki? Tartışmadı mı sizinle?

Alice: (Alice Jeff'e sende mi der gibi şaşkınlıkla sertçe bakar.)Jeff!

John: Tabii ki hayır! Ona göre benim onunla tartışabilmem için en az üç konsorsiyuma iştirak etmem gerekiyor.

Jeff: Konsorsiyum ne ya!

John: Her şeyin en doğrusunu bildiğinden en iyisini yaptığından o kadar emin ki. Sohbet etmekten anladığı, insanlara öğüt vermek. Sanki sormuşuz gibi. Ne istiyormuş?

Alice: Hiç

John: Nasıl hiç?

Alice: Hiç işte.

John: Niye aramış?

Alice: Bir şey konuşacakmış seninle?

John: Benimle! Ne konuşacakmış?

Alice: İş

John: Ne işi?

Alice: Müsait olduğunda arasın seni dedim. Kendin sorarsın.

John: Abinle ne işi konuşacağım ben?

Alice: Bilmiyorum. İş teklif edecek sana galiba.

John: (*Jeff'e*) Al işte.

Alice: Ben bir şey söylemek istemedim.

John: Ha bir şey demedin yani. Yazıklar olsun.

Alice: Neden kızılıyorsun? Senin adına bir şey söylemeyim dedim. Kendin konuşursun diye.

John: Benim bir işim var, teşekkür ederim.

Jeff: Tamam, istemiyorsan istemiyorum dersin olur biter. Hadi gel oyun oynayalım. Kaybeden markete gider.

John: İstemiyorum. (*Alice'in suratı düşer.*) Ne oldu? Hani karar benimdi?

Alice: Bir şey mi dedim?

John: Demen gerekmiyor. Gözlerinle anlatıyorsun zaten her şeyi.

Jeff: Tamam hadi uzatma artık. Bir şey demedi kız.

John: İnanılmaz. Adam her şeyi parayla satın alabileceğini düşünüyor.

Jeff: Abartma hadi.

John: O benim lafım. (*Alice'e*) İyi ve düzgün bir insan olmaya çalışmamın senin için hiçbir değeri yok mu? Benim değer verdiğim ya da yapmak istediğim her şey aptallık, sorumsuzluk mu senin için.

Alice: Seni sana karşı savunmaktan yoruldum artık.

John: Vaavv, çok düşündün mü bunu? Sen beni kendinden savun o yeter bana.

Alice: Laflarına dikkat et.

John: Etmezsem ne olur!

Alice: Bir gün böyle konuştuğunda çıkıp gideceğim, göreceksin sonra.

John: Ne duruyorsun? Gitsene. Belki öyle daha mutlu olursun. Kabul görmeye çalışmaktan yoruldum artık. Sen de onunla gidebilirsin.

Jeff: Tamam hadi başlamayın yine.

Jeff'in bu lafıyla zaman takılır ve oyuncular aşağıdaki bloğu tekrar eder:

John: İyi ve düzgün bir insan olmaya çalışmamın senin için hiçbir değeri yok mu? Benim değer verdiğim ya da yapmak istediğim her şey aptallık, sorumsuzluk mu senin için.

Alice: Seni sana karşı savunmaktan yoruldum artık.

John: Vaavv, çok düşündün mü bunu? Sen beni kendinden savun o yeter bana.

Alice: Laflarına dikkat et.

John: Etmezsem ne olur!

Alice: Bir gün böyle konuştuğunda çıkıp gideceğim, göreceksin sonra.

John: Ne duruyorsun? Gitsene. Belki öyle daha mutlu olursun. Kabul görmeye çalışmaktan yoruldum artık. Sen de onunla gidebilirsin.

Jeff: Tamam hadi başlamayın yine. *(Takılma biter.)* Film izleyecektik biz ne oldu?

John: Sen de sus artık be. Yok oyun, yok film.

Jeff: Ben mi susayım!

Alice: Gerçekten inanılmaz. Sen ona bakma.

John: *(Jeff için)* Merak etme ne yapsam öfkeliyemem onu. Hatta düşüp ölsem bile.

Jeff: Denemeden bilemezsin.

John: Sen bana bakma, sen de bana bakma. Kimse bana bakmasın.

Alice: Ne yapmamı bekliyorsun? Ne istiyorsun?

John: Neden bana nefretle bakıyorsun?

Alice: Bir de benim nefretimden bahsediyor.

Jeff: Ben yürüyüşe çıkıyorum.

Julia, Jeff'in bu repliğiyle birlikte sanki yürüyüşe çıkıyormuş gibi yerinden kalkar ve arka köşeye gider, bir sonraki sahneye kadar olduğu yerde yürür.

John: Otur oturduğun yerde.

Jeff: Sanane be.

John: Gel şu musluğa bakalım bi.

Jeff çıkıp gitmek istese de musluğu tamir etmek için kalır. Alet çantasını en arkadaki bankın üstüne koyan Jeff ve John musluğu tamir edecekken birden tamir çantasından çıkanlarla çocukça bir oyuna tutulup iki çocuk gibi oyun oynamaya başlarlar.

Küçük Kriz (Alice'in öfke krizi): Alice laptop'u kapatıp diğer banka koyar, tez için kullandığı kitapları oraya buraya fırlatmaya başlar, tam laptop'u da fırlatacakken vazgeçer. Kayıttan bir laptop kırılma sesi ve Alice'in nefes alıp verişlerinin sesi duyulur. Alice birden kendine gelir, yorgun bir şekilde banka uzanır. Alice uzanınca damlayan bir musluğun sesi gelmeye başlar.

14. SAHNE

Alice öndeki bankta uzanırken Julia onun yanına gelir. Alice'in enerjisi yine biraz depresif, yorgun gibidir. Bu sahne boyunca arkadan damlayan bir musluğun sesi gelecektir. John ve Jeff arkada tamir aletleriyle oyun oynamaktadırlar.

Julia: Buradayken benim de fotoğraflarımı çeker misin?

Alice: Hıhı.

Julia: Farklı kıyafetlerle çekeriz, kitap okurken, dans ederken, spor yaparken falan.

Alice: Olur.

Julia: Ama habersiz çek olur mu? Öyle daha doğal oluyor.

Alice: Tamam.

Julia: Çekeceğin zaman söyle ama ona göre hazırlanayım.

Alice: Olur.

Julia: Niye güldün? Komik geliyor değil mi? Doğru söyle.

Alice: Yoo. Çekeriz işte. İşine yarayacaksa.

Julia: Öfff çok sıkılıyorum bazen. *(Yerden kitapları toplamaya başlar.)* Bu kitaplar niye yerde? Ne kadar sürecektir bu böyle?

Alice: Daha ilk bölümdeyim.

Julia: Onu demiyorum. Hep sıfırdan başlıyormuşum gibi, bu zamana kadar yaptığım işlerin hiçbir değeri yok.

Alice: Belki sıfıra da bir şans vermelisin. *(Julia Alice'e anlamadan bakar.)* En azından eğlenceli bir işin var.

Julia: İş bulabilirsen. Bir de şimdi bu durum... Bakalım nasıl etkileyecek bizi. Ne olacak sence?

Alice: Hiçbir fikrim yok. Ben de hiç konsantre olamıyorum teze.

Julia: Ne zaman bitecek?

Alice: Bittiği zaman. Neyse bunu konuşmayalım.

Julia: *(Topladığı kitapların birinin arasından bir fotoğraf çıkar.)* Bu kim?

Alice: Ver bakayım. *(Alice fotoğrafı Julia'nın elinden kapar.)* Aaa Alice teyze. Ne kadar gençmiş burada.

Julia: Alice mi?

Alice: *(Alice kafasını sallar.)* Dükkânı açmamıza yardım eden teyzesi işte. İlk evlendiğimizde bir süre onun evinde kalmıştık.

Julia: Aaa bilmiyordum.

Alice: John üniversiteyi bırakmıştı, ben öğrenciydim daha. Alice teyze de akademisyen olmak istiyormuş biliyor musun? O kadar iyi bir hoca olurdu ki...

Julia: Öldü mü yoksa?

Alice: Yok yok. Sadece politik sebeplerden... İşte tezini bitirememiş bir türlü. *(Alice biraz fena olur.)*

Julia: Alice iyi misin?

Alice: Uzun zamandır görmeyince... Buraya çıkarken yanıma taşınmak istemişti. Ben istemedim. Hiç affetmedi beni bu yüzden.

Julia: Bence çok haklısın. Ben kendi anne babamla yaşamaya katlanamıyorum artık bu yaşta.

Alice: Onunla alakası yok aslında çok da tatlı bir kadın çok da seviyorum. Çok zeki. *(Julia fotoğrafı Alice'in elinden alır ve tekrar fotoğrafa bakar.)* Sadece ona bakınca kendimi... *(Alice Julia'ya sır verecekken- "Ona bakınca kendi yaşlılığımı görür gibi oluyorum" diyecekken Julia lafını keser.)*

Julia: Sana da çok benziyormuş. *(Alice duymak istemediği bir şey duymuş gibi donar. Julia kitabı kapatır.)* Sen ne diyecektin?

Alice: Hiç. Onu ziyaret etmediğim için küstü bana onu diyecektim. Bir türlü cesaret edemedim. Araya zaman da girince. Yapayalnız bir kadın. Bu hayatta hiçbir şeyi olmamış.

Julia: Kocasını yok mu?

Alice: Yok dul o, bekar yani, boşanmış.

Julia: Çocukları?

Alice: Yok, çocuk istememiş. Aslında bir kere...

Julia: Siz çocuk düşünüyor musunuz?

Alice: *(Sakladığı sırdan ötürü panik olur belli etmemeye çalışarak)* Bilmem hiç düşünmedik.

Julia: Bu zamanda çok zor zaten. Rahat geçinebiliyor musunuz? Dükkân iyi kazandırıyor mu?

Alice: İşte, idare eder. İş çok yoğun değil, kendine de biraz vakit ayırabiliyor böylece, oyun moyun yazıyor. (John'u yaptığı işi küçümser gibi)

Alice bu replikleri söylerken arkadan bir kız çocuğu çığlığı gelmeye başlar. Jeff ile oynadıkları oyundan sıkılan John Alice'in "oyun moyun yazıyor" repliğiyle, yine oyunu üzerinde çalışmaya karar verir. John laptop'u alırken yerde teyzesinin fotoğrafını bulur, şaşırır. Fotoğrafı arkadaki iplere asar.

Julia: Ne oyunu? (Arkadan gelmeye devam eden kız çocuğu çığlığı için) Alice bu ses ne?

Julia arkaya doğru gider, sesin alt kattan geldiğin anlayınca sahnenin arkasına yere uzanır, kulağını zemine dayayıp kızın neden çığlık attığını anlamaya çalışır.

15. SAHNE

Bu sahne boyunca alt kattaki komşudan ara ara bir kız çocuğu sesi gelmektedir, kızın canının yanmadığı şumarıklıktan çığlık attığı bellidir. Kızın bitmek bilmeyen çığlığı oyun yazmaya çalışan John'u bir hayli sinirlendirir.

John: Aaaaaaaaaa! Alice dümdüz çığlık atıyor bu kız ya!

Alice: Artık sadece yetişkinler değil, çocuklar da kafayı yedi bence.

John: Hayır niye susturmuyorlar, niye susturmuyorlar, niye susturmuyorlar anlamıyorum ki. (yine oyuna döner.)

Jeff: Sigara?

John Jeff'e ters ters bakar.

Jeff: Alkol?

John bakış, oyuna döner, derin bir iç çeker.

Jeff: Prozac?

John: Yazmaya çalışıyorum. Şu camı da kapat artık.

Alice: Kapatma, azıcık hava alsın ev.

Jeff'in duruşunu gören Alice onunla fotoğraf çekilmek ister.

Alice: Dur bakayım sen orada. (Alice fotoğraf makinesini John'un eline verir.) Bizi çeker misin? Üç deyince tamam mı? Bir iki (John fotoğraf çeker.)

Alice: Üç demedik! Hadi bir daha lütfen. Bir iki üç.

Jeff: Göbeğimi içeri çekmeyi unuttum.

Alice: Aaa hadi bir daha. Bir iki üç.

Alice: Off gözümü kapattım. Son kez hadi.

John: Daha çok sürececek mi?

Alice: Neden?

John: Yazmaya çalışıyorum.

Alice: Lütfen!

John: Ayrıca bu pozu binlerce kez çektirdiniz bana, kendinizi tekrar edip duruyorsunuz.

Alice: Kusura bakma ama her seferinde farklı bir güne uyanacağın bir dünyada yaşamıyoruz canım.

Jeff: Hem daha önceki pozlarımda sigaram yoktu. (*Alice'e*) Değil mi canım...

John: İsterseniz bütün ömrünüzü böyle geçirin ama ben de yazmaya çalışıyorum. Sizin köleniz değilim o yüzden bu iş burada bitti canım. (*John son olarak kendisini çektikten sonra fotoğraf makinesini arkasına saklar.*)

Alice: Ver şunu.

John: Hayır.

Jeff: Uğraşacak halim yok, ver şu makineyi.

John: Hayır.

Alice: Kusura bakma ama sana ilham gelsin diye heykel gibi duramayız.

John: Neden olmasın?

Jeff: A ben heykel gibi duruyorum.

John: Evet, kütük heykeli! Ayrıca ilhama değil sessizliğe ihtiyacım var.

Alice: Gerçekten çocuktan farksızsın.

John: Söyleyene bak, sen bir şey yetiştirmeye çalışırken evde hayat duruyor. Sanki beş dakikada bir kitapların arasından telefona bakmıyormuşsun gibi.

Alice: Bakmıyorum tabi.

John: Mesajlaşırken, oyun oynarken sorun yok, ben bir şey söyleyince hemen dikkatin dağılıyor.

Jeff: Çok dikkat çekicisin de ondan.

Alice: Hayır çok gürültücü olduğu için. Yürürken bile yeri tekmeliyormuş gibi bir hali var. Topukla yürüme sanattı. Yazan: John Parker!

Dışarıdan hilti ve inşaat sesleri gelmeye başlar.

John: Bu evin gürültücüsü sensin bir kere. Çıkırt çıkırt habire! Hele bir iş yapıyorsan! Tak tuk, tak tuk. Her seferinde evin tadilata girmediğinden emin olmak için tek tek odalara bakıyorum.

Jeff: Eee kes artık!

John: Hele sen! Bir gün ölmek üzereyken yardım ılığı atacaksın ama kimse yardıma gelmeyecek. Neden? Çünkü seni tanıyan biri “Merak etmeyin, telefonla konuşuyordur” diyecek.

Jeff: En azından duş yaparken apartmana konser vermiyorum senin gibi.

Birbirlerine bağırmayı bir an için kesince dışarıdan gelen inşaat gürültüsünü fark ederler. Hepsi birden camın önüne gider.

John: Kapat. Kapat. Ben evimin içinde bu sesi dinlemek zorunda mıyım!

Alice: Bağırma! (bağırarak) Ev sahibi duyacak.

John: Duyarsa duysun, o kendi çocuklarına baksın. Pinti kartaloz!

Sallantı, bütün ev hafif hafif sallanır. Hepsi korkuyla birbirlerine bakar. John Alice’i alıp yandaki bankın yanına alır. Jeff de diğer bankın altına gider, bu Jeff’in oyun boyunca sallanıyor mu sallanmıyor mu diye kontrol ettiği bank, korkup o da diğer bankın yanına Alice ve John’un yanına gider. Bir süre beklerler. Sonra geçtiğini anlayınca hepsi sakince dışarı çıkarlar. Hepsi sakinleşmiştir.

John: İyi misin? (Alice’e)

Jeff: Hadi, sakince dışarı çıkalım.

John: Dışarı mı! Dışarı! Yok çıkmayalım ya, geçti zaten.

Jeff: Ya tekrar olursa.

Alice: Tedirgin oluyorum, hadi lütfen.

Jeff: Hadi ya hem bir hava alınız işte.

John: Yapamayacağım, herkes dışarı akın etmiştir şimdi, istemiyorum.

Jeff: Bana bak bugünlük bu kadar huysuzluk yeter. Kalk hadi kalk gidiyoruz. (Jeff John’u kaldırmaya uğraşır.)

John: Bırak beni.

Alice: Bırak tamam, çocuk değil ya, istemiyorsa otursun. Sallanırsan haber ver.

Jeff: Olmaz hadi.

Jeff John’a ısrar eder ve onu kaldırmak için çabalar, gitmek istemeyen John Jeff’i uzaklaştırmaya çalışırken yanlışlıkla iter onu. Jeff Alice’e çarpar.

Jeff: Hiii iyi misin Alice?

Alice: Değilim iyi, iyi değilim.

Alice arkaya gidip en arkadaki banka uzanır. “Sen onu hiç özlemiyor musun” repliğine kadar orada uzanmaya devam eder. birlikte kalkıp bu sahnede (14. Sahnede) çektiği fotoğrafları arkadaki iplere asar.

16. SAHNE

Jeff ve John tam kalkacaklarken tekrar sallanırlar. Tekrar yere yatarken

John ve Jeff: Juliaaaa!!!

John ve Jeff bağırırlarken, Julia emekleyerek John ve Jeff'in ortasına geçer. Bir an sessizlik. Sonra Jeff, Julia ve John yavaşça ayağa kalkarlar.

Julia: Offff! Jeff sen kilo mu aldın? (Üçü birden bankın yanında sıkıştıkları için- Jeff, Julia'ya ters ters bakar.)

John: Geçti tamam.

Julia: Hadi dışarı çıkalım.

John: Dışarısı mı daha tehlikeli burası mı!

Jeff: Hadi bakalım.

Julia: Çıkmayalım mı?

Jeff: Gerek yok ya, geçti.

Julia: Bir daha olursa?

John: Olmuyor, bir kere oluyor, bir daha olmuyor.

Jeff: Bir daha olursa çıkarız.

Jeff: Dükkândaki tüm işleri ben yapıyorken nasıl kilo almış olabilirim?

John: Harcadığından fazla yiyerek.

Julia: Hareketsizsin.

Jeff: Ben mi!

Julia: Neee bütün gün miskin miskin oturuyorsun. Dur ben sana bir ödem çayı yapıyım. (Jeff'e hızlıca bir karışım yapmaya başlar.)

Jeff: (Jeff kilosuna bakmak için tartılır gerçekten de kilo almıştır.) Haklısın. Belki ben de son nefesime kadar konuşmalıyım. Ya da diyet yapıyorum diye ortalığı ayağa mı kaldırayım? (Julia'yı kastederek söylediği son cümleyi yarım ağız söyler.)

Julia: Ne dedin.

Jeff: Hiç hiç. Uzmanlar bu ara diyet yapmayın diyor, onu diyordum. John? Durmadan şikâyet etmek ve her şey hakkında ahkam kesmek! Formunu buna mı borçlusun?

John: Hayır canım, bağımsızlığının yüzüncü yılını kutlayan faşist bir devletin kutlama törenini yapmakta olan hevesli binlerce gence, onlar sayesinde bilim ve felsefeye hizmet etmekten son anda kurtarabildiğim enerjiye borçluyum.

Jeff: (Julia'ya) Ne dedi bu şimdi?

Julia: Bu kez alay ettiğine eminim.

Jeff: Onu anlayabilmek için çok manidar bir an doğrusu. *(Julia ödem çayını Jeff'e verir, battaniyeyi alıp çıkarken Jeff arkasından)* Kilo konusunu ayrıca konuşmak isterim!

Julia: Hay hay! Konuşalım tabi, sayın Marlone Branda!

Jeff içeceği içmek için ağzına götürür ama çok kötü koktuğu için vazgeçer. Julia da Alice gibi en arkadaki banka gidip uzanır. Bankın bir ucunda Alice, bir ucunda Julia'nın uzanışı sanki bir yin yang işareti oluşturuyor gibidir.

Jeff: Bana miskin diyene bak.

John: 4.2

Jeff ayarıyla oynamak için Julia'nın tartısını eline alır.

John: Niye gıcık oluyorsun ona bu kadar?

Jeff: Sevmiyorum kardeşim, zorla mı? *(Ciddileşir.)* Bir zamanlar sen de pek bayılmazdın! Ne de olsa Alice'e benzemiyor.

John: Hiçbir kadın bir öncekine benzemez. Bunu kabul etmezsen maymun olursun. *(Jeff'in bıraktığı karışımı içer, yüzünü buruşturur.)* Iehhh!

Jeff: Sen onu hiç özlemiyor musun? *(Alice'i kastederek)*

Jeff'in bu repliğiyle Alice uzandığı yerden kalkıp fotoğraf askısındaki ışıkları açıp kapamaya başlar.

John: *(Çok net bir şekilde sözünü keser.)* Bunun bir önemi yok. *(Jeff'in tartıyla oynamasını kastederek)* Ne yapıyorsun? Saatimi de ver artık.

Jeff: *(Julia'nın tartısını bankın altına koyarken)* Evden ayrılmayı düşünüyorum.

John: Ne?

Jeff: Kendi işimi, kendi düzenimi kurmak istiyorum.

John: Ne?

Jeff: Zaten dükkândan kazandığın para maaşımı karşılamıyor biliyorum.

John: Zamanlaman her zamanki gibi mükemmel. Şu bela bitene kadar hiçbir yere gitmiyorsun. Sonrasını sonra konuşuruz.

Jeff: Ev zaten çok büyük değil. Ben gidersem Julia daha rahat eder. Yalnız ikiniz olsanız, sizin için daha iyi olur. Ben de birini bulsam iyi olacak artık.

John: Ne dedim ben az önce. Sonra konuşuruz işte. Hem hani bulmuştun birini ne oldu?

Jeff: Hangisi?

John Jeff'e sallama manasında bakar.

Jeff: Bir şey çıkmadı ondan ya.

John: Ne yapacağını düşündün mü peki?

Jeff: Ufak bir atölye açacağım kendime, tahtayla ağaçla uğraşacağım. Geçinecek kadar bir şey yapıp satsam yeter. Aaaa oyuncak yaparım tahtadan, sen de satarsın ama nerde, nasıl düşünmedim hiç.

John: Tam sana göre bir cevap! Ben yanında olup da her şeyi senin yerine düşünmeden beş dakika bile dayanamazsın sen.

Jeff: Sokakta kalacak değilim, gerçi kalabilirim evet.

John: Ama yine de hayatta kalırsın eminim. Hem de hepimizden iyi becerirsin bu işi. Nerde olsa yaşarsın, her yere uyum sağlarsın sen.

Jeff: Ne demek istiyorsun lan! Karaktersiz miyim ben.

John: Nasıl başa çıkacağını biliyorsun demek istiyorum, kendine ait bir dünya var.

Jeff: Övüyor musun, sövüyor musun belli değil. Neyse ne işte. Bu saatten sonra değişeceğimi sanmıyorum.

John: Değişsen de olur, kötü bir şey değil.

John: Ömrüm vedalaşmakla geçiyor.

Jeff: *(John'un olayı abartmasıyla dalga geçmek için abartarak)* Elveda John.

John: (Arkasından gidip Jeff'e birdenbire sıkıca sarılır.) Sen benim en iyi dostumsun. Yine de bir gün gideceğini biliyordum, buna hazırlıklıydım.

Jeff: Tuvalete gidiyordum ama.

John: Neden?

Jeff: İuu...

John: Neden gitmek istediğini biliyorum, bu şartlar yüzünden. Neden bu kadar çabuk kabulleniyoruz her şeyi. Niye izin veriyoruz bu hayatın bizi sıradanlaştırıp tüketmesine.

Jeff: Hepimiz bir şekilde kendi yolumuzu bulmaya çalışıyoruz işte.

John: Tıh. Yapacak hiçbir şey kalmamış bize oğlum. Sıfır olmamıza bile izin yok. Bir olmamızı da istemiyorlar. Hiçbir şeye, birbirimize bile dokunamadan geçip gideceğiz biz bu dünyadan. *(John bunları söylerken öndeki banka uzanır.)*

Jeff: Bu güzelmiş bak bunu yaz.

John: Ney o?

Jeff: Şu sıfırlar birler falan.

John: Öffff

Jeff: Bana bak, şu an burada birlikteyiz işte, önemli olan da bu. *(Yakın bir an)*

John: Bilmiyorum. Sanki içimde bir şey bozuldu... *(Uzandığı yerde küsmüş gibi sırtını döner.)*

Jeff: Kendine gel, kızdırıyorsun beni artık. Yine kendine döndürdün meseleyi ya. Gidiyorum diyorum, hadi topla kendini, seni böyle görmeye alışkın değilim

John: Senin derdin ne biliyor musun?

Jeff: Hıh şimdi oldu.

John: İnsanları mutlu etmeye lüzumundan fazla heveslisin.

Jeff kendi bankına doğru yürür tam geri dönüp John'a bir şey söyleyecekken onun uyuduğunu görür. Ayağı sallanan banka gidip oturur. Jeff'in banktan tekrar kalkışıyla ışıklar değişir, zaman yine takılır, oyuncular zamanın geçişini anlatan mekanik hareketlerini tekrarlar. Jeff banka kalkıp otururken Julia ve John yer değiştirerek uzanıp kalkarlar. Üçüncü tekrardan sonra biri bir bankta, diğeri bir bankta uzanan John ve Julia sonraki sahne boyunca uzanmaya devam eder ancak konuşan şeylere göre huzursuz devinimleri artacak yer yer senkronize hareketler yapacaklardır.

17. SAHNE

Zaman takılması bittikten sonra Jeff yerinden son kez kalkarak Alice için aldığı nereye sakladığını hatırlayamadığı hediye aramaya başlar. Elini yakan Alice de aynı anda yerini hatırlamadığı kremi aramaktadır. Alice ve Jeff aranırken karşılaşırlar.

Jeff: İyi misin?

Alice: İyiyim.

Jeff: Yüzün kireç gibi olmuş. Bakıyım bir sana.

Alice: İyiyim dedim. *(Alice elini saklar.)*

Jeff: Eline ne oldu? Alice!

Alice: Yemek yaparken yanlışlıkla yaktım.

Jeff: Nasıl yanlışlıkla?

Alice: Kaynar su döküldü işte.

Jeff: Su tuttun mu? *(Alice kafasını sallar.)*

Alice: Önemli bir şey değil.

Jeff: Nasıl önemli bir şey değil. Hemen krem sürmezsek su toplar bu. *(Çıkmaya davranır.)* Ben krem alıp geleyim.

Alice: Dur gitme, evde olacaktı bir tane.

Jeff: Nerde?

Alice: Bilmiyorum. Şu valize bir baksana.

Jeff: Bu mu?

Krem gerçekten de çantanın içinden çıkar. (Hey Allahım der gibi) Jeff Alice'in elini alır, şişen yere yavaşça krem sürmeye başlar.

Jeff: Ele bak, pamuk gibi.

Alice acıyla yavaşça nefes alır.

Jeff: Pardon pardon. (Alice'in yüzüne bakar.) Nasıl oldu? (Alice cevap vermez.)

Alice: İşte kaynar su.

Jeff: (Unutup bir daha sorar.) Su tuttun mu? Çok dalgınsın son zamanlarda. Bir şey mi var? (Alice cevap vermez.) Alice! Kavgayı mı ettiniz?

Alice: Uyuyor mu?

Jeff: (Alice'in hala John'u sormasına biraz gıcık olur.) Bilmem! Elini gördü mü? (Alice cevap vermez.)

Alice: Elimi gördü mü!

Jeff: Bak bakıyım bana. Sen çok akıllı, güzel... Hepimizden cesursun biliyorsun değil mi?

Alice: Cesur!

Jeff: Öylesin.

Alice: Yapmam gereken her şeyi yapıyorum ama gerçekten yapmak istediğim şeyler için cesaretim yok. Bir de onun hayata olan o (kelimeyi bulamaz.) Fazla geliyor bana artık.

Jeff: Öfkeli olan sadece o mu?

Öfkeli olan repliğiyle birlikte uzanmakta olan John ve Julia yerlerinde huzursuz devinmeye başlarlar.

Alice: Nasıl yani? Ben mi suçluyum sence. (gerilir.)

Jeff: Kızma hemen. Ne bileyim. Bazen hepimiz aynı kısır döngünün içindeyiz de... (Cümleyi toparlayamaz.)Birbirimizi anlamıyoruz. Neyse, ben sadece mutlu olmanızı istiyorum. Daha fazla üzölmek yok tamam mı? Hepsi geçecek.

Alice başını Jeff'in omzuna koyar.

Alice: İyi ki varsın.

Jeff: Aman düz adamın tekiyim. Kaba saba bir insan.

Alice: Saçmalama. Nerden çıktı bu şimdi?

Jeff: Öyleyim öyleyim. Yalnızken daha da çekilmez oluyorum. Ama burada da... İkinizin birbirini yediğini görmeye tahammülüm kalmadı.

Alice: Çok haklısın. Özür dilerim.

Jeff: Özür dileme. Seni üzgün görmek istemiyorum artık. Yeniden yalnız yaşamayı da göze alamıyorum.

Alice: Bizi bırakmayı düşünmüyorsun değil mi? Bu evde senin olmadığını düşünemiyorum...

Jeff: Düşünemezsin tabi. Çünkü ben yoksam, sen çoktan gitmişsin demektir. İnsan alışıyor da işin kötüsü.

Alice... (Jeff bişey diyecek gibi olur, vazgeçer. Alice tam anlamaz, kendi derdindedir.)

Jeff: Saralım bunu. (Sargı bezi almak için kalkar, yine yerini bilemez, aranır.)

Alice: Jeff.

Jeff: Hıh.

Alice: Hiçbir şeyden korkmasan ne yapmak isterdin?

Alice'in bu sorusuyla birlikte yavaşça ışık değişir. Jeff öne eğilerek şapkasını yavaşça çıkarırken Julia ve John yattıkları yerde doğrularak otururlar. Sanki uyku tutmamış da kalkmışlar, bu soru onları uyandırmış gibi. Şapkasını çıkaran Jeff Alice'i dudağından öper. –Sadece Jeff'in hayali– Jeff şapkasını takarken John ve Julia tekrar uzanır, ışık normale döner.

Jeff: Sen söyle.

Alice: Eskiden daha neşeli, daha heyecanlıydım. Her şeyi yapabileceğimi sanıyordum, çok vakit var gibiydi. (Jeff'e sargı bezi için) Valizde

Jeff: Ne yaptınız buna? Ne bu kaçış çantası mı?

Alice: Şimdi hiçbir şeye yetişemiyorum, yoruldum. En basit şeyler bile, içinden çıkılmaz bir soruna dönüşüyor. Çözemiyorum.

Jeff: Çözme.

Alice: Bırakamıyorum da ama. Ne olacağını bir bilseydim.

Jeff: (Alice'in elini eline alır yine.) Canını acıtırsam söyle. (Bir an.)

Alice: Jeff...

Jeff: Alice (aynı anda söylerler.)

Jeff: Sen söyle. (Kısa bir es) Ne oldu?

Alice: Hiç, hiç!

Jeff: Ne var dedim!

Alice: *(Tereddüt eder)* Hamileyim.

Jeff: Atel lazım. *(Kalkıp dolanacakken)*

Alice: Valiz!

Jeff: Ne zaman fark ettin?

Alice: Birkaç gün önce.

Jeff: Emin misin?

Alice: Evet.

Jeff: Çok mu geç peki? Yani..? *(Kürtaj için anlamında sorar.)*

Alice: Bilmiyorum. Nerden çıktı şimdi bu.

Jeff: Öyle deme, çok güzel bir şey bu, çok sevindim gerçekten gerçi şaşırmadım dersem yalan olur ama.

Alice: Doktoram da bitmedi. Ne yapacağım ben.

Jeff: Biliyor mu?

Alice: Hayır.

Jeff: Söyleyecek misin peki?

Alice: Hiçbir fikrim yok.

Jeff: Konuşmanız gerek, tek başına verebileceğin bir karar değil bu.

Alice: Etki altında kalmadan ne istediğimi ne hissettiğimi bir düşünebilsem. Zaten çocuk istemiyor biliyorsun. O kadar kabullenmişim ki bu durumu, ben istiyor muyum onu bile hiç düşünmemişim bugüne kadar. Şu anda bu dünyaya çocuk getirmek doğru mu sence?

Jeff: Dünyanın en zor sorusunu soruyorsun bana.

Alice: Düşünürce çok kafam karışıyor. Böyle bir sorumluluğa hazır mıyız bilmiyorum.

Jeff: Onunla konuşmadan da bilemeyeceksin. Konuş onunla, Her şey yoluna girecek göreceksin. *(Jeff Alice'e sarılır.)*

Alice: Sen ne diyecektin? *(Alice sarılma pozisyonunda bir an ayrılarak)*

Jeff bir şey demeden sarılır Alice'e.

18. SAHNE

Alice Jeff'in şapkasını çıkararak soruyu tekrarlarlarken ışık değişir.

3. Küçük kriz Jeff'in krizi: Jeff'in krizi bastırılmış olanın krizidir, çok üzülmesine rağmen yine yapıcı davranmış, duygularını ifade edememiştir. Fantezisiyle korkuları iç içe geçer. Alice'in "Sen ne diyecektin" diyen sesi Jeff'in kafasında yankılanmaya başlar ve zamanla Jeff'in içinde onu yapmaya ve söylemeye cesaret edemedikleri için

yargılayan bir sese dönüşür. Alice, Jeff'in zihninin içindeymiş gibi, Jeff'e sürekli "sen ne diyecektin" diye sorar, içindekileri bastırmaya ve Alice'ten kaçmaya daha fazla dayanamayan Jeff en sonunda "unuttum" diye bağırır. Kayıttan Jeff'in sesinin yankısı gelir. Jeff şapkasını yerden alarak ayağı sallanan banka doğru emekler. Jeff şapkasını takıp Alice ve Jeff eski yerlerine oturunca ışık normale döner.

Alice: Sen ne diyecektin?

Jeff: Unuttum. (Alice'e sarılır.) Unuttum.

Jeff Alice'e sarılır. İkisi de gözlerini kapar. Dördü birden uyurken ışıklar yavaşça loşlaşır.

19. SAHNE

Dördü birden uyurken ışıkların değişimi ve bir rüya müziğinin başlamasıyla bir rüya sahnesi başlar. Alice yavaşça kalkarken Julia ve Jeff de gözlerini açarak yavaşça doğrulur ve onu izlemeye başlar. Alice John'un karşısına geçerek oradan John'a bakar. John bunun üzerine gözlerini açıp yattığı yerden Alice'e bakar. Sonra o da kalkıp doğrulur. Bir süre oradan Alice'e bakar. Sonra bir yandan şaşkınlık içinde bir yandan ne yapacağını biliyormuş gibi yavaşça Alice'e doğru yürür. Alice John ona yaklaşınca onu omzundan tutup aşağıya doğru indirir sonra oturup bacaklarını açar, sevişeceklerini düşünüyoruz. Sonra tekrar göz göze gelirler. John şaşkınlık heyecan hafif titreme içinde ellerini kavuşturup Alice'in vajinasına doğru eğilir ve bağırmaya başlar ancak hiç ses duyulmaz, sanki sesi çıkmıyor gibidir. John ses çıkartmaya çalışarak bağırır bağırır. Sonra boğuk şekilde kayıttan gelir ses.

John: Gerçekten bu dünyaya gelmek istiyor musun?

John ve Alice cevabı duyabilmek için kulak kabartır. Cevabı yalnızca onlar duyar. John dehşet içinde yerlerde sürünerek Alice'ten kaçır., en arkadaki banka gidip cenin pozisyonunda uzanır. Alice bir an onun arkasından bakar. Sonra onun gibi banka giderek cenin pozisyonunda kıvrılır.

20. SAHNE

Julia ve Alice kalkıp dışarı çıkmaya hazırlanır. Bu sırada John da paltosunu giymiştir.

Julia: Ya insan gibi davranmaya öğrenir ya da...

Aynı yerde uyumakta olan Jeff, Julia'nın sesiyle sıçrayarak kalkar. Ne olduğunu anlamaya çalışır.

Jeff: Nereye

Julia: Derneğe.

Jeff: İkiniz de mi?

Julia: Sen de gelir misin? Yardıma ihtiyacımız olacak.

Jeff: Bana şu koşullarda pek mantıklı gelmiyor açıkçası. Alice (Alice'i köşeye çeker.)

Sen gitmesen daha iyi değil mi? *(Bebek için tehlikeli olabilir.)*

John: *(John paltosunu askıya asar, sürpriz yapmak için aldığı içkiyi Jeff'in eline tutuştururken)* Ne kaynatıyorsunuz yine?

Jeff: Markete mi gittin? Haber verseydin keşke yardım ederdim.

John: Hava almak istedim biraz. *(Alice'e)* Dışarı mı çıkıyorsun? Haberleri duymadın mı?

Alice: Julia'yla çıkıyorum.

John: Yani?

Julia: Derneğe gidiyoruz.

John: İkinizde mi? Senin dernekle ne alakan var ki? Hem de şu zamanda.

Alice: Gönüllü birilerine ihtiyaç varmış, yardımcı olmak istedim.

Jeff: Bari taksi çağırayım size.

John: *(John Alice'i kenara çeker.)* Sen saf mısın Alice? Bu vicdan rahatlatma oyunlarına kanacak mısın gerçekten?

Alice: Yine başladık, ben de benim için endişe ediyorsun sanmıştım.

Julia: Laflarına dikkat et. İnsanlara yardım etmemiz seni neden bu kadar rahatsız ediyor anlamadım. Ayrıca her şeyi eleştirip hiçbir şey yapmamak daha mı iyi?

John: Karımla konuşuyorum. *(Alice'e dönecekken, dayanamaz, söyler.)* Ayrıca kendinden arta kalanları başkasına vermekle, kimseye gerçekten yardım etmiş olmuyorsun. *(Alice'e)* Gerçekten bir şeyler yapmak istiyorsan...

Alice: Bırak da neyi nasıl yapacağıma ben karar veriyim.

John: *(Alice'e)* Sen bu boş laflara inanmazsın. Sırf bana inat olsun diye yapıyorsun değil mi?

Alice: Evet, yaptığım her şey seninle alakalı.

John: Bu sözde aktiviste kanacak mısın?

Jeff: John. Hadi başlamayın yine.

Julia: Sen ne hakla böyle konuşuyorsun? Sen

Alice: Boş ver Julia, hadi gidelim.

John: *(Julia'ya)* Bir şey mi diyecektin? Ne oldu bayılacak mısın, ne oldu?

Julia: Hasta hissediyorum kendimi o kadar.

John: O zaman derneğe gitmeden önce bir test yaptır bence.

Julia: Nefret ve tikslenme hasta ediyor beni.

John: Bana mı bu nefretin? Yoksa bu eve mi? Yoksa kendine mi? Ya da...Bu evdeki kendine mi?

Julia: Hayatın sana haksızlık ettiğini mi düşünüyorsun?

Alice: Boşuna uğraşma, acı çekmeye ihtiyacı var onun.

Julia: Hepimiz acı çekiyoruz.

John *Alice'e hayretle bakar. Sonra yine Julia'ya döner.*

John: Sen bana baksana, sizin oyun kalkmadı mı?

Julia: Kalktı.

John: Şu koşullarda bir süre oynayabileceğinizi de düşünmüyorum.

Alice: John!

Julia: Kalmamı Alice istedi.

John: *(Alice'e)* Ne yapmaya çalışıyorsun?

Julia: *(Alice'e)* Yeteri kadar hakarete uğradık, bu kadar yeter.

Jeff: Gerçekten işin tadı kaçtı, kendine gel artık hadi.

John: *(Jeff'e)* Şimdi de onun tarafını mı tutmaya başladın. Hayırdır bir şey mi kaçırdım?

Jeff: Kimsenin tarafını tuttuğum yok, her yaptığıma laf edip durma.

John: Niye patronun değil miyim!

Alice: Kes artık. Ağzından çıkanı kulağın duysun.

Julia: Bu kadar uzak olmasan tokadı yemiştin.

John: Niye kimse bir şey söylemiyor? Ben böyle bir şey söylesem linç etmiştiniz beni. Sen ölmekte olan birini seyrettin mi hiç? *(Julia uzaklaşmak için davranır)* Yok yok, gitme. Senin gururuna yakışmaz bu.

Julia: Bir adım daha atma sakın!

John: Dedim ki sen hiç can çekişen insan gördün mü?

Julia: Hayır görmedim.

John: Ben gördüm. Böyle bir olayı görmemiş bir insan olgunluğa erişmemiş sayılır.

Julia: Ne gördün ne görmedin bilmiyorum ama yine de olduğunu sandığın yerde değilsin.

John: Hiçbirimiz olduğumuzu sandığımız yerde değiliz!

Alice: Julia, hadi gidelim yeter artık.

Julia: *(Alice'e)* İki dakikaya geliyorum. *(Julia en arkadaki bankta sahneye sırtını dönüp makyajını tazeler.)*

Küs gibi her biri bir köşede, John üçgenin tam ortasında...

John: *(Alice'e)* Acı çekmeye ihtiyacım var benim öyle mi? *(Alice cevap vermez.)*

(Jeff'e) Sen de böyle mi düşünüyorsun?

Jeff. *(Jeff bakmaz.)* Jeff. Jeff. *(Jeff dönüp bakmaz)* Özür dilerim. Öyle demek istemedim. Julia'ya laf sokmaya çalışırken oldu.

Niye konuşmuyorsunuz? Senin gibi akıllı bir kadının böyle şeylere kanmasına inanamıyorum gerçekten. O insanlardan sömürdükleri parayla, onlara yardım ediyormuş gibi yapıyorlar görmüyor musun? Neden bir konuda olsun beni dinlemiyorsun?

Alice: Her yaptığımı karışyorsun, her şeye bir laf ediyorsun çünkü. Lütfen uzatma artık. Gerçekten tek istediğim... biraz huzur, o kadar.

John: Huzur mu! Huzur! Herkes boğazına kadar öfkeyle doluyken sen huzur mu istiyorsun! O fotoğrafların içinde donup kalmak istiyorsun değil mi! Özür dilerim, benden duymanı istemezdim ama aradığın huzuru ölene kadar bulamayacaksın. *(John'un telefonu çalar, John isteksizce açar telefonu.)* Efendim? Evet... Evet

Julia: *(Alice'e)* İyi misin? Hadi çıkalım. *(Jeff'e)* Sen de böyle sesini kesip oturmaktan başka bir şey yapmadın.

John: *(telefona)* Nerde?

Jeff: Senin gibi ortalığı kızıştırsam daha mı iyiydi.

John: *(Telefonu kapatmış dönerken)* Teyzemi yoğun bakıma almışlar.

Jeff: Alice teyzeni mi?

Alice: Haaaa! Ne zaman?

John: Bilmiyorum, kimseye ulaşamamışlar beni aramışlar, hastaneye gidiyorum.

Julia: Evinde kaldığınız teyzesi mi?

Jeff: Durumu ciddi miymiş?

John: Fazla bir şey söylemediler ama öyle gibi.

Alice: Ne diyeceğimi bilemiyorum.

Julia: Geçmiş olsun.

John: *(Jeff'e)* Bana taksi çağırır mısın?

Jeff: Tamam. Ben de seninle geliyorum.

John: İstemiyorum. *(Alice'i kastederek)* Gelmesi gereken sen değilsin.

Alice bir şey söyleyecek gibi olur. Hamile olduğu için hastaneye gitmek istemez. Vazgeçer, gidip John'a sarılır.

Alice: Çok üzıldüm, gerçekten çok üzıldüm. Sen de dikkatli ol tamam mı?

Julia: Tekrar geçmiş olsun, Alice hadi çıkalım. *(Julia gitmeye davranır, Alice yerinden kıpırdamamaktadır.)*

Jeff: *(Pencereden bakar.)* Taksi geldi.

John yerinden kıpırdamaz. Jeff anlamadan John' a bakar.

Jeff: John! *(John yerinden kıpırdamaz.)*

Julia: Alice!

Alice yerinden kıpırdamaz, Julia anlamadan Alice'e bakar. Dışarıdan korna sesi gelir. Bir süre sonra Jeff John'un, Julia da Alice'in yanına oturur. Hiçbiri bir şey yapmaz ya da bir şey söylemez. Sonra dördü birden gözlerini kapatırlar.

(Dışarıdan bir korna sesi daha gelir.- Black out- Ambulans sesi)

21.SAHNE

Işık açıldığında Julia ve John 15. sahnede uyudukları aynı yerlerde uyumakta; Alice ve Jeff de 15. Sahne sonunda sarıldıkları gibi sarılmaktadırlar. Jeff'in unuttum repliğiyle John kalkar Alice ve Jeff'in yanına gelir. Bu sırada Julia yavaşça uyanır ve Different Every Night" kitabını okumaya başlar.

Jeff: Unuttum işte. Günaydın prenses. İyi uyudun mu?

John: Uyuyamadım. *(Alice'e bakmadan)* İyi misin?

Alice: İyiyim, sen?

John: Eline ne oldu? Alice?

Alice: Önemli bir şey değil.

John: Nasıl önemli bir şey değil. Ne oldu? *(Ne diyeceğini bilemez.)*

Jeff: İlgilendin bakıyorum. Güzel kız, değil mi?

John: Pek beğeniyorsun, bakıyorum.

Jeff ile Alice hala birbirlerine sarılmış durmaktadırlar.

Jeff: Niye senle evlendi anlayamıyorum bir türlü.

John: Seninle mi evlenseydi!

Jeff: Tipi değilim. Ne dersin tatlım?

Alice: Tipimin ne olduğundan artık emin değilim.

John: *(Pencerenin önünden kalkıp sağdaki banka geçerken)* İsterseniz yatağa geçin...

Alice: (*Jeff'e*) Bence ciddi söylüyor.

John: (*Sağdaki banka geçer, arkadan bir kitap çıkarır*) Siz bu haldeyken ne dememi bekliyorsun?

Jeff: Hep söylüyorum, öyle açık fikirli görüldüğüne bakma, geri kafalının biridir.

John: Dedi karımla sarmaş dolaş bir haldeyken ağzının suyu akan adam.

Jeff: Güzel buluyorum onu. Sen de öyle ama domuzluğundan söylemiyorsun.

John: Ne yapıyorsunuz? (*Alice'e*) Bunun ne pis bir sapık olduğunu bilmiyor musun sen?

John gerçekten kıskançlıktan kendini kaybetmiş gibi davranarak Alice ve Jeff'i gerer ama şakayı daha fazla sürdüremez ve gülmeye başlar.

John: Evli olduğumuzu hatırladıkça annenle babanın beti benzi atıyor zaten. Bir de sizi böyle görseler düşüp bayılırlardı mutlaka. Herhalde polis çağırmaya falan kalkarlardı. (*Hep birlikte gülerler.*)

Alice: Serseri! (*sevecen*)

John: (*Alice'e*) Sigaran var mı?

Alice: Bakayım. (*Çantasına gider.*)

Jeff: Keyiflendin bakıyorum. (*Jeff laptop'a şarkı açmaya gider.*)

John: Senin insan olman yukarılarda yaşanmış bir evrak karışıklığı bence. Eminim ki bir yerlerde insan olması gereken bir ayı yaşıyordur. Tanrı bile kusursuz değil maalesef...

Jeff: Şşşşşt, Sus bakıyım sen biraz.

Jeff romantik yavaş bir parça açıp Alice'i dansa kaldırır. Alice ve Jeff arkada intim bir şekilde dans ederlerken-

22. SAHNE

John uzanarak kitap okuyan Julia'yı dansa kaldırır, kitabı bir kenara atar. O konuşmaya başlayınca müziğin sesi kısılmalıdır. Alice ve Jeff bu sahne boyunca arkada çok yavaş bir tempoda dans etmektedir. Sahne boyunca arkadan yağmur sesi gelir.

John: Sevgilim daha ne kadar geliştireceksin kendini? Bitmedi mi işlerin?

Julia: Çok yorulдум, dayanamıyorum artık. Sen nasıl böyle kalabiliyorsun anlamıyorum.

John: Alışkanlık! Bağışıklık kazandım ben. Hadi giyin, dışarı çıkacakmış gibi süslen. Sarhoş olalım bu gece.

Julia: Gerçekten mi?

John bankın altından bir şarap şişesi çıkarır.

John: Bizim de sakladığımız bir iki değerli şeyimiz var elbet.

Julia, John'a sarılır.

Julia: Ne güzel yağıyor değil mi? Yağmuru özlemişim.

John: Ben de. Bir daha öyle surat asmak yok anlaştık mı?

Julia: Ne yapayım, durduk yere sırtayım mı?

John: Beni görünce! Beni görünce heyecanlanmanı istiyorum.

Julia: Seni görünce heyecanlanıyorum zaten.

John: Jeff bizden ayrılıyormuş!

Julia: Biliyorum. Dün gece söyledi. Ben bile üzıldüm gitmesine.

John: Şapşal, çekilmez herif! Nasıl seviyorum. Onun kadar iyi bir insan görmedim hayatımda. Çok acı çektiği için herhalde, nasıl mutlu olacağını öğrenmek zorunda kalmış.

Julia: Hepimiz gibi... *(Julia, John'a kırmızı bir kurdeleyle bağlanmış bir kitap verir.)*

John: Bu ne?

Julia: Açsana.

Julia'nın John'a hediye aldığı kitap, John Osborne'un "Öfke" oyunudur.

John: Öfke *(İkisi birlikte gülerler.)* Hayır yani neden öfke? *(John kitaptan rastgele bir sayfa açar, okur.)*

"Kaybedilmiş bir davaydım belki, ama sevseydin beni, önemi kalmazdı hiçbir şeyin."

Bir an duygulanır, bastırmaya çalışarak

John: Buraya gelsene sen bakayım, *(John Julia'yı kendine doğru çekip ona sarılır. Julia John'un başını, kulaklarını, boynunu okşar.)* İlk sen uzattın elini bana. Hiçbir şey beklemeden, kimseye aldırmadan.

Julia: Çok güzelsin.

John: Ne olur hep böyle kalalım!

John: Gidelim mi buralardan? Artık bu şehirde yaşamak istemiyorum ben. Dükkânı da kapatırız. Yepyeni bir şey yaparız.

Julia: Gidelim, dönmeyeceğimiz bir yere gidelim.

John: Hadi hazırlan şimdi. Ben de sofrayı hazırlıyorum. Bu gece çok eğlenmek istiyorum. Sonra da...

Julia: John! Bu koku ne?

Alice: *(Aslında o an orada olmayan Alice'in sesi duyulur.)* Giderden geliyor, yağmur yapıyor ya geçer birazdan.

23. SAHNE

Julia *sanki geçmişini hatırlamış gibi hüznle bakar üçüne. En arkadaki banka gidip arkası dönük oturur. John, Jeff ve Alice dans ederken onların üstlerine atlar. Alice kaçıp kendini kurtarır, John ve Jeff yine boğuşmaya başlarlar.*

Alice: Aaaaaaah! Yine mi!!!

John: *(Jeff'ten kurtulmaya çalışırken)* Öfff! Leş gibi kokuyorsun!

Jeff: *(John'u yakalar)* Leşler ayakta ölür! Gel buraya!

John: Bırak ayağımı öküz! Bak! Bırak diyorum!

Alice: Şşşşt Bir dakika, bir dakika, bir şey söyleyeceğim! Hiç sigaram kalmamış!

John: Git sigara al, koş.

Jeff: *(Alice kaş göz yapınca Jeff isteksiz kalkar.)* İyi peki peki, tamam.

Alice: *(Para uzatır)* Al şunu. *(İmalı)* Acele et... mene gerek yok.

Jeff: Baş üstüne, hemen gidiyorum!

Jeff'in çıkışı, tereddüt, bir şey unutmuş gibi geri dönüşü. Jeff bu sahne bitene kadar bu hareket döngüsünü tekrarlar.

John: Kavga ederken söylediklerim... Öyle demek istemedim. Çok özür dilerim.

Alice: Tamam.

John: Ne oldu eline?

Alice: Büyütecek bir şey yok.

John: Ne oldu?

Alice: Yemek yaparken yaktım.

John: Yanık sarılmaz ki ama. *(Yine kendini tutamayıp karıştığı için ağzını kapatır.)*

John Alice'in sargılı elini alır, öper.

John: Benim yüzümden mi oldu bu şimdi?

Alice: Yok canım, benim dikkatsizliğim.

John: Evet sen de biraz şaşkınsın. *(Alice John'a şakayla vurur.)* Seni izlemediğim, istemediğim bir an bile yok. Kendimi tutuyorum hep. Sana bakarken hala ilk günkü gibi heyecanlanıyorum.

Alice: İlk günkü gibi mi? *(Güler, tatlılıkla bayılma taklidi yapar. Böylelikle John'un kucağına yatar.)*

John: Bana nasıl katlanıyorsun bilmiyorum... Ben... (Alice John'u susturur.)

John: Ne yapıyoruz bu akşam? İçelim mi?

Alice: Ne yapmak istersin?

John: Şu an ne yapmak istediğimi biliyorum.

Alice: Şimdi olmaz, beklemen gerek.

John: Nedenmiş.

Alice: Jeff şimdi gelir.

John: Niye yolladın onu o zaman?

Alice: Sana söyleyeceğim bir şey var da...

John: (*Duymamış gibi*) Çok güzelsin, çok... Güzelliğini kıskanıyorum...

Alice: Hiç kıskanma. Sen de çok güzelsin... Çok mutluyum şu an.

John: Neden?

Alice: Bilmem. Sanki birden her şey yoluna girdi.

John: Bana ne söyleyecektin?

Alice tam söyleyecekken aynı anda üst üste kapı sesi ve telefon sesi gelir. Alice bir an önce söylemekle sonra konuşmak arasında kararsız bakar. Kapı zili ve telefon tekrar çalar. Alice zil seslerinin ısrarına dayanamayarak kalkar.

Alice: Bir dakika!

Alice telefonu açmaya John kapıya bakmaya gider. John elinde gülle geri dönerken zaman değişmiştir. Dışardan gelen Jeff iken yer değiştirmişler, dışarıdan gelen John gibi olmuştur. Jeff ve John'un konuşması boyunca, Julia askıdaki fotoğrafları yere atarken Alice fotoğrafları tekrar yerine asar. İki kadın birbirini görmüyor gibidir. Alice içeri girerken, Julia oyunun başında olduğu gibi valizinin başına geçer.

24. SAHNE

Alice'in haberi olmadan onun hamilelik raporunu bulup onun hamile olduğunu öğrenen John şarap ve çiçekleri arkasına saklayarak içeri doğru girer. Alice bu sırada sahne gerisinde telefonla konuşmaktadır.

John: Alice (seslenerek)

Jeff: Sallandık mı?

John: Ben hissetmedim, Alice nerde?

Jeff: Ne oldu?

John: Ne yapıyor?

Jeff: Telefonla konuşuyor.

John: Kimle?

Jeff: Juli mi dedi.

John: Julia James!

Jeff: Hah Julia.

John: Öfff! Uyuz kadın!

Jeff: Kim?

John: Julia James

Jeff: Julia James (*Instagramda Julia James yazarken tekrar eder.*) Güzel kadınmış.

John: Concon arkadaşlarından biri işte. İşi düşmese hayatta aramaz. Tam da sırası. Neyse. (*Müzik açmak için laptobu kucağına alır.*) Şu güzel liste nerde?

Jeff: Neyi kutluyoruz?

John: Çek şu patilerini. Danışmanlık merkezi. Danışmanlık merkezi. Danışmanlık merkezi.

Jeff: Karıştırmasana.

(*Jeff'e*) Terapiye mi başladın? (*Terapiye gidenin Alice olduğunu anlar.*) Terapiye mi başladı? (*Jeff cevap vermez.*) Sen biliyor muydun? (*Jeff cevap vermez istemez.*) Tabi canım ben kimim ki zaten! (*Alice gelir.*) Naber?

Alice: Julia aradı.

John: AA ne istiyormuş?

Alice: Birazdan burada olacak.

John: Sürpriz!

Alice: Bu hafta buradaki tiyatrolardan birinde oynayacakmış da

Jeff: Vauvv oyuncu mu?

Alice: Otelde bir sıkıntı çıkmış, burada tanıdığı başka kimse de yok.

John: Eeee

Alice: Ben de bizde kalabilirsin dedim. Birazdan burada olacak.

John: (*Jeff'e*) Ne dedim ben sana? Bana da sorabilirdin değil mi?

Alice: Lütfen. Birkaç günlüğüne. Ev sahibinin aşağıda boş bir odası varmış, belki orayı

Jeff: Benimle kalabilir.

John: Yok canım, ne gerek var, burada bizimle kalsın. Hatta boş odaya biz geçelim, o buraya taşınsın anca sığar.

Zaman takılır, oyuncular aşağıdaki bloğu daha hızlı bir tempoyla aynen tekrar eder. Julia da bu sırada valiz hazırlayıp giyinirken yaptığı hareketleri tekrarlamaktadır.

Alice: Julia aradı.

John: AA ne istiyormuş?

Alice: Birazdan burada olacak.

John: Sürpriz!

Alice: Bu hafta buradaki tiyatrolardan birinde oynayacakmış da

Jeff: Vauvv oyuncu mu?

Alice: Otelde bir sıkıntı çıkmış, burada tanıdığı başka kimse de yok.

John: Eeee?

Alice: Ben de bizde kalabilirsin dedim. Birazdan burada olacak.

John: (*Jeff'e*) Ne dedim ben sana? Bana da sorabilirdin değil mi?

Alice: Lütfen. Birkaç günlüğüne. Ev sahibinin aşağıda boş bir odası varmış, belki orayı

Jeff: Benimle kalabilir.

John: Yok canım, ne gerek var, burada bizimle kalsın. Hatta boş odaya biz geçelim, o buraya taşınsın anca sığar.

Alice: Sus artık, sus, sus, rica ediyorum.

John: Siktir olup gideyim de ister misin? Daha rahat edersiniz. Başkalarına gösterdiğiniz ilginin onda birini bana da göstersen. Arkadaşlarını saatlerce dinleyebiliyorsun ama bana gelince... Beş dakika tahammül edemiyorsun değil mi? Keşke şu çok güvendiğin arkadaşlarından biri sana muhteşem bir kazık atsa da (Alice'in başı döner.) Ne oldu? İyi misin?

Tam Alice "hamileyim" diyecekken kapı çalar. Julia gelmiştir.

John: Arkadaşın geldi.

Jeff zil sesiyle arkaya gider, Julia'ya bakar, valizini almaz arkadaki banka arkası dönük oturur. John arkaya gider, Julia'ya bakar, valizini almaz. Arkadaki banka arkası dönük oturur. Alice Julia'yı karşılar, bavulunu alır, zaman birden Julia'nın geldiği sahneden Alice'in gittiği sahneye döner.

25. SAHNE

Julia: Toparlanmana yardım edeyim diye geldim ama çoktan halletmişsin bile. (*Az önce kendisinin yere bıraktığı bavula bakarak*)

Alice: Evet.

Julia: Her şeyini aldın mı?

Alice: *(Alice Cliff'in şapkasını görüp onu da alır son anda (hatıra olarak))* Aldım. Bavulun nerde? Bununla birlikte onu da indirelim arabaya.

Julia: Ben bu akşam gelemeyeceğim seninle.

Alice: Nasıl yani?

Julia: Gelmek istiyorum ama yarına bir yönetmen görüşmesi çıktı. Biraz önce aradılar. Kaçırmak istemiyorum, bu işe çok ihtiyacım var. Bir iki güne döneceğim ama.

Alice: Tamam, iyi şanslar. *(Jeff'e)* Seni bekliyordum.

Jeff: Aşağıdaki taksi ne? *(Valizi görür.)* Gerçekten gidiyor musun?

Alice üzerine 4. Sahnede valizden çıkardığı paltoyu giyer.

Alice: Gidiyorum.

Jeff: Az sonra gelir. Beklemeyecek misin onu?

Alice: Beklemeyeceğim.

Jeff: Kim söyleyecek bunu ona?

Julia: Ben söylerim. Geldiğinde burada olursam tabii.

Jeff: Alice... Kendin söyleyen daha iyi olmaz mı?

Alice çantasından bir zarf çıkarır Jeff'e verir.

Jeff: *(Alice'e)* Mektupla mı veda edeceksin gerçekten?

Alice: Ne yapayım mesaj mı atayım?

Jeff: Çıldıracak biliyorsun değil mi?

Alice: Jeff, lütfen. Haberleşelim tamam mı? Kendine iyi bak.

Jeff: Sen bizi merak etme.

Jeff ve Alice kolay kolay vedalaşamaz ve birkaç kere sarılırlar.

Jeff: *(Söylerken zorlanır.)* Palto çok yakışmış.

Alice, Jeff'e bir kere daha sarılır, dışarıdan korna sesi gelir.

Julia: *(Alice'e)* Döndüğümde görüşürüz. Varınca haber et.

Alice arkaya gider, valizin üstüne oturur. Jeff, Alice'in gidişini izlemek için pencereden dışarı bakar.

Julia: *(Jeff'e)* Kahve yapıyım mı?

Jeff: Hayır teşekkürler.

Jeff ve Julia Alice'e el sallarlar. Alice de arkada valizin üstünde oturduğu yerden onlara el sallar. Zaman takılır. Ve el sallama "hayır teşekkürler repliğiyle birlikte dört kez tekrar edilir.

Julia: Kendime yapabilir miyim sakıncası yoksa.

Jeff: Kalıyorsun demek.

Julia: Sadece bir iki gece. İstemiyor musun?

Jeff: Beni ilgilendirmez. Cenazeyi defnetmişlerdir. Birazdan burada olur. (Jeff şapkasını arar.)

Julia: Ne yapacak sence?

Jeff: Ben nerden biliyim. Şapkamı gördün mü?

Julia: Hayır. Onu en iyi sen tanıyorsun.

Jeff gitmeye davranır ama Alice'in mektubunu cebinde unutmuştur.

Julia: Nereye?

Jeff mektubu Julia'ya vermek için geri döner.

Jeff: Acı çeken birini daha görmeye tahammül edemeyeceğim şu an. Al! Onunla sen ilgilenirsin artık. Hoşça kal...

Jeff yeniden gitmeye davranır ancak kendini tutamayıp geri döner.

Bu arada, bilmek istersin belki, Alice hamile.

Julia: Ne? Jeff!

John: Az önce yanımdan geçen arabada Alice mi vardı? Yoksa ben mi yanlış gördüm? (Julia tepkisiz bakar) Jeff neden beni görünce yolunu değiştirdi? Ne oluyor?

Julia John'a Alice'in zarfını uzatır.

John: Ne bu? (Zarfi açar, mektubu okur, birden gerçekten kusacakmış gibi olur.) "En derin sevgilerimle, Alice..." "Defolup gidiyorum. Ne halin varsa gör" diyemiyor. Hayır, mutlaka duygusal bir şeyler yazmak zorunda. Sen mi yazdın bunu ona! Ne bu oynadığın oyunlardan bir cümle mi? Hem ne işin var senin hala burada. Gitti işte! Daha ne istiyorsun!

Julia: Sana söylemem gereken bir şey var. Karın hamile.

John: Çok mu zekisin sen? Bilmediğimi mi sanıyorsun. Bana ne zaman söyleyecek diye bekliyordum ama siktir olup gitmeyi tercih etmiş anlaşılan. Bu çok duyarlı feminist ayaklarını bırakırsan bir şey söyleyeceğim. Takmıyorum. Umurumda bile değil. Ne oldu, tiksindin mi benden. Bir tane vurmak ister misin? Hadi vursana. Bir tane yapıştır hadi. Vur bir tane vur. Çok sevdiğimiz biri ölmek üzereyken yanında olacak cesaretimiz bile kalmamış bizim. Dün bir insan yalnız başına öldü yalnız başına. Bir veda bile edemedik. Tam on saat acılar içinde bizi beklemiş. Tabutunun arkasında yürümeye

cesaret edebildiğimde tek başımaydım. O çok düşünceli arkadaşın bir çiçek bile göndermedi.

Julia: Hiçbir şey anlamıyorsun. Ona benzemekten korkuyordu. Onun gibi olmaktan korkuyordu.

John: Hadi bitti oyun, defol, ver selamını çık git, hadi git kariyerin için bir şeyler yap, bir yönetmenle falan yat hadi!

Julia John'u tokatlar. John onu durdurmak için Julia'yı omuzlarından tutar, sonra birden tutkuyla öper onu. Julia ve John sarılırken zaman o ilk öpüşmeden son öpüşmelerinde döner. Julia ve John ayrılırken Alice valizin üstünden kalkar, Jeff ortaya getirip açar.

26. SAHNE

Jeff bu sahne boyunca sahnenin ortasında bavul toplar. Alice girer, etrafa göz gezdirir. Fotoğrafların asılı olduğu ip boştur. John arkada, Julia'nın birkaç sahne önce yere attığı fotoğraflara bakmaktadır.

Julia: Nasılsın? Zor oldu mu buraya gelmen?

Alice: Yok, yollar bomboştu zaten.

Julia: İyi misin?

Alice: Hiçbir şey değişmemiş.

Julia: Evet, burada her şey aynı. *(Pot kırmış gibi hisseder.)* Yani..

Alice: Hala her sabah uyandığımda önce burada olduğumu sanıyorum, sonra...

Julia: Ne içersin? Kahve yapıyım mı sana?

Alice: Oyununu bitirebildi mi?

Julia: Bitiremeyecek galiba. Senin tezin? *(Tam olarak sormaya çekinir.)*

Alice: *(Soruya cevap vermez.)* Sürekli bir şeylerin değişmesini istiyoruz, değişince de (eskiyi özlüyoruz), ne saçma..

Kitabını ve tornavidasını almak için yerinden kalkan Jeff bankın ayağına bakar ancak bu sefer boş verir, sallanan ayağa takılmadan yerine döner.

Julia: Ne diyeceğimi bilemiyorum, ben... Böyle olmasını istememiştim. Özür dilerim.

Alice: Özür dileme lütfen. Asıl ben senden özür dilerim. Kalkıp buraya geldim. Kafayı yedim herhalde.

Julia: Böyle konuşma. Benden çok senin hakkın burada olmak.

Alice: Bu bir hak meselesi değil. Neden geldim ben de bilmiyorum! Saçma bir şey yaptım. Bak bir şey elde etmek için gelmedim! Sinirlerim bozuk, merak ettim geldim tamam mı! Ama ne olursa olsun sizi ayırmak için gelmedim, kesinlikle böyle bir niyetim yok, inan bana!

Julia: İnanıyorum. Onun için yaptığım şey gözüme daha da korkunç görünüyor! Kızı sana, bağıırıp çağırırsana! O kadar utanıyorum ki!

Alice: Aşık olmadın mı?

Julia: Evet.

John: Oldum. *(Başka bir zamanda aynı şeyi düşünür.)*

Jeff: Yalan değil. *(Başka bir zamanda aynı şeyi düşünür.)*

Alice: Başlarda kızdım, anlayamadım, inanamadım. Çok üzıldüm ne seninle ne de onunla hiçbir şey paylaşmamışım gibi geldi.

Jeff: Sanki hiç burada olmamışım gibi. *(Başka bir zamanda)*

Julia: Her şey kendiliğinden oldu.

Alice: Ama şimdi anlıyorum, gerçekten.

Julia: Onun için söylediğim her şeyi hatırlıyorum.

Alice: Onunla evlendiğime inanamıyordun.

Julia: Onunla aramızda her şey bitti artık. Şimdi anlıyorum bunu. Gitmem gerekiyor.

Alice: Saçmalama. Tek başına verebileceğin bir karar değil bu.

Her ikisi de Jeff'in önünde duran valizi kendisine doğru çekerek çekiştirmeye başlar.

Julia: Bunu sen mi söylüyorsun?

Alice: Kavga etmek için gelmedim.

Julia: Şu kapıdan girdiğini gördüğüm an her şey bitti benim için. Başına geleni bilmiyordum. Çocuğunu kaybetmene çok üzıldüm.

Alice: O konuyu karıştırma lütfen. Seninle ilgili bir şey değil bu.

Julia: Değil ama hislerim değişmiyor.

Alice: Hiçbir şey olmamış gibi kaçıp gidemezsin. Lütfen gitme.

Julia: Yaptığım doğru değildi biliyorum.

Alice: Neyin doğru neyin yanlış olduğunu bilemezsin en azından sen ne istediğini biliyorsun sanıyordum.

Zaman takılır, dördü birden tekrarlar.

Alice: Hiçbir şey olmamış gibi kaçıp gidemezsin. Lütfen gitme.

John: Hiçbir şey olmamış gibi kaçıp gidemezsin. Lütfen gitme. *(kanon gibi)*

Jeff: Hiçbir şey olmamış gibi kaçıp gidemezsin. Lütfen gitme. *(kanon gibi)*

Julia: Yaptığım doğru değildi biliyorum.

Alice: Neyin doğru neyin yanlış olduğunu bilemezsin en azından sen ne istediğini biliyorsun sanıyordum.

Julia: Ben ne istediğimden hiçbir zaman emin olamadım ki.

Alice: Herkes başka bir şeyin peşinde işte. Neden ben de bilmiyorum. Sadece kendimi aramak istiyorum artık.

Julia: Nerde?

27. SAHNE

Bu sahne bütün zamanlar birbirine karıştığı bir rüya gibidir. Bazı cümleleri oyuncular söylerken bazı cümleler kayıttan gelmektedir.

Jeff: *(Valizi getirip sahne ortasına koyduktan sonra)* Nereye?

John: Yapacak bir şey kalmamış bize oğlum. *(kayıttan)*

Kayıttan Alice'in kahkaha sesi gelir.

John: Ömrüm vedalaşmakla geçiyor.

Julia: *(Kahkaha)* Ne zaman ciddi ne zaman alay ediyor anlamıyorum. *(kayıttan)*

Alice: Şu anda bu dünyaya çocuk getirmek doğru mu sence?

John: Gerçekten bu dünyaya gelmek istiyor musun? *(kayıttan)*

Jeff: Bu arada, bilmek istersin belki, Alice hamile.

Julia: Ne! Jeff!

John: *(Kahkaha)* Huzur! *(kayıttan)*

Jeff: İnsan alışıyor da işin kötüsü. *(kayıttan)*

John: Sen ne diyecektin? *(Alice'e seslenir.)*

Alice: *(John'a döner.)* Belki sıfıra da bir şans vermek lazım. *(kayıttan)*

Julia: Hiçbirimiz olduğumuzu sandığımız yerde değiliz.

Alice: Hiçbir şeyden korkmasan ne yapmak isterdin?

Jeff Alice'e sarılır.

John: Ee ne yapıyoruz bugün? *(kayıttan)*

Alice: Ne yapmak istersin? *(kayıttan)*

John: *(Julia'ya)* Gidelim mi?

Julia: Gidelim.

John Julia'ya sarılır. Sarılmalar vedalaşmaya döner, dördü de birbirine sarıldıktan sonra John sahnenin ortasındaki valizin üstüne, diğerleri üçgenin köşelerine gidip

oturur. Alice otururken yerde kendi mektubunu bulur. John laptop'unu kucağına alır.

28. SAHNE

İç içe konuşmalar. Alice eskiden yazdığı mektubu, Julia o anda yazmakta olduğu mektubu, John laptop kucağında üstünde çalıştığı oyunun son cümlelerini seslendirmektedir. Jeff telefondan haberleri okumaktadır.

Alice: Sevgilim gitmeliyim.

Julia: Bu gidişimin Alice ile ilgisi yok, bunu bilmeni istiyorum.

John: Bazı parçalar eksik.

Alice: Lütfen beni anlamaya çalış.

Julia: Onu görünce yaptığının yanlış olduğunu daha derinden hissettim, doğru.

John: Bazı hikâyeler yarım.

Alice: Her şeyden o kadar yoruldum ki.

Julia: Başkalarını inciterek mutlu olamazsın.

John: Ne yapsak tamamlayamıyoruz.

Alice: Kendi hayatımda hep bir adım geride gibiyim.

Julia: Ama sebep bu değil. Zaten bu işi yürütemezdik.

John: Bir yere varmaya çalışırken hep başka bir yerden kaçıyor gibiyiz.

Alice: Biraz uzaklaşmaya ihtiyacım var.

Julia: Ben hiçbir yerde kalamıyorum, seninle ilgili değil.

John: *(Hatırlamaya çalışır.)* Sıfır ile bir arasında anlamsızca uğraşıyoruz işte.

Alice: Seni hala çok seviyorum.

Julia: Yine de seni çok sevdiğimi bilmeni istiyorum

John: *(Yazdığını beğenmez.)* Yok ya bu olmadı.

Alice: Bizi neler bekliyor bilmiyorum.

Julia: Seni sevdiğim gibi de kimseyi sevemem artık. Kendine çok iyi bak. Julia.

John: Ben niye Jeff'i dinliyorum ki zaten! Olmadı işte, bitti gitti hepsi bu.

Alice: Acı çekeceğini biliyorum ama lütfen beni anlamaya çalış. En derin sevgilerimle, Alice.

Alice, Julia ve John gidecekmiş gibi sırayla ayağa kalkar. En son Jeff kalkar ve okuduğu haberi söyler.

Jeff: Sokağa çıkma yasağı geldi.

John: Eeee napıyoruz bugün?

Önce kısa bir sallantı, hepsi birden tavana bakar. Sonra elektrikler kesilir ve daha şiddetli sallanırlar. Alt kattan çığlık atan küçük kız çocuğunun sesi gelir.

SON.

Aksesuar Listesi:

- kahve kutusu
- laptop
- fotoğraf makinesi
- tahta valiz
- kitap sepeti
- alet çantası
- tartı
- koltuk örtüsü- pike
- renkli ışık ipi
- spor havlusu
- kolonya
- matara
- şarap şişesi
- çiçek
- kol saati
- şapka