

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TİYATRO ANABİLİM DALI
TİYATRO YÖNETMENLİĞİ BİLİM DALI**

**HÜSEYİN ALP TAHMAZ'IN İYİYİM ADLI OYUNUNUN SAHNELENMESİ VE
GROTESK UNSURLAR AÇISINDAN DEĞERLENDİRMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Firdevs Aylin TEZ

Ankara, 2025

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TİYATRO ANABİLİM DALI
TİYATRO YÖNETMENLİĞİ BİLİM DALI**

**HÜSEYİN ALP TAHMAZ'IN İYİYİM ADLI OYUNUNUN SAHNELENMESİ VE
GROTESK UNSURLAR AÇISINDAN DEĞERLENDİRMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Firdevs Aylin TEZ

**Tez Danışmanı:
Doç. Dr. Abdülkadir ÇEVİK**

Ankara, 2025

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TİYATRO ANABİLİM DALI
TİYATRO YÖNETMENLİĞİ BİLİM DALI**

**HÜSEYİN ALP TAHMAZ'IN İYİYİM ADLI OYUNUNUN SAHNELENMESİ VE
GROTESK UNSURLAR AÇISINDAN DEĞERLENDİRMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

**Tez Danışmanı:
Doç. Dr. Abdülkadir ÇEVİK**

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

1. Doç. Dr. Abdülkadir ÇEVİK

2. Doç. Dr. Duygu TOKSOY ÇEBER

3. Doç. Dr. Oğuz ARICI

Tez Sınavı Tarihi

25.09.2025

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE,

Doç. Dr. Abdülkadir ÇEVİK danışmanlığında hazırladığım “**Hüseyin Alp Tahmaz’ın İyiyim Adlı Oyunun Sahnelenmesi ve Grotesk Unsurlar Açısından Değerlendirmesi (Ankara, 2025)**” adlı yüksek lisans tezindeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallarına uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul edeceğimi beyan ederim.

24.10.2025

Firdevs Aylin TEZ

Sevgili Anneme...

ÖNSÖZ

Lisans üçüncü sınıftayken derinden karşılaştığım ve karşılaştığıma fevkalade mutlu olduğum bir kavram ‘grotesk’. Groteski bu kadar içselleştirmem ve sevmemin nedeni hayatın kendisinin de aslında başlı başına bir grotesk figür olmasıdır. İnsan hayata doğduğu an itibariyle bir ölümlü oluşu groteskin ta kendisi değil midir?

Lisans tezimde kullanmayı çok istesem de diğer bir ‘çok istediğim’ konuyu seçtim. Bir tragedya kahramanı gibi ‘iki olumlu değer’ arasında kalmıştım. Ama seçimim sonrasında kendime bir söz vermiştim: Bir gün mutlaka bir yerde bir şekilde grotesk çalışacağım.

Aradan yıllar geçti ve Ankara Devlet Tiyatrosu’nda çalışırken *İyiyim* oyunuyla karşılaştım... Yine bir tragedya kahramanı gibi bir baht dönüşü yaşamıştım. Tek kişilik olarak yazılmış *İyiyim* oyunu ve oyun kişisi Ayşe, grotesk biçimin cisimleşmiş haliydi neredeyse ve karşıma çıkıvermişti bir anda. Aklımın bir köşesine yerleştirdim ve nihayet 2024 yılında Ankara Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrolarında oyunu sahneledim ve tam bir yıl sonra yüksek lisans tezim olarak da çalışmaya başladım. Aslında oyunu seçtiğim ve provalara başladığım andan itibaren tezime çalışmaya başlamıştım.

Ve artık bu yolculuğun sonuna geldim. Yolculuk boyunca bana başından itibaren, sonunda ya da kimi noktalarında eşlik edenler oldu, ki hepsine minnettarım. Arkadaşlar, tanıdıklar, akrabalar, okuduğum kitaplar ve onların hiç tanımadığım yazarları... İyi ki varlar, iyi ki yol arkadaşı olduk hepsiyle, süresi ya da durakları fark etmeksizin. İster bir an ister tüm yol boyunca. Katkıları da emekleri de büyük ve elbette benim de şükranım

büyük kendilerine. Ancak kimileri de var ki onları zikretmeden geçersen büyük haksızlık olur.

Öncelikle *İyiyim* gibi bir oyunu yazarak, tiyatromuza kazandıran oyun yazarı Hüseyin Alp Tahmaz'a, bir parçası olduğum Ankara Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları'na, oyunu sahnelerken tüm zerreleriyle yanımda olan, kendilerini tereddütsüz bana teslim eden, iyi ki varlar dediğim maharetli kreatif ekibe, uygulayıcı ekibe ve oyuncu arkadaşlarıma; her ihtiyaçta bir yolunu bir şekilde bulan Hande'ye (Hande Altun), bu yolculukta sadece oyuncu değil yoldaş olan Gamze'ye (Gamze Karababa), tez konusunda beni yüreklendiren, bırakmayı düşündüğüm an beni ayağa kaldıran en büyük destekçim can kardeşim Nilgün'e (Nilgün Yalçınkaya), lisans eğitimimde çok şey öğrendiğim ve beni mesleğime hazırlayan Ankara Üniversitesi DTCF Tiyatro Bölümündeki çok kıymetli hocalarıma, yüksek lisans boyunca özellikle prosedür konusunda her problem yaşadığımda yardımını esirgemeyen bölümün genç hocalarından sevgili Utku Saçak'a, bu yolculuk boyunca ilerlerken, kolay adım atmamı sağlayan hocam ve tez danışmanın Doç. Dr. Abdülkadir Çevik'e ve elbette hayatım boyunca her adımda destekleyen, beni sadece ben olduğum için seven ve yanımda olan sevgili aileme, 7 Kasım 2022'den bu yana konuşmasam da, göremesem de, duyamasam da, kalpten daha çok konuştuğum, kalpten daha çok gördüğüm, kalpten daha çok duyduğum, daha çok anladığım ve anlattığım sevgili anneme (Renginaz Etime Tez) sonsuz teşekkürlerimle...

İÇİNDEKİLER

İTHAF	i
İÇİNDEKİLER.....	iv
GİRİŞ.....	1
1. GROTESK KAVRAMINA GENEL BİR BAKIŞ	7
2. TİYATRO SANATINDA GROTESKİN ETKİLERİ.....	24
2.1. Groteskin Tiyatro Sanatındaki İzleri.....	24
2.2. Absürd Tiyatro ve Groteskle İlişkisi	31
2.3. Kara Komedi ve Grotesk	36
2.4. Grotesk, Absürd Tiyatro ve Kara Komedi Arasındaki Yakınlıklar ve Farklılıklar Üzerine Genel Bir Değerlendirme	39
3. İYİYİM OYUNUNDAKİ GROTESK UNSURLAR.....	41
3.1. Oyunun Özeti.....	41
3.2. Oyunun İçerik Açısından Değerlendirilmesi	42
3.3. Oyunun Biçim Açısından Değerlendirilmesi.....	54
3.3.1. Oyunun Atmosferi.....	61
3.3.2. Oyunda Zaman.....	65
3.3.3. Oyun Kişileri.....	68
3.4. Oyun Metnindeki Grotesk Çağrışımlar	72
3.4.1. Anlatıda Grotesk Sapmalar	72
3.4.2. Zamanın Groteskleşmesi: Eşzamanlılık, Çakışma ve Döngüler... ..	73
3.4.3. Karakterdeki Grotesk İzler: Mazlum-Zalim Diyalektiği	73
3.4.4. Nesne ve İmgelerde Groteskin İzleri	74
4. İYİYİM OYUNUNUN SAHNE UYGULAMASI.....	75
4.1. Sahne Dramaturgisi.....	75
4.2. Sahnelemede Grotesk Yansımalar	89
4.3. Dekor Tasarımı	97
4.4. Kostüm Tasarımı.....	112
4.5. Işık Tasarımı	127
4.6. Ses - Efekt ve Müzik Tasarımı.....	134
4.6.1. Oyunun Müziklerinde Grotesk İzler	135
4.6.2. Tema Müziği: "Küçük Ayşe" ve Grotesk Dönüşümü.....	136
4.6.3. Karakterlere Özgü Tema Müzikleri	137

4.6.4. "Hayat Bayram Olsa" ve Grotesk Anlam Dönüşümü	139
4.6.5. Funeral March of Marionette (Kuklanın Cenaze Yürüyüşü): Bir Alacakaranlık Kuşağı	139
SONUÇ	141
KAYNAKÇA	147
EKLER	150
Ek 1. İyiyim Oyun Metni	150
Ek 2. İyiyim Oyunu Reji Metni	218
Ek 3. Reji Görselleri	284
Ek 4. Sahne Planı	295
Ek 5. Işık Planı Çizimi	296
Ek 6. Dekorun 3 Boyutlu Tasarımı	299
Ek 7. Müzik Notaları	302
ÖZET	303
ABSTRACT	304

GİRİŞ

Kelime kökeni İtalyanca “grotto” (mağara) olan grotesk kavramının izleri Sümer, Mısır ve Hititlere kadar dayanmaktadır. Çıkış tarihi kesin olarak belirlenememiş olsa da ilk kez 1500’lü yıllarda ortaya çıkan Neron’un altın evindeki (Orijinal adıyla Domus Aurea, İmparator Neron tarafından Roma’da yaptırılan villa) bulgularla literatürdeki yerini almıştır. Resim, heykel, müzik, edebiyat ve mimari gibi pek çok sanat dalında önemli bir kullanım alanı bulmuş olan grotesk üslup tiyatro sanatında da kullanılmaya başlanmış ve bu süreç Antik Yunan döneminden günümüze dek aşamalı olarak bir gelişim göstermiştir.

Kayser, tarih boyunca grotesk ifade biçiminin mevcut düzenin yetersiz kaldığı üç ana dönemde ön plana çıktığını ifade eder. “It”in (yani tanımlanamayan, yabancılaştırıcı gücün) etkisinin en yoğun hissedildiği üç tarihsel dönem vardır:

- On altıncı yüzyıl,
- Sturm und Drang (Fırtına ve Coşku) döneminden Romantizme uzanan çağ,
- Ve yirminci yüzyıl.

Bu dönemlerde, önceki çağların kusursuz ve koruyucu doğa düzenine olan inancı ortadan kalkmıştır. (KAYSER, 1963: 188) Bu dönemler tepki dönemleri olarak da ifade edilebilir: Rönesans sonrası 16.yüzyılda, aydınlanma ve akla bir tepki olarak ortaya çıkan Romantik dönem ve 20. yüzyıl modernizmine karşı çıkış olarak.

Grotesk, bu kriz dönemlerinde estetik bir biçim olarak, kaosu aktarabilmek için kullanılmıştır. Bu doğrultuda grotesk zaman içerisinde yalnızca bir estetik anlayış ya da

biçimsel özellik olarak değil; günümüz insanın dünyayla, kendiyle kurduğu ilişkinin, toplumsal olayların, yönetim biçimlerinin, insanın anlam arayışının ve bireysel yabancılaşmaların sanatsal ifadesi olmuştur. Bu yönüyle denilebilir ki grotesk, yalnızca bir estetik anlatım biçimi değil, aynı zamanda insanlığın varoluş krizinin sanat yoluyla yansımasıdır.

Tiyatro sanatında groteskin ilk örneklerine Antik Yunan'daki Dionysos şenliklerinde ve satyr oyunlarında rastlanmaktadır. 16. yüzyılda İtalya'da Commedia dell'arte'nin abartılı karakterleri ve maskeleriyle birleşerek "karnavalesk grotesk" anlayışı ortaya çıkmıştır. Tarihsel süreç içerisinde II. Dünya Savaşı sonrası yaşanan derin tarihsel ve insani kırılmalar, grotesk estetiğin sahnede daha sık kullanılmasına neden olmuştur. Zira II. Dünya Savaşı, insanlık tarihinin en karanlık dönemlerinden biri olarak yalnızca siyasi ve ekonomik dengeleri değil, insan varoluşuna dair temel düşünsel yapı taşlarını da derinden sarsmıştır. Toplama kampları, kitlesel ölümler, soykırım, ekonomik çöküş ve kitlesel göç gibi travmatik olaylar, 'birey' olarak insan merkezli modernist düşüncenin temel önermelerini geçersiz kılacak ölçüde derin etkiler yaratmıştır. Bu tarihsel travmanın ardından sanat ve düşünce alanında da köklü bir dönüşüm yaşanmış, modernizmin bireyi akılcı, bütünlüklü ve iradeli bir özne olarak merkeze alan yaklaşımı yerini, insanın parçalanmış, yerinden edilmiş ve anlam krizine girmiş bir figür olarak temsil edildiği postmodern yaklaşımlara bırakmıştır.

"Çağdaş toplum ve kültürde, sanayi-sonrası toplum ve post modern kültürde, bilginin meşrulaştırılması sorunu artık başka terimlerle ortaya konuyor. Büyük anlatı, kendisine yüklenen birleştirme tarzı ne olursa olsun, yani ister spekülative anlatı ister özgürleşme anlatısı söz konusu olsun, artık inanırlılığını yitirmiştir." (LYOTARD, 2013: 74)

Lyotard'ın "postmodern"i "meta-anlatılara yönelik inanmazlık" biçiminde tanımlaması, sanatta ifade biçimi olarak, Aydınlanma Döneminden bu yana bireyi merkezine alan büyük anlatıların yerine, bireyi parçalı, çelişkili olarak yansıtan yerel anlatılara dönüşünü de yansıtmaktadır. Başka bir deyişle Lyotard'a göre postmodern, "büyük anlatıların sonu"dur. Bu bağlamda insan, artık evrensel bir özne değil, parçalanmış kimliklerin, yerel anlatıların ve çoklu gerçekliklerin içine dağılmış bir varlıktır. Dilin bir temsilden ziyade bir sınırlayıcı olarak görüldüğü postmodern söylemde, bireyin özne oluşu dahi sorgulanır. Büyük anlatılara duyulan inançsızlık, postmodern dönemin belirleyici unsuru olmuş; bu durum sanatta da bireyin çelişkili, parçalanmış, kimliğini yitirmiş hallerinin yansıtılmasına neden olmuştur.

Diğer bir postmodernist kuramcı Michel Foucault iktidar kavramı üzerinden öznenin bir kurguya indirgendiğini şu sözlerle ifade eder.

"İktidar, mümkün eylemler üzerinde işleyen bir eylemler kümesidir: eyleyen öznelerin davranışlarının kaydolduğu imkan alanı üzerinde yer alır: kışkırtır, teşvik eder, baştan çıkarır, kolaylaştırır veya zorlaştırır, genişletir ya da sınırlar, aşağı yukarı muhtemel hale getirir; uç noktada kısıtlar ya da mutlak olarak engeller; ancak eylemde buldukları ya da bulunabilecekleri ölçüde eyleyen özne ya da özneler üzerinde eylemde bulunma biçimidir. Başka eylemler üzerindeki bir eylem kümesi." (FOUCAULT, 2014: 74)

Michel Foucault'nun iktidar ve özne ilişkisine dair yaklaşımı da grotesk estetikle paralellik gösterir. Foucault'ya göre iktidar, özneleri şekillendiren bir alandır; bu da bireyin kimliğinin kendi eyleminden çok, tarihsel ve toplumsal koşullarla şekillenen bir kurgu olduğunu gösterir. Bu anlayış üzere kurulan oyunlarda karakterler de kendi kimliklerini temsil etmekten çok, çelişkili yapılarıyla grotesk bir varoluşu yansıtır. Bu

düşünce aynı zamanda modern sonrası sanat anlayışının ifadelerinden biri haline gelmiştir. Bu anlayış doğrultusunda yapılan oyunlarda birey kendi kimliğinin taşıyıcısı olarak değil, toplumsal, tarihsel ve dilsel bir kurgunun içinde konumlanmış, çoğu zaman dünyayla hatta kendisiyle bile yabancılaşmış bir figür olarak yorumlanmıştır. Dolayısıyla grotesk biçim estetik ve felsefi bir araç olarak postmodern bireyin parçalanmış benliğini, dünyaya yabancılaşmasını ve kimlik çatışmalarını yansıtmak için de tercih edilir olmuştur. Bu yönüyle grotesk ifade biçiminin tiyatrodaki yer bulması, absürd tiyatroyun da ortaya çıkmasıyla hız kazanmış, kara komedi türüyle birlikte de daha etkili bir anlatım biçimine dönüşmüştür. Böylelikle denilebilir ki grotesk Aristophanes'ten Shakespeare'e, Molière'den Beckett, Ionesco ve Pinter'a kadar pek çok farklı dönemden yazarın oyunlarında düşünsel ya da biçimsel olarak bir estetik unsur olarak bir biçimde yerini almış, 20.yüzyılın ikinci yarısından itibaren de yaşadığımız çağı anlatması bakımından tiyatrodaki bir ifade biçimi olarak etkin şekilde kullanılmaya devam etmiştir.

Wolfgang Kayser groteski dünya karşısında yaşanan estetik bir yabancılaşma olarak tanımlarken, Philip Thomson groteskin çelişkili yapısını, anlamsal kararsızlığı vurgular. Mihail Bahtin ise groteski toplumsal hiyerarşinin dışında askıya, bedensel formların ve sınırların bozulduğu "karnavalesk" bir alan olarak görür. Grotesk üzerine çalışma yapan kuramcıların görüşlerinden ve çağlar boyunca gelişiminden hareketle denilebilir ki grotesk hem bireysel hem toplumsal hem de düşünsel olarak çok yönlü bir ifade biçimidir. Özünde yatan "yabancılaşmış dünya" tasavvuru, bireyin benlik bölünmesinden, kimlik krizine, gerçek ile hayal arasındaki sınırların silinmesine; ölçülerin ve anlamın kaymasına, çökmesine kadar pek çok biçimde karşımıza çıkar. Karşıtlıkları, uyumsuzlukları içinde barındırır. Hem komik hem korkunç olanın hem şefkatli hem de yıkıcı olanın aynı bedende, aynı sahnede temsil eden bir anlatım biçimidir. Grotesk, dünyanın düzenli, tanıdık, anlaşılır ve güvenli bir yer olmadığını

gösterirken bu kaosa estetik bir anlam katar. Böylece yalnızca düşünsel değil sanatsal bir anlatım haline gelir.

Kayser, bireysel ve yapısal farklılıkları ile groteskin, 'fantastik' ve 'satirik' olmak üzere iki ana damardan işlediğini ifade eder. (KAYSER, 1963: 189) Fantastik olan bilinçdışı, düş olan alanla ilişikken satirik olan toplumsal maskeler, ikiyüzlülük ve normların yapaylığı ile ilgilidir. Her iki durumda da grotesk, bazen dehşet, bazen de gülünç olan şekilde kendini göstermektedir. Bu da groteskin hem gerçeküstü hem de eleştirel karakteristiğini ifade eder. Sonuç olarak grotesk çok yönlü yapısıyla yalnızca bir estetik biçim ya da 'çirkinliğin', 'formsuzluğun' 'tuhaf olanın' estetiği değil, dünyanın şeytani, akıl dışı, karanlık kısaca kaotik yönlerinin ve onun içinde var olmaya çalışan, dünyaya yabancılaşmış bireyin sanatsal temsilidir.

Bu doğrultuda grotesk, tiyatrodaki kimi zaman absürd unsurlarla, kimi zaman kara komedinin keskin eleştirel tonuyla birlikte görünür olur. Ancak grotesk her zaman sahenin merkezinde yer almak zorunda değildir; bazen yalnızca izler ya da alttan alta hissedilen gerilimler aracılığıyla oyunun düşünsel dokusunu besleyebilir. Bu haliyle grotesk, seyirciye doğrudan gösterilmeyen ama sezdirilen bir katman olarak da işlev görebilir.

Bu yüksek lisans çalışması, Hüseyin Alp Tahmaz'ın, *İyiyim* adlı oyununun sahnelenmesini ve grotesk unsurlar açısından değerlendirilmesini amaçlamaktadır. Kadına yönelik şiddeti odağına alan bu oyunda, Ayşe karakterinin kocasını öldürdükten sonra cesedi evde saklaması ve bu süreçte yaşadığı içsel çatışmalar anlatılmaktadır. Orijinal metnin tek kişilik yapısı, sahnelemede zihinsel bölünmeyi ve kimlik parçalanmasını görünür kılmak amacıyla yeni figürlerle genişletilmiş; böylelikle Ayşe'nin hem psikolojik hem de toplumsal düzlemde yaşadığı gerilimlere sahne

üzerinde somutluk kazandırılmıştır. Oyunda kadına yönelik şiddet olgusu yalnızca bireysel bir trajedi olarak değil, aynı zamanda ataerkil düzenin ve toplumsal baskı mekanizmalarının eleştirisini içeren bir sistem sorunu olarak ele alınmaktadır.

Çalışmada grotesk kavramı, tarihsel gelişimi ve tiyatro sanatı içindeki dönüşümü bağlamında ele alınırken, *İyiyim* oyununda grotesk estetiğin doğrudan belirleyici bir anlatım biçimi olarak değil, metinde kendini belli anlarda hissettiren göndermeler ve ipuçları biçiminde ortaya çıkan bir arka plan ögesi olarak değerlendirilecektir. Oyunun sahnelenmesinde grotesk, kadına yönelik şiddet ve kadın kimliği temasını merkezine alan anlatımın bir parçası olarak çağrışım düzeyinde işlev gören yardımcı bir estetik unsur olarak yorumlanmıştır. Bu bağlamda çalışma hem metin hem de sahneleme düzleminde grotesk estetiğe dair kimi unsurlarının oyunun düşünsel dokusuna ve kadın teması etrafında şekillenen toplumsal eleştirisine katkıda bulunduğu noktaları incelemeyi hedeflemektedir.

1. GROTESK KAVRAMINA GENEL BİR BAKIŞ

Bir sanat akımı olarak karşımıza çıkan grotesk, toplumsal, bireysel ve kültürel değişim izlerini taşıyan çok katmanlı bir kavramdır. Anlatım biçimi olarak abartılı, rahatsız edici, tuhaf ve çirkin unsurları içerir. Mizah ile korkuyu bir arada barındıran grotesk, aynı zamanda güzel ile çirkin, trajik ile komik olanı yansıtan bir araçtır. Sanat yapıtlarında çoğunlukla insanlık durumunun karmaşıklığını gözler önüne sermek ve toplumsal eleştiri yapmak için kullanılsa da varoluşsal kaygıları ifade etmesiyle de sıklıkla tercih edilmiştir. “Modern groteskin babası” olarak adlandırılan Alman kuramcı Wolfgang Kayser, *The Grottesque In Art And Literature* isimli kitabında grotesk kavramını şu şekilde tanımlar:

“Grotesk (hem isim hem sıfat olarak) ve diğer dillerde buna karşılık gelen kelimeler nihayetinde İtalyancadan türemiştir. La grottesca ve grottesco, “mağara” anlamına gelen grotta kelimesinden türetilmiştir ve ilk kez 15. yüzyıl sonlarında, önce Roma’da, ardından İtalya’nın diğer bölgelerinde yapılan kazılar sırasında gün yüzüne çıkan belirli bir süsleme tarzını tanımlamak için ortaya atılmıştır.” (KAYSER, 1963: 19)

Grotesk kavramının kökleri, 1500’lü yıllarda Roma’da bulunan Neron’un altın evinin (Domus Aurea) yıkıntılarında bulunmasına dayanmaktadır. Yapılan kazılar sonucunda tavan ve duvarlarda pek çok grotesk unsura rastlanmıştır. Bu keşifle birlikte, M.S. 1.yy itibariyle pek çok fresk bu bağlamda aydınlatılmıştır. Romalı sanatçı Famulus’a atfedilen resimlerde, insan bedeniyle hayvan ve bitki figürlerinin masalsı bir birleşimi tasvir edilmiştir. Dönemin tarih yazarları insan, hayvan ve bitki parçalarının birleşimini ahlaksız ve tiksindirici bulmuşlardır.

Groteskin ortaya çıkışında kesin bir tarih vermek tam olarak mümkün değilse de Sümerler, Antik Mısır ve Hititlerde örneklerine rastlamak mümkündür. Sümer döneminde karşılaştığımız ilk grotesk örnekler, El Ubeyd dönemine işaret eder. Bu döneme ait ev ve mezarlarda yapılan kazılarda bulunan heykelcikler hem insan hem de hayvan tasvirleriyle grotesk özellikler taşır. Kaba hatlarla modellenen hayvan figürleri farklı boyalar kullanılarak renklendirilmiş ve son derece gerçeküstü görünümlere sahiptir. İnsan figürlerinin kullanıldığı heykelciklerde ise aşırı uzun kafatasları dikkat çeker. Abartılı vücut modellemelerinin yanı sıra figürlerin sürüngen özellikleri taşıması da groteske ait unsurlar olarak kabul edilmektedir. I. ve II. El Ubeyd dönemlerinde görülen şekilsiz grotesk örneklerinin yanı sıra, Ur kentinde bulunan dioritten (bir tür kil) yapılmış ve başı olmayan bir heykel de yuvarlak hatlarıyla ilk grotesk örnekler arasında yer almaktadır. (WOOLLEY, 2023: 30)

Antik Mısır döneminde hem dini hem de mitolojik anlamlar taşıyan hayvan başlı insan vücutlu ya da insan başlı hayvan vücutlu figürlere sıklıkla rastlanır. Şahin başlı, insan vücutlu tanrı Horus, çakal başlı insan vücutlu tanrı Anubis veya insan başlı ve nilüfer çiçeği ile tasvir edilmiş olan nehir tanrısı Hapi de grotesk örnekler içinde yer alır. Bunların yanı sıra alegorik figürler olarak öne çıkan vazo süslemelerinin orta kısmında yer alan sevimli varlıklar da bu anlayışın bir yansıması olarak karşımıza çıkar.

Hitit sanatının heykel örneklerinde de grotesk unsurlar göze çarpar. Bu örneklerden biri Alacahöyük'teki Sfenksli Kapı'dır. Bu heykel, taşın en doğal ve kaba kütesinden şekillenen bir yapıyı yansıtarak, sanat ve zanaat arasındaki başlangıç çabalarını ortaya koyar. Sfenksin yüzü, taşın içinden gizemli bir şekilde ortaya çıkmakta ve izleyici üzerinde psikolojik bir etki bırakmayı amaçlamaktadır. Bu heykel, özellikle grotesk unsurlar ve taş malzemenin soyut etkilerini tartışmak için önemli bir örnek oluşturur. (EROĞLU, 2014: 65-66)

M.Ö. 300 yılına ait olan Pompei mozaiği Antik Roma dönemine ait nadir ve değerli sanat eserlerinden biridir. Bu mozaikte, bir grup müzik yapan insan betimlenmiş olup, figürler arasındaki "gerçekçilik" dikkat çeker. Ancak, özellikle figürlerin yüzlerinde, gerçeklikten uzaklaşmış grotesk bir ifade tarzı göze çarpar. Bu tarz, karakterlerin duygusal durumlarını abartılı bir şekilde yansıtarak, izleyiciye hem mizahi hem de biraz da rahatsız edici bir etki yaratır. Mozaikte sağda yer alan figür, elinde bir tür tef çalarken, diğer grup üyelerinden adeta kopmuş gibi durmakta, bu da eserin dinamikliğine ve figürlerin bireysel özelliklerine dikkat çekmektedir. Mozaikte kullanılan renkler ve detaylar, bu betimlemeleri daha da vurgulayarak, dönemin sanat anlayışının sıra dışı yönlerini gözler önüne serer. (EROĞLU, 2014: 95-96)

Grotesk imgelere klasik çağ öncesindeki Antik Yunan ve Roma dönemlerinde rastlamak da mümkündür. Bu dönemlerde ortaya çıkarılan çömlekler yahut komik maskeler dışında doğurganlığı temsil eden pek çok figür grotesk içeren örnekler arasında yer alır. Özellikle döneme ait vazo süslemelerinde pek çok grotesk imge göze çarpar. Hem süsleme sanatında hem de edebiyat alanında -özellikle yergi tiyatrosunda ortaya çıkan grotesk unsurlardan görüldüğü gibi bu anlayış her ne kadar o dönem için bir tanım almamış olsa da sanatın neredeyse her alanında yaygın şekilde kullanılmaya başlanmıştır.

Grotesk, Roma döneminde daha çok mimari ve dekoratif sanatlarda yoğunlaşmıştır. Çoğunlukla simgesel anlamlar taşıyan bu figürler, eğlenceli olmasının yanı sıra mitolojik anlamları olan süsleme biçimleridir. Tuhaf ve çirkin yaratıklar, bitkiler, insanlar ve hayvanlar hem fantastik hem de eğlenceli bir şekilde tasvir edilmiştir. Grotesk, bireyin bilinçaltındaki korkularına işaret etmesi ve toplumsal kaygıları ortaya koyması bakımından önemli bir araç olmuştur. Pompeii ve Herculaneum kalıntılarında görülen grotesk unsurlar, genellikle insan ve hayvan

figürlerinin birleşiminden oluşmaktaydı. Bu bağlamda, Roma dönemindeki grotesk, özellikle dekoratif ve simgesel anlamlara sahip olmasıyla diğer dönemlerden ayrılmaktadır. Kagan bu durumu şöyle özetler:

“M. Bahtin'in önemli araştırmasında açıklığa kavuşturmuş olduğu gibi, komik olanın en erken biçimi grotesktir. Grotesk, Antik Çağ ve Orta Çağ kültüründe en yaygın biçimiyle etkinliğini sürdürmüş, daha sonra arka planda kalmıştır. Grotesk bugün de vardır, ama körelmiş biçimler içinde. Sanatsal groteskin en ilgi çekici ve seçkin örneklerinden biri de, Lado Gudiashvili'nin, bu çağdaş Gürcü Goya'nın çizimleridir.” (KAGAN, 1993: 189)

Orta Çağ'da güzellik, ruhun saflığı ve temizliği ile öne çıkarken grotesk, fiziksel çirkinliğe vurgu yapan bir biçim olarak kendini göstermiştir. Şişkin veya çengelli burunlar, keskin hatlara sahip çene formları kişilerin kötülüğüne ya da zalimliğine işaret ederken, kusurlu yüz hatları ve abartılı unsurlar grotesk tasvirlerde sıklıkla kullanılmıştır. Kötülüğün fiziksel unsurlara yansması, grotesk sanatın en yaygın kullanım şekillerinden biri olmuştur. (BATUR, BAĞDOĞAN, 2022: 39) Öte yandan Orta Çağ döneminde grotesk, özellikle karnaval eğlencelerinde görülen abartılı vurgulamalarla doludur. Bu eğlencelerde maddi ve bedensel olanın yanı sıra duyuşsal olanın da aşırı şekilde vurgulanması söz konusudur. Doğanın dinsel ifadelerle betimlenmesine tepki olarak ortaya çıkan grotesk, bu dönemde halk ve doğa arasındaki estetik ilişkide önemli bir denge unsuru olmuştur. Bu dönemde yaygın şekilde kullanılmaya başlanan “grotesk gerçekçilik” kavramının ortaya çıkışını ise Bahtin şu sözlerle açıklar:

“Grotesk gerçekçilik, Orta Çağ halk mizah kültürünün yarattığı bir imgeler sistemiyle yeşermiş ve Rönesans edebiyatıyla zirveye ulaşmıştır. Grotesk terimi ise ilk defa 15. yüzyılın sonunda, daha önce

bilinmeyen bir tür Roma süslemesinin keşfiyle ortaya çıkmış ve dar anlamıyla kullanılmaya başlanmıştır. Bu süslemeler, Titus Hamamları kazısında gün yüzüne çıkarılmış ve İtalyanca grotta kelimesinden türetilerek grottesca olarak adlandırılmıştır. Daha sonraki dönemlerde, İtalya'nın farklı bölgelerinde de benzer süslemelere rastlanmıştır.” (BAHTIN, 2005: 59)

Orta Çağ'ın estetik anlayışı içinde, grotesk imgenin alışılmışın dışında olanı, bozanı ve dönüştüreni temsil ettiğini söylemek mümkündür. Mimari eserlerde, el yazmalarında yahut günlük yaşam nesnelerinde karşımıza çıkan grotesk motifler, dinsel ciddiyetin gölgesinde gelişen muzip ve çoğu zaman ironik bir görsel dile sahiptir. Bu imgeler sadece estetik değil, aynı zamanda kültürel ve zihinsel bir direniş biçimi olarak da okunabilir. Kayser bu durumu şu şekilde ifade eder:

“On altıncı yüzyıl boyunca grotesk, İtalya'dan Alpler'in kuzeyindeki ülkelere yayıldı ve süsleme tarzına açık tüm sanat türlerini fethetti: çizim ve gravürün yanı sıra resim ve heykelsi süslemelerde de kendine yer buldu. Kitap resimlerinde olduğu kadar boyanmış yüzeylerde, mimari bir unsur olarak olduğu kadar aletler ve mücevherler üzerinde de karşımıza çıkar. Özgün bir dekoratif sanat türü olarak, kendine özgü bir yapıya ve konu alanına sahiptir, ancak belirli bir uygulama biçimiyle sınırlı değildir.” (KAYSER, 1963: 23)

Wolfgang Kayser'e göre grotesk, yalnızca biçimsel bir estetik değil, aynı zamanda bireyin hem içsel gerçekliğiyle hem de dış dünyayla kurduğu ilişkisinin parçalanmasına işaret eder. Kayser, *The Grottesque in Art and Literature* adlı eserinde groteski çağlar boyu kullanımı ve eserlerin karşılaştırılması üzerinden kuramsallaştırır. Derin bir varoluşsal kırılmayı merkeze alırken grotesk yapıtlarda yalnızca abartının değil, aynı zamanda insan doğasında var olan karşıtlıkların da belirleyici olduğunu vurgular. Kayser'e göre grotesk, toplumun yerleşik değer sistemlerini sarsan ve yaşamı

daha da absürd bir düzleme taşıyan bir estetik biçim olarak tanımlanır. Ayrıca; güzel ile çirkinin, korkunç ile çekicinin, iyi ile kötünün aynı düzlemde bulunduğu ve tüm zıtlıkların aynı anda deneyimlendiği bir bütünlük sunar. Bu bütünlük ise hem estetik bir yıkımı hem de anlamın çözülüşünü ifade eder.

Grotesk yapı, Kayser'in ifadesiyle üç temel katmanda var olur: sanatçının yaratım süreci ve psikolojik durumu, ortaya çıkan sanat eseri ve nihayetinde eserin izleyicide, okurda ya da gözlemcide bıraktığı tekinsiz etki. Bu etki Kayser için belirleyicidir; çünkü grotesk tam da canlının cansızla, tanıdığın yabancıyla, aklın ise saçmayla iç içe geçtiği o sınır anında ortaya çıkar. Grotesk, karanlık ve tekinsiz bir dünyanın ifadesi olmanın dışında bu dünyanın absürd doğasıyla oynayan, onu alaya alan ve ciddiyetin altını oyan bir sanat oyunudur. Freud'un "tekinsizlik" kavramıyla benzer bir zeminde buluşan bu bakış, Bahtin'in groteski yaşam karşısında bir direnç ve kahkaha biçimi olarak görmesinden temel olarak ayrılır; zira Kayser için grotesk, varoluşun anlamsızlığı karşısında duyulan derin bir tedirginliktir. Kayser'in grotesk anlayışı, bireyin kendine, bedene, topluma, inançlara ve gerçekliğe duyduğu güvenin bir anda yerle bir olduğu, tanıdık dünyanın yabancılaşarak korkutucu bir yapıya dönüştüğü estetik bir kriz halidir. (GÜNAY, 2020: 40-41)

“Freud'un tekinsiz olarak tanımladığı rahatsız edici aşinalıkta korkuya sebep olunan duygular, öteki ya da dışarıda olan değil, tanıdık olanın tehditkar yapısıdır. Örneğin sevdiğimiz bir kişinin ölümü sonrası bedenindeki değişimlere karşı takındığımız tavrın kendisi tekinsizliğe işaret eder ve bu yönüyle ölü beden artık grotesk olana dönüşür. Freud'un yabancı olana aşinalık olarak nitelediği tekinsiz durumlar kendi içinde grotesk bir durum yaratır.” (GÜNAY, 2020: 41)

Groteskin özellikle estetik bir değer olarak anlamlandırılmasında katkıda bulunan bir diğer isim ise İngiliz kuramcı Philip J. Thomson'dır. *The Grotesque* adlı eserinde Kayser'in görüşlerini grotesk kavramının soğuk yahut yabancılaşmış dünyanın bir ifadesi olarak niteler. Thomson'a göre groteskin en belirgin yapısal özelliği, uyumsuzluk ve tutarsızlıktır. Bu unsurlar genellikle bir araya gelmesi beklenmeyen yahut birbirleriyle bağdaşmayan öğelerin yan yana gelmesiyle biçimlendiğinden grotesk anlatılar çoğunlukla bir içsel çatışmayı da içerir. Söz konusu çatışma sadece metinde değil, öte yandan hem sanatçının zihinsel yaratı sürecinde hem de okuyucuda uyandırılan duygu karmaşasında da son derece etkilidir. Thomson'a göre groteskin bir diğer temel unsuru ise gülünç ile korkutucu olanın ayrılmaz şekilde bir bütün olarak sunulmasıdır. Bu zıtlık içeren iki duygunun sahnede var olması ise anlatıyı daha muğlak bir yapıya büründürür. Bu duyguların zıtlığının eşzamanlı varlığından kaynaklanan gerilim groteskin özgün etkisini ortaya koyar. (BASAT, 2024: 1135)

Kayser, Bahtin ve Thomson'un grotesk kuramına katkıları birbirinden farklılık gösterdiği gibi bazı benzerlikleri de içermektedir. Wolfgang Kayser, groteski modern dünyanın bireyi yalnızlaştırıcı ve yabancılaştırıcı yönleriyle açıklar. Kayser'in anlayışında grotesk, bilinmezlikten doğan, mantığa dirençli ve tekinsiz bir olgudur; dolayısıyla "tekinsiz grotesk" olarak da adlandırılır. Ona göre grotesk, rasyonel mantık ve alışılmış kalıplara karşı çıkar; tanıdık olan bir anda yabancılaşır ve güvenli görünen dünya tehditkâr hâle gelir. Kayser'de grotesk, bireyi korku ve huzursuzluk içinde bırakan, karamsar ve ürkütücü bir deneyimdir. Temel korku, ölümden ziyade yaşamın sürdürülmesidir ki bu durumda birey, istemediği ve kaotik bir dünyada var olmak zorunda bırakılır.

Kayser'in tekinsiz grotesk anlayışında maske, kukla, delilik ve insan-hayvan melezleri gibi motifler ön plandadır. Söz konusu motifler, canlı ile cansız arasındaki

sınırları bulanıklaştırır ve mantıkla açıklanamayan durumlar aracılığıyla bireyi dünyaya karşı yabancılaştırır. Grotesk, burada hem bir tehdit hem de bir sığınak niteliği taşır; bilinmez ve açıklanamayanın yarattığı rahatsızlık, bireyi sürekli tetikte tutar. Kayser'e göre grotesk, fantastik veya romantik kurgu ile karıştırılmamalıdır; çünkü grotesk, gerçeklik içinde uyumsuzluk ve mantıksal akışın dışına çıkan unsurlarla var olur. Bu nedenle Kayser'in groteski, modern bireyin yalnızlık, belirsizlik ve rahatsızlık hissini merkezine alan karamsar bir kavramsal çerçeve sunar.

Mihail Bahtin ise groteski tamamen farklı bir perspektiften ele alır. Ona göre grotesk, halk kültürü ve karnaval geleneğiyle sıkı sıkıya bağlıdır; toplumsal eleştiri, başkaldırı ve yaratıcı yenilenmenin bir aracı olarak ortaya çıkar. Bahtin'de grotesk, komik, eğlenceli ve dönüştürücü bir güçtür. Bu anlayış, "karnavalesk grotesk" olarak tanımlanabilir; burada yaşamın döngüsü, devingenlik ve toplumsal normlara karşı başkaldırı ön plandadır. Grotesk imgeler sürekli dönüşüm hâlinindedir; doğum ve ölüm, yücelik ve bayağılık, sıradan ve abartılı durumlar iç içe geçer. Beden, aşırılıklar ve abartılarla temsil edilir: dev, cüce, şişman, çok zayıf veya hayvan-insan melezleri gibi imgeler aracılığıyla yaşamın devingen doğası ve yenilenme gösterilir.

Bahtin groteski iki ana kola ayırır: gerçekçi grotesk ve romantik grotesk. Gerçekçi grotesk, halk mizahı ve toplumsal başkaldırı ekseninde gelişir; normal anormalleştirir, anormali normalleştirir ve toplumsal eşitsizlikleri eleştirir. Romantik grotesk ise modern dünyanın kaotik ve bireyi yalnızlaştırıcı etkilerini yansıtır; birey, dünyaya karşı köşeye sıkışmış hisseder, korku ve ürküntü ön plana çıkar. Ancak Bahtin'de bu romantik grotesk bile toplumsal bağlamdan tamamen kopmaz; birey, gülme ve toplumsal eleştiri aracılığıyla korkuyu aşabilir. Bu yönüyle Bahtin'in karnavalesk groteski, Kayser'in tekinsiz groteskine karşıt bir yaklaşım sunar; korkuyu değil, neşeyi ve toplumsal devingenliği merkezine alır.

Karnavalesk grotesk, aynı zamanda yaratıcı bir alan sunar: kara mizah, parodi, abartı ve tuhaflıklarla, toplumsal eleştiri ve kültürel yeniden üretim bir arada var olur. Grotesk, sadece bir eğlence değil, toplumsal ve kültürel dönüşümün bir aracı olarak da işlev görür. Halk groteski, topluma yönelirken, romantik grotesk bireye yönelir; ancak her iki biçimde de grotesk, kültürel hafıza ve toplumsal değerler üzerinden zenginleşir.

Philip Thomson, groteski trajik ve komik unsurların sürekli iç içe geçtiği, çok katmanlı ve paradoksal bir deneyim olarak ele alır. Ona göre groteskte gülme asla saf değildir; her kahkaha korku, tikslenme ve dehşetle birlikte gelir. Thomson, groteskin hem trajik hem de komik doğasını vurgular; bir acının içinde komik bir yan, her komik anda ise acıklı bir yön bulunur. Bu anlayış, groteskin çok katmanlı, karnavalesk havasını ve bireyde yarattığı akıl karışıklığını ortaya koyar.

Thomson'un groteski, modernist ve geleneksel çizgiler arasında bir köprü işlevi görür. Thomson, groteski yalnızca bireysel bir fenomen olarak değil, edebiyat ve sanatın toplumsal işlevleriyle bağlantılı bir olgu olarak görür; grotesk eğlenceli ve rahatsız edici olduğu kadar düşündürücü ve dönüştürücü bir deneyim de sunar.

Kayser, Bahtin ve Thomson'un grotesk anlayışları, kavramın çok katmanlı doğasını ve çift kutupluluğunu ortaya koyar. Kayser'in tekinsiz groteski, bilinmeyen ve açıklanamayan durumlar karşısında bireyin korku ve yabancılaşmasını ön plana çıkarır; Bahtin'in karnavalesk groteski, halk kültürü ve toplumsal başkaldırıcıyı, gülmeyi ve devingenliği merkezde tutar. Thomson ise groteskin paradoksal ve çok boyutlu doğasını vurgular; trajik ile komik, korku ile neşe, acı ile kahkaha unsurlarını bir arada sunar.

Romantik grotesk bağlamında Kayser ve Bahtin arasında paralellikler gözlenir: Her iki yaklaşım da bireyi modern dünyanın kaotik ve yabancılaştırıcı etkilerine karşı konumlandırır. Ancak Kayser korku ve huzursuzluğu ön plana çıkarırken, Bahtin

toplumsal eleştiri ve gülme yoluyla bireyi güçlendirir. Thomson, bu iki yaklaşımı birleştirir ve groteski hem bireysel hem toplumsal deneyim boyutlarıyla ele alarak groteskin düşündüren, ürküten ve aynı zamanda eğlenceli bir alan olduğuna vurgu yapar.

Grotesk; Kayser, Bakhtin ve Thomson'un perspektiflerinde hem korkutucu hem eğlenceli hem tehditkâr hem de yaratıcı bir kavram olarak ortaya çıkar. Tekinsiz ve karnavalesk grotesk gibi farklı yaklaşımlar, groteskin çift kutuplu doğasını, zıt unsurların i içe geçmesini ve sürekli dönüşüm hâlinde olduğunu gösterir. Grotesk, bireyi sıradan gerçeklikten uzaklaştıran, normali anormalleştiren ve anormali normalleştiren çok katmanlı, kapsamlı ve dönüştürücü bir kültürel alan sunar.

Orta ağ'ın sonlarında yaşayan, son derece zgn ve etkileyici eserleriyle bilinen Hollandalı ressam Hieronymus Bosch, eserlerinde dini temaların yanı sıra büyük ölçüde hayal gücünü kullanmış ve grotesk ögelere de yer vermiştir. Bu eserlerde, Orta ağ döneminde yaşayan insanların inançları ve korkuları çarpıcı bir Şekilde yansıtılmıştır. Bosch, çoğunlukla kıyamet ve cehennem temalarını işlemiş ve bu eserlerde fantastik, korkunç ve çarpık yaratıklarla dolu dünyalar yaratmıştır. Abartılı biçimler ve grotesk ögelerle bezeli *Dünyevi Zevkler Bahçesi* adlı eseri, bu temaların en dikkat çekici örneklerinden biridir.  panelli tablonun sol kısmında cennet bahçesi, orta kısımda dünyevi zevkler bahçesi ve sağ kısmında ise cehennem bahçesi yer alır. Yaratılış Efsanesinin ve Cennet kısmının aksine Cehennem kısmında grotesk hayali yaratıkların yanı sıra Őeytandan gelen azabın kollarına esir düşmüş insan tasvirleri açık Şekilde görülmektedir. İnsan vücudunun olağandışı Şekilde resmedildiği tabloda bitki ve insan karışımından oluşan insanlar da bulunur. İnsanların umutsuzluk ve tükenmişliklerinin resmedildiği bölümün merkezinde yumurtadan gövdeye sahip ağaçtan bir insan vardır. Bu grotesk imgenin yanı sıra panoda devasa müzik aletleri, dev

bir çift kulak ve insanlara işkence eden yahut yiyen yaratıklar da grotesk şekilde işlenmiştir.

Groteskin farklı şekillerde hayat bulduğu Rönesans dönemi, Antik Yunan ve Roma kültürlerinin yeniden keşfedildiği kritik bir dönemdir. Sanatta önemli bir estetik devrim yaşanan bu dönemde, grotesk özellikle dekoratif sanatlarda çok daha fazla öne çıkmıştır. Bu dönemin önemli örneklerinden biri, Vatikan’da bulunan Stanze di Raffaello’nun tavanlarının Rönesans döneminin ünlü İtalyan ressamı ve mimarı olan Raphael tarafından grotesk figürlerle süslenmesidir. İtalyan heykeltıraş, ressam, mimar ve şair Michelangelo’nun Sistine Şapeli’ndeki grotesk figürleri ise insan ve Tanrı arasındaki ilişkiyi sorgulayan ilk örnekler arasında yer alır. Kayser’in ifadeleri ile:

“Elbette, çağdaşlarının yarattığı grotesk süslemelerle karşılaştırıldığında, Raphael’inkiler oldukça mütevazı, zararsız, hatta dostça olarak değerlendirilebilir. Onlar kendilerine özgü, eğlenceli ve fantastik bir dünya oluştururlar.” (KAYSER, 1963: 21)

Rönesans’ta bireyin sınırlarını zorlayan bir anlatımla varlığını sürdüren grotesk, Barok dönemde zirveye ulaşmıştır. Bu dönemde, insan figürlerinin abartılması ve dramatize edilmesi hem duygusal hem de görsel anlamda öne çıkmıştır. Barok dönemin önde gelen sanatçılarından İtalyan ressam Caravaggio ve Hollandalı bir ressam olan Rubens gibi isimler, eserlerinde grotesk unsurları kullanarak insanın korkunç doğasını en dramatik ve ürkütücü şekilde ortaya koymuşlardır. Barok mimarisinde de grotesk öğeler sanatın sınırlarını zorlayan biçimlerde kendini göstermiştir. Bernini’nin Saint Peter’s Basilica’daki heykelleri ve süslemeleri, grotesk unsurlarla bezenerek dramayı somutlaştırmıştır. Bu öğeler, izleyiciyi hem estetik hem de duygusal anlamda zorlayarak, insan ruhunun en karanlık köşelerine ışık tutmuştur.

“Rönesans’ın, grottesco kelimesiyle Antik Çağ’dan esinlenerek belirli bir süsleme tarzını ifade ettiği dönemde bu terim yalnızca neşeli ve umursamazca fantastik olanı değil, aynı zamanda tanıdık dünyadan tamamen farklı bir evren karşısında uğursuz ve tehditkâr olanı da içeriyordu. Bu dünyada cansız nesnelere artık bitkilerden, hayvanlardan ve insanlardan ayrılmamaktadır; statik, simetri ve orantı yasaları ise artık geçerliliğini yitirmiştir.” (KAYSER, 1963: 21)

Grotesk kavramının sanatın pek çok alanında olduğu gibi edebiyat üzerindeki etkisi de bir hayli fazladır. Rönesans döneminde yaşayan ve *Gargantua* adlı eseriyle edebiyatta grotesk kavramının temel taşlarını döşeyen Rabelais, aşırı fiziksel özelliklere sahip olan *Gargantua* karakteri aracılığıyla grotesk estetik unsurların çarpıcı örneklerini sunmuştur.

Eserde yer alan abartılı tasvirler, insan bedenini sıradanlığın dışına taşımış; kilise baskısından toplumsal düzenin saçmalıklarına kadar pek çok olguyu hiciv dolu bir anlatımla ele almıştır. Otoriteye derin bir eleştiri getiren Rabelais, *Gargantua*’da kara mizahı da kullanarak grotesk yapıyı daha da pekiştirmiş, bu yapıyı dili aracılığıyla da hissettirmiştir. Döneme damgasını vuran bu yapıtta, insanın dünyadaki yerini sorgularken klasik edebi kurallardan uzaklaşarak grotesk anlatımı, dönemin değerlerine meydan okumanın bir aracı olarak kullanmıştır. Grotesk estetiğin en önemli örneklerinden biri olan *Gargantua*, dilindeki absürtlük, devasa karakteri ve klasik anlatımın dışına çıkışıyla, pek çok sanat dalında grotesk kavramının etkili biçimde kullanılmasına da zemin hazırlamıştır.

İnsan bedeninin sınırlarının keşfedildiği Rönesans döneminde, sanatçılar için en önemli kriterler genellikle güzellik ve zarafet gibi kavramlar etrafında şekillenmekteydi. Ancak sınıf ayrımlarına yönelik çatışmalar ve ekonomik dönüşümler, Rönesans

döneminde büyük bunalımlara neden olmuştur. Özellikle salgın hastalıkların etkisiyle yaşanan yıkım, güzellik ve iyilik algısında farklılaşmaya yol açmıştır. Mihail Bahtin'in *Rabelais ve Dünyası* adlı eserinde belirttiği gibi:

“Tarihsel zaman algısı, bu döngüsel karakterin önüne geçti. Değişen zamanla ilişkileri içinde ve müphemlikleriyle grotesk imgeler, Rönesans'ta ortaya çıkan tarihe ve tarihsel değişime yönelen fevkalade büyük bir farkındalığın sanatsal ve ideolojik ifadesinin araçları haline geldiler.” (BAHTIN, 2005: 52)

Grotesk imgeler, Antik Yunan döneminden günümüze kadar birçok sanat dalında yaygın şekilde kullanılmıştır. Bu dönemde başta Leonardo da Vinci olmak üzere Goya, James Ensor, Dali ve Picasso gibi dönemin önde gelen sanatçıları eserlerinde groteske sıklıkla yer vermişlerdir. Grotesk unsurlar resim sanatında çoğunlukla dikkat çekmek, vurgu yapmak ve hem bireysel hem de toplumsal sorunları görünür kılmak amacıyla tercih edilmiştir. Zıtlıkları bir araya getiren eserler, mevcut sıkıntıları daha çarpıcı hale getirmeye yardımcı olmuştur. Groteskin bir unsur olarak yoğun şekilde kullanıldığı eserlerde hastalıklar, savaşlar, siyasi ve ekonomik sorunlar ele alınmış, toplumdaki ahlaksızlık ve yozlaşma gibi durumlar çirkin uzuvlar veya abartılı imgelerle betimlenmiştir.

“Resimlerde zalimlik ve saldırganlık; keskin çene ile oburluk; şişkin yüz ile şehvet düşkünlüğünü; geniş burun ile sertlik; kalın dudaklar ile kötülük; çengelli uzun burun, kırıksıklıklar, düzensiz saç, kusurlu göz ve cilt ile ifade edilmiştir. Bunun yanı sıra iskelet gibi diğer figürler ile toplumsal, sosyal eleştiri ortaya konmuş, toplumun kötü ve karanlık tarafları dile getirilmiştir.” (ÖZDEMİR, 2022: 1486)

Groteskin mimari yansımalarında ürkütücü taştan figürler şeklinde tasarlanmış yağmur olukları ve estetik süslemeler dikkat çeker. Tarihsel süreç içinde farklı tanımlar içeren grotesk kavramı, genel olarak korkunç ve gülünç unsurların bir araya geldiği bir tür gerilimi ifade eder. Zıtlıkların bir aradalığını barındıran grotesk unsurlar, sanatın pek çok alanını etkilemiştir. Edebiyat, resim, heykel ve mimari gibi sanat dallarında varlığını gösteren bu kavram, genellikle masalsi bir atmosfer ve sıra dışı varlıkların kendini göstermesiyle vücut bulur. Özdemir, groteskin barok mimarideki yansımalarını *James Ensor'un Resimlerindeki Grotesk İmgeler* adlı çalışmasında şu şekilde ifade eder:

“Örneğin barok mimaride kiliselerdeki melek ve şeytan tasvirleri ve bunların zıtlıklarından oluşan dikkat çekici durumlar, geçmişteki abartıyı daha da abartarak oluşturulan cephe süslemeleri gargoylları adı verilen mimari öğelerde öne çıkmaktadır.” (ÖZDEMİR, 2022: 33)

18. yüzyıldan itibaren grotesk estetiği, yalnızca rahatsız edici ya da olağandışı bir biçim olmaktan çıkarak, içinde taşıdığı komik unsurla birlikte yeniden tanımlanmaya başlanmıştır. Bu dönemden sonra grotesk imgeye yüklenen anlam, yalnızca estetik bir araç olmaktan öteye geçerek, kültürel ve duygusal bir duruşun temsiline dönüşür. Artık grotesk, yalnızca korkutucu veya tedirgin edici olanı değil; aynı zamanda komik, absürt ve ironik olanı da kapsayan çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Böylece grotesk olan her şeyin aynı zamanda komik, komik olan her şeyin de grotesk olduğu yönünde tersine çevrilmiş, çift anlamlı bir algı gelişmiştir.

Mihail Bahtin, *Rabelais ve Dünyası* adlı eserinde Alman düşünür Wolfgang Kayser'in grotesk kuramını incelerken, bu dönüşümün izlerini özellikle Rabelais üzerine yaptığı kapsamlı analizlerde netleştirerek groteskin tarihsel ve kültürel kökenlerini açığa çıkarır. Bahtin'in dikkat çektiği üzere, Wolfgang Kayser'in yaklaşımı, groteski belirli tarihsel dönemlerde yeniden hayat bulan ve özgün bir estetik boyut

kazanan özel bir sanat biçimi olarak ele alır. Kayser, groteskin biçimsel olarak en saf haline ancak romantik dönemin sanatçıları ile modern edebiyatın öncü yazarlarında rastlanabileceğini savunur.

Gerçekçi edebiyatta ise grotesk, bu keskin ve bütüncül yapısından uzak, parçalı ve sınırlı biçimlerde varlık gösterir. Kayser'e göre gerçekçi anlatıda grotesk, çoğu zaman bütünü kurmaktan ziyade, sadece belirli tematik veya biçimsel öğeler aracılığıyla şiirsel bir dokunuş olarak yer alır. Bu anlamda "grotesk şiirler" ya da fragmanlar, onun deyimiyle gerçek groteskin yalnızca gölgesidir. Dolayısıyla gerçekçi edebi gelenekte grotesk, tam anlamıyla bir sanat biçimi değil, daha çok estetik bir eğilim ya da biçimsel sapma olarak değerlendirilmektedir. Kayser 19.yy grotesk kavram incelemesi için yaptığı genel değerlendirmede şu ifadeleri kullanır:

"Burada, "grotesk" teriminin kavramsal tarihinde bir dönüm noktasına ulaşılmış bulunuyoruz: Groteskin, fantastik-komik olana indirgenmesi. Bu durum, nihayetinde onun açık komiklik (Niedrig-Komisches) ve burlesk (Burlesk-Komisches) ile özdeşleştirilmesine yol açacaktır. İşte bu gelişim, "grotesk" kelimesinin neden teknik bir terim olma statüsünü kaybettiğini ve bugün neden oldukça belirsiz ve kararsız bir biçimde kullanıldığını açıklamaya yardımcı olur... 19.yüzyılda grotesk kavramı, özellikle Hegel sonrasında, derin metafizik ve varoluşsal anlamlarından arındırılarak yalnızca komik, mizahi ve fantastik olanla sınırlandırılmış; giderek "düşük komik" (Niedrig-Komische), burlesk ve karikatürle özdeşleştirilmiştir. Bu süreçte groteskin insanın varoluşsal yalnızlığını, kozmik düzende bozulmuşluğu ve kaderin absürtlüğünü ifade eden ciddi ve rahatsız edici boyutları göz ardı edilmiştir." (KAYSER: s: 102-104)

Groteskin genellikle çirkinleştirilmiş figürler ve ucubeleri betimlemek için sıklıkla kullanıldığı 17. yüzyıldan sonra hem itici hem de korkunç grotesk tasvirlerin

yoğun şekilde kullanılması ise 19. yüzyıla rastlar. Döneme damgasını vuran “Sturm und Drang” (Fırtına ve Coşku), 20 yıllık bir süreci kapsayan “deha çağı” olarak da bilinen önemli bir akımdır. Klasik akım kurallarının tekrar gözden geçirilmesine neden olan akım özellikle tiyatro anlayışını da derinden etkilemiştir. Johann Georg Hermann, Herder ve Goethe gibi akımın önde gelen sanatçıları groteski yalnızca biçimsel bir bozulma değil, insan ruhunun derinliklerinden taşan varoluşsal bir çatışma olarak ele alır.

“Commedia dell arte’de yer alan grotesk çizgiler, Sturm und Drang tiyatrosunu da yoğun bir şekilde etkilemekteydi. Sturm und Drang döneminin seyircisi, izlediği eserlerdeki figür ve olayları ne tam ciddi ne de komik olarak alımlayamadıklarından, groteski anlamakta zorlanıyorlardı. Grotesk, klasik tiyatro izleyicisinin alışık olmadığı bir biçimdi, özellikle yarattığı belirsizlik duygusu o dönemin seyircisini zorlamaktaydı. ... İçinde barındırdığı zıtlıklardan dolayı, grotesk ile trajikomedî arasında güçlü bir bağ bulunmaktaydı. Kaysere göre, grotesk tarihsel gelişimi açısından trajikomedinin tarihine dahildir.”
(BAŞOKUR, 2008: 20)

19. yüzyıl ve sonrasındaki dönemde grotesk kavramının sadece bir estetik yaklaşım olmanın ötesine geçtiği görülmektedir. Bu dönemde Edgar Allan Poe, Franz Kafka ve Charles Baudelaire gibi önemli yazarların eserlerinde groteskin etkileri hissedilir. Grotesk, edebi eserlerde varoluşsal kaygıların yahut bireysel trajedilerin ele alınışında bir anlatı biçimi olarak kullanılmış, toplumsal çöküşün temsili haline gelmiştir. Bireyin yaşadığı toplumsal baskının ruh hali üzerindeki etkisini ortaya koyan eserlerde, aynı zamanda kişinin iç dünyasındaki çözülmeye de vurgu yapılmıştır. Grotesk unsurların en çarpıcı şekilde kullanıldığı eserlerin başında, Franz Kafka’nın *Dönüşüm* isimli eseri gelir. Bir sabah kendisini dev bir böceğe dönüşmüş olarak bulan Gregor Samsa’nın hem kendisine hem de topluma yabancılaşmasının anlatıldığı eser,

grotesk kavramının en iyi örneklerinden biridir. Grotesk, sanatın birçok alanında çirkinlik, karnavalesk, tekinsizlik ve korku ifadeleriyle sanatta önemli bir yer edinmiştir.

2. TİYATRO SANATINDA GROTESKİN ETKİLERİ

2.1. Groteskin Tiyatro Sanatındaki İzleri

İlk zamanlarda bir estetik yaklaşım biçimi olarak var olan grotesk, sonraları insanın içindeki karanlık dünyayı ortaya çıkaran, varoluş kaygılarını daha da belirgin hale getiren ve öte yandan toplumsal yapının ne denli kırılğan olduğunu gözler önüne seren bir anlatı biçimi haline gelmiştir. Bu dönüşüm Antik Yunan döneminden günümüze değin tiyatrodada da kendine yer edinmiştir.

Tiyatro geleneğini doğuran Dionysos şenlikleri, aynı zamanda groteskin kaynağı olması bakımından da büyük bir öneme sahiptir. Tiyatrodada groteskin kökenini, Dionysos'un çift yönlü doğasında bulmak mümkündür. Dionysos, sınırları aşan bir figür olarak hem insanı hem de tanrıyı ifade ederken; aynı zamanda yüce ile bayağıyı, çağdaş olan ile barbarı da yan yana getirir.

Bu dönemdeki ilk grotesk yansımalar, Dionysos'a eşlik eden satirler ve Thespis'in Dionysos maskesiyle ortaya çıkar. Bu maskeler, oyuncuların bir yandan kendileri kalmalarına, öte yandan da tanrıya dönüşmelerine olanak sağlardı. Böylece maske takan oyuncular, toplumsal çarpıklıkları daha çarpıcı bir şekilde ortaya koyarken, insanlara ait kusurları hem komik hem de alaycı bir biçimde yansıtmışlardır. Grotesk gerçekçilik kavramının ilk temsillerinden biri olan Euripides'in *Kikloplar* isimli satir oyunu örnek verilebilir. Bu dönemde grotesk unsurlar, aşırı ve abartılı duygusal tepkilerden beslenmiş ve özellikle çarpık karakterlerle daha belirgin hale gelmiştir.

Sıra dışı sahne düzenlemeleriyle bilinen Aristophanes, Antik Yunan döneminin en önemli oyun yazarları arasında yer alır. Eserlerinde çoğunlukla tuhaf yaratıkların ve kaba mizahın yer aldığı görülmekle birlikte, fiziksel deformasyonlar da Aristophanes'in kullandığı grotesk unsurlar arasında yer alır. *Kurbağalar* adlı eserinde, kadın kılığına

giren ve aynı anda hem korkak hem de maskara olarak tasvir edilen Dionysos, çirkinin kutsallaştırılması bağlamında grotesk bir figüre dönüşür. Eski komedyanın klasik örneklerinden biri olan *Kuşlar*'da ise hem karakterlerin abartılı halleri hem de fantastik yapısı ile, insan-kuş karışımı grotesk figürleriyle dikkat çeker. Cinsellik ve beden temaları etrafında şekillenen, grotesk unsurlar taşıyan *Lysistrata* ve yozlaşmış Atina mahkemelerinin abartılı bir şekilde anlatıldığı *Eşek Arıları* oyunu da yine grotesk örnekler arasında yer alır. Sadece komedyalarda değil, Antik Yunan tragedyalarındaki korolarda da grotesk unsurları görmek mümkündür.

"Trajik koro; konumlanışı, tragedyalardaki varlığı ve tavrı ile tragedya formu içinde başlı başına teatral bir unsurdur. Trajik koronun teatral etkisi, öncelikle grotesk özelliklerinden kaynaklanır: Bir topluluğun hep bir ağızdan, sanki tek bir kişiymiş gibi konuşması, keskin zıtlıkların yan yana gelmesiyle oluşan grotesk etkiyi koro bağlamında teatralleştirir. Koronun grotesk üyeleri, yarı insan yarı keçi olan mitik bir hayvan figürü olan Dionysos'un müritleri, satirlerin kılığını bürünürler. Koro, bu açıdan teatralliğin kurmaca biçimsel nosyonunu taşır." (HATİPOĞLU, 2020: 249)

Antik Yunan tiyatrosunda grotesk kullanımı, genellikle karakterlerin bedensel deformasyonlarının ön plana çıkarıldığı ve aynı zamanda abartılı davranışların vurgulandığı bir anlatı biçimi olarak kendini gösterir. Grotesk unsurlar içeren oyunlarda, toplumsal düzenin sorgulanmasının yanı sıra, bu abartılı durum ve figürler bireysel çatışmaların gözler önüne serilmesine de yardımcı olmuş ve aynı zamanda grotesk kavramının ilerleyen zamanlarda tiyatrodaki evrimleşeceğinin de ilk izlerini barındırmıştır. Antik Yunan'daki bu gelişim, benzer şekilde abartılı maskelerin ve tiplerin kullanımı ile Antik Roma döneminde de kendini göstermiştir.

“Fabula Attelana, Güney İtalya'nın eski eyaletlerinden biri olan Kampanya'nın Attela şehrinde doğmuştur. Bu güldürü türü, Attika'nın satir oyunlarını hatırlatan bir biçime sahiptir. Kısa oyunlar olup, dramatik yarışmaların sonunda eksodium (çıkış ya da bitiş) olarak sahnelenirdi. Bu oyunlarda grotesk tipler bulunmaktaydı: Pappus (ihtiyar), Cicirrus (asker), Bucco ve Maccus (maskaralar), Dossennus (bilgiç), Manducus (geviş getiren) gibi karakterler yer alırdı.” (NUTKU, 1985: 71)

Karanlık Çağ olarak da anılan Orta Çağ Avrupa'sında tiyatro, dinsel öğretileri yaymak amacıyla Kilise'nin kullandığı bir araç hâline gelmiştir. Bu kullanım, tiyatronun "karanlık" olarak nitelendirilen bu çağda yeniden canlanmasına neden olmuştur. Bu dönemde halkın yoğun ve aktif bir şekilde katıldığı bir eyleme dönüşen dinsel tiyatro, aynı zamanda Rönesans tiyatrosunun da ilk adımlarıdır denilebilir. Kilise tarafından şekillenen Orta Çağ Avrupa tiyatrosunda ahlaki dersler ve dinsel temalar, özellikle grotesk unsurlar kullanılarak yansıtılmıştır. Bu anlayış, genellikle karakterlerin bedensel zayıflıklarını ön plana çıkarmış ve daha figüratif bir anlatımla hem vahşi hayvanları hem de insanın iç dünyasındaki çelişkileri bir arada sunarak tiyatrodaki grotesk bir anlatım oluşturmuştur.

“Orta çağ kültüründe güzellik, saf ruhla ilişkilendirilmiş, temizliğin, saflığın ve iyiliğin güzellikle bağlantısı insan belleğine yerleşmiştir. Fiziksel çirkinlik ise yozlaşma, ahlaksızlık, günah ve sapkınlık gibi kavramlarla eşdeğer tutulmuştur. Bu bağlamda grotesk ile fizyonomi bilimi arasında bir bağ söz konusu olmuştur.” (BATUR, BAŞDOĞAN, 2022: 39)

Bu grotesk unsurlar, özellikle halk tiyatrosu, mistik dramalar ve şenliklerde kendini göstermiştir. Orta Çağ tiyatrosunda önemli bir yer tutan "morality plays" (ahlaki oyunlar), eğitici amaçlar güden ve aynı zamanda insanın iyi ile kötü mücadelesini

simgeleyen oyunlardır. Aşırı derecede abartılan karakterler, “morality plays” oyunlarında grotesk unsurların öne çıkmasına neden olur. Bu oyunlarda karakterler genellikle aşırı şekilde abartılır ve özellikle şehvet, günahlar ya da açgözlülük gibi kavramları temsil edecek şekilde tasvir edilirlerdi. Söz konusu abartılı anlatım biçimi ve karakterler, bu oyunlardaki grotesk unsurları artıran başlıca öğelerdi.

Abartılı maskara karakterlerinin kullanıldığı Orta Çağ halk tiyatrosunda, sokak gösterilerinde sıklıkla bedensel mizah kullanılmış ve özellikle soylu ya da kilise mensupları gibi halk arasında hem korku hem de saygı duyulan figürler alaya alınmıştır. Gösterilerde rahip ya da soyluların vücutları deforme edilerek küçültücü yahut gülünç bir şekilde tasvir edilirdi.

Bu grotesk unsurların yer aldığı şenlik ve karnavallar da Orta Çağ döneminin önemli sosyal etkinlikleri arasında yer alırdı. Bu sayede zıtlıklar ön plana çıkartılmış, aynı zamanda sosyal hiyerarşiler de altüst edilmiş olurdu. Yapılan bu şenlik ve karnavallarda egemen normlara karşı halkın geçici bir isyanı temsil edilirdi.

Bu karnavalesk atmosferde kullanılan grotesk, aynı zamanda “karnavalesk grotesk” tanımını da ortaya koymuş oluyordu. Eğlenceli ve aynı zamanda toplumsal eleştiriler kapsamında düzenlenen bu atmosferdeki etkinlikler, toplumun normlarına ve geleneksel yapısına dair önemli eleştiriler sunardı.

16. yüzyıl İtalya’sında ortaya çıkan ve Orta Çağ sonrasında da etkisini devam ettiren, grotesk unsurların en etkin şekilde kullanıldığı bu gelenekte de maskara karakterler kullanılmıştır. Bu karakterlerin davranışları genellikle oldukça abartılıdır ve fiziksel, yani bedensel mizah ile örülüdür.

“Tiyatro tarihinde ilk kez grotesk dram adını alan oyun, Luigi Chiarelli'nin *La Maschera e il Volto* (1916, Mask ve Yüz) oyunudur. *Commedia dell'arte*'den esinlenerek yazdığı, “grotesk” olarak tanımladığı be oyundan biridir. İnsanın gerçek benliği (yüzü) ile toplumsal görüntüsü (maske) arasındaki zıtlığı ele alır. Bir erkeğin, zina yapan karısını öldürmesi gerektiği yargısına ulaşan bir koca, kendini düşüncesini uygulamaya koymak zorunda hisseder. Benlik bölünmesini kişisel olarak da deneyimler. İçsel varlığı, karısını gerçek bir akla sever, onu korumak ister; ancak alışageldiği toplumsal uylaşımlar –her zaman taktığı maske- onu eyleme geçmeye zorlar.” (YANIKKAYA, 2003: 168-169)

Grotesk unsurlar, Rönesans dönemiyle birlikte yeniden ortaya çıkmıştır; fakat bu çıkış, öncekine nazaran daha estetik ve zarif unsurlar şeklinde tiyatrodaki yansıma bulmuştur. Avrupa Rönesansında bu etkiyi en çarpıcı şekilde ortaya koyan, hiç kuşku yok ki Rabelais'in romanı *Gargantua*'dır. Rabelais'in açtığı bu kapı, edebiyat dünyasında Goethe, Shakespeare ya da Cervantes gibi önemli isimlerin yapıtlarında yoğun bir şekilde grotesk unsurlardan faydalanmalarına yol açmıştır. Grotesk, Rönesans dönemi edebiyat dünyasında yeniden üretimin bir çeşit doğuş alanı hâline gelmiştir. Dolayısıyla, bu durum önemli bir kültür dönüşüm sürecinin başlangıcını da temsil eder. Akçam, *Batı Rönesansında Rabelais, Türk Edebiyatında Köy Enstitülüler* isimli yapıtında bu etkiyi şu şekilde anlatır:

“Rönesans üzerine ayrıntılı çalışmaları olan kültür bilimci Mihail Bahtin'e göre, bu değişimin temel özelliği, Ortaçağ'ın tekil bildirimli ve korkuya dayalı dil ve algı sistemine karşı, Rabelais'in edebiyat alanına taşıdığı grotesk halk kültürünün gülmece kaynaklı çoklu gösterge sistemidir.” (AKÇAM, 2015: 74)

Avrupa Rönesansının en önemli yazarları arasında bulunan Shakespeare'in eserlerinde de grotesk etki açık şekilde görülür. Pek çok eserinde toplumsal yozlaşma ve varoluşsal anlamda bir çöküşün izlerine rastlanır. Karakterlerin hem fiziksel hem de psikolojik anlamda tahribata uğramaları ve önemli değişimler geçirmeleri de bu grotesk etkinin içinde yer alır.

İntikam duygusuyla hareket ederek çılgınlık noktasına kadar gelen *Hamlet*, gerçek ile hayal dünyası arasındaki sınırın giderek bulanıklaştığı ve grotesk bir etkiyle anlatıldığı eserlerden biridir. Aynı şekilde *Kral Lear* oyununda da hem trajik hem de komik öğelerin iç içe geçtiği görülür. Kral, acılarıyla dolu hayatını ironik ve grotesk sahnelerle anlatır. Oyundaki karakterler genellikle ait oldukları toplumsal statüden koparılmış ve sefaletle sürüklenmiştir. Onların maddi ve ruhsal anlamda yaşadıkları bu düşüş ve dönüşümün dışında, trajedi ile komedyanın iç içe geçmesine etkide bulunan Soyтары ve Edgar karakterleri de oyundaki grotesk etkiyi artırır. (NUTKU, 1990: 65)

Sadece sahne üzerinde varlıklarını sürdüren ve Elizabeth dönemi insanları tarafından hayali figürler olarak nitelendirilen soytarılar, Shakespeare'in oyunlarında Kral Lear'in soytarısı, Atinalı Timon'daki soyтары ve Touchstone gibi unutulmaz karakterlere dönüşmüştür. Bu karakterler, geleneksel algıyı aşarak hem oyuna hem de topluma bakış açısından farklı bir anlam kazandırmışlardır. Gerçeği hem zeki hem de cesur bir şekilde ortaya koyan soytarılar, eğlencelik olmanın ötesinde oyunun dinamiklerine etkide bulunan bir figür hâline gelmiştir. Dikkat çekici kıyafetler giyen ve zaman zaman kadın kostümleriyle de sahneye çıkan bu soytarılar, incelikli bir dile sahip ve şair kimlikleriyle anılan figürlerdi. Dünyanın karmaşık gerçeklerini hem eğlenceli hem de düşündürücü bir şekilde sahneye taşıyan soytarılar, hiç kuşku yok ki dönem oyunlarındaki grotesk etkinin de varlığını güçlendirmiştir. (SANDERS, 2001: 241)

Tiyatroda “üç birlik” kuralının ortaya koyulduğu Barok dönemi ise groteskin dramatik gücünün zirveye çıktığı bir dönemi işaret eder. Dönemin önde gelen Racine, Corneille, Molière gibi büyük Fransız yazarlar, grotesk öğeleri komedilerinde ustaca kullanarak, izleyiciyi hem güldürmeyi hem de düşünmeye sevk etmeyi başarmıştır. Molière’in *Tartuffe* adlı eserinde, Tartuffe karakteri saflığı ve masumiyeti simgeleyen grotesk bir figür olarak karşımıza çıkar. Ancak sahnede gösteriş yapan bu figür, arkasında iki yüzlü, bencil ve yozlaşmış bir kişiliği gizler. Bu dönemde grotesk, Rönesans döneminin aksine “korkunç” olmaktan çıkarılarak, abartılı anlatımlarla “komik” bir unsura dönüşmüştür. Buna en iyi örnek de Sheakespear’in *Fırtına* oyunu verilebilir. Oyunda korkunç ve aynı zamanda son derece vahşi olarak nitelenen Caliban, komik bir figür haline getirilmiş ve dönemin grotesk anlayışının uğradığı dönüşüme de en iyi örneklerden biri olmuştur. (SARIKAYA, 2018: 25)

20. yüzyıla gelindiğinde, grotesk unsurların tiyatro eserlerinde daha çok varoluşsal ve psikolojik bir boyuta taşındığını görmek mümkündür. Dönemin en önemli oyun yazarlarından biri olan Samuel Beckett’in *Godot’yu Beklerken* adlı eseri, bireyin yalnızlığını, varoluş sancılarını ve zamanın anlamsızlığını grotesk bir anlatımla ele alır. Karakterler, absürt bir dünyada insanın çaresizliğini ve hayatın anlamını protest bir şekilde sorgular.

Geleneksel anlatı biçimlerinden modernizm ile birlikte sıyrılan grotesk, bireyin yabancılaşmasını sorgulayan derinlikte bir estetik anlayışa evrilmiştir. İnsanın giderek anlamsız bir hâl alması, ilişkilerdeki bozulma ve kimlik karmaşası gibi temaların işlendiği Eugène Ionesco’nun *Kel Şarkıcı* oyunu, bu kapsamda en iyi örneklerden birini teşkil eder. Postmodern tiyatrodaki ise Harold Pinter, Edward Albee ve Tom Stoppard gibi yazarlar, eserlerinde groteskin varlık amacını sıklıkla sorgulamışlardır. Modernizmin estetik anlayışını daha özgün bir anlatı diliyle dönüştürmüşlerdir. Bu eserlerde birey ile

toplum arasındaki gerilimler grotesk bir biçimde ifade edilmiştir. Zaman, ölüm ve anlam üzerine felsefi çatışmaların anlatıldığı Tom Stoppard'ın *Rosencrantz ve Guildenstern Ölüyor* adlı eseri, dönemin en iyi örneklerinden biridir.

Antik Yunan'dan günümüze değin tiyatrodaki grotesk unsurlar, insanın iç çatışmalarını ve varoluş kaygılarını incelerken toplumsal yapıyı da derinlemesine sorgulamış; evrim geçiren anlamının yanı sıra çok boyutlu bir araç hâline gelmiştir. İlk zamanlarda daha çok fiziksel deformasyonlarla çerçevesi çizilmiş olan grotesk, ilerleyen dönemlerde estetik anlamını zenginleştirmiş, bireyin psikolojik ve toplumsal krizlerinin işlendiği bir dönüşüme uğramıştır. Bireyin varoluşsal arayışlarının ve kimlik bunalımlarının, dilin çarpıklığı ile birlikte işlendiği modern ve postmodern tiyatrodaki yoğun bir şekilde kullanılan sembollerden biri olmuştur. Günümüzde hâlâ tiyatro sanatının dinamiklerini değiştirmekte önemli bir yer tutan bu kavram, seyirciyi hem güldürmekte hem de insanın karanlık yanlarına doğru bir keşfe çıkarmaya devam etmektedir.

2.2. Absürd Tiyatro ve Groteskle İlişkisi

2. Dünya Savaşı sonrası temelleri atılan absürt tiyatronun ilk adımları, varoluşçuluk ve nihilizm felsefeleri çerçevesinde atılmıştır. Savaşın yıkıcılığı ve oluşturduğu kaotik ortam, insanları varoluşsal bir boşluğa sürüklemiş ve bu durum da yaşamın anlamı üzerine sorgulayıcı bir bakış açısının gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Bireylerin iletişimsizliği, yabancılaşması ve anlamsızlığın ön plana çıktığı bu ortamda, teknolojik ilerlemeler insanlar için çözüm sunmaktan çok uzaktır. Tam tersine, bu ilerlemeler daha fazla belirsizliğe yol açmıştır. Absürd tiyatro da bu travmalar sonrasında yeni bir anlayış olarak ortaya çıkmıştır.

Hayatın anlamını ve insanın dünyadaki yerini derinlemesine inceleyen absürt tiyatro, bireyin anlam yaratma arayışını varoluşçu felsefe üzerinden temellendirir. Bu çaba özünde bir çıkmazdır ve insan da nihayetinde tatmin olacağı bir sona ulaşamaz. Albert Camus'nün varoluşçuluğu ve nihilizmi, absürt tiyatro döneminin felsefi temellerini atmakta önemli bir mihenk taşıdır. İnsan çabasının anlamsızlığını en çarpıcı şekilde vurgulayan Camus'nün *Sisifos Efsanesi* isimli eseri, derin felsefi çıkarımlarıyla birlikte absürt akımın temelini atmıştır. Varlığın ele alınıp incelenebilir ve yorumlanabilir bir nesne olmadığını anlatan Heidegger'in varoluşçu felsefesi, Albert Camus'nün *Sisifos Efsanesi*'nde de insanın evrende kaybolmuş bir varlık olduğunu, anlam yaratma çabasını ve bu çabanın ne denli boşuna olduğunu anlatan bir söyleme dönüşür. Absürt tiyatronun temelini oluşturan bu anlayış, Albert Camus'nün *Sisifos Efsanesi* isimli eserinde şu şekilde tanımlanır:

“Varlığı yaşaması için zorunlu olan uykudan yoksun bırakan bu çok önemli duygu nedir? Kötü nedenlerle de açıklansa, açıklanabilen bir dünya bildik bir dünyadır. Buna karşılık, birdenbire düşlerden, ışıklardan yoksun kalmış bir dünyada insan kendini yabancı bulur. Yitirilmiş bir yurdun anısından ya da adanmış bir toprağın umudundan yoksun olduğu için, bu sürgünlük çaresizdir. İnsanla yaşamı, oyuncuyla dekoru arasındaki bu kopma, uyumsuzluk duygusunun ta kendisidir.” (CAMUS, 2010: 17-18)

Absürt tiyatronun temel yapısını yansıtan bu karamsar bakış açısı, çelişkilerle dolu olan dünyanın kaotik doğasını ele alarak; anlamın kaybolduğu bir dünyada, zaman ve mekânın belirsizliğini, kararsızlık gibi unsurlarla işleyerek izleyiciye varoluşun boşluğunu yoğun bir şekilde hissettirir. Absürd tiyatronun temel amacını Sevda Şener *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi* kitabında şöyle anlatır:

“Absürd tiyatronun amacı, dünyanın uyumsuz olduğunu, toplumda insanca bir düzen kurulamadığını, bireye usunun değil, ilkel güdülerinin egemen olduğunu göstermek, böylece insanın kendini yapıtı düzenlemelerle avutmaktan vazgeçip saçmanın bilincine ermesini sağlamaktır. Tiyatroda oyunla paylaştığı kısa yaşantı sürecinde kendi gerçeği ile yüz yüze gelen insan, yaşamın gerçek anlamı üzerinde düşünmeye başlayacaktır. Bu deney, insanın uyumsuzluğu görmezden gelmeyi bırakıp saçmayı yasallaştırmasını sağlayacaktır.” (ŞENER, 2006: 299)

2. Dünya Savaşı sonrasında bu kaotik atmosferinde şekillenen Absürt tiyatronun en önemli eserlerini veren Samuel Beckett, Eugène Ionesco, Jean Genet ve Arthur Adamov gibi yazarlar, eserlerinde insanın varoluşsal ve ruhsal boşluğuna dair derin sorgulamalar yapmışlardır. Bu dönemde verilen eserlerde somutlaşan akım, her şeyin belirsiz ve kaotik olduğu bir dünyada geleneksel tiyatronun katı kurallarını aşarak insanın yalnızlığı, yabancılaşması ve anlamsızlıkla olan yoğun mücadelesini gözler önüne sermiştir. Aynı zamanda geleneksel diyalog biçimleri terk edilerek yenilikçi anlatım biçimleri denenmiş, zaman, mekân ve karakter ilişkileri geleneksel anlayışa göre çok daha karmaşık, belirsiz hale gelmiş ve seyirci de bu varoluşsal uçuruma çekilmiştir. Absürd tiyatronun rahatsız edici etkisi şu şekilde özetlenebilir:

“Absürd tiyatronun seyircide yarattığı şaşkınlık ve irkilme, sahne ile seyirci arasında bir uzaklık oluşturur. Bu estetik böylece uzaklık, sahnedeki oyunun yabancı gözle seyredilmesini sağlar. Uzaklaşma, tiyatro yapıtının özelliklerinin fark edilmesi anlamını taşır. Seyirci oyunun değişik, aykırı yapısal düzenini uzak açıdan görür. Böylece seyircinin baştaki tedirginliği ve şaşkınlığı bir bilinçlenme aşamasına ulaşır.” (EŞİGÜL, 2022: 36)

Samuel Beckett, absürt tiyatronun en büyük ismi olarak kabul edilmiştir. Akımın en önemli sembollerinden biri hâline gelen *Godot'yu Beklerken* isimli eseri, modern tiyatrodaki adeta bir devrim niteliğinde konumlanmıştır. Estragon ve Vladimir karakterlerinin sonsuz bir bekleyiş içinde geçirdiği zamanı konu edinen Samuel Beckett'in *Godot'yu Beklerken*, absürd tiyatronun baş yapıtlarından biridir. Oyun karakterleri Estragon ve Vladimir, belirsiz bir zaman içinde Godot'yu bekler ancak Godot bir türlü gelmez. Söz konusu durum oyundaki varoluşun anlamsızlığının altını çizerken insanın bekleyişinin aslında ne denli yersiz olduğunu da absürd bir şekilde dile getirir. Oyundaki diyaloglar hem karmaşık hem anlamdan yoksun hem de çelişkilerle doludur. İletişim sınırlarını zorlayan bu ifade biçimi absürd tiyatronun temel anlatı biçimlerini en çarpıcı şekilde sahneye taşıyarak, izleyici varoluşsal yalnızlığın sınırlarında dolaştırırken bu boşluğun içinde bilinmeze doğru bir yolculuğa çıkarır.

Geleneksel tiyatro kurallarında oyunun bir başlangıç, gelişim ve sonucu bulunur. Oysa geleneksel tiyatro kurallarına bir başkaldırı olarak ortaya çıkan absürt tiyatrodaki olaylar genellikle hem rastlantısal hem de belirsizdir. Anlamdan ziyade, dil bakımından biçim ve ses üzerine odaklanan absürt tiyatro karakterleri, bu akımın kaotik, anlaşılması güç ve aynı zamanda kırılmalı yapısı içinde, amaçları ve eylemleri bakımından bir bulanıklık içinde kaybolmuştur. Kafa karışıklığı yaratan diyaloglar genellikle iletişimsizlik hali oluştururken, diyalogların kesik kesik ve anlamsız olması; sahne üzerinde kullanılan sembol ve metaforlarla birlikte, varoluşsal anlamın karmaşık yapısını da çarpıcı bir şekilde ifade eder. Absürt tiyatronun insanın varoluşunu sorgulayan bu unsurları, geleneksel tiyatronun klasik anlatı biçimlerinden saparak daha ziyade anlam yaratma çabasına şekil verdiğinin de önemli bir kanıtıdır.

Beckett gibi, dönemin en önemli absürt tiyatro yazarlarından biri olan Eugène Ionesco da eserlerinde dil ve iletişim sorunlarına değinir. II. Dünya Savaşı'ndan

kaynaklanan koşullar içinde oluşturduğu eserlerini "karşı-tiyatro" olarak adlandıran Ionesco, geçmişten o güne dek gelen tiyatro birikiminin karşısına konumlanır. Umutsuzluktan kaynaklanan bir uyumsuzlukla birlikte, neden-sonuç bağıını ve karakter gelişimini reddeden, söze yapılan vurguyu yok sayan eserler kaleme alır. *Kel Şarkacı*, *Yeni Kiracı*, *Gelecek Yumurtalardadır* ve *İki Kişilik Hırgür* gibi oyunları, absürt tiyatronun en bilinen ve önemli eserleri arasındadır. Durumların ön planda olduğu oyunlarda diyalog akışı genellikle kopuk bir izlenim verir. Kuklamsı, derinlik içermeyen karakterlerin varlığı ve ortada bir öykünün bulunmaması da Ionesco'nun oyunlarının temel unsurları arasındadır. Dil oyunlarının ön plana çıktığı eserlerde grotesk tavırlar göze çarpar. (EŞİGÜL, 2022: 41-43)

1950'li yılların sonlarından itibaren tüm dünyada büyük bir yankı uyandıran absürt tiyatro, özellikle Beckett'in *Godot'yu Beklerken* eserinin sahnelenmesi sonrasında hem Avrupa'da hem de Amerika'da bir çığır açmıştır. Klasik tiyatro yapılarının yerini daha biçimsiz ve soyut anlatılar alırken, aynı zamanda estetik ve dramatik yapılarda da büyük bir değişim söz konusu olmuştur. 1960'lara gelindiğinde ise değişen toplumlar ve bireysel kimlikler, absürt tiyatrodaki akımın etkisini genişletmede önemli bir rol oynamıştır. Bu yıllarda absürt tiyatroya alternatif yaklaşımlar ortaya çıkmıştır.

“Absürd tiyatro örneklerini de içeren modern sonrası dramın gülmece boyutu, trajik olanla, komik olanı kendine özgü bir sentezde bağdaştıran kara komedyayı üretmiştir.” (ŞENER, 2016: S. 125)

1960'lardan günümüze değin modern sanatın temel taşlarından biri haline gelen absürt tiyatro, geleneksel dramatik formlara yönelik olan tepkisi bakımından daha da gelişmiş ve özellikle postmodernizmin etkisiyle birlikte önemli bir evrim geçirmiştir.

2.3. Kara Komedi ve Grotesk

Bilimsel gelişmelerin ve teknolojinin büyük bir hız kazandığı 20. yüzyıl, II. Dünya Savaşı'nın da etkisiyle toplumsal düzen üzerinde değişikliklere neden olmuş ve farklı bilinç ile uyanışlara zemin hazırlamıştır. Üst üste yaşanan siyasal devrimlerin yanı sıra, bilimsel ve toplumsal devrimler de toplumcu görüşler kadar bireyci görüşlere de yol açmış; bu dönemde umut ve umutsuzluk kavramları iç içe geçmiş bir hâle gelmiştir. Kesin bilinen doğruların tartışmaya açıldığı bu dönemde inançlar sarsılmaya başlamış ve 19. yüzyıla kadar son derece tutarlı bir şekilde gelişim gösteren komedyaya, 20. yüzyılda yaşanan değişimlerden de nasibini almıştır. Tüm sanat dallarında olduğu gibi tiyatro sanatında da grotesk abartılar ön plana çıkmış; yergi, alay ve mizah gibi unsurlar tiyatrodaki etkili bir rol oynamıştır. Klasik komedi anlayışının aksine, bu dönemde toplum değerleriyle ters düşen kahramanların yerini toplumun kendisi almış ve bu ortam kara komedi türünün doğmasına neden olmuştur. (SOKULLU, 1993: 62)

Günümüz tiyatrosunda en popüler türlerinden olan kara komedi bireyin karanlık doğasını, varoluş sancılarını ve toplumsal tabuları, en rahatsız edici temaları dahi mizahi bir dille ele alır. Genellikle trajik olanla gülünç olanın birleşiminden sentezlenen bir tiyatro türüdür. Klasik komedi anlayışının sınırlarını zorlamasının yanı sıra daha karmaşık ve derin bir mizah anlayışını sahneye taşır. Antik Yunan döneminde toplumsal çürümüşlüğü, adalet sisteminin yozlaşmışlığını hicivli şekilde ele alan yazarlar arasında bulunan Aristophanes gibi yazarların eserlerinde görülen türün şekillenmesi 20.yy'a rastlar. İkinci Dünya Savaşı toplumlar üzerinde büyük bir travmaya neden olmuş, varoluş sorgulamaları, umutsuzluk ve anlamsızlık gibi temalar dönemin tiyatro eserlerine konu olmuştur. Absürd tiyatronun da şekillendiği süreç, kara komedi türünde de benzer temaların ele alınmasına yol açmıştır.

İlk zamanlar, komedyaya geleneğinin sürdürülmesiyle sorunlar daha hafif şekilde ele alınmış ve mevcut durumlar belli bir mizah anlayışıyla geçiştirilmiştir. Ancak, şakanın ciddiyete dönüşmesi ve söz konusu durumların daha da ağırlaşması neticesinde gülmenin yerini şaşkınlık almıştır. En acınası durumların dahi seyirci tarafından komik bulunduğu kara komedyaya türünde, seyirci ile sahne arasındaki duygusal bağ da ortadan kalkmıştır. (ŞENER, 2016: 148) Anton Çehov ve Luigi Pirandello'nun eserleri, trajikomediyadan kara komedyaya geçiş evresi için önemli örnekler içerir. Hem üzücü hem de komik durumları barındıran oyunlar, kara komedyanın kendine özgü anlatımıyla yeni bir yorum kazanmıştır. Harold Pinter'in *Doğum Günü Partisi* ise grotesk unsurları da barındıran, türün en iyi örnekleri arasında yer alır.

“Parti gecesi oynanan oyun, içerdiği sevgi, şaka, korku, saldırganlık öğeleri ile, sanki ileride yaşamın tümünü kapsayacak olan büyük oyunun provası olmuş tur. Bilinmez güçlerin baskısı altında yenik düşmüş beceriksiz insanın gülünç ve acınası durumunu yansıtan, sahnede yaratılan korkulu havaya seyirciyi de sokan, onu çelişik heyecanlar içinde bırakan yazarların başında Harold Pinter gelmektedir.” (ŞENER, 2016: 152)

Harold Pinter'in yanı sıra kara komedyaya türünde eserler veren yazarlar arasında Max Frisch, Friedrich Dürrenmatt, Edward Albee ve Eugene Ionesco gibi isimler yer alır. Evli çift ve aile kalıplarını eserlerinde sıklıkla kullanan Ionesco, dolambaçlı diyalog yapısı ve soyutlanmış karakterleri ile bir bakıma trajik olanın içinde var olan komik unsuru göstermeye çalışır.

“Absürd'ün ana izlekleri Ionesco'da olmayacak, akıl almayacak durumlar yaratarak ortaya konulur. Böylece grotesk ile kara güldürü öğeleri Ionesco absürd'ünün genel karakteristiği hüviyetine bürünür.” (EŞİGÜL, 2022: 53)

Dürrenmatt'ın *Yaşlı Kadının Ziyareti* isimli oyunu grotesk etkiler barındıran kara komedy türünün en iyi örnekleri arasındadır. Oyun, zengin bir kadın olan Zachanassian'ın, bir zamanlar kendisine ihanet etmiş olan kasabaya geri dönerek intikam almasını ve kasabaya büyük bir servet teklif etmesini konu edinir. İlk başta teklife sıcak bakmayan, ancak daha sonra hem ahlaki zayıflıklarının hem de açgözlülüklerinin kurbanı olan kasabalıların bu teklifi kabul etmesi ve kadının istediği cinayeti işlemeleriyle insan doğasının ne denli yozlaşabilir olduğu grotesk unsurlarla işlenir.

Yaşamın en karanlık ve acı dolu gerçeklerini çarpıcı bir mizahi anlatımla ele alan kara komedy, izleyiciyi sarsarken aynı zamanda bir farkındalık oluşturmayı hedefler. Kaçınılmaz olanla yüzleşmeyi sağlar ve ölüm, hastalık, yıkım gibi temaları güldürü öğeleriyle harmanlar. Çağdaş dünyanın karmaşıklığını gözler önüne sererken, seyircide duygusal bakımdan hem korku hem de alaycı bir gülümseme uyandırır. Bir yanı sıra son derece kışkırtıcı bir yapıya sahip olan kara komedy, mizahı kullanarak kötümserliğindeki kırılma noktalarına rağmen yatıştırıcı bir etki yaratır. Bu yönleriyle hem uyumsuz tiyatronun hem de modern sonrası tiyatronun sıklıkla başvurduğu bir anlatı biçimidir. (ŞENER, 2016: 154) Gerçekleri en insafsız şekilde yansıtan kara komedy, toplumdaki çarpıklıkları ve rahatsız edici gerçekleri trajikomik bir çerçevede ele alarak açığa çıkarır. Güldürürken sorgulamaya yönelten tür, alaycı bir mizah anlayışı ile bireye ve topluma ayna tutar. Her ne kadar temellerinde derin bir karamsarlık ve umutsuzluk olsa da kara komedy bir yanı sıra bu anlayışına zıt bir şekilde direnç ve farkındalık aşıl原因 bir anlatı türü olarak günümüzde de varlığını sürdürür.

2.4. Grotesk, Absürd Tiyatro ve Kara Komedi Arasındaki Yakınlıklar ve Farklılıklar Üzerine Genel Bir Değerlendirme

Grotesk estetik, modern ve çağdaş tiyatrodaki sıklıkla absürd tiyatro ve kara komedi gibi türlerle birlikte anılmaktadır. Ancak bu durum, bu iki türün zaman zaman grotesk biçimle aynı anlama geldiği gibi bir karmaşıklığa yol açmaktadır. Oysa grotesk, köken ve işlev olarak, her ne kadar bu türlerle benzeşim içinde olsa da ayrı bir estetik biçimi ifade eder. Grotesk tarihsel kökeni, estetik boyutu ve sahnede yarattığı algı itibarıyla bu iki türden farklıdır. Her şeyden önce grotesk, dramatik tür olmaktan öte hem görsel sanatlarda hem de edebiyatta kullanılan estetik bir ifade biçimidir. Groteskin özünde bulunan zıtların birliği, aynı anda hem komik hem ürkütücü hem iyi hem kötü hem çekici hem itici hem güzel hem çirkin olanı bir arada barındırması, onu biçimsel olarak bu dramatik türlerle kesiştirirken, bu türler arasındaki sınırını kimi zaman bulanıklaştırmaktadır. Ancak bu noktada denilebilir ki grotesk, dramatik yapının ötesinde hem biçimsel hem de algısal olarak işlev gören bir estetik biçimdir ve "dünyanın yabancılaşması" duygusunu ifade eder. Bu ifade de zıt unsurların bir araya gelmesi, aynı anda bir arada olması, doğal olanın beklenmedik biçimde çarpıtılması, bozulması ile ortaya çıkar. Oysa absürd tiyatro, özellikle II. Dünya Savaşı sonrası oluşan koşulların bir sonucu olarak, insanın varoluş problemini ve hayatı anlamsızlık temelinde algıladığı deneyimini temel alır.

Absürt tiyatro türünde eserler veren Samuel Beckett, Eugène Ionesco gibi oyun yazarları eserlerinde, her ne kadar groteske özgü anlam çarpıklığı, zıtların birliği gibi unsurlara yer verseler de oyunlarını, başka bir deyişle absürd tiyatroyu varoluşçu felsefe çerçevesi içerisinde geliştirmişlerdir. Absürd tiyatro, varoluşun anlamsızlığı ve dil üzerinden iletişimin çöküşü üzerine odaklanarak, insanın hayatın boşluğu ve hiçlik karşısındaki çaresizliğini sahneye taşır. Köken olarak daha eski ve daha geniş bir

tarihsel zemine sahip grotesk biçim ise estetik etkisini ikilik üzerinden kurar. Hem güldürüp hem dehşete düşürme hem çekip hem tiksindirme hem hak verdirip hem cezalandırma gibi zıt algıları aynı anda oluşturur. Dolayısıyla absürd tiyatro hayatın anlamsızlığı, insanın bu dünyadaki anlamsız varlığı, çaresizliği, eylemsizliği, eylemin de anlamsızlığı şeklinde ifade edilebilecek bir anlam yitimini temel alırken, grotesk, çarpıtılmış, sıradan olandan uzaklaştırılmış, bozulmuş ve tuhaflaştırılmış bir gerçekliğin estetik ifadesidir. Anlamsızlığı değil, zıt duyguların aynı anda birlikteliklerinin estetiğini sahneye taşır. Buradan hareketle grotesk, bağımsız bir estetik ifade kategorisi olarak, absürd tiyatroya göre daha esnek ve çok katmanlı estetik temsiliyet biçimini kapsar.

Benzer biçimde kara komedi ve grotesk de belli noktalarda örtüşmektedir. Bu örtüşme çokça tematik düzeydedir. Her iki estetikte de ölüm, çürüme, acı, şiddet gibi büyük duygu ve durumların ve tabuların mizahi bir dille işlenmesi mümkündür. Ancak kara komedi, trajik olan yahut din, devlet, yönetim sistemleri, aile gibi tabu kabul edilen meselelerin, bu meselelerin ciddiyetiyle, önemiyle, kutsallığıyla ters düşecek şekilde mizah temelinde ele alınmasına dayanırken, grotesk bu mizah unsuruna yabancılaştırıcı bir çarpıtma, bozma ve biçimsel abartı ekler. Kara komedi trajik durumları ironik bir şekilde ele alarak sosyal eleştiriyi, mizah perspektifiyle yapar. Burada amaç, trajik ile komiğin eşzamanlı bir aradalığı ile seyircide gülme ve rahatsızlık duygularını birlikte uyandırmaktır. Oysa groteskte yalnızca bu duygusal ikilik belirleyici değildir; mizahi unsurlar barındırabileceği gibi, tamamen korku, yabancılaşma ve dehşet uyandırma temelinde bir atmosfer de yaratabilir. Groteskteki gülmede, her zaman rahatlatıcı bir işlev olmayabilir; aksine izleyiciyi huzursuz eden bir deneyime dönüşebilir ve hatta groteskte gülme gibi bir deneyim de olmayabilir. Bu noktada denilebilir ki kara komedi, grotesk estetik biçiminin bileşenlerini kullanır ancak groteski tümüyle kapsamaz ya da onunla özdeş değildir. Zira kara komedi de absürd tiyatro da bir dramatik tür, grotesk ise bu türlerde kullanılan estetik bir biçim ve aynı etkili bir temsil aracıdır.

3. İYİYİM OYUNUNDAKİ GROTESK UNSURLAR

3.1. Oyunun Özeti

Ayşe Vanlı memur bir baba ve ev hanımı bir annenin 7 kız çocuğunun en büyüğüdür. Ayşe'nin bir de kendisinden 1 yaş büyük, Cihan isminde bir erkek kardeşi vardır. Cihan, 4-5 yaşlarındayken Van Gölü'nde boğularak ölür. Cihan'ın vefatı aileyi derinden sarsmış, babanın davranışları değişmiş ve eşine şiddet uygulamaya başlamıştır. Bu trajik durum ailenin duygusal açıdan dengelerini bozmuş ve Ayşe üzerinde onarılması güç etkiler bırakmıştır. Cihan'ın ölümünden kısa bir süre sonra aile, babanın memuriyetinden kaynaklı olarak farklı şehirlerde yaşamışlardır.

İzmir'de İşletme okuyan Ayşe, sonrasında İstanbul'da özel bir firmada satış elemanı olarak işe başlamıştır. Eğitilmiş, modern ama aynı zamanda ataerkil bir aileye mensup olması, yaşadığı yalnızlık duygusunun ağırlığıyla "iyi" olmaya çalışan Ayşe, 1999 depremi sonrasında evlenme kararı alır. Bu karar sonrasında aynı şirkette arabaların bakımından sorumlu olan ve kendisinden yaşça epey küçük olan Ahmet ile evlenir. Ahmet, doğunun feodal ortamında büyümüş, ataerkil bir aileye mensuptur. Kız kardeşi Elife, kuzeni tarafından tecavüze uğradığı için aile meclisinde alınan bir karar neticesinde ölüme mahkûm edilmiş, bu kararın uygulanmasına Ahmet de yardımcı olmuştur. Sonrasında İstanbul'a yerleşen Ahmet geçmişindeki bu olayın yükünü taşımakta ve bir yandan da doğulu olmasından ötürü sürekli aşağılanmakta, hor görülmektedir. Bu sıkışmışlık ve sosyokültürel farklılıklar Ahmet'in Ayşe ile olan evliliğinde şiddete başvurmasına neden olur. Ayşe, tıpkı babasının annesine uyguladığı şiddet gibi Ahmet'ten şiddet görmeye başlar. Özellikle Ahmet işten çıkarıldıktan sonra ilişkileri daha kötüye gitmeye başlar. Ayşe'nin kendisini 'gülüm' diye seven Ahmet'e sevgisini göstermek için kalçasına yaptırdığı gül dövmesini gösterir. Ahmet'ten büyük bir tepki görür ve Ahmet öfkeyle sigarasını Ayşe'nin dövmesinin üzerinde söndürür.

Aynı gece Ahmet kız kardeşi Elife'nin hikayesini ve bu hikayedeki kendi yerini anlatır. Aslında amacı kız kardeşi ve Ayşe'yi kötü yola düşmekten korumaktır. Ayşe aynı gece Ahmet uyurken bıçaklayarak öldürür. Banyo küvetinde üç gün sakladığı cesedi aldığı balıklara yem ederek yok etmeye çalışır.

3.2. Oyunun İçerik Açısından Değerlendirilmesi

Tek kişilik bir oyun olan “*İyiyim*”de, kadın meselesi ekseninden hareketle bireyin hem ruhsal hem de toplumsal baskı altında kalışı, kimlik krizi ve yabancılaşma gibi sorunlar grotesk ve absürde dair çağrışımlarla iç içe geçen bir şekilde ele alınmıştır. Tek kişilik bir oyun olan *İyiyim*, ana karakteri Ayşe üzerinden bireyin kendisi, ailesi ve toplumla olan ilişkilerine eleştirel, sorgulayan bir bakış açısı sunarken aynı zamanda da modern insanın yaşadığı psikolojik sıkışmışlığı da ironik bir şekilde yansıtır. Hem ezilen hem ezen olduğu kadar hem iyi hem de kötü bir insan olması karakterdeki groteske dair çift kutupluluk unsurunu hatırlatır. Groteskin özünde var olan bu ikilik durumunu Thomson şu şekilde belirtir:

“Grotesk, soğuk ya da yabancılaşmış dünyanın ifadesidir, başka bir deyişle tanıdık dünyaya, onu aniden tuhaf kılan bir perspektiften bakılır (varsayım olarak bu tuhaflık, komik ya da korkutucu veya her ikisi olabilir.” (ÜNLÜAYCIL, 2003: 70)

Ayşe kendisine atfedilen anne olma -ki olamamıştır-, bir kadın, kız evlat, eş ve çalışan eğitimli bir kadın olma kimliklerinin içinde bir sıkışmışlık yaşar. Bu kimlikler Ayşe üzerinde psikolojik açıdan taşıması zor bir yük haline gelmiş, bu durum Ayşe'nin yaşadığı hayata dair duygularında bir karmaşaya neden olmuştur. Henüz çocuk yaşta abisi Cihan'ı kaybeden Ayşe, bir yanıyla çocukluğunda kalmış, öte yanıyla da ne çocuk ne de evlat olabilmiş bir yetişkin kadın olarak grotesk bir figür olarak resmedilmiştir. Kayser'in groteski, modern bireyin özüne yabancılaşmasının bir ifade biçimi olarak

tanımlamasından yola çıkarak Ayşe'nin kimlik çatışması, sıkışmışlık duygusu grotesk çağrışımlı bir anlatım biçimi olarak değerlendirilebilir.

Oyun boyunca sıklıkla tekrar edilen "iyiyim" ifadesi Ayşe'nin hem kendisini "iyi" olduğuna ikna etmesi hem de hala "iyi" bir insan olduğuna yönelik inanma çabalarıyla ortaya koyulur. Oyunun ana temalarından biri olan "iyi hissetme çabası" oyun boyunca sayısız şekilde tekrar edilen "iyiyim" sözcüğü ile içi boşaltılmış bir kavrama dönüşür. Oyun girişinde Ayşe'nin annesiyle konuştuğu esnada başlayan "iyiyim" tekrarları daha sonraları anlamını yitirmiş bir nakarata dönüşür. Olay örgüsü içinde, karakterin yaşadığı çelişkiler grotesk öğelerle desteklenir ve oyun bu açıdan absürd tiyatro anlayışına da yaklaşır. Absürd tiyatronun en önemli temsilcilerinden Samuel Beckett'in "*Godot'yu Beklerken*" adlı eserinde de karakterler anlamsız döngüler içinde kaybolur ve bu durum hem trajikomik hem de grotesk bir atmosfer yaratır. Ayşe'nin sıklıkla dile getirdiği "iyiyim" sözcüğü de oyunda, absürde ve groteske dair benzer unsurları anıştıran en önemli noktalardan biridir.

"... İyiyim dedim ya anne... yok bişey valla... Hayır yani, normal bir insanı da hasta edersin sorularınla... Yok bir şey, biraz üşüttüm herhalde sesim ondan böyle... Tam kapıdan giriyordum... O yüzden nefes nefese kaldım... İyiyim iyim merak etme..." (İyiyim, 150-151)

Ayşe'nin iyi olduğuna hem kendisini hem de çevresindekileri ikna etme çabaları oyunun başından sonuna değin sürer. Bu "iyi" olma çabaları neredeyse bir zorunluluk haline gelmiş ve Ayşe üzerinde psikolojik bir baskı oluşturmuştur. Annesiyle olan telefon konuşmalarında yoğun olarak hissedilen bu durum bireyin sıkışmışlığına, kimlik arayışına da işaret ederken Ayşe'nin psikolojik bir çöküş içinde olduğunu da yansıtır.

“İyiyim anne, iyiyim ben merak etme... İyiyim ya, yalan söylemiyorum, biraz sinirliyim sadece başka bir şey yok, her ay olan şey... her gün olan şey... bu sıralar biraz sinirliyim herhalde ...iş yerindeki çocuklar da söylüyor şu sıralar... “biraz sinirli miymişim” ne, yok öyle bişey ya, yemin ederim özel bir sebebi yok... yok yok valla bişey yok... ben iyiyim... her zamanki şeyler...” (İyiyim, 154)

Bireyin içsel huzursuzluğunu ve varoluşsal sancılarını örten “iyi” olma çabası, yalnızca bireysel bir direnç değil, aynı zamanda toplum ve çevrenin dayattığı “normal” olma baskısının da bir yansımasıdır. “İyiyim” ifadesi, bu bağlamda bir inkâr mekanizması olarak işlev görür; bireyin içsel çatışmalarını bastırdığı, dış dünyayla kurduğu sağlıklı ilişkinin üzerini örttüğü bir savunma biçimidir. Ayşe'nin giderek derinleşen iletişim problemleri, dış dünyaya karşı yabancılaşmasını ve içsel kırılmalarını görünür kılar. Karakterin gerçeklik algısındaki çözülme, groteskin de temel unsurlarından biri olan tekinsizlik duygusunu beraberinde getirir. Böylece tanıdık olan, yani 'iyiyim' gibi sıradan bir ifade bile, yabancı ve rahatsız edici bir hâl alarak bireyin varoluşsal yalnızlığını ve zihinsel çöküşünü simgeler.

“Ben çok iyiyim anne ... iyiyim ya merak etme ... tuhaf bir hafiflik var üstümde... demin senle konuştuk ya... ha evet... telefonu kapattıktan sonra hiç susmadım, sürekli konuşuyorum... yok yok anne iyiyim... (güler) delirmedim merak etme...” (İyiyim, 159)

“Ben iyi biriyim, her şeye rağmen iyi biriyim, kimsenin kötü olmasını istemem. Haklarımı korumasını da bilirim, ezdirmem kendimi... annem gibi ezdirmem kendimi...” (İyiyim, 179)

Deprem konusunun sıklıkla ifade edilmesinin yanı sıra kardeşi Cihan'ın tahtadan yapılmış oyuncak arabası da grotesk ve absürd unsurlara dair izler taşır. Ayşe Cihan'ın oyuncak arabasını sık sık hatırlar ve bu hatırlayış hem yaşadığı travmanın hem de aile

birliğinin bu elim ölüm neticesinde çatırdamasının işaretidir. Geçmişin acıları Ayşe'nin şimdiki zamanını şekillendiren en güçlü olgudur. Bu durumun yarattığı travmalar bir kadın olarak var olma yolculuğunu sekteye uğratmış, kimlik arayışını çıkmazlara sürüklemiş ve iç dünyasında pek çok çatışmaya yol açmıştır. Olayın olduğu gün Ayşe'nin kardeşinin bisikletini alması neticesinde içinde yaşadığı pişmanlık, keder ve kendini suçlama duygularının yarattığı çıkmaz da dile getirilmiş olur. Tüm bunlar Ayşe'nin içsel dünyasında sarsılmış bir gerçeklik algısına işaret eder. Kayser'in grotesk anlayışında sözünü ettiği, yaşanmak istenmeyen, rahatsız edici olduğu kadar güvenilmez olan dünya, Ayşe'nin tecrübe ettiği bir gerçekliğe evrilmiştir. Cihan'ın ölümüyle sarsılan aile yapısı aynı zamanda kimlik arayışında tutunmaya çalıştığı zemini de altüst eder. Bu durum yalnızca geçmişte yaşanan bir kaybın değil, aynı zamanda içinde bulunulan zamana taşınmış bir çeşit yaşam korkusunun da ifadesidir. Ayşe'yi derinden etkileyen pişmanlık, suçluluk ve yabancılaşma duyguları, bir bakıma alışıldık olanın tuhaflaştığı, tanıdık olanın tehditkâr hale geldiği bir dünyada var olma çabasının da temsilidir. Kayser'in grotesk tanımındaki gibi Ayşe'nin iç dünyası da güven vermeyen bir hâle gelir; insanı ürküten artık ölüm değil, yaşamın ta kendisidir.

“Cihan'ın tahtadan oyuncak arabası vardı.” (İyiyim, 193)

“Cihan'ın da arabası vardı ama tahtadandı.” (İyiyim, 199)

“Cihan'ın çok güzel tahtadan oyuncak arabası vardı...” (İyiyim, 203)

“Cihan'ın tahta oyuncak arabası vardı tekerlekleri kırmızıydı... Cihan'ın tekerlekleri kırmızıya boyalı tahta arabasını o gün ben ağlayarak ve inatla almasaydım elinden gider miydi?” (İyiyim, 216)

Çok katmanlı bir yapıya sahip olan oyunda Ayşe'nin yaşadığı toplumsal baskılar ve varoluşsal sorgulamalar hem grotesk hem de absürd dokunuşlar hissettirir. Bu durum

Bahtin'in "*Böylece groteski kabaca, güldürü özelliğinin ön planda olduğu karnavalesk grotesk ve yabancılaşmış bir dünyanın korkutucu ve tehditkâr potansiyeli ile karşı karşıya kalmış modern bireyin varoluşsal sorununu ön planda tutan modern grotesk bağlamında ele almak mümkündür.*" (ÜNLÜAYCIL, 2003: 73) ifadeleri üzerinden hareketle, üniversite mezunu olan Ayşe, çalıştığı işyerinde modern bir köle olarak tasvir edilirken patron karakteri üzerinden de kapitalizm eleştirisi yapılır.

"Her yıl hedefler artıyor, Her yıl her şey artıyor, Her yıl beklentiler artıyor, Her yıl fiyatlar artıyor, Her yıl şirkete yeni yeni elemanlar geliyor, Her yıl şirketten giden elemanlar oluyor" (İyiyim, 187)

Ayşe'nin patronundan gördüğü baskı, mobbing ve manipülasyon özellikle günümüz modern, eğitilmiş kadınının yaşadığı sıkıntıya da dikkat çeker. Cinsiyetçi söylemlerin arttığı, 'güzel' kavramının bir dayatma gibi sunulduğu modern dünyaya yapılan eleştirileri de kapsayan sözler kapitalist iş düzenine yönelik bir eleştiri olarak da karşımıza çıkar. Thomson'un "*Grotesk, soğuk ya da yabancılaşmış dünyanın ifadesidir, başka bir deyişle tanıdık dünyaya, onu aniden tuhaf kılan bir perspektiften bakılır (varsayım olarak bu tuhaflık, komik ya da korkutucu veya her ikisi olabilir.*" (ÜNLÜAYCIL, 2023: 70) görüşü üzerinden Ayşe'nin yaşadığı bu durum aynı zamanda modernitenin birey olma savaşı veren insan üzerindeki yabancılaşma hissini ortaya çıkarması bakımından da groteske dair ipucu verir.

"O kadar çok genç kız ve o kadar çok genç erkek var ki... patron öyle diyor... beğenmeyene kapı açılmış... zorla tutan yokmuş... daha düşük maaşla çalışacak bir sürü genç varmış. Bence patron haklı, büyük patron daha çok haklı Ama daha ben bu yaşta ve ne zaman emekli olacağımı bilmezken ve emekli olabilecek kadar çalışıp çalışamayacağım belli değilken... ve bu yaştan sonra nerede nasıl iş bulacağım bile belli değilken... dişimi sıkmalı... daha çok satmalıyım...

daha da çok satmalıyım... prim almamın bir önemi yok ... alkış alırım... yemeğe çıkarız şirket olarak, en çok satan elemanlar olarak” (İyiyim, 178)

“Müşteriyle karı kız muhabbeti bile yapmalıymışız gerektiğinde” bunu söylerken de vıcık vıcık bir gülümseme oluyor yüzünde... gevşiyor kahkaha atarken... koltuğuna yayılıyor.” (İyiyim, 181)

Cinsiyetçi söylemlere vurgu yapılırken, bu eşitsizliğe de pek çok yönüyle maruz kalan Ayşe'nin bir kadın olarak bu söylemlere hem karşı çıkışı hem de hak verışı de yine grotesktir.

“Bizim bölümde yeni başlayan bir kız var, çok güzel bir kız, çok çirkin bir kız, çok akıllı bir kız, çok zavallı bir kız... öyle bir şey işte, boyu uzun, upuzun... Allah bir boy vermiş, manken gibi, dün akşam herkes çıktıktan sonra, bizim patronla.... zannetmiyorum öyle bir şey olacağını.” (İyiyim, 156)

Bu söylemlere ek olarak Ayşe'nin çocuğunun olmaması, ancak sorunun Ahmet'ten kaynaklanmasına rağmen ataerkil aile yapısı ve kadına bakış açısının da bir göstergesi olarak sorunun Ayşe'de olduğunun düşünülmesi de önemli bir yer tutar.

“Torun veremeyenin ben değil o olduğunu öğrenince İnanmadı belli
“Kandırdım oğlum” dedi Ahmet'in kardeşleri de gelmedi sonra.” (İyiyim, 190-191)

Ataerkil yapının kadına dayattığı sınırlamaların ve baskıların birey üzerindeki bıraktığı ruhsal etkiler Ayşe'nin işyerinde yaşadığı sorunlar karşısında da kimlik bunalımı yaşamasına neden olur. Hem ezen hem de ezilen olmasıyla grotesk izler taşıyan bir karakter olan patrona zaman zaman hak vermesi ve aynı zamanda ani öfke patlamaları yaşaması da Ayşe'nin tutarsız kişiliğinin yansımasıdır.

“Patron ne yapsın... o da hedef baskısı altında, ona yukarıdan bastırırlar o da bize bastırıyor... biraz fazla mı bastırıyor... yok ya... napsın adamcağız... o bastırmasa kimsenin çalışacağı yok... ben ayrı... ben zaten çalışıyorum... hep çalışıyorum... daha fazla satmam gerektiğini biliyorum... .satıyorum... daha fazla satmak için ne gerekirse yapıyorum.. patron da biliyor aslında... biliyordur herhalde... aslında bana güzel şeyler söylese ben daha da çok çalışırım... valla bak... çalışırım... zaten çalışıyorum... çalıştıkça daha iyi hissediyorum ben kendimi... beceriksiz değilim ki.” (İyiyim, 155)

Ayakta kalma mücadelesi Ayşe’yi gördüğü baskılara katlanmaya iterken zaman zaman yaşadığı durumun ayırdına vararak patrona duyduğu öfkeyi de sıklıkla dillendirir.

“Tabi kriz ayrı bişey, Avrupa, Amerika bile sallanıyor, ee hedefler tutmazsa... 12 müşteri daha bulursam bu senede yırtarım ... hatta ikramiye bile alırım... yok be bu ortamda ne ikramiyesi, işten atılmayalım yeter.” (İyiyim, 155)

“bitmek tükenmek bilmeyen bir tempo... hedef gerçekleşse... yeni hedef... Hedef... hedef...hedef... patron da tam hedef odaklı biri ha...”(İyiyim, 157)

Bilinç akışı tekniği ile yazılan metinde kadının toplumsal konumunu, ataerkil yapıların izleğinde erkek egemen toplumun kadına bakış açısına yönelik de ciddi bir eleştiri sunulur.

“Erkekler kafalarına göre at oynatıyorlar bu memlekette... istediklerini alıp, istediklerini satıyorlar... istediklerini asıp istediklerini kesiyorlar... her yerde böyle, tüm dünyada.” (İyiyim, 181)

Ataerkillik feodal yapının bir başka temsili de Ahmet'in kız kardeşi Elife'nin töre cinayetine kurban gitmesidir. Kuzeninden hamile kalan Elife, aile meclisinin aldığı bir karar üzerine kendisini, öldürmesi teşvik edilerek öldürülür. Elife'nin eline ipi veren ise Ahmet'tir. Töre cinayetine yönelik hem bir saptama hem de eleştiri getiren oyunda Ahmet'in bu cinayete sessiz kalması ve sonrasında ise eğitilmiş, şehirli bir kadın olan Ayşe ile evlenmesi grotesk bir karşıtlık oluşturur. Ayşe'nin ilköğretim öğretmeninın bakire olmadığı için gördüğü şiddet de yine hem kadına şiddet hem de ataerkillik feodal toplum yapısının etkisine iyi bir örnektir:

“Okulumuzun çok güzel müzik öğretmeni... o kasabanın zengin bir ailesinin oğlu ile evlenmişti... ilk gece damat... gecenin bir yarısı... kasabanın meydanında sürükleye sürükleye ve belki tekme tokat döve döve, bizim dünyalar güzeli öğretmenimizi babasının kapısının önüne atmıştı “alın kızınızı, kız değil bu” diye Bizim dünyalar güzeli ve çok sevdiğimiz.. onun da bizi çok sevdiğini bildiğimiz öğretmenimiz kız değilmiş, “erkek miymiş yoksa” diye korktuk önce, sonra duyduk ki kızlık, başka bi şeyle ilgili bi şeymiş, biz uzunca süre, o şey gidince, erkek olunuyor zannettik, o şeyin ne olduğunu merak ettik” (İyiyim, 176)

Karşıtlıkların bir arada kullanılmasıyla kendini hissettiren grotesk unsurlar Ayşe'nin toplumdaki kadına bakışı ve aynı zamanda ataerkillik baskıyı hem reddedişi hem de kabullenişinde de kendini hissettirir. Babasının annesine uyguladığı şiddeti eleştirirken aynı zamanda babasına hak verdiği cümleler de yaşadığı duygusal karmaşayı trajikomik şekilde dışa vurur.

“Babam annemi çok dövmüştür... ama hep sarhoşken dövmüştür... ayıldığında pişman olmuş özür dilemiştir... annem de her seferinde affetmiştir.” (İyiyim, 161)

“Babam, annemi, annemin en güçlü olduğu yerde döverdi... gücünü yok etmeye mi çalışırdı acaba diye düşünürdüm üniversitede okuduğum yıllarda...o sıralar düşünecek çok şeyi... yani zamanı, oluyor insanın... babam annemin gücünü mü kıskanıyordu... annemin ne gücü olacaktı ki... yedi çocuğu büyötmekten gücü mü kalmıştı Allah aşkına... yaşanan onca şeye rağmen, yıkılmayan, direnen, annemin gücü...” (İyiyim, 161)

“Anlattıklarımın babam her gün annemi dövüyor gibi bir anlam çıkmasın... haftada bir, en fazla iki kere döverdi... sadece hafta sonları içerde zaten... her gün içse her gün döver miydi bilmiyorum...her gün içecek parası da yoktu zaten garibin...her gün dövmeye değer miydi onu da bilmiyorum...şimdi herhalde ayda yılda bir atıyordur, bir iki tokat, bu yaşta yumruk atacak hali yoktur.” (İyiyim, 162)

Ailesindeki şiddet unsuru, işyerinde gördüğü psikolojik şiddetle birleşmiş ve Ayşe'nin geçmişe yönelik öfkesini perçinlemiştir. Bu durum Ahmet'le tanışıp evlenme kararı alması ve sonrasında Ahmet'ten gördüğü şiddetle daha da artmış ve Ayşe'nin giderek gerçeklikle bağının kopmasına neden olmuştur. Ezilen kadın kimliğinden 'katil' kadın kimliğine geçişi ise yaptırdığı gül dövmesi sonucunda Ahmet'in sözleriyle hızlanmıştır.

“Ahmet “gülüm” diye severdi beni, gülü sevdiği için dövme yaptırdım kalçamın üst tarafına (belini göstererek) tam şurama. O “orospu mu olacaksın” dedi bana. Hem de acımadan sigarasını söndürdü, tam gülün ortasına.” (İyiyim, 167)

Toplumsal normların da sorgulandığı oyunda fiziksel şiddete yönelik bir farkındalık da yaratılır. Ayşe'nin annesinin babasından gördüğü fiziksel şiddet ve Ahmet'in Ayşe'ye uyguladığı fiziksel şiddet bu eleştirinin en açık göstergeleridir.

“Philip Thomson, fiziksel anomaliyi, şiddeti grotesk olarak değerlendirir. Ona göre grotesk, şiddet aracılığıyla sadist bir haz verme/alma yoludur.” (AKTULUM, 2020: 26) yorumu bağlamında oyundaki şiddet durumu groteskle ilişkilendirilebilir. Öte yandan Ayşe'nin yaşadığı öfke ve kabulleniş gibi ikili durum da bu ilişkiyi destekler. Yanı sıra oyun sadece fiziksel şiddeti değil, duygusal ve psikolojik şiddeti de cesur bir şekilde sahneye taşır.

“Kalçama küçücük bir gül dövmesi yaptırmanın, hem de o, gülü çok sevdiği için yaptırmanın kötü ne tarafı var... şimdi herkes... her tarafına dövme yaptırıyor... yeni jenerasyonu çok beğeniyorum o açıdan... kimseyi takmıyorlar... biz ezik büyüdük... laf gelmesinden korktuk...” (İyiyim, 176-177)

Ahmet'in gül dövmesine verdiği tepki ve yüzme bilmemesine rağmen koluna yaptırdığı denizci dövmesi de askerliğini denizci olarak yapması da ironidir. Bu karşıtlık izleyiciyi düşündürmeye, sorgulamaya iterken aynı zamanda cinsiyetçi normlara da bir eleştiri getirir.

“Ahmet dövme yaptırmama da çok kızıştı “gevur musun” demişti, hatta “orospu mu olacaksın” demişti, ama onun da kolunda denizci dövmesi vardı... doğulu yağız delikanlı yüzme bilmeyen kocam Ahmet, askerliğini denizci olarak yapmış, yüzme öğrenmeden askerliğini bitirmiş, bir de koluna denizci dövmesi yaptırmış.” (İyiyim, 176)

Oyunda Ayşe'nin geçmişindeki 'iyi' ve 'güzel' olan anıları simgeleyen inci kefalinin karşıtı olarak, Ahmet'in cesedini yemeleri için aldığı pirana balıkları ile sembolize edilmiş ve bu grotesk kullanım, balıkların Ahmet'in tüm bedenini yemelerine karşın hala ciğerlerinin olduğu gibi durması neticesinde Ayşe'nin annesinin sıklıkla

yaptığı ‘kuzu ciğeri’ yemeği ile bağ kurularak güçlendirilmiştir. Bu durum Bahtin’in grotesk tanımındaki beden in imgesel biçiminin ve bütünlüğünün yıkılması görüşüyle de yakınlık gösterir:

“Grotesk, şizofrenik bir tutumla, bir göstereni başka bir gösterenle özdeşleştirerek, anlamı, anlamsızlıkla buluşturarak bulanıklaştırır. Ayrışık gösterge parçalarından oluşan grotesk, ayna sürecinde oluşan beden in imgesel biçimini yıkararak, bütünlüğü, kimliği, tamlığı sarsarak anlam üretmek için başvurulan dilin simgesel kullanımında bir boşluk yaratır. Bir başka anlatımla grotesk, özneyi yeni, ayrı bir gerçeklik deneyimiyle yüz yüze getirir.” (AKTULUM, 2020: 30-31)

Gerçeklikten kopan ve geçmişi, bugün ve gelecek arasında sıkışıp kalan Ayşe, Ahmet’in kız kardeşi Elife’nin ölümü ile ilgili gerçeği anlatmasıyla ‘ezilen’ kimliğinden sıyrılıp ‘katil’ kimliğine dönüşür.

“Ahmet’in bir sırrı vardı bilemedim, Ahmet’in sırrını öğrendiğimde hazmedemedim.” (İyiyim, 189)

Bu dönüşüm groteske dair bir ipucudur. Öte yandan Ayşe’nin Ahmet’i uyurken arka arkaya sapladığı bıçak darbeleriyle içindeki kötülüğü yansıtır. Yaptığı eylemin farkına varamaması ve gerçeklikten tamamen koptuğunu görmek mümkündür. Ayşe’nin bilinçten uzak, soğukkanlı cinayetinin ardından gerçekliği algılayamayacak düzeyde sergilediği tepkiler, Kayser’in grotesk tanımındaki gibi, tanıdık olan dünyanın saptırılmış, çarpıtılmış biçimine yönelik bir işaret olarak görülebilir. Bu görüşe göre artık dış dünya değil, bireyin içsel evreni tuhaf bir hal almış ve bilinç ile gerçeklik arasındaki bağ parçalanmıştır. “Neden gitti küvete yattı anlamadım, titiz biriydi belki yerler kan olsun istemedi” (İyiyim, 213) sözleri bir yandan gülünç, bir yandan dehşet vericidir. (Groteskin doğası gibi.) Ayşe’nin işlediği cinayet sonrasında bir “katarsis”

geçirmemesi, aksine babası ve patronunu öldürmeyi planlaması iç dünyasında kötülüğün olağanlaştığını gösterir. Bu noktada grotesk, yalnızca estetik bir biçim olarak değil; parçalanmış benliğin, çözülmüş gerçeklik algısının ve bilinç dışının dışavurumu şeklinde kendini hissettirir. Ayşe'nin oyun boyunca hatırlamaya çalıştığı “*Hayat Bayram Olsa*” şarkısının solistini annesinin hatırlaması, sarsılmış olan bilinç durumunda ani bir farkındalık anı yaratarak Ayşe'nin gerçekle yüzleşmesine olanak tanır.

“Ah anne, söylemeyecektin “hala babamı sevdiğini” hatırlamayacaktın Şenay’ın şarkısını, ben seni yaşayan bir ölü zannettim hep, dayak yedikçe yaşamdan koştun sandım... ama sen... her şeye rağmen sevmeye devam etmişsin babamı, bizi, Şenay’ı...” (İyiyim, 208)

“Ah anne söylemeyecektin hala babamı sevdiğini Ah anne Ah anne Olan Ahmet’e mi oldu? Hani hayatıma giren erkeklerin hepsi suyun altında buluşacaktı, bir lafın tüm planlarımı altüst etti.” (İyiyim, 209)

Yaşadığı tüm şiddete ve eziyete rağmen annesinin hala babasını seviyor oluşu ve geçmişteki güzel günlere sahip çıkması Ayşe'nin patronu ve babasına yönelik öldürme planlarını suya atar ve Ayşe'nin şimdiki an'a dönmesini sağlar. Ahmet'i öldürmesine yönelik ilk pişmanlığını, bundan sonra bir geleceği olmadığını ayırdına varması kendisini, geçmişini ve içinde bulunduğu çıkmazı sorgulamasına yol açar.

“Ben çok iyi biriydim, Hala da öyle hissediyorum
kendimi, Elife'nin çırpınan ayakları, Cihan'ın
çırpınan kolları, Babamın anneme Ahmet'in bana
yaptıkları” (İyiyim, 213-214)

Aynı zamanda bir varoluş sorgulamasına, hayatın anlamsızlığına, kimlik bunalımına da yol açan bu durum Ayşe'nin şu sözlerinde vücut bulur:

“Ben de normal hayatı olan bir insanmış gibi konuşuyorum, ben artık farklı bir yolun yolcusuyum.” (İyiyim, 195)

“Nereliyim? Nereden geldim? Nasıl biriyim?” (İyiyim, 196)

Kayser'in “*Grotesk bir yapıt, bildiğimiz gerçekliğin normlarını sorunsallaştırdığından izleyiciyi (okuru) şaşırtır, hatta ona yönünü kaybettirir.*” (AKTULUM, 2020: 17) görüşü temel alınarak hem Ayşe'nin hem de Ahmet'in yalnızlık, şiddet, cinsiyetçi normlar ve feodal yapı sarmalındaki yolculuklarında izleyici düşünmeye sevk edilirken; aynı zamanda duygusal olarak sarsılması da amaçlanır. Ayşe'nin korkuları, travmaları ve umutları izleyicilerin de kendileri ile yüzleşmelerini, oyun karakteri ile empati yapmalarını sağlayan önemli unsurlardır.

3.3. Oyunun Biçim Açısından Değerlendirilmesi

Absürde ve groteske dair bazı ipuçları içermesiyle dramatik yapının sınırları dışında da değerlendirilebilecek olan oyun bu yönüyle yenilikçi bir yapıya sahiptir. Oyunda absürd tiyatro unsurlarından olan “dilin içeriğinin boşaltılması” ve karakterin varoluşsal çıkmazları da işlenir. Oyunun dramatik yapısı, geleneksel tiyatro anlayışından farklı olarak, kesintili ve döngüsel bir yapı üzerine kuruludur. Sıklıkla geçmiş ve bugün arasında geçen oyunda zaman zaman belirsiz bir geleceğe yönelik söylemler de yer alır. Bu durum Kayser'in “*Modern insanın tasarladığı grotesk tuhaf, tehlikeli ve saçma bir oyun gibidir. Bedenin ya da maddenin, bir başka anlatımla biçimin açıklığı, maddenin çöküşü, ayırımın ortadan kalkması, ikincilliğin ve zamansal uçların yok edilmesi grotesk bir yapıtın hedefleri durumuna gelir. Groteskin temel bir özelliği olan belirsizlik groteskin hedef seçtiği biçimin açıklığıyla yaratılır.*”

(AKTULUM, 2020: 26) görüşüyle yakınlık göstermektedir. Bilinç akışı tekniği ile yazılan metinde anlam birimleri arasında net bir neden-sonuç ilişkisi bulunmaz.

“Hava soğudu iyice (içeriye koklar) koku kalmadı di mi... kalmadı ... (pencereyi kapatır, masanın ucunda sandalyeye ilişir)... Satışta müşterinin dilini çözmek çok önemlidir der patron... bazı müşterinin ağzından lafı cımbızla sökersin... bazıları konuşmaktan, senin ne söylediğini anlamaz, dinlemez , lafa girmeye çalışırsın (burada anlatım sırasında oyuncu da her defasında ses tonunu artırmalı) sen sesini artırırısın ödeme koşullarını söylemek için, o daha da çok sesini artırır, lafını böldürmemek için.. sen sesini yükseltirsin araya girmek için .. o sesini daha da yükseltir araya girmek için, sen sesini artırırısın ödeme koşullarını söylemek için o daha da çok sesini artırır kendini anlatmak için” (İyiyim, 169)

Oyunun ana karakteri olan Ayşe'nin sıklıkla tekrar ettiği sözler ve eylemler hem oyunun dış aksiyonuna hem de seyircinin oyuna dahil olmasına katkıda bulunan bir ritim oluşturur. Bu anlatım tekniği absürd tiyatronun temel özelliklerinden biri olmakla birlikte Kayser'in “*Yabancılaşmış dünyada kendimizi yönlendiremez oluruz, çünkü bu dünya absürttür. İşte burada groteskle trajik olanın farkı ortaya çıkar. Başlangıçta trajik olan da absürdü barındırır.*” (KAYSER, 1963: 185) ifadeleriyle de örtüşmektedir.

Oyun, geleneksel tiyatrodaki olduğu gibi belirgin bir olay örgüsü, giriş-gelişme-sonuç ilişkisi içinde ilerlemez. Bunun yerine, zaman ve mekân algısını bulanıklaştıran döngüsel bir anlatım tercih edilmiştir. Ana karakterin sürekli tekrar ettiği “iyiyim” sözcüğü, yalnızca kendisini iyi olduğuna inandırma çabasını değil, aynı zamanda işlediği cinayete rağmen hâlâ “iyi” bir insan olduğuna yönelik inancını da yansıtır. Öte yandan bu tekrarlar Ayşe'nin gerçeklikten giderek koptuğunu ve benliğinde bölünmeler, kopuşlar yaşadığının da ifadesidir. Bu durum, Kayser'in grotesk bağlamda tanımladığı yabancılaşmanın bir yansıması olarak görülebilir; zira bu tekrarlar ve gerçeklikten

kopuş durumu ile gerçek ile hayal arasındaki sınırlar silinmiş, “iyiyim” gibi sıradan bir sözcük anlam kaybına uğramış ve karakterin kimlik parçalanması da giderek derinleşmeye başlamış, görünüşte basit bir ifade olan “iyiyim” ifadesi ruhsal bir çöküşün de habercisi haline gelmiştir.

Duygusal bir çöküşü de ifade eden bu tekrarlar, Eugène Ionesco’nun *Kel Şarkıcı* oyunundaki anlamsız diyalogları ve Samuel Beckett’in *Godot’yu Beklerken* adlı eserindeki bitmek bilmeyen bir bekleyişin sonsuz döngüsüyle de benzerlik taşır. Oyun, izleyiciyi bir zaman akışına dahil etmek yerine, varoluşun içinde sıkışıp kalmış bir ruh haliyle baş başa bırakır.

“Cep telefonu susar, sabit telefon çalmaya başlar.. birkaç kez çaldıktan sonra.. otomatik kayıt devreye girer “şu an evde değiliz mesajınızı bırakınız vs..” “Abla ben Sema”... oturduğu yerden kendi kendine konuşarak cevap vermektedir Biliyorum Sema “... abla biliyorum evdesin... annem aradı az önce... seni çok merak ediyormuş..” (Gülerek) ben iyiyim dedim ona yüz kere “.... abla evdesin biliyorum..annem ağlıyordu...” Yedi dayağı ağlıyor tabii “....abla sen iyi misin?” İyiyim canım delirtmeyin beni “... abla babam pek iyi değil.. biliyorsun...” Babam her zaman iyi olmuştur merak etme, annem seni de mi kandırdı.. “abla eski günler geride kaldı ..” Tabi canım “.. anneme diyormuşsun ki babam bu akşam yine dövmeye başladı mı..” Bak bu doğru (omuzunu yukarı kaldırarak) yalan mı? “.. abla ben Sema ..oradasın biliyorum..babamı biliyorsun... beş senedir..” Kırkdört senedir .. ilk beş yılı düş, otuzdokuz-kırk senedir... 14 “..abla beni merakta bırakma ara lütfen... yarın akşam uğramaya çalışırım ama işler yoğun bu sıra duruma göre bakarız.. ara beni ne olur... annemi daha fazla üzme...” (telefon kapanır) (bağırır) sen bana akıl veremezsin.. sen bana iyi misin diye soramazsın Bana babamı anlatma.. ben babamı hepimizden iyi anlarım... o haklı Biz babamla küçükken.. yani ben küçükken...

kürekleri olan küçük bir kayıkla.. Van Gölü'nde kefal tutmaya giderdik.... sıradan kefal değil... inci kefali. Van Gölü'nün sodalı suyunda yetişen nefis bir balık, inci kefali... biz babamla.... Van Gölü'nün sodalı suları arasından inci gibi kefalleri bulur çıkartırdık... ben Van'ı hatırlamıyorum... ben daha çok küçükken ayrılmışız...ama babamla yakaladığımız inci kefallerini hatırlıyorum...” (İyiyim, 170-171)

Karakterin içine düştüğü çıkmaz, sahnedeki her detayla birlikte izleyiciye aktarılır. Ayşe'nin iç dünyası sadece sözcüklerle değil aynı zamanda sessizliklerle, boşluklarla ve mekânın belirsizliğiyle de anlatılır. Absürd tiyatronun trajikomik doğası burada da kendini gösterir; seyirci hem güler hem üzülürken bir yandan da karakterin çıkmazlarına tanık olarak empati yapar ve sorgulamalara yönelir. Kayser'in ifadesiyle;

“...trajik olan, anlaşılamazlık alanında kalmaz. Sanatsal bir tür olarak trajedi, anlamsızlık ve absürtlüğün içinde daha derin bir anlam olasılığı yaratır...” (KAYSER, 1963: 186)

İyiyim oyununda dil, yalnızca bir iletişim aracı olmaktan çıkarak anlamın yitimini vurgulayan güçlü bir anlatım unsuruna dönüşür. Bu duruma örnek olarak oyunun kimi yerlerinde sıklıkla karşımıza çıkan “iyiyim” tekrarının yanı sıra, annesinin yaptığı ciğer yemeği tarifi, Cihan'ın tahta arabası, gül dövmesi ve evin koktuğuna dair ifadeler de bu anlam yitimini güçlendirir. Ayşe'nin söyledikleri kimi zaman kesik kesik, kimi zaman bütünüyle anlamsız ve absürd bir hal alır.

“İyiyim, iyiyim, anne... İyi değilim anne... İyi değilim anne... İyiyim iyiyim... merak etme.” (İyiyim, 153)

“toparla kendini kızım, sakın ol“ “sakinim değil mi? Sakinim
“ “iyiyim iyiyim merak edilecek bir şey yok.. her şey kontrolüm altında”(İyiyim, 181)

Harold Pinter'in *Doğum Günü Partisi* oyununda görülen belirsiz diyaloglar gibi, Ayşe'nin konuşmaları da birbirine bağlanmaz. Kayser'in grotesk kavramında belirttiği kişilik bölünmeleri ve kimliklerin çökmesi durumunu anıstırır şekilde, bağlamdan kopuk cümleler ana karakterin yalnızlığına, iç çatışmasına ve kimlik krizine yönelik bir kayboluşun simgesine dönüşür.

“Daha gençken ve daha güzelken ve senin gülünken, şimdi de güzelim değil mi?” (İyiyim, 225)

“Bugün işte bir dedikodu duydum, doğru mu bilmem... konunun benimle alakası yok, aslında hiçbir konunun benimle alakası yok, ben sorun çıksın isteyen biri değilim, yeter ki sorun çıkmasın.” (İyiyim, 156)

“Allah hepinizin belasını versin... Bela anmak uğursuzluk getirir, Bela anmamalıyım.... Bugün çok iyi satış yaptım, patron bile şaşırıldı. Ben iyi biriyim, her şeye rağmen iyi biriyim, kimsenin kötü olmasını istemem.” (İyiyim, 178-179)

Dilin parçalanmış yapısının içinde Ayşe'nin monologları, bambaşka bir derinlik taşır: İçten, samimi ve yıkıcı cümleler her ne kadar birbirinden kopuk, bağlamsız gibi görünse de metnin geneline bakıldığında bir bütünün parçalarını oluşturarak seyirciye hikayeyi bütünleyen ayrıntılara dönüştürür. Sözcüklerin arasındaki sessizlik bile bir anlam taşıyarak neredeyse bir karakter gibi varlık gösterir. Ayşe'nin içsel çatışmaları, korkuları ve umutları, her monologda birbirine karışarak izleyiciyi sarsan bir duygusal akış yaratır. Söz konusu duygusal akış hem atılanların içeriğinden kaynaklı hem de izleyicinin bu anlatılara karşın verdiği tepki ve sezgisel olarak yaşadığı deneyim bakımından da normalin dışındadır.

“Ahmet'in benden sekiz yaş küçük olduğunu kimseye söylemedim aileden tabi.. patron biliyor personel kayıtlarından... Sen çok maaş alıyorsun, o az maaş O genç,

sen daha olgusun (yaşlısın diyememişti) Bu iş yürümez kızım... bak ben peşinen uyarayım... sonra işinden gücünden de olma... Babam annemi döverdi ama beni de çok severdi Prensesim derdi bana Onu üzecek hiçbir şey yapmadım.”(İyiyim, 165)

“Üniversite okuduk, modernleştik, kırkıncıdan sonra dövme yaptırdık, şu başıma gelenlere bakın ... Merkel bunları duysa, bizi hayatta aldırılmaz zaten batmakta olan birliklerine. Ben iyiyim... Her şeyden önce aklım var, dünyada olanı biteni takip ediyorum, iyi satışçının bunları bilmesi gerekir... yeri geldiğinde futboldan da bahsedebilmesi gerekir ... İyi bir insanım... hala öyleyim öyle hissediyorum. Bana herkes yıllardır çok iyisin der Hala iyiyim... öyle bilsinler. Yeni balıklar almalıyım... bu işi bitirmeliyim.” (İyiyim, 176-177)

Oyun her ne kadar ev içinde geçse de mekân kullanımı açısından klasik tiyatro anlayışından ayrılır. Ayşe anlattıklarıyla hem Van’daki evlerinde hem iş yerinde hem de Ahmet’in evindedir. Bu anlatım tarzında, türlü mekânlar arasında sürekli bir geçiş söz konusudur. Geleneksel tiyatrodaki dekor, karakterlerin kimliklerini ve olay örgüsünü destekleyen bir unsur iken, *İyiyim* oyununda mekân Ayşe’nin zihnindekileri anlatmasıyla birden fazla mekâna dönüşmektedir. Yabancılaşmaya korku ve tedirginliğin neden olduğunu söyleyen Thomson’a göre söz konusu ikilikler (düalite) ya da zıtlıklar arasında söz konusu olan çatışma zihinsel bir paradoks yaratarak bir dalgalanmaya da neden olur. Bu bağlamda zamanla, başka deyişle geçmişle değişmekte olan Ayşe’nin zihnindeki bu mekânların öznesi sadece Ayşe ya da en yakınları değil; Ayşe’ye uzak, unutacak denli uzun zamandır görmediği ya da hiç tanımadığı birileri de olabilir.

“Bir gün, daha ilkokul öğrencisiyken ve neyin ne olduğunu tam bilmezken; ...okulumuzun çok güzel müzik öğretmeni .. kasabanın.. o

zaman nerdeydik hatırlamak istemiyorum... o kasabanın zengin bir ailesinin oğlu ile evlenmişti... ilk gece damat.. gecenin bir yarısı... kasabanın meydanında sürükleye sürükleye ve belki tekme tokat döve döve, bizim dünyalar güzeli öğretmenimizi babasının kapısının önüne atmıştı “alın kızınızı, kız değil bu” diye Bizim dünyalar güzeli ve çok sevdiğimiz.. onun da bizi çok sevdiğini bildiğimiz öğretmenimiz kız değilmiş, “erkek miymiş yoksa” diye korktuk önce, sonra duyduk ki kızlık, başka bişeyle ilgili bi şeymiş,” (İyiyim, 176)

“ve ardından odayı, halatı ve Elife’yi başbaşa bırakmış... terk etmişler Elife’yi soğuk odada, boynunda halatla, sandalye üzerinde, bir başına, duvarda takvim varmış...tavanda demir bir halka Ahmet kapı deliğinden ...Elife’nin boşlukta çırpınan ayaklarını görmüş... Elife’nin ayakları çırpındıkça, duvardaki takvimin yaprakları uçuşmuş..” (İyiyim, 211)

Oyun, doğrusal bir zaman akışı yerine, geçmiş ve şimdi arasında gidip gelen bir yapıya sahiptir. Ayşe’nin travmaları, anıları ve şu anki gerçekliği iç içe geçerek bir hafıza labirenti oluşturur. Bu anlatım tekniği, yalnızca olayların sırasını değiştiren bir tercih değil, aynı zamanda travmanın bireyin ruhunda nasıl bir yankı bıraktığını vurgulayan güçlü bir dramatik araçtır. Ayşe’nin anıları bugününü şekillendirirken neredeyse bir oyun kişisine dönüşür. 1999 depremi ve Van Depremi’nin anlatıldığı bölümlerde yaşanan zaman sıçraması Ayşe’nin çocukluğunun bir kısmını geçirdiği Sorgun’a, çocukluğuna, Ahmet’in geçmişine ve günümüze değin bir uzamda hareket eder. Zamandaki bu döngüsel anlatım, absürd tiyatronun zaman algısıyla örtüşür. Zira Kayserin de bahsettiği gibi “*grotesk, absürdle oynanan bir oyundur.*” (KAYSER, 1963: 187) Tıpkı *Godot’yu Beklerken* oyununda olduğu gibi, zaman ilerlemez. Geçmiş dönüşlerle ilerleyen zaman akışında dönüp dolaşır, yine o ‘an’a diğer bir deyişle oyunun şimdisine dönülür. Oyunda Ayşe ve diğer bahsi geçen karakterler bugün ile geçmiş arasında sıkışıp kalan figürler olarak resmedilmiştir. Absürd tiyatrodaki sıklıkla görülen

sıkışmışlık hissi *İyiyim* metninde de izleyicileri oyun karakterinin ruh haline ortak ederken aynı zamanda derinlemesine işlenmiş bir dramaturjik yapı oluşturur.

“(Gözlerini tavana diker) Cihan’ın tahtadan oyuncak arabası vardı
..... Kadınlar birleşse bir parti kursa Tüm kadınlar .. kadınların
kurduğu bu partiye oy verse Yüzde elli oyla tek başına iktidar Tüm
kadınlar birleşse Hayat bayram olsa İnsanlar hep el ele tutuşsa birlik
olsa” (İyiyim, 193-194)

Biçimsel yapısıyla absürd ve grotesk tiyatrodan ipuçları barındıran eser, bu özelliğiyle kendine has yenilikçi bir tiyatro metni olarak değerlendirilebilir. Geleneksel olay örgüsünü kıran bir yapısı, içi boşalan sözcükler, minimalist sahne tasarımı ve kullanımı ile Beckett, Ionesco, Pinter ve Müller gibi yazarların eserlerini akla getirmektedir.

“Evimiz küçük, borcu bitmek üzere Ama banyosu büyük, küveti kocaman, iki kişi rahat sığar Banyo ve mutfak çok önemli benim için Salon o kadar değil ama mutfak ve banyo önemli, küvete iki kişinin sığması çok önemli değil gibi gözükse de aslında çok önemli Ben aslında çok iyi biriydim Hala da iyiyim Herkesin iyi olmasını isterim Sorun olsun istemem Zaten yeterince zor bir hayat sürüyoruz Bir de biz gereksiz yere hayatı zorlaştırmayalım Babam da çok iyidir Annem de çok iyidir Şansızlık işte “Bir an”, “bir ömrü” böyle mi etkiler” (İyiyim, 192)

3.3.1. Oyunun Atmosferi

Bir anlatım dili olarak grotesk; genellikle karanlık, absürd ve rahatsız edici bir atmosferin yaratılmasında önemli bir rol oynar. Groteske dair unsurların kendini hissettirmesiyle oluşturulan atmosfer, gerilim ve huzursuzluğu artırarak Ayşe’nin iç çatışmalarını ve travmalarını dışa vurmasına da yardımcı olur. Ayşe’nin dünyasındaki tutarsız iki uçlu yapı her bir detayıyla karmaşık bir duygu durumunu yansımasıdır.

Geçmişinden bugüne taşıdığı travma ve çatışmaların izleri hem fiziksel dünyada hem de Ayşe'nin zihinsel evrenindeki sürekli değişim ve karşıtlığın neden olduğu yabancılaşma groteski akla getiren bir atmosfer yaratır. Kayser'in şu sözleri bu durumu özetler niteliktedir:

“Grotesk bir yapıdır. Niteliği, sürekli karşımıza çıkan şu ifadeyle özetlenebilir: Grotesk, yabancılaşmış dünyadır.” (KAYSER, 1963: 184)

Monologlarla ilerleyen oyunda Ayşe'nin sürekli kendi kendine konuşması, kahkahalar atıp telefon konuşmalarına yorumlar yapması yaşadığı yalnızlık ve çaresizlik hissini somut bir yansıması olarak görünür. Kayserin de belirttiği üzere;

“... bireyler artık kötülüklerle dolu olan bu dünyada yalnızlığı kozmik, toplumsal ve bireysel düzeyde deneyimlemektedir. Bireyin içinde yaşadığı dünya artık güvenilmez ve tehditkârdır. Bu noktada grotesk modern bireyin yalnızlaşmasını ve yabancılaşmasını anlatırken kullanılan bir araçtır.” (SEÇEN, 2022: 97)

Bu konuşmalar, bazen masumiyetin ve saflığın, bazen de karanlık bir mizahın iç içe geçtiği bir sahne sunar. Ayşe, kendiyile sohbetlerinde zaman zaman şaka yapar; kendiyile dalga geçer ve çevresindekilerle (patron, anne, kız kardeş, Ahmet ve baba) de alay eder.

“Babam nasıl? İçiyor mu yine? (Güler) İçiyordur.. içiyordur.. sen şimdi ben üzülürüm falan diye böyle söylüyorsun, Emekli adam, aldığı para ne ki zaten, vergiler çok arttı, yüzden pahalı, kaçak maçak almasın ölür o gider vallahi.” (İyiyim, 151-152)

“Bizim patron, söylemeye söylemeye adını bile unuttuk adamın, yüzüne karşı da patron deriz, hoşuna gider, kendini gerçek patron sanır”(İyiyim, 163)

“doğulu yağız delikanlı yüzme bilmeyen kocam Ahmet, askerliğini denizci olarak yapmış, yüzme öğrenmeden askerliğini bitirmiş, bir de koluna denizci dövmesi yaptırmış” (İyiyim, 175)

Bu alaycı tavır, Ayşe'nin içsel dünyasında var olan ikiliklerin de yansımasıdır. Bir yandan etrafındaki dünyaya karşı alaycı bir bakış açısı sergilerken, diğer yandan bu şakaların arkasında derin bir yalnızlık ve umutsuzluk hissini dışarı yansıtır. Bu iki karşıt duygu, birleşerek atmosferin çelişmesini güçlendirir. Kayser bu durumu *The Grotesque in Art and Literature* isimli yapıtında şu şekilde ifade eder:

“Gülme, groteskin komik ve karikatürel sınırlarında ortaya çıkar. Ancak acıyla dolu bir gülmeye dönüşür: alaycı, alçaltıcı ve nihayetinde şeytani bir gülme hâlini alır.” (KAYSER, 1963: 187)

Ayşe'nin annesiyle olan ilişkisindeki tutarsızlık ve bulanıklık groteski hatırlatan yönüyle oyunun atmosferine yansır. Annesiyle yaptığı konuşmalarda, üslubu ve kahkahaları arasındaki geçişler, ikilinin ilişkisini daha da karmaşık hale getirir. Hüzün ile neşe arasındaki ince sınır, bir an için belirginleşirken, bir sonraki anda bu ikilik tamamen kaybolur ve gerçeklik ile hayal arasındaki çizgiyi bulanıklaştıran grotesk bir durum yaratır. Ayşe'nin tepkileri, herhangi bir duygusal yoğunluğu belirginleştirmektense, anlık olarak geçişken bir hal alır. Ne zaman hüznün ağır basacak gibi olsa da aniden ortaya çıkan kahkahalar, bu boğucu atmosferin patlamasına neden olur. Buradaki groteske dair iz, Thomson'un iki zıt kutup arasındaki kararsızlık hali olarak tanımladığı durumla açıklanabilir.

“Babam nasıl? İçiyor mu yine? (Güler) İçiyordur.. içiyordur.. sen şimdi ben üzülürüm falan diye böyle söylüyorsun, Emekli adam, aldığı para ne ki zaten, vergiler çok arttı, o yüzden pahalı, kaçak maçak almasın ötür gider vallahi (kahkaha atar) Alem kadınsın ya (kahkaha atar) Tamam annecim, tamam canım, Ben iyiyim sen hiç merak etme..” (İyiyim, 151-152)

“sesin iyi gelmiyor anne Hayır cızırtı yok, yani sesinin rengi değişmiş, sanki canın birşeye sıkılmış, babam içiyor mu hala? İçsin adamcağız boşver ya ... ayıkken dövemez ki seni Ayıkken dövse daha çok üzülürsün anne İçince kimbilir neler neler geçiyor aklından, anne ... ayıkken iyi bir adam o ... boşver sarhoşken de kötü olsun Dikkat et kafana yumruk alma... sen zaten yıllardır tecrübelisin bu konuda... ama yine de dikkatli ol, düşüp bir tarafını kırma... hele kalça kemiğini hiç kırma, sen yaşlarda en büyük tehlike o... az önce senin yaptığın şu ciğer yemeği aklıma geldi.... hani içpilavı ile yaptığın... hı hı evet... adı neydi o yemeğin....bilmiyor musun... (gülür) tamam anne...olabilir...” (İyiyim, 159-160)

Bu duygusal geçişler, groteskin temelini oluşturan iki uçlu yapıyı hissettirir ve bir an için Ayşe'nin geçmişine ait bir anı ile dağılacak gibi görünse de bu değişim Thomson'un tarif ettiği gibi komik ile trajik arasındaki gerilimli dalgalanmanın bir yansımasıdır ve sadece yüzeysel bir rahatlama olarak kalır. Ayşe'nin geçmişinden gelen anılar, onu trajik bir kırılma noktasına götürürken, bu ani geçişler seyircide bir anlığın gülümseme yaratabilir; ancak hemen ardından gelen derin keder, bu hissi altüst eder. Bu duygusal boşalım anları atmosferdeki duygusal gerilimin dağılmasını sağlarken, aynı zamanda izleyicinin hem acı hem de mizah yüklü bir deneyimle karaktere bağlanmasını sağlar.

“Van diye bir şehir kalmadı neredeyse Depremde hepsi yıkıldı... hepsi yıkılmasa da .. içten çürüdü...biraz daha sallansa... hepsi toprak olacak .. topraktan kale ..kale gibi binalar topraktanmış meğer.. Van yerle bir oldu ... Van... tuu...triii” (İyiyim, 167-168)

“Allah hepinizin belasını versin... Bela anmak uğursuzluk getirir, Bela anmamalıyım..... Bugün çok iyi satış yaptım, patron bile şaşırıldı. Ben iyi biriyim, her şeye rağmen iyi biriyim, kimsenin kötü olmasını istemem. Haklarımı korumasını da bilirim, ezdirmem kendimi... annem gibi ezdirmem kendimi...” (İyiyim, 178-179)

Atmosferin her an değişen ve altüst olan yapısı, sürekli bir gerilim hali yaratır. Bir an için Ayşe'nin zihninde meydana gelen bu değişimlere yönelik bir anı beklerken, dış dünyadaki faktörler -çalan kapı, telefonda gelen sesler ve telesekreterin monoton konuşması- atmosferi bambaşka bir boyuta taşır. Bu dışsal değişimler, Ayşe'nin iç dünyasındaki travmalarla senkronize olur. Ancak bu değişimlerin ani şekilde gerçekleşmesinin yanı sıra zaman zaman yavaş yavaş oluşması da atmosferdeki gerginliği artıran diğer bir unsurdur. Sürekli değişen duygu durumları atmosfere de yansiyarak karakterin yavaşça çözüldüğünü de seyirciye göstermiş olur. Ahmet'i öldürdükten sonra babası ve patronu için de cinayet planları yaparken, hatırlayamadığı o şarkıyla ilgili annesiyle yaptığı konuşma da hem duygu geçişlerine hem de işlediği cinayeti fark ederek yaşadığı bir pişmanlığın da işaretidir. Ayşe'nin dünyasındaki çelişkiler ve gelgitler sadece fiziksel değil, aynı zamanda duygusal düzeyde de etkili bir biçimde oyunun atmosferine yansır hatta bu gelgitli duygu durumu oyunun atmosferini oluşturur.

3.3.2. Oyunda Zaman

Oyun zaman kavramının insan zihninde hem şimdiki zaman hem de geçmiş zamanda nasıl iç içe geçtiğini de etkili bir şekilde ortaya koyar. Bilinç akışı tekniği ile yazılan oyunda, Ayşe'nin hem şimdiki zamanla hem de zihninde tekrar tekrar canlanan geçmişle iç içe geçmiş bir hayatı olduğuna tanıklık ederiz. Ayşe'nin zaman algısı, bir çizgide ilerleyen bir akıştan çok, anıların, travmaların ve deneyimlerin iç içe geçerek tanıdık ama aynı zamanda yabancı bir şekilde ortaya çıktığı tekinsiz bir karmaşaya dönüşür. Şimdiki an ile geçmiş arasında yaşanan zaman sıçramaları, hem karakterin yaşadığı iç çatışmaları besler hem de tanıdık olanın birdenbire yabancılaşarak izleyicide tekinsizlik hissi uyandırmasına yol açar. Bu durum hem izleyicide hem de karakterde, Freud'un tanımladığı biçimiyle hem bildik hem yabancı olanın yarattığı rahatsız edici

bir belirsizlik duygusunu ortaya çıkararak oyun atmosferine grotesk bir çağrışım yaparak katkı sağlar. (FREUD, 2003: 16)

Ayşe'nin zihnindeki geçmiş zaman sadece anılarından oluşan bir döngüden çok geçmişte yaşadığı travmalarla şekillenmiş bir gerilim alanına da işaret eder. Çocukluğu, abisi Cihan'ın ölümünden önceki ve sonraki anlar, Ayşe için sadece bir geçmiş zaman dilimi olmanın ötesinde ölümün ve kaybın yarattığı önemli bir dönemeç olarak nitelenir. Cihan'ın ölümü Ayşe'nin hayatında bir dönüm noktası olarak kalır ve hayatını şekillendirir. Bu travmanın yanı sıra iş yerinde yaşadığı mobbing ve taciz olayları, patronu ile yaşadığı gerginlikler ve kocasını öldürdüğü an, Ayşe'nin zihninde sürekli bir devinim halindedir. Tüm bu travmalar Ayşe'nin günlük yaşamına dair durumlarda da birden belirgin hale gelir. Evde otururken, yerken yahut bir telefon konuşmasında da bir anda geçmişinin zihninde canlanması ve travmaların yeniden hatırlanmasına şahit oluruz. Kayser'in groteski yabancılaşmış bir dünya şeklinde tanımlaması Ayşe'nin bu durumunu da özetler niteliktedir:

“Groteskin yabancılaştırma özelliği bir anda gerçekleşir; beklenmedik olan, alımlayıcıyı şaşırtarak, yadırgatarak, bilindik olan dünyayı dönüştürür, değiştirir, yabancılaştırır. Alımlayıcının kendisini bulduğu dünya, yabancılaşmış olan dünyadır; bu groteskin dünyasıdır.”
(BAŞOKUR, 2008: 42)

Ayşe'nin şimdiki zamanla geçmiş arasındaki geçişleri ruhsal durumunun bir yansımasıdır. Geçmişin anıları ve şimdiki zaman içinde bulunduğu anlar birbirine karışarak hem Ayşe'nin zihinsel durumunu etkiler hem de zaman zaman varoluşsal sorgulamalara neden olur. Ayşe'nin yaşadığı zamansal geçişler, bir hastalık ya da şizofrenik bozukluk belirtisi olmaktan ziyade, groteskin temel işlevlerinden biri olan psikolojik etki ve yabancılaştırma çerçevesinde de değerlendirilebilir. Bu geçişler, onun geçmiş ile şimdiki zaman arasında kurduğu çarpık ve dengesiz bağlar aracılığıyla hem

bilinçte hem de duyguda bir gerilim alanı yaratır. Zira Ayşe'nin yaşamı ne şimdiki zamanla ne de geçmişle tamamen uyumludur; her iki zaman dilimi de iç içe geçmiştir ancak bu geçişler hiçbir zaman çözüme ulaşmaz. Bu çözümsüzlük hali, groteskin karakteristiklerinden biri olan çözünemezlik kavramıyla yakınlık gösterir. Ayrıca, Ayşe'nin bir geleceğe sahip olmadığını farkında oluşu, onun varoluşunu daha da kırılgan bir hale getirir. Bu farkındalık hem içsel hem de anlatsal düzlemde yoğun bir gerilim duygusu yaratır. Thomson'un grotesk kuramında vurguladığı gibi, bu tür psikolojik gerilimler özgürleştirici bir yanı olsa da aynı anda tehdit edici, rahatsız edici ve çözülmeyen bırakılan bir deneyim sunar. Ayşe'nin gerçeklik algısı da bu çarpıklıkla birlikte parçalanır; geçmişin ani geri dönüşleriyle yüzleştiği her an, izleyici ve okuyucu için de bir tür yabancılaşma ve sorgulama alanı açılır. Bu anlatımın içinde oyunsal bir yapı da sezilir; zamanın lineer akışı bozulur ve yeniden kurgulanır. Böylece, anlatı yalnızca karakterin değil, okurun da gerçeklik duygusunu yerinden eder. Ayşe'nin zamanı ne tamamen bireysel bir belleğe ne de toplumsal bir zamana aittir; bu arada kalmışlık, grotesk estetiğin işlevsel bir uzantısı olarak belirir. (ÜNLÜAYCIL, 2003: 73) Üstelik dışarıdan gelen her uyarın (telefon ve kapı zili sesi) onun zamanda sıkışmışlığını da gözler önüne seren bir unsur olarak işlev görür.

Oyunda zamanın işlenişindeki bu bozulma ve ikilik, anlatımın temel unsurudur. Ayşe'nin zihnindeki zaman, şimdiki zamanla paralel olarak akan bir doğrultuda hareket etmez. Bunun yerine, geçmişin izleri sürekli olarak şimdiki zamana sızar ve her iki zaman dilimi de birbirini etkileyerek bir tür varoluşsal çatışma yaratır. Ayşe, şimdiki zamanla geçmiş arasında gidip gelmektedir; ancak hiçbir zaman bu iki zamanı tam olarak birleştiremez. Bu çatışma, Ayşe'nin zihnindeki zaman algısının doğrusal olmaktan uzak olduğunu ve her iki zaman dilimiyle de nasıl baş edemediğini gösterir. Ayşe ne geçmişi tam anlamıyla çözebilmekte ne de şimdiki zamanı tam olarak yaşayabilmektedir.

Grotesk tiyatro, zaman kavramını geleneksel anlatım biçimlerinden farklı bir şekilde ele alarak gerçekliği çarpıtır. Lineer zaman akışının bozulması, döngüsel tekrarlar ve zamanın anlamsızlaşması, grotesk atmosferin oluşturulmasında kritik rol oynar. Bu bağlamda, *İyiyim* oyununda zaman lineer bir şekilde ilerlemez. Zamanın akışı, izleyiciye sıradan bir geçmiş-şimdi-gelecek döngüsü gibi sunulmaz. Ayşe'nin yaşadığı dünyada, zaman bir sürekli devinim halindedir ve birbiriyle iç içe geçmiş geçmiş anılar, şimdiki yaşamın farklı kesitleriyle harmanlanır. Oyun, zamanın doğrusal bir yapıdan ziyade, geçici, kırılmalı ve karmaşık bir yapı olduğunu izleyiciye aktarır. Ayşe ve dolayısıyla oyun hem şimdiki zamanın içinde hem de zamanın dışındadır. Zamanın işlenişi, alışılmışın dışındadır hem geçmişin yükü hem de şimdiki zamanın varoluşsal gerginliği arasındaki geçişler groteskten izler taşır.

Ayşe'nin yaşamındaki bu zaman bocalamaları, aslında insanın geçmişle şimdiki an arasında sıkışıp kalmasını yansıtır. Oyun, zamanın ne kadar kırılmalı, manipüle edilebilir ve aynı zamanda varoluşsal bir bunalıma yol açacak kadar güçlü bir yapı olduğunu ortaya koyar. İnsan ruhunun ve zihninin travmalarla ve anılarla nasıl şekillendiğini gözler önüne serer. Zaman işleyişi de buradan oluşturulur.

3.3.3. Oyun Kişileri

Oyunun orijinal metni tek kişilik olarak yazılmış, rejî yorumunda ise Ahmet ve Patron karakterleri eklenmiştir. Karakterlerin iç çatışmaları, kimlik bunalımları ve toplumsal yapıların etkisi sahneye yansır. Bu yansıma sadece fiziksel değil, aynı zamanda psikolojik ve sosyo-kültürel düzeyde de kendini gösterir. Ayşe, Ahmet ve Patron gibi ana karakterlerin her biri çelişkiyi, dünyayla uyumsuzluğu bünyelerinde taşır ve bu durum onların toplumsal yapıları, aile içi ilişkileri ve bireysel travmaları ile derinlemesine bağlantılıdır.

Ayşe: Modern Kadın, Ezilen Kadın, Kız Çocuğu

Ayşe, aslen Vanlı, feodal bağlarla büyümüş ve baba etkisinin anne ve aile içinde yoğun bir biçimde hissedildiği bir ortamda yetişmiş bir kadındır. Bu bağlamda, Ayşe'nin kişisel geçmişi, doğrudan toplumsal yapıları ve ataerkil kültürün izlerini taşır. Çocuk yaşta kaybettiği abisinin ölümü, (Ayşe 4, Cihan 5 yaşındayken) Ayşe'nin yaşamında adeta bir dönüm noktası olur. Abisinin ölümünden sonra, ilişkilerinde babasının geçirdiği dönüşümü arar ve babasının şiddet uygulayan kimliği, Ayşe'nin kendi yaşamında da etkisini gösterir. Babasının annesine uyguladığı şiddet, Ayşe'nin kendi evliliğinde karşılaştığı benzer şiddetin temellerini atar. Ayşe'nin evlendiği Ahmet, doğulu, kendisinden sosyo-kültürel olarak daha alt bir konumda olan, feodal değerlerle büyümüş bir adamdır. Ahmet'in Ayşe'ye uyguladığı şiddet, Ayşe'nin babası tarafından annesine uygulanan şiddetle paralellik gösterir. Ancak burada groteski çağrıştıran nokta, Ayşe'nin içinde bir kimlik karmaşasının var olmasıdır. Ayşe hem modern, bağımsız bir kadın kimliği taşır hem de çocukluğunda şiddete maruz kalan, ezilen ve bir o kadar da mağdur olan bir kadındır.

Ayşe'nin kimlik bunalımı, onun hem "modern kadın" hem de "ezilen kadın" olmasından kaynaklanır. Bu iki kimlik arasındaki geçişkenlik, Ayşe'nin toplumsal bağlamda sıkışmışlığını ve iç çatışmalarını ortaya koyar. Bu kimliklerin yanı sıra aynı zamanda bir kız çocuğu olarak geçmişine de hapsolmuştur. Bu kimliklerin birleşimi, Ayşe'nin zihninde bir tür paralel evren yaratır: Modern, bağımsız bir kadının yaşadığı dünyanın sınırları ile geçmişin ezilmiş, travmatize olmuş 'Küçük Ayşe'sinin yaşadığı dünyanın sınırları birbirine karışır. Bu durumu Kayser'in grotesk tanımındaki şu ifadelerle açıklamak mümkündür:

“W. Kayser'e bakılırsa grotesk, tuhaf bir dünyayı temsil etmekten çok kendi içsel dünyamızın dönüşümünün metaforudur. Özü, bildik, tanıdık dünyanın biçiminin saptırılması olan groteskle bilinç ve

gerçeklik arasındaki uyum parçalanır, her şey çözümlenip kontrolden çıkar, güçlü bir tutarsızlık kendini belli eder. Açıklanması alabildiğine güçleşen bu durum kaygı yaratır. Dünyanın alışık olduğumuz yüzeyinin ters yüz olmasının nedenleri çeşitlidir: Doğal olandan uzaklaşma, kimlik yitimi, tarihsel düzenin çöküşü vb.” (AKTULUM, 2020: 17)

Ayşe'nin kocasını en savunmasız olduğu anda, yani uyurken öldürmesi de yine groteske dair ipucu içeren bir unsurdur. Çünkü bu cinayet, onun mağduriyetinin bir yansıması olduğu kadar, zalim bir intikamın da tezahürüdür. Ayşe hem mazlum hem de zalim kimliğiyle, toplumsal normlara ve kendine karşı duyduğu öfkeyi grotesk bir biçimde yaşar. Bu karmaşık kimlik yapısı, onun içsel çatışmalarının ve toplumsal bağlamda sıkışmışlığının bir dışavurumudur.

Ahmet: Feodal ve Modernin Çatışması

Ahmet, feodal bir ortamda yetişmiş, doğunun ataerkil değerleriyle şekillenmiş bir karakterdir. Şehir hayatına adım attığında, bu feodal kimliği ile modern şehir yaşamı arasında ciddi bir çatışma yaşar. Şehre geldikten sonra şehirliler tarafından dışlanır; şivesi, köylü kimliği alay konusu olur. Bu dışlanmışlık, karısıyla olan ilişkisini de derinden etkiler ve Ayşe'ye şiddet uygular. Dışa vurduğu bu şiddet, içinde taşıdığı iki zıt kimliğin bir yansımasıdır. Ahmet, bir taraftan 'gariban', diğer taraftan hırs dolu ve zalim bir adamdır. Bu çelişkili kimlik, Ahmet'in hem feodal geçmişinden hem de modern şehirdeki kimlik krizinden kaynaklanır. İçinde taşıdığı 'gariban' kimliğiyle birlikte, o kimliği üzerinden toplumsal alt sınıflardan gelen öfkesini Ayşe'ye yönlendirir.

Ahmet'in kişiliğindeki bu çelişki yalnızca şiddet eylemleriyle sınırlı değildir. Ahmet, küçük yaşlarda şahit olduğu, 'namus' yüzünden kız kardeşinin kurban edildiği bir töre cinayetinin ortağı olmuştur ve bu vicdan yükü Ayşe'ye uyguladığı şiddetin ana nedenidir. Ahmet kız kardeşi Elife gibi, Ayşe'yi de 'orospu' olmasını engellemek için

dövüyordur. Cinayeti engelleyememesi, küçük yaşta olmasına rağmen bu suçun yükünü taşıması, Ahmet'in içsel çatışmasını ve vicdan azabını pekiştirir. Bu durum, onun Ayşe'ye olan şiddetinin altyapısını oluşturur. Ahmet'in annesinin Elife'nin kendisini asması için Ahmet'in eline tutuşturduğu ip, kız kardeşiyle olan ilişkisi, onun başka bir boyutunu açığa çıkarır: Ahmet de tıpkı annesi gibi kurban olmuştur. Gariban kimliği ve annesinin kurbanı olma durumu, onun içsel çatışmalarını ve aynı zamanda ataerkil ve feodal toplumsal yapıların onun kişiliğini nasıl şekillendirdiğini gösterir. Öte yandan Kayser'in de ifade ettiği gibi;

“...grotesk bir ahlak dersi vermeye yeltenmez, kesin bir anlam da önermez, yalnızca bir durumu, insanın durumunu gözler önüne sermenin yolundan başka bir şey değildir; saçma, sıradan, korkunç bir gerçekliğin anlatımıdır.” (AKTULUM, 2020: 18)

Patron: Kapitalizmin çelişkisi, ezen ve ezilen...

Patron karakterindeki temel unsur diğer karakterlerde olduğu gibi çelişkidir. Bu da onun kapitalist sistem içindeki yerinden kaynaklanır. Patron hem Ayşe'nin patronudur hem de kendi patronları tarafından ezilmektedir. Bu durum, patronun hem ezen hem de ezilen kimlikleri taşımasına neden olur. İş yerindeki çalışanlarını ezerken, kendisi de bir başka patron tarafından ezilmektedir. Bunu yapmazsa bu azgın sistem içinde var olamayacaktır. Bunu bilir ve ona göre davranır. Patron, Ayşe ve onun gibi çalışanlar için bir otorite figürü olsa da iş hayatında baskılara tabidir. Bu durum patronun içsel çelişkisini ve kapitalizmin birey üzerindeki etkilerini gözler önüne serer. Patron, "*Bana yukarıdan bastırıyorlar, ben de onlara bastırıyorum*" diyerek, bu içsel çatışmayı açıkça ifade eder. Ezen ve ezilen arasındaki bu dairesel ilişki Patron karakterindeki groteske dair ipucu verir. Bu durum Bahtin'in "karnavalesk grotesk" tanımını içindeki şu sözleriyle de desteklenebilir:

“Groteskin ayırdedici özelliği, bedeni de dünyayı da varlık olarak değil, varoluş süreci olarak, dönüşüm süreci olarak temsil etmesidir. Böylelikle insanları kesin hatlarla belirlenmiş, dengeli bir varoluşun sınırları dışına çıkarır; tümüyle farklı bir dünyanın, başka bir düzenin, başka türlü bir yaşamın olanaklılığını sergiler.” (BAHTİN, 2001: 25)

Oyundaki karakterler genel olarak toplumsal geçmişleri, iç çatışmaları ve bireysel travmaları ile şekillenir. Ayşe, Ahmet ve Patron karakterleri, yalnızca bireysel olarak değil, aynı zamanda toplumsal yapılarla da bağlantılı olarak grotesk çağrışimli bir kimlik bunalımını yansıtır. Söz konusu bunalımlar hem fiziksel hem de psikolojik düzeyde sahneye yansırken, aynı zamanda izleyicinin toplumsal normları sorgulamasına ve karakterlerin iç çatışmalarını, çelişkilerini daha derinden kavramasına olanak tanır.

3.4. Oyun Metnindeki Grotesk Çağrışımlar

İyiyim adlı tek kişilik tiyatro oyunu, kadın kimliği ekseninde toplumsal ve bireysel baskılar altında var olmaya çalışan bireyin sahnedeki temsilini ele alır. Oyun, şimdiki zaman ile geçmiş arasında gidip gelerek travmatik deneyimlerin zihinsel yansımalarını katmanlı bir biçimde taşır. Grotesk, oyun metninde bir estetik yapı olarak değil, kendini hissettiren öğeler aracılığıyla ipucu olarak yer alır. Oyun bu öğeler aracılığıyla da kadın kimliği, toplumsal baskı ve teslimiyet, sistem eleştirisi gibi temaları inceleyen katmanlı bir anlatı sunar. Oyun metninde groteske dair çağrışımlar:

3.4.1. Anlatıda Grotesk Sapmalar

Oyunun merkezinde yer alan Ayşe karakteri, kocasını öldürdükten sonra cesedi evde saklar. Ancak anlatı boyunca gerçek ile hayal arasındaki sınırlar giderek belirsizleşir. Ayşe kimi zaman cesetle konuşur, kimi zaman onun hâlâ yaşıyor olduğunu düşünür, kimi zaman da ölümün kesinliğiyle yüzleşir. Bu dalgalanma, anlatının mantıksal sürekliliğini bozar ve groteskin karakteristik özelliği olan muğlak, kararsız bir varoluş hissi yaratır.

3.4.2. Zamanın Groteskleşmesi: Eşzamanlılık, Çakışma ve Döngüler

a) Şimdinin içine sızan geçmiş: Oyun, Ayşe'nin işten eve dönüşüyle şimdide açılır; ancak telesekreter mesajları ve telefon zil sesleri (kız kardeş ve Kadir'in mesajları) şimdiki zamanı delerek travmatik geçmişi sahneye eşzamanlı olarak yansıtır. Böylece dramatik zaman, doğrusal akıştan sapmış bir yapıya bürünür.

b) Zaman-duygu uyumsuzluğu: Neşeli anların hemen ardından hatırlanan dehşet anları (Ahmet'e uygulanan şiddet, ölümler, ailevi şiddet, patron tacizi) seyircide gülme/tedirginlik ikiliğini tetikler.

c) Sahte kapanışlar ve geri sarmalar: Hayat Bayram Olsa şarkısının anımsanması sahne zamanını "şimdi"ye ve şimdiye dair umuda taşır gibi görünür; fakat Ayşe'nin su altına dair imgeleri sahte bir katarsis oluşturarak zaman algısının dalgalanmasına ve umuda dair zamanın sahteliğine işaret eder. Böylelikle final rahatlama değil, tekinsiz bir döngü yaratır.

3.4.3. Karakterdeki Grotesk İzler: Mazlum-Zalim Diyalektiği

a) Ayşe'nin dönüşümü: Oyun metnindeki tek karakter olan Ayşe'nin mazlumdan zalime evrilen çizgisi, yalnızca karakterdeki kaymayı değil; iktidar konseptinin doğasını ifşa eder. Kurban olan bir anda katil olup üst aşamaya geçmiştir. Ayrıca piranalarla beden tasfiyesi ve "ciğer" motifi, failin eyleminde yamyamsı bir doğayı açık ederken, hemen ardından anneye dair ciğer yemeği ve mutfak anıları ise bu vahşeti sıradan bir kadın imgesiyle groteskçe buluşturur.

b) Polislerin kullanımı: Oyun metninde somut olarak da yer alan polisler gerçeğin açığa çıkış beklentisini doğurur. Polislerin gelişiyi yaratılan Ayşe'nin endişesi tekinsizlik hissiyatını pekiştirir.

3.4.4. Nesne ve İmgelerde Groteskin İzleri

Sesli tetikleyiciler: Sürekli çalan cep telefonu sabit hat ve telesekreter; anı–şimdi geçişlerini motorize eder. İşlevsel uyarı sesleri travmayı tetikleyen bir leitmotive olur.

- a) Ciğer motifinin hem bedensel kalıntı (Ahmet’in ciğerleri) hem de annelik mutfağıyla bağ kurması, iyi-kötü, değerli-değersiz, kutsal–gündelik gibi zıt kavramları karşı karşıya getirir.
- b) Van Gölü’nün inci kefali ve finaldeki sualtı dans imgesi masalsi bir huzur ile ölüm imgesini aynı anda taşır.

4. İYİYİM OYUNUNUN SAHNE UYGULAMASI

4.1. Sahne Dramaturgisi

Grotesk anlatı, yalnızca estetik bir biçimsel tercih değil, aynı zamanda karakterlerin içsel çatışmalarını ve duygusal çelişkilerini sahneye taşıyan bir ifade alanıdır. *İyiyim* oyununun sahnelenmesinde grotesk, doğrudan öne çıkan bir biçim olarak değil, kadın meselesini merkez alan anlatının arka planında zaman zaman kullanılan, izleyiciye yalnızca ipucu ve çağrışımlar yoluyla hissettirilen bir sahneleme aracı olarak işlev görmüştür. Bu yaklaşım, Ayşe'nin parçalanmış ruh hâlinin, toplumsal baskılara karşı duyduğu yabancılaşmanın ve içsel gelgitlerinin sahnede daha etkili bir biçimde görünür kılınmasını sağlamak üzere benimsenmiş ve bu bağlamda grotesk oyunun tematik derinliğini destekleyen yardımcı unsur olmuştur.

İyiyim oyun metni, kadın meselesi üzerinden bireyin toplumsal ve bireysel baskılar altında yaşamak zorunda bırakıldığı trajikomik bir evren yaratmaktadır. Bu yönüyle oyunun sahne dramaturgisinde kadın kimliği ekseninde toplumsal ve bireysel baskılar altında var olmaya çalışan bireyin temsiline yönelik bir anlatı kurulmuştur. Özellikle ana karakter Ayşe üzerinden yapılandırılan kurguda, bireyin ataerkil toplumsal normlara uyumsuzluğu ve bu yapı içinde yaşadığı parçalanma hissi öne çıkarılmıştır. Ayşe'nin dünyasında mantıklı olanla mantıksız olan, doğru olanla yanlış olan iç içe geçmiştir. Bu bakımdan Ayşe'nin konumu, tanıdık olanla olmayanın döngüsel olarak yer değiştirdiği gri bir bölgede şekillenmektedir. Sahnelemede bu durum özellikle Ayşe karakteri aracılığıyla görünür hâle gelir; onun bireysel çöküşü, toplumsal normlarla uyumsuzluğu ve ataerkil baskıya duyarsızlaşması, yabancılaşması, seyirciye hem gülünç hem ürkütücü bir anlatımla aktarılır. Özellikle annesiyle konuşmalarında, yatalak babasının hâlâ içip içmediğini, annesini dövüp dövmediğini sorarken attığı kahkahalar, akabinde hemen aklına gelen kocası Ahmet ve onunla olan toksik iletişimini hatırlayıp gözyaşlarına boğulmasıyla uçlarda gezen tavırları, psikolojik bir gerilim yaratır. Zira

Ayşe'nin tavırları, duygusal durumları önden kestirilemez. Bu yönüyle onun keskin bilinç sıçramaları, içsel dönüşüm sürecinin parçası olarak sahneye taşınmıştır.

“ anne iyi misin?

Sesin iyi gelmiyor sanki

(Kahkaha atar) Hep sen mi bana soracaksın, ben de sana sormak istedim ...

senin canın bir şeye sıkılmış, babam içiyor mu hala? ...

Ya anne içsin adamcağız boş ver ya ... ayıkken dövemez ki seni ...

Ayıkken dövse daha çok üzülürsün anne” (İyiyim Reji Metni: 228-229)

Zaman çizgisi olarak şimdiki zaman ile geçmişe dönüşler arasında gidip gelen bir anlatıya sahip olan oyun metni, Ayşe'nin işten eve döndüğü bir akşam saatlerinde başlasa da sahne yorumunda Ayşe, şimdiki zamanla geçmiş arasında gidiş gelişler yaparak travmatik deneyimlerini gün yüzüne çıkarır. Wolfgang Kayser, grotesk estetiği *dünya karşısında yaşanan estetik bir yabancılaşma* olarak tanımlar (Kayser, 1963: 188). Bu tanımdan hareketle, geçmişin travmaları, şimdinin karanlığı ve geleceğin umutsuzluğunun katmanlı bir biçimde sahneye taşındığı bu anlatı yapısında grotesk bir çağırışım olarak kendini hissettirmektedir. Diğer bir deyişle oyunda Ayşe ve Ayşe'nin anlatımıyla tanıdığımız diğer kişilerin yaşadığı travmalar, parçalanmış kimlikler, zamansal dağınıklık ve fiziksel mekânlar arasındaki belirsizlik grotesk anlatım biçimine dair izler barındırmaktadır. Aynı zamanda zaman, kimlik ve temsiliyet sorununu ele alma noktasında temelde oyun kişileri aracılığıyla sahneye taşınan iç içe geçmişlik, muğlaklık, tedirginlik ve tekinsizlik durumu groteskin bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Grotesk anlatım, oyunda biçimsel olmaktan ziyade düşünsel bir derinlik noktasında kendini hissettirmektedir. Sahnelemede grotesk, oyunun merkezinde yer alan

bir estetik yaklaşım olarak değil, daha çok ipuçları ve çağrışımlar yoluyla kendini hissettiren bir etki biçiminde kullanılmıştır. Bu etki özellikle Ahmet, Patron ve zaman zaman bir oyun kişisi gibi sahnede varlık kazanan oyuncak bebek üzerinden görünür hale gelir. Oyuncak bebek, fiziksel olarak cansız bir nesne olsa da, Ayşe'nin onunla kurduğu diyaloglar sayesinde seyircinin gözünde canlı bir özneye dönüşür. Böylece Ayşe'nin parçalanmış ruh hali, geçmişle bugün arasında gidip gelen bilinç durumu ve yalnızlığı bu nesne aracılığıyla sahnede temsil edilir. Bebek, hem çocukluk anılarını hatırlatan hem de travmaları çağrıştıran bir sembol olarak işlev görür. Bu yönüyle groteski doğrudan oluşturmasa da zaman zaman hissettiren bir unsur haline gelir. Seyircide empati aynı zamanda rahatsızlık uyandıran bu sembol, oyunun dramatik etkisini yoğunlaştırır. Philip Thomson'un *The Grotesque* adlı eserinde vurguladığı üzere, grotesk; çelişkilerin bir arada varlığı, gerçekliğin çarpıtılması ve aynı anda gülme ve huzursuzluk uyandırmasıyla tanımlanır. Oyundaki oyuncak bebek de bu tanıma benzer bir duygu yaratarak ve sahnelemede anlatıya çok katmanlı bir boyut kazandırır.

Oyunun merkezinde yer alan Ayşe; babası, erkek kardeşi, patronu ve kocası gibi eril figürlerin baskısı altında var olmaya çalışan bir kadındır. Ayşe'nin çocukluğu, erkek kardeşi Cihan'ın ölümüyle bir dönüşüme uğramış ve babasıyla olan ilişkisi de bu olay sonrasında değişmiştir. Bu ölüm, karakterin varoluş sancısını tetikler. Başka bir deyişle bu kayıpla birlikte 'dünya' (dolayısıyla yaşam) Ayşe için tehditkâr ve ürkütücü bir yer haline gelmiştir.

Yetişkinliğe ulaştığında ise hayatını belirleyen erkek figürler değişse de baskı ve tahakküm devam etmiştir. Ayşe, kocası Ahmet'in fiziksel ve psikolojik şiddetine maruz kalmaktadır. Bu şiddet, karakterin ruhsal çözülmesini daha da derinleştirmiştir. Bu noktada oyunda yer yer hissedilen grotesk çağrışımlar, karakterin içsel parçalanmasının sahne üzerindeki tezahürüyle görünür hale gelir. Bu parçalanma, oyuncunun

(oyuncuların) beden dili, ses kullanımı ve mekânsal konumlanışı yoluyla, doğrudan değil ama zaman zaman kendini hissettiren bir etki olarak aktarılır.

Bu etkinin en belirgin yansımalarından biri, oyuncunun bedensel performansıdır. Ayşe'nin oyun girişindeki tavrı neşeli, enerjik, bolca kahkaha atan, mutlu bir kişilik olarak yansırken, dönüşüm sürecinde bedeninin üst bölgesi öne bükülerek deforme olur; hareketleri giderek mekanikleşir, elini ritmik şekilde salladığı bir tik geliştirir, jestleri ve mimikleri abartılı bir hale gelir. Bu bedensel dönüşüm, yalnızca ruhsal bir çöküşün değil, aynı zamanda çıkışsızlığın ve kısır döngülerin dışavurumu olarak yorumlanır. Burada grotesk, doğrudan bir estetik biçimlenişten ziyade, bedensel deformasyonun seyirciye bıraktığı izlenimlerde kendini belli eder.

Ses kullanımı da bu dönüşümün önemli bir parçasıdır. Başlangıçta Ayşe parlak, neşeli bir ses tonuyla konuşur; sözlerinin arasına hareketli şarkılar serpiştirir. Ancak oyunun ilerleyen bölümlerinde ses rengi koyulaşır, kahkahaları artık neşeden çok bir sinir boşalımını çağırır. Gözyaşları, yüksek sesle inlemelere, söylediği şarkılar ağıda dönüşür; ani duygu geçişleri izleyiciye aktarılır. Seslerdeki bu keskin değişim, doğrudan grotesk bir estetik kurmasa da izleyicide çelişik duygular uyandırarak Thomson'un işaret ettiği türden bir etkiyi anımsatır.

Orijinal metinde Ayşe'nin Ahmet'i öldürmesi daha erkenden açık bir şekilde, verilmiş olsa da rejî uygulamasında bu durum kadının tekinsizliğinin vurgulanması yoluyla grotesk bir etki oluşturması adına oyunun sonlarına doğru Ayşe tarafından açık edilmesi şeklinde yorumlanmıştır. Ayşe'nin cinayeti grotesk bir dönüşüm sürecinin sonucu olarak sahneye yansıtılmıştır. Bu dönüşüm, yalnızca kadın karakterin fail pozisyonuna yükselmesiyle değil, aynı zamanda ataerkil erkin bileşenlerinden biri olan baskıyı kırmak yok etmek üzere erki kendinde üretmesiyle gerçekleşir. Ayşe, kocası Ahmet'i Ahmet'in en güçsüz olduğu zaman, uyuduğu sırada öldürür.

“Sonra Ahmet uyudu, ben uyandım

Ben uyandım, Ahmet uyudu

İndirimden ve kredi kartına altı taksitle aldığım bıçak takımının en büyük ve keskin olanını aldım mutfaktan,

Sapladım Ahmet’e, soğukkanlılığımı ben de şaşırdım

Acıyla ve şaşkınlıkla sıçradı uykusundan Ahmet...

İkinciye vurdum..

Üçüncüyü vurdum...

Dördüncüyü vuracakken boğazıma yapıştı”

(İyiyim Reji Metni: 279)

Oyunun finalinde, Ayşe’nin grotesk bir dönüşüm geçirerek kocasını öldürmesi, onun ezilen konumundan çıkarak bir anlamda iktidarı ele geçirdiği bir noktaya ulaşmasını sağlamaktadır. Ancak, bu dönüşüm de grotesk bir paradoksun izlerini taşır: Mazlum, zalime dönüşmüştür. Seyirci, onu artık mağdur değil; iktidarı eline alan bir figür olarak görmektedir. Ancak bu dönüşüm, grotesk anlatının temel çelişkilerinden birini de beraberinde getirir: Ayşe mazlum mudur yoksa zalim midir? Zira Ayşe’nin baskı karşısında özgürleşmesi, zalimce bir eylemle mümkün olmuştur. Ama böylesi bir eylem yaparak Ayşe, zalim kimliği almıştır ancak bu eylem mazlum kimliğini de yok etmemiştir. Bu noktada Ayşe karakteri çelişkiyi iki farklı olanı aynı bütünlükte (bedende) taşımasıyla grotesk ifadenin izini taşımaktadır. Yıllardır şiddet gördüğü kocasına uyguladığı ölümlerle sonuçlanan bedensel şiddet, groteskin biçimsel boyutunu da vurgulamaktadır. Ancak erk durumunun yer değiştirdiği bu eylemde Bahtin’in grotesk anlayışında olduğu gibi yenilenme ya da ilerleyiş yoktur; aksine bireyin şiddet içeren bir patlaması vardır. Bu eylem de onu hiçbir yere götürmez ya da bir dönüşüm sağlamaz.

Reji yorumunda, orijinal metinde sahnede fiziksel olarak görünen polis karakterleri tek bir polis olarak yalnızca ses olarak kullanılmıştır. Böylelikle grotesk

estetikçe özgü ‘görülmeenin tekinsizliği’nin bıraktığı etkiyle grotesk gerilimin arttırılması hedeflenmiştir. Bu bağlamda grotesk unsur, yalnızca fiziksel deformasyonlarla değil, (kapının çalmasıyla birlikte Ayşe adeta kendini ve bedenindeki yaralarını gizlemek için pijamasının üstüne pardösüsünü giyer ve atkı takar boynuna) karakterde polisi karşısında aniden görmenin yarattığı tedirginliği izleyiciye aktarması ve akabinde polislerin gelişinin bir yanlışlık sonucu olmasının saçmalığı ve bu durumun Ayşe’de yarattığı rahatlığın, polisle gelişen diyalogun gülünçlüğü şeklinde yansımalarıyla oluşturulur. Aynı zamanda polisin sadece ses yoluyla sahnede yer alması, anlatı içinde reel dünyaya açılan bir koridor işlevi görür.

Polislerin gelmesiyle birlikte dış dünyaya dönülmüş, ‘gerçek’ birilerinin gelmesiyle zaman karmaşasından sıyrılarak reel zamana yani günümüze dönülmesi amaçlanmıştır. Bu yolla Ayşe’nin iç dünyasında hüküm süren zaman karmaşası, geçmişinin katmanları arasında gezinmesi bunun kırık ve muğlak gerçeklik algısı, kısa süreliğine ‘an’ a döner. Polislerin gelişi reel dünya ile Ayşe’nin gerçekliği arasındaki geçişi sağlayan dramatik bir kırılma noktası olmasının yanı sıra rejî açısından grotesk gerilimi çağrıştıran bir unsurdur. Zira bu ses görünmeyen ama varlığını hissettiren otoritedir. Bu yönüyle de telesekreter yoluyla dinlenen Ayşe’nin kardeşi Sema’nın ve Ahmet’in kardeşi Kadir’in sesinden farklıdır. O sesler de polisin sesi gibi, sahnede görünmemeleri sonuca oluşan fiziksel boşluğun, söylediklerinin yarattığı tedirginlik hissiyle birleşmesinin yarattığı grotesk etkinin yanı sıra zamansal bir geçiş alanı yaratır. Ancak ‘polis’ sesi baskı mekanizmasının sembolüdür. Polis figürü düzenin ve adaletin temsilcisidir; ancak burada polis yalnızca düzeni değil, Ayşe’nin zihnindeki otoriteden kaçmaya çalışarak, yakalanmamaya çalışarak otoriteyle hesaplaşmayı da temsil eder. Ayşe kocasını öldürerek ‘mazlum’ kimliğinden çıkarak kendi içinde düzeni ve adaleti sağlayan bir ‘otoriteye’ dönüşmüştür. Bu durum, Ayşe’nin iç dünyasında yaşadığı acı ve vicdan azabıyla çarpışarak karakterin grotesk dönüşümünü daha da derinleştirir.

Ayşe'nin, komşusu olan Ayfer'in şiddet görmesi üzerine uzaklaştırma kararı alması neticesinde yanlışlıkla evine gelen polislerden duyduğu uzaklaştırma kararına yönelik söylediği şu sözler de bir anda ezilen kimliğinden sıyrılıp içindeki kötülüğü ortaya çıkarması bakımından grotesktir. Başka bir deyişle bu sözler, yalnızca Ayfer'in eylemine duyduğu kıskançlık ya da öfke değil; aynı zamanda Ayşe'nin bastırılmış şiddet potansiyelinin grotesk biçimde sahneye yansımalarıdır.

“Ebleh Ayfer'e bak sen o bile kocası için uzaklaştırma talebinde bulunmuş. Ben cahil miyim, salak mıyım? Yoo ben çok düşünen bir kadını.. memlekette olanlar ..dünyada olanlar..ekonomi düzeni,global dünya düzeni,döviz piyasası,sermaye piyasası prim, ikramiye, merkez bankası.. bak bunlar çok önemli.”(İyiyim Reji Metni, 253)

Ayşe'nin bu sözleri aynı zamanda, çelişkili duyguların biraradalığını temsil eder. Kadına yönelik şiddeti yaşamış bir figürün, başka bir kadının korunma hakkını aşağılamaktadır. Öte yandan hemen arkasından söylediği “*memlekette olanlar... küresel düzen... döviz piyasası, merkez bankası...*” gibi cümle başında söyledikleriyle alakasız ve teknik kavramları rastgele kullandığı bir düşünce akışı, izleyici için hem komik hem de rahatsız edici bir durum yaratır. Bu, Philip Thomson'ın groteskin çifte anlam üretme kapasitesine dair açıklamalarına benzer bir örnek oluşturur niteliktedir. Zira karakter, aynı anda hem “çok düşünen” hem de “etik açıdan çelişkili” bir figür olarak sunulur.

Ahmet hem geleneksel normların taşıyıcısı hem de bunların yıkıcı etkisi altında ezilen bir karakter olarak şekillendirilmiştir. Orijinal metinde Ahmet'i Ayşe'den dinleriz. Ahmet oyun kişisi olarak oyunda yer almaz. Ancak sahne yorumunda Ahmet, yalnızca toplumdaki kimliğiyle değil, aynı zamanda içsel parçalanmışlığı ile bir oyun kişisi olarak sahneye taşınmıştır. O, hem geleneksel “namus” ideolojisinin temsilcisi, hem de bu ideolojinin mağdurudur. Kendi geçmişinde, namus adına kız kardeşinin ölümüne tanıklık etmesi, hatta bu ölüme “namus adına” suç ortağı olması ve bunu bir zorunluluk

olarak kabul etmesi onu bu cinayetin hem fail hem de mağdur kılmıştır. Ahmet'in bu çelişkili konumu, grotesk biçimin çift kutupluluğunu yani karakterin hem ahlaki hem de varoluşsal düzeyde iki zıt uçta kalma hâlini somutlaştırır. Ahmet aynı zamanda, toplumun kendisine öğrettiği normlar çerçevesinde bir kahraman gibi görünse ve böyle hissetse de aslında grotesk bir paradoksun içinde yer almaktadır. Dış dünyada içinde yaşadığı feodal yapının ona atfettiği “namus bekçisi” rolünün hakkını vererek, kahraman olduğunu düşünürken, iç dünyasında bu suçu rasyonelleştiremeyerek, bu suç ortaklığını kabul etmeyerek büyük bir vicdani yük altında sıkışmıştır. Bu sıkışmışlık Ayşe ile olan ilişkisine de yansımıştır: Kadına şiddet. Ayşe'ye uyguladığı fiziksel ve psikolojik şiddet, yaşadığı bu çelişik durumun yarattığı içsel gerilimin sonucudur. Ahlaki yok oluşunu Ayşe'ye uyguladığı şiddet üzerinden yeniden yaratma çabasıdır ki bu da grotesk estetiğin zıtlıkları bir arada bulundurma özelliğini akla getirir. Zarar vererek iyileştirmeye, düzeltmeye çalışır. Kız kardeşinin ölümüne suç ortaklığı ederek onu 'orospu' olmaktan kurtardığı gibi, Ayşe'ye de dayak atarak namusunu korumaktadır.

“AHMET: (**Bağırarak öfkeyle**) Elife'yi orospu olmaktan kurtardım!!!

Onu orospu olmaktan kurtardım!!!

AYŞE: O yüzdenmiş bana karşı tavrı... ben onun namusuyum ya.”

(İyiyim, Reji Metni: 278)

Ahmet sahneleme ve anlatım yapısında yerini bulamamış, varoluşsal olarak konumlanamamış bir figür olarak temsil edilir. Şehirli olamayan ancak şehirli gibi davranmaya çalışan, köyden de tam olarak kopamayan taşralı kimliğiyle Ahmet, 'arada kalmışlığı' temsil eder. Dışarıda ezilen bir figürken, evin içinde zalim bir karaktere dönüşmektedir. Bu iki uç arasındaki geçiş, bir karakter deformasyonu yaratır; Ahmet'in kimliği sabit bir pozisyonda kalmaz, sürekli biçim değiştirir. Bu durum sahnelemede beden diliyle yansıtılır. İş yerinde iş başvurusu sırasında, Ayşe'nin onu ilk gördüğü anı

anlatırken, form olarak Ahmet karakteri, başı öne eğik, kambur duruşlu, elleri önden kenetli olarak oturmuş halde oynarken, evin içinde atletli, ayaktayken elini kolunu kontrol edemeyen (öfkesini kontrol edemeyen), başı geride ve dik olarak oynar. Ezilmiş versiyonunda iken Ahmet, alçak sesle konuşurken, diğer versiyonunda yüksek sesle ve kibirli bir tonda konuşur.

Ahmet kimliğindeki ezen - ezilen çelişkisi onun bir cinayet sonucu ölümüne sebep olmuştur. Cinayeti işleyen de ezdiği karısı Ayşe'dir. Ayşe işlediği cinayet sonrasında, Ahmet'le kimlik değişimi yaşamış: Ahmet ezilen, mazlum, Ayşe ezen ve zalime dönüşmüştür. Ama bu dönüşüm etik olarak savunulamayacak bir noktaya evrilmiştir. Şöyle ki Ayşe, Ahmet'in bedenini piranalara yedirmeye çalışarak zalimliğini bir üst seviyeye taşımıştır. Bu grotesk bir etki oluşturan eylemliliktir. Balıklar Ahmet'in cesedini yeseler de ciğerleri hala duruyordur. Balıklar Ahmet'in ciğerlerini yememiştir. Cesedin ciğerlerinin hâlâ bozulmamış olmasının Ayşe tarafından aktarılması, grotesk anlamda "ölüm sonrası"nın sahnede dil yoluyla canlı tutulması anlamına gelir. Ölüm vardır ama ciğerlerin bozulmaması ölümün tamamlanamadığını göstermektedir. Ayşe eyleminin sonunu getirememektedir bir türlü. Sahnelemede Ayşe'nin bu durumu çok doğal bir şekilde dile getirmesi groteske dair bir ipucudur.

"Sahnedan çıkar banyoya gider. Gelir.

Ciğerleri öylece duruyor. Piranalar her yerini yiyorlar ama ciğerleri öylece duruyor, et parçalarının ve kemiklerinin arasında, simsiyah, çok sigara içerdi Ahmet... sigara içen adamların ciğerleri simsiyah oluyor, balıklar bile yemiyor." (İyiyim, Reji Metni, 281)

Ayşe annesinin yaptığı kuzu ciğeri yemeğiyle bağ kurar, sıklıkla bu yemeği anımsamaya çalışır, telefon açarak annesine yemeği nasıl yaptığını sorar. Bu bir anlamda Ayşe'nin bugün ile geçmiş arasında bağ kurmaya çalışmasıdır. Bu iki durum arasında kurulmak istenen bağlantı bir bakıma Ayşe'nin Ahmet'in ciğerleri ve annesinin

yaptığı kuzu ciğeri üzerinden gerçekliğe dönmeye çalışması grotesk estetiğe ait zamanlar arasındaki geçişleri ifade eder. Kayser'in grotesk için tanımladığı “zamanın ve mekânın çarpıtılması” ilkesi burada kendini hissettirir: Ciğer hem bir ceset parçası hem de bir nostaljik yemek hem ölümün temsili hem de yaşamın çocuklukla ilintili hatırasıdır. Bu yönüyle Ayşe'nin ciğer üzerinden kurduğu bu bağlantı grotesk bir unsurdur.

Patron, ekonomik sistemin bir uzantısı olarak sahnede yer alır. Hem ezen hem de ezilen bir figür olarak konumlandırılan bu karakter, baskıyı yukarıdan aldığı gibi, aşağıya da aynı şekilde yansıtmaktadır. Bu yönüyle patron karakteri yalnızca bir otorite figürü olarak değil, aynı zamanda baskının döngüsel işleyişini temsil eden bir katman olarak konumlandırılmıştır. Bir yandan sisteme dahil olmanın gerekliliğini savunurken, diğer yandan da mevcut yapının ezici yanlarından şikâyet etmektedir. Diğer bir deyişle patron figürü hem ezen hem ezilen hem sistemin uygulayıcısı hem de onun mağduru olmuştur. Ancak sistemin sürekliliği için ezme zorunluluğu ve aynı anda ezilme durumunun getirdiği tedirginlik ve zıtlık grotesk bir mantık olarak sunulmuştur.

Bu noktada, grotesk estetik perspektifinden bakılarak, oyun metninde sadece Ayşe'nin anlatımıyla bilinen Patron figürü, bu anlatımdan yola çıkılarak çelişkili ve istikrarsız bir kimlik içerisinde bir oyun kişisi olarak sahneye taşınmıştır. Bu durum, Thomson'ın grotesk için tanımladığı “kararsız kimlik” ve “sabitlenemeyen otorite” ilkeleriyle ilintilidir. Sahnelemede “ete kemiğe büründürülerek” görünür bir oyun kişisi hâline getirilen Patron figürünün bedenlenmesi, ‘tamamlanmamışlık’ hissiyle çerçevesizdir. Patron'un kimliği, sadece sahnedeki cisimleşmiş hali ile değil, aynı zamanda sürekli konuştuğu ama asla görülmeyen ve duyulmayan Mahmut adlı hayali karakterle kurduğu absürt diyaloglarla kendini gösterir.

Mahmut'un, sahnede hiçbir fiziki temsili olmamasına rağmen, Patron'un dünyasında gerçek bir figür gibidir. Patron'un arkadaşı, dostu, sırdaşı gibi. Bu noktada

Ayşe de Mahmut'u sadece Patron'un cep telefonundaki konuşmalarından tanır. Patron oyun kişisi olarak yorumlanırken Mahmut'un Ayşe için varlığı da Patron'un telefon konuşmalarına tanıklığı kadardır. Patron'un Mahmut'la cep telefonu üzerinden kurduğu "diyalog" aslında bir monologdur. Bu da tekilliğin ikiliğe bölünmesi şeklinde tanımlanan grotesk estetiğe özgü bir unsur olarak değerlendirilebilir.

Patron'un cep telefonu ile kurduğu ilişki ise Bahtin'in grotesk estetikte vurguladığı bedensel parçalanma ve beden uzvunun grotesk bir türevi hâline gelmesi şeklinde tanımladığı durumu hatırlatmaktadır. Cep telefonu Patron için yalnızca bir iletişim aracı değil, onun bedeninin grotesk bir uzantısı, bir organı hâline gelmiştir. Adeta onunla birleşmiş gibidir. Cep telefonu aynı zamanda Mahmut'un da simgesidir. Patron'un Mahmut'la olan konuşmaları seyirciyi hem güldürür hem rahatsız eder. Bu, Thomson'un tanımladığı gülünç ile tehdit edici olanın aynı anda varlığı, yani groteskin temel çelişkisidir.

"AYŞE: Ne?! orospu mu?! **(sahne önüne gelir el sallayarak bağırır)**... gel!!!... Gel Allahın belası!!!...

yukarı bakkk yukarı... gel gel buradayım... seni bekliyorum... o sattığımız kremler var ya her yerime sürdüm... günü geçmiş kremlerden... **(telefonu sinirle kapatır, sahne önünden bakmaya devam eder)**

PATRON: Alo Mahmut, siz günü geçmiş kremler mi satıyorsunuz? Marka değeri diye bir şey var. Ne, sesim hışırtilı mı geliyor? Hışırtilan!." (İyiyim Reji Metni: 274)

Patron'un Mahmut'la olan bu sürekli ve tek taraflı iletişimi aynı zamanda onun gerçekliğinin parçalanmışlığını ifade eder. Cep telefonunun bu denli vurgulanması, günümüz insanının dijital cihazlarla kurduğu bağımlı ilişkiye dair bir eleştiridir.

Oyunun sahne yorumunda tek kişilik bir anlatı yerine, Ahmet ve patron karakterlerinin de sahnede fiziksel varlık kazanması sağlanmıştır. Bu yorum yalnızca anlatımı zenginleştirmek için değil, aynı zamanda grotesk bir etki hissettirmek adına zemin oluşturmak için yapılmıştır. Zira aynı mekânsal boyutta farklı zamanlardan kişilerin ve durumların bir arada devinimi, groteske özgü, sınırların belirsizliği ve farklı türlerin ‘bir arada varolması’ ilkesi ile yakınlık göstermektedir. Bu da Wolfgang Kayser’in grotesk tanımındaki anlamın çarpıtıldığı ve gerçekliğin tehditkâr biçimde değiştiğine dair ifadelerine örnek teşkil etmektedir. Çünkü bunlar Ayşe’nin hayatının temel unsurlarının simgesidir. Ahmet hem babasını hem Cihan’ı simgeleyerek Ayşe’nin evlat ve kadın kimliğini vurgularken, patronla modern eğitilmiş iş yaşamındaki kimliğini vurgulamaktadır. Ayşe bu iki dünya iki kimlik arasında sıkışmıştır. Temel çelişkisi budur. Bu çelişki de Patron ve Ahmet’i somutlayarak ikili temsil biçiminde sahneye aktararak yansıtılmıştır. Diğer bir deyişle bu ikili temsil Ayşe’nin parçalanmış, birbiriyle çatışan kimliklerini görünür hale getirmiştir. Bu durum, karakterin içsel bölünmüşlüğü somutlaştırarak, grotesk estetiğin temel özelliklerinden biri olan gerçekliğin bozulması çerçevesinde, Ayşe’nin zihinsel dünyasıyla, gerçek dünyanın birleşimi olarak sahnede var olması şeklinde değerlendirilebilir. Bu bakış açısıyla sahne üzerindeki Ahmet ve Patron hem gerçek kişiler hem de Ayşe’nin içsel varoluşunun dışı yansımalarıdır. Böylelikle grotesk yapının kendini sahnede hissettirmesi amaçlanmıştır. Abartılı mimikler, karikatürize edilmiş hareketler ve yazılan absürt diyaloglarla grotesk öğelerin altı çizilmiştir.

Oyunun son kısımlarında Ayşe’nin Ahmet’i öldürmesinden ve üç gün uyumayarak gerçeklikten iyice koğuşunun ardından patronu ve babasını öldürmeye dair yaptığı planlar oyun boyunca kimin söylediğini hatırlamaya çalıştığı “hayat bayram olsa” şarkısını annesinin hatırlamasıyla altüst olur. “*Ah anne, söylemeyecektin “hala babamı sevdiğini” hatırlamayacaktın Şenay’in şarkısını, ben seni yaşayan bir ölü*

zannettim hep, dayak yedikçe yaşamdan koptun sandım... ama sen... her şeye rağmen sevmeye devam etmişsin babamı, bizi, Şenay'ı.” (İyiyim Reji Metni, 274) Sözleriyle tüm geçmişini ve ‘şimdiki’ zamanın ayırdına vararak yaşadığı pişmanlığı, üzüntü ve kederi ortaya çıkarır. Bu Thomson’un grotesk kuramında ifade ettiği “çarpıcı kırılma anı”nı temsil etmektedir. Buna göre bağlamın dışında bir söz, bir durum ya da olay karakterin radikal bir dönüşümüne sebep olur ki bu da duygu durumundaki keskin dönüşümlerin ve yoğunluğun grotesk etkiyi arttırmasının bir örneğidir. Aynı zamanda bu telefon konuşması geçmişteki güzel günleri anımsatan “Hayat Bayram Olsa” şarkısıyla birlikte ‘katil’ kimliğinden sıyrılarak ‘şimdi’ye dönmesine neden olur. Bu dönüşüm yalnızca patronunu öldürmekten vazgeçtiği bireysel bir uyanış ya da farkına varış değil; aynı zamanda Bahtin’in grotesk tanımlamasında yer alan “yeniden doğuş” metaforunu da akla getirmektedir. Ayşe’nin bu uyanışı, içinde bulunduğu grotesk yapı içindeki konumunu değiştirir: Bulunduğu evrende suç işleyen ve hatta işlediği cinayet suçuna yenisini eklemek isteyerek, erki ele geçirdiği yanılısaması yaşayan bir kadından, geçmişiyile yüzleşen ve suçunu algılayan bir bireye evrilir. Fakat o grotesk evrenin dışına çıkamaz ve asla da çıkamayacaktır.

Ayşe işlediği korkunç cinayetin ve içinde bulunduğu çıkışsızlığın farkına net bir şekilde vararak bir dönüşüm geçirir. Bu dönüşüm, bireyin kendine, kendi karanlığına dönmesinden kaynaklanmaktadır ve buradaki grotesk etki şu sözlerle işlerlik kazanır:

“İnci kefalleri üzerimi yorgan gibi örtüyor, hiç üşümüyorum... Sonra minik bir el tutuyor elimi; Cihan’ın eli, dans ediyoruz, sonra Ahmet’in eli diğer elimi tutuyor, suyun içindeyiz ve dans ediyoruz ... irili ufaklı binlerce balık altımızda... kokusuz yosunlar... ve balıklar...ve Elife’nin upuzun saçları, Cihan’ın kırmızı tekerlekli tahta arabası.” (İyiyim Reji Metni: 281)

Bahtin’in grotesk evreninde merkezî olan yeryüzüne bağlanma, doğayla bütünleşme ve bedenin çözümlenerek yeniden yapılanması ilkeleriyle yakından ilişkilidir.

Ayşe'nin yarı uyanık şekilde, binlerce balıkla birlikte suyun içinde dans ettiğini hayal etmesi, Elife ve kardeşi Cihan'la temsil edilen geçmişin imgelerinin arasında durup adeta onlarla iç içe geçmesi; bedenün çözülmesi ve o imgelerle adeta bir bütün olması, Ayşe'nin kimliğinin silikleşmesini ve bir tür 'arınma'yı simgeler. Bu noktada grotesk, arka planda Ayşe'nin yüzleşmesi biçiminde dilsel düzlemde kendini hissettirir.

Reji yorumunda oyun, açılış sahnesi itibariyle hem içerik hem biçim hem de karakterlerdeki kimi izlerle birlikte, zaman ve atmosferde hissedilen grotesk çağrışımlarla ele alınmıştır. Wolfgang Kayser'in tanımladığı biçimiyle grotesk, bir yönüyle de "tanıdık olanın tehditkâr ve bilinemez bir hâle gelmesi"dir. Buradan hareketle sahne yorumunda kadın meselesine yönelik bireysel ve toplumsal bakış açısının, bireyin sıkışmışlığı, anlam ve kimlik arayışı üzerinden vurgulanması sağlanmış; bu çerçevede grotesk unsurlar doğrudan öne çıkarılmaksızın, yer yer izler ve ipuçlarıyla kendini hissettirmiştir. Buna işlerlik kazandırmak üzere sahnede gerçekliğin bozulduğu, zamanın ve mekânın iç içe geçtiği, dilsel düzlemde var olan karakterlerin bedenleştiği, başka nesnelere temsil edildiği, farklı zaman ve mekânlardan bu karakterlerin bir arada bulunduğu, kimliklerinin çözüldüğü ve/veya değişkenlik gösterdiği bir evren yaratılmıştır. Bu evren ve ona ait süjeler (oyun kişileri, nesnelere, telefon konuşmaları vb.) hem çok tanıdık hem de bir aradalıklarıyla tedirginlik uyandırmaktadır ki böylelikle izleyicide yer yer grotesk etkiyi çağrıştıran bir algı bırakır.

Ayşe'nin içsel bölünmüşlüğü, Ahmet ve Patron'un çelişkili varoluşları ve zamanın lineer olmaktan çıkarak döngüsel, çarpık bir yapıya bürünmesi; anlamın muğlaklaşması, uyumsuzluk ve tedirginlik gibi öğeler üzerinden ifade edilerek bir sahne gerçekliği oluşturur. Bu gerçeklikte grotesk, doğrudan belirleyici bir estetik tercih olmaktan çok, karakterlerin dönüşümünü, çatışmasını ve içsel çöküşünü görünür kılmak üzere arka planda kısmi dokunuşlar ve çağrışımlar yoluyla kullanılmıştır. Böylelikle

grotesk, salt biçimsel bir kategoriye indirgenmeden, içerikle bütünleşen ve onunla karşılıklı etkileşim içinde var olan bir boyut olarak hissedilir. Oyunun sahnelenmesinde groteskin izleyiciye yalnızca ipucu ve çağrışımlar üzerinden hissettirilmesi, onun hem biçimsel hem de düşünsel bir düzlemde, toplumsal sorunların sorgulayıcı ve yabancılaştırıcı bir şekilde yeniden üretilmesine hizmet etmiştir.

4.2. Sahnelemede Grotesk Yansımalar

Metin düzleminde kimi unsurlarla groteskin izlerini taşıyan *İyiyim* oyununun sahnelenişinde, bu unsurlar rejî estetiği içinde arka planda kullanılarak, zaman zaman ipucu verircesine kendini hissettirmiştir. Grotesk, burada belirleyici bir temel değil, sahnelemede yardımcı bir unsur olarak işlev görmüş; sahne bileşenlerinin kimi anlarda çarpıtılması, abartılması ya da hafifçe yabancılaştırılması yoluyla görünür olmuştur. Bu doğrultuda grotesk, oyunun genel bütünlüğünü gölgelemeksizin, sahnelemede belirli anlarda hissedilen bir arka plan etkisi olarak aşağıdaki başlıklar üzerinden kendini göstermiştir.

- **Biçimsel Çarpıtma ve Ölçsüzlük**

Özellikle jest ve beden dilindeki ‘kısmi’ sapmalar, kaymalar.

- **Zıtların Bir Aradalığı**

Duygu olarak hem güldürü hem de gerilimin aynı anda algılanması ve bu çelişik duyguların eşzamanlılığının seyircide ‘tekinsizlik’ hissi oluşturması.

- **Hibrit Mekân ve Zaman**

Dekor ve ışık yolu ile yaratılan ne bütünüyle gerçekçi ne de tamamen soyut olan, geçmiş ve ‘an’ arasında geçişleri olan bir atmosfer ile oluşturulan zaman ve mekânda melezlik hissi

- **Nesnelerde Anlam Kaybı**

Kimi objelerin “normal işlev”lerinden çıkarılması, asal anlamlarından ve işlevlerinden sapmaları hatta karakterleşmeleri ile gerçekliklerinden uzaklaşıp güvensiz, tekinsiz, absürd bir boyut kazanması.

- **Yabancılaştırma**

Işık kırılmaları, beklenmedik ses efektleri, oyuncuların doğrudan seyirciyle iletişim kurması, doğal akışından kopan diyaloglarla seyirciyi oyundan uzaklaştırma.

- **Parodi ile Gerilim Arasında Geçişler**

Güldürü, kara mizah ve trajediyi sürekli iç içe geçen bir reji kurgusu.

Oyunun sahnelenmesinde grotesk ifade, dekor ve mekânda, karakterlerin beden dilinde ve birbirleriyle iletişiminde, müzikte ve seyirci ilişkisinde zamanın ilerlememesinin ve döngüsellüğün göz önüne serilmesi, mekânın işlev bakımından çarpıtılması, karakterlerin kimi jest ve mimiklerindeki abartı, tekrarlar, müziğin tekrarlarla ve deforme edilmesiyle tekinsizleşmesi, ışığın kimi anlarda renk değişimleri yoluyla kullanılması ile verilmiştir. Bu reji tercihinde amaç baştan başa bir grotesk reji uygulaması yapmaktan ziyade, metin düzleminde var olan grotesk unsurların altını çizmek ek olarak da oyunun metninde Ayşe'nin anlatımından bildiğimiz Ahmet ve Patron figürlerinin grotesk çelişkilerini ortaya koymak adına bu figürleri sahneye taşımaktır. Yanı sıra metin düzleminde kısa anlatımla yer verilen ‘Patron’u öldürme planı’ gibi kimi kısımları grotesk unsurlarla bezeyerek baştan başa bir sahne olarak yorumlamaktır. Oyunda grotesk yapının sahneleme düzeyinde görünür kılındığı başlıca noktalar:

Zamanın İlerleyememesi ve Döngüsellığı

Grotesk sahnelemede zaman, çoğunlukla doğrusal bir ilerleyiştten ziyade kırılmalar, sıçramalar veya belirsizlikler yoluyla işlenir. Gündelik zaman algısı bilinçli olarak bozular. Bu doğrultuda oyunda zaman algısı, Ayşe'nin tekrar eden "iyiyim" ifadesiyle ve geçmişle şimdi arasında gidip gelen anlatısıyla ve anlatıya eşlik eden figürlerle, farklı zamanlardan ve mekanlardan figürlerin aynı anda bir arada var edilmesiyle çarpıtılır, kırılır. Öte yandan oyunun sonunda, Ayşe'nin oyunun başındaki zaman noktasına gelişle zaman, döngüsel bir yapı kazanır. Bu yolla rejî, izleyicide; 'zaman ilerlemiyor, her şey bir döngüsellik içinde ve karakterler bu döngünün içinde sıkışmış' algısını yaratmayı hedeflemiştir. Işık değişimleri de bu algıya hizmet etmektedir. Sahne geçişleri, kararmalar, sahenin durumuna eşlik eden renk değişimleri, ani kararmalar bu zamansal çarpıtmayı ve kırılmayı görünür kılar. Bu yolla seyirci oyunun ya da Ayşe'nin reel zamanından Ayşe ile birlikte koparılır ve bir tür yabancılaşma yaşar.

Mekânın Bozulması

Grotesk estetikte mekân, gerçekçi bir tasvir olmaktan çıkar; daraltılabilir, abartılabilir ya da işlevsiz kılınabilir. Oyunda temel mekân (oturma odası), gündelik yaşamın sıradan bir odası gibi görünür fakat giderek geçmişin kabuslarıyla yüzleşilen "boğucu" ve "tuhaf" bir atmosfere bürünür. İlerleyen anlarda arka taraftaki banyoda küvette bir cesedin yatıyor oluşunun imlenmesi, Ayşe'nin sık sık arkaya gitmesi ve o arka tarafın sürekli bir ışıklandırma ile vurgulanması bu tuhaf durumun altını çizer. Böylelikle mekânın mantığı bozulmaya uğratılmıştır. Öte yandan oturma odası olarak kullanılan orta bölümde Ayşe'nin yeme içme uyuma hatta giyinme gibi temel yaşamsal faaliyetlerini gerçekleştirmesi o bölümde de işlev kaybı, bozulma sağlamıştır. Bir evin gündelik oturma odasından çıkmış adeta Ayşe'nin habitatına dönüşmüştür. Böylelikle mekânın mantığı ve alışıldık algısı bozulmuştur bilinçli şekilde. Başka bir deyişle bir

gerçeklik duygusu vermesinin yanı sıra mekânın alışıldık anlamının bozulması ile “kaygan” bir atmosfer üretilmeye çalışılmıştır. Ek olarak Ayşe’nin arkaya gidip öğürmelerle geri gelmesinin sıklıkla bilinçli olarak tekrar edilmesiyle, bu mekânın aynı zamanda bir cinayet mekânı olmasının ima edilmiş ve böylece seyircinin tanıdığı gündelik mekân algısı bozulmuş, tanıdık olanın yabancılaşması üzerinden grotesk etkinin öğelerinden biri olan tekinsizlik hissi yaratılmıştır.

Diğer yandan grotesk estetiğe özgü “anlam kaybı ve çoklu anlam taşımak” şeklinde ifade edilebilecek anlayış, sahne dekorundaki eşyaların tasarımı ve kullanımıyla sınırlı dokunuşlarla sahneye taşınmıştır. Örneğin, Ahmet’in platformunda kullanılan sandık yalnızca işlevsel bir eşya olarak değil; tabut, mezar ve yatak gibi birbiriyle çelişen çağrışımları aynı anda barındıran simgesel bir nesneye dönüştürülmüştür. Bu çoklu çağrışım, groteskin arka planda ipucu veren muğlaklık ve anlamın karikatürleşmesi özelliğini sezdirir niteliktedir. Benzer şekilde, Patron’un platformundaki döner koltuk, sıradan bir ofis eşyası olmaktan çıkarılarak şişman, baskıcı ve şekilsiz bir erk sembolüne dönüştürülmüş; böylelikle oyun kişinin varlığı sahnede nesne üzerinden kısmi bir grotesk etkiyle görünür kılınmıştır. Aynı şekilde oyunda kullanılan oyuncak bebek de asıl işlevinden çıkarılarak, Ahmet ve Patron gibi bir oyun kişisine eklemlenmiş; cansız ve ruhsuz görünümüne rağmen Ayşe’ye sırdaş bir ruh gibi eşlik ederek grotesk bir unsura dönüşmüştür.

Sahne tasarımında grotesk estetiğe özgü “parçalanmış beden” ve “bozulmuş suret” anlayışı da reji estetiği içerisinde sınırlı ipuçlarıyla hissettirilmek istenmiştir. Bu doğrultuda paravan ve kumaş panel uygulamalarıyla Ahmet ve Patron’un bedensel olarak tam görünmeleri engellenmiş; yalnızca kırık gölgeler ya da parçalı silüetler halinde belirmeleri hedeflenmiştir. Böylelikle karakterler, tam varlıklar olarak değil, Ayşe’nin onları baskılayan yabancılaşmış gölgeleri olarak arka planda grotesk çağrışımlar biçiminde görünür kılınmaya çalışılmıştır. Tek kişilik olarak yazılmış oyun

metninde oyun kişisi olarak yer almayan, yalnızca Ayşe'nin anlatımıyla varlık kazanan bu figürlerin sahneye eklenmesinin temel sebebi de bu estetik tercihtir. Ancak ışık ve kumaş kullanımındaki teknik aksaklıklar, amaçlanan etkinin tam olarak oluşmasını engellemiştir. Buna alternatif bir çözüm olarak, paravan yerine paçavra görünümlü perde kullanımı tercih edilerek grotesk estetiğe özgü “çürümüşlük” ve “tamamlanmamışlık” algısı, sınırlı bir estetik katkı olarak sahneye taşınmak istenmiştir.

Arkadaki platformlar yoluyla yaratılan geçmişe dönüşlerle, fantazilerle an'dan ve oyunun şimdinden ani kopuşlarla seyircinin tanıdık mekân algısı bozulmaya ve onları sürekli olarak belirsizlik ve huzursuzluk atmosferine çekmeye çalışılır. Yine aynı şekilde Ayşe'nin bu mekanları şimdinde de kullanımı ve o mekanların içine girmesi mekânsal ve hatta zamansal olarak bir melezlik hissi oluşturur.

Oyunda grotesk rejî estetiği, dekorda baskın biçimsel tercihlerden çok, mekân, nesne ve oyun kişilerinin bunlarla kurduğu ilişkiler üzerinden işlenmiştir. Bu yaklaşımda amaç, karakterlerin psikolojik ve toplumsal çatışmalarını görünür kılmaktır. Grotesk burada ön planda belirleyici bir öge olmaktan ziyade, sahne düzenine arka planda eşlik eden ölçülü bir şekilde kullanılan bir ipucu işlevi görmüştür. Böylelikle grotesk, izleyicide doğrudan bir etki yaratmaktan çok, mekânın bozulmuşluğu ve nesnelerin çoklu çağrışımları aracılığıyla kendini hissettiren, karakterlerin içsel ve toplumsal sıkışmışlıklarını destekleyen bir sahneleme aracı olarak yer almıştır.

Oyunculuk

Grotesk sahnelemede karakterler psikolojik bütünlüğü olan bireylerden ziyade, çarpıtılmış, bütünlüğü olmayan figürler olarak temsil edilir. Karakterler tek boyutlu “tip” değildir; ancak klasik dramatik bütünlükten de uzaktır. Hem gündelik hem de abartılı hem trajik hem de komik özellikleri aynı anda taşıyabilirler.

Oyunda “iyiyim” sözcüğünün defalarca tekrarlanması, sahnelemede Ayşe’nin bu sözcüğü bazen bağırarak, bazen fısıldayarak, kimi zaman gülerek kimi zaman ise ağlayarak yinelemesiyle, değişen ses tonlarının etkisi altında bir çeşit estetik vurgu kazanır. Ayşe’nin ses tonu oyun boyunca giderek abartılı bir hale gelir. Benzer biçimde başlangıçta daha sessiz ve mülayim görünen Ahmet’in oyun sonunda sesini yükseltmesi, sırrını açıkladığı noktada ironik bir şekilde bağırarak abartılı jestlerle Ayşe ile konuşması, bu tekrarlara paralel olarak oyunun atmosferinde farklı bir gerilim yaratır. Ayşe’nin “iyiyim” sözcüğünü yinelenmesinin yanı sıra “gül döğmesi,” ailesi, özellikle babasının baskısı, içki alışkanlığı ve annesinin yaptığı ciğer yemeğine dair anlatımlarının da tekrar etmesi, sıradan bir ifade olmaktan çıkarak adeta karikatürleşir. Bu tekrarlar, seyirci üzerinde bir tür yabancılaştırma etkisi bırakır.

Reji yorumunda oyunculuk, kimi anlarda özellikle Ayşe karakterinde görülebildiği gibi, doğal ve gündelik olanın dışına çıkarak şekillendirilmiştir. Uzun bakışlar, doğal olmayan jestler, yapay gülüşler, ani sessizlikler ya da abartılı hareketler, karakterlerin bölünmüş ruh hâllerini görünür kılmak üzere ölçülü biçimde kullanılmıştır. Böylelikle karakterler seyirciye “gerçek” birer kişi olmaktan çok, eksik, parçalanmış figürler olarak yansır. Bu yaklaşım, grotesk estetiği doğrudan biçimsel bir tercihe dönüştürmeden çağrışımlar yoluyla hissettiren bir anlatımın parçası hâline getirir.

Aynı doğrultuda, kimi hareketlerin özellikle Ayşe ve Patron karakterlerinde tekrar ettirilmesi, bedensel yabancılaşmayı ve gündelik hayatın otomatikleşmiş yönlerini gözler önüne serer. Aynı şekilde bu hareketler, oyun kişilerinde hem komik hem de rahatsız edici bir kuklalaşma etkisi yaratır. Seyircinin bildiği sıradan bir davranış, sahne üzerinde abartı ya da deformasyon yoluyla bozulur ve tanıdık hâlinden uzaklaştırılır. Bu da groteskin temel bileşenlerinden olan tanıdık olanın tuhaf, yabancı ve rahatsız edici hale gelmesi anlayışını çağırıştırır. Böylelikle grotesk doğrudan sahneyi belirleyen bir estetik olmaktan çok, oyunculuk düzleminde belirli anlarda ortaya çıkan,

karakterlerin çelişkili ruh hâllerini görünür kılmaya yardımcı bir unsur olarak işlev kazanır.

Beden kullanımı yanı sıra ses kullanımında da oyunun kimi anlarında alışılmışın dışına çıkılır. Bu bağlamda seyircinin işitsel algısında kırılmalar yaratması ve rahatsız etmesi adına oyunda sıradan sözcükler ya da cümleler beklenmedik tonlarda söylenmiş, ani bağırırların, haykırırların ardından ters bir şekilde sessizlikler ya da kahkahalar gelmiştir. Bu reji tercihi ile oyunun varoluşsal boşluğa dair temanın ve gerilim duygusunun seyirciye işitsel olarak da hissettirilmesi hedeflenmiştir.

Ek olarak grotesk sahneleme estetiğinin bir unsuru olarak değerlendirilebilecek şekilde kısmi olarak anlatıcı-figür ilişkisi kullanılmıştır. Oyunda Ayşe ve Patron'un kimi anlarda kendi karakterlerinden koparak oyunun anlatısına eklenmesi, seyirciyle iletişim kurması ile dramatik illüzyon bilinçli olarak bozulmuş ve böylelikle sahnede "iki katmanlılık" duygusu yaratılmak istenmiştir. Bu şekilde hem karakterin hem de seyircinin karakterle özdeşleşmesi zemini ortadan kaldırılmıştır. Reji bu tür kesintilerle anlatının otoritesini kırarak grotesk rejide öne çıkan "alışıldık düzenin bozulması" anlayışına bir gönderme yapmıştır.

Ses ve Müzik Kullanımı

Tekrar eden, giderek bozulan melodiler (oyunda Ayşe'nin sesinden duyulan *Küçük Ayşe* adlı çocuk şarkısının adeta ağıda dönüşen grotesk varyasyonu, bütünü söylenmeyen aniden kesilen *Hayat Bayram Olsa* şarkısı, beklenmedik şekilde yüksek sesle ve altta titreşimle birlikte Ayşe'nin tuh haliyle zıt şekilde telefon sesi olarak gelen *I Feel Good* parçası) oyuna dair "döngüsellik ve çaresizlik" temasını yansıtmak üzere kullanılmıştır. Ek olarak efektlerle gelen telefon sesleri, melodi sesinin yarattığı ani çıkışlar, durumla zıt bir hissiyat içindeki tele sekreter sesi tekinsizlik duygusunu pekiştirir

Oyunda kullanılan Alfred Hitchcock'un *Alacakaranlık Kuşağı* adlı gerilim serisinin introsunda kullandığı "*Funeral March of the Marionette*" parçası oyunda Ayşe'nin Patron'u öldürmek için hazırlık yaptığı sahnede ironi ve tekinsizlik arasında gidip gelen bir atmosfer oluşturmak için kullanılmıştır. Bir cinayet hazırlığının ötesine geçerek tamamen Ayşe'nin cinayet fantezisi olarak kurgulanan sahnede kullanılan bu müzik seyircide gülme ve ürkütme etkisi yaratırken, grotesk doğrudan vurgulanmadan, arka planda tamamlayıcı bir unsur olarak işlev görür; böylece gülünç ile korkutucu arasındaki gerilim hissi pekişir.

Işık

Oyununda sahne ışıklarının süreklilik göstermemesi ve ön tarafla kontrast oluşturan arkada sürekli kendini hissettiren ışık yarı karanlık, kırıklı, kesintili bir atmosfer yaratarak seyircinin algısını tetikte tutmak için kullanılmıştır. Her an arkadan geçmişten yani farklı zamanlardan ve farklı uzamlardan olaylar 'an'a gelecek ve şimdiyi ve anlatıyı kırarak hissiyatı oluşturur. Böylelikle seyircinin oyuna güvenli bir mesafeden bakmasını engellenir, onun sürekli tetikte kalması sağlanır. Arka tarafın aniden aydınlanması ile yapılan geçişlerle oyunun dramatik akışında grotesk bir ritim yaratılır. Bu ritim düzenli değildir. Işıklandırmanın düzensizliği oyunun atmosferine yabancılaştırıcı bir boyut ekler.

Oyunun sahneleme sürecindeki rejî kararlarında grotesk estetik baştan sona belirleyici bir üslup olarak değil, kısmi, seçilmiş ve belirli unsurlar üzerinden uygulanmıştır. Metnin içerdiği grotesk unsurlar değerlendirilerek, sahnelemede özellikle dekor tasarımı, ışık düzeni, nesnelere simgesel kullanımı ve karakterlerin sahnede temsil biçimleri aracılığıyla seyircinin alışıldık tiyatro kodları üzerinden doğrudan bir okuma yapması bilinçli olarak engellenmesi istenmiştir. Bu tercihle oyunun merkezinde yer alan kadın kimliği, toplumsal baskı, yabancılaşma ve varoluşsal çıkmazların sahnede dramatik bir anlatımla yalnızca kadın ve kadın mağduriyeti, 'kadın kurban' teması

üzerinden değil, aynı zamanda huzursuzluk, kaygı ve tekinsizlik duyguları eşliğinde ‘erkek kurban’, ‘kadın katil’ ve ‘enkaza dönmüş hayatlar’ teması üzerinden de gözler önüne serilmesi amaçlanmıştır. Tüm bu sahneleme kararları ile oyun yalnızca dramatik bir hikâyeye sunmayarak, aynı zamanda seyirciyi huzursuzluk, yabancılaşma ve anlamsızlıkla yüzleşmeye davet eder. Böylelikle rejî yorumuyla, oyunun odağındaki kadının varoluş sorunsalı sınırları belirsiz çerçevede, muğlak ve çok anlamlı bir ruhla görünür kılan grotesk üslubu hatırlatan bir estetik anlayışla ifade edilir. Seyircinin aynı anda hem gülmesi hem de huzursuzluk hissetmesi ile de grotesk ifade biçiminin temel unsurlarından olan çifte etki sahnede vücut bulur. Bu bağlamda oyun, kadın temasının toplumsal normların sorgulanması ve bireysel yabancılaşma ekseninde groteski yer yer yardımcı bir unsur olarak işlevsel kılarak nasıl sahneye taşınabileceğine dair bir çalışma olarak değerlendirilebilir.

4.3. Dekor Tasarımı

Oyunun orijinal metninde dekor bir evin salonu, bir kanep ve masa, karşıda sokak kapısına açılan antre kapısı, solda mutfak, banyo ve yatak odasına giden koridorun kapısı, sağda ise caddeye bakan bir pencere olarak tanımlanmıştır. Rejî uygulamasında ise dekor tasarımı, sahnede gerçekçi bir mekân anlayışından uzaklaşarak, zaman algısındaki kırılmalara paralel şekilde, tek bir mekânda farklı alanları iç içe geçiren stilize bir kurgu ile oluşturulmuştur. Başka bir deyişle sahne tasarımı, karakter(ler)in psikolojik ve sosyolojik uyumsuzluğunu ve çatışmalarını vurgular şekilde bir atmosfer yaratma temelinde tasarlanmıştır. Eşyaların konumlanması ve kullanımıyla gerçeğe yakınlık ve işlevsellik ön planda tutulmuş, mekanların zaman boyutuyla birlikte iç içe geçirilmesi ile grotesk bir etki oluşturulması hedeflenmiştir. Gerçekçilikten ve işlevsellikten kopulmadan stilize bir anlayışla tasarlanan dekor düzenlemesinde sınırların belirsizliği ve iç içe geçmişlik hissi ön planda tutulmuştur.

Oyun kişilerinin i dünyalarındaki bölünmelerin, çelişkilerin ve yabancılaşmaların bu sınırları belirsiz tasarım anlayışı üzerinden verilmesi amaçlanmıştır.

Dekor tasarımında, ana mekân olan oturma odası içinde, farklı iki mekânsal katman oluşturulmuştur. Böylelikle karakterlerin geçmiş ve o geçmişin şimdiyle olan kaotik bağlantısı, içinde iki katman taşıyan tek mekân üzerinden aktarılmak istenmiştir. Bu bağlamda sahne esas itibari ile üç temel alana ayrılmıştır: Ancak bu ayırım geleneksel sahneleme anlayışındaki mekanların sahne üzerinde ayrılmasından farklıdır. Burada dekor grotesk estetik perspektifinden yorumla sınırları silik, geçişken ve belirsiz bir yapıda ele alınmıştır. Dekor unsurlarının anlam kaybına uğraması ya da karikatürize bir anlam yüklenmesi ise, grotesk estetiğe özgü nesnelerin somut anlamından uzaklaşıp başlı başına bir anlam oluşturarak, tanıdık olanla yabancı olanın bir aradalığına ilişkin özelliğinin bir yansıması olarak düşünülebilir.

Bu doğrultuda dekor tasarımında grotesk anlayışın, biçimsel düzlemde çok anlamsal düzlemde kendini yer yer hissettirmesi amaçlanmıştır. Başka bir deyişle bu yaklaşım grotesk estetiği uygulamada belirgin bir biçimsel tercih olmaktan çıkararak daha çok karakterlerin i dünyalarıyla, bireysel ve toplumsal çelişkileriyle ilişkilendirmiştir. Dekor bu anlamda grotesk ögeleri doğrudan sergilemek yerine karakterin duygusal yoğunluğunu ve içsel karmaşasını yansıtacak bir anlatım dilini ön planda tutarak tasarlanmıştır. Böylelikle grotesk dışsal bir görsel araç olarak değil; anlatının atmosferini derinleştiren, oyun evreninin ruhsal ve düşünsel katmanlarını destekleyen, belli objelerde kendini belli eden bir arka plan unsuru olarak işlev grmştir. Bu yaklaşımla sahne dünyasında abartılı biçimlerden ziyade içsel gerilimleri, bastırılmış duyguları ve karakterlerin sıkışmışlık hissini görünür kılınması hedeflenmiştir.

Dekor tasarımında, Patron ve Ahmet'in platformlarında kullanılan kumaşlar karakterlerin ışık desteğiyle sahnede silik, mekanla bir mekana ait objeler olarak

görünmesini sağlayacak şekilde tasarlanmıştır. Bu yaklaşım, grotesk estetiğin, karakterleri doğrudan bedenleriyle değil, bozulmuş ve çarpıtılmış suretleriyle temsil etme özelliğine uygun olarak, Ayşe'nin sürekli gerilimde kalmasını sağlayan bir tehdit hissi yaratmayı amaçlamıştır.

Ahmet'in platformunda yer alan sandık ise yalnızca bir nesne olarak değil, çok katmanlı anlam taşıyıcısı olarak yorumlanmıştır. Bu da sandığın tabut, mezar ve yatak gibi birden fazla çağrışımı barındırmasına ve grotesk estetiğe özgü muğlaklık ve çok anlamlılık unsurlarını sahneye taşımak adına planlanmıştır. Ahmet'in platformunda yer alan diğer bir obje olan parçalanmış ve izbe bir evin paçavrası görünümündeki perde ile de yarım bırakılmışlık ve çürümüşlük hissini yaratılması hedeflenmiştir ki bunlar da groteskin unsurlarındandır. Ayrıca paçavra görünümlü bu perdenin üzerine bağlanan kırmızı kurdeleler bekâret ve kadın olma halinin toplumsal kontrole tabi oluşunu simgelemektedir.

Patron'un bölümünde kullanılan yuvarlak hatlı döner koltuk ise, karakterle bütünleşerek, onun fiziksel varlığının grotesk bir uzantısı hâline gelmiş; şişman, şekilsiz ve baskın bir erk sembolüne dönüşmüştür. Bu nesnelere grotesk estetiğin form bozulması ve işlev kaybı ilkesi doğrultusunda yorumlanmıştır. Patron'un platformunda yalnızca yarım paravan kullanılmış ve önüne yerleştirilen panel grotesk estetiğin tamamlanmamışlık ve muğlaklık unsurlarını destekleyecek biçimde konumlandırılmıştır.

Dekor tasarımında, ana mekân olan oturma odası içinde, farklı mekânsal katmanlar oluşturularak, karakterlerin geçmiş ve bugün arasındaki bağlantıları sahneye taşınmıştır. Bu bağlamda, sahne üç temel alana ayrılmıştır:

Dekor Genel:



Dekor Genel

Gerçekle kurgunun iç içe geçtiği dekor, Ayşe'nin hem fiziksel hem de zihinsel dünyasını yansıtan bir sahne olarak sunulmuştur. Bir yanda Ayşe'nin günlük yaşamını sürdürdüğü salon, diğer yanda ise zihninde sürekli tekrar eden geçmişin izleriyle şekillenen mekânlar bulunur. Sahnenin orta kısmını kapsayan oturma odasının sol kısmında Patron karakterinin yani Ayşe'nin iş yaşamının yansıtıldığı alan, Ayşe'nin Patron ve iş yaşamına dair anılarını yansıtan bir sahne düzeni olarak kurgulanmıştır. Oturma odasının sağ kısmında ise hem Ayşe'nin yatak odası hem Ahmet'le geçirdiği iyi-kötü evlilik günlerini simgelerken aynı zamanda Ahmet'in geçmişini ve Ayşe'nin mutlu olma hayallerinin temsil edildiği bir sandıkla sembolize edilmiştir. Evin banyosu ise bu alanın hemen arkasında temsil edilmiş, sahnenin arka kısmı ise antre olarak tasarlanmıştır. Sahnenin her iki alanı arasındaki sınır tam olarak belirlenmediğinden

gerçek ile hayal, geçmiş ile şimdinin birbirine karışmasına vurgu yaparak izleyiciye tekinsiz bir atmosfer sunulmuştur.

Dışarıdan bakıldığında oyun mekanı olan ev sıcak ve sıradan bir ev gibi görünebilir; koltuklar, sehpa, lambader ve gündelik eşyalar huzurlu bir ortamı çağrıştırır. Ancak derine inildiğinde, bu ev aynı zamanda bir cinayet mahallidir. Banyosunda, küvetin içinde bir cesedin bulunması, mekânın ürkütücü gerçekliğini ortaya koyar. Bu zıtlık, izleyicinin algısını sürekli olarak değiştirir; bir an için güvenli ve tanıdık gelen bu mekân, bir sonraki anda tedirgin edici ve tehditkâr bir hâl alır.

Oyunun atmosferinde var olan grotesk öğeler, yalnızca görsellikle değil, aynı zamanda ses ve koku ile de kendini hatırlatır. Sahnede sık sık tekrar edilen "ev kokuyor" repliği, mekânın durağan olmadığını, aksine geçmişin ve pek çok travmanın izlerini taşıyan bir alan olduğunu hissettirir. Bu tekrar, evin sadece fiziksel bir alan değil, aynı zamanda Ayşe'nin zihnindeki huzursuzluğun bir yansıması olduğunu vurgular. Koku, görünmeyen ancak sürekli hissedilen bir unsur olarak, mekânın içindeki çürümüşlüğü, sıkışmışlığı ve kaçınılmaz çöküşü ima eder.

Sahne tasarımı ve atmosfer grotesk unsurların yer yer kendini hatırlattığı bir gerçeklik yaratır. Güvenli görünen mekân, katman katman açıldıkça, izleyiciyi rahatsız eden ve huzursuzluk veren bir yapıya dönüşür. Ayşe'nin iç dünyası gibi, ev de hem tanıdık hem de tekinsizdir; hem sıcak hem de ölümün izlerini taşıyan bir mekândır.

Dekor Ayşe Bank – Salon (Bilinç ve Hafızanın Temsili):



Dekor Ayşe Bank – Salon

Ayşe'nin evinde görülen oturma odası, dışarıdan bakıldığında sıradan bir yaşam alanı gibi görünse de aslında grotesk bir atmosferi barındıran derin bir sembolizm taşır. Salon dekoru bir kanepa-bank, bir sehpa, konsol, oyuncak bebek ve arkada duran bir askılıktan oluşur. Salonda yer alan kanepenin stilize edilmiş bank formunda tasarlanmış olması, rahatlık ile rahatsızlık arasında sürekli bir geçişi simgeler. Banklar, genellikle geçici bir oturma aracı olarak işlev görür, soluklanmak ve kısa bir süre dinlenmek için kullanılır. Ancak burada, evin oturma odasında kullanılması ve üzerine örtülmüş battaniye ile birlikte, rahatlık ve rahatsızlığın iç içe geçtiği grotesk bir anlam taşır. Bank, ne sıcak bir evin kanepesi gibidir, ne de sokakta bulunan bir banktır; belki de her ikisi birden olma halidir. Bu geçişkenlik ve belirsizlik tasarımın temel aldığı konseptlerdendir.

Bank, Ayşe'nin dünyasında bir evin kanepesi olmaktan çok aynı zamanda zihinsel yolculuğunun ve travmalarının bir parçasıdır. Ev hem güvenli bir sığınak hem de tekrarlanan travmaların, hatıraların ve kayıpların yankılandığı bir alandır. Mekân, oyun boyunca Ayşe'nin anlatılarıyla sürekli bir belirsizlik ve huzursuzluk içinde şekillenir; gelen koku, telefon ve kapı zili evin içinde bir tür çatışma yaratır. Bu çatışma, sahnenin her detayında görünür hale gelir ve hem fiziksel hem de ruhsal düzeydeki çelişkiler mekânın yapısına sızar.

Hem dekorun bir parçası hem de zaman zaman bir oyun kişisi gibi kullanılan oyuncak bebek ise, Ayşe'nin can yoldaşı, tek gerçek dostu, yalnızlığının ve çaresizliğinin bir simgesidir. Bebek, cansız bir obje olarak, Ayşe'nin iç dünyasındaki boşluğu ve geçmiş ile şimdiki zaman arasındaki hapsolmuşlüğü dışa vurur. Oyuncak bebeğe karşı duyduğu sevgi ve bağlılık, gerçekte var olmayan, yalnızca zihninde var olan bir ilişkiyi de sembolize eder. Bu ilişki zamanla grotesk bir boyut kazanır, zira Ayşe aslında kendisini yalnız ve kaybolmuş hissetmektedir. Bebeğiyle kurduğu ilişki yaşadığı duygusal boşluğu doldurmaktan çok bu boşluğu görünür kılmaktadır. Bebek, gerçek bir varlık olma kapasitesine sahip değildir, ama ona duyduğu sevgi ve bağlılık hem masumiyetin hem de deliliğin bir yansımasıdır. Orijinal metinde yer almayan ve rejî yorumunda eklenen oyuncak bebek, Ayşe'nin anlatılarını ete kemiğe büründürmesiyle grotesk bir unsur haline gelmiştir.

Oyunun ana mekânı olarak belirlenen Ayşe'nin evi, fiziksel bir yaşam alanı olmanın ötesinde, Ayşe'nin iç dünyasının bir dışavurumu, onun zihinsel ve duygusal durumunun somutlaşmış hâlidir. Ayşe'nin geçmişindeki travmalar, çelişkiler, duygusal bölünmeler ve dün ile bugünün çatışmaları mekânın her köşesinde izlerini bırakır. Bu ev hem Ayşe'nin bilinçaltındaki karanlık köşelere hem de yaşadığı duygusal çalkantılara ev sahipliği yapar. Mekânın tasarımı, bilinç ve bilinçaltı arasındaki ince sınırları görünür kılacak şekilde yapılandırılmıştır. Salonda oluşturulan sıcak atmosfer diğer odalardaki

soğuklukla yer değiştirirken aynı zamanda zihinsel bir geçişi de simgeler. Görünmeyen banyo alanı da Ayşe'nin gerçeğiyle yüzleştiği bir mekân haline gelmiştir. Söz konusu zihinsel bölünmeler zaman zaman mekânın fiziksel yapısına da sirayet ederek izleyicide gerçek ile hayal, rüya ya da kâbus gibi hisler uyandırır. Bu bağlamda Ayşe'nin evi iç dünyasındaki gerilimin yansıdığı bir alana dönüşmüştür. Gerçek ve hayal arasındaki sınırların silikleştiği, geçmiş ve bugünün birbirine karıştığı bir yerdir ve bu mekân yalnızca bir ev değil, Ayşe'nin zihninin bir haritasıdır.

Dekor Ahmet Mekân (Geçmişin ve Geleniğin Temsili):



Dekor Ahmet Mekân

Ahmet'in oyun alanı olarak tasarlanan mekânda önce asılı duran yırtık perdenin altın iki basamaklı bir platform üzerinde yer alan sandık, üzerinde dilek ağacına asılan bezlerin bağlı olduğu şekilde tasarlanmıştır. Platformun hemen sağında yere düşmüş bir

yastık, lambader, hasır bir sepet, bir terlik ve Ayşe'nin ayakkabılarla birlikte yerlere saçılmış takvim yaprakları vardır.

Ahmet'in oyun mekanına kullanılan iki basamaklı platform üzerinde yer alan sandık, yalnızca fiziksel bir obje olmanın ötesindedir. Sandık, oyun boyunca o an (oyun anında) orada olmayan Ahmet'in yattığı, sigara içtiği kısacası varlığını taşıyan ve aynı zamanda da Ayşe'nin çeyiz sandığını simgeleyen bir obje olarak işlev görür. Aynı zamanda Ahmet'in gizemli ve karanlık dünyasına açılan bir pencere gibi işlev gören sandık, onun geçmişine ve bilinçaltına dair izleri saklar. Bir bakıma Ahmet'in geçmişiyle yüzleşmeye cesaret edemediği bir yer, ondan kaçtığı bir alan olarak da sembolize edilir. Bunun yanı sıra, mekânın ön kısmındaki, gerçekçi bir biçimde dizayn edilen Ayşe'nin yatak odası, bu sandıkla paralel bir şekilde hem geçmişi hem de bugünü bir araya getirir.

Platformun altındaki kısımda yer alan yatak odası, Ayşe'nin iç dünyasının izlerini taşıırken yerde duran yastık, Ayşe'nin ayakkabı ve terliklerinin görünmesi, yaşanan duygusal kaosu ve düzensizliğini sembolize eder. Bu anlamda çeyiz sandığı hem gerçekçi bir anlayışla hem evliliğin ve aile kurmanın sembolü olarak hem de geçmişin, kayıpların ve unutulmuş dileklerin sembolü olarak işlev görür. Gerçek ve düşsel olanın birleşimi, sandık ve yatak odası arasındaki geçişkenlikle somutlaşır.

Sandığın üzerinden sarkan küçük bez parçaları, Anadolu'daki dilek ağaçlarına bağlanan çaputları simgeler. Bu çaputlar hem Ahmet'in hem de Ayşe'nin kökenlerine ait feodal kültürün bir yansıması ve aynı zamanda, gerçekleşmemiş dileklerin, arzu edilen ama ulaşılmayan umutların sembolüdür. Bu unsurlar, geçmişin ve şimdiki zamanın bir aradalığına vurgu yapan grotesk öğeler olarak kendini belli eder.

Perdenin yırtık hali ise hem yıkılmış bir yuvayı hem de enkaz altındaki bir yaşamı simgeler. Perdenin üzerindeki kırmızı kurdele gelinlik hayallerinin, umutlarının

ve parçalanmış aile yapısının sembolüdür. Aynı zamanda Ayşe ve Ahmet'in düşlediği ancak gerçekleşmeyecek hayallerinin temsilidir. Kırmızı aynı zamanda tehlikenin, kaybın ve bitişin de rengi olması nedeniyle her iki karakterin duygusal boşluğunu ve hayal kırıklıklarını da simgeler.

Yere saçılmış takvim yaprakları, Ahmet'in kız kardeşi Elife'nin ölümüyle birlikte Ahmet'in hala o anda kaldığını ve bir bakıma hala geçmişte yaşadığını simgeler. Zamanın o anda donup kaldığını simgeleyen takvim yaprakları, bugüne geçişin imkânsız hale geldiği bir noktaya da vurgu yapar. Ahmet için, kız kardeşinin ölüm anı, her zaman geri gelmeye devam eden bir geçmiş, silinemeyen bir hatıra olarak kalır. Bu anlamda takvim yaprakları, hem gerçekçi halleriyle (yani fiziksel objeler olarak) hem de sembolik anlamlarıyla (Ahmet'in ruhsal hapsolmuşlüğü) groteske bir gönderme olarak değerlendirilebilir.

Patronun alanı ve Ahmet'in mekânı arasındaki karşıtlıklar, iş dünyasının rekabetçi ve yapay doğasına karşı, geçmişin ve geleneklerin baskısını yansıtan bir zıtlık oluşturur. Patronun alanı, modern, işlevsel ve çoğunlukla mekanik bir dünyayı sembolize ederken, Ahmet'in mekânı geçmişin, kökenlerin ve tarihsel bağların ağırlığını taşır.

Dekor Patron Mekân (İş Hayatı Temsili):



Dekor Patron Mekan

Patron mekan dekorunda solda küçük bir giriş (bir bakıma danışma) bulunur. Tamamı görünmeyen bir masa, sandalye ve masanın üzerinde duran çiçeğin yanı sıra bu bölümün önünde de yerde duran saksıda bir çiçek vardır. Bir store perde ile ayrılan iki basamaklı yükselti üzerine konumlanan patronun ofisinde, yuvarlak hatlı bir döner sandalye bulunur.

Ön kısımda yer alan beyaz store perde görünümlü kumaş mekânın bir plaza ofisini anımsatması için tasarlanmıştır. Bu kullanımla özellikle de duran beyaz store görünümlü kumaş hem kapitalizmin simgesi olarak hem de iş dünyasının satın almaya yönelik yanını vurgulamak amaçlı kullanılmıştır. Kullanılan kumaşın şeffaf olması aynı zamanda dış dünyadan ve dolayısıyla gerçeklerden sıyrılarak izole olmanın, ofis dünyasındaki maskülen ve baskıcı yapıyı göstermesi bakımından da semboliktir.

İki basamaklı yükselti üzerinde bulunan yuvarlak hatlı döner koltuk ise makamı ve gücü simgelemektedir. Koltuğun döner yapıya sahip olması özellikle satış dünyasına egemen olan liberal ekonomi mottosu haline gelen “bırakınız yapsınlar, bırakınız geçsinler” mantığından hareketle tüm manevraları yansıtması istenmiştir. Koltuğun yuvarlak hatları ise iş dünyasının soğuk, sert ve acımasız yapış içinde yumuşak, kırılğan ve zaaf sahibi olmayı simgeler. Dolayısıyla sürekli bir var olma savaşı verilen bu vahşi kapitalist dünyada yumuşak, kırılğan ve zaaf sahibi olmanın ‘yok olmak’ ile eşdeğer olabileceğini temsil etmektedir. Bu bağlamda hem gerçekçi hem de temsil ettiği sistem ve düzen anlayışı üzerinden stilize bir anlayışla bu hayatta kalma savaşını ifade etmektedir.

Dekorda kullanılan yapay çiçekler bu soğuk ve mekanik ortamda, doğallık arayışının ve yaşamın sıcaklığının sembolüdür. Çiçekler iş dünyasında kaybolan insanlık ve sıcaklık arayışını temsil ederken, aynı zamanda gerçek doğayı yansıtmadıkları için, mekânın soğuk ve mekanik yapısını pekiştiren unsurlardır. Patron mekânın dekor tasarımında hem gerçek hem de sembolik olan arasındaki sınırların bulanıklaştırılması anlatımdaki grotesk unsurun kendini hissettirmesi olarak da yorumlanabilir.

Dekor Koridor Genel:



Dekor Koridor Genel

Salonun hemen arkasında yer alan koridor iki yönlü yapıya sahiptir. Sol tarafta Patron dekorunun arka kısmından başlayan uzantı, sağ tarafta hem yatak odası hem de Ahmet mekan olarak tasarlanan bölümün arkasına değin uzanır. Aynı zamanda sağ tarafta bulunan ve seyirci tarafından görünmeyen banyoyu da barındırır. Patron dekorun hemen arkasında bulunan ve sahnenin sol kısmına yönelen koridor ise dış dünyaya açılan gizli bir kapı gibidir. Bir geçiş alanı olan koridorun bu kısmı oyunda polislerin gelmesi, kapı çalınması ile birlikte gerçek dünyayı temsil eder ve seyirci tarafından görünmez. Koridorun bu kısmı kimi zaman oyundaki düş ile gerçeği ayıran kimi zaman da birleştiren bir unsur olarak ele alınmıştır. Şimdiki zamana dönüşü simgelediği gibi bir yandan da gerçeklikle yüzleşmeye yönelik bir imtihan gibi işlev görür. Hem fiziksel giriş çıkışların hem de psikolojik değişimlerin söz konusu olduğu koridor Ayşe'nin ruh halini ve zihinsel bölünmüşlüğü de temsil eden bir metafor olarak değerlendirilmiştir.

Seyirciyi kurgu ile gerçek arasındaki belirsizliğin sınırında tutması bakımından grotesk bir unsur olarak da düşünülebilir.

Dekor Koridor 1:



Dekor Koridor 1

Patronun mekanının hemen arkasında kalan koridor dekorunun bu bölümünde sadece askılık bulunur ve dış dünyaya açılan bir yol olarak tasarlanmıştır. Bu alan bir bakıma iç ve dış dünyalar arasındaki sınırın bulanıklaştığı bir geçiş noktası olması bakımından grotesk bir potansiyele sahiptir. Kapının çalması ve polislin gelişi gibi durumlar gerçek dünyanın müdahalelerini simgeler. Ancak, tıpkı banyonun gizli kalmış bölümü gibi, burada da görünmeyen bir gerçeklik vardır; bu unsurlar sahne üzerinde doğrudan görünmese de izleyicinin zihninde gerilim yaratan bir atmosfer oluşturmaya katkıda bulunur. Giriş kısmının görünür olmaması gerçek ve kurgu arasındaki sınırın

silikleşmesine de olanak tanır. Gerçek ile düşü birbirinden ayıran mekân iki dünya arasındaki kesişim noktalarını ve çelişkilerini de vurgular.

Dekor Koridor 2:



Dekor Koridor 2

Arkada iki yöne ayrılan koridor bu yapıyla grotesk bir unsur barındırır. Bu iki yönlülük aynı zamanda gerilimli bir geçiş noktası oluşturur. Hem dış dünyaya açılan hem de şimdiki zamanda Ayşe'nin gerçekliğini yansıtan banyoya giden bir bağlantı yoludur. Koridorun sağ tarafında gerçekçi bir zemin olarak var olan ve seyirci tarafından görülmeyen banyo bulunur. Bu alan aynı zamanda seyircinin Ahmet'in ölmeden önce banyoya gittiğini bir gölge şeklinde gördüğü bir cinayet mekanıdır.

Banyo Ahmet'in öldüğü yer olmasının yanı sıra, cesedin gizlenmesi gereken bir alan olarak da fonksiyonel bir işleve sahiptir. Ceset kokusunun kaynağı olan banyo, Ahmet'in ölüsünün çürümeye başladığını izleyiciye hissettirir. Bir arınma ve temizlik

alanı olmasının yanı sıra, aynı zamanda kötülüğün de yuvası haline gelir. Bu karşıtlık sembolik olarak da doğum ve ölümü simgeleyen bir alana dönüşmesine katkıda bulunur. Bir bebeğin doğumunda yıkanması için suyla bulunduğu bir alan olan banyo, ölümden su ile yıkanan bedenin arınmasına vesile olarak başlangıç ve bitiş, doğum ve ölüm gibi sembolik anlamları da kapsayan bir mekân haline gelmiştir. Tasarımdaki bu yorum groteske bir gönderme olarak değerlendirilebilir.

Banyoda çürümeye yüz tutan Ahmet'in balıklara yem edilerek yok edilmeye çalışıldığı bedeninin ve aynı zamanda Ayşe'nin kardeşi Cihan'ın boğulduğu Van Gölü'nün bir temsili olarak hem gerçek hem de sembolik bir anlam üstlenmiştir. Böylece Ayşe'nin geçmişindeki hatıralarla, taşıdığı travmaların iç içe geçtiği bir yapı haline gelmiştir.

4.4. Kostüm Tasarımı

Kostüm tasarımında, kostümlerin karakter(ler)in sosyal statülerini, bastırılmış arzularını ve kişisel dönüşümlerini yansıtması hedeflenmiştir. Aynı zamanda dekor tasarımında olduğu gibi kostüm tasarımında da kostümlerde karakter(ler)in içsel durumundaki kaos, yabancılaşma ve tamamlanmamışlık gibi groteske dair unsurları hatırlatan detaylar kendini hissettirmektedir. Ayşe'nin hem taşralı hem de modern kimlik karmaşasıyla yüzleşmesi, Patron'un sahte farklılık arayışı ve Ahmet'in çelişkilerle dolu kimliği kostümlerdeki bu detaylarla pekiştirilmiştir. Bu yönüyle kostümler, tanıdık olanın deforme olmuş bu yönüyle de anlamın bozulmuş hâlini gerçeklikten kopmadan yansıtan bir anlayışla tasarlanmıştır.

Oyunda toplam 7 adet kostüm kullanılmıştır. Bunların çoğunluğu Ayşe'ye ait kombinlerdir. Ayşe'nin kostümü temelde kişiliğinin çelişkili yapısını ve toplumdaki yerini yansıtmaktadır. Üniversite eğitimi almış ve büyük şehirde uzun yıllar yaşamış bir karakter olmasına rağmen, kostümünde taşralılığın izleri belirgin bir şekilde yer

almaktadır. Ayşe'nin giydiği plastik terlikler, pijamalar ve çoraplar, onun hem köylü bir geçmişten geldiğini hem de şehre adaptasyonunun eksik olduğunu gösterir. Ayşe'nin kostümleri bu yönüyle kitsch estetiğin bir yansımasıdır da. Tek başına plastik terlikleri, soket çorabı, naylon kumaştan gömleği ve pijama altı ve bunların bazı sahnelerde uyumsuz şekilde kombinlenmesi hem komik hem de acıma duygusu bırakır ki bu, kostüm üzerinden komik ve trajik olanın iç içe geçtiği grotesk detayların sahneye taşınmasıdır. Bu durum onun kişisel ve toplumsal kimlik kriziyle olan bağını vurgulayarak bir çelişki yaratır. Ayşe'nin kıyafetleri ne köylüdür ne de tam anlamıyla şehirli, bu da onun hem geçmişine hem de yaşadığı çevreye yabancılaşmasını simgeler.

Bu anlamda kostüm tasarımı, karakter(ler)in dünyasında süreklilik arz eden çelişki bölünmüşlük ve yabancılaşmanın yansımasıdır. Sahne yorumuna oyun kişisi olarak eklenen Patron ile Ahmet karakterleri için de gerçeklikten kopmayan ancak kişilik özelliklerini ve sosyal statülerini yansıtan kostümler tercih edilmiştir.

Öte yandan, Ayşe karakterinde özellikle bedeninde görülen morluklara tezat oluşturacak biçimde yapılan aşırı yüz makyajı, sahnelemede duygusal bir gerilim yaratmak amacıyla kullanılmıştır. Karakterin fiziksel şiddet izlerini yoğun makyajla gizlemeye çalışması, onun içsel çöküşüyle dış görünümü arasında çelişki yaratarak izleyicide hem acıma hem de rahatsızlık uyandıran bir etki oluşturmuştur. Böylece, karakterin dış görünümü ile içsel dünyası arasındaki tezatlık, grotesk estetiğin duygusal ve düşünsel yansımaları üzerinden çağrışım düzeyinde sahneye taşınmıştır.

Kostüm Ayşe Oyun Giriş:



Kostüm Ayşe Oyun Giriş

İşten gelen Ayşe'nin üzerinde trençkot vardır. Oyunda mevsim tam olarak belirgin olmasa da yoğun şekilde atkı sarılacak bir mevsim olmadığı, yani kara kış olmadığı ima edilmektedir. Ayşe'nin boynuna sardığı atkı, sadece soğuk havadan

korunma amaçlı değil, aynı zamanda çok daha derin ve travmatik bir anlama sahiptir. Ahmet'i öldürdüğü gece, Ahmet'in kendisini savunma çabalarının sonucu Ayşe'nin boğazında oluşan izleri gizleme telaşıdır. Bu detay, bir yandan da Ayşe'nin geçmişindeki şiddet ve travmalarla yüzleşmekten kaçma çabasını simgeler. Atkı, aslında duygusal yaralarını örtme isteğini, bedensel izleri ve anıları gizleme çabasını sembolize eder.

Ayşe'nin yüzünde de Ahmet'in uyguladığı şiddet neticesinde aldığı darbelerden dolayı oluşan morluklar vardır. Bu morlukları kapatmak için de aşırı makyaj yapar ve bu zıtlık da grotesk bir unsur haline gelir. Tıpkı enkaz haline gelmiş bir evin yeniden boyanması gibi, fiziksel ve duygusal enkazın gizlenmeye çalışıldığı nafile bir çaba olarak oksimoron bir etki doğurur ve kostümde groteske dair bir gönderme yapar.

Kostümdeki bu zıtlık, Ayşe'nin hem fiziksel travmalarını hem de psikolojik yükünü sembolize eder. Aynı atkıyı polislerin gelmesiyle birlikte pijaması üstüneyken tekrar boynuna sarar. Boynundaki izleri saklamak için tekrar sarıldığı bu atkı, Ayşe'nin gizleme çabasını ve gerçekleri saklama isteğini gösterir. Atkı, burada fiziksel bir aksesuar olmanın ötesine geçerek Ayşe'nin gerçeklerle yüzleşmekten kaçma ve suçluluğunun izlerini silme çabalarını yansıtan bir sembole dönüşür. Beyaz bir stiletto üzerine giyilmiş gül kurusu rengindeki soket çoraplar da karakterin taşralılık ve modern kadın kimliği arasında sıkışmışlığını gözler önüne sermesi bakımından Ayşe'nin çelişkisinin yansıtılmasına katkıda bulunur.

Kostüm Ayşe 2:



Kostüm Ayşe 2

Ayşe'nin işyerinde giydiği kıyafet, bir satışı olarak üzerindeki dizinde biten etek ve gömlek ile hem feminen hem de iş dünyasında resmi bir duruş sergileyen bir kombin olarak tasarlanmıştır. Mesafeli ve ciddi bir imaj yaratmak amacıyla seçilen bu

kostüm Ayşe'nin aşırı makyajı ve soket çorapla giydiği stiletto ayakkabılar gibi unsurlarla şıklıktan uzaklaşarak rüküş bir hava yaratmıştır. Rüküslükten kaynaklanan hem ucuz hem de abartılı görünüm ne tam olarak köylü ne de tam olarak kentli olamamış Ayşe'nin kimliğini yansıtır.

Ayşe'nin bu kostümündeki rüküslüğü sadece dış görünüşle sınırlı değildir. Oyunun ilerleyen zamanlarında bilinç akışı içinde konuşurken ayakkabılarından birini çıkarmış, diğeri ayağındayken de hala konuşmaya, hareket etmeye devam etmiştir. Ayakkabısının tekini çıkarıp diğeri çıkarmayı unutması bilinçli bir hareketin sonucu değil, bir tür düşünsel savrulma ya da duygusal dağınıklığın simgesidir. Tek ayakkabı ile hareket etmesi Ayşe'nin bir oyun kişisinden çok bir kukla gibi görünmesine neden olarak grotesk bir etki yaratır. Bu görünüm hem fiziksel bir uyumsuzluğu hem de ruhsal dengesizliği ve çelişkilerle dolu yaşamının dışa vurulduğu sembolik bir anlatımdır.

Kostüm Ayşe 3:



Kostüm Ayşe 3

Bu kostümde üst kısmında iş dünyasına uygun bir şık, beyaz bir gömlek varken, alt kısmında ise neredeyse dizleri çıkmış, pazardan alınmış hissi veren bir pijama ve

çorap üstüne giyilmiş burnu açık terlikler vardır. Saçındaki leopar desenli bandanası ve aşırı makyajı ise her iki dünyanın da izlerini taşır; bir yandan formal bir şıklık, diğer yandan gündelik yaşamın basitliği ve ev içindeki rahatlık. Kostümdeki bu zıtlık eski Mısır fresklerinde görülen köpek başlı insan vücudu figürlerini anımsatır. Gövdesinin bir kısmı dış dünyaya aitken bir kısmı da ev ortamına ait bir görünüme sahip olduğundan bu uyumsuzluk kostümde grotesk bir yansıma olarak düşünülebilir.

Ayşe'nin bu kostümü hem dış görünümündeki zıtlığı hem de ne kentli ne köylü olamamışlığı, yani kimlik ve rol çatışmalarını da yansıtır. Bir bakıma iş dünyasındaki baskıları evdeki rahatlıkla bastırmasını da sembolize eder.

Kostüm Ayşe 4:



Kostüm Ayşe 4

Ayşe'nin bu kostümü, fiziksel ve duygusal yaralarını sahneye taşıırken aynı zamanda karakterin ruhsal çöküşünü de vurgular. Vücudundaki morluklar üzerindeki atlet sayesinde tam olarak ortaya çıkararak gözler önüne serilir. Bu morluklar Ahmet'ten gördüğü fiziksel şiddetin ve aynı zamanda bir travmanın izi olsa da diğer yandan Ayşe'nin iç dünyasında yaşadığı acıyı da sembolize eder. Vücudundaki morluklara rağmen yaptığı aşırı makyaj ise yaşadığı travmaları maskeleyemeye çalışmasını temsil ederek bir çeşit koruma mekanizması gibi işlev görür. Özellikle, patronun gelmesinden hemen önce, Ayşe'nin içinde bulunduğu sinir boşalması sırasında rujunu daha da belirgin hale getirmesi duygusal ve psikolojik olarak ne denli yıprandığını gösterir. Rujun dikkat çekici bir kırmızı renkte oluşu, Ayşe'nin çıkmaza giren ruh dünyasının dışarı yansıyan grotesk bir sembolü olarak değerlendirilebilir. Ayşe, dışarıya karşı ne kadar güçlü ve hazırlıklı olmaya çalışsa da derinlerinde büyük bir kaos, dağılma ve parçalanmışlık vardır. Bu kostüm dışarıya yansıyan imaj ve ruhsal dünyanın bozulması arasındaki çelişkiyi ifade etmesi bakımından groteske dair izler de taşır.

Kostüm Patron (Sıra Dışı Bir Maske):



Kostüm Patron



Kostüm Patron

Patron karakteri dış görünüşüyle farklı olma çabasında olan, ancak derinlikli bir kimlik arayışı içinde sıkışmış bir figürdür. Sarıya boyattığı keçi sakalları ve sıra dışı güneş gözlüğü, farklı olmaya çalışma çabalarını ve olamamışlığını yansıtır. Ancak bu

dışsal özellikler, aynı zamanda patronun toplumdan ayrılma çabasının yüzeyselliğini vurgularken aslında toplum vasatında bir figür olduğunu da ortaya koyar.

Patronun giydiği takım elbise, iş dünyasında güç ve prestij simgesi olarak kabul edilebilir, ancak yaşadığı kimlik çatışmasını gizlemeye çalışan bu çaba, sarıya boyattığı sakallarıyla uyumlu olan sarı renkli çoraplarıyla grotesk bir unsur haline gelir. İş dünyasında bir patron gibi görünmeye çalışırken, kendi içsel boşluğunu ve kimlik karmaşasını da gizlemeye çalışır. Bu çelişki kostümdeki grotesk tarzı ortaya koyar: bir yanda uyumlu ve düzgün bir takım elbise, diğer yanda ise bu görünüme zıt, uyumsuz ve absürd unsurlar.

Ayrıca, Ayşe'nin evine geldiği sahnede sarı fosforlu güneş gözlükleri takarak, patron karakterinin çelişkilerle dolu tarzını bir adım daha pekiştirir. Gözlüklerin aşırı dikkat çekici ve marjinal yapısı, patronun göz önünde olma, beğenilme, saygınlık ya da farklı olma arzusunu ortaya koyarken aynı zamanda tam zıddı olarak olamamışlığına vurgu yaptığından groteski çağrışıdır.

Kostüm Ahmet (Maskülenlik ve Ezilmişlik):



Kostüm Ahmet 1



Kostüm Ahmet 2

Ahmet'in kostümü sosyal statüsünü, kimlik çatışmalarını ve ezilmişliğini en belirgin şekilde ortaya koyacak şekilde tasarlanmıştır. Oduncu gömleği maskülen bir imaj çağırırsa da altına giydiği kumaş pantolon, ondaki garibanlık, eziklik ve düşük statülü bir birey olduğunun temsilidir. Kostüm Ahmet'in hem güçlü olmaya çalışmasını

hem de bu yoldaki başarısızlığını ve güçsüz kalışını da vurgular. Toplumdaki konumunun ne güçlü ne de tam anlamıyla zayıf olması, kimliğini bulamayan, istediği konuma oturamayan Ahmet'in kostüme yansıyan grotesk unsurdur.

Oduncu gömleğin altına giyilen ve sanki emanet gibi duran pantolonun altına giyilen spor ayakkabı Ahmet'e uyumsuz bir görüntü verir. Orijinal olmayan, ucuz görünümlü spor ayakkabı Ahmet'in yoksulluğunu destekler. Birbiriyle uyumsuz parçaların bir araya gelişi de Ahmet'in güç ve zayıflık arasında kalmış olan çelişkili kişiliğini sahneye taşır.

Ahmet de Ayşe gibi, hikâyenin sonunda atletikle kalır. Bu durumun, Ayşe'de var olan hem mazlum hem de zalim olma durumu ile paralellik gösterir. İki karakterin kostümleri arasındaki benzerlik onları görsel olarak eşitleyerek, her iki figürün de içinde buldukları iç çatışmayı yansıtır. Hem Ahmet'in hem de Ayşe'nin kostümleri, grotesk bir zıtlık yaratır, çünkü dışsal görünümüleriyle içerideki kimlik karmaşasını birbirine bağlar. Bu bağlamda her iki kostüm de Ahmet ve Ayşe'nin kimlik arayışlarını, toplumda kendi yerlerini bulamamalarını yansıtır.

4.5. Işık Tasarımı

Toplamda 31 farklı ışık Q'sunun kullanıldığı tasarımda, dekor ve sahne üç temel alana ayrılmıştır: Ayşe'nin gerçek dünyası, Ayşe'nin zihninde yarattığı Ahmet'in dünyası ve Patron'un bulunduğu dünya. Bu bölümlerle oyunun dramatik yapısını destekleyen ve sahne atmosferine derinlik kazandıran bir ışık düzeni tercih edilmiştir. Sahne düzeninde Ahmet ve Patron'un buldukları bölümler mümkün olduğunca düşük ışıkta bırakılarak oyuncuların bedenlerine yansıyan gölgelerle parçalı ve belirsiz silüetler oluşturmaları sağlanmıştır. Böylelikle bu karakterlerin Ayşe'nin bastırılmış bilinç alanında yer alan karanlık ve flu hatıralarının temsiline dönüşmesi amaçlanmıştır.

Q geçişleri Ayşe'nin zihnindeki kırılmalar ve bilinç sıçramaları temel alınarak oluşturulmuş; Ahmet ve Patron'un sahneye girişleriyle onlara ait mekânların aydınlatılması bu geçişlerle ilişkilendirilmiştir. Ancak bu mekânlar karakterler sahnede olmadığına yarı karanlıkta kalmış; onların varlığında bile tam aydınlığa ulaşmamıştır. Zira bu alanlar, Ayşe'nin zihninin arka planında bastırılmış duygu ve anıların dolaştığı bulanık bir bilinç katmanını temsil etmektedir. Mekânların hiçbir zaman tam aydınlığa kavuşmaması ve sürekli olarak başka bir zamana ya da anıya geçiş hâlinde olması, Ayşe'nin zihinsel tutarsızlığını ve parçalı belleğini görünür kılmıştır. Bu yarı karanlık, doğrudan karakterin iç dünyasındaki çelişkilerin ve çıkışsızlığın sembolik bir uzantısı olarak değerlendirilmiştir.

Ayşe'nin bulunduğu ön kısmın aydınlatmasında da benzer bir mantık gözetilmiştir. Işık, karakterin duygu durumuna ve bilinç akışına bağlı olarak zaman zaman yarı karanlıkta bırakılmış; bu geçişler renk filtreleriyle desteklenerek sahneye duygusal bir yoğunluk kazandırılmıştır. Böylelikle ışık uygulaması yalnızca mekânı aydınlatan teknik bir unsur olmaktan çıkmış, sahnenin duygusal ritmini belirleyen, karakterin iç dünyasındaki dalgalanmaları yansıtan bir anlatım aracına dönüşerek, oyunun muğlak duygusal atmosferini destekleyen, karakterlerin ruhsal çözülmelerine eşlik eden, bir ifade aracı olarak kullanılmıştır.

Cue	Label
0	
1	seyirci isigi
2	black out
3	muzikle giris
4	muzikle patron
5	patron cikar alkis
6	patron gelir
7	patron cikar
8	kac derecede piser
9	ikramiye kaptirdim
10	koca bulmaya karar verdim
11	murat cikar
12	kara kizim demedi
13	ahmet cikar
13.6	o hakli
13.7	gamze ayaga kalkarken
14	murat prim olmasada
15	patron cikar
16	bebege salak der muzik
17	beni yaraladi muzik
18	evlendik patron
20	patron cikar
20.5	muzik ile
20.6	yalnizlasti muzik
21	kapi calar Maestro
22	murat bagirarak cikana kdr bekle
23	gercekci olmak muzik

Cue 1 of 49 Prev Cue [3s] This Cue [3s]
31 selam mmmr 0

Q Geçişleri 1

aylin iyiyim 11 ma...		Current	Next	Remain	Follow	Fading
1> Main Cue List		0	1 - seyirci...			
Cue	Label					
13.6	o hakki					
13.7	gamze ayaga kalkarken					
14	murat prim olmasada					
15	patron cikar					
16	bebege salak der muzik					
17	beni yaraladi muzik					
18	evlendik patron					
20	patron cikar					
20.5	muzik ile					
20.6	yalnizlasti muzik					
21	kapi calar Maestro					
22	murat bagirarak cikana kdr bekte					
23	gercekci olmak muzik					
24	amerkan polisiye izlemek					
25	derin nefes cektiren					
26	telefonu kosar					
26.5	murat hisir ile cikar					
27	agzina icki koymazdi					
27.1	on lokal					
27.2	orta lokal					
28	sapladim					
29	baliklar yemiyor muzik					
29.1	mavi lokal					
30	yatinca black out					
30.1	selam antre					
31	selam mmmmm					
32						

Q Geçişleri 2



Işık Genel

Sahnedeki en aydınlık alan, oyunun gerçekliğinin temsil edildiği ön salon bölümüdür. Burada kullanılan ışık doğal ve gerçekçidir. Akşam üzeri Ayşe işten döndüğünde lambaderi yakar; bu detay sahne zamanının akşam üzeri olduğunu vurgulamak için bilinçli olarak kullanılmıştır. Oyunun zaman dilimi bir saatlik bir süreyi kapsadığından, tam anlamıyla gece olmamış olmasına rağmen, loş bir atmosfer yaratmak adına lambaderin ışığı sahnede belirgin bir rol oynamaktadır.



Işık Patron Mekan

Ayşe'nin zihninde canlanan Ahmet ve Patron'un bulunduğu sahne bölümleri ise düşsel bir atmosfere sahiptir. Bu alanlar, Ayşe'nin zihnindeki kurguların somutlaşması olarak sahneye aktarıldığından, gerçek dünyadan farklı bir dünyayı yansıtan bir ışık düzeni ile aydınlatılmıştır. Oyun boyunca ışık, düş ve gerçek arasındaki geçişleri destekleyen bir unsur olarak kullanılmıştır. Grotesk bir etki oluşturmak adına bu sahnede, Ayşe'nin oturduğu bankın bulunduğu alan gerçekçi bir aydınlatmaya sahipken, arkadaki alanlar giderek loşlaşmaktadır. Patron veya Ahmet sahnede olmadığına, bu bölgeler neredeyse karanlık denilebilecek bir loşluğa bürünmekte ancak tam anlamıyla black outla yok edilmemekte, daima bir varlık hissi uyandıracak kadar aydınlatılmaktadır. Bu durum, Ayşe'nin geçmişinin, iş hayatının ve Ahmet'in gölgesinin üzerinde kalıcı bir etki yaratmasının bir göstergesidir.



Işık Ahmet Mekân

Patron sahneye çıktığında, bulunduğu mekân belirgin bir şekilde aydınlanmaktadır. Bu tasarım, iş dünyasının soğukluğunu yansıtmak için gri ve buz mavisi tonları ile desteklenmiştir. Ahmet'in bulunduğu sahne alanında ise daha sıcak mavi tonlar kullanılmış, bu sayede Ahmet'in karakterine ve düşsel varlığına uygun bir atmosfer yaratılmıştır.

Ahmet'in öldürüldüğü sahnede ise kırmızı renk hakimdir; bu renk kullanımı, kan ve vahşet metaforunu güçlendirmek için tercih edilmiştir. Sahnenin diğer alanlarına da yansıyan bu kırmızı aydınlatma, bir anlamda Ayşe'nin zihninde patlayan travmatik olayların dışavurumu olarak yorumlanabilir.



Işık Koridor

Ahmet'in kimliğinin parçalanmış yapısı, sahne ışıkları ile de desteklenmektedir. Ahmet'in üzerine düşen gölgeler, onun bölünmüş ve çelişkili kimliğini vurgulayan bir unsur olarak kullanılmıştır. Yüzü ve bedeni parça parça gölgelere bölünerek, izleyiciye Ahmet'in varlığının sürekli bir belirsizlik içinde olduğu mesajı verilmiştir.

4.6. Ses - Efekt ve Müzik Tasarımı

Oyunun ses ve efekt ve müzik tasarımı, dramatik yapıyı ve anlatıyı destekleyen kritik unsurlar arasındadır. Oyunun metninde yer alan ses efektleri ve müzik, Ayşe'nin gerçek ve zihinsel dünyası arasındaki geçişi belirgin hale getirmek için seçilmiştir.

Oyunda kullanılan temel ses efektleri şunlardır:

- Cep telefonu zil sesi
- Sabit telefon zil sesi
- Telesekreter kaydı

- Kapı zil sesi

Bu sesler, oyun içindeki zaman akışını ve Ayşe'nin bilinçaltındaki geçmişle olan bağlantısını vurgulamak amacıyla kullanılmıştır. Özellikle telesekreter mesajları kritik bir rol oynamaktadır. Biri Ayşe'nin kız kardeşinden, diğeri ise Ahmet'in kardeşi Kadir'den gelen bu mesajlar hem gerçek dünyada hem de Ayşe'nin zihnindeki düşsel dünyada birer tetikleyici unsur olarak kullanılmıştır.

Ayşe'nin cep telefonu zil sesi olarak belirlenen James Brown'un seslendirdiği *I Feel Good (İyi Hissederim)* parçası ise ironik bir anlam taşımaktadır. Ayşe'nin annesiyle yaptığı görüşmeler, geçmiş anılarının geri gelmesine neden olurken, patronuyla yaptığı görüşmeler ise zihnindeki kurguların tetiklenmesine yol açmaktadır. Bu nedenle, ses efektleri ve müzikler, oyunun psikolojik atmosferini kuvvetlendiren önemli bir bütünlük sunmaktadır.

4.6.1. Oyunun Müziklerinde Grotesk İzler

Oyunun müzik tasarımında grotesk anlatımı destekleyici bir anlayış benimsenmiştir. Oyunun tema müziği, *'Küçük Ayşe'* adlı çocuk şarkısının deforme edilmiş bir versiyonudur. Bu parça, oyunun rejisine uygun şekilde grotesk bir biçimde düzenlenerek Ayşe'nin ağıtına dönüşmüştür. Oyunun seyirci giriş müziği olarak da kullanılan parça seyirciyi çocuksu bir dünyaya, kırılğan bir atmosfere hazırlamak için konulmuştur. Ancak ilerleyen oyun akışı içinde o kırılğan çocuksu atmosferin içinde ürkünç bir karanlığın da barındığı bir grotesk unsura dönüşür. Ayşe her geçmişe gittiğinde ve acılar içinde boğulduğunda bu müzik zihninde çalmaktadır. Kendisi de zaman zaman bu şarkıyı söylemeye çalışır; ancak asla ikinci dizesine geçemez, çünkü gücü yetmez ve ağlamaya başlar. "Küçük Ayşe, Küçük Ayşe" sözleri dışında bir bölümü tamamlayamaz. Bu şarkı, Ayşe'nin çocukluğunun, abisi Cihan'ın ölümüyle nasıl sona erdiğini, annesinin mutluluğuna duyduğu özlemi ve geçmişe duyduğu pişmanlıkları

temsil etmektedir. Sonunda ise Ayşe'nin kocasını öldürmesiyle birlikte, çocuk şarkısı tamamen bir ağıda dönüşür.

Ahmet'in tema müziği, onun sahneye her çıkışında duyulur ve Ayşe'nin zihnini var olan Ahmet'in bir yansıması olarak tasarlanmıştır. Bu melodi hem ürkütücü hem de hüznüldür; Ahmet'in hem ezen hem de ezilen yönünü vurgular. Patron'un tema müziği de benzer bir anlayışla bestelenmiştir. Gürültülü, hızlı ritimli ve zihni yoran yapısıyla iş dünyasının soğuk ve acımasız atmosferini yansıtmaktadır.

4.6.2. Tema Müziği: "Küçük Ayşe" ve Grotesk Dönüşümü

Oyunun ana tema müziği, *Küçük Ayşe*"adlı çocuk şarkısının deforme edilmiş, yeniden düzenlenmiş halidir. Söz konusu parçanın yanı sıra oyunun müziklerini de besteleyen Kemal Günüş tarafından oyunun reji anlayışına uygun olarak grotesk bir formda düzenlenmiştir. Bu yeni düzenleme şarkıyı bir çocuk eğlencesi olmaktan çıkarıp, Ayşe'nin yaşadığı travmalara karşılık gelen bir ağıta dönüştürmüştür.

Ayşe, her defasında bu şarkıyı zihninde tekrar tekrar duymakta ve zaman zaman kendisi de söylemeye çalışmaktadır. Ancak bu söyleme eylemi hiçbir zaman tamamlanamaz; Ayşe yalnızca "Küçük Ayşe, Küçük Ayşe" sözlerini müreffeh bir şekilde söyleyebilmekte, ancak ikinci dizeye geçmeden duygularına yenik düşerek ağlamaya başlamaktadır.

Bu durum, Ayşe'nin geçmişine duyduğu derin özlemi ve kederi simgelemektedir. Onun için bu şarkı, kaybedilen çocukluğun, abisi Cihan'ın trajik ölümünün ve bir daha asla geri dönemeyeceği ailesine duyduğu özlemin bir tezahürü haline gelmiştir. Bu ağıt, Ayşe'nin babasıyla geçirdiği mutlu zamanlara, annesinin eski neşesine duyduğu özlemi de ifade etmektedir. Ancak Ayşe, eşi Ahmet'i öldürerek çocukluk travmalarından doğan karanlıktan, telafi edilemez bir kanlı geleceğe adım atmış; böylece *Küçük Ayşe*"şarkısı da nihai olarak bir ağıta evrilmiştir.

4.6.3. Karakterlere Özgü Tema Müzikleri

Ahmet Tema Müziği: Ahmet için özel olarak bestelenen ve her sahneye çıktığında duyulan bu melodi, Ayşe'nin zihninde canlandırdığı Ahmet'i yansıtmaktadır. Ahmet'in hem baskıcı hem de ezilen tarafını vurgulayan bu tema, hüznün ve gerginlik hissi yaratacak şekilde bestelenmiştir. Grotesk bir yaklaşımla yazılan bu müzikal motif, Ahmet'in Ayşe için karmaşık bir figür olduğunu göstermektedir.

Patron Tema Müziği: Patron'un sahneye çıktığında duyulan bu parça ise iş dünyasının soğuk, mekanik ve acımasız yanını vurgulamak amacıyla Patron karakterine özgü olarak bestelenmiştir. Yüksek tempolu, gürültülü ve tekrar eden ritmik yapısıyla, izleyiciyi zihinsel olarak yoran ve rahatsız edici bir atmosfer yaratmaktadır. Patron'un dünyasının baskılayıcı niteliğini ortaya koyan tema müziği, grotesk anlatım tekniği ile bireyin kapitalist sistemdeki sıkışmışlığını hissettirmektedir.

Cihan'ın Müziği: Grotesk Estetik ve Tekinsizlik Bağlamında Bir Müzikal Bellek

Oyunda Cihan'a ait müzikal tema, yalnızca bir anıyı çağırarak kalmaz; aynı zamanda geçmişin travmatik izlerini bugünle iç içe geçirerek, karakterin bilinçaltında saklı kalmış imgeleri sahneye taşır. Bu müziğin temel işlevi, Ayşe'nin Van Gölü'nde boğularak hayatını kaybeden abisi Cihan'a dair unutamadığı acı dolu anıların tetiklenmesidir. Anılar, yalnızca ölüm anına değil, Cihan'ın henüz hayatta olduğu ve Ayşe'nin ailesiyle birlikte mutlu bir çocukluk yaşadığı, zamansal olarak diğer kız kardeşlerin henüz doğmadığı bir döneme uzanır.

Bu dönem, Ayşe'nin zihninde annesi, babası, kendisi ve abisiyle kurulan masalsi bir çekirdek aile tablosu olarak yer etmiştir. Babasıyla Van Gölü'nde balık tuttıkları günler, annesinin ev içindeki huzurlu ve aşkla örülü varlığı, Cihan'ın varlığıyla pekişen bu idealize tablo, Cihan'ın ani ölümüyle yerle bir olur. Bu travmatik kopuş, Ayşe'nin

belleğinde bir kırılma yaratmakla kalmaz, geçmişin bugünde tekrarlı olarak yaşanmasına yol açar.

Söz konusu anıların müzikal temsili olan melodi, naif ve saf bir çocukluk anısını andırır biçimde bir müzik kutusunun melodik tınısıyla başlar. Ancak bu melodik yapı, hiçbir zaman tamamlanamaz. Her seferinde Ayşe'nin gözyaşları ve feryatlarıyla yarıda kesilir. Bu kesintiler, yalnızca dramatik bir etki yaratmakla kalmaz, aynı zamanda seyircide tekinsiz bir his uyandırır. Freud'un Unheimlich (tekinsizlik) kavramında belirttiği gibi, tanıdık olanın birdenbire yabancılaşması, ev gibi olanın “artık ev olmaması” duygusu, burada belirginleşir. (JENTSCH, FREUD, 2019: 11-12) Müzik, geçmişten tanıdık bir huzur vaad ederken, aynı anda bu huzurun bir illüzyon olduğunu, aslında geri döndürülemez biçimde yitirildiğini yüzümüze çarpar. Bu bağlamda müzik, grotesk estetik içinde işlev görmektedir. Mikhail Bahtin'in “grotesk gerçeklik” tanımı, yalnızca fiziksel deformasyonları değil, zamanın, mekânın ve duyguların çarpıtıldığı bir estetik biçimini içerir. Cihan'a ait bu melodi de grotesk bir yapıdadır: Masalsı bir güzellik saf bir nostaljiyle başlar; fakat giderek bozulur, deforme olur ve melodik akış kesintiye uğrar. Müzik, hem duygusal olarak bir rüyayı çağırır hem de o rüyanın bir kâbusa dönüşmesini simgeler. Bu durum grotesk estetiğin temel dinamiklerinden biri olan karşıtlıkların eş zamanlı varlığı –neşe ile kederin, umut ile yıkımın, hayat ile ölümün iç içeliği– bağlamında değerlendirilebilir.

Kısacası Cihan'ın müziği, Ayşe'nin geçmişteki mutlu çekirdek ailesine dair anılarını çağırarak bir ‘müzikal hafıza’ formu olarak konumlanırken, aynı zamanda bu hafızanın bugüne yansıyan tekinsizliği ve bozulmuşluğu üzerinden grotesk estetiğin güçlü bir temsilcisidir. Melodi, seyirciye önce güvenli bir nostalji sunar, ardından o nostaljiyi acıyla bölerek yerini kaygı, hüznün ve yabancılaşmaya bırakır. Bu şekilde müzik, yalnızca bir geçmiş anlatısı değil, karakterin içsel dağılmasını ve belleğin parçalanmışlığını da sahneye taşır.

4.6.4. "Hayat Bayram Olsa" ve Grotesk Anlam Dönüşümü

Oyunun en dikkat çekici müzikal unsurlarından biri de şarkıcı Şenay Yüzbaşıoğlu tarafından seslendirilmiş ve bestesi eşi Şerif Yüzbaşıoğlu'na ait olan *Hayat Bayram Olsa*'adlı şarkının kullanımıdır. Oyunun grotesk yapısıyla bütünleşen bu parça, ironik bir anlam kazanarak bir bakıma Ayşe'nin baht dönüşünü simgeler.

Ayşe, oyunun ilerleyen bölümlerinde bu şarkının kime ait olduğunu hatırlamaya çalışır ve sonunda annesine sorduğunda cevabı öğrenir. Ancak bu öğrenme, annesinin babasına duyduğu sevgiyi de gün yüzüne çıkarır. Ayşe, annesinin gördüğü onca şiddete ve tahammülsüzlüğüne rağmen hala babasını sevmeye devam ettiğini fark eder. Oysa Ayşe, Ahmet'e yalnızca tahammül etmiş ve onu en savunmasız anında öldürmüştür. Bu noktada *Hayat Bayram Olsa*" şarkısı, umut dolu mesajından koparak, Ayşe'nin kaçınılmaz sonuna giden yolda bir ağıt halini almıştır.

4.6.5. Funeral March of Marionette (Kuklanın Cenaze Yürüyüşü): Bir Alacakaranlık Kuşağı

Alfred Presents Hitchcock dizisinin ikonik müziği olan "*Funeral March of the Marionette*" *İyiyim* oyununda Ayşe'nin patronunu öldürmek için yaptığı zihinsel kurguda yer almaktadır. Ayşe, patronunu evine davet eder ve onu baştan çıkaracakmış gibi davranarak kandırır. Ancak sahne boyunca, Ayşe'nin zihninde kurguladığı bir cinayet planı işlemektedir. Bu sahne, neredeyse tamamen sözsüz olarak oynanır; yalnızca belli başlı komik replikler duyulur. Ayşe'nin tragedyaya estetiğine uygun abartılı hareketleri, sahneye hem korkutucu hem de absürt bir hava katar. Cinayet gerçekleşmez ancak izleyici, Ayşe'nin zihninde sahnelediği trajikomik şiddet kurgusuna tanık olur. Böylece, grotesk anlayışın temel prensiplerinden biri olan trajedi ve komedinin iç içe geçmesi bu sahnede vücut bulur.

“Funeral March of the Marionette”, Hitchcock sinemasında gerilim ile kara mizah arasındaki ince çizgiyi simgeleyen bir müzikal motif olarak görülür. Bu müzik, *marionet (kukla)* figürü üzerinden insanın iradesizliği ve kaderinin önceden belirlenmiş olması fikrini çağrıştırmaktadır. *İyiyim* oyununda ise, bu müzik Ayşe'nin patronunu öldürme senaryosunu kafasında canlandığı sahnede kullanılarak, onun zihnindeki grotesk dünyayı vurgulamaktadır. Ayşe'nin planı gerçekleşmeyecek bir hayaldir; ancak Ayşe için bu sahne gerçekmiş gibi yaşanır. Müzik ve hareketin uyumu sayesinde sahne grotesk estetiğin bir örneği olarak değerlendirilebilir. Böylelikle izleyiciye hem gerilim hissettiren hem de gülünç gelen bir sekans oluşturularak, Hitchcockvari bir gerilim ve absürtlük dengesi sağlanır.

Hem gerilim müziği hem de ritmiyle eğlenceli bir müzik olmasıyla, groteske özgü bu dualiteyi seyircinin duygu durumunda bırakması için bu parça, oyunun selam müziği olarak da kullanılmıştır. Ve aynı zamanda metadramatik bir bakışla, en nihayetinde bunun bir oyun olduğu ve sahne gerçekliğindeki acının ‘bir kuklanın cenazesi’ndeki acı kadar gerçek aynı zamanda gerçek dışı olduğu vurgulanır.

SONUÇ

Bu çalışmada Hüseyin Alp Tahmaz'ın *İyiyim* oyununda, metin ve sahne düzleminde zaman zaman kendini hissettiren grotesk unsurlar değerlendirilmiştir. Öncelikle grotesk kavramının tarihsel süreç içindeki gelişimi, sanatsal biçim olarak ortaya çıkışı ve tiyatroya yansımaları Batı tiyatrosundan örneklerle ele alınmıştır. Bu çerçevede avant-garde akımlar içinde absürd tiyatro ve kara komedi ile bağlantıları incelenmiş ve günümüz post-modern anlayışına dair genel bir perspektif sunulmuştur.

Metin düzleminde, kadın sorunu teması etrafında şekillenen oyun, bireyin toplumsal ve bireysel baskılar altında yaşadığı çatışmaları, kimlik arayışını ve varoluş kaygısını merkeze alarak ilerler. Oyunda grotesk unsur biçimsel bir abartı olarak değil; sahnede izleyicide çağrışım uyandıran, yardımcı bir unsur olarak yer almakta ve karakterin dünyasındaki yabancılaşma, parçalanmışlık ile çatışmaların tuhaflaşmasını hissettirmektedir. Bu yaklaşım kadın kimliğinin toplumsal baskılar karşısında deneyimlediği sıkışmışlığı ve hayatın tuhaf, bazen trajikomik yönlerini görünür kılmaktadır. Kadın sorunu teması etrafında şekillenen oyunda, “iyi” ile “kötü”, “ezen” ile “ezilen”, “mazlum” ile “zalim” zaman zaman aynı bedende iç içe geçerken, grotesk unsur metinde ve sahnelemede biçimsel bir baskınlık oluşturmaktan ziyade, sahnede yalnızca ipucu ve çağrışım olarak yer almakta; toplumsal normların sorgulanması, bireyin varoluş kaygısı, hayat korkusu ve otoriteyle çatışmasının hissedilmesini desteklemektedir.

Oyunun evreni, güncel toplumsal normların, ataerkil baskı mekanizmalarının ve bireysel çıkmazların bir arada var olduğu karanlık, çarpık, net olmayan ve kaotik bir evrendir. Üç gün önce bıçaklayarak öldürdüğü kocasının cesedini örtbas etmek amacıyla evin küvetinde balıklara yem etmeye çalışan; gündüzleri işe gidip rutinini

sürdüren, akşamları ise eve döndüğünde kocasının cesediyle ilgilenirken içsel hesaplaşmalar yaşayan Ayşe ve onun evreni, bu durumun merkezinde yer alır. Bu doğrultuda oyun, doğrudan baskın bir grotesk biçim kurmaktan ziyade, kimi anlarda hissettirilen göndermeler ve ipuçları aracılığıyla “dünyanın yabancılaşması”na yönelik grotesk tanımını hatırlatır ve bunun yarattığı temelde huzursuzluk ve gerilimle şekillenen psikolojik durumu görünür kılar. Aynı zamanda bu çıkışsızlık ve çözümsüzlük atmosferi karakterin iç dünyasında yankı bulur ve bu yer yer groteske özgü tekensizlik ilkesiyle örtüşen bir gerilim üretir.

Metin, yaşadığı evren içine sıkışmış bireyin toplumsal ve ruhsal bölünmesini aktarırken, kadın bedenine, kimliğine ve özgürleşme arzusuna dair bir sorgulama da yapar. Bireyin hem kendisiyle hem de dış dünyayla ilişkisinde kendini gizlemek adına “maske takma” zorunluluğu, günümüz bireyinin trajedisi olarak sahneye taşınır. Bu aktarım, kimi zaman sıradan yer yer gülünç unsurlarla bezenerek verilir ve böylelikle grotesk bir arka plan etkisi olarak sahnede yer alır. Bu bağlamda oyun bireyin toplumsal rolü ile öz benliği arasındaki mesafeyi ve parçalanmış kimliğini yer yer kullanılan grotesk göndermeler aracılığıyla sahneye taşımıştır. Başka deyişle grotesk estetik temel olarak değil tamamlayıcı bir unsur olarak yer almıştır.

Zamanın lineer bir akışa sahip olmadığı oyunda; ana karakterin geçmiş ile bugün arasında gidip gelen zihinsel döngüsü, bu zamanlara dair yaşadığı içsel çatışmalar, kimlik bölünmeleri ve eril şiddetin türlü yansımaları, grotesk yapıya dair kimi unsurları akla getirmektedir. Oyunun bu anlatım tarzı, Kayser’in (kuramcılarının) belirttiği “tanıdıklıkların yitirilip ürkütücü hale dönüşmesi”ne denk düşecek şekilde, ‘şey’lerin anlamının kaydığı, post modern dünyaya özgü ‘gri’ alanların başat olduğu bir anlayış ve seyirciyi rahatsız eden bir dilin üzerine oturan estetik bir yapı oluşturmaktadır. Tüm bunlardan hareketle bu tez çalışmasında, oyunun orijinal metni karakter atmosfer ve

zaman boyutları açısından incelenmiş; bu incelemede saptanan grotesk unsurlar metinden verilen örneklerle ortaya konulmuştur.

Oyun metni, izleyiciyi rahatsız ederek düşünmeye sevk eden bir rejî yorumu ile sahneye taşınmıştır. Bu tez çalışmasında 13 Mart 2024 tarihinde Ankara Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları Büyük Sahne’de prömiyeri gerçekleşen oyunun sahne yorumu değerlendirilmiştir. Bu noktada rejî yorumunda gerçeklik duygusu korunarak, kişiler ve durumlar üzerindeki grotesk unsurların psikolojik etkisinin oyuna yayılarak bir arka plan motifi olarak inşa edilmesi tercih edilmiştir. Böylelikle grotesk estetik biçimsel abartılı ve absürd bir görsel yansıma değil, gündelik, tanıdık gerçekliğin içinde büyüyen bir yabancılaşma ve tedirginlik hissi olarak yorumlanmıştır. Diğer bir deyişle metinde var olan groteske dair unsurlar sahnelemede benzer biçimde arka planda göndermeler ve dokunuşlar şeklinde hissettirilmiştir. Bu yaklaşım oyunun merkezine aldığı kadın sorununu ataerkil baskıların ve toplumsal normların görünmez şiddet biçimlerini, kadının kimliğini bedenini ve özgürleşme arzusunu kuşatan çatışmaları daha etkili biçimde ortaya koymuştur.

Tek kişilik olarak yazılmış oyun, rejî yorumunda üç karakterle sahnelenmiştir. Bu karakterler, Ayşe’nin hayatını kuşatan eril figürler olarak zihnini de kuşatmış ve Ayşe’nin tüm hayatının ve anlatısının temel figürleridir. Öldürmeyi planladığı patronu ve öldürdüğü kocası Ahmet. Bu figürler oyun metninde sadece Ayşe’nin anlatımında yer alırken sahne yorumunda grotesk unsurlar barındıran fiziksel oyun kişilerine dönüştürülmüştür. Her biri, toplumsal rollerin ve bireysel travmaların taşıyıcısı olarak cisimlendirilmiştir. Post modern anlayışa uygun olarak kadın kimliği, ataerkil şiddet, toplumsal ve sınıfsal baskı, varoluş sancuları ve kimlik çelişkileri gibi temalar, parçalanmış mekânlar, kırıklı zaman algısı, karikatürize hareketler, abartılı makyaj, düşsel düzlem, oyuncak bebek (kukla) ve absürd diyaloglar groteskin biçimsel araçları olarak yer yer sınırlı şekilde kullanılmıştır. Bu noktada özellikle oyuncak bebek,

karakterlerdeki kırılmalar ve kimlik parçalanmalarını temsil eden devinimler Bahtin'in grotesk beden kavramına dair çağrışımlar içermektedir. Ayrıca oyunda zaman ve mekânın sürekli değişmesi, o zamanlara dair karakterlerin içsel varlıkları ile dış dünyadaki varoluşları arasındaki çatışma, groteske dair "benliğin bölünmesi" kavramını hatırlatmaktadır.

Rejisi yapılan oyun, orijinal metinde yer yer hissedilen grotesk unsurların sahneye aktarımı bakımından da değerlendirilmiştir. Grotesk, bu süreçte doğrudan belirgin bir biçim olarak değil, arka planda çağrışım şeklinde kendini gösteren bir tamamlayıcı unsur olarak kullanılmıştır. Yanı sıra dramaturji kadar dekor, kostüm, ışık, ses ve müzik gibi sahne bileşenlerinin de orijinal metinle uyumu incelenmiştir. Sahnelemede biçimsel aşırılıklardan çok düşünsel ve psikolojik derinliğe öncelik verilmiş; grotesk etki gündelik olanın içine yerleştirilen küçük ipuçlarıyla hissettirilmiştir. Bu doğrultuda metin düzleminde eklemeler yapılmış yeni sahne yazılmıştır.

Sahnelemede oyuncuların yer yer abartılı, karikatürize hareketleri, senkronize beden kullanımı ve ritmik tekrarlarla inşa edilen devinim grotesk biçimi beden sahne üzerindeki varlığında hissettirmiştir. Özellikle Ayşe'nin gerçeklik ile zihni arasındaki gidip gelmeleri de bu devinimle birleşerek bireyin dünyayla ilişkisini sorgulayan bir düzlem yaratmıştır. Bu yaklaşımla grotesk estetiğin yalnızca biçimsel bir kategori olmanın ötesinde düşünsel ve varoluşsal bir sorgulama aracı olarak da işlevselleştirilebileceği söylenebilir. Bu doğrultuda tezde grotesk kavramının metinde kimi anlarda gönderme, iz ya da ipucu şeklinde belirmediği; sahnelemede ise bu unsurların daha çok hatırlatma, çağrıştırma ya da işaret etme biçiminde işlevsel bir yardımcı unsur olarak kullanıldığı ifade edilmektedir.

Kadın sorunu üzerinden bireyin parçalanmış benliğini, toplumsal rollere hapsoluşunu, dünyaya yabancılaşmasını ve tutsaklıktan kurtuluşunun ancak sistem dışı

(zihinsel) bir kaçıyla mümkün olduğunu -başka bir deyişle, aslında mümkün olmadığını- günümüz dünyasını ve bireyini anlatan *İyiyim* oyun metni, bu temaya odaklanarak sahneye taşınmıştır. Oyun, kadın kimliğinin toplumsal ve ataerkil baskılar altındaki kırılmasını, bireysel ve toplumsal varoluş sancılarını dramatize ederken oyun metninde var olan grotesk öğeler sahnede yardımcı unsur biçiminde yer almıştır. Yabancılaşma, kimlik bölünmeleri, trajik olan, gülünç olan, tamamlanmamışlık, gerçeklik ve gerçek dışı olma gibi grotesk öğeler, ana tema olan kadın sorunu bağlamında izleyiciye çağrışımlar, hatırlatmalar şeklinde sunulmuştur. Böylece rejî uygulaması kadın sorunu temasını ön planda tutarak, grotesk estetiği arka planda destekleyici bir unsur olarak işlevsel kılmıştır.

Sonuç olarak bu tez çalışmasında *İyiyim* oyunundaki grotesk estetik unsurlar düzeyinde ve biçim-içerik ilişkisi üzerinden değerlendirilmiştir. Metin düzleminde var olan grotesk anlatım öğelerinin rejî yorumuyla birlikte görsel, işitsel ve dramaturjik bileşenler üzerinden nasıl dönüştüğü incelenmiştir. Bu doğrultuda oyunun sahne uygulaması ayrıntılı biçimde değerlendirilmiş; performans, orijinal metinde var olan grotesk unsurların sahneye aktarım süreci bağlamında da ele alınmıştır. Rejî yorumunda grotesk, kadın sorunu temasını ön plana çıkaran tematik bir dışavurum olarak yer yer ipuçları şeklinde kullanılmış, oyunun sahnelemesinde kadın kimliği, ataerkil baskı, toplumsal ve sınıfsal zorluklar ile bireysel varoluş sancuları gibi temalar merkeze alınmıştır. Böylelikle oyun kişileri üzerinden postmodern bireyin trajikomik ve baskılarla dolu evreni sahneye taşınmıştır. Temsil izleyicide kimi anlarda gülme kimi anlarda rahatsızlık, güvensizlik ve tedirginlik hissi uyandırmış; özellikle oyunun finalinde başa dönüşle çıkışsızlık döngüsü vurgulanmıştır. Bu bağlamda *İyiyim* metin düzleminde grotesk bir oyun olmasa da yer yer grotesk olarak değerlendirilebilecek unsurlar taşımaktadır. Bu unsurlar oyunun kadın sorunu odağını destekleyen yardımcı bir estetik unsur olarak sahne yorumunda da yer almıştır. Rejî uygulamasında grotesk

biçim–içerik ilişkisi içinde arka planda kendini belli ederek tematik anlatımı güçlendirmiştir. Bu doğrultuda yapılan tez çalışmasında grotesk estetik düşündüren, rahatsız eden, tedirginlik yaratan ve zaman zaman gülmeye de olanak tanıyan, kadın sorunu temasıyla bütünleşmiş bir anlatım aracı olarak değerlendirilmiştir. Süreç reji yorumuna dair görseller ve rejinin DVD kaydıyla detaylı biçimde belgelenmiştir.

KAYNAKÇA

- Akçam, A., **Batı Rönesansında Rabelais, Türk Edebiyatında Köy Enstitülüler**, (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Eylül, Sayı: 10-11 / Güz 2014 - Bahar 2015)
- Aktulum, K., **Sanatsal Bir Biçim Olarak Grotesk Nedir**, (Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Uluslararası Filoloji ve Çevrebilim Dergisi, Cilt: 2, Sayı: 1, 2020)
- Antmen, A., **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, (İstanbul, Sel Yayıncılık, 2009)
- Bahtin, M., **Rabelais ve Dünyası**, (İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2005)
- Bakhtin, M., **Karnavaldan Romana**, (İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2001)
- Basat, E. M., **Tekrarı Bozulan Deneyim ve Akışı Kesilen Gündelik Yaşam: Köy Oda Oyunlarında Grotesk Unsurlar**, (Folklor Akademi Dergisi. Cilt: 7, Sayı: 3, 2024)
- Başokur, E., **Dürrenmatt'ın Tiyatro Oyunlarında Grotesk Özellikler**, (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2008)
- Batur, M., Başdoğan, A., **Resim Sanatında Grotesk İmgelerin Kullanımı Üzerine Bir İnceleme**, (International Journal of Interdiscipliniry and Intercultural Art, Cilt: 7, Sayı: 14, Haziran – Temmuz 2022)
- Bekbaş, N., **1990 Sonrası Tiyatromuzda Oyun Yazarlığından Örneklerle Politik Mizah**, (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, 2016)
- Bozkurt, N., **Sanat ve Estetik Kuramları**, (İstanbul, Sarmal Yayınevi, 1995)
- Camus, A., **Sisifos Söyleni**, (İstanbul, Can Yayınları, 2010)
- Corbin, A., Courtine, J.J., Vigarello, G., **Bedenin Tarihi 3** (İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2013)
- Dickerson, M., **A'dan Z'ye Sanat Tarihi**, (İstanbul, Say Yayınları 2021)
- Dönmez, M., A., **Geleneksel Türk Tiyatrosundan Çağdaş Batı Tiyatrosuna Oyun Yeri ve Seyir Yeri Bağlamında Oyuncu-Seyirci İlişkisi**, (Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne Sanatları Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2023)
- Eco, U., **Antik Roma**, (İstanbul, Alfa Yayıncılık 2021)

- Eroğlu, Ö., **Resim Sanatı Sözlüğü**, İstanbul, Öke Yayınevi, Ekim 2003)
- Eroğlu, Ö., **Sanatın Tarihi "Başlangıcından Günümüze"**, (İstanbul, Tekhne Yayınları, 2014
- Esslin, M., **Dram Sanatının Alanı**, (İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1996)
- Eşigül, Z., **Melih Cevdet Anday'ın Tiyatro Yazınında Absürd Örüntüler**, (Ankara, Serüven Yayınevi, 2022
- Foucault, M., **Özne ve İktidar**, (İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2014)
- Friedell, E., **Mısır ve Antik Yakın Doğu'nun Kültür Tarihi**, (Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2006)
- Fuchs, E., **Karakterin Ölümü**, (Ankara, Dost Kitabevi, 2003)
- Günay, B., **Grotesk İmge Üzerine Yapıt Çözümlenmeleri**, (Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi, Yıl: 3, Sayı: 5, 2020)
- Innes, C., **Avant-Garde Tiyatro**, (Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2010)
- İpşiroğlu, Z., **Dünden Bugüne Brecht**, (İstanbul, Habitus Yayıncılık, 2016
- Jentsch, E., Freud, S., **Tekinsizliğin Psikolojisi Üzerine ve Tekinsizlik Üzerine**, (İstanbul, Laputa Kitap, 2019)
- Kagan, M., **Estetik ve Sanat Dersleri**, (Ankara, İmge Kitabevi 1993)
- Kagan, M., **Estetik ve Sanat Notları**, (İzmir, Karakalem Kitabevi, 2008)
- Kayser, W., **The Grotesque In Art And Literature**, (United States Of America, Indiana University Press, 1963)
- Lyotard, J. F., **Postmodern Durum**, (Ankara, Bilgesu Yayıncılık, 2013)
- Nutku Ö., **Dram Sanatı (Tiyatroya Giriş)**, (İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 1990)
- Nutku, Ö., **Dünya Tiyatrosu Tarihi Cilt I**, (İstanbul, Remzi Kitabevi, 1985)
- Nutku, Ö., **Dünya Tiyatrosu Tarihi Cilt II**, (İstanbul, Remzi Kitabevi, 1993,
- Nutku, Ö., **Halk Tiyatrosu ve Çağdaş Sentez Denemeleri**, (Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı 27, 2009)

- Özdemir, Ç., **James Ensor'un Resimlerindeki Grotesk İmgeler**, (International Academic Social Resources Journal, Cilt 7, Sayı 43, 2022)
- Parla, J., **Don Kişot'tan Bugüne Roman**, (Ankara, İletişim Yayınları, 2001)
- Sabuncuoğlu, A., Kovulmaz, B., Gür, E., Savcı, A., Savcı, F., **Sanat Atlası**, (İstanbul, Boyut Yayınları, 2010)
- Samurçay, N., **Sanatta Psikanaliz**, (İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 2008)
- Sanders, B., **Kahkahanın Zaferi**, (İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2001)
- Sarıkaya, N., **Antik Yunan Komedyasında Grotesk Düşünce**, (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2018)
- Seçen, E., **Will Self'in Büyük Maymunlar Adlı Eserinde Grotesk Unsurlar**, (Atatürk Üniversitesi Yayınları, 2022)
- Shepher, K. E., **Modern Dram Sanatı**, (Ankara, Dost Kitabevi, Şubat 2019)
- Sokullu, S., **Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi**, (Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993)
- Şener, S., **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, (Ankara, Dost Kitabevi, 2006)
- Şener, S., **Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı**, (Ankara, Dost Kitabevi, 2016)
- Taşkesen, S., **Tasvir Sanatında Beden Olgusunun Grotesk Figürler Üzerinden Sorgulanması**, (Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı: 74, 2018)
- Tekerek, N., **Batı Tiyatrosuyla Geleneksel Tiyatromuzu Birleştirme Çabalarından İki Örnek: Eşeğin Gölgesi ve Şahları da Vururlar**, (Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı 16, 2003)
- Ünlüaycıl, N., **Grotesk Anlatım ve Türk Oyun Yazarlığında Kullanımı**, (Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı: 16, Haziran 2003)
- Woolley, L. C., **Sümer Sanatının Gelişimi**, (İstanbul, Kabalcı Yayıncılık, 2023)
- Yanikkaya, Z., **Tiyatroda Grotesk Bir Örnek Olarak Fernando Arrabal Tiyatrosu**, (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 2003)
- Yüksel, A., **Dram Sanatında Ezgi ve Uyum**, (İstanbul, Mitos Boyut Yayınları, 2011)

EKLER

Ek 1. İyiyim Oyun Metni

AYŞE: Babası, erkek kardeşi, kocası ve patronu arasında sıkışmış bir kadın. Kırk yaşlarında, Van'da doğmuş, İzmir'de işletme okumuş, İstanbul'da kozmetik ürünleri satan bir firmada çalışıyor.

Dekor: Bir evin salonu, bir kanep ve masa. Karşıda sokak kapısına açılan (*sokak kapısını görmeyiz*) antre kapısı, solda, mutfak, banyo ve yatak odasına giden koridorun kapısı, sağda caddeye bakan pencere.

OYUN: Cep telefonu ile konuşarak kapıdan içeri girer, elindeki küçük poşetleri kanepenin üzerine atarken bir taraftan konuşmakta diğer taraftan elinde kalan şeffaf poşet içinde yer alan akvaryum balıklarına bakmaktadır;

“İyiyim”

.....

İyiyim dedim ya anne ... yok bişey valla

.....

Hayır yani, normal bir insanı da hasta edersin sorularınla

.....

Yok bir şey, biraz üşüttüm herhalde sesim ondan böyle

.....

Tam kapıdan giriyordum

.....

O yüzden nefes nefese kaldım

.....

İyiyim iyim merak etme

.....

Asıl sen nasılsın?

.....

Tansiyon ihmale gelmez, bak sakın ihmal etme ilaçlarını zamanında içmeyi,

.....

Babam nasıl?

.....

İçiyor mu yine?

Konuşma devam ederken, odayı havalandırmak için camı açar

(Güler) İçiyordur... içiyordur... sen şimdi ben üzülürüm falan diye böyle söylüyorsun,

.....

Emekli adam, aldığı para ne ki zaten, vergiler çok arttı, o yüzden pahalı, kaçak maçak
almasın ölür gider vallahi

.....

(Kahkaha atar)

.....

Alem kadınsın ya

.....

(Kahkaha atar)

Tamam annecim, tamam canım,

.....

Ben iyiyim sen hiç merak etme,

*Masanın / kanepenin kenarına kalçasını hafif çarpar, canı yanar, acı bir çığlık
atar*

Yok yok bir şey anne, sigara şeyi,

.....

Yok sigaraya başlamadım, şeye çarptım, sigara tablası, köşedeymiş, sivri yerine çarptım

Konuşmaya devam ederken, acıyan yerin etrafını da ovuşturmaktadır.

İyiyim... tamam mı, her şey yolunda,

Telefonu kapatır, kanepeye fırlatır, kendi kendine, kendini taklit ederek konuşmaya devam eder.

İyiyim, iyiyim, anne

.....

İyi değilim anne

.....

İyi değilim anne

.....

İyiyim iyiyim... merak etme

.....

Bugün işler her zamanki gibiydi anne... çok kötüydü yani anne, her zamanki gibiydi anne

.....

Belki yarın işten atılmış olurum anne, on senedir aynı lafı söylüyorum gerçi, belki daha da uzun zamandır... işe başladığımdan beri, belki yarın işten atılmış olurum annee,

.....

İyiyim annee, sıkma canını... tasarruf tedbirleri, ekonomik kriz var her yerde, Avrupa bile battı diye konuşuluyor

Elindeki balıklara bakarak salondan çıkar, kusma öğürtüsü duyarız...

Ayyy (*diye çığlık atar*)

Acıdığını anladığımız elini sallayarak salona girer.

Resmen parmağımı ısırды aç köpek gibi, leş gibi koktu burası

(Öğürür; kusmasını son anda engeller)

İyiyim iyiyim merak etme, (*acıklı, vurgulu*) anne Babam içmeye devam etsin, anne

Sen de kes artık mızımızlanmayı anne

İç şu tansiyon haplarını

Kapa çeneni artık, anne

Kapa

İyiyim anne, iyiyim ben merak etme

İyiyim ya, yalan söylemiyorum, biraz sinirliyim sadece başka bir şey yok, her ay olan şey... her gün olan şey... bu sıralar biraz sinirliyim herhalde ...iş yerindeki çocuklar da söylüyor şu sıralar... “biraz sinirli miymişim” ne, yok öyle bişey ya, yemin ederim özel bir sebebi yok... yok yok valla bişey yok... ben iyiyim... her zamanki şeyler...

Patron ne yapsın... o da hedef baskısı altında, ona yukarıdan bastırıyorlar o da bize bastırıyor... biraz fazla mı bastırıyor... yok ya... napsın adamcağız... o bastırmasa kimsenin çalışacağı yok... ben ayrı... ben zaten çalışıyorum... hep çalışıyorum... daha fazla satmam gerektiğini biliyorum... satıyorum... daha fazla satmak için ne gerekirse yapıyorum... patron da biliyor aslında... biliyordur herhalde... aslında bana güzel şeyler söylese ben daha da çok çalışırım... valla bak... çalışırım... zaten çalışıyorum... çalıştıkça daha iyi hissediyorum ben kendimi... beceriksiz değilim ki

Tabi kriz ayrı bişey, Avrupa, Amerika bile sallanıyor, ee hedefler tutmazsa.... 12 müşteri daha bulursam bu senede yırtarım ... hatta ikramiye bile alırım... yok be bu ortamda ne ikramiyesi, işten atılmayalım yeter

Ben aslında gerçekten iyiyim

Kötü olan... annem... beni de kendisi gibi biliyor... ben iyiyim... babamın prensesiyim

(Çocuksu ses tonu ile şarkı mırıldanır) Prensessss, prensessss, akıllıııı , usluuu, prensesss, prensesss

Masanın kenarına çarptığı kalçasını ovuşturarak

Ben aslında o dövme için yaptırmıştım, gülü seviyorsun diye, bana gülüm dediğin için, sen ne yaptın o güle, beni yanlış anladın, ben senden başkasını...

(Çocuksu ses tonu ile şarkı mırıldanır) Prensessss, prensessss, akıllıııı , usluuu, prensesss, prensesss

Sen ne yaptın o güle ... üzerine sigara bastırдын

(Sessizlik)

İyiyim yok bir şey,

Masanın üzerindeki eski kristal süs tabağından merhem alır, kalçasının üst kısmındaki gül dövmesinin üzerindeki sigara yanığına sürer

(Çocuksu ses tonu ile şarkı mırıldanır) Prensessss, prensessss, akıllıııı, usluuu, prensesss, prensesss

Daha gençken ve daha güzelken ve senin gülünken, şimdi de güzelim değil mi?

Bugün işte bir dedikodu duydum, doğru mu bilmem...

Konunun benimle alakası yok, aslında hiçbir konunun benimle alakası yok,

Ben sorun çıksın isteyen biri değilim, yeter ki sorun çıkmasın,

Ne denirse yaparım, yani elimden geldiğince, tabii ki her şeyi yapamam, benim de bir kapasitem var... dedikoduyu hiç sevmem...yanlış anlamayın lütfen...

Bizim bölümde yeni başlayan bir kız var, çok güzel bir kız, çok çirkin bir kız, çok akıllı bir kız, çok zavallı bir kız... öyle bir şey işte, boyu uzun, upuzun... Allah bir boy vermiş, manken gibi, dün akşam herkes çıktıktan sonra, bizim patronla...

Zannetmiyorum öyle bir şey olacağını

Kanepeye oturur; cep telefonundan akvaryum mağazasını arar.

Alo, ...akvaryumcu değil mi, ha merhaba ben Ayşe, dün sizden aldığım balıkların yarısı ölmüş... evet bugün de aldım, bir saat kadar önce aynısından, birkaç gündür her gün alıyorum neredeyse... hatırladınız değil mi... tamam... öyle mi... doğrudur çok yemiş olabilirler... tamam çok teşekkürler...evet aynısından... yarın yine uğrayıp biraz daha almak istiyorum... evet... kocaman bir akvaryum yapıyorum en vahşisinden

Telefonu kapatır, sahneden çıkar- mutfığa geçer- kendine sandviç hazırlar - mutfak sesleri fonda, buzdolabı, sert açılıp kapanan çekmece sesleri vs...

Annem çok güzel yemek yapar. Annemin yaptığı her yemeği herkes beğenir... babam da çok beğenir... annem en çok mutfakta güçlü hisseder kendini... çok güzel yemekler yapar...ben ona çekmemişim mesela ... bizim üç numara Sema'da bu konuda anneme çekmiştir... ama ben hiç çekmedim... belki ben de yapabilirdim ama hiç zaman yok ki...acayip bi tempo...

Konuşmaya devam ederken elindeki sandviçi ısırarak salona-sahneye girer

Bitmek tükenmek bilmeyen bir tempo... hedef gerçekleşse... yeni hedef...Hedef... hedef... hedef... patron da tam hedef odaklı biri ha ...

Kuzu ciğerinden yapıyordu herhalde... ince ince kıyacaksınız, sanki kıyma makinasında çekilmiş gibi, blendırda da yapılabilir tabi, annem eski kafa olduğu için hala bıçak ile ince ince keser... kimbilir belki kestiği, kuzunun ciğeri değil de belki babamın şeyidir (*güler*) ne diyorum ben yaaa...

Sonra o ciğerleri kendi suyu ile pişirir, kavurur, ayrı bir yerde iç pilavı yapar... ama pirinçler diri diri olacak, fıstığı, kuşüzümü, baharatı bol olacak... sonra... kavrulmuş kuzu ciğeri ile karıştırılıp bir tepsiye yayılacak... burası çok tuhaf... üzeri... hayvanın iç

organlarını saran, çember yağı ile ... ince, şeffaf, örtü gibi bir şey...ile kapatılacak ve fırına verilecek. Fırının sıcaklığı kaç derece olacak... kaç dakika pişecek bilmiyorum...hiç yapmadım ben... fırından şahane bir şey çıkar

.....

Konuşmaya devam ederken sandviçini de yemektedir, sandviçini bitirir, annesini telefondan arar

İyi misin?

....

Sesin iyi gelmiyor sanki

.....

İyi misin anne?

.....

(Kahkaha atar) Hep sen mi bana soracaksın, bende sana sormak istedim

.....

Sesin iyi gelmiyor anne

.....

Hayır cızırtı yok, yani sesinin rengi değişmiş, sanki canın bir şeye sıkılmış, babam içiyor mu hala?

.....

İçsin adamcağız boş ver ya ... ayıkken dövemez ki seni

.....

Ayıkken dövse daha çok üzülürsün anne

.....

İçince kim bilir neler neler geçiyor aklından, anne ... ayıkken iyi bir adam o ... boş ver sarhoşken de kötü olsun

.....

Dikkat et kafana yumruk alma... sen zaten yıllardır tecrübelisin bu konuda... ama yine de dikkatli ol, düşüp bir tarafını kırma... hele kalça kemiğini hiç kırma, sen yaşlarda en büyük tehlike o.... az önce senin yaptığın şu ciğer yemeği aklıma geldi... hani iç pilavı ile yaptığın... hıı hıı evet... adı neydi o yemeğin...bilmiyor musun... *(güler)* tamam anne...olabilir...

.....

Ben çok iyiyim anne ... iyiyim ya merak etme ... tuhaf bir hafiflik var üstümde... demin senle konuştuk ya... ha evet... telefonu kapattıktan sonra hiç susmadım, sürekli konuşuyorum... yok yok anne iyiyim... *(güler)* delirmedim merak etme

.....

Babama selam söyle, prensesin selam söylüyor de... en çok beni sever babam ... en büyük kızı benim... hiç üzmedim onu... selamımı söyle... içsin... daha çok içsin... ayıkken vurmasın sana... o iyi bir adam aslında biliyorum (*acıklı, vurgulu*) anne Hadi çok öptüm seni... bak babama selamımı söylemeyi unutma sakın ha... bak bozuyoruz sonra

Telefonu kapatır, yana fırlatır, kollarını yukarda birleştirerek oturduğu yerde gerinir

(*Gülerek*) Anneee... iyi misin anneeee... yok yok iyi değil gibi sesin anneeee

Annem çok güzel yemek yapar, ama sadece kendi istediği yemeği yapar, babam kaç kere “hanım bugün şu yemeği yap” demişse de yapmamıştır... hep kendi istediği yemeği yapmıştır, ama güzel yapmıştır... annem sadece yemek konusunda babama kafa tutmuştur... annemin en güçlü olduğu yer mutfaktır...

Babam annemi çok dövmüştür... ama hep sarhoşken dövmüştür... ayıldığında pişman olmuş özür dilemiştir.... Annem de her seferinde affetmiştir, ... babam annemi hiç bizim yanımızda dövmemiştir...

Babam, annemi, annemin en güçlü olduğu yerde döverdi... gücünü yok etmeye mi çalışırdı acaba diye düşünürdüm üniversitede okuduğum yıllarda...o sıralar düşünecek çok şeyi... yani zamanı, oluyor insanın...

Babam annemin gücünü mü kıskanıyordu... annemin ne gücü olacaktı ki... yedi çocuğu büyütmekten gücü mü kalmıştı Allah aşkına... yaşanan onca şeye rağmen, yıkılmayan, direnen, annemin gücü.....

Annem (*parmaklarıyla hesap yapar*), kırk dört yıldır babamın yanında... kırk dört yıllık karısı...yedi kızının anası...sekiz çocuk doğurduğu karısı... (gülerek) bizimkilerde çocuk yapmaktan pek zevk alıyorlarmış demek ki...

Anlattıklarımın babam her gün annemi dövüyor gibi bir anlam çıkmasın... haftada bir, en fazla iki kere döverdi... sadece hafta sonları içerdi zaten... her gün içse her gün döver miydi bilmiyorum...her gün içecek parası da yoktu zaten garibin...her gün dövmeye değer miydi onu da bilmiyorum...şimdi herhalde ayda yılda bir atıyordur, bir iki tokat, bu yaşta yumruk atacak hali yoktur.

Cep telefonu çalar, alır, arayana bakar, açmaz

“Seninle hiç konuşamayacağım kusura bakma.”

Telefonu sessize çevirir, kendi kendine konuşmaya devam eder

Ben hiç olmadığım kadar iyiyim... anne...üzerimde acayip bir hafiflik var...hedefler de tutuyor gibi... ben çok iyiyim anne... yakında sen de iyi olacaksın hiç kuşum yok.

Cep telefonu çalar, omuzlarını inatçı çocuk gibi indirip kaldırarak

“Açmayacağım işte ... açmayacağım ...”

Tekrar sessize alır

Bizim patron çok hırslı bir adam, patron diyorsam gerçek patron değil yani...bizim ofisin yöneticisi... şube müdürü gibi bir şey yani ... kraldan daha çok kralcı derler ya, tam öyle biri, bak daha önce hiç böyle yorum yapmamıştım onun hakkında, şimdi daha mantıklı düşünmeye başladım herhalde...

Satışları artıralım diye yeni yeni şeyler geliştiriyor... Akıllı adam olduğu kesin...

En çok satan, en değerli elemandır hep ofiste

En çok ben sattım, haftanın elemanı seçildim ofiste En çok ben sattım, ayın elemanı seçildim ofiste

En çok ben sattım diye 5 yıl önce yılın elemanı bile seçildim genel merkezde,

Üç maaş ikramiye aldım, alkış da aldım, herkese örnek gösterildim, imrenerek bakan da oldu, kıskançlıkla bakan da...

Sonraki yıllarda yılın elemanı seçilemedim... yılın elemanı seçilene, bazan kıskançlıkla baktım, bazan da imrenerek... geçen yıl iki kere haftanın elemanı seçildim,

İzmir'de işletme okudum,

Vanlıyız asıl, hani deprem oldu ya herkes hatırladı o sayede, yoksa herkesin unuttuğu bir şehirdi koskoca gölün kıyısında,

Vanlıyız diyorsam babam işte Vanlı olan, ben küçüktüm ayrıldığımızda

Depremde bir otel yıkılmıştı, artçı depremde hem de ilk büyük depremde değil yani... işte o otelin sahibi babamların akrabası... gazetecilerin öldüğü otel... hatırladınız mı... bir de Japon Dr. ölmüştü kurtarma heyetinden... talihsiz adam... unuttuk gitti bile

Akraba derken öyle yakın akraba falan değil, adam görse belki babamı tanımaz... ben öylesine söyledim... deprem işte...

1999 İzmit depreminde İstanbul'daydım, yalnızdım, daha çok satmak için daha çok çalıştığım dönemlerdi

Gece kilometrelerce uzakta yer sarsılırken ben yatağın içinde yalnızlığın uçurumlarına yuvarlandım... korktum açıkçası...

“Ben yatağın içinde yalnızlığın uçurumlarına yuvarlandım”

Vay be edebi bir laf oldu ve ben o akşam artık yalnız yatmamaya karar verdim... evlenmeliydim işin Türkçesi

Yaş da kemale ermişti... bizimkilere yardım falan ediyordum... ee büyük çocuklardan biri olunca küçüklerin masraflarına da katkı yapmak görevi bize düşmüştü yıllarca...

Babam devlet memuru, annem ev kadını olunca... küçük şehirde neyse de büyük şehirde... Ankara'ya taşınmışlardı beş numara üniversiteyi kazanınca...geçinmek zor tabi... şimdi buradalar ne gereği varsa

Hepimiz okuduk... kurtuluş için tek ortak hedef vardı üniversiteyi kazanmak...kazandık da... iyi kötü hepimiz okuduk...o konuda babamın hakkını teslim etmemiz gerekir, annemin de tabi

(Gülerek) “ben yatağın içinde yalnızlığın uçurumlarına yuvarlanınca“ *(gülerek)* koca bulmaya karar verdim

Bizim patron, söylemeye söylemeye adını bile unuttuk adamın, yüzüne karşı da patron deriz, hoşuna gider, kendini gerçek patron sanır,

Bizim patron, satış elemanlarının kadın olmasını tercih eder çoğunlukla, bekar olması da önemli, mümkünse bacakları da güzel olmalı, hafif bir dekolteye satılmayacak ürün yok der bizim patron, off the record, herkesin yanında söylemez bunu... bizim gibi kıdemlilerin yanında söyler...

Biz de belki gelecekte... o gelecek ne zaman gelecekse... başka bir ofisin patronu olacağız

Evli kadın satışa odaklanmakta güçlük çeker derdi... ekipteki kadın satıcıların hepsi de bekarı...kocasına hizmet etmekten... kadını köle zannediyordu herhalde...müşterisine iyi hizmet veremez...

Hele çocuk falan da oldu mu tamam... kadın satıcının ölümü... doğru muhasebeye... evlenmeye karar verdiğimi duyduğunda çok bozulmuştu... ofisin iyi elemanıymışım demek ki... hiç takdir etmezdi, halbuki.hem de evleneceğim adamın, ofisin arabalarıyla falan ilgilenen, idari işlerden sorumlu bir çocuk olduğunu duyunca hepten sinirlenmiş
.....

Dalgın, konu değiştirir

Cihan'ın da arabası vardı, hem de tahtadan

.....

(Silkelenir kendine gelir) Ne diyordum, patron sinirlenmişti, beni odasına çekip... bağırır, çağırır... bir ağzıma sığmadığı kalmıştı...

Ben üniversite mezunuyum evleneceğim adam lise mezunu

Ben iyi maaş alıyorum o az maaş alıyor

O kaba saba bir herifmiş

Yakışıklı olması karın doyurmazmış

Doğuluymuş, Allah bilir on tane kardeşi varmış...evimiz otele dönermiş... Vanlı ve yedi kardeş olduğumu hatırlatınca... sen sayılmazsın... küçük yaşta ayrılmışsın... sen buralısın demişti

Öyle çok olumsuz şey dedi ki evlenme kararı almam daha kolay oldu, babam bile bu kadar çok sorgulamamıştı “hayırlı olsun” demekle yetinmişti sadece

(Üzgün) Babam bana sadece “hayırlısı olsun” demekle yetindi, “prensesim demedi” ...

(Seyirciye doğru) Damadın adını söylemedim mi? Söylemedim mi? Ahmet adı... Ahmet... şirkette bazı arkadaşları kıro Ahmet dermiş... sonradan öğrendim... çocuk Doğulu ya... aksanı da bozuk tabi biraz

Ahmet’in benden sekiz yaş küçük olduğunu kimseye söylemedim aileden tabi... patron biliyor personel kayıtlarından

Sen çok maaş alıyorsun, o az maaş

O genç, sen daha olgusun *(yaşlısın diyememişti)*

Bu iş yürümez kızım... bak ben peşinen uyarayım... sonra işinden gücünden de olma

Babam annemi döverdi ama beni de çok severdi Prensesim derdi bana

Onu üzecek hiçbir şey yapmadım

Evlenene kadar *(sitemkâr gülererek) (Sinirli gülererek)* namusumu son ana kadar korudum anlayacağınız

” ben yatağın içinde yalnızlığın uçurumlarına yuvarlanırken “

Elimden Ahmet tutmuş oldu ... karşı çıkanlar haksız da değildi çoğu konuda... Ahmet yakışıklı, iyi kalpli falandı ama biraz odundu açıkçası, kaba sabaydı, ama çok iyi biriydi, tanısanız eminim siz de aynı şeyi düşünürdünüz, çok sessizdi, çok akıllıydı, konuşursa muhakkak ikna ederdi karşısındakini

Adam etmek için çok uğraştım, dans kursuna bile götürdüm zorla

Bir süre partneri varmışçasına tek başına tango yapar; partneri ayağına basmışçasına çığlık atar.

Ay!!!

Yine ayağıma bastı, bu çocuk dans etmeyi öğrenemeyecek

.....

Bu kadar sakın olacağımı tahmin etmezdim doğrusu *(kollarını uzatır, ellerine bakar)*

Titremiyorlar değil mi? Hayat devam ediyor

Ahmet “gülüm” diye severdi beni... gülü sevdiği için dövme yaptırdım kalçamın üst tarafına *(belini göstererek)* tam şurama O “orospu mu olacaksın” dedi bana

Hem de acımadan sigarasını söndürdü, tam gülün ortasına

Ahmet hiç içmez

Ahmet hep ayık gezer, sadece sigara içer

akmağını günde bir kere yakar, sigaranın biri sönmeden diğeri yanar

Her gün güneş yeniden doğar

Her gün güneş yeniden batar

Hep, hiç uyanmadan üç gün uyusak diye yatardım Ahmet'in kollarında

Üç gecedir hiç uyuyamadım Ahmet'in yokluğunda

Babam beni çok severdi

En çok beni severdi

Annemi döverdi

Annemi de severdi ama döverdi

Babam annemi sevmese kırk dört yıldır kocası olmazdı, çekerdi, giderdi

Annem de babamı sevmese kırk dört yıldır karısı olmazdı herhalde gerçi çekip
gidemezdi de, nereye gidecekti ki

Van diye bir şehir kalmadı neredeyse

Depremde hepsi yıkıldı... hepsi yıkılmasa da... içten çürüdü...biraz daha sallansa... hepsi toprak olacak... topraktan kale... kale gibi binalar topraktanmış meğer... Van yerle bir oldu...

Van... tuu...triii

Babam emekliliğinde Van'a dönmeyi hayal ederdi, (*şüpheli*) babam emekliliğinde Van'a dönmeyi hayal eder miydi emin değilim, bence etmezdi, Van Gölü'nde inci kefali tutmak en büyük hayali idi, emekli olalı yirmi yılı geçti, gitmedi, şimdi hiç gidemez

Babam da çok sigara içerdi... artık içmiyormuş... annem söyledi... yanlış mı hatırlıyorum yoksa

Kanepede bağdaş kurup oturmuş halde cep telefonundan annesini arar

Annee... yok merak etme... iyiyim

İyiyim anne... bak ne diyeceğim... neydi ya... bir şey soracaktım sana... neydi yaa... ben de yaşlandım artık... hah tamam ya... şu senin kuzu ciğerinden yaptığın yemek var ya ... hıı... ona kimyon koyuluyor mu?.. baharat olarak yani. Tamam isteyen koyar da sen koyuyor muydun ben onu soruyorum... hıı ... evde varsa koyuyordun... koymadığında fark eden olmuyor muydu... (*güler*) tamam anne, nasıl evde durum (*gülerek*) dayak faslı başladı mı?

İyiyim yaaa....

.....

İkide bir iyi misin deyip durma...

.....

Asıl sana sormak lazım iyi misin diye... tamam anne görüşürüz... babama selam söyle... prensesinin selamı var de... yavaş vursun tokadını diyor de... yormasın kendini diyor de (*gülümser*) tamam tamam hadi hoşça kal

Telefonu kapatır... açık olan pencereye doğru gider, biraz dışarıya bakar

Hava soğudu iyice (*içeriye koklar*) koku kalmadı di mi... kalmadı ...

Pencereyi kapatır, masanın ucunda sandalyeye ilişir

Satışta müşterinin dilini çözmek çok önemlidir der patron... bazı müşterinin ağzından lafı cımbızla sökersin. Bazıları konuşmaktan, senin ne söylediğini anlamaz, dinlemez, lafa girmeye çalışırsın (*burada anlatım sırasında oyuncu da her defasında ses tonunu artırmalı*) sen sesini artırırısın ödeme koşullarını söylemek için, o daha da çok sesini artırır, lafını böldürmemek için... sen sesini yükseltirsin araya girmek için ... o sesini daha da yükseltir araya girmek için, sen sesini artırırısın ödeme koşullarını söylemek için o daha da çok sesini artırır kendini anlatmak için

Erkeklerin dilini kadınlar çözer

Kadınların dilini erkekler çözer mi? (*düşünür, gülerek*) Emin değilim

Bizim müşterilerin çoğu erkek, yani dükkân sahipleri, ... kadına yönelik ürünler satıyoruz... satış personelimizin çoğu da kadın ... hepsi bakımlı olmak zorunda... güzellik şart değil... dilinin gücü önemli...

Annem babama, hiç karşı gelmezdi ancak arkasından “benim suçum mu sanki” diye atıp tutardı... yüzüne bir şey söylemezdi... hep arkasından söylerdi... annem aslında dayağı hak ederdi...

Cep telefonu çalar, arayan kız kardeşidir.

Üç numara Sema... canım şu anda seninle hiç konuşmak istemiyor be kardeşim

Telefon çalmaya devam eder bir süre kararsız bakar sonra sessize alır

Cep telefonu susar; sabit telefon çalmaya başlar... birkaç kez çaldıktan sonra... otomatik kayıt devreye girer “şu an evde değiliz mesajınızı bırakınız vs...”

“Abla ben Sema”...

Oturduğu yerden kendi kendine konuşarak cevap vermektedir

Biliyorum Sema

“... abla biliyorum evdesin... annem aradı az önce... seni çok merak ediyormuş...”

(Gülerek) ben iyiyim dedim ona yüz kere

“... abla evdesin biliyorum...annem ağlıyordu...”

Yedi dayağı ağlıyor tabii “... abla sen iyi misin?”

İyiyim canım delirtmeyin beni

“... abla babam pek iyi değil... biliyorsun...”

Babam her zaman iyi olmuştur merak etme, annem seni de mi kandırdı...

“abla eski günler geride kaldı...”

.....

Tabi canım

“.. anneme diyormuşsun ki babam bu akşam yine dövmeğe başladı mı..”

Bak bu doğru (*omuzunu yukarı kaldırarak*) yalan mı?

“.. abla ben Sema ..oradasın biliyorum...babamı biliyorsun... beş senedir...”

Kırk dört senedir .. ilk beş yılı düşün, otuz dokuz-kırk senedir...

“...abla beni merakta bırakma ara lütfen... yarın akşam uğramaya çalışırım ama işler yoğun bu sıra duruma göre bakarız... ara beni ne olur... annemi daha fazla üzme...”

(*telefon kapanır*)

(*Bağırır*) sen bana akıl veremezsin... sen bana iyi misin diye soramazsın

Bana babamı anlatma... ben babamı hepimizden iyi anlarım... o haklı

Biz babamla küçükken... yani ben küçükken... kürekleri olan küçük bir kayıkla... Van Gölü’nde kefal tutmaya giderdik... sıradan kefal değil... inci kefali. Van Gölü’nün sodalı suyunda yetişen nefis bir balık, inci kefali... biz babamla ... Van Gölü’nün sodalı suları arasından inci gibi kefalleri bulur çıkartırdık... ben Van’ı hatırlamıyorum... ben daha çok küçükken ayrılmışız...ama babamla yakaladığımız inci kefallerini hatırlıyorum...

“Babam beş yıldır diyor”... ben de biliyorum babamın beş yıldır ne bok yediğini ... bilmediğimi mi sanıyor...her şeyi o bilir ... sonradan görme kaltak... şimdi çok kazanıyor ya... fakirliğinin acısını çıkartıyor babasından... beş kuruş yardım yapmayarak... yedi çocuk, bir adam, tek maaş

Babam beş yıldır... felçli yatağında ölümü bekliyor... bilmiyorum mu zannediyor

Babam beş yıldır ölmeyi bekliyor

Babam beş yıldır oğluna kavuşmayı bekliyor

Babam beş yıldır ağzına içki süremiyor... belki istiyor içten içe ama ... annem var ya o annem ... yediği dayakların acısını çıkartmak istiyor

Babam beş yıldır annemin, ondan, yediği dayakların hesabını çıkartmak istediğini biliyor

Babam beş yıldır oğluna kavuşmak istiyor

Babam beş yıldır bu hayattan kurtulmak istiyor (*Ağlamaklı*) ama kurtulamıyor

Hiçbir yeri tutmuyor

Öyle bakıyor

Boşluğa bakıyor... ama ölmüyor

Konuşamıyor ama hala nefes alıyor

Gider pencereyi açar

Ev kokuyor...

Masanın üzerinden oda spreyini alır sıkar

Kuzu ciğeri gibi kokuyor ...

Ben babama hep iyi davrandım o beni hep prensesim diye sevdi (*Şarkı melodisi ile mırıldanır*) Prensesimm prensesimm

Sonra annem ne yaptı? her şeyi berbat etti, ortada ne prenses kaldı ne de ben

(Şarkı melodisi ile mırıldanır) Prensesim prensesimm

Sol taraftan sahnedən çıkar (*balıkları koyduğu taraf*) (*öğürme ve kusma sesi duyuyoruz*)

Sahneye döner, masanın üzerinden oda spreyini alır sıkar

Her yer kokuyor... bozuk inci kefali gibi ...kokuyor...

Van gölü de böyle kokardı... bozulmuş inci kefali gibi... soda ile yıkanmış elbise gibi... mis gibi...

Depremde her şey yıkılmış Van'da

Beton binaların arasında, kara bıyıklı, dolma parmaklı, koca götlü ve koca mercedesli müteahhitlerin korku dolu arsız bakışları ve onların yandaşları ve hissedarları

Babam olsaydı o adamların o binaları yapmasına izin vermezdi

Gencecik oğulların... gelinlik kızların ölmesine izin vermezdi

Benim babam beni “prensesim” diye severdi...

Her çocuğu severdi... annemi döverdi... ama sadece sarhoşken döverdi... ayıkken o da bilirdi annemin bir suçu yoktu...

Babam bir kere bile ayıkken anneme el kaldırmamıştır... babam annemi severdi... annem bir gün yine kuzu ciğerlerini ince ince doğrarken... ve onları doğrarken kim bilir neler neler düşünürken...

Babam devlet memuruydu, istese belki bir ömür Van’da yaşayabilirdi ve belki depremde annemle birlikte ölebilirdi

Belki; Cihan, Van Gölü’nün sodalı sularında gizlenmese

Babam ve annem hala Van’da yaşıyor olabilir ve belki birkaç kız kardeşimle birlikte, enkaz altında kurtarılmayı bekliyor olabilir

Ve belki de yıllar yıllar önce Van Gölü’nün sodalı sularında kaybolan ve annesi ile babasının ve yedi kız kardeşinin hayatını altüst eden Cihan, yıllar yıllar sonra annesini ve babasını depremde ölmekten veya karlar altında, ayazda, Kızılay çadırı içinde can çekişmekten kurtarmış olabilir

Bu hiç aklıma gelmemiştii daha önce... dur bunu annemle paylaşayım...

Telefonu eline alır, duraksar... düşünür

Yok ya boş ver bunun için aramaya değmez

Ben iyiyim demekten yoruldum

Biri, yani herhangi biri, çok iyidir, bir gün kafası atar, ya da kendini savunmak için, birini öldürür, sonra çok pişman olur, vicdan azabı çeker, ama ölen geri dönmez, şimdi bu kötü biri mi olmuştur... bir dakikalık bir şey ... her iyiliği silip atar mı... ya da öldürmeye devam etmiştir... tek....tek.... hepsini... hayatımı altüst eden, özgürlüğünü kısıtlayan herkesi...

Ben iyiyim

Ben iyiyim

Ben kırkıma geldim hala taş gibiyim

Ben birkaç yıldır haftanın, ayın ya da yılın en iyi satış elemanı olamasam da hala yukarılardayım... satışlar hiç fena değil, yalnız bu sıralar satış vadeleri biraz uzadı, patron bu konuda şikayetçi, daha doğrusu genel merkez şikayetçi, genel merkez bir şikayetçi ise bizim patron bizden beş şikayetçi, daha çok malı, daha çok kar ile daha kısa vadede ve hatta mümkünse peşin olarak satmamız gerekiyor

Ben hala iyi satıcılar arasındayım

Ahmet dövme yaptırmama da çok kızmıştı

“gevur musun” demişti, hatta “orospu mu olacaksın” demişti, ama onun da kolunda denizci dövmesi vardı... doğulu yağız delikanlı yüzme bilmeyen kocam Ahmet, askerliğini denizci olarak yapmış, yüzme öğrenmeden askerliğini bitirmiş, bir de koluna denizci dövmesi yaptırmış

Kalçama küçücük bir gül dövmesi yaptırdımın, hem de o, gülü çok sevdiği için yaptırdımın kötü ne tarafı var... şimdi herkes... her tarafına dövme yaptırıyor... yeni

jenerasyonu çok beğeniyorum o açıdan... kimseyi takmıyorlar... biz ezik büyüdük... laf gelmesinden korktuk...

Bir gün, daha ilkokul öğrencisiyken ve neyin ne olduğunu tam bilmezken;

...okulumuzun çok güzel müzik öğretmeni... kasabanın... o zaman nerdeydik hatırlamak istemiyorum... o kasabanın zengin bir ailesinin oğlu ile evlenmişti... ilk gece damat... gecenin bir yarısı... kasabanın meydanında sürükleye sürükleye ve belki tekme tokat döve döve, bizim dünyalar güzeli öğretmenimizi babasının kapısının önüne atmıştı “alın kızınızı, kız değil bu” diye

Bizim dünyalar güzeli ve çok sevdiğimiz... onun da bizi çok sevdiğini bildiğimiz öğretmenimiz kız değilmiş, “erkek miymiş yoksa” diye korktuk önce, sonra duyduk ki kızlık, başka birşeyle ilgili bir şeymiş, biz uzunca süre, o şey gidince, erkek olunuyor zannettik, o şeyin ne olduğunu merak ettik

Sonra komşu kadınlar anneme anlatırken... duyduk... doktorlar o şeyle ilgili bir şeyler söylemiş, biz o zaman bu işten bir şey anlamadık, sadece korktuk

Üniversite okuduk, modernleştik, kırkıktan sonra dövme yaptırdık, şu başıma gelenlere bakın...

Merkel bunları duysa, bizi hayatta aldırılmaz zaten batmakta olan birliklerine

Ben iyiyim

Her şeyden önce aklım var, dünyada olanı biteni takip ediyorum, iyi satılcının bunları bilmesi gerekir... yeri geldiğinde futboldan da bahsedebilmesi gerekir...

İyi bir insanım... hala öyleyim öyle hissediyorum

Bana herkes yıllardır çok iyisin der

Hala iyiyim... öyle bilsinler

Yeni balıklar almalıyım

Bu işi bitirmeliyim

Ben yıllardır, aman kimse bir şey demesin... laf olmasın... söz olmasın diye... herkes mutlu olsun diye ve herkesle “sıfır sorun” diye diye bu noktaya geldim...

Geldiğim noktada mutlu muyum, hayır değilim, mutsuzum, kuşatılmış haldeyim ve çaresizim, korkulu rüyalar görüyorum

Yalnız mıyım? Yine yalnızım ve korkunç acılar içerisindeyim

Cahil miyim? Değilim

Ekonomik açıdan özgür müyüm? Özgürüm. Olmayanların vay haline, annem zavallı annem, yedi dayağı oturdu yıllarca, sesini çıkartamadı... ben öyle değilim

Buna rağmen çaresiz miyim? Çaresizim. İyi miyim iyiyim

Özgür müyüm? Değilim.

Zihnim bulanıyor şu sıralar biraz

Sanki karanlık bir sis çöküyor üzerime

Hayat o kadar zor ki.iş bulmak... para kazanmak... dışarıda o kadar çok üniversite mezunu genç var ki... gerçi her üniversite mezunu iş bulacak diye bir şey de yok ama... yine de genç ve akıllı... dünyayı internetten de olsa bilen ve güzel... o kadar çok genç kız ve o kadar çok genç erkek var ki... patron öyle diyor... beğenmeyene kapı açılmış... zorla tutan yokmuş... daha düşük maaşla çalışacak birrr sürü genç varmış.

Bence patron haklı, büyük patron daha çok haklı

Ama daha ben bu yaşta ve ne zaman emekli olacağımı bilmezken ve emekli olabilecek kadar çalışıp çalışamayacağım belli değilken... ve bu yaştan sonra nerede nasıl iş bulacağım bile belli değilken... dişimi sıkmalı... daha çok satmalıyım... daha da çok satmalıyım... prim almamın bir önemi yok ... alkış alırım... yemeğe çıkarız şirket olarak, en çok satan elemanlar olarak

Ama... ama zaten tüm bu hayaller için de geç değil mi benim için...

Korku ile elleri ile yüzünü kapatarak

Bundan sonra ben *(ağlamaklı)* Allahlım

Cep telefonu çalar, kimin aradığına bakar, telefonu açmaz, sessize alır

Boşuna arama... size yer yok artık hayatımda... boşuna arama...

Cevaplamaz, telefonu yeniden çalar... yeniden cevaplamaz... meşgule alır

Allah hepinizin belasını versin...

Bela anmak uğursuzluk getirir,

Bela anmamalıyım.....

Bugün çok iyi satış yaptım, patron bile şaşırđı.

Ben iyi biriyim, her şeye rağmen iyi biriyim, kimsenin kötü olmasını istemem.

Haklarımı korumasını da bilirim, ezdirmem kendimi... annem gibi ezdirmem kendimi...

Ne yapıyor acaba şimdi annem... babamın altını mı değiştiriyordur... bez bağlamak iyi oldu babamaa... pişik de olmasın diye krem sürmesi gerekir annemin... sürüyor mudur acaba... yoksa yediği dayaklar aklına geldikçe...

Yok yok... aslında annem iyi kadındır... onun ne günahı var... yıllarca çekti bu arada yedi de kız büyüttü

Annem dayak yedikçe hamile kaldı... Hamile kaldıkça dayak yedi...

Annem çok şanssız bir kadındı...

İlkinde bulduğu saadeti... diğer yedisinde kaybetti Annem kuzu ciğerinden çok güzel yemek yapar

Kuzu ciğerini bazan, ki aslında olması gereken odur... babam öyle sever daha doğrusu... kıyma gibi ince ince doğrar

Annem kim bilir kuzu ciğerini doğrarken aklından neler neler geçirir

Cep telefonu çalar bakar arayan yine aynı kişidir

Bu kadar ısrarla araman neden? Açmayacağımı anlamadın mı daha?

Açmaz, sessize çevirir

*Sabit telefon çalar, birkaç çalıştan sonra, evde yokuz, mesajınızı bırakın... vs...
ardından arayanın sesini duyarız*

“Yenge ben Kadir... abime ulaşamıyorum... sana da ulaşamıyorum... cep telefonun
çalıyor ama açmıyorsun... defalarca aradım... bak yenge...abime söyle ona iş buldum...
bizim atölyede... depoya bakacak adam lazım... söyle ona beni arasın... patron hemen
gelsin dedi... beni arasın yenge...tamam mı... *(sesi uzaklaşır telefonu kapattı zanneder
ama ses uzaklaşırken söylediklerini duyarız)* Allah belanızı versin .. bi telefona bakın
be...”

Yerinden fırlar telefonu açmak için

Allah senin belanı versin... *(ama telefona yetişememiştir)*

Abine ulaşamazsın canım... abin artık senin çok uzağında...benim çok yakınımda ...ama
senin çok uzağında

Balıklarla beraber suyun derinliklerinde,

Ahmet doğulu bir genç, yüzme bilmez ama askerliğini denizci olarak yapmış... bir de
kolunda çıpa şeklinde denizci dövmesi var

Ahmet yüzme bilmez ama suyun altında

Cihan'da yüzme bilmezmiş... daha beş yaşında... o da suyun altında

Hayatıma giren bütün erkekler suyun altında...

Bluzunu çıkartıp yan odaya üzerini değiştirmek üzere hareketlenmişken (*vücudu morluklar içerisindedir; dayak izleri*) kapı çalar; endişeli sokak kapısı tarafındaki kapıdan çıkar.

“Toparla kendini kızım, sakın ol“

“Sakinim değil mi? Sakinim “

“İyiym iyiym merak edilecek bir şey yok... her şey kontrolüm altında”

Bazan düşünüyorum da... ben çok düşünen bir insanım...salak değilim... memlekette olanlar... dünya da olanlar... zaten bilmek zorundayız... patron öyle söylüyor... patron öyle söylediği için aslında hiçbir şey bilmek istemiyorum bazan...

“Müşteriyle karı kız muhabbeti bile yapmalıymışız gerektiğinde” bunu söylerken de vıcık vıcık bir gülümseme oluyor yüzünde... gevşiyor kahkaha atarken... koltuğuna yayılıyor

Bu ülkenin nüfusunun yarısı erkek, yarısı da kadın... üç aşağı beş yukarı...

Çok araştırdım son zamanlarda, internetin de böyle bir güzelliği var işte... kafanı bulandıran bir şey mi var... hemen arayıp öğreniyorsun

Erkekler yakında bunu da yasaklarsa şaşırمام, hem de bizi ve küçük kızları korumak adına

Tüm bu olanlardan sonra benim anladığım... (*gülerek*) biraz geç anladım ama...

Erkekler kafalarına göre at oynatıyorlar bu memlekette... istediklerini alıp, istediklerini satıyorlar... istediklerini asıp istediklerini kesiyorlar... her yerde böyle, tüm dünyada

Kanepenin üzerindeki gazeteyi eline alıp gazeteye bakarak

Ben ne zaman özgür hissedeceğim kendimi Ahmet'ten kurtulmak yetecek mi?

Babamdan

Patronumdan

Ve hatta Cihan'dan

Ne zaman kurtulacağım kafamın içinde sürekli ve sürekli dönüp duran düşüncelerden

Elleri ile kafasını tutar, saçlarını sinirli kaşır

Ahmet'ten, Babamdan, patrandan ve hatta Cihan'dan

Hiç kurtulamayacak mıyım kafamın içini ruhumu esir alanlardan? Ne zaman özgür olacağım?

..... sessizlik... sakinleşir...

Geçen gün şirkette kızlarla konuşuyorduk... öğle arasında yani... kadınlar bir parti kursa... madem memleketin yarısı kadın... sandıkta kadınların partisine oy verse, al sana %50 ile iktidar... meclisi düşünsenize... düşünsenize memleketi ... her yer çiçek bahçesi gibi...

Sonra bir arkadaşımız dedi ki... hem de gencecik bir kız...

Bizim bölümde yeni başlayan bir kız, çok cici, çok çirkin, çok akıllı, çok salak... öyle bir şey işte, boyu uzun, manken gibi,

“Aman dedi sakın”,

“Adamlar ellerinden oyuncakları alınca hepten aşağılık kompleksine kapılırlar daha da çok döverler”

Sanki bütün adamlar karılarını dövüyor, salak, Allah boy vermiş ama akıl vermemiş,

Sonra aynı kız dedi ki “kadın kadının kurdudur” Aklı sıra felsefe yaptı “homo homini lupus”

“Çok cinsiyetçi, faşizan bir yaklaşım” olduğunu da söyledi “sırf kadınız diye aynı siyasi tercihe mi sahip olacaktınız”, “çok safça bir düşünceymiş” sanki ona soran oldu, salak, ben bilmiyorum muyum

Öğle tatili bitti, daha fazla konuşamadık...

Patron mesai saatlerinde iş dışı şeylerin konuşulmasından hoşlanmaz

.....

Ben şimdi ne yapacağım her şey bitti mi benim için

Ben hiç kimsenin kalbini kıran bir insan değilken geldiğim duruma bakın

Neden herkes yapayalnız çaresiz ve suskun

Kim kurtaracak beni

Ahmet ilk tokatını attığında kulağımda müthiş bir çınlama hissettim, sadece çınlama, suratıma bir şeyler söylüyordu... bağıırıyordu, görüyordum... ama duymuyordum...

sadece çınlama... annemin de kulakları çınlıyor muydu acaba tokat yediğinde... babam annemin suratına vurmazdı... hem zaten babam ayıkken anneme vurmazdı.

Babam iyi adamdı

Ahmet ağzına içki koymazdı

Ahmet hep ayıktı

Ahmet hep sessizdi

Ahmet bana ayıkken vurmaya başladı

Beni en çok aslında bu yaraladı

Ahmet dokuz çocuklu bir ailenin çocuğu

Bizim şirketin araçlarından sorumlu, bakımından, sigortasından, temiz çalışır, sessiz çalışır, düzgün, dürüst bir de yakışıklı, liseyi dışarıdan bitirmiş akıllı, imkanı olsa üniversitede okurmuş

Birgün müşteri ziyaretine giderken arabam yolda kalınca, beyaz atlı prens gibi imdadıma yetişmiş gözüme girmişti ilk, her zaman saygılı, nerede duracağını bilen genç bir adam

İstanbul'da yalnız, bekar arkadaşları ile bir evde kalıyor, aldığı para geçimine anca yetiyor o maaşla ev geçindirmesi mümkün değil

Ben fena kazanmıyorum

İkimize de yeter

O da güzel,

Beyaz atlı prens

O korksa da başlangıçta

Ben göz koydum ona bir kere

Kalbim ona karşı farklı çarpmaya başladı

Yalnız yatağımın derin uçurumunda tutunacak adam

Bu adam dedim

Tek idik, çift olduk

Adamı ben ayarttım

Patron çok karşı çıktı

Olmaz dedi

Yapamazsın dedi

Kültürünüz farklı dedi

Maaşı az dedi

Kaldıramaz dedi

Kompleks yapar dedi

Onu dedi

Bunu dedi

Derken beni daha da biledi

Annemmiş, babammış, kardeşlerimmış

Annesiymiş, babasıymış, kardeşleriymiş

Umursamadım bile

Ben onu istedim bir kere

Bu yaşımda ilk defa birine aşık oldum işte

Ben ona aşık oldum

Ahmet iyi çocuk

Hoş çocuk

İşini düzgün yapan bir çocuk

Hani okuma imkanı bulsaymış yapamayacağı şey olmazmış

Evlendik

Mutlu olduk

Güzel günler yaşadık

Sevdi beni

Saydı beni

Geceleri sardı beni

Derin uçurumlardan çıkardı beni.

Patron şu sıralar işler iyi gitmiyor işten çıkartmalar olabilir diyor... patron her sene bu zamanlar aynı şeyi söylüyor... işler iyi gitmiyor... işler iyi gitmiyor... patron bazan benim bir boktan anlamadığımı da söylüyor...ayın en iyi elemanı olduğumda da burun kıvrırmıştı...

“Önemli olan istikrar” demişti...

Tüm şirkette yılın en iyi elemanı olduğumda da patron haklıymış bir daha o başarıyı gösteremedim...

Her yıl hedefler artıyor

Her yıl her şey artıyor

Her yıl beklentiler artıyor

Her yıl fiyatlar artıyor

Her yıl şirkete yeni yeni elemanlar geliyor

Her yıl şirketten giden elemanlar oluyor

Ahmet mesela

Şirketin onlarca satış aracı var, onların bakımı, sigortası ıvır zıvır, her şeyiyle o ilgilenirdi... sonra şirket karar değiştirdi tüm araçları sattı, yerine yenisini almadı ve kiralama işine döndü...

Ahmet de eve döndü

Ahmet ondan sonra bana döndü

Ahmet evde oturdu... günlerce... aylarca

Sigara içti günlerce ...aylarca

Ahmet şirkette sevilen adamdı... çalışkandı... saygılıydı... yakışıklıydı... cahildi ama çalışkandı... işini sessizce ve severek yapardı

En çok patron sevindi Ahmet'in gönderilmesine

Patron, Ahmet'in işini iyi yapmasına sinirlenirdi... hep hatasını arardı... fırça atmak için, sindirmek için... hep fırsat arardı...bulamazdı... kızardı

Patron Ahmet'i gıcık etmek için bana yakın davranırdı, hissedirdim

Patron beni sık sık odasına çağırırdı... Ahmet'i kışkandırırđı

Patron sık sık beni odasına çağırır, benim ne beceriksiz... beş para etmez biri olduğumu yüzüme haykırırdı

Patron hep daha çok, hep daha çok satmamızı isterdi

Ben o şirket için fazla mı yaşlı olmuştum

Satış elemanı genç zinde ve bakımlı olmalı

Doğru düzgün makyaj yapmıyormuşum

Yalan, ben her zaman makyaj yaparım

Çoğu zaman patron ben ne desem tersini savunuyordu, bana resmen yok muamelesi çekiyordu

Patron aslında sırf bana değil herkese aynı muameleyi çekiyordu

Ahmet ile uzunca bir süre belki bir belki de üç yıl çok iyiydik

Ben şimdi de iyiyim

*Ellerine bakar parmakları ile oynar, elleri ile yüzünü kapatır... açar... kapatır...
açar*

Ben iyiyim... anne ben iyiyim... merak etme hatta hiç bu kadar iyi olmamıştım desem şaşırırsın eminim

Şirketteki arkadaşlarda söylediler bugün “sen de birkaç gündür değişiklik var” diye, birkaç gündür daha çok makyaj yapıyorum... mini etek yeniden giymeye başladım... birkaç gündür kendimi hem çok kötü hem de çok iyi hissediyorum anne...

Birkaç gündür sanki ben ben değilim

Babam iyi mi anne?

Babam hiç konuşuyor mu anne

Birşey söylüyor mu sana

Bana hep prensesim derdi hatırlıyorum... sonra birden bıraktı prensesim demeyi

(Şarkı mırıldanır) prensesimmmmm prensesimmm

Babam sana Cihan ile ilgili bir şey söylüyor mu anne? Babam sana hala vuruyor mu anne?

Demin kırk dört dedim ama o kadar olmasa gerek, ben doğduğumda Cihan bir yaşındaymış, ben şimdi kırk yaşındayım, siz en fazla kırk iki yıllık evlisiniz anne, anne ben de büyüdüm, senin yaşında evlensem, boyumdan uzun çocuklarım olurdu...ben daha beş yıllık evliyim anne... her şeye geç kaldım sanki... çocukta yok... benim oluyor aslında, doktor öyle söyledi, ama sanırım sorun Ahmet'te... Ahmet sorun bende biliyor... ben biliyorum sorun bende değil... bu zaten aslında sorun da değil...

Ahmet'in annesi bize gelir kalır oldu

“Oğlum genç, yakışıklı, istese on tane erkek torun verir” der oldu

Ev zaten küçük

Ama banyo büyük,

Küvet kocaman, iki kişi rahat sığar

Ahmet'in annesi bir daha gelmedi

Torun veremeyenin ben değil o olduğunu öğrenince

İnanmadı belli

“Kandırdın oğlumu” dedi

Ahmet’in kardeşleri de gelmedi sonra

Ahmet işsiz kalınca daha sessizleşti

Geleni olmayınca daha yalnızlaştı

Ahmet içkiyi ağzına sürmedi

Sarhoşken beni dövmedi

En çok beni yaralayan

Ahmet’in ayıkken beni dövmesi

Gül dövmesi

O bana “gülüm” dediği için yaptırdığım “gül dövmesi”

Bir derdi vardı belli, onu derinden yaralayan bir dert

Ahmet beni sevdi, çok sevdi, hem de saydı belli

Ben de onu çok sevdim, Cihan’ın yerine sevdim, babamın yerine sevdim, beyaz atlı
premsim gibi sevdim, patronum gibi sevdim

.....

Patronum daha sık müşteri ziyareti yapmamı söylüyor, müşteri sayımı artırmalıymışım, bu yıl kırk yeni müşteri hedefim varmış, şu anda hedefimin on iki gerisindeymişim

Evimiz küçük, borcu bitmek üzere

Ama banyosu büyük, küveti kocaman, iki kişi rahat sığar

Banyo ve mutfak çok önemli benim için

Salon o kadar değil ama mutfak ve banyo önemli, küvete iki kişinin sığması çok önemli değil gibi gözükse de aslında çok önemli

Ben aslında çok iyi biriydim

Hala da iyiyim

Herkesin iyi olmasını isterim

Sorun olsun istemem

Zaten yeterince zor bir hayat sürüyoruz

Bir de biz gereksiz yere hayatı zorlaştırmayalım

Babam da çok iyidir

Annem de çok iyidir

Şansızlık işte

“Bir an”, “bir ömrü” böyle mi etkiler

Babam annemi döver, ama bilir ki annemin bir suçu yok

Annem öyle dayak yiyip sessizce kaderine boyun eğecek bir kadın değilmiş ama o da ne yapsın kocasına hak vermiş, çaresizlikten boyun eğmiş...

Kırk dört yıl dedim ama sanırım yanlış hesapladım, ben kırk yaşına geldiysem ...
(kafadan hesap yapar) en fazla kırk iki yıl falan

Annem hiç annesinin dayak yediğini görmemiş, duymamış, bütün evlilikler öyle bilmiş, babam yakışıklı, ilk evlendikleri gece görmüşler birbirlerini, büyükleri uygun görmüş evlenmelerini, annem babamı çok beğenmiş, babam da annemi, babam annemi çok sevmiş, annem de babamı... ilk geceden erkek çocuk olmuş bu sevginin meyvesi, adı Cihan... dünya demek...

Sevgi dolu bir dünyaları varmış annemle babamın...

O zaman Van Gölü, sodalı suyu ile tertemiz, inci kefalleri, inci gibi parıldıyor... kırk küsur yıl sonra deprem olacağından kimsenin haberi yok

Cihan onları depremde enkaz altında kalmaktan kurtardı...

Onların aşkı... onların aşkının meyvesi, erkek çocukları... oğulları... onları kurtardı...

(Kafasını ellerinin arasına alarak) koca götlü ve dolma parmaklı ve dolma parmaklarında şövalye yüzük takılı adamlar, Ankara'daki pavyonlarda çil çil dolarlarını saçarlarken... toz toprak ve tonlarca beton altında kalan insanlar. offfff

.....

(Gözlerini tavana diker) Cihan'ın tahtadan oyuncak arabası vardı

.....

Kadınlar birleşse bir parti kursa

Tüm kadınlar... kadınların kurduğu bu partiye oy verse

Yüzde elli oyla tek başına iktidar

Tüm kadınlar birleşse

Hayat bayram olsa

İnsanlar hep el ele tutuşsa

Birlik olsa

Kim söylüyordu bu şarkıyı ya, çocukluğumuzun güzel şarkılarında... dilimin ucunda...

(şarkıyı murıldanır) insanlar hep el ele tutuşsa... hayrat bayram olsaaa... bu dünyadaki en güzel... devamını da unutmuşum ...dilimin ucunda

Herkes iyi aslında

Kim kötüyüm der ki

Ya da herkes kötü, kim iyiyim demez ki

Ben mesela kimseye bir faydam yok belki ama en azından zararım da yok

Ben iyi biriyim aslında

Şimdi şu kendi kendime konuşan halimi gören olsa “bu kadın kafayı yemiş” der kesin

Ben kafayı yemedim aslında... bilmiyorum belki yemiş de olabilirim... hayat benim için ve aslında herkes için çok zor değil mi... bazan çok yorgun hissediyorum kendimi... sırf kadın olmakla alakalı değil... kadın erkek fark etmez... değer mi diye düşünüyorum bazan

Ben bazan çok düşünüyorum... hayata dair

Bu koşuşturmaya değer mi?

Sabahtan akşama patronun yılışık suratına tahammüle değer mi?

Ev borcu henüz bitmedi... diyelim bitti. Sonra ne olacak... emekli olacak yaşa kadar bu meslekte tutmazlar bu kesin... sonra ne olacak...

Her sabah... sabahın köründe ve daha güneş doğmadan yollara düşen onca insan... daha kaç yıl daha çalışabilip evlerine ekmek götürebilecekler...

Daha kaç yıl, dolma parmaklı ve dolma parmaklarında şövalye yüzük olan ve belki altın zincir ve hatta künye takan adamlar pavyonlarda dolar saçacak

Daha kaç yıl ben her sabah erkenden kalkıp

(Gülümser) Ben de normal hayatı olan bir insanmış gibi konuşuyorum, ben artık farklı bir yolun yolcusuyum

Hayat böyle mi yani

Her sabah erkenden kalk, işe git, akşamın bir saati eve dön, yemek yap

Ahmet, işsiz kaldıktan sonra, yani şirket araç kiralama işine dönüp Ahmet'i kapının önüne koyduktan sonra, evde yan gelip yattı, hiçbir şeye elini sürmedi, ağzında sigara, elinde kumanda akşama kadar bu kanepede yattı durdu,

Ahmet çok sigara içerdi

Ciğerlerini görseniz simsiyah, zift kaplamış gibi, aslında fotoğrafını çekip sigara paketlerinin üzerine koymak lazım, balıklar bile yemez, inci kefalleri zaten yemez, piranalar da yemez

Bazan kızardım eve geldiğimde “bari çorba pişirseydin” diye, “erkek adama yakışır mı gülüm” derdi, adam bana “gülüm” derdi, ben onun gülü olurum, girerdim mutfağa, öyle yetişmiş, bizim o tarafların adamları böyle, Vanlıyım falan diyorum da, Van'ı falan bildiğim yok aslında, depremde sonra televizyonda gördüklerim işte... çok etkiledi beni...

Nereliyim? Nereden geldim? Nasıl biriyim?

Cep telefonu çalar. Arayan daha önce arayan kardeşi Sema'dır. Açar, karşısındakini hiç dinlemeden cevap verir

“Ben iyiyim”

.....

“Merak edilecek bir şey yok”

.....

“Madem annem merak ediyor, o arasın, seni neden araya sokuyor ki?”

.....

“Babama bir şey mi oldu yoksa, bak ölümü gör doğru söyle”

.....

“Ben iyiyim ya hayret bir şey”

.....

“Babam seni de prensesim diye sever miydi?”

.....

“Demek ki sadece beni seviyordu”

.....

“Babam iyi adam, annemin de bir kusuru yok ama... ne yapalım olan olmuş, annemde şimdi geçmişin acısını çıkartmaya kalkmasın elden ayaktan düşmüş adamdan”

“Ben iyiyim... yok yarın akşam falan gelme... “

.....

“Tamam arama beni... ben iyiyim merak etme... arkadaşım gelecek biraz sonra ..tamam hadi iyi akşamlar...anneme de söyle ben iyiyim... iyi biriyim...”

.....

Telefonu kapatır, kanepeden kalkar, kanepenin üzerindeki, gazete vs ıvır zıvırı kaldırır, yürüyerek sol taraftan sahneden çıkarken

“İnsanlar hep elele tutuşsaa... birlik olsa... hayat bayram olsa...” (şarkısını mırıldanır)

.....

Çıktığı kapıdan sahneye döner, elinde ekmek bıçağı vardır

Kredi kartına altı takside alırken bugünlerde çok işime yarayacağını düşünmemiştim

Bıçağı önce kanepenin yastığının arkasına koyar, sonra hayali olarak patronun kapıdan girişini... masanın yanından geçişini... kanepeye oturuşunu... temsili olarak gösterir, her aşamada ekmek bıçağını saplar gibi yapar... bıçağı, masa örtüsünün altına saklar... durur bakar... çıkartır en son yine kanepenin yastığının altına koyar, patronu kucaklar gibi yaparken yastığın altından bıçağı çıkartır saplar

Onu içime aldığımda

O, içimde kaybolduğunda

O, verdiği nefesi aldığımda

Ben, verdiği nefesi soluduğumda

Güzel günler yaşadık aslında

Benim patron sırf Ahmet’i kıskandırmak için beni sık sık odasına çağırırdı

Benim patron sırf Ahmet'i gıcık etmek için beni sık sık odasına çağırır gereksiz şeyler anlatır abartılı kahkahalar atardı

Benim patron Ahmet'i aşağılamak için yapardı bunları

Ahmet acısını benden çıkartırdı ama bilirdi ki evi geçindirmek için de para lazımdı

Benim kazancım iyiydi Ahmet'in de gençliği, güzel bir dengeydi

Ne ben Ahmet'i param ile ezdim ne de o beni gençliği ile

Biz birbirimiz sevdik ve çok mutlu olduk

Şiddete eğilimli biri değildi tamam birkaç şey oldu arada vurdu en son sigara ...

Bana göre o, sigarayı gül dövmesinin üzerine bilinçli bastırdı ama o yemin etti "vallahi" dedi "yanlışlıkla" "tam sen dönerken ben de sigaramı indiriyordum"

Yanlışlıkla dedi ama ben kasten yaptı diye düşündüm, hala da öyle düşünüyorum

Ahmet beni hep ikna etti neyin doğru neyin yanlış olduğunu anlayamadım

Ahmet okuma imkânı bulsa imiş büyük adam olurmuş, şirketteki arabaların bütün bilgilerini plakasından tutun da sigortasının süresine kadar her şeyi ezbere bilirdi, kafalı çocuktuktu, keşke okusaymış,

Ahmet'in arabaları vardı, Cihan'ın da arabası vardı ama tahtadandı

Ahmet çok sessizdi, sıkılgandı, kırılıgandı

Ahmet'in bir sırrı vardı bilemedim, Ahmet'in sırrını öğrendiğimde hazmedemedim

Babam beni çok severdi, dizinde oturtup “prensesim” derdi

Babam sadece beni “prensesim” diye severdi (*melodik*) prensesimm ... prensessimm

Babam beni öpücüklerle boğardı

Pencereyi açar

Koku kapladı yine... çürümüş inci kefali gibi...

Oda spreyini sıkar

Yan odaya geçer, öğürme, kusma sesi duyarız, salona döner

Yarın yeni balık almalıyım, daha da çok balık almalıyım, ziyafet çekeceğim onlara, yağlı bir yem geliyor onlara, balıksan bile şanslı geleceksin dünyaya

Bazı kadınlar çok şanslı bu hayatta, lüks içerisinde, aldıkları kremleri görseniz şaşarsınız, her yerleri için ayrı bir şey satıyoruz, en mahrem yerler için bile

Bazı kadınlar çok şanssız, sofraya koyacak ekmek bulamıyorlar

Lüks içinde yaşayan ve hiçbir şey beğenmeyen kadınlar bazan mutsuz oluyor, kocaları başka başka kadınlarla da paylaşıyor yağlı bedenlerini ve erkekliklerini ve eve gelince belki dövüyorlar kremlerini

Yoksulluk içinde yaşayan bazı kadınlar bazan çok mutlu oluyor, kremleri olmasa da kurumuş bedenlerine sürececek ve yiyecek ekmek zor bulsalar da seven bir koca ve çocuklar

Ben aslında şanslı bir kadını

Babam en çok beni severdi, beni prensesim diye severdi

(Şarkıyı mırıldanır tekrar) bütün dünya buna bir inansa... bir inansa hayat bayram olsa

Kimdi bu ya, anneme sorsam kesin bilir, Google da bilir

Ahmet işsiz kalınca değişti, sigara parası için bile bana mahkum oldu, bu ona çok dokundu, aslında kısa süreli bir iş buldu ama beğenmedi, şirkette hepimiz onu el üstünde tuttuk ya ona alışmış, dışarıda tutunamadı, doğru düzgün eğitimi olmayan adam, bizim orda çok itibar gördü, şımarırdı demek istemem, saygılıydı herkese karşı, ama işi ile ilgili de ukalalık yapar yeri geldiğinde alt üst dinlemez fırça atardı...

Ahmet depoda çalışır mı? Kardeşi olmuşsun ama tanıyamamışsın abini.

Ben sabahları evden çıkarken sigara parasını bırakırdım, daha fazlasını da bırakırdım, bazan o cüzdanımdan alırdı

Ahmet bu yükü kaldıramadı

Bizim dengemiz bozuldu

Ahmet'in kafası karıştı

Patron daha küstahlaştı

Ekonomik kriz var dedi

İşsiz bir sürü genç var dedi

Daha az paraya çalışacak daha çok fıstık var dedi

(Kesintisiz, hızlı bir tempoda konuşur.) Patron benim ona muhtaç olduğumu hep bildi, ben aslında çalışkan biriyim, üç beş yıl önce sadece bizim ofisin değil tüm şirketin en çok satış yapan elemanı oldum, üç maaş ikramiye bile aldım, o parayla babama bir şişe viski aldım, değişik bir şey için diye, evde hala duruyor, vitrinde saklıyor annem, kupon biriktirerek aldığı mavi arcopol tabakların yanında, babam bir gün iyileşirse içer, annem babamın bir gün iyileşeceğini düşünüyor, ben zannetmiyorum, gerçekçi olmak lazım ve hatta ben bu akşam şu patron işini hallettikten sonra yarın babamın da acılarına son vermek ve özgürlüğümü ilan etmek için

Cep telefonu çalar

Alo, Patron nerede kaldın yaa, hadi gel seni bekliyorum, merak etme Ahmet yok, biliyorsun ayrıyız zaten, gel hadi, bir küvet var tam iki kişilik (gülerek) ... geç kalma... evet... yaklaşınca cebi çaldır

Telefonu kapatır, sağa sola yürür, kararsız bir hali vardır, dolaptan büyükçe bir naylon çıkartır, kanepenin üzerine yayar

Kan lekesi zor çıkıyor *(kararsız kalır)*

Patron bunu görünce anlarsa, yok be nerden anlayacak... onun akli benim bacaklarımda şimdi, yıllardır yiyecek gibi baktığı memelerimde

Annem daha gençken, sadece ben ve Cihan varken, yani iki çocuklu genç ve güzel ve neşeli, kocasını çok seven, kocası da ona tapan bir kadinken, Cihan beş-altı, ben dört - beş yaşlarındayken

Annem, babam çok seviyor diye, öğle yemeğinde, küçük şehirlerde o zaman öğle yemeğinde bile eve gelinirmiş, işten ev yürüyerek beş dakika sürermiş, hala öylemi Van bilmiyorum, gerçi şimdi Van diye bir şehir kaldı mı onu da bilmiyorum

Neyse... annem kasaptan taze ciğeri almış, ince ince kıymış, ciğeri ince ince kıymak baya zor bir iştir ve çok zaman alır, tabi şimdi ki gibi blendır falan yok o zaman, annem ciğerleri ince ince doğrarken, “çok yaramazdı rahmetli” der hep teyzem, bizim Cihan, daha beş altı-yaşında, mahallenin diğer çocukları ile sokakta, evin önünde oynarken...

Cihan’ın çok güzel tahtadan oyuncak arabası vardı,

Annem ciğerleri ince ince kıymış, kıyma gibi, sonra kendi suyunda pişirmiş, diğer tarafta da iç pilavı hazırlamış, sonra bunları bir güzel karıştırmış, tepsiye sermiş, üzerini de çember yağı ile kapatıp, kuzinenin içine atmış, nar gibi kızarıncı çıkartmış, sofrayı hazırlamış, babam gelmiş, mis gibi kokuyu daha sokağın başında almış

Babam beni en son o gün, o yemekten önce dizine oturttu, öptü, “prensesim” dedi,

Önce annemi öptü,

Sonra beni öptü “prensesim” dedi...

Babam bana o günden sonra hiç “prensesim” demedi,

O günden önce babam beni çok severdi ben onun ilk kızıydım, onun ilk çocuğu, yani ilk oğlu... yani Cihan... Cihan adını babam koymuş, annemin de çok hoşuna gitmiş...

Cihan dünya demek

Babam önce annemi sonra da bizi öperdi her öğlen eve geldiğinde, o gün öpülme sırası Cihan'a geldiğinde, sokakta olduğu anlaşıldı, hep bahçede oynardı zaten, tahta bir arabası vardı, varmış daha doğrusu ben pek hatırlamıyorum, belki de hatırlamak istemiyorum, Cihan'ın tahta arabasının tekerlekleri kırmızıydı.

Cihan mahallenin büyük çocuklarının peşinde gölün kıyısına gitmiş, Van Gölü'nün kıyısına, babam bizi Van Gölü'nde küçük kayığı ile kefal tutmaya götürürdü, ama normal kefal değil, inci kefali, Van Gölü'nü tam hatırlamıyorum ama inci kefallerini hatırlıyorum, hep içlerinden inci çıkar zannedirdim.

Büyük çocuklar ve peşlerinde Cihan, donları ile belki de çıplak, göle girmişler ve Cihan bir daha çıkmamış, çocuklar korkmuş kimseye de söyleyememiş... akşam hava karardıktan sonra öğrenebilmiş babam, o saate kadar aramadık yer kalmamış koca Van'da, ben hatırlamıyorum tabi,

Tek aklımda kalan babam o günden sonra beni hiç "prenseseim" diye sevmeyi, bu da beni çok incitti.

(melodik) Prenseseimm, prenseseimm

Oğlum olsun isterdim, onu çok iyi yetiştirirdim, kızım olsun da isterdim ama kim ile evleneceğini bilemeyeceğim için, aslında kızım olsun istemezdim

Babam o günden sonra farklı bir adam oldu, her Cihan'ı arayışında bir kız oldu, bir daha Cihan'a kavuşamadı, her Cihan'ı arayışında bir kız oldu, biz yedi kardeşiz, yedi kız, en büyükleri benim

Cihan'ı "balıklar yedi bitirdi" derdi mahallenin büyük çocukları, biraz da vicdan azabı çekerek, annem, o çocukları kabahatli bulurdu, "küçük çocuğu alıp götürdüler bir de

sahip çıkamadılar” diye... babam da annemi kabahatli bulurdu “küçük çocuğa sahip çıkamadı” diye

Babam Cihan’ı unutmak için içerdi, içtikçe annemi suçlu bulurdu, “küçük çocuğa sahip çıkamadı” der dururdu, içtikçe düşünür, düşündükçe içer, annemi döverdi, ama

Cihan geri gelmezdi

Babam anneme her vurduğunda, görse belki Cihan’ın içi sızlardı Cihan’a bir şey olmasaydı annemle babam çok mutlu yaşardı

Cep telefonunu eline alır, sonra aramaktan vazgeçer

Ama artık gerek yok... yarın gece dertleri bitecek, babam biricik oğlu Cihan ile buluşacak, Ahmet kardeşi Elife ile

Hayatıma giren tüm erkekler suyun altında buluşacak *(melodik)*
prensesimmm...prensesimmm

Ahmet bazan geceleri “Elif” diye sayıklardı

Ahmet bazı geceler kabusunda, Elif’i görürdü

“Eliff” diye bağırarak uyanırdı

Elif, Ahmet’in kabusu idi

“Elif kim?” diye sormuştum sadece bir kere, aslında sormak istememiştım, belli ki sevdiği bir kızdı, eski defterleri deşmenin ne alemi vardı

Tanınamazlıktan gelmişti “Elif” mi? Oda nereden çıktı demişti”

Ahmet'in bir sırrı vardı, onu içten içe kuşatan, aklına geldikçe sigarasından derin nefes çektiren

Kalkar sabit telefonda annesini arar

Naber anne, iyi misin?... İyiyim anne merak etme, babam nasıl... tamam... ben yarın akşam gelirim... kurtaracağım babamı... özlemiştir oğlunu o... bi dakika anne... deminden beri dilime dolandı... dinle bu şarkıyı kim söylüyordu... Hümeysra'mı... dikkatli dinle bak..." bütün dünya buna inansaaa... bir inannsa... Şenay mı... helal kız sana... vallahi... evet o da öldü, Allah rahmet eylesin

Sen babamı seviyor musun hala... Seviyor musun?

Gerçekten mi?

Onca yaşadıklarına rağmen, her şeye rağmen, seviyorsun değil mi? Aferiin kız sana...

Bir anlık bir dalgınlık...senin ne kabahatin var...babam gereksiz yere hayatı zindan etti kendine... sana... bana... hepimize... babam o günden sonra hiç beni prensesim diye sevmedi farkında mısın?

Ben babamı seviyorum anne... *(ağlayarak)* seni de seviyorum annee... benn... bilmiyorum

Gözyaşlarını silmeye çalışır

Ben bazan çok kötü şeyler düşünüyorum

Ben aslında iyi biriyim anne... biliyorsun değil mi, belki bir anlık hata benim de hayatımı altüst *(ağlamaklı)*...

Ben hep iyi şeyler olsun istedim

Hiç sorun çıksın istemedim

Herkese karşı saygılı davrandım

Cihan benim yüzümden ölmüş gibi

Ben onu hiç hatırlamıyorum anne

İnci kefali de yiyemedim o günden sonra, hiçbirimiz yemedik, mahalledeki çocuklar...
“abini inci kefalleri yedi” derdi...ben inci kolye bile takamıyorum anne... (ağlamaklı
gülerek) tabi biliyorum anne, inci kefalinin karnında inci yok

Ben “çok kötü bir şey yaptım anne”... ama yapmam gerekiyordu...

Kanepenin üzerinde duran cep telefonu çalar

Anne telefonum çalıyor ben seni sonra ararım, sen babamı hala seviyorsun... anne beni
kıрма... vitrinde sakladığın viski var ya, hani ben üç beş yıl önce almıştım... şirkette
yılın en iyi satıcısı seçilmiştim

Cep telefonu çalmaya devam eder

Üç maaş ikramiye almıştım... anne ben seni biraz sonra ararım

Sabit telefonu kapatır, koşarak kanepenin üzerindeki cep telefonunu alır, açar

Patron... banyodaydım... kusura bakma... nefes nefese kaldım evet... yok heyecandan
değil... biraz koştum... patron. Ben iyi biriyim değil mi... hayır kalçalarımı

sormuyorum... taş gibi mi?.. yeni başlayan manken gibi kızdan da mı iyi... hadi ya...
patron tam ben de sana gelme diyecektim... ne geldin mi?

Pencereye doğru hızla gider

Patron git istersen... bak senin iyiliğin için... ben... bilemiyorum... kafam karıştı... az
önce annemle konuştum... o babamı hala seviyor...hayır ... küvet iki kişilik derken...
beni yanlış anladın....

Orospu mu... (bağırır)... gel... gel Allah'ın belası...

Pencereden dışarıya doğru el sallayarak bağırır

Yukarı bakkk yukarı... gel gel buradayım... seni bekliyorum... o sattığımız kremler var
ya her yerime sürdüm... günü geçmiş kremlerden... yala diye... gell

Telefonu sinirle kapatır, camdan bakmaya devam eder

Kaçtı korkak,

Kanepe yastığının altına sakladığı bıçağı çıkartır

Gitti kurtardı kendini, kabaran erkekliği elinde kaldı... pis.. adi herif, Allah belasını
versin

Ah anne, söylemeyecektin “hala babamı sevdiğini” hatırlamayacaktın Şenay'ın
şarkısını, ben seni yaşayan bir ölü zannettim hep, dayak yedikçe yaşamdan koptun
sandım... ama sen... her şeye rağmen sevmeye devam etmişsin babamı, bizi, Şenay'ı

Bu sefer cep telefonundan annesini arar

Benim anne benim... yok bir şey... patron aramış... yeni gelen ürünlerle ilgili... anne aklıma ne geldi biliyor musun belki saçma ama neden olmasın...bu memleketin yarısı kadındır herhalde değil mi sen ben ve diğer kızlar (*gülerek*) sırf biz sekiz kişiyiz düşün yani ... iyiyim yaa... bir dinlesen... kadınlar bir parti kursa ve bütün kadınlar o partiye oy verse... bir kere yaa... denemek için... ne kaybederiz...sağcısı, solcusu, dinlisi, dinsizi, bütün kadınlar... oy verir misin... (*kahkaha atar*) ne senden güzelse oy vermez misin? (*gülmeye devam ederek*) alem kadınsın sen ya ..tamam anne hadi öpüyorum seni... lütfen babama ... kaşıkla da olsa biraz viski ver... adamcağız değişik, pahalı bir içki içmiş olsun... merak etme o seni dövmez... senin onu sevdiğini o da biliyor...tamam son bir cümle... ben iyiyim merak etmeyin... iyi geceler

Telefonu kapatır

Ah anne söylemeyecektin hala babamı sevdiğini Ah anne

Ah anne

Olan Ahmet'e mi oldu?

Hani hayatıma giren erkeklerin hepsi suyun altında buluşacaktı, bir lafin tüm planlarımı altüst etti

Ahmet hep beni ikna etti

İstemedi canımı acıttı bazan

Ahmet hiç içki içmezdi

Ve beni ayıkken döverdi, döverdi derken... çok değil, arada sırada yani... her kadın gibi... biz zaten yedi kız, babamız annemizi hep dövdüğü için hep öyle bildik, babalar, anneleri, kocalar karılarını döver bilirdik... ben üniversiteyi İzmir’de okudum, işletme, aslında doktor olmak isterdim ya neyse, puanım ona yetti ve ben İzmir’de işletme okurken, kocaların karılarını dövmediğini öğrendim, yani normal hayatta, çok şaşırdım

Kalçamın şurasına yaptırdığım gül dövmesine sigarasına bastırdıktan sonra duyduğum acı, onun da içini acıttı, hissettim

“Sen benim gülümsün bunlara gerek yok” dedi...sustu, düşündü... “orospu zannederler dedi” keşke hiç demeseydi

“Sigara yanlışlıkla değdi” dedi, inandırıcı gelmedi

“Tam sen kalkarken ben de elimde sigara elimi aşağı indirirken” dedi

Orospu zannederlermiş...

Tokat attım... o da bana attı... tekrar attı. Ben de ona atmak istedim... tuttu güçlü kolları ile tekrar attı, sonra tekme attı, bu çürükler o geceden yani üç gün önce oldu bunlar

“Ben sana zarar gelsin istemem” dedi

(Gülerek) Bana zarar gelmesini istemeyen adam ağzımı burnumu dağıtıyor... sesimi çıkarmadım... kıvrıldım yatağa, arkama uzandı, sigarası bittikten sonra, belki uyudum zannetti

Başladı anlatmaya... ailesinden pek bahsetmez oysa...

Yıllar önce kız kardeşleri... adı Elife imiş... ilk kez duydum

Daha on beş yaşında iken... tecavüze uğramış...

“Teyze oğlu yaptı demiş” ... aile meclisi toplanmış...

Teyze oğlu belki korkudan, belki doğru, bilinmez... reddetmiş... inkar etmiş ya da...

Aile meclisi kararı vermiş

Yan odaya geçilmiş...

Anne, küçük kızın eline halat vermiş...

(Ağlayarak) Ahmet de... sandalyenin yüksekliğine uygun düşecek şekilde halatı bağlamasına yardım etmiş... yani kız kardeşinin... yani Ahmet...halatı kız kardeşinin boynuna geçirmiş... cellat olmuş

Ve ardından odayı, halatı ve Elife’yi baş başa bırakmış...

Terk etmişler Elife’yi soğuk odada, boynunda halatla, sandalye üzerinde, bir başına, duvarda takvim varmış... tavanda demir bir halka

Ahmet kapı deliğinden... Elife’nin boşlukta çırpınan ayaklarını görmüş...

Elife’nin ayakları çırpındıkça, duvardaki takvimin yaprakları uçuşmuş...

Ahmet kapı deliğinden kız kardeşinin, yani geceleri rüyalarına giren Elife’nin, ben Elif diye anlamıştım ama doğrusu Elife imiş... Ahmet kapı deliğinden Elife’nin çırpınışını izlemiş...

Vicdanı sızlamamış... kapıyı açıp kurtarmamış...

Aile meclisi karar vermiş, Elife intihar ettirilerek cinayet işlenmiş

Aile meclisi, karar almış, vermiş, almış, vermiş

Elife orospu olmaktan kurtarılmış...

O yüzdenmiş bana karşı tavrı... ben onun namusuyum ya

Hiç sesimi çıkarmadım, kımıldamadım bile, kanım dondu, elini omzuma koydu, donan kanımın soğukluğunu hissetti, ürperdi, elini omzumdan çekti...

Bir sigara daha yaktı... sonra bir sigara... bir sigara daha

Sonra Ahmet uyudu, ben uyandım

Ben uyandım, Ahmet uyudu

İndirimden ve kredi kartına altı taksitle aldığım bıçak takımının en büyük ve keskin olanını aldım mutfaktan,

Sapladım Ahmet'e, soğukkanlılığıma ben de şaşırdım

Acıyla ve şaşkınlıkla sıçradı uykusundan Ahmet...

İkinciye vurdum..

Üçüncüyü vurdum...

Dördüncüyü vuracakken boğazıma yapıştı

Fularını çıkarır, morluklar görünür

İsteseydi boğazıma ilkinde de yapışırdı... ama istemedi... kafası karışıkta belli... belki o da bu yükün altından kalkamayacağını farkındaydı... kolları güçsüzdü vazgeçti sıkmaktan

“Şimdi ben ölüyor muyum” dedi

“Oofffff” dedi sendeleyerek banyoya giderken “ooffff”

Ben öylece kaldım odada,

Ne kadar zaman geçti bilmiyorum...

Belki çok uzun belki çok kısa

Kalktım peşinden gittim, küvette yatıyordu... kolunu dürttüm... aşağıya sarktı birden kolu... yaşıyor sandım önce... cansızdı bedeni...

Neden gitti küvete yattı anlamadım, titiz biriydi belki yerler kan olsun istemedi

Çok sakindim... bu kadar sakin olmama şaşırdım

Ben çok iyi biriydim

Hala da öyle hissediyorum kendimi

Elife'nin çırpınan ayakları

Cihan'ın çırpınan kolları

Babamın anneme

Ahmet'in bana yaptıkları

*Kanepenin ucunda katlanmış halde duran ince battaniyeyi üzerine çekerek
kanepeye uzanır*

(Uyku haline geçiş) Gökyüzünde uçuyorum

Aşağıda pırıl pırıl bir su

Suyun altında yemyeşil yosunlar

Ve küçük taşlar

Ve küçük balıklar

Kefaller

İnci kefalleri üzerimi yorgan gibi örtüyor, hiç üşümüyorum... hatta terliyorum... irili ufaklı binlerce balık etrafımda dans ediyor, bulutlar yatak gibi, kuşlar üzerimden geçiyor,

Sonra minik bir el tutuyor elimi, dans ediyoruz, sonra Ahmet'in eli diğer elimi tutuyor, suyun içindeyiz ve dans ediyoruz... irili ufaklı binlerce balık altımızda... kokusuz yosunlar... ve balıklar...ve Elife'nin upuzun saçları, Cihan'ın kırmızı tekerlekli tahta arabası

*Konuşma sırasında salonun ışıkları da yavaş yavaş sönmektedir, konuşma,
yavaşladıkça –uyku hali- ışıklar da sönmektedir*

Her yer pırıl pırıl

Her yer öyle sessiz ve

Her yer öyle sakin ki

İnsan uyumak ve bir daha hiç uyanmamak istiyor

Van Gölü'nün mis kokan...

Konuşma çok yavaşlamışken ve ışık tamamen sönmek üzereyken, birden fırlar ve ışıklar aniden eski haline döner

(Bağırarak) Koku...

Koşarak yan tarafa gider, banyonun kapanan camının sesini duyarız

Salona döner, oda spreyini sıkar, salonun camını açar

Banyonun camı, havalandırmadan koku... komşular kesin fark ederdi...

Piranalar her yerini yiyorlar ama ciğerleri öylece duruyor, et parçalarının ve kemiklerinin arasında, simsiyah, çok sigara içerdi Ahmet... sigara içen adamların ciğerleri simsiyah oluyor, piranalar bile yemiyor, bunun fotoğrafını çekmek lazım aslında, sigara paketlerinin üzerine koymak için

Tekrar kanepeye uzanır, battaniyeyi üzerine çeker

Bütün kadınlar bir araya gelse, sağcısı solcusu, dinlisi dinsizi, güzeli çirkini, zengini fakiri, okumuşu cahili, bir parti kursa ve bütün kadınlar, kimseden korkmadan, sadece bir kez bile olsa, o partiye oy verse

Ses, gittikçe uykuya yaklaşır

Cihan'ın tahta oyuncak arabası vardı

Tekerlekleri kırmızıydı

Cihan'ın tekerlekleri kırmızıya boyalı tahta arabasını o gün ben (*ağlamaklı*) ağlayarak
ve inatla almasaydım elinden

Gider miydi?

Hiç sabah olmasa,

Günlerce ve gecelerce

Uyusam,

Hiç güneş doğmasa

Ve hiç kimse uyandırmasa

Yarın işe gitmesem

.....

Ben iyi değilim anne

.....

Ben iyi biri miyim? anne

.....

“İyiyim”

.....

Sessizlik

Işık söner

Son

Ek 2. İyiyim Oyunu Reji Metni

SEYİRCİ GİRİŞİ:

Müzik: Ayşe tema müziği Küçük Ayşe

Işık: Q 1

OYUN BAŞLAMA: Müzik biter.

Işık: Q3

OYUN:

Işık Q:3

Efekt: Cep telefonu sesi I Feel Good.

Cep telefonunu açarken içeri girer. Elindeki küçük poşetleri kanepenin üzerine atarken bir taraftan konuşmakta diğer taraftan elinde kalan şeffaf poşet içinde yer alan akvaryum balıklarına bakmaktadır;

“İyiyim”

.....

İyiyim dedim ya anne ... yok bir şey valla

.....

Hayır yani, normal bir insanı da hasta edersin sorularınla

.....

Yok bir şey, biraz üşüttüm herhalde sesim ondan böyle

.....

Tam kapıdan giriyordum

.....

O yüzden nefes nefese kaldım

.....

İyiyim iyim merak etme

.....

Asıl sen nasılsın?

.....

Tansiyonun nasıl? Bak sakın ilaçlarını zamanında almayı ihmal etme

.....

Babam nasıl?

.....

İçiyor mu yine?

Konuşma devam ederken, salonun ortasına gelir.

.....

(kahkaha atar)

.....

Alem kadınsın ya

.....

(kahkaha atar)

Tamam annecim, tamam canım,

.....

Ben iyiyim sen hiç merak etme,

Sehpanın üzerine otururken canı yanar, acı bir çığlık atar

Yok yok bir şey anne, sigara şeyi,

.....

Yok sigaraya başlamadım, şeye çarptım, sigara tablası, köşedeymiş, sivri yerine çarptım

konuşmaya devam ederken, acıyan yerin etrafını da ovuşturmaktadır

İyiyim, tamam mı, her şey yolunda,

Telefonu kapatır, sehpayaya koyar sertçe, kendi kendine, kendini taklit ederek konuşmaya devam eder

İyi değilim anne

.....

İyi değilim anne

.....

Bugün işler her zamanki gibiydi anne ... bok gibiydi yani anne, her zamanki gibi işte anne

.....

Belki yarın işten atılmış olurum anne, on senedir aynı lafı söylüyorum gerçi, belki daha da uzun zamandır... işe başladığımdan beri, belki yarın işten atılmış olurum anneee,

.....

Balık torbasını kanepenin arkasından alır bakarak salondan çıkar, konuşmasını duyarız

Ay bu balıklar da aynı yüreğe benziyor.haydililililili

(kuma öğürtüsü duyarız) Ayyy (diye çığlık atar)

Elini diğer eliyle tutarak girer

aç köpek gibi elimi ısırđı, kokuyo leş gibi kokuyo

Öğürür, kusmasını son anda engeller

İyiyim iyiyim merak etme, (*acıklı, vurgulu*) anne

Babam içmeye devam etsin, anne

Sen de kapa çeneni anne

İç şu haplarını

Kapa çeneni artık, anne

Kapa

İyiyim anne, iyiyim ben merak etme

Kanepeye oturur ayakkabısının tekini çıkarır ve ayağını ovuşturur.

İyiyim ya, biraz sinirliyim sadece, her ay olan şey... her gün olan şey...iş yerindeki çocuklar da söylüyor şu sıralar... “biraz sinirli miymişim” ne, yok öyle bir şey ya, ben iyiyim ... her zamanki şeyler...

Müzik: Patron tema

Işık: Q4

Arkaya gider, trençkotunu asarken patron girer, koltuğuna oturur.

Bizim gebeş ne yapıyor acaba? Yazık o da hedef baskısı altında, ona yukarıdan bastırıyorlar o da bize bastırıyor... Biraz fazla mı bastırıyor ne?

Müzik yiterken öne gelir sehpaye oturur.

PATRON: Yavrum ben bastırmasam kimsenin çalışacağı yok

AYŞE: Yok ya ne yapsın adamcağız... O bastırmasa kimsenin çalışacağı yok... Ben ayrı.. Ben zaten çalışıyorum... Hep çalışıyorum... Daha fazla satmam gerektiğini biliyorum, satıyorum... Daha fazla satmak için ne gerekirse yapıyorum...Patron da biliyor aslında..

PATRON: Biliyorum biliyorum.

AYŞE: Biliyordur herhalde gebeş...

PATRON: Bak 12 müşteri daha bulursan yırtarsın

Ayşe ayağa kalkar

AYŞE:12 müşteri daha bulursam yırtarım, hatta ikramiye bile alırım...

Patron ayağa kalkar

PATRON: Bu ortamda ne ikramiyesi sen de iyice şeyini çıkardın. Alo Mahmut bizim hisseler çakılmış, hangisi olacak PEK kozmetik.

Çıkar

Işık: Q3

AYŞE: Yok be bu ortamda ne ikramiyesi, işten atılmayalım yeter

Ortada daire şeklinde dolanır.

Ben aslında gerçekten iyiyim

Babamın kara kızıyım

(♪♪♪küçük Ayşe küçük Ayşe♪♪♪)

Kalçasını ovuşturarak Ahmet'in olduğu tarafa yönelir.

Ben aslında o dövme için yaptırılmıştım, gülü seviyorsun diye, bana gülüm dediğin için, sen ne yaptın o güle, beni yanlış anladın, ben senden başkasını...

(♪♪♪küçük Ayşe küçük Ayşe♪♪♪)

Sen ne yaptın o güle ... üzerine sigara bastırdın

(sessizlik)

İyiyim yok bir şey,

Sehpaya gider oturur, sehpanın üzerindeki kül tablasında duran merhemi alır, kalçasının üst kısmındaki gül dövmesinin üzerindeki sigara yanığına sürer ve ayağa kalkar.

(♪♪♪küçük Ayşe küçük Ayşe♪♪♪)

Ben Daha gençken ve daha güzelken ve senin gülünken, şimdi de güzelim değil mi?

Şarap gibiyim yaşındayım, fark ettin mi?

Ortaya gelir tiyatro oyunundaymış gibi selam verir seyirciye abartılı hareketlerle oynayarak

“kırk yılın kışı, güzel alnını kuşattı mı, kapladı mı yüzünü derin çukurlar artık, gençliğin kibirli, süslü giyim kuşamı, beş para etmez olur”

Işık: Q5

PATRON: Alkış

AYŞE: William Shakespeare

PATRON: O da olur

Seyirciye

AYŞE: Nasıl beğendiniz mi?

Işık: Q6

PATRON: *(Hızlı hızlı alkışlar sonra telefonunu açar)* Efendim Mahmut, tiyatrodaydım. Kadının biri kırk yılın kaşarı mı ne öyle bir şey dedi. Uyumuşum yav.

Çıkar

Işık: Q7

AYŞE: Birkaç yıl önce şirkette tiyatro kulübü kurulmuştu, geçen seneki o gösteride ben de bunu söylemiştim sahnede. Patron çok beğenmişti beni, yani performansımı, çok

alkışlamıştı, güzel bir şey yani beğenilmek, ben çok sevinmişim mesela o akşam beni beğenince gebeş...

Ahmet'in bölümüne gider. Lambaderi yakar. Eteğini çıkarır. Ayakkabısının diğer tekini çıkarır. Pijama altını giyer ve kanepeye doğru gelir. Oyuncak bebekle konuşur.

Bugün işte bir dedikodu duydum, doğru mu bilmem...

konunun benimle alakası yok, aslında hiçbir konunun benimle alakası yok,

ben sorun çıksın isteyen biri değilim,

yeter ki sorun çıkmasın,

bizim bölümde yeni başlayan bir kız var, çirkin mi çirkin bir kız, saçları upuzun sapsarı, adını da sarı bomba koymuşlar. yakında patlar bombası... dün akşam herkes çıktıktan sonra, bizim patronla...

yok ya ben zannetmiyorum öyle bir şey olacağını. Ben ne yapacaktım?

Sehpanın üzerinden cep telefonunu alır telefonda akvaryum mağazasını arar ileri geri volta atarak konuşur.

Alo, iyi günler...pet shop değil mi, ha merhaba, benim dün sizden aldığım balıkların yarısı ölmüş... evet bugün de aldım, bir saat kadar önce aynısından, birkaç gündür her gün uğruyorum neredeyse... hatırladınız değil mi... ya dediğim gibi dün aldıklarımın da yarısı ölmüş. çok yemiş olabilirler. ben yarın da gelip aynılarından alacağım. çok büyük bir akvaryum yapıyorum da... tamam çok teşekkürler... iyi günler...

... çok yemiş olabilirler...

Telefonu kapatır. Sehpa üzerinde duran akşamdan kalan ekmekten bir parça ağzına atar.

Annem çok güzel yemek yapar.. annemin yaptığı her yemeği herkes beğenir... babam da çok beğenir... annem en çok mutfakta güçlü hisseder kendini... çok güzel yemekler yapar... ben ona çekmemişim mesela ... bizim üç numara Sema'da bu konuda anneme çekmiştir... ama ben hiç çekmedim... belki ben de yapabilirdim ama hiç zaman yok ki...acayip bi tempo...

konuşmaya devam ederken ortada dolanır

bitmek tükenmek bilmeyen bir tempo... hedef gerçekleşse... yeni hedef... Hedef... hedef... hedef... patron da tam hedef odaklı biri ha ...

Kuzu ciğerinden yapıyordu herhalde... kuzu ciğerlerini ince ince kıyacaksınız, sanki kıyma makinasında çekilmiş gibi, blendırda da yapılabilir tabi, annem eski kafa olduğu için hala bıçak ile ince ince keser... kim bilir belki kestiği, kuzunun ciğeri değil de belki babamın şeyidir (gülür)Ay töbe töbe ne diyorum ben yaaa...

Ortaya gelir seyirciye doğru, bir yemek programı sunuyormuşcasına

Evet hanımlar bugünkü yemeğimiz annemin meşhur kuzu ciğeri hanımlar kuzunun ciğeri kendi suyu ile pişirir, kavurur, ayrı bir yerde iç pilavı yapar...en azından annem öyle yapar ama pirinçler diri diri olacak, fıstığı, kuşüzümü, baharatı bol olacak ... sonra... kavrulmuş kuzu ciğeri ile karıştırılıp bir tepsiye yayılacak... burası çok tuhaf... üzeri... hayvanın iç organlarını saran, çember yağı ile ... ince, şeffaf, örtü gibi bir şey...ile kapatılacak ve fırına verilecek.....

Işık: Q 8

Seyircilerden birine

Fırının sıcaklığı kaç derece olacak...bilmiyor musun? Ben de bilmiyorum. amaaa.
fırından şahane bir şey çıkar ...

ağzın sulandı mı kız. Benim bayağı sulandı.

Geriye yönelir, annesini telefondan arar...

Alo anne iyi misin?

Sesin iyi gelmiyor sanki

.....

.....

(Kahkaha atar) Hep sen mi bana soracaksın, ben de sana sormak istedim

.....

senin canın bir şeye sıkılmış, babam içiyor mu hala?

.....

Ya anne İçsin adamcağız boş ver ya ... ayıkken dövemez ki seni

.....

Ayıkken dövse daha çok üzülürsün anne

.....

İçince kim bilir neler neler geçiyor aklından, anne ... ayıkken iyi bir adam o ... boş ver sarhoşken de kötü olsun

.....

Dikkat et kafana yumruk alma... sen zaten yıllardır tecrübelisin bu konuda... ama yine de dikkatli ol, düşüp bir tarafını kırma... hele kalça kemiğini hiç kırma, sen yaşlarda en büyük tehlike o...

Kanepeye geçer oturur.

Anne... az önce senin yaptığın şu ciğer yemeği aklıma geldi... hani iç pilavı ile yaptığın... hı hı evet... adı neydi o yemeğin... bilmiyor musun... ay anne bilmediğin şeyi nasıl yapıyorsun?

.....

Hahah çok iyiyim... daha delirmedim. Hadi görüşürüz anne... iyiyim ya merak etme... hahaha. bilmiyormuş...

Telefonu kapatır, sehpanın üzerindeki krem peyniri alır kaşıkla yerken

Babam annemi hep sarhoşken dövmüştür... ayıldığında pişman olmuş özür dilemiştir... babam annemi hiç bizim yanımızda dövmemiştir...

biz hep mutfakta otururduk... o zamanlar hangi şehirdeydik hatırlamıyorum ama ben üniversiteyi kazanıp İzmir'e gitmeden önceki son yer ...belki Yozgat- Sorgun...babam şişenin sonlarına yaklaştığın da biz hepimiz, yani yedi kız, mutfaktan çıkar, soğukta yan odaya geçerdik...

“orospu çocuğu” diyerek döverdi annemi orospu çocuğu... yani anneannem hacı olmasa annemin orospu çocuğu olduğuna biz de inanacaktık. o kadar çok duymuştuk ki bu lafi... “orospu çocuğu...hep senin yüzünden”...

Babam, annemi, annemin en güçlü olduğu yerde döverdi...

kırk altı yıllık karısı... Kırk altı yıldır babamın yanında... yedi kızının anası... sekiz çocuk doğurduğu karısı... *(gülerek)* bizimkiler de çocuk yapmaktan pek zevk alıyorlarmış demek ki...

anlattıklarımın babam her gün annemi dövüyor gibi bir anlam çıkmasın... haftada bir, en fazla iki kere döverdi Allah'ı var... sadece hafta sonları içerdi zaten... her gün içse her gün döver miydi bilmiyorum... ben kuzu ciğeri kaç derecede pişer onu da bilmiyorum.

Efekt: Cep telefonu zili I Feel Good.

Arayana bakar, açmaz

Seninle hiç konuşamayacağım kusura bakma

Telefonu sessize çevirir, kendi kendine konuşmaya devam eder

Açmayacağım işte ... açmayacağım ... çaldır dur gebeş

Telefon ekranına bakar çalmaya devam ettiğini görerek

Bu da çok hırslı çıktı ha

Satışları artıralım diye yeni yeni şeyler icat ediyor. Yok efendim neymiş.

Patron girer.

PATRON: En çok satan, en değerli eleman

AYŞE: En çok ben sattım

PATRON: Haftanın elemanı

AYŞE: En çok ben sattım

PATRON: Ayın elemanı

AYŞE: En çok ben sattım

PATRON: Yılın elemanı

AYŞE: Seçildim 5 yıl önce

Patronla görünmez bir toplu oyun oynarmış gibi, Patron yerinde Ayşe Patronun ön solunda

Patron parmaklarıyla sayıları göstererek görünmez topu atar.

PATRON: Sana be..sana döö...sana üüü... sanaa

Ayşe en sonunda görünmez topu tutar, sevinç hareketleri yapar.

AYŞE: 2 maaş da ikramiye aldım

PATRON: Hadi be... hiç ikramiyeye bağlardım ben bunu.

Cep telefonunu çıkarır.

Alo Mahmut moralim bozuk. 2 ikramiye kaptırdım. Kadın benden hızlı çıktı.

Işık: Q9

AYŞE: Alkış da aldım, herkese örnek gösterildim, imrenerek bakan da oldu, kıskançlıkla bakan da

Kanepeye oturur.

İzmir'de işletme okudum,

Vanlıyız asıl, hani deprem oldu ya herkes hatırladı o sayede, yoksa herkesin unuttuğu bir şehirdi koskoca gölün kıyısında,

Vanlıyız diyorsam babam Vanlı, ben küçüktüm ayrıldığımızda

Bebeği kucağına alır

Depremde bir otel yıkılmıştı, artçı depremde hem de ilk büyük depremde değil yani... işte o otelin sahibi babamların akrabası... Adı neydi... Bir kere toprak altında kalmaya gör işte böyle adın sanın unutulur giderebilirsin.

99 depreminde İstanbul'daydım, yalnızdım, daha çok satmak için daha çok çalıştığım dönemlerdi

Gece kilometrelerce uzakta yer sarsılırken ben yatağın içinde yalnızlığın uçurumlarına yuvarlandım...

vay be ne laf ettim.

“ben yatağın içinde yalnızlığın uçurumlarına yuvarlandım” lıngır lıngır

Bebeği yere bırakır.

ve ben o akşam artık yalnız yatmamaya karar verdim... evlenmeliydim işin açığı.

Bebeği yerden kaldırır kanepeye geri oturur.

Yaş da kemale ermişti... bizimkilere yardım falan ediyordum... ee en büyük olunca da küçüklerin masraflarına katkı yapmak bize düştü yıllarca...

Gömleğini çıkarırken

Babam devlet memuru, annem ev kadını... küçük şehirde neyse de büyük şehirde geçinmek zor tabi, şimdi buradalar ne gereği varsa

Hepimiz okuduk... kurtuluş için tek ortak hedef vardı üniversiteyi kazanmak...kazandık da...

Gömleğini ele alıp halay mendili gibi kullanır, kalkıp halay çeker.

haydilililili

Gömleğini ileri fırlatır sonra yerden alırken

“ben yatağın içinde yalnızlığın uçurumlarına yuvarlanırken” (*gülerek*) koca bulmaya karar verdim

Efekt: Patron tema müziği

Işık: Q10

Patron girer koltuğuna oturur. Ayşe ayağa kalkar.

AYŞE: Bizim patronun, satış elemanlığı pozisyonu için tek kriteri;

PATRON: Kadın olsun

AYŞE: Başka

PATRON: Kadın olsun

AYŞE: Başka

PATRON: Nefes alsın

AYŞE: Ha mümkünse bacakları da güzel olsun. Hafif bi dekolte ile satılmayacak mal yok der bizim gebeş

PATRON: Bekar olması da önemli. Siz bekar mıydınız? Öteki tüm koşulları sağlıyorsunuz. Kadınsınız. Gördüğüm kadarıyla nefes de alıyorsunuz öbür şeyler de iyi. Evli, bekar?

AYŞE: Evli kadın satıŖa odaklanmakta güçlük çeker derdi... hele çocuk falan da oldu mu tamam ...

PATRON: Doğru muhasebeye...

Döner sandalyesinde arkaya döner.

AYŞE: Satıcının ölümü... evlenmeye karar verdiğimi duyduğunda çok bozulmuştu...

Döner sandalyeyle öne döner.

PATRON: Kadın satıcının ölümü

Tekrar döner sandalyesinde arkaya döner.

AYŞE: Benim bu evlenmem lazım dediğim 99 depremiden yıllar sonra oldu...ofisin iyi elemanıymışım demek ki... hiç takdir etmezdi halbuki kel... hem de evleneceğim adamın, ofisin arabalarıyla ilgilenen çocuk olduğunu duyunca hepten sinirlenmiş

Müzik: Cihan tema müziği 1 saniye

Dalgın sehpaye oturur.

Cihan'ın da arabası vardı, hem de tahtadan

.....

Ne diyordum, ha patron, patron beni odasına çekti... bağırdı çağırdı... bir ağzıma sıçmadığı kaldı...

Patron döner sandalyesinde öne döner.

PATRON: Yavrum sen ne yapıyorsun? O lise mezunu, sen üniversite mezunusun. O senden az maaş alıyor. Hıyarın teki. Herkes bizim gibi kibar, ince mi? Yakışıklı olması karın doyurmaz. Hem senden 10 yaş küçük. Doğruya doğru, kadınsınız. Kadınlar çabuk çöker. He bir de doğuluymuş. Allah bilir 10 tane kardeşi vardır. Eviniz otele döner.

Kalkarak

AYŞE: Efendim hatırlatayım biz de Vanlıyız ve 7 kardeşiz.

Ayağa kalkar telefonunu çıkarır, arayan Mahmud'a cevap verir bir yandan.

PATRON: Sen sayılmazsın... küçük yaşta ayrılmışsın... sen buralısın. Alo Mahmut, kızlar geldi mi? Ya satışçı kızlar... yeni şubeye iş görüşmesi için.

Çıkar

Işık: Q11

Öyle çok olumsuz şey söyledi ki, damarıma bastı bastı ben de bir anda nikahı bastım. Bir anda evlendim; babam bile bu kadar çok sorgulamamıştı “hayırlı olsun” demekle yetinmişti sadece

Babam bana sadece “hayırlısı olsun” demekle yetindi, “kara kızım demedi”.

Müzik: Ahmet tema müziği

Işık: Q12

Ahmet girer. Sandığın üzerine mahçup ve başı öne eğik bir şekilde oturur.

Damadın... adını söylemedim. Söylemedim değil mi? adı...

Mahcup ayağa kalkar.

AHMET: Ahmet ...

Mahcup şekilde geri oturur.

AYŞE: Şirkette bazı arkadaşları kıro Ahmet dermiş... Sonradan öğrendim... çocuk Doğulu ya... aksanı da bozuk tabi biraz

Ahmet'in benden on yaş küçük olduğunu aileden kimseye söylemedim... gebeş biliyor tabii şirket kayıtlarında var.

Ben babamı üzecek hiçbir şey yapmadım... Evlenene kadar **(sitemkar gülerek)...**
(sinirli gülerek) namusumu son ana kadar korudum anlayacağınız

” ben yatağın içinde yalnızlığın uçurumlarına yuvarlanırken”

Elimden Ahmet tutmuş oldu...

Ahmet'e elini uzatır. Ahmet de olduğu yerde kalkar ayağa elini uzatır.

Karşı çıkanlar haksız da değildi çoğu konuda... Ahmet sessiz, çok akıllı, yakışıklı, iyi kalpli, güzel bir insandı falan ama biraz odundu açıkcası, kaba sabaydı...

Adam etmek için çok uğraştım, dans kursuna bile götürdüm zorla

İkisi de olduğu yerde karşılıklı tango yapıyor gibi

Hazır mısın? Hadi.1,2..1,2

Ahmet olduğu yerde Ayşe'nin ayağına basmış gibi, Ayşe olduğu yerden ayağına basılmış ve canı acımış gibi

Ay!!!

AHMET: Çok canın acıdı mı gülüm?

İkisi de senkronize şekilde doğrulurlar.

AYŞE: Gülüm? Bu kadar sakın olacağımı tahmin etmezdim doğrusu

Hayat devam ediyor

Ahmet beni “gülüm” diye severdi beni

Gülü sevdiği için dövme yaptırdım kalçama

Ayşe'nin arkasından olduğu yerde temas etmeden

AHMET: Bu ne lan gavur musun orospu mu olacaksın?

AYŞE: Bir de sigarasını söndürdü, tam gülün ortasına

Ahmet öfkeyle sandığın kapağını kapatır aynı anda Ayşe kalçasında sigara söndürülmüş gibi çığlık atar. Ahmet çıkar.

Işık: Q 13

Ortada dolanarak

Ahmet hep ayık gezer

Sadece sigara içer

Çakmağını günde sadece bir kere yakar, sigaranın biri sönmeden diğeri yanar

Hiç uyanmadan üç gün uyusak diye yatardım Ahmet'in kollarında

Üç gecedir hiç uyuyamadım Ahmet'in yokluğunda

Babam beni çok severdi

En çok beni severdi

Annemi döverdi

Annemi de severdi ama döverdi

Babam annemi sevmese kırk altı yıl evli kalamazdı, çeker giderdi

Annem de babamı sevmese kalmazdı... gerçi çekip gidemezdi de hem nereye gidecekti
ki

Van diye bir şehir kalmadı neredeyse

Depremde hepsi yıkıldı... hepsi yıkılmasa da... Van yerle bir oldu ... Van yerle bir oldu...

Van! Van! Van!

Van... tuu...triii

Babam emekliliğinde Van'a dönmeyi hayal ederdi, Van Gölü'nde inci kefalı tutmak isterdi, gerçi emekli olalı yirmi yılı geçti, gitmedi, şimdi hiç gidemez

Bilinçsiz bir şekilde kanepeye oturur cep telefonundan annesini arar.

Annee... yok merak etme... iyiyim

Duygu durumu aniden değişir. Canlılık ve neşe gelir sesine.

Anne ya aklıma ne geldi biliyor musun? Hani şu senin kuzu ciğerinden yaptığın yemek var ya ... hıı.. ona kimyon koyuluyor mu?.. baharat olarak yani... tamam isteyen koyar da sen koyuyor muydun ben onu soruyorum..hıı ... evde varsa koyuyordun...(güler)
tamam anne , nasıl evde durum ... **(gülerek)** dayak faslı başladı mı?

İyiyim yaaa...

.....

Öfkeli

İkide bir iyi misin deyip durma...

.....

Asıl sana sormak lazım iyi misin diye... tamam anne görüşürüz... babama selam söyle...
kara kızının selamı var de... yavaş vursun tokadını diyor de... yormasın kendini diyor
de.

Telefonu kapar, kokuyu fark eder.

Koku...

Koku spreyini alır sıkarken sıkılmadığını fark eder, spreyle uğraşırken

Ben senin dilini çözerim.

Spreydeki arızayı tamir eder. Fısfısı etrafa sıkarken

Bak çözdüm işte, dil çözmeyi iyi bilirim.

Satışta müşterinin dilini çözmek çok önemlidir der patron... bazı müşterinin ağzından lafi cımbızla sökersin... bazıları konuşmaktan, seni anlamaz, dinlemez.

Seyirciye

Bizim müşterilerimizin çoğu erkek. Kadına yönelik ürünler satıyoruz ama müşterilerimizin çoğu erkek. Satış personelimizin de çoğu kadın çünkü erkeklerin dilini kadınlar çözer ama kadınların dilini erkekler çözer mi emin değilim.

Aklına yeni bir şey gelmiştir, hızla kanepeye gider bebeğin yanına oturur.

Biz küçükken babam kasaptan dil alırdı, inek dili, ben kendi dilime bakıp dili küçük bir şey zannederdim, ama dilin (*eliyle de göstererek*) taa neredeyse gırtlığın dibine kadar uzantısı var, bir dil belki iki kilo gelir... annem onu bir güzel haşlardı... sonra derisini yüzer... sonra da dilim dilim doğrardı... biz de yerdik... ama daha çok babam meze yapardı...

Annem babama, babamın arkasından “yiyor hayvan dillerini ondan sonra öküz gibi anırıyor zıkkımın pekini yiyesice “derdi... yüzüne söylemezdi... hep arkasından söylerdi... vallahi.

Efekt: Cep telefonu zil sesi. I Feel Good.

Üç numara Sema.. canım şu anda seninle hiç konuşmak istemiyor be kardeşim

Telefon çalmaya devam eder bir süre kararsız bakar sonra sessize alır

Cep telefonu susar, sabit telefon çalmaya başlar.

Efekt: Sabit telefon zili ve telesekreter.

Şu an evde değiliz lütfen mesajınızı bırakınız.

Sema Ses

“Abla ben Sema”...

Ayşe oturduğu yerden kendi kendine konuşarak cevap vermektedir

Biliyorum Sema

SEMA SES: Abla biliyorum evdesin... annem aradı az önce... seni çok merak ediyormuş...”

AYŞE: **(Gülerek)** Ben iyiyim dedim ona yüz kere

SEMA SES: Abla evdesin biliyorum... bak annem çok ağlıyor...”

AYŞE: Yedi dayağı ağlıyor tabii

SEMA SES: Abla sen iyi misin?"

AYŞE: İyiyim canım delirtmeyin beni

SEMA SES: Abla babam pek iyi değil... biliyorsun..."

AYŞE: Babam her zaman iyi olmuştur merak etme, annem seni de mi kandırdı...

SEMA SES: Abla eski günler geride kaldı..."

AYŞE: Tabi canım

SEMA SES: Anneme diyormuşsun ki babam bu akşam yine dövmeğe başladı mı..."

AYŞE: Bak bu doğru (*omuzunu yukarı kaldırarak*) yalan mı?

SEMA SES: Abla aç ne olursun... oradasın biliyorum... babamın durumunu bile bile neden annemi üzüyorsun? Abla beni merakta bırakma ara lütfen... yarın akşam uğramaya çalışırım ama işler yoğun bu sıra... ara beni ne olur... annemi de daha fazla üzme..."

Kayıt biter sinyal sesi

Sema'yı taklit ve alay ederek

Abla beni merakta bırakma ara lütfen...

Ablan umurunda mı senin be... kazan paraları kocana yedir.. kendi kocana .. kendi çocuklarına her zaman en iyi, en pahalı şeyleri aldın... bir kere babana sordun mu... baba para lazım mı diye... babam iyi değilmiş... babam iyi...domuz gibi.

Gittikçe öfkelenir

Sen bana akıl veremezsin... sen bana iyi misin diye soramazsın

Bana babamı anlatma... ben babamı hepinizden iyi anlarım... o haklı!

Işık: Q 13.6

Dinginleşerek sehpaye oturur

Biz babamla küçükken... yani ben küçükken... kürekleri olan küçük bir kayıkla... Van Gölü'nde kefal tutmaya giderdik... sıradan kefal değil... inci kefali. Van Gölü'nün sodalı suları arasından inci gibi kefalleri bulur çıkartırdık... ben Van'ı hatırlamıyorum ama babamla yakaladığımız inci kefallerini hatırlıyorum...

Tekrar öfkelenir ayağa kalkar adeta sinir krizi yaşayarak

"Babamın durumu diyor", sonradan görme kaltak. Ben de biliyorum babamın durumunu... şimdi çok kazanıyor ya... fakirliğinin acısını çıkartıyor babasından... beş kuruş yardım yapmayarak...

Ağlayarak

Babam beş yıldır... felçli yatağında ölümü bekliyor... bilmiyorum mu zannediyor

Babam beş yıldır ölmeyi bekliyor

Babam beş yıldır oğluna kavuşmayı bekliyor

Babam beş yıldır ağzına içki süremiyor... belki istiyor içten içe ama... annem var ya o annem... yediği dayakların acısını çıkartmak istiyor

Babam beş yıldır bu hayattan kurtulmak istiyor

Ama kurtulamıyor

Hiçbir yeri tutmuyor

Öylece bakıyor

Boşluğa bakıyor... ama ölmüyor

Konuşamıyor ama hala nefes alıyor

Patron kısmındaki pencereyi açar nefes alır döner sehpadan spreyi alır bilinçsizce kriz geçirir gibi etrafa sıkarken

Ev kokuyor...

kuzu ciğeri gibi kokuyor ...

Ben babama hep iyi davrandım o beni hep kara kızım diye sevdi

(Şarkı melodisi ile mırıldanır) küçük Ayşe küçük Ayşe

Sonra annem ne yaptı? Her şeyi berbat etti, ortada ne kara kız kaldı ne de ben

(Şarkı melodisi ile mırıldanır) küçük Ayşe küçük Ayşe

Sol taraftan sahneden çıkar (balıkları koyduğu banyo tarafı) öğürme ve kusma sesi duyulur

Döner, oda spreyini alır sıkmaya devam eder, gittikçe yükselerek

Her yer kokuyor... bozuk inci kefali gibi... kokuyor...

Van gölü de böyle kokardı... bozulmuş inci kefali gibi... soda ile yıkanmış elbise gibi... mis gibi...

Depremde her şey yıkılmış Van'da

Beton binaların arasında, kara bıyıklı, dolma parmaklı, koca götlü ve koca mercedesli müteahhitlerin ve onların arsız bakışları, arsız yandaşları... Allah hepsinin belasını versin...

(Çocuksulaşır) Babam olsaydı o adamların o binaları yapmasına izin vermezdi

Gencecik oğulların... gelinlik kızların ölmesine izin vermezdi

Babam devlet memuruydu, istese belki bir ömür Van'da yaşayabilirdi ve belki depremde annemle birlikte ölebilirdi

Aklına bir şey gelmiş gibi bir şey keşfetmiş gibi.

Belki; Cihan, Van Gölü'nün sodalı sularında gizlenmese yıllar yıllar sonra annesini ve babasını depremde ölmekten veya karlar altında, ayazda, Kızılay çadırı içinde can çekişmekten kurtarmış olabilir

Bu hiç aklıma gelmemişti... dur bunu annemle paylaşayım...

Sehpaya yönelir telefonu eline alır, duraksar... düşünür

Yok ya boş ver bunun için aramaya değmez

Ben iyiyim demekten yoruldum

Ben iyiyim

İyiyim

Kırk beşime geldim hala taş gibiyim

Ben hala iyi satıcılar arasındayım

Biliyor musun, ben Amerikan polisiye dizilerini çok severim.

Kanepenin arkasına geçer.

Ahmet kızar

Ahmet dövme yaptırmama da çok kızmıştı

(Ahmet'i taklit ederek) “bu ne lan gevur musun orospu mu olacaksın” demişti, ama onun da kolunda denizci dövmesi vardı... doğulu yağız delikanlı yüzme bilmeyen kocam Ahmet, askerliğini denizci olarak yapmış, yüzme öğrenmeden askerliğini bitirmiş, bir de koluna denizci dövmesi yaptırmış.öküz!

Şarkının melodisiyle ♪♪♪küçük Ayşe küçük Ayşe♪♪♪

Aklına bir anısı gelir heyecanla kanepeye oturur. Bebekle oyun yaparak

Ben ilkokuldayken, bir müzik ğretmenimiz vardı... Hülya Turna, çok güzeldi aynı sana benziyordu. O zaman nerdeydik hatırlamıyorum...zengin bir ailenin oğlu ile evlenmişti... ilk gece damat... gecenin bir yarısı... bizim dünyalar güzeli Hülya ğretmenimizi sürükleye sürükleye babasının kapısının önüne atmıştı “alın kızınızı, kız değil bu” diye

Bizim dünyalar güzeli ve çok sevdiğimiz ğretmenimiz kız değilmiş, “erkek miymiş yoksa” diye korktuk önce, sonra duyduk ki kızlık, zar ile ilgili bir şeymiş, biz uzunca süre, zar gidince, erkek olunuyor zannettik, zarın ne olduğunu merak ettik, sonra da korktuk...

Biz bu korkularla zarımıza sahip çıktık

Sonra niversite okuduk, modernleştik, kırkından sonra dövme yaptırdık

Müzik: Ahmet tema müziği 10 saniye

Işık: Q 13.7

Ben kalçama... kocam beni “gülüm” diye sevdiği için... gl dövmesi yaptırdığım için, şu olanlara bakın

Kalkar

Ben iyiyim

Yalnız mıyım? Yine Yalnızım.

Cahil miyim? Yo Değilim

Cani miyim?

Özgür müyüm? Ekonomik açıdan Özgürüm. Olmayanların vay haline, annem zavallı annem, yedi dayağı oturdu yıllarca, sesini çıkartamadı...ben öyle değilim

İş yerinde iyiyim, satışa devam

Satış demek, kar demek

Kar demek, prim demek...

Işık: Q14

Telaşla koşarak Patron girer.

PATRON: Prim olmasa da olur...

AYŞE: Dişimi sıkmalı... daha çok satmalıyım, daha da çok satmalıyım... prim almamın bir önemi yok...

PATRON: Alkış alırsın... şirketçe yemeğe çıkartırız, en çok satan elemanlar olarak

Sloganımız neydi? En çok satan en değerli eleman. *(Telefonunu çıkarır konuşur)* Yok be sana demedim Mahmut. Bak yeni bir slogan buldum. “En çok satan en değerli eleman” bunu yaz bir yere. *(Çıkar)*

Efekt: Cep telefonu zil sesi. I Feel Good.

Işık: Q 15

Kimin aradığına bakar, telefonu açmaz, sessize alır

Boşuna arama... Size yer yok artık hayatımda... Boşuna arama!

Efekt: Cep telefonu zil sesi. I Feel Good.

Yeniden cevaplamaz... Meşgule alır

Allah hepinizin belasını versin... Bela anmak uğursuzluk getirir.

Telefonu sehpaye bırakırken bir ekmek parçası atar ağzına.

Annem Ne yapıyor acaba şimdii... babamın altını mı değiştiriyor... bez bağlamak iyi oldu babamaa... pişik kremi sürüyor mudur acaba... yoksa yediği dayaklar aklına geldikçe....

Kanepeye oturur. Ekmek yemeye devam ederken

Annem dayak yedikçe hamile kaldı...

Hamile kaldıkça dayak yedi...

İlkinde bulduğu saadeti... diğer yedisinde kaybetti

Annem çok güzel yemek yapardı, hala da yapar, hele kuzu ciğerinden yaptığı bir yemek vardır, parmaklarınızı yersiniz,

Annem kuzu ciğerini alır, kalın kalın doğrar,amaan sayın seyirciler bunu anlattım zaten ama fırından muhteşem bir şey çıkar. (*Ayağa kalkar, seyirciye*) Peki fırın kaç derecedeydi?

Efekt: Cep telefonu zili I Feel Good.

Cep telefonuna bakar arayan yine aynı kişidir

Bu kadar ısrarla araman neden? Açmayacağımı anlamadın mı daha?

Açmaz, sessize çevirir.

Efekt: Sabit telefon ve telesekreter.

Şu an evde yokuz, lütfen mesajınızı bırakın

Kadir Ses

Yenge ben Kadir... abime ulaşamıyorum... sana da ulaşamıyorum... cep telefonun çalıyor ama açmıyorsun... defalarca aradım... bak yenge...abime söyle ona iş buldum... bizim atölyede... depoya bakacak adam lazım... söyle ona beni arasın... patron hemen gelsin dedi... beni arasın yenge... tamam mı... *(sesi uzaklaşır telefonu kapattı zanneder ama ses uzaklaşırken söylediklerini duyarsız)* Bi kere de şu telefona bakın be...Allah belanızı versin.

Kayıt bitti sinyal sesi

Öfkeli, telefona yönelir ayağa kalkarak

Allah senin belanı versin!

Efekt: Kapı zili sesi

Ayşe kapı ziliyle tedirgin olur. Ne yapacağını bilemez. Ürkek ve tedirgince

AYŞE: Kim o

POLİS SES: Polis!

Panikle askılıktan atkısını alır boynuna sarar, tişörtünü giyer atletinin üzerine pijamasının üzerine. Sahnenin arkasında görünmez olur, geriye gelir boşluğa konuşur arka ortada.

AYŞE: Bir saniye geliyorum, buyrun.

POLİS SES: İyi günler uzaklaştırma talebiniz için gelmiştik.

AYŞE: Uzaklaştırma mı? Ben öyle bir talepte bulunmadım.

POLİS SES: 3 ay önce bulunmuşsunuz

AYŞE: Hayır bulunmadım

POLİS SES: Ayfer Gündoğdu siz değil misiniz?

AYŞE: Aa yok ben Ayşe, Ayşe. Ayfer hanım bir alt katta oturuyor 3 numara. Uzaklaştırma talebinde mi bulunmuş kocası için. Evden kavga gürültü sesleri de geliyordu...

POLİS SES: Bir alt kat dediniz değil mi?

AYŞE: Evet evet bir alt kat.

POLİS SES: 3 numara değil mi?

AYŞE: Evet evet 3 numara memur bey iyi günler.

POLİS SES: Bu arada apartmanda ağır bi koku var. Siz duymuyor musunuz?

AYŞE: *(Tedirgin)* Koku mu? Ha çöptür çöp. Geç alıyorlar ondan koku yapıyor.

POLİS SES: Belediyeyi çağırın hanımefendi

AYŞE: Çağırırım memur bey iyi günler.

Telaşla spreyi alır etrafa sıkar. Arka boşluğu dinler polisin gidip gitmediğini kontrol için ve döner.

Ebleh Ayfer'e bak sen o bile kocası için uzaklaştırma talebinde bulunmuş. Ben cahil miyim, salak mıyım? Yoo ben çok düşünen bir kadını... memlekette olanlar... dünyada olanlar... ekonomi düzeni, global dünya düzeni, döviz piyasası, sermaye piyasası prim, ikramiye, merkez bankası... bak bunlar çok önemli.

Ayağa kalkar seyirciye oynayarak

Bu ülkenin nüfusunun yarısı erkek, yarısı da kadın... üç aşağı beş yukarı... çok araştırdım son zamanlarda, internetin de böyle bir güzelliği var işte... kafanı bulandıran bir şey mi var... hemen yazıyorsun google amcaya hemen öğreniyorsun.

Mesela kuzu ciğeri kaç derecede pişiyordu değil mi ha? Yaz google amcaya cevap versin sana.

He siz erkekler yakında interneti de yasaklarsa şaşırımmam, hem de bizi ve küçük kızları... korumak adına

Tüm bu olanlardan sonra benim anladığım.

Arkaya gidip kanepeye oturur.

(Gülerek) biraz geç anladım ama...

Erkekler kafalarına göre at oynatıyorlar bu memlekette... aslında her yerde böyle, tüm dünyada... uzayda bile.

Müzik Ayşe tema müziği Küçük Ayşe 15 saniye

Ben ne zaman özgür hissedeceğim kendimi

Ahmet'ten kurtulmak yetecek mi?

Babamdan

Patronumdan

Ve hatta Cihan'dan

Müzik biter

Geçen gün şirkette kızlarla konuşuyorduk... öğle arasında yani... kadınlar bir parti kursa... madem memleketin yarısı kadın... sandıkta kadınların partisine oy verse, al sana %50 ile iktidar... meclisi düşünsenize... düşünsenize memleketi ... her yer çiçek bahçesi gibi...

Sonra o sarı bomba yok mu o sarı bomba sonunda bombayı bana patlattı... bana ne dese beğenirsiniz?

Bebeği alır eline sanki o kız bebekmiş gibi taklitle

ayyy aman sakın",

“adamlar ellerinden oyuncakları alınınca hepten aşağılık kompleksine kapılırlar daha da çok döverler”

Sanki bütün adamlar karılarını dövüyor, salak, Allah boy vermiş gerisini koyvermiş.

“kadın kadının kurdudur”

İnsan insanın kurdudur onun aslı.

“homo homini lupus” cahil.

“sırf kadınız diye aynı siyasi tercihe mi sahip olacaktınız”, “Çok cinsiyetçi, faşizan bir yaklaşım” sensin faşist, sanki ona soran oldu, salak! (*Bebeğe tokat atar, sonra elini kulağına götürür hızla*)

Müzik: Ahmet tema müziği 15 saniye

Işık: Q 16

Ahmet ilk tokadını attığında kulağımda müthiş bir çınlama hissettim, sadece çınlama, suratıma bir şeyler söylüyordu... bağıyordu, görüyordum... ama duymuyordum... sadece çınlama... (*Müzik biter*) annemin de kulakları çınlıyor muydu acaba tokat yediğinde... babam annemin suratına vurmazdı ki... hem zaten babam ayıkken anneme vurmazdı...

Babam iyi adamdı

Ahmet ağzına içki koymazdı

Ahmet hep ayıktı

Ahmet hep sessizdi

Ahmet bana ayıkken vurmaya başladı

Beni en çok aslında bu yaraladı

Müzik: Ahmet tema müziği 20 saniye

Işık: Q17

Ahmet girer sandığın üzerine oturur

Bir gün müşteri ziyaretine giderken arabam yolda kalınca, beyaz atlı prens gibi imdadıma yetişmiş gözüme girmişti.

Adamı ben ayarttım

Elini Ahmet'e uzatır. Müzik biter.

Patron çok karşı çıktı

Olmaz

Yapamazsın

Kültürünüz farklı

Maaşı az

Kaldıramaz

Kompleks yapar

Hem senden on yaş küçük. Kadınsın değil mi? abuk ökersin

Böyle dedikçe

beni daha da bileli

Annemmiş, babammış, kardeşlerimmiş

Umursamadım bile

Bu yaşımda ilk defa birine aşık oldum

Ben ona aşık oldum

Evlendik

Işık: Q 18

Karşılıklı olarak komparsita eşliğinde temas eden oldukları yerde dans ederler.

Patron girer koltuğuna dayanır ayaktadır.

PATRON: şu sıralar işler iyi gitmiyor işten çıkartmalar olabilir yavrum.

Ayrılır Ahmet ve Ayşe. Ahmet sandığın etrafından döner yürüyerek. Patron döner

koltuğuna oturur ve arkasına döner.

AYşe: Adam haklı. Avrupa bile krizde

Her yıl fiyatlar artıyor

Her yıl her şey artıyor

Her yıl şirkete yeni yeni elemanlar geliyor

Her yıl şirketten giden elemanlar oluyor

Ahmet mesela

Şirketin onlarca satış aracı var, onların bakımı, sigortası ıvır zıvır, her şeyiyle o ilgilenirdi...sonra şirket karar değiştirdi tüm araçları sattı, yerine yenisini almadı ve kiralama işine döndü...

Ahmet çıkar.

Ahmet de eve döndü

En çok patron sevindi Ahmet'in gönderilmesine

Patron abartılı bir kahkaha atar.

Ahmet evde oturdu... günlerce... aylarca

Sigara içti günlerce... aylarca

Patron Ahmet'i gıcık etmek için bana yakın davranırdı, hissedirdim

Patron daha da abartılı bir kahkaha atar.

Sık sık beni odasına çağırır, bu iş için biraz yaşlı olduğumu söylerdi.

Sahi ben o şirket için fazla mı yaşlı olmuştum.

PATRON: *(Koltukta öne dönerek)* Yavrur kadınlar çabuk çöker.hahahah. *(Dönmeye devam eder.)* ya ben niye dönüp duruyorum, çıkamıyorum.

Işık: Q 20

Patron çıkar

Satış elemanı genç zinde ve bakımlı olmalı

Ben çoğu zaman temizlikçi kadınlar gibiymişim

Üstüme başıma dikkat etmiyormuşum

Doğru düzgün makyaj yapmıyormuşum

Arkaya gider askılıktan çantasını alır. Çantasından el aynasını ve kırmızı rujunu çıkarır. Koltuğa oturur telaşla rujunu sirer bilinçsizce aynaya bakarak.

Yalan, yalan, ben her zaman makyaj yaparım

Şirketteki arkadaşlar da söylediler bugün “sende birkaç gündür değişiklik var” diye, birkaç gündür makyaj yapıyorum... güzel giyinmeye başladım... birkaç gündür kendimi hem çok kötü hem de çok iyi hissediyorum anne... anne...

Babam iyi mi anne?

Müzik: Cihan tema müziği 7 saniye

Işık: Q 20.5

Babam hiç konuşuyor mu anne

Babam sana Cihan ile ilgili bir şey söylüyor mu anne?

Müzik biter

Ben doğduğumda Cihan bir yaşındaymış, ben şimdi kırk beş yaşındayım, anne ben de büyüdüm, senin yaşında evlensem, boyumdan uzun çocuklarım olurdu...ben daha beş yıllık evliyim anne... her şeye geç kaldım sanki... çocuk da yok... *(Boynundan atkısını çıkarır askılığa asar geri gelir, ayakta kanepenin yanında)* benim oluyor aslında, doktor öyle söyledi ama sanırım sorun Ahmet'te... Ahmet sorun bende biliyor... ben biliyorum sorun bende değil... bu zaten aslında sorun da değil...

Ahmet'in annesi

“Oğlum genç, yakışıklı, istese on tane erkek torun verir” deyip durdu

Torun vermeyenin ben değil o olduğunu öğrenince de

İnanmadı

“Kandırdın oğlumu” dedi

Ve bir daha da gelmedi.

Ahmet'in kardeşleri de gelmedi sonra

Ahmet işsiz kalınca daha sessizleşti

Geleni olmayınca daha yalnızlaştı

Işık: Q 20.6

Müzik: Ahmet tema müziği 20 saniye

O bana “gülüm“ dediği için yaptırdığım “gül gövmesi”

Bir derdi vardı belli, onu derinden yaralayan bir dert

Ahmet beni sevdi, çok sevdi, hem de saydı belli

Ben de onu çok sevdim, Cihan’ın yerine sevdim, babamın yerine sevdim, beyaz atlı prensim gibi sevdim

Müzik biter.

Ayşe sehpayaya gider. Üzerindeki dağınıklığı derler toparlarken

Evimiz küçük, borcu bitmek üzere

Ama banyosu büyük, küveti kocaman, iki kişi rahat sığar

Banyo ve mutfak çok önemli benim için

Salon o kadar değil ama mutfak ve banyo önemli, küvete iki kişinin sığması çok önemli değil gibi gözükse de aslında çok önemli

“Bir an”, “bir ömrü” böyle mi etkiler

Babam annemi döver, ama bilir ki annemin bir suçu yok

Müzik Cihan tema müziği 20 saniye

Duygu sıçraması yaşar. Dinginleşerek sehpayaya oturur.

O zaman Van Gölü, sodalı suyu ile tertemiz, inci kefalleri, inci gibi parlıyor... kırk
küsür yıl sonra deprem olacağından kimsenin haberi yok

Cihan onları depremde enkaz altında kalmaktan kurtardı.

Müzik biter

Cihan, onların aşkı... onların aşkının meyvesi, erkek çocukları... oğulları... onları
kurtardı...

Müzik: Cihan tema müziği 5 saniye

Cihan'ın tahtadan oyuncak arabası vardı

Müzik biter

Kadınlar birleşse bir parti kursa

Tüm kadınlar... kadınların kurduğu bu partiye oy verse (*Seyirciye*) Oy verir misiniz?

Al sana yüzde elli oyla tek başına iktidar

Tüm kadınlar birleşse

Hayat bayram olsa

Seyirciyle Hayat Bayram Olsa şarkısını söyler.

İnsanlar hep el ele tutuşsa

Birlik olsa

(Bebeğe) Kız kim söylüyordu bu şarkıyı ya, dilimin ucunda... *(şarkıyı tekrar bu kez mırıldanarak söyler)* insanlar hep elele tutuşsa... hayat bayram olsaaa... bu dünyadaki en güzel... devamını da unutmuşum ...dilimin ucunda *(Bebeğe)* Kız yardım etsene kim söylüyordu bunu *(Kahkaha atar abartıyla)* Şimdi şu halimi gören olsa delirdim zanner. Baksana sana soruyorum kim söylüyor diye.

Efekt: Cep telefonu zili I Feel Good

Arayan daha önce arayan kardeşi Sema'dır. Açar, karşısındakini hiç dinlemeden cevap verir

“Ben iyiyim”

.....

“Merak edilecek bir şey yok”

.....

“Madem annem merak ediyor, o arasın, seni neden araya sokuyor ki?”

.....

“Babama bir şey mi oldu yoksa, bak ölümü gör doğru söyle”

.....

“Ben iyiyim ya hayret bir şey”

.....

“Babam seni de kara kızım diye sever miydi?”

.....

“Demek ki sadece beni seviyordu”

.....

“yok yarın akşam falan gelme.. kocanı yalnız bırakma”

.....

(Kızgın bağırır) “aman banane senin kocandan ya... yüzünü şeytan görsün...”

.....

“tamam arama beni... ben iyiyim merak etme... arkadaşım gelecek biraz sonra ..tamam.
hadi iyi akşamlar...anneme de söyle ben iyiyim... iyi biriyim...”

Telefonu kapatır, ortalığı toplamaya devam ederken bir yandan da şarkıyı söyler

“insanlar hep elele tutuşaa... birlik olsa... hayat bayram olsa...” kim söylüyordu bunu
ya?

Dışarıdan Patron’un kahkaha sesi gelir. Ayşe hatırlar, ortada

Gebeş!! Sırf Ahmet’i kıskandırmak için beni sık sık odasına çağırır gereksiz şeyler
anlatır abartılı kahkahalar atardı

Ahmet acısını benden çıkartırdı ama bilirdi ki evi geçindirmek için de para lazımdı

Şiddete eğilimli biri değildi tamam birkaç şey oldu arada vurdu en son sigara ...

Bana göre o, sigarayı gül dövmesinin üzerine bilinçli bastırdı ama o yemin etti “vallahi” dedi “yanlışlıkla gülüm” “tam sen dönerken ben de sigaramı indiriyordum”

Yanlışlıkla dedi ama ben kasten yaptı diye düşündüm, hala da öyle düşünüyorum

Ahmet beni hep ikna etti neyin doğru neyin yanlış olduğunu anlayamadım

Ahmet’in bir sırrı vardı bilemedim, Ahmet’in sırrını öğrendiğimde hazmedemedim

Koşarak banyoya gider. Öğürme sesini duyartır. Koşarak gelir öndeki pencereye gelir derin derin soluk alır. Küçük Ayşe şarkısını mırıldanarak oda spreyini sıkır

Yarın yeni balık almalıyım, daha da çok balık almalıyım, ziyafet çekeceğim onlara, yağlı bir yem geliyor onlara, balıksan bile şanslı geleceksin dünyaya

Koltuğa oturur. Yanık merhemini alır sürer ve ardından merhem elinde.

Bazı kadınlar çok şanslı bu hayatta, lüks içerisinde, aldıkları kremleri görsen şaşarsın, her yerleri için ayrı bir şey satıyoruz. ***(Merhemi göstererek)***

PEK Kozmetik

Göz altı torbalarınız için

PEK Kozmetik

Kulak memeleriniz için

PEK Kozmetik

Kaz ayaklarınız için

PEK Kozmetik

Ayağınız için

Baldırınız için

Saçınız için

Gözünüz için

Göö... hatta en mahrem yerler için bile

Bazı kadınlar da sofraya koyacak ekmek bulamıyorlar

Ondan sonra (*kalkar, şarkıyı alaycı şekilde mırıldanır tekrar*) bütün dünya buna bir inansa... bir inansa hayat bayram olsa

Kim söylüyordu bunu ya?

Efekt: Cep telefonu zili. I Feel Good

Telefonu açar, cilveli konuşur.

Alo, Patron nerede kaldın yaa, hadi gel seni bekliyorum, merak etme Ahmet yok, biliyorsun ayrıyız zaten, gel hadi, bir küvet var tam iki kişilik (*gülerek*)... geç kalma... evet... tiyatro binası var ya ... hani şirketçe hep beraber oyun izlemeye gelmiştik... evet sen uyumuştun... evet o binanın hemen yanındaki apartman, sen gelince beni çaldır ben cama beni çaldır kapıyı da açarım.

Telefonu kapatır, sağa sola yürür, kararsız bir hali vardır, arkaya gider büyükçe bir naylon ve büyükçe bir bıçak getirir, naylonu kanepenin üzerine yayar bıçağı altına koyar.

Patron bunu görünce anlarsa, yok be nerden anlayacak... onun akli benim bacaklarımda şimdi, yıllardır yiyecek gibi baktığı memelerimde. Ama bunu anlayabilir.

Bıçağı aldığı yerden çıkarır kanepenin yastığının arkasına koyar

Hah oldu işte. Şimdi

PATRON SES: *(Kapı zilini taklitle)* Cıkcıkcık cik

AYŞE: Maestro

Müzik: Funeral March of Marionette

Işık: Q 21

Müzikle Patron girer. Adeta erkeğine kur yapan bir hayvanı çağrıştıran komik bir dansla Patron'u karşılar, Patron dansına karşılık verir. Patronu kanepeye oturtur kendi de yanına oturur.

Patron sana büyük bir sürprizim var. *(yanından bıçaklayacakken)* Ya elimi tutarsa. *(Patron elini tutar.)* Tutabilir arkasına geçmeliyim. *(Patron elini bırakır. Patron bir kukla gibidir burada. Ayşe ayağa kalkar kanepenin arkasına geçer)*

Patron sen masaj yaptırmayı çok seversin değil mi?

Patron abartılı şekilde kafasını sallar. Ayşe adeta bir tragedya kahramanı gibi bıçağı büyük hareketle arkadan indiriyormuş gibi yapar. Patron bağırp inleyerek koltuğun sağ yanına düşer önce Müzik kesilir. Ayşe tam Patron'a yaklaşırken müzik başlar yeniden Patron da müziğe uygun ritimle doğrulur. Ayşe ikinci kez aynı biçimde bıçağı saplar. Müzik kesilir. Aynı şekilde Ayşe yaklaşırken müzik başlar Patron ritimli hareketlerle doğrulur. Üçüncüsünde artık ölmüştür. Hareket etmez. Ayşe yanaşır.

AYŞE: Bu gebeşte de litre litre kan vardır.

PATRON: Kan lekesi de çok zor çıkar.

AYŞE: Haklısın.

PATRON: *(Cebinden telefonunu çıkarır telefona)* Alo Mahmut ölüyorum. Aaaahhh!

Müzik başlar yeniden Patron ritmik hareketlerle dans ederek çıkar. Çıkarken Ayşe'nin kalçalarının fotoğraflarını çeker bir yandan da bağırp inlemeye devam eder. Patron çıktığında müzik biter.

Işık: Q 22

Ben bu akşam şu patron işini hallettikten sonra yarın babamın da acılarına son vererek özgürlüğümü ilan edeceğim.

Annem babamın bir gün iyileşeceğini düşünüyor, ben zannetmiyorum, gerçekçi olmak lazım. *(Ayşe kanepeye gelir oturur. Bıçağı tekrar naylonun altına koyar ve bebeği kucağına alır.)*

Müzik: Cihan tema 1 dakika

Işık: Q 23

Annem daha gençken, sadece ben ve Cihan varken, yani iki çocuklu genç ve güzel ve neşeli, kocasını çok seven, kocası da ona tapan bir kadinken, Cihan beş-altı, ben dört - beş yaşlarındayken

Annem, babam çok seviyor diye, öğle yemeğinde, küçük şehirlerde o zaman öğle yemeğinde bile eve gelinirmiş, işten ev yürüyerek beş dakika sürermiş, hala öyle mi Van bilmiyorum,

Babam önce annemi sonra da bizi öperdi her öğlen eve geldiğinde, o gün öpülme sırası Cihan'a geldiğinde, sokakta olduğu anlaşıldı, hep bahçede oynardı zaten, tahta bir arabası vardı, varmış daha doğrusu ben pek hatırlamıyorum, belki de hatırlamak istemiyorum, Cihan'ın tahta arabasının tekerlekleri kırmızıydı

Müzik biter

Cihan mahallenin büyük çocuklarının peşinde gölün kıyısına gitmiş, Van Gölü'nün kıyısına

Büyük çocuklar ve peşlerinde Cihan, donları ile belki de çıplak, göle girmişler ve Cihan bir daha çıkmamış, çocuklar korkmuş kimseye de söyleyememiş... akşam hava karardıktan sonra öğrenebilmiş babam

tek aklımda kalan

babam o günden sonra beni hiç “kara kızım” diye sevmemi,

o günden sonra Babam farklı bir adam oldu, her Cihan'ı arayışında bir kızı oldu

Cihan'ı "balıklar yedi bitirdi" derdi mahallenin büyük çocukları, balıklar yedi bitirdi.

Babam Cihan'ı unutmak için içerdi, içtikçe annemi suçlu bulurdu, "küçük çocuğa sahip çıkamadı" der dururdu, içtikçe düşünür, düşündükçe içer, annemi döverdi ama Cihan geri gelmezdi

Cihan, Van Gölü'nün sularında kaybolmasa, belki bugün annemle babam, Van'da tonlarca betonun altında veda ederdi yaşama, şimdi ikisi de yaşıyor çok şükür, ama babam beş yıldır, beş oldu herhalde, gözleri tavana dikili öylece yatıyor

ama artık gerek yok... yarın gece dertleri bitecek, biricik oğlu Cihan ile buluşacak

Hayatıma giren tüm erkekler suyun altında buluşacak

Amerikan polisiye filmlerini çok seyrettiğim için Ahmet bana çok kızardı ben de ona çok kızardım bana kızdığı için

Amerikan polisiye filmi izlemek iyi bir şeymiş bunu anladım

Işık: Q 24

Ahmet bağırarak girer, basamağa oturur.

AHMET: Elife...!!!

AYŞE: (**Ayağa kalkar**) Ahmet bazan geceleri "Elif" diye bağırarak uyanırdı

"Elif kim?"

AHMET: Elif mi? Ne Elif'i yok öyle bir şey! (**Çıkar**)

AYŞE: Aslında sormak istememiştim, belli ki sevdiği bir kızdı, eski defterleri deşmenin ne alemi vardı?

Ahmet'in bir derdi vardı, onu içten içe kuşatan, aklına geldikçe sigarasından derin nefes çektiren.

Işık: Q 25

Sabit telefona gider annesini arar

Naber anne, iyi misin?... İyiyim anne merak etme, babam nasıl... tamam... ben yarın akşam gelirim... kurtaracağım babamı... özlemiştir oğlunu o..... deminden beri dilime dolandı... dinle bu şarkıyı kim söylüyordu... dinle bak...bütün dünya buna inansaaa...bir inannsa... Şenay mı... ***(Abartılı bir kahkaha atar. Gülmesi ağlamaya dönüşür)*** helal kız sana... vallahi ...

Anne sen babamı seviyor musun hala...

Seviyor musun?

Gerçekten mi? Aferin kız sana

Ben babamı seviyorum anne... ***(ağlayarak)*** seni de seviyorum annee... benn... bilmiyorumm

Kendini kontrol etmekte zorlanır. Olduğu yere çöker. Ağlaması bir sinir krizine dönüşmek üzeredir.

Ben bazen çok kötü şeyler düşünüyorum

Ben aslında iyi biriyim anne... biliyorsun değil mi, belki bir anlık hata benim de hayatımı altüst...

İşyanla haykırarak

Ben “çok kötü bir şey yaptım anne”!!! Ama yapmam gerekiyordu!!!

Efekt: Cep telefonu zili I Feel Good

Işık: Q 26

Kendine gelir adeta ayılmış gibi

Anne telefonum çalıyor ben seni sonra ararım, sen babamı hala seviyorsun...

Cep telefonu çalmaya devam eder. Sabit telefonu kapatır, yerde dizlerinin üstünde sehpanın üzerinden cep telefonunu alır, açar. Patron sağ taraftaki seyirci kapısından girer. Sahne önünden doğru yürüyerek

Işık: Q 26.5

PATRON: “Hışır hışır!!!”

AYŞE: Patron...

PATRON: Hışır.

AYŞE: Patron sesin hışırtılı geliyor. Evet banyodaydım... kusura bakma...

PATRON: (***İmalı***) Hışırrr hışırrr

AYŞE: Nefes nefese kaldım evet...

PATRON: (*Kur yaparak*) Hışırır

AYŞE: Yok heyecandan değil... biraz koştum... patron. Ben iyi biriyim değil mi...

PATRON: Hışır.

AYŞE: Hayır kalçalarımı sormuyorum... taş gibi mi?..

PATRON: (*Kur yaparak*) Hışırır hışırır

AYŞE: Yeni başlayan sarı bombadan daha mı iyi...

PATRON: (*İmalı evet anlamında*) Hışırır.

AYŞE: Hadi ya... patron tam ben de sana gelme diyecektim...

PATRON: (*Şaşkın*) Hışır?

AYŞE: Ne geldin mi?

pencereye doğru hızla gider

AYŞE: Patron git istersen... bak senin iyiliğin için... ben... bilemiyorum...kafam karıştı... az önce annemle konuştum... o babamı hala seviyor...

PATRON: (*Küvette bir gece vaadini hatırlatan imayla duş alma hareketi yapar*) Yav hani hışır hışır hışır?

AYŞE: Hayır ... küvet iki kişilik derken... beni yanlış anladın....

PATRON: Hışırtt be!

AYŞE: Ne?! orospu mu?! *(sahne önüne gelir el sallayarak bağırtır)*... gel!!!... Gel Allahın belası!!!...

yukarı bakkk yukarı... gel gel buradayım... seni bekliyorum... o sattığımız kremler var ya her yerime sürdüm... günü geçmiş kremlerden... *(telefonu sinirle kapatır, sahne önünden bakmaya devam eder)*

PATRON: Alo Mahmut, siz günü geçmiş kremler mi satıyorsunuz? Marka değeri diye bir şey var. Ne, sesim hışırtılı mı geliyor? Hışırtt lan!. *(Seyirciye sataşarak)* Siz evli misiniz? İşe girmeyi düşünür müsünüz? Bekarsanız buyrun. *(Sol seyirci çıkışından çıkar)*

Gitti korkak,

gitti kurtardı kendini... Allah belanı versin

Gider kanepeye oturur.

Ah anne, söylemeyecektin “hala babamı sevdiğini” hatırlamayacaktın Şenay’ın şarkısını, ben seni yaşayan bir ölü zannettim hep, dayak yedikçe yaşamdan koptun sandım.. ama sen... her şeye rağmen sevmeye devam etmişsin babamı, bizi, Şenay’ı

Bu sefer cep telefonundan annesini arar

benim anne benim... yok bir şey... patron aramış... yeni gelen ürünlerle ilgili... anne aklıma ne geldi biliyor musun belki saçma ama neden olmasın ... kadınlar bir parti

kursa ve bütün kadınlar o partiye oy verse.. bir kere yaa... denemek için... ne kaybederiz... sağcısı, solcusu, dinlisi, dinsizi, bütün kadınlar...

tamam anne hadi öpüyorum seni... lütfen babama ... kaşıkla da olsa biraz viski ver... adamcağız değişik, pahalı bir içki içmiş olsun... merak etme o seni dövmez... senin onu sevdiğini o da biliyor...tamam son bir cümle... ben iyiyim merak etmeyin...

Telefonu kapatır. Naylonu toplar, bıçağı ve naylonu arkaya götürecekken ağlamaklı yere atar ikisini de.

Ah anne söylemeyecektin hala babamı sevdiğini

Ah anne

Ah anne

Hani hayatıma giren erkeklerin hepsi suyun altında buluşacaktı, bir lafın her şeyi altüst etti

Olan Ahmet'e mi oldu?

Ahmet hep beni ikna etti

İstemedem canımı acıttı bazen

Küstüm, evden kovdum, hep ikna etti beni, özür diledi, hep istemedem dövdü beni en çok patron yüzünden, kıskançlık yüzünden,

Ahmet hiç içki içmezdi (***ağızına içki koymazdı***)

Müzik: Ahmet tema müziği 15 saniye

Işık: Q 27

Ahmet girer.

Kalçamın şurasına yaptırdığım gül dövmesine sigarasına bastırdıktan sonra duyduğum acı,

Müzik biter. Ahmet'le kavgayı Ahmet arkada yerinde Ayşe önde ikisi de seyirciye dönük şekilde oynarlar temas etmeden.

Tokat attım. (*Ahmet olduğu yerde Ayşe'nin tokadını alır.*) o da bana attı... (*Ahmet tokat atma hareketi yapar. Bu kez Ayşe tokadını alır.*) tekrar attı. (*İkisi de sanki kavgadaymışcasına olduğu yerde çöker. Ahmet yeri yumruklarken, Ayşe önde kendi yumruklantıyor gibi inler.*) Ben de ona atmak istedim... tuttu güçlü kolları ile... yumruk attı...

bu çürükler o geceden yani üç gün önce oldu bunlar

AHMET: (*Ayağa kalkarak olduğu yerde*) Ben sana zarar gelsin istemem. (*Sandığın üzerine oturur.*)

AYŞE: Bana zarar gelmesini istemeyen adam ağzımı burnumu dağıtıyor... sesimi çıkarmadım... kıvrıldım yatağa, sigarası bittikten sonra, belki uyudum zannetti başladı anlatmaya...

yıllar önce kız kardeşleri...adı da

AHMET: Elife

Müzik: Ahmet tema müziği 45 saniye

Işık: Q 27. 1

AYŞE: Daha on beş yaşında iken...tecavüze uğramış...

“teyze oğlu yaptı demiş”...

AHMET: Aile meclisi toplandı...

AYŞE: Teyze oğlu belki korkudan, belki doğru, bilinmez... reddetmiş... inkar etmiş ya da...

AHMET: Aile meclisi kararı verdi

AYŞE: Yan odaya geçilmiş...

anne, Elife'nin eline halat vermiş...

anne, kendi kızının eline halat vermiş...

(ağlayarak) Ahmet de ... halatı kız kardeşinin boynuna geçirmiş... cellat olmuş

terk etmişler Elife'yi soğuk odada, boynunda halatla, sandalye üzerinde, bir başına...

Müzik biter.

AHMET: Duvarda takvim vardı...

AYŞE: Ahmet kapı deliğinden...

AHMET: Elife'nin boşlukta çırpınan ayaklarını gördüm...

AYŞE: Elife'nin ayakları çırpındıkça,

AHMET: Duvardaki takvimin yaprakları uçtu...

AYŞE: Ahmet kapı deliğinden kız kardeşinin, yani geceleri rüyalarına giren Elife'nin, ben Elif diye anlamıştım. çırpınışını izlemiş...

Vicdanı sızlamamış... kapıyı açıp kurtarmamış...

Gittikçe yükselerek

AHMET: Aile meclisi karar almış!

AYŞE: Kurtaramamış!

AHMET: Aile meclisi karar almış!!

AYŞE: Elife intihar etmiş!!

AHMET: Aile meclisi karar vermiş!!!

AYŞE: Elife intihar ettirilerek cinayet işlenmiş!!!

AHMET: Aile meclisi_

AYŞE: Aile meclisi, karar almış, vermiş, almış, vermiş!!!

AHMET: ***(Bağırarak öfkeyle)*** Elife'yi orospu olmaktan kurtardım!!! Onu orospu olmaktan kurtardım!!!

AYŞE: O yüzdenmiş bana karşı tavrı... ben onun namusuyum ya. *(Ahmet sandığın üzerinde arkasını dönerek oturur ve sanki Ayşe yanındaymış gibi elini kaldırır boşluğa Ayşe'nin omzuna koyar gibi koyar ve geri çeker hemen.)*

Işık: Q 27.2

Hiç sesimi çıkarmadım, kımıldamadım bile, kanım dondu, elini omzuma koydu, donan kanımın soğukluğunu hissetti, ürperdi, elini omzumdan çekti..

bir sigara daha yaktı... sonra bir sigara... bir sigara daha

Ahmet sandığın üzerine cenin pozisyonunda yatar.

Sonra Ahmet uyudu, ben uyandım

İndirimden ve kredi kartına altı taksitle aldığım bıçak takımının en büyük ve keskin olanını aldım mutfaktan

Ayağa kalkar. Ahmet'e bıçak saplar gibi elini indirirken Ahmet de eş zamanlı bıçak saplanmış gibi sandığın üzerinden sıçrayıp yere düşer.

Sapladım Ahmet'e

Işık: Q 28

soğukkanlılığıma ben de şaşırdım

acıyla ve şaşkınlıkla sıçradı uykusundan Ahmet...

ikinciye vurdum...

üçüncüyü vurdum...

dördüncüyü vuracakken boğazıma yapıştı

Ahmet, Ayşe'nin boğazına sarılmak ister gibi ellerini uzatır güzü yetmez kolları yana düşer.

isteseydi boğazıma ilkinde de yapışırdı... ama istemedi... kafası karışıkta belli... belki o da bu yükün altından kalkamayacağını farkındaydı... kolları güçsüzdü vazgeçti sıkmaktan

AHMET: Şimdi ben ölüyor muyum..... orospu çocuğu...

(Sürünerek çıkarken) orospu çocuğu... (Çıkar)

ben öylece kaldım odada,

Ahmet'in ağzından ilk defa duydum bu lafi

ne kadar zaman geçti...

belki çok uzun belki çok kısa

kalktım peşinden gittim, küvette yatıyordu... kolunu dürttüm... aşağıya sarktı birden kolu... yaşıyor sandım önce... cansızdı bedeni...

neden gitti küvete yattı anlamadım, titiz biriydi belki yerler kan olsun istemedi

çok sakindim... bu kadar sakin olmama şaşırdım

Ben çok iyi biriydim

Hala da öyle hissediyorum kendimi

Elife'nin çırpınan ayakları

Cihan'ın çırpınan kolları

Babamın anneme

Ahmet'in bana yaptıkları

Işık: Q 29

Sahneden çıkar banyoya gider. Gelir.

Ciğerleri öylece duruyor. Piranalar her yerini yiyorlar ama ciğerleri öylece duruyor, et parçalarının ve kemiklerinin arasında, simsiyah, çok sigara içerdi Ahmet... sigara içen adamların ciğerleri simsiyah oluyor, balıklar bile yemiyor

Müzik: Ayşe tema müziği Küçük Ayşe 1 dakika

Işık: Q 29.1

Kanepeye oturur, kanepede duran battaniyeyi üzerine alır.

İnci kefalleri üzerimi yorgan gibi örtüyor, hiç üşümüyorum...

Sonra minik bir el tutuyor elimi; Cihan'ın eli, dans ediyoruz, sonra Ahmet'in eli diğer elimi tutuyor, suyun içindeyiz ve dans ediyoruz ... irili ufaklı binlerce balık altımızda... kokusuz yosunlar... ve balıklar...ve Elife'nin upuzun saçları, Cihan'ın kırmızı tekerlekli tahta arabası.

Müzik biter.

Cihan'ın tahta oyuncak arabası vardı

Tekerlekleri kırmızıydı

Cihan'ın tekerlekleri kırmızıya boyalı tahta arabasını o gün ben

(ağlamaklı) Ağlayarak ve inatla almasaydım elinden

Gider miydi?

Bütün kadınlar bir araya gelse, sağcısı solcusu, dinlisi dinsizi, güzeli çirkini, zengini fakiri, okumuşu cahili, bir parti kursa ve bütün kadınlar, kimseden korkmadan, sadece bir kez bile olsa, o partiye oy verse. Bütün bunlar olmazdı...

(Bağırarak adeta annesine seslenerek) Ben iyi değilim anne!

Ben iyi biri miyim? anne

Ben İyiyim!

Bebeği kucığına alır, kanepeye uzanırken

Müzik: Ayşe tema müziği. Küçük Ayşe 20 saniye

Işık: Q 30 (Black Out)

Selam giriş

Müzik: Funeral March of Marionette

Işık: Q 30.1

Selam

Müzik: Funeral March of Marionette

Işık: Q 31

Selam Bitiş, oyuncular çıkar.

Müzik: Funeral March of Marionette

Işık: Q 1 (Seyirci Işığı)

Ek 3. Reji Görselleri



Gençlik Parkı
Büyük Sahne

biletinial

iyiyim

YAZAN: Hüseyin Alp TAHMAZ
YÖNETMEN: Firdevs Aylin TEZ
DEKOR-KOSTÜM TASARIM: Aslıhan ÜÇER ■ IŞIK TASARIM: Mahir KÖKSAL
MÜZİK: Hemal GÜNÜÇ ■ YÖNETMEN YRD.: Didem Uzel GERÇEK

ANKARA T.C. ANKARA BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ

51 T.C. Ankara Büyükşehir Belediyesi ŞEHİR TİYATROLARI

ARŞİV TASARIM: Eda TEHTEN



BASKENT
KÜLTÜR
SANAT
REHBERİ

Geçmiş ve bugünü arasında sıkışmış sıradan bir kadının, Ayşe'nin gizem dolu hikayesi. İyiyim bir yapboz. Ayşe'nin annesi, babası, Cihan ve kocası Ahmet ise yapboz parçaları. Bir yandan da patronunun baskıları. Peki Ayşe? Ayşe iyi mi? İyi biri mi? Yoksa?...

Unutmadan, Ayşe Amerikan polisiye filmlerini çok sever.

Yazan: Hüseyin Alp TAHMAZ

Yönetmen: Firdevs Aylin TEZ

Müzik: Kemal GÜNÜÇ

Dekor-Kostüm Tasarım: Aslıhan ÜÇER

Işık Tasarım: Mahir KÖKSAL

Yönetmen Yrd: Didem Uzel GERÇEK

Oyuncular:

Gamze KARABABA,

Fatih Kağan YÜCEL,

Celal Murat USANMAZ,

Sahne Amiri: Hande ALTUN

Realizatör: Emre KALECİ

Kondüvit: Barış Gündüz, Abdullah ATALAR

Dekor-Aksesuar: Kazım KOLCU,
Mustafa Bedir, Adem Pala, Renan MUTLU

Kadın Terzi: Sevgi TERLEMEZ

Erkek Terzi: Abdullah UZUN

Afiş Tasarım: Eda TEKTEN



AYŞE (GAMZE KARABABA)







PATRON (CELAL MURAT USANMAZ)





AHMET (FATİH KAĞAN YÜCEL)











Ek 5. Işık Planı Çizimi

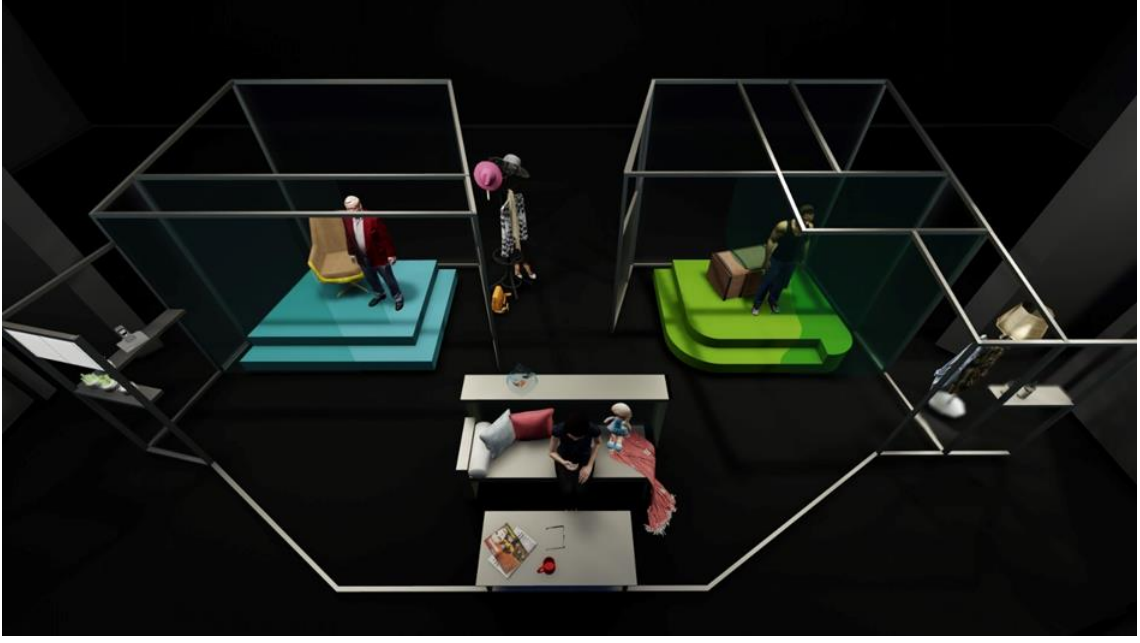
İYİYİM OYUNU QUE LİSTESİ

- 5sn Q1 → Aalkış Seyirci Isığı
3sn Q2 → Black out
7sn Q3 → Müzik ile giriş
5sn Q4 → Müzik ile patron giriş
4sn Q5 → Patron çıkar alkış
3sn Q6 → Patron gelir
3sn Q7 → Patron çıkar
5sn Q8 → Kaç derecede pizer
3sn Q9 → ikramiye: kaptırdım
3sn Q10 → Koca bulmaya karar verdim
3sn Q11 → Murat çıkar
3sn Q12 → Kara kızım demedi
4sn Q13 → Ahmet çıkar
2sn Q13.6 → O haklı
4sn Q13.7 → Gamze ağağa kalkarken
2sn Q14 → Murat pirim olmasada
3sn Q15 → Patron çıkar
2sn Q16 → Bebeğe salak den
4sn Q17 → Beni yaraladı
2sn Q18 → Evlendik patron
4sn Q20 → Patron çıkar
3sn Q20.5 → Müzik ile
3sn Q20.6 → Yalnızlaştı müzik ile
2sn Q21 → Kapı çalar Maestro
3sn Q22 → Murat bağırarak çıkana kadar bekler
4sn Q23 → Gerçekçi olmak müzik
3sn Q24 → Amerikan polisiye izlemek
2sn Q25 → Derin nefes getiren
2sn Q26 → Telefona koşar

İYİYİM OYUNU QUE LİSTESİ

- 3sn Q 27) Ağzıma icra koymazdı
4sn Q ~~27.1~~) Ön Lokal
4sn Q 27.2) Orta lokal
2sn Q 28) Saplandım
3sn Q 29) Balıklar Yemiyor
4sn Q 29.1) Mavi Lokal
6sn Q 30) Yatınca Black out
4sn Q 30.1) SELAM antre
3sn Q 31) SELAM
3sn Q 32) Black out
4sn Q 33) SALON Seyirci İşçi

Ek 6. Dekorun 3 Boyutlu Tasarımı



Dekor Eskizleri Genel 1



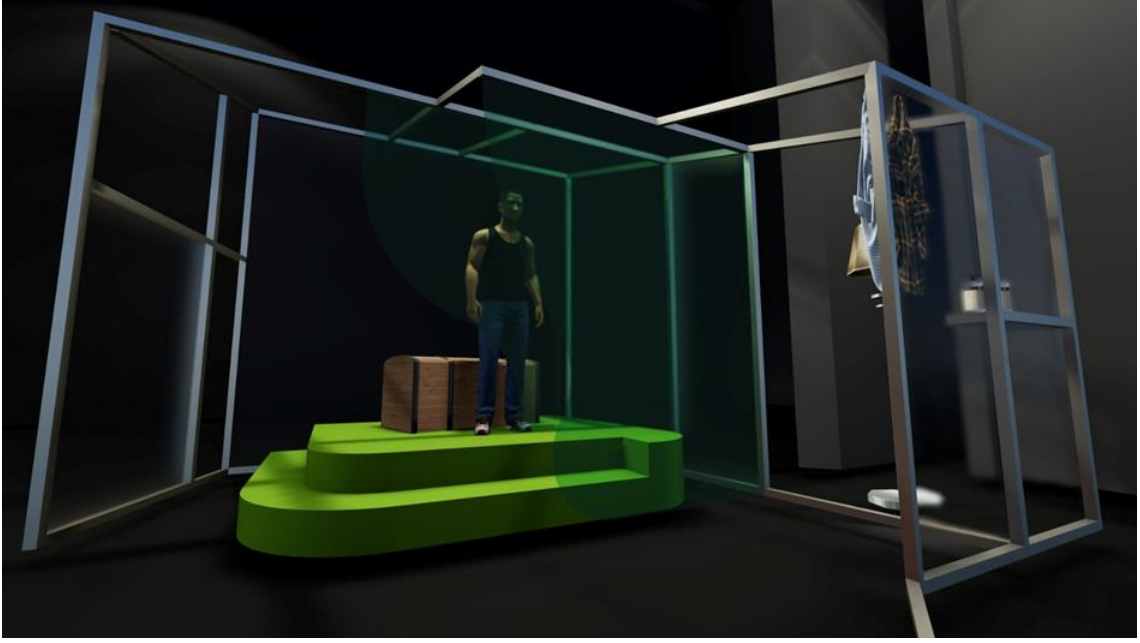
Dekor Eskizleri Genel 2



Dekor Eskizleri Genel 3



Dekor Eskizleri Patron



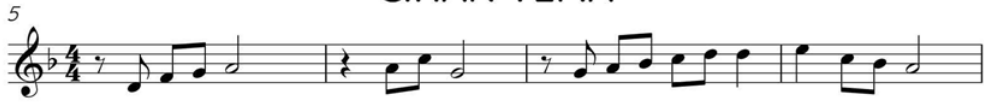
Dekor Eskizleri Ahmet

Ek 7. Müzik Notaları

KÜÇÜK AYŞE



CİHAN TEMA



AHMET TEMA



PATRON TEMA



Am BLUES DOĞAÇLAMA

ÖZET

Çıkış tarihi net olarak saptanamayan grotesk kavramı, ilk insanların mağaralara yaptığı resimlerden günümüze uzanan farklı anlatım biçimleriyle sanatın her dalında kendine yer edinmiştir. Bu çalışmada zıtlıkları, korkutucu ve aynı zamanda gülünç olanı içeren grotesk kavramının tarihsel sürecine değinilmiştir. Tiyatro sanatı üzerindeki etkileri ve gelişim süreci, öncüllediği absürd tiyatro ile kara komedyaya çerçevesinde ele alınmış, bu çerçeve içerisinde değerlendirilen oyunlardan örnekler verilmiştir. Tezin ana konusunu oluşturan *İyiyim* oyunu, içerik ve biçim açısından değerlendirilmiş; oyundaki grotesk unsurlar atmosfer, zaman ve karakterler bağlamında orijinal oyun metni üzerinden ele alınmıştır. Reji uygulaması bölümünde ise oyunun sahne dramaturgisi yanı sıra; dekor, kostüm, ışık, ses, müzik ve efekt tasarımları grotesk estetiğin arka planda, ölçülü bir şekilde ipucu niteliğinde kullanımı çerçevesinde, aynı zamanda kullanım amaçları üzerinden görsellerle desteklenerek incelenmiştir. Sonuç olarak kadın meselesini temel alan bu oyunda grotesk, doğrudan baskın bir anlatım biçimi olmaktan çok, belirli noktalarda kendini hissettiren yardımcı bir unsur olarak değerlendirilmiş; tek kişilik olarak yazılmış oyun, üç kişilik bir yapıya dönüştürülerek postmodern bir anlayış doğrultusunda bir reji metni oluşturulmuş, bunun sahne uygulaması gerçekleştirilmiş ve bu uygulamanın CD'si ile birlikte oyunun orijinal metni de çalışmaya eklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Grotesk, absürd, korkunç, gülünç, kara komedyaya, iyiyim, anne, sahneleme

ABSTRACT

The concept of the grotesque, whose exact origin cannot be precisely determined, has found its place in every field of art through various forms of expression extending from the cave paintings of early humans to the present day. This study addresses the historical development of the grotesque, which embodies contrasts and combines the frightening with the comic. Its impact on the art of theatre and its evolution are examined within the framework of absurd theatre and dark comedy, supported by examples of plays analyzed in this context. The main subject of the thesis, the play *İyiyim*, is evaluated in terms of both content and form; grotesque elements in the play are analyzed through the original text with reference to atmosphere, time, and characters. In the section on directorial practice, the stage dramaturgy of the play, along with set, costume, lighting, sound, music, and effect designs, are examined in light of the restrained and suggestive use of grotesque aesthetics, supported by visual documentation of their intended functions. Ultimately, in this play, which takes the issue of women as its central theme, the grotesque is considered not as a dominant mode of expression but as an auxiliary element that emerges at certain points. Written originally as a one-person play, *İyiyim* was adapted into a three-character structure and reinterpreted within a postmodern perspective, resulting in the creation of a directorial script, the staging of the play, and the inclusion of both the performance recording on CD and the original text within the study.

Key Words: Grotesque, absurd, scary, ridiculous, black comedy, I'm fine, mom, staging