YASMINA REZA'NIN
"KATLİAM TANRISI" ADLI
OYUNUNUN SAHNELENMESİ

Sanatta Yeterlik Tezi

Simten DEMİRKOL TOYGU

Sahne Sanatları Anasanat Dalı / Tiyatro Sanat Dalı

Eskişehir, 2017

YASMINA REZA'NIN "KATLİAM TANRISI" ADLI OYUNUNUN SAHNELENMESİ

Simten DEMİRKOL TOYGU

SANATTA YETERLİK TEZİ

Sahne Sanatları Anasanat Dalı

Danışman: Prof. Erol İPEKLİ

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Mayıs, 2017

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Simten DEMİRKOL TOYGU'nun "**Yasmina Reza'nın Katliam Tanrısı Adlı Oyununun Sahnelenmesi**" başlıklı tezi **22 Mayıs 2017** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Sahne Sanatları Anasanat Dalı Tiyatro Sanat Dalı Sanatta Yeterlik** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

		İmza
Üye (Tez Danışmanı)	**: Prof. Erol İPEKLİ**	
Üye	**: Prof. Dr. Kerem KARABOĞA**	
Üye	**: Prof. Dr. Abdüllatif ACARLIOĞLU**	
Üye	**: Doç. Dr. Dilek ZERENLER**	
Üye	**: Yrd. Doç. Ümit AYDOĞDU**	

Prof. Sıdıka Sibel SEVİM
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖZET

YASMINA REZA'NIN "KATLİAM TANRISI" ADLI OYUNUNUN SAHNELENMESİ

Simten DEMİRKOL TOYGU

Sahne Sanatları Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Mayıs, 2017

Danışman: Prof. Erol İPEKLİ

Günümüzde, şehirleşme, toplumdaki modernleşme süreci ve ekonomik yapı, insan yaşantısındaki pek çok olguyu etkilemiş ve şekillendirmiştir. İletişim teknolojilerindeki hızlı gelişim ile birlikte bu değişim, çok geniş kitleleri etkilemiştir. Çağdaş insanı anlamak ve anlatmak amacındaki tiyatro için de, yeni koşullara ayak uydurmaya çalışan insanı ele almak önemlidir.

Bu çalışmada Yasmina Reza'nın "Katliam Tanrısı" adlı metni kullanılarak, modernleşen toplumlardaki şehir yaşantısının, insanın üzerinde bıraktığı etkilere, aile kurumunda yarattığı değişimlere, bireyselleşme süreçlerinin sonuçlarına, değişen tüketim alışkanlıklarına ve ikili ilişkilerde üstünlük kurma çabasına dair değerlendirmeler yapılmaya çalışılmış, metnin verdiği olanaklar eşliğinde bu olguların tasvirleri sahneye taşınmaya çalışılmıştır.

Simülasyon kuramının içeriği ve bakış açısı günümüz modernleşen toplumlarının süreç ve sonuçlarına eğilmektedir. Bu nedenle metin incelenirken ve sahne üzerindeki temsiller tasarlanırken Simülasyon kuramı ile ilişkiler kurulmuştur. Anlatının başarısı için dekor, kostüm, aksesuar, müzik gibi destekleyici öğelerin olanakları incelenmiştir.

Bu çalışma, "Katliam Tanrısı" oyununa dair, bahsedilen etmenlerin farklı biçimlerde ve öğelerle sahnede temsilini amaçlayan bir sahneleme denemesidir.

Anahtar Sözcükler: Sahneleme, Toplum , Modern Yaşam, Simülasyon, Aile

ABSTRACT

A STAGING OF "GOD OF CARNAGE" BY YASMINA REZA

Simten DEMİRKOL TOYGU

Performing Arts Major

Anadolu University, The Instutute of Fine Arts, May, 2017

Supervisor: Prof. Erol İPEKLİ

Urbanization, modernization and the economic structure has affected and shaped many phenomena of human life today. This change, along with the rapid developments in communication technologies has affected great masses. It is important for theatre to explore the process of adaptation to these new circumstances, in order to understand and give voice to the contemporary human.

The aim of this study is to examine the urban life the modernized societies, through Yasmina Reza's work, *God of Carnage.* In particular, its effects on people and the family institution, the results of individualisation, the change in consumption habits, and the struggles to gain power over each other in one-to-one relationships. These issues have been discussed and the depictions of these phenomena have been attempted to be represented on the stage within the restrictions of the text.

The content and perspective of simulation theory, leans on the processes and consequences of the modernization of societies. Therefore, both the examination of the text and the design of the stage play have been done in relation to simulation theory. The possibilities of assistive features, such as décor, costuming, accessories, and music, have been assessed in order to achieve the intentions of the narrative.

This work is a staging attempt of the play *God of Carnage,* with the objective of representing the aforementioned issues in a new and different way and through different features.

Keywords: Staging , Society, Modern Life, Simulation, Family

22.05.2017

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

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

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

Simten DEMİRKOL TOYGU



İÇİNDEKİLER

Sayfa

BAŞLIK SAYFASI i

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI ii

ÖZET iii

ABSTRACT iv

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ v

İÇİNDEKİLER vi

GÖRSELLER DİZİNİ ix

1. GİRİŞ 1

1.1. Problem 1

1.2. Amaç 1

1.3. Önem 2

1.4. Varsayımlar 2

1.5. Sınırlılıklar 2

2. YÖNTEM 3

3. YASMİNA REZA KİMDİR? 4

3.1. Oyunlarının Özellikleri ve Sıklıkla Ele Aldığı Temalar 4

4. OYUN HAKKINDA BİLGİ 5

5. OYUNDA MODERN YAŞAM AİLE VE DİL KAVRAMININ TEMSİLİ 6

5.1. Modern Dünya ve Şehrin Yarattığı İnsan 6

5.2. Baudrillard ile Kesişim 15

5.3. Medeniyet ve Dil 25

6. SAHNELEME, SAHNE KULLANIMI, OYUNCULARIN KONUMLARI VE SAHNE TRAFİĞİ 32

6.1. Ön Oyun 32

6.1.1. Ön oyun ve son oyunda müziğin kullanımı ve amacı 34

6.2. Giriş ve Selamlaşma 35

6.2.1. Giriş konuşmaları 36

6.3. Hareket Düzeni 37

6.4. Son Oyun 68

7. REJİ ÇALIŞMASI SIRASINDA KULLANILAN SANAT YAPITLARI 70

7.1. An Unpleasant Surprise (Sevimsiz Bir Sürpriz) 70

7.2. The Sleeping Gypsy (Uyuyan Çingene) 71

7.3. Sineklerin Tanrısı 72

8. KARAKTERLER VE İLİŞKİLERİNDEKİ KRİTİK NOKTALAR 72

8.1. Alain Reille 74

8.2. Annette Reille 76

8.3. Michel Houillie 77

8.4. Veronique Houillie 77

8.5. Reille Çiftinin İlişkisi 78

8.6. Houillie Çiftinin İlişkisi 79

8.7. Alain ve Veronique 80

9. DEKOR VE AKSESUAR 80

10. KOSTÜM..... 84

10.1. Alain 84

10.2. Annette..... 84

10.3. Michel 85

10.4. Veronique 85

11. BROŞÜR..... 92

12. AFİŞ 95

13. OYUN EKİBİ 96

14. SONUÇ 96

KAYNAKÇA……..98

EKLER

ÖZGEÇMİŞ

GÖRSELLER DİZİNİ

Fotoğraf 6.1 ..... **33**
Fotoğraf 6.2 ..... **34**
Fotoğraf 6.3 ..... **38**
Fotoğraf 6.4 ..... **39**
Fotoğraf 6.5 ..... **40**
Fotoğraf 6.6 ..... **41**
Fotoğraf 6.7 ..... **43**
Fotoğraf 6.8 ..... **45**
Fotoğraf 6.9 ..... **46**
Fotoğraf 6.10 ..... **47**
Fotoğraf 6.11 ..... **48**
Fotoğraf 6.12 ..... **49**
Fotoğraf 6.13 ..... **50**
Fotoğraf 6.14 ..... **51**
Fotoğraf 6.15 ..... **51**
Fotoğraf 6.16 ..... **52**
Fotoğraf 6.17 ..... **52**
Fotoğraf 6.18 ..... **53**
Fotoğraf 6.19 ..... **54**
Fotoğraf 6.20 ..... **56**
Fotoğraf 6.21 ..... **57**
Fotoğraf 6.22 ..... **58**
Fotoğraf 6.23 ..... **59**
Fotoğraf 6.24 ..... **60**
Fotoğraf 6.25 ..... **61**
Fotoğraf 6.26 ..... **61**
Fotoğraf 6.27 ..... **64**
Fotoğraf 6.28 ..... **67**
Fotoğraf 8.1 ..... **75**
Fotoğraf 8.2 ..... **75**
Fotoğraf 8.3 ..... **76**

Fotoğraf 8.4. ..... **80**
Görsel 7.1. Rousseau, “An unpleasant surprise” 194.6 x 129.9 cm Tuval üzerine yağlı boya 1901 The Barnes Foundation **71**
Görsel 7.2. Rousseau “The Sleeping Gypsy” 129.5 cm × 200.7 cm Tuval üzerine yağlı boya 1897, Museum of Modern Art **72**
Görsel 9.1. ..... **81**
Görsel 9.2. ..... **81**
Görsel 9.3. ..... **82**
Görsel 9.4. ..... **84**
Görsel 10.1. ..... **56**
Görsel 10.2. ..... **57**
Görsel 10.3. ..... **58**
Görsel 10.4. ..... **59**
Görsel 10.5. ..... **60**
Görsel 10.6. ..... **61**
Görsel 10.7. ..... **61**
Görsel 10.8. ..... **62**
Görsel 10.9. ..... **63**
Görsel 10.10. ..... **64**

1. GİRİŞ

1.1. Problem

Günümüzdeki teknolojik gelişmeler ve ekonomik devinimler, ülkemizin kozmopolit ve dinamik yapısı ile birleştiğinde toplumsal yaşantıyı hızla değiştirmektedir. Doğu ve batı kültürlerinden aynı anda beslenen, bu bakımdan dünyada bir benzeri bulunmayan ülkemizde dünyanın pek az yerinde görülebilecek bir çeşitlilik bulunmaktadır.

Metropollerde yaşayan, bu çok kültürlülükten nasibini almış orta sınıfın yaşantısı, geçtiğimiz 20 sene içinde dünyadaki rüzgârın da etkisiyle hızlı bir şekilde değişmiştir. Eğitimli ve iyi gelir düzeyine sahip insanların çoğu şehrin uzağında sitelerde oturup, iyi arabalara sahip olmaya, çocuklarını özel okullara gönderip çeşitli hobiler edinmeye başlamışlardır.

Neo-liberal ekonomiyle daha önce tanışmış ve süreçten daha önce geçmiş ABD ve çeşitli Avrupa ülkelerinde, sanat ve kültür yaşantısında bu kavramların izlerini görmek mümkündür. Öte yandan bizim kullanımımıza, hazır ve hızlıca giren bu öğelerin sanat yaşantısındaki karşılıkları sınırlıdır.

Bu noktada tiyatro alanında konuyla ilgili elimize geçen metinler nasıl yorumlanabilir? Metindeki göstergeler ve göndermelerin, herhangi bir uyarlama yapılmadan sahnede karşılıklarını bulmaları mümkün müdür? Soruları sıkça akla gelmektedir.

1.2. Amaç

Çalışmanın amacı Yasmina Reza'nın Katliam Tanrısı oyununun modern yaşam ve aile kavramları göz önünde bulundurularak, dekor, kostüm, metin yorumu ve oyunculuk öğeleri ile sahneye taşınmasıdır.

Şu soruları cevaplarına ulaşılması hedeflenmektedir:

1. Modern toplum içindeki ailenin yeri, Reza'nın metni ve oyundaki önermesi (yani eleştirisi) sahne üzerinde nasıl tasvir edilebilir?

2. Metindeki modern yaşama ilişkin yorumlar, değerler ve modern yaşamın kişiler arası ilişkileri nasıl değiştirdiğine dair doneler incelendikten sonra sahnelemede nasıl ve hangi katkılarla kullanılabilir? Ve modernleşme süreci içindeki ülkemizle bir paralellik kurulması mümkün müdür?

1.3. Önem

Günümüzdeki yaşam biçimi ve temposu hiç şüphesiz ki tiyatro sanatında da zamana uygun yapılan değişiklikler, ele alınan yeni konular ve kavramlarla da kendini göstermektedir. Toplum bilimlerinin de ancak tanımladığı bu sonuçlar ve sorunlar, tiyatro alanında da kendini bazı çağdaş metinlerde göstermektedir. Zira şehirleşme, kentsel dönüşüm, kadının çalışma hayatına katılması, ekonomik gelişmeler, değişen toplum yapısı ve sınıfları gibi fazlasıyla yakın tarihimizde başlayan bu süreçler, batı dünyasındaki çoğu ülkede çeşitli sonuçlar doğurmuş ve sonlanmıştır. Günümüzde ön plana çıkan ve günlük hayatın içine giren bu kavramların sahne üzerine taşınması ve bunları ele alan oyunların sahnelenmesi bu açıdan önemlidir.

1.4. Varsayımlar

Kültürel geçmişleri ne olursa olsun büyük şehirlerde yaşayan ve yetişkinlik hayatlarının ilk evrensini yaşayan genç insanların tv, radyo, sinema, internet gibi mecralarla olan ilişkileri sebebiyle bir ortak geçmişleri olduğu, benzer göstergelerden benzer anlamları çıkardıkları düşünülmektedir.

Bahsedilen kitle aynı zamanda iletişim araçlarının da etkisiyle küresel bir birikime sahiptir. Zira yaşadıkları çağda, kültürler arası iletişim ve etkileşim önceki zamanlarla kıyaslanamayacak kadar güçlüdür. Dolayısıyla başka kültürleri anlama ve anlamlandırma yetileri gelişmiştir.

Bu bahsedilen topluluk, oyunun birincil hedef kitlesidir.

1.5. Sınırlılıklar

Çalışmada metin ve sahneleme başlıkları altında oyun incelenirken, modern, post modern kavramlarına ait bilgiler verilmiş ve ilişkiler kurulmuştur. Bununla birlikte bu kavramlar değerlendirilirken, biçimsel bir incelemeden çok içerik, toplumsal değişim ve gelişimlerin yansımaları değerlendirilmiştir.

Oyunla ve karakterlerle ilgili inceleme yapılmıştır. Fakat bunun yanında çalışmanın asıl odak noktası sahneleme, metindeki ve rejideki kodlar, bu amaç doğrultusunda seçilen dekor, köstüm ve bunların modern yaşamla ilişkisidir.

2. YÖNTEM

Çalışmanın amacı modern şehir yaşantısı içindeki bireyler arası ilişkiler, aile içi dinamikleri sahneye taşıma araçlarını değerlendirmek ve bu olguların sahne üzerindeki temsilini gerçekleştirmektir. Yasmina Reza'nın oyunu bu kavramların tamamına yer vermektedir. Aynı zamanda bahsedilen olguları reji ile ele almak için bir dayanaktır.

Provalar esnasında oyunculara modern şehir yaşantısının aile ve birey üzerindeki etkisi hakkında bilgiler verilmiştir. Bu bilgiler ve gözlemler sonucunda sahne üzerinde karakterlerin tavırları, konuşma biçimleri ve birbirlerine olan yaklaşımları konusunda çalışmalar yapılmıştır.

Yukarıda bahsedilen kavramların daha iyi anlaşılması ve sahne üzerindeki tasvirin güçlenmesi için, başka disiplinlerden bir kısım sanat eserleri seçilmiş (tablolar ve romanlar), bu malzemeler ve oyun arasında paralellikler kurulabilmesi için ekip içinde beyin fırtınası yapılmıştır.

Dekor, kostüm, müzik gibi tamamlayıcı unsurlar ile birlikte sahnede ortak bir dil ve anlatı oluşturulması amaçlanmış, seçilen öğelerin yaratması amaçlanan anlam ve sembolize ettikleri değerler konusunda oyuncular ve ekip bilgilendirilmiştir.

Reji anlayışıyla tüm bu etmenlerin aynı potada eritilmesi planlanmış, oyunculuk, dekor, müzik, reji ve sahne trafiğinin oluşturacağı bütün ile metinin en etkili biçimde sahnelenmesi ve öncesinde yapılan çalışmaların sahne üzerine taşınması hedeflenmiştir.

Uygulama aşamasında eser seyirci ile buluşmuştur.

3. YASMİNA REZA KİMDİR?

1 Mayıs 1959 Paris doğumludur ve oyunculuk eğitimi almıştır (Giguere, 2010). Özellikle, 1987'de yazdığı ve En İyi yazar (Moliere Ödülleri) ödülünü aldığı Conversations after a Burial, 1994'te yazdığı ve prömiyeri Berlin'de yapılan, modernizmin estetiğini tartışmaya açan (Kiebuzinska, 2001, s.167) "Sanat" (özgün ismiyle Art) ve 2006 da yazdığı Katliam Tanrısı (Le dieu du Carnage) oyunları ile bilinir. Bunların yanında başka oyunları, romanları, senaryoları ve çevirileri de bulunmaktadır (Karwowski, 2009, s. 75). Paris'te sahnelenen "Sanat" oyununun başarısından sonra (Moliere Ödülleri, En İyi Yazar, En İyi Oyun ve En İyi Yapım), Reza'nın tanınırlığı artmış, yapıtları 35'ten fazla dile çevrilmiştir (Giguere, 2010).

İsminden de anlaşılabileceği üzere Fransız asıllı olmayan Reza, bu toplumda büyümüş ve yazmaya başlamıştır. Hatta bir röportajında"Ailemdeki kimse Fransız değil, fakat ben bir yazarım ve yazdığınız dil sizi siz yapar" (Hurezanu ve Queneau, 2008, s. 235) ifadesini kullanmıştır. Dolayısıyla hem modern yaşam, hem de kozmopolit toplum konularında duyarlılığa sahiptir.

3.1. Oyunlarının Özellikleri ve Sıklıkla Ele Aldığı Temalar

Reza'nın oyunlarında biçim ve içerik anlamında paralellikler olduğu gözden kaçmaz. Oyunları çoğunlukla 90 dakikalıktır. Komedi ve Trajedi öğeleri yapıtlarda bir arada bulunur (Giguere, 2010). Aynı zamanda batı dünyasında alışıldık, eğitimli ve tiyatroya giden insanları karakterlerinde yansıtır. Oyunlarında metafizik bir seviyeye ulaşır. Dar ve sıkıştırılmış konular ve durumlar yaratır. Oyun konuları yüzeysel olarak görünenden daha fazla anlam sahiptir. Cristina Flores'in de dile getirdiği üzere, Reza'yı da, oyunlarını da sınıflandırmak güçtür (Giguere, 2010). Oyunlarında başka şekiller ve anlatımlar kullanır. Ele almak istediği konuya en uygun yapıyı seçmektedir (Flores, 2014, s. 13).

Yazar kadın olmasına rağmen birçok noktada feminist değildir, alışıldık bir feminist bakış açısı yoktur. Hatta erkek karakterler üzerine daha çok eğildiği de dile getirilmektedir. Öte yandan yarattığı durumlarla, seyirciyi toplumsal cinsiyet konusunda kendi yorumunu yapmaya teşvik eder (Giguere, 2010).

Oyunlarında hikâyenin bağlandığı bir son yerine, çözülmemiş düğümler de sıklıkla görülür. Dolayısıyla Reza'nın eserlerinde, insan doğasında bulunan acımasızlık, doğal seçilim gibi konular bir döngünün parçası olarak yer almaktadır.

D. Hurezanu ve R. Queneau ile yaptığı bir ropörtajda: "Neredeyse eminim ki, tiranlar, yazarlar gibi toplumda sonsuza kadar var olacaklar (Hurezanu ve Queneau, 2008, s. 235)". ifadesinde bulunmuştur. Bu yorumu, Reza'nın sıklıkla kullandığı ana temalardan, kavramsal ve sözlü çatışmalar, kendisinin de dile getirdiği döngüsel düşünce ile de uyum içindedir.

4. OYUN HAKKINDA BİLGİ

Özgün ismi ie Le Dieu de Carnage'nin ilk gösterimi Aralık 2006'da Zürih'te, Schauspielhaus'ta yapılmıştır. Oyunun en dikkat çeken gösterimleri, Paris, Londra, New York ve Zürih'te sahnelenmiştir. Oyun lineer bir biçimde ilerler. Metinde gerçeklik, zaman, mekân bozulmaz. Oyunda apar ses gibi dışarıdan etkiler yoktur. Tempo genel itibariyle yüksektir. Oyuncu ve seyircinin rahatlayacağı anlar yoktur (Giguere, 2010).

Metinde çocukları konusunda uzlaşmak için bir araya gelen ebeveynler vardır. Reza oyunu yazarken, oğlunun arkadaşları arasında yaşanan bir olaydan esinlenmiştir (Wahid, 2015). Reza'nın doğrudan ebeveynlik konusuyla ilgilendiği ilk oyundur (Giguere, 2010).

Giguere'in "Play's of Yasmine Reza on the English and American Stage" isimli çalışmasının ön sözünde Beth Osnes'in belirttiği üzere, ayrışma, doruk yahut kırılma noktası diyeceğimiz noktaların bu oyunda farklı bir yapısı vardır. Oyundaki üslup, yapı ve dildeki değişim seyircinin algısını değiştirir, az önce deneyimlediklerini (yahut izlediklerini) yeniden değerlendirmeye zorlar (Giguere, 2010). Bu ifşa anlarında, gerçek tekrar yorumlanır. Sıradan olan sıra dışı olanla çarpışır ve seyirci gördüğünü ne şekilde sınıflandıracağına karar veremez.

Reza'nın diğer oyunlarının kuşaklar arası bir yelpazeye hitap ettiği söylenebilir. Bu noktada bu oyunun hedef kitlesi daha küçük ve sınırlıdır.

Oyun Paris'te bir evde geçer. Oyunda zaman ile ilgili doğrudan bilgi verilmemiştir. Bu bilgiler, diyaloglar yoluyla aktarılır. Yine de, yıl, mevsim, ay gibi

ayrıntılar yoktur. Ama cep telefonu olması nedeni ile 90'lı yılların sonrasında bir zamanda geçtiği söylenebilir. Yalnızca öğleden sonra, akşam saatlerinde önce olduğu anlaşılmaktadır:

ANNETTE

Bu akşam Ferdinand ile birlikte geliriz, bakarsınız her şey kendiliğinden hallolur.

Oyun gerçek zamanlı ilerlemektedir. Bu bakımdan klasik dramatik yapıya uygundur. Yine oyunun geçtiği yer, Houillie ailesinin salonudur. Paris'te olması dışında evin konumuyla ilgili bir ayrıntı yoktur. Fakat diyaloglarla üstünde durulan yine bir şehir yaşantısıdır.

Oyunun geçtiği evin salonu, belki de başka koşullarda tanışsalar iyi anlaşabilecek bu iki aileyi içine alan bir çerçevedir. Bu anlamda dışarıdan korunmuş, steril bir ortam vardır. Bir diğer yandan, oyunda tartışılan konuların hepsi aslında dışarısı ile ilgilidir, örneğin, hamster, Afrika, ilaç firması ve hatta çocuklar arasındaki problem. Dışarısı tekinsizdir ve tehlikelerle doludur (Flores, 2014,).

Bu bağlamda karakterlerin yaşadığı ve şu an modernleşen toplumlarda da yükselişte olan, dışarıdan soyutlanmaya çalışılan, steril yaşam tarzı ve onun etkileri ön plandadır.

Oyunun, metni yine Yasmina Reza tarafından düzenlenen ve Roman Polanski tarafından yönetilen 2011 tarihli bir de film uyarlaması mevcuttur.

5. OYUNDA MODERN YAŞAM AİLE VE DİL KAVRAMININ TEMSİLİ

5.1. Modern Dünya ve Şehrin Yarattığı İnsan

18. ve 19. Yüzyıllar, bu tarihe kadar insanlığın görmediği hızda, geri dönülemez değişimlere sahne olmuştur. Üretim ve tüketim süreçlerinin yanında, şehir yaşantısı, ailenin konumu ve belki de en önemlisi insanın kendi varlığı, yeni kodlar ve yeni süreçlerle yeniden tanımlanmış ve şekil bulmuştur.

Bu döneme değinmekte yarar vardır, zira oyundaki kişiler, kavramlar, problemler, göndermeler ve tartışmalar bu süreçlerin sonucu oluşan olgularla ilintilidir.

Bireyin ve toplumun yapısını batı dünyasından başlayarak böylesine değiştiren sürecin başlangıcını Sanayi Devrimi oluştururken, Kapitalizm ve Neo Liberalizm günümüz toplumunun değer ve normlarını şekillendirmiştir.

> Endüstri Devrimi'nden sonra tümüyle yeni bir çehreye bürünmeye başlayan dünya, hiç kuşkusuz 19. Yüzyılda tanık olduğumuz sanatsal değişimlerin başlıca nedenidir. Endüstriyel kapitalizmin gelişimi kentlerin giderek büyüyüp gelişmesine yol açmış, yeni ulaşım ve iletişim araçlarını beraberinde getirmiş, bir önceki çağda belki de hayal bile edilemeyecek yenilikler insan yaşamına bir yandan yeni kolaylıklar, öte yandan beklenmedik yan etkiler getirmiştir. Endüstri devrimi sürecinde buharlı makineler, balon, vapur gibi yeniliklere 19. Yüzyılda buharlı lokomotif, fotoğraf, telgraf, stetoskop, sentetik boya, buzdolabı, dinamit, telefon, elektrik ışığı, otomobil, sinema filmi, röntgen, 20. Yüzyılın başında radyo, uçak gibi yeni keşifler eklenmiş, gündelik yaşamı ciddi şekilde etkilemiştir…. İnsanın kendi gerçekliğine dair algılarını dönüştüren bu gelişmeler, modernliğin sahnesi olan kentlerde, tren istasyonlarındaki kalabalıkların, yeni alışveriş merkezlerinin, hazır giyim satan yeni dükkânların, resimli basının, kafelerin, tiyatroların, kısacası yepyeni bir yaşam biçiminin yarattığı yeni sahnede yaşanmıştır (Antmen, 2008, s. 18).

Bu gelişmeleri değerlendirirken birçok toplumbilimci, sürecin insan ve değerlerinde yaptığı değişikliği irdelemeye başlamışlardır.

> Weber, Durkheim ve Marx modern endüstriyel yaşamın insanoğlunu tek düze bir yaşamın ortasına attığı, üretim güçlerinin disiplin içinde bireyin içine düştüğü durum açısından değerlendirerek, modernliğin olumsuz tarafları üzerinde durmuşlardır. Başka bir tehlike ise siyasal açıdan görülmektedir. Her ne kadar siyasal kuramcılar iktidarın keyfi kullanımı sonucu ortaya çıkan despotizmi, modernlik öncesine bağlasalar da yirminci yüzyılın büyük olaylarına bakıldığında (Faşizm, Yahudi soykırımı vs.) despotizmin sınırlarının ne kadar genişlediği görülmektedir. Bunlar modernliğin parametrelerinin bir getirisi olarak görülmelidir. Modernliğin doğasını çözümlerken Marx, Durkheim ve Weber, modernliği biçimlendiren ana dönüştürücünün kapitalizm olduğunu vurgular. Feodalizmin çöküşü, yerel üretimin yerine uluslararası pazar için yapılan üretim şekline bırakır. Sınırların aşılması, çeşitliliği beraberinde getirirken insan iş gücünün de arttığı görülmektedir. "Modernliğin belirginleşen toplumsal düzeni, hem ekonomik sistemi hem de kurumlar açısından kapitalist" olması yatırım kar döngüsü belirleyerek, modernliğin hem dinamik hem de huzursuz tarafını ön plana çıkarır (Sevim, 2010, s. 31).

Bu gelişmelerin yarattığı toplumsal düzen, kendi içinde ayrışmaları, gruplaşmaları ve bu gruplar arasındaki geçimsizlikleri de beraberinde getirmiştir. Üretim süreçleri ve teknolojinin hızla gelişmesine rağmen, insanın ve insanlığın toplum içerisinde ileriye gidip gitmediği sıkça sorulan sorulardan biri haline gelmiştir.

> İnsanın doğal çöküşünü bugün toplumsal ilerlemeden ayrı düşünmek mümkün değildir. Ekonomik üretkenliğin artışı bir yandan adil bir dünya için gereken koşulları yaratırken öte yandan teknik aygıta ve bunu elinde tutan sosyal gruplara halkın geri kalan kısmı üzerinde hadsiz hesapsız bir üstünlük kurmalarını sağlıyor. Ekonomik güçler karşısında birey tamamen hükümsüz bırakılıyor ve bu güçler toplumun doğa üzerindeki egemenliğini akla hayale gelmez bir düzeye çıkarıyor (Horkheimer ve Adorno, 1996, s. 15).

Tüm bu köklü değişiklikler, toplumu, bireyi ve ilişkileri derinden etkilemiştir. Nüfusun önemli bir bölümünün şehirde yaşaması ile "birlikte yaşama kültürü" sınanmış ve kendi kurallarını oluşturmuştur. Bireyin bu düzene adapte olma çabası yeni alışkanlıklar doğurmuş, süreç toplumsal çatışmalar ve kişisel huzursuzluklarla devam etmiştir.

> VERONIQUE
>
> …Ne olursa olsun, birlikte yaşama sanatı diye bir şey hala vardır, değil mi?

Birlikte yaşama kültürünün başlangıcında belirleyici olan nokta, insanın diğerleriyle etkileşime geçmesi, dolayısıyla iletişim kurmaya başlaması olmuştur. George Thomson, ünlü eseri "İnsanın Özü"nde bu süreci şu şekilde açıklamaktadır:

> Doğayla insanın özdeşleşmesi öyle bir görünüme bürünür ki, insanların doğayla olan sınırlı ilişkisi, insanların birbirleri ile olan sınırlı ilişkilerini, birbirleri ile olan sınırlı ilişkileri de doğayla olan sınırlı ilişkilerini belirler, çünkü tarihsel bakımdan doğa pek değişmemiştir. Öte yandan, insanın çevresindeki bireylerle ilişki kurma zorunluluğunun bilincine varması, toplumda yaşadığının bilincine varışının başlangıcıdır. Bu başlangıç o aşamadaki toplumsal yaşamın kendisi kadar hayvansaldır (Thomson, 1998, s. 56).

Metindeki kişiler ve ilişkileri de, işte bu süreçler sonucu ortaya çıkan toplumun izlerini taşımaktadır.

Yeni ekonomik düzen, seri üretime geçilmesi, kişilerin üreticiden daha çok tüketiciye evrilmelerinin bir sonucu olarak birey artık ekonomik bir parametreye dönüşmüştür.

> İkinci dünya savaşından günümüze 'alternatif" değil, "rakip" kutbun enerjisi sayesinde "canlı ve "sağlıklı" görünümünü koruyabilen Neoliberal düzenin Doğu Bloğu'nun çökmesiyle birlikte ideolojik, zihinsel, kültürel, toplumsal ve politik açıdan maskesi düşmüş ve anlamsız, insanların kendilerini iyiden iyiye bir ot, bir hiç gibi hissettikleri bir sistemden başka bir şeye benzemediği tüm "açıklığıyla" artık herkes tarafından görülmeye, en azından hissedilmeye başlanmıştır (Adanır, 2008, s. 20).

Bireyin hisleri ve çaresizliği, toplumun hislerini ve huzursuzluğunu meydana getirmektedir. David Frisby, "Georg Simmel, Modern Kültürde Çatışma" adlı kitabında Simmel'in bakış açısını ve metropol sürecini şu şekilde özetler:

> Simmel, adeta bir modernite paradigması oluşturduğu tanımında, modernitenin özünü, "bilimsel teknolojik çağın görkemli tantanası" içerisinde betimler. Bireyin iç güvenliğinin yerini, "modern hayatın hercümercinden, heyecanından doğan" "belirsiz bir gerilim, hafif bir özlem duygusu", "gizli bir huzursuzluk" , " çaresizce bir telaş" almıştır. Bu huzursuzluk kendini en açık biçimde kent hayatında gösterir:
>
> Ruhun merkezinde belirli bir şeyin bulunmaması, bizleri, hep yinelenen uyarıcılarda, duyumlarda dışsal etkinliklerde doyum aramaya iter. Bu yüzden kendimizi hep bir istikrarsızlığın, çaresizliğin içinde kısılıp kalmış buluruz: metropolün kargaşası, seyahat düşkünlüğü, çılgın rekabet hırsı, bir beğeniye, stile, düşünceye ya da kişisel bir ilişkiye bağlı kalamama yönündeki tipik modern sadakatsizlik hepsi de, sözünü ettiğimiz istikrarsızlığın, çaresizliğin tezahürleridir (Frisby ve Simmel, 2015, s. 21).

Frisby'nin bahsettiği bu rekabet hırsı, bu kavramların oluştuğu zaman diliminden günümüze gelmiş ve kapsamını genişletmiştir. Sahip olunan ev, araba gibi maddi değerlerin yanı sıra, kazanılmak istenen itibar, sahip olmak istenen eş ve hatta çocuklar bile rekabetin bir nesnesi haline gelmiştir. Bu rekabet ortamında tekinsiz hisseden kişi, Reza'nın metninde olduğu gibi karşısındakini küçük görerek ve hissettirerek bu duygudan sıyrılma eğilimindedir.

> Uyarılma, toptan kayıtsızlığın ilacı haline gelir. Metropol hayatı içerisinde, kent hayatı ve cemaatler arası ilişki bağlamında insanlar kendilerini ancak, nesnel dünyayı ve diğer insanları değersizleştirerek koruyabilirler. Kendini koruma yönündeki bu ihtiyaç, kent hayatındaki etkileşim tarzı üzerinde de etkili olur. Bu durum, başkalarına karşı koyulan "dışsal mesafe" de kendini gösterir; bu mesafenin altında yalnızca –bıkkınlıkta olduğu gibi- kayıtsızlık değil, "nedeni ne olursa olsun, yakın temas durumunda her an nefrete ya da kavgaya dönüşebilecek hafif bir hoşnutsuzluk, karşılıklı bir yabancılık ve tiksinme hissi" de yatmaktadır (Frisby ve Simmel, 2015, s. 25).

Bu ve benzeri durumlarda ekonomik ve sosyal statüye sahip kişi, kendini fiziksel ve sosyal bir soyutlanmanın içine bile isteye iter. Öyle ki, bu soyutlanma ayrı bir statünün göstergesi durumuna gelir.

> Metropolde, birer savunma mekanizması olarak mesafe ile kayıtsızlığa başvurma ihtimali en yüksek olan toplumsal tabakalar, nispeten sağlam toplumsal konumları sayesinde bu tür bir tepkiyi gösterme olanağına sahip olanlardır. Bu işlevsel nesnellik örüntüsü nedeniyle,

> "metropol insanı, etrafındaki kimseleri satıcı ya da müşteri, hizmetçi hatta çoğu kez ilişki kurmak zorunda olduğu kişiler olarak görür (Frisby ve Simmel, 2015, s. 30)".

Bu olgulara oyun içinde de rastlamak mümkündür ve temsil açısından reji ile de desteklenmesi hedeflenmiştir. Alain'ın Michel'in annesini dava için bir tanık olarak görmesi bir güldürü öğesi olsa da, yukarıda bahsi geçen duruma çok somut bir örnektir.

Tüm bu ekonomik ve sosyal değişimler, bireyin yanı sıra, bireyin duygusal yaşantısını da etkilemiş ve şekillendirmiştir. Burada, metinle kurulacak ilişkide göz önünde bulundurulması gereken kritik nokta, tüm bu toplumsal yaşam formlarına adapte olmaya çalışan insanın, aslında doğası ile çelişmesidir. Zira çevresindeki etmenler ve hayat değişikliğe uğramış olsa da, insanın duyguları ve güdüleri aynıdır.

> "Araştırmacılara göre ilkel insan ağırlıklı olarak duygusal bir evrende yaşamaktadır. Mantıksal kimi düşünce ve davranışlara sahip olmasına karşın belirleyici unsur duygusal olandır. Bu duygusallık onun aşırı uçlar arasında gidip gelmesine neden olmaktadır. Örneğin çok sakinken birden kudurmuşçasına öfkelenebilmekte ya da tersi olabilmektedir (Adanır, 2012, s. 16)".

Bireyin çevresiyle yaşadığı uyumsuzluk, soyutlanma ve dengesizlik hali sonunda "doğal" ve vahşi tabiatına yaklaşacağı bilgisi de, birçok kaynakta farklı şekillerde ele alınmıştır. Bu döngü sürecini Adorno ve Horkheimer şu şekilde dile getirmişlerdir:

"Kendi kendini ortadan kaldıran aklın gelişmesi son bulduğunda, kendisine, barbarlığa ya da tarihin başlangıcına geri dönmekten başka bir şey kalmaz (Horkheimer ve Adorno, 1996, s. 6).

Karakterlerin oyun başından sonuna kadar geçirdikleri değişim bu yoruma bir örnektir, ön oyun ve son oyun ile de desteklenmektedir.

Reza bu oyunda medeniyetin kırılganlığını ve içi boşluğunu anlatmaktadır. İnsanların politik ve sosyal üstünlükleri için aldatmacalar yapmaları gerektiğinin altını çizer. Medeni toplum içindeki bu aldatmacanın büyük bölümü sözlüdür (Giguere, 2010).

Bu aldatmaca içinde insan gerçekçi, tatmin edici bir hedef, iyi hissedeceği bir dayanak arar. M. Berman "Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor" adlı kitabında bu arayışı özetler:

> Modern olmak, paradoks ve çelişkilerle dolu bir hayat sürdürmek demektir… Aynı zamanda hem devrimci hem muhafazakâr olmak, yeni deneyim ve serüven olanaklarına

kucak açmak, ama bir yandan da çoğu modern serüvenin yol açtığı nihilistçe derinlikler karşısında korkuya kapılmak, her şey buhar olup giderken bile gerçek bir şeyler yaratıp onlara tutunmak istemiyle yanıp tutuşmak demektir (Berman, 1994, s. 8).

Veronique'in Darfur trajedisi ile ilgili yazdığı kitap ve Alain'in buna ilişkin yaptığı yorum bu bağlamda incelenebilir. Alain burada Veronique'i hem anladığını göstermeye çalışır, hem kendince analiz eder, ardından da küçümser.

ALAIN

Veronique, kendimizden başka bir şeyle ilgilendiğimizi mi sanıyorsunuz? Hepimiz bir şeylerin düzeleceği olasılığına inanmak isteriz. Kendi kendimize bir şeyleri değiştirmek, olayları kendi lehimize çevirmek arzusundayız hep. Ama bu mümkün mü? Kimileri hayatın akışına kapılır, sürüklenir, onların tarzı budur, kimileri zamanın geçtiğini görmek istemez, didinir durur. Ne fark eder ki? İnsanlar ölünceye kadar şöyle ya da böyle, debelenir işte. Eğitimmiş, dünyanın dertleriymiş… Darfur üzerine kitap yazıyorsunuz. Gerekçeyi tahmin edebiliyorum: İşte! Bir soykırımı inceliyorum, tarih zaten bunlarla dolu, ben de bu konuda yazayım. Kendimizi biraz olsun kurtarırız böylece.

Modern olmak bizlere serüven, güç, coşku, gelişme, kendimizi ve dünyayı dönüştürme olanakları vaat eden; ama bir yandan da sahip olduğumuz her şeyi yok etmekle tehdit eden bir ortamda bulmaktır kendimizi… Modern hayatın girdabı birçok kaynaktan beslenegelmiştir: Fiziksel bilimlerde gerçekleşen, evrene ve onun içindeki yerimize dair düşüncelerimizi değiştiren büyük keşifler; bilimsel bilgiyi teknolojiye dönüştüren, yeni insan ortamları yaratıp eskilerini yok eden, hayatın tüm temposunu hızlandıran yeni tekelci iktidar ve sınıf mücadelesi biçimleri yaratan sanayileşme; milyonlarca insanı atalarından kalma doğal çevrelerinden koparıp dünyanın bir başka ucunda yeni hayatlara sürükleyen muazzam demografik altüst oluşlar; hızlı ve çoğu kez sarsıntılı kentleşme; dinamik bir gelişme içinde birbirinden çok farklı insanları ve toplumları birbirine bağlayan, kapsayan kitle iletişim sistemleri; yapı ve işleyiş açısından bürokratik diye tanımlanan, her an güçlerini daha da arttırmak için çabalayan ve gitgide güçlenen ulus-devletler; siyasal ve ekonomik alandaki egemenlere karşı direnen, kendi hayatları üzerinde biraz olsun denetim sağlayabilmek için didinen insanların kitlesel toplumsal hareketleri; son olarak, tüm bu insanları ve kurumları bir araya getiren ve yönlendiren, keskin dalgalanmalar içindeki kapitalist dünya pazarı. Yirminci yüzyılda, bu girdabı doğuran ve onu sürekli bir oluş halinde yaşatan süreçler "modernleşme" diye adlandırılmıştır (Berman, 1994, s. 12).

İnsanlar değişik iletişim teknolojileri ve sistemleri ile birbirlerine bağlanmış olsalar da, bu durum iletişim kurabildikleri, anlaşabildikleri anlamına gelmez. Bu kaosu aynı kitapta Berman,"Yoksulların Gözleri" şiirini örnek göstererek açıklar:

"İnsanların birbirini anlaması ne kadar güç, düşünceler ne kadar aktarılamaz" –ve şiir böyle biter- "birbirini seven insanlar arasında bile (Berman, 1994, s. 189)".

Tamamen anlaşmazlık üzerine kurgulanmış Katliam Tanrısı'ında da birbirini seven yahut sevebilecek insanlar sadece birbirlerini anlamamakla kalmazlar, bir noktadan sonra anlamak da istemezler.

> Modernlik ve hayattaki yeri konusunda bir dönüm noktası olan Baudelaire'in denemesi "Modern Hayatın Ressamı" nda modern hayat büyük bir moda gösterisi, baş döndürücü görünümler, parıltılı yüzeyler, ışıltılı süsleme ve tasarım zaferleri sistemi olarak görünür (Berman, 1994, s. 171).

Yine bu eserde belirttiği bir başka önemli şey, maddi ilerleme ile manevi ilerlemenin birbirine karıştırılmasından duyduğu kaygıdır. Dolayısıyla, bu değişim sürecinde insan hayatına yeni nesneler, biçimler, ürünler, ihtiyaçlar ve benzeri kavramlar girmiş olur. Bu yeni yaşam biçimi içinde nesneler ve kavramlar artık sadece kendileri değildir. Ve temsil ettikleri başka şeyler vardır. Örneğin, bir spor ayakkabı artık sadece bir spor ayakkabı değildir. Artık insanın ürettiğinin yanında, insanın yarattığı bir değer ve imaj da mevcuttur.

Symbolic interactionism'e göre, değer verdiğimiz semboller, bir süre sonra hayatımızı kontrol etmeye başlarlar. Tüketimin bu şekli, sosyal interaksiyonların bir ürünü olan birçok kültürel sembolü temsil eder. Sembollerle iletişim yahut iletişimdeki bu semboller medya ve medyanın yarattığı kültürel ürünler vasıtasıyla yayılır (Shay Sayre ve King, 2003, s. 12).

Yayılan ve tanınır hale gelen bu ürünler, anlaşılır kodları oluştururlar. Artık uzun ve teferruatlı tariflere gerek yoktur. Çünkü kilide uyan bir anahtar gibi karşılıkları seyircilerde mevcuttur.

Katliam Tanrısı metninde de, aileler, içinde bulundukları durum ve olay kısa sürede seyirci tarafından anlaşılabilmektedir. Zira çağdaş medya tarafından sıklıkla işlenen öğelerdir. Sahneler ilerledikçe, karakterler aşina olduğumuz kişilerden, abartılı stereotiplere dönüşürler (Böhm, 2016, s. 155).

Stereotiplerin yaratılması ve yayılması günümüzdeki iletişim imkânlarıyla artık önü alınamayacak bir noktadadır. Üstelik bu stereotipler eskiden dil, ülke kültür gibi değişik kısıtlamalara takılırken dünya üzerinde hep beraber büyüyen y kuşağı ile birlikte sınırları aşarak evrensel bir göstergeler bütünü olma yolundadır.

Medyanın kısıtlı bir bilgiyle belli toplulukları tasvir edip, steriotipler oluşturmakta yahut olan steriotipleri tekrar tekrar resmederek yaşatmakta olduğu kanısı yaygındır. Tabii unutulmamalıdır ki, yapıtlarda hayatın bir bölümü ele alınır. Steriotip örnekleri, aptal sarışın, neşeli şişman adam, unutkan yaşlılar gibi çoğaltılabilir (Sayre ve King, 2003, s. 121).

Oyunun başında da, karakterler hakkında bu tarz ipuçları vardır. Dominant kadın, kılıbık koca, işkolik adam gibi…

Aslında oyunda genel olarak "insanların neden olduğu" sorun, zarar ve tahribatlar farklı karakterlerin konusudur. İki çocuğun ettiği kavganın yanı sıra, Alaın'ın müşterisi olan şirketin durumu ve Veronıque'in ilgilendiği Darfur problemi ya da Annette'in üzerine kustuğu kataloğun yenisini almak istemesi gibi… Fakat bu problemler oyunun arka planında devam etmektedir ve öne çıkmamaktadır (Böhm, 2016, s. 155).

> Göze çarpan bir türü yoktur oyunun. Karakterlerin dili doğalcıdır. İllüzyon yarattığı pek söylenemez, çünkü metnin ilerleyen bölümlerinde abartı vardır. Söz ve diyaloğa dayalı bir oyun olarak alışılagelmiş bir yapıya sahiptir ama bu yapıda bile karakterlerin iletişim kurmak konusundaki başarısızlığını anlatır. Karakterler kendilerini açık bir biçimde ifade ediyor olsalar da, konuşmalarının dinamiği anlaşmalarını imkânsız hale getirmektedir. İletişim gerçekleşemez. Bunun nedeni kimi zaman basmakalıp konular iken (kek tarifi yahut laleler gibi), kimi zamanda sözlü ve hatta fiziksel saldırılardır. Bu öğeler daha önce başka oyunlarda da ele alınmıştır ama bu metnin özelliklerinden biri, durumu burjuva yaşantısına taşımasıdır. Oyun, lüks apartmanlarda, kapalı kapıların ardında olan bitenleri, iyi bilinen steriotipler ve abartılı durumla hicivli (satirically) bir şekilde anlatmaktadır (Böhm, 2016, s. 156).

Bu metinde basmakalıp olanın absürde yakın bir anlatımı söz konusudur. Oyun seyirciyi iyi bilinen ve kabul edilen bir pozisyona sokar: Bu yarı gerçek aileler arası burjuva savaşını izlerler.

Reza tanınabilir, seyircinin aşina olduğu tipleri sahneye taşır ve bunların birbirlerine saldırmalarına izin verir; ta ki ilişkilerinin kofluğu açığa çıkana kadar (Giguere, 2010).

Oyunda da öncelikle ele alınan orta gelir düzeyinin üzerindeki steriotipik aile kavramıdır. Modernleşen toplumlarda da bulunan bu sınıf, dışarıdan bakıldığında sorunsuz bir hayat sürmektedir. Ayrıca bu sınıf, belirli bir tüketim kültürü ve endüstrisinin

de öncelikli hedef kitlesini oluşturmaktadır. Lüks ve çocuklu aileler için tasarlanmış güvenli arabalar, "şehrin gürültüsünden" ve aslında şehirden uzak çok katlı binalardan oluşan siteler, evlere mutluluk katan, pek çok özellikli ev aletleri bu kesim için üretilmekte ve bu kesime pazarlanmakta, satılmaktadır.

> Belirli geliri olan her ailenin, istatistik örneklerine göre konut, sinema, sigara için aynı oranda para harcaması gibi, konuşulan konular da arabanın cinsine göre bir örnekleştirilmiştir. İnsanlar pazar günleri ya da yolculukta, yemek listeleriyle salonları fiyat düzeyi bakımından aynı olan lokantalarda karşılaştıkları zaman, durmadan artan yalıtlanmayla birlikte gitgide birbirlerine benzediklerini görmektedirler. İletişim, insanları yalıtlayarak birbirlerine benzemelerini sağlamaktadır (Horkheimer ve Adorno, 1996, s. 130).

Kimilerinin modern sonrası, kimilerinin post modern olarak adlandırdığı günümüzdeki neoliberal ekonomi de kuşkusuz bireylerin yaşam şekillerini değiştiren başka bir unsurdur.

Bunun yanında tüketim alışkanlıkları da gösteriş malzemesidir. Ve hem birey ve toplulukların tektipleşmesine, hem de steriotipik yaklaşıma örnektir. Mouton Duvarnet pazarından alınan laleler, tüketilen puro, seçkin ve nadir içkiler bu alışkanlığa örnek teşkil ederler.

Tüketimle ilgili bu tercihlere "Dekor ve Aksesuar" başlığı altında da değinilmiştir. Tüketimin yanı sıra tüm bu yaşama sahne olan şehir için de karakterlerin yargıları mevcuttur.

VERONIQUE

…Ne tuhaf! Aspirant- Durant meydanının güvenli bir yer olduğunu sanıyorduk. Montsouris Parkı gibi tehlikeli görünmezdi bize.

Bu replikten, Veronique'in ve hatta Michel'in Montsouris Parkı ve o muhite olan yargılarını açıkça okumak mümkündür.

Yine dışarısı ve tehlike vurgusunun yapıldığı, oyunun ilk dakikaları içinde geçen bu replik kendi içinde de bir ironi barındırır. Zira oyunun sonrasında anlaşılacağı üzere Ferdinand ve Bruno okuldan da arkadaşlardır ve tehlike aslında dışardan gelmemiştir.

Oyunda resmedilen orta sınıf aile, işte bu kodlardan beslenir. Evlilikte dominant kadın (Veronique), karısına ilgi göstermeyen adam (Alain) ilişkileri alışılmadık değildir. Karakterlerin ilgileri ve duyarlılıkları da aslında yapaydır. Gerçekten çözüm bulmaya

çalışmazlar, çalışır gibi görünürler. Gerçekten Afrika'daki sorunları önemsemezler, önemser gibi görünürler. Hatta gitmek istediklerini söylediklerinde bile gerçekten niyetleri yoktur. Bu anlamda aslında her şey birer surettir.

Yönetmenin metin, sahne ve simülasyon üçgeni arasındaki bağı kurarken göz ününde bulundurmaya çalıştığı noktalar bunlardır.

5.2. Baudrillard ile Kesişim

Fransa'nın Reims kasabasında doğan Jean Baudrillard (1929-2007), akademik hayatında Henri Lefebvre'nin öğrencisi oldu. Adı 1960'larda çağdaşları Derrida, Deleuze ve Foucault ile adı anılmaya başlandı. Çağdaş birçok konu ile ilgili eleştiriler yazdı. Diğer konuların yanında, özellikle gerçeklik, sanallık, iletişim teknolojileri, tüketim ve medya alanlarına fikirleriyle yön verdi. Teorilerinin etkileri özellikle 1980'ler sonrası sanat eserleri ve akımlarını etkilemiştir. Bu nedenle, yazdıkları modern ve post-modern toplumla ilgili çalışmalarda önemli kaynaklardandır. Bizim "gerçeklik" olarak bildiğimiz simülasyon dünyası, Baudrillard'ın eleştirisinin çıkış noktasıdır. Çünkü ona göre dünya "olduğu gibi (göründüğü gibi)" haliyle yeterli değildir, suretler, paradokslar ve belirsizlikler bizim yorumlarımızı ve anlamlandırmalarımızı etkiler…Bu noktada her şey imajdan ibarettir. Baudrillard'ın düşüncesi ile aile ekseninde paralellik burada başlar. Örneğin onun varsayımlarından birinde olduğu gibi, körfez savaşı olmamış olabilir ya da olduysa bile bizim hayalimizdeki gibi olmamış olabilir (Toffoletti, 2011, s. 1,2,5).

Bu yorum ile oyundaki anlatım tarzı arasında paralellikler bulmak mümkündür. Örneğin, iki çocuk arasında gerçekleştiği söylenen kavganın nasıl olduğu bilinmemekte; anlatılar üzerine varsayımlarda bulunulmakta ve hatta kavga edilmektedir.

Baudrillard'ın simülasyona ilişkin yorumları elbette insan ilişikileri ve olaylarla sınırlı değildir. Tüketim olgusuyla ilgili dile getirdikleri, yukarıda bahsedilen süreçlerin günümüze nasıl tezahür ettiği konusunda fikir vermektedir.

> "1960'lı yıllarda üretim öncelikli konumunu yitirmiş ve tüketim olgusu nesneleri ön plana çıkarmıştı. Asıl ilgilendiğim konu imal edilmiş bir nesneden çok nesnelerin oluşturduğu göstergeler sistemi ve aralarında kurdukları söz- dizimsel ilişkileridir. Özelikle de tüketim ve kâr gibi şeylerin maddi gücünden dem vurulan bir dünyada nesnelerin çok da gerçekçi olmayan bir dünyaya gönderme yaptıklarını fark etmiştim. Oysa bana göre nesneler, içinde

> yer aldıkları bu göstergeler dünyasında, kullanım değerinin elinden çok hızlı bir şekilde kaçarak kendi aralarında oyun oynamaya, bir ilişki kurmaya başlamaktaydılar. … Dolayısıyla nesne, gerçek dünyanın varlığı kadar yokluğunu da ortaya kaymanın yanı sıra, özellikle de öznenin yokluğunun altını çiziyordu (Baudrillard, 2005, s. 18)".

Oyunda öne çıkan öğelerden biri olan şiddet ve vahşet Baudrillard'ın metinlerinde ve bunlara bağlı yapılan çalışmalarda da işlenmiştir. Oyunla kurulan paralellikler ve kavramsal kesişim kümesinde şiddet ön plandadır. Oyunun gerek Türkçe çevirisinde kullanılan vahşet ve katliam kelimeleri gerekse orijinal ismindeki Carnage, vahşet ve vahşiliğin oyunun önemli temalarından biri olduğunun altını çizmektedir. Ancak buradaki şiddet öğesi öylesine bir şiddet değildir. Daha önce de bahsedilen, modernleşme süreci sonrasında insanın geçtiği sürecin sonunda, ulaştığı döngünün en başındaki şiddettir.

> Modern ve sonrası olarak tabir edilen dönemde, TV'nin ve genelde ekran aracılığıyla sunulan tüm şiddet içerikli verilerin mi şiddeti tetiklediği yoksa şiddetin bizatihi bir apriori (doğuştan) unsur olduğu çokça tartışılan bir mevzu olagelmiştir. Bu iki düzey okumada ağır basan şüphesiz, insan doğasını aklayan ve daha çok ekranın, Şiddeti ürettiği ve daha çok tetiklediği okuma biçimidir. İnsan doğasını da aklayacak olan bu okuma beraberinde ciddi sıkıntılar da taşımaktadır diyebiliriz.
>
> Keza şiddeti rezerve edip ekrana taşıyan da ve tüm şiddet senaryolarını kuran da bizatihi insandır. Bu bağlamda şunu da çalışmamızın bir uzantısına ekleyebiliriz; teknikleşen dünyayla beraber teknik, artık bir aktör olarak da algılanmaya başlıyor. Konu bütünlüğüne bağlı kalarak, ekranın şiddeti bizatihi üretmede ve dağılımını sağlamadaki rolünü de teslim etmek gerekmektedir (Bedir, 2014, s. 21).

Oyunda da şiddetin farklı türleri ve yönleri göze çarpar. Tüm olayların başlangıcı, fiziksel bir şiddetmiş gibi görünür. Fakat ardından karakterlerin birbirlerine uyguladıkları şiddet çok başkadır. Karakterler insan doğasına yaklaştıkça açığa çıkan şiddetin altında, aslında ön oyundaki gibi hayvani ve vahşi bir şiddet saklıdır. Bunun kelimeler ve cümleler aracılığı ile yapılması bir şey değiştirmez. Birbirlerine üstünlük kurmak için o derece saldırırlar ki, geldikleri noktada yaralı bir hayvandan farkları yoktur.

> Bizim kendisine karşı savunmasız kaldığımız şey, iletişim aracının şiddetidir ve onun göz alıcı olmayan artışıdır. Korkulması gereken, şiddetin psikolojik olarak devam etmesi değil, teknolojik olarak devam etmesidir, Şeffaf bir şiddetin, yani sonu her gerçeğin ve her göndergenin etten ve kemikten arınmasına çıkan bir şeffaf şiddetin devam etmesidir. Şiddetin xerox evresidir bu (Baudrillard, 2001, s.78).

Bu evrede şiddet devam etmekte ve kendini çoğaltmaktadır. Farklı kaynaklardan beslenen bu doğal şiddetin önüne geçmek mümkün değildir.

Reza'nın oyunu ve Simülasyon kuramı yahut Baudrillard'ın bakış açısı arasında zaman zaman paralellikler kuran başka araştırmacılar da vardır. Örneğin, Ronny Tampake'nin "Penelope Longstreet's Thoughtful Behavior Through Plot in Yasmina Reza's Film Script Carnage: Freudian Psychoanalysis"(Yasmina Reza'nın Carnage Senaryosundaki Penelope Longstreet'in Davranışları: Froydyen Psikanaliz) adlı, oyunun film adaptasyonuna dair çalışmasında da bu ilişki kurulmuş ve sonraki araştırmalar için bir alan olarak görülmüştür.

Oyunda sadece kent yaşamı içinde yoğurulmuş, modernitenin getirdiği sorunları yaşayan kişiler yoktur. Oyun aynı zamanda üslubu ve yaptığı göndermelerle modernite, modern sanat konularını akıllara getirir. Modernite ve modern sanatın yakın tarihteki şekli ve içeriği elbette ki zamanındaki değişimlerden ve konulardan beslenir. Şehirlerin iyice büyümesi ile birlikte oluşan kozmopolit yapı, hemen ardından kimlik kavramının irdelenmesini getirmiştir.

> 1980'li yılların son yarısından başlayarak sanat ortamında gözlenen belirgin bir dönüşüm, 20. Yüzyıl boyunca kendi kendini temsil olanağı bulamamış kesimlerin "kimlik" olgusuna odaklanarak ürettikleri yapıtların Batı sanatının sergilendiği ortamlara girmeye başlamasıdır. Batı düşünce ve kültür dünyasında bu dönemde görülen "çok kültürcü" eğilimin bir uzantısı olan bu dönüşüm farklı kültürlerin sanatsal ifadelerinin geniş bir kesime ulaşmasında etkili olmuştur. Kavramsal sanatın stratejilerini sürdüren kimlik odaklı sanatın başlıca özelliği, sanatı kimlik politikalarının bir aracı haline getirmesidir. Toplumdaki ırk, sınıf kültür cinsiyet ya da cinsel kimlik ayrımcılığına yönelik ipuçları veren kişisel deneyimlerin geldiği bu türde sanat, erkek/kadın, siyah/beyaz gibi zıt kavram çiftleri şeklinde yapılanmış batı kültürünün, bazılarını her seferinde nasıl "öteki"leştirdiğini gözler önüne sermiştir (Antmen, 2008, s. 295) .

Bu ötekileştirme kavramını oyun çerçevesinde iki yönde görmek mümkündür. Hem iki aile arasındaki sınıf farkı ya da rekabeti bu konunun bir parçasıdır hem de, belli bir noktaya kadar dünyadaki toplumların (Afrika göndermeleri) yaşam savaşı hakkında konuşulurken, bir süre sonra karakterler özellikle Veronique, batı toplumu olarak diğerlerini aşağılar.

VERONIQUE:

Fransa'da yaşıyoruz biz Kinşasa'da değil. Fransa'da batı toplumunun değerlerine göre yaşıyoruz.

Burada bahsi geçen ayrımcılık elbette doğrudan bir etnik, kültürel ve benzeri bir ayrımcılık değildir. Bu ayrımcılığın şekil değiştirmiş bir halidir. Her şeye hoşgörüsü

varmış gibi görünen bir toplumun (ve oyunda küçük bir topluluğun) kendinden başka olanı küçük görme alışkanlığıdır söz konusu olan.

> Özellikle 1990'lı yıllardan günümüze çok geniş bir üretim alanını kapsayan "kimlik politikaları" sanatı, Amerikalı sanat kuramcısı Hal Foster'ın altını çizdiği gibi, politik sanatın günümüzdeki karşılığını oluşturur. Artık söz konusu olan "toplumcu gerçekçi" bir yaklaşımla sınıf farklılıklarını görünür kılmak değil, toplumda yaygınlık kazanmış "temsillerin" üzerine giderek toplumsal ayrımcılığı gözler önüne sermek ve yapısöküme uğratmaktır (Antmen, 2008, s. 298).

Dolayısıyla oyun metninde ve özellikle yapılan sahneleme seçimlerinde amaçlanan budur. Örneğin, cinsiyet ayrımcılığına dair doğrudan bir replik ya da durum yoktur. Bunun yerine gerçek toplumdaki rollerin temsilleri vardır. Annelik, babalık ve işbölümü gibi kavramların ele alınmasında da bu bakış etkili olmuştur.

Bu kavramların karşılığını başka disiplinlerde, özellikle plastik sanatlarda görmek mümkündür.

> Özellikle 1980'li yıllarda, postmodern kuramların yaygınlık kazanmaya başladığı yıllarda dikkat çekmeye başlayan postmodern Yeni Kavramsalcılık, sanatsal nesneden çok toplumsal anlama odaklanan, cinsiyet ayrımcılığından ırk ayrımcılığına, medya eleştirisinden sanat kurumlarının eleştirisine uzanan, özünde belli güç ilişkilerinin şekillendirdiği toplumsal kodları irdeleyen sanatçıların pratikleriyle şekillenmiştir. Toplumsal zeminde yaygınlık kazanmış steriotiplerin, klişelerin, alışkanlıkların, değer yargılarının gizlediği alt anlamları adeta "okumaya" yönelen postmodern sanatçılar, toplumsal düzeni belirleyen göstergeler sistemiyle oynamayı, onları sahiplenerek, kendine mal ederek dönüştürmeyi, bildik imgelerden yeni anlamlar yaratarak bir sorgulama sürecinin kapılarını aralamayı amaçlamışlardır. Amerikalı Hal Foster'a göre, postmodern sanatçı işte bu nedenlerle, bir tür "gösterge maniplatörü"dür…. Bu irdelemeyi yapısökümcü bir yaklaşımla gerçekleştiren, Yeni Kavramsalcı sanatçılar, kapitalist toplumlarda ekonomik düzenin kitle iletişim araçları aracılığıyla toplumsal düzeyde yayılımını ve giderek bir yaşam biçimi yaratmasını görünür kılmaya çalışmışlardır (Antmen, 2008, s. 278).

Bu anlayışa örnek olarak, oyunda popüler kültüre dair verilen isimler ve yarattıkları çağrışımlar gösterilebilir. Alain'ın tartışma sırasında Veronique'i Jane Fonda'ya benzetmesi, Annett'in tiradındaki John Wayne tarzı erkek benzetmesi, günümüz seyircisi için kuşkusuz kullanılan isimlerden çok daha fazlasını ifade etmektedir.

Bunun yanında rejideki seçimlerde "bildik imgelerden yeni anlamlar yaratma" tasarıları göze çarpar. Örneğin, ön oyun ve son oyunda kullanılan müzik böyle bir amaçla seçilmiştir. Afrika esintileri taşıyan, hatta Afrika çalgıları ile çalınan herhangi bir şarkı yerine "Circle of Life" (Hayatın Çarkı) şarkısının seçilmesinin arkasında böyle bir düşünce yatar.

> 1960'ların Sitüasyonist akımının öncülerinden Derbord kitabında kapitalist toplumsal düzenin ileri aşamasında üretimin yerini tüketimin aldığından, kapitalist ekonomik düzenin kitlelerin bilincini yönlendiren güçlü mekanizmalar yaratmasından, bireyin pasif bir tüketiciye dönüşmesinde söz ederek, bu düzenin kitle iletişim araçları sayesinde bir tür "gösteri toplumu" yarattığını öne sürmüştür. Kitle iletişim araçlarının pompaladığı yapay arzuların büyüsüne kapılan bireyin tükettikçe yaşadığı yapay mutluluksa gerçekte yaşadığı yabancılaşma ve sıkıntıyı örten bir yanılsama olarak nitelendirilmiştir. 19. yüzyılda modernlik deneyimini tüm karmaşıklığıyla temsil etmeye soyunan sanatçılar, modern dünyanın görünümlerinin ötesinde, modernliğin ruh halini hissettirmeye çalışmışlar, yeni konular yanında, yeni biçimsel ve teknik arayışlarla "güzel duyu"nun ötesini amaçlayarak, izleyicinin görme biçimlerini ve algısını değişime uğratma çabası içinde olmuşlardır. 20. Yüzyıl sanatı işte bu çabaların birikimidir (Antmen, 2008, s. 18, 278).

Bu noktada algının değişimi kalıcı olmuştur. 19. Yüzyıldaki yaratım ve üretimin etkisini Özdemir Nutku da şu şekilde açıklamıştır:

> Bugün modern deyimiyle anılan her şey ondokuzuncu yüzyılda köklenmiş ve gittikçe artan bir hızla günümüze değin uzanmıştır. Bugün her anlamda izlediğimiz durum ondokuzuncu düşüncesinden, düzeninden ve inancından filizlenmiştir (Nutku, 1963, s. 10).

Oyun metninde ve seçilen sahneleme şeklinde, modern yaşam, şehir yaşamı, şehirli insan ve bu insanları ilişkileri ön plandadır. Modern hayatın, modern hayata dikkat çeken yapıtın ve dolayısıyla sanatçının yeri hakkında çeşitli görüşler mevcuttur.

> Sanatçının görevi, modernitenin güzelliğini aramak, onu açıklamak, böylelikle onun özel doğasını anlamaktır. Sanatçı "büyük bir hızla değişen bu geçici, ele avuca sığmaz unsuru" kavramalıdır. Sadece o, modern hayatın onca sıradan dışsallığı içerisinden bu güzelliği açığa çıkarabilir, çünkü "işe yaramadığı sürece doğayı yok sayan pek çoğumuz için hayatın fantastik gerçekliği muazzam ölçüden seyrelmiştir". O halde, bu ele avuca sığmaz modernite, "büyük kentin manzaraları"nda değil midir?... Sanatçı, "uygar dünyanın büyük kentlerinde görülen dışsal yaşam tezahürleri"yle ilgilemeli, "yaşayan varlıkların hem tavırlarını ve duruşlarını, hem de mekandaki aydınlık patlamalarını ifade etmelidir…. Aslında modalar "kendi dönemlerinin ahlak ve estetik anlayışını barındırırlar. Sanatçının görevi yine,

> "modadan, tarih içerisinde barındırabileceği her türlü şiirselliği devşirmek, geçici olandan ebedi olanı damıtmaktır" (Frisby ve Simmel, 2015, s. 13).

Yapılan çalışma için söz konusu metnin seçilmesinin başlıca nedenlerinden biri budur. Reza'nın yakın tarihte yazdığı bu oyunun sahnelemesi "büyük bir hızla değişen bu geçici, ele avuca sığmaz unsuru" anlamak ve yorumlamak amacını taşır. Metin ve reji, "uygar dünyada görülen" dışsal ve hatta içsel (mikro ölçekte aile ve birey) tezahürler ile ilgilenir. Baudrillard ile kurulan ilişkinin özünde de işte bu tezahür ve buna bağlı olarak doğan temsil vardır.

> Sanatın, modern öncesi biçimlerinin, hiçbir şekilde rehabilite edilemeyeceğini biliyoruz, -modernist kopuş bunu imkansız kıldı- peki, sanatın eleştirel potansiyeli nasıl işlevsel kılınabilir? Bu sorunun cevabını ancak sanatın kendisi verebilir; hakiki bir soru sormayı hedefleyen sanatın kendisi. Hakiki bir soru ise, hakiki dertlerin taşındığı zihinlerde oluşur. Sanatın inandırıcılığını yitirdiğini düşünenler, sahnede otantik bir varoluşun nasıl vuku bulacağına çalışırken, sahne dışında gerçekleşen daha ürkütücüdür, çünkü hayat inandırıcılığını yitirmiştir. Ya da moda sözcükleri kullanırsak, gerçeklik kurmaca bir karakter kazanmıştır… "Gösteri Toplumu" sahnelenen kültürel olguları gösterirken, klasik özne yerini "yabancı", "göçebe", "yolcu", "fraktal özne", en fazla da "oyuncu"ya bırakır. Dünyanın bir sahne olarak görüldüğü bir zamanda, teatrallik bütün disiplinler tarafından kullanılan bir metafor olur; psikoloji, sosyoloji, antropoloji, etnoloji teorik çözümlemelerini rol, oyun, gösteri vb. üzerinden yapar.
>
> Tiyatro Helman Schramm'a göre, paradoksal bir "oyun sonu" çağının içinde, geçmişe ve tüm geleneklerine veda edilmiş bir zamanda ölümcül hastalığının semptomlarını göstermekte, yalnızca tiyatronun değil, öteki sanatların yaşadığı kimlik ve meşruiyet krizi, Baudrillard'ın sözünü ettiği türden sanatın "vanishing point"i (Karacabey, 2009, s. 10).

Konu tiyatro olduğunda birçok kaynağın modernizm düşüncesini avangardları ile alarak irdelemeye başladığı görülür.

> Burjuva toplumunda sanat, özerk bir statü kazanmıştır ve "saf estetik amaçlarına kapanarak" toplumsal ilişkilerden uzaklaşmıştır. Tarihsel avangard hareketler her şeyden önce sanatın bu özerk statüsüne karşı çıkarlar ve sanatı koptuğu toplumla kaynaştırma çabasına girişirler. Marcus'a göre, burjuva toplumunda yaşamsal pratikten soyutlanan sanat, insanlık, dostluk, doğruluk, dayanışma gibi insani değerleri gerçek yaşamda kopararak bir tür kurmaca içinde korumaya alır. Tarihsel avangardlar, özerk sanat yapıtında üretimin ve alımlamanın bireyselliğine karşı, kollektif alımlamayı getirmezler. Bireysel üretim kategorisinin kendisine radikal olarak karşı çıkarlar (Kershaw, 2015, s. 26, 29).

Tarihsel Avangardlar 1900- 1935 yılları arasını kapsar. Avrupa'da bir değişim ve kriz mevcuttur ancak bu kriz henüz makro bir ölçekte bir çözümlük noktasına ulaşmamıştır. Tarihsel avangardlar, tiyatro tarihinde klasik dramatizasyondan uzaklaşma anlamında ilk büyük kırılmayı oluştururlar (Karacabey, 2006, s. 35, 36)". Başka fikirler ve deneyimler peşindedir.

1920'lerin ortasından itibaren, Artaud tiyatroyu seyirci açısından bir meydan okuma (challange) olarak görmüştür. Yaptığı çalışmalarda batı geleneğini, ve buna bağlı olarak gerçeği taklidi amaçlayan natüralistik tiyatroyu eleştirmiştir (Genosko, 1994, s. 140).

Yeni tiyatro biçimlerinin ortaya çıkmasında İkinci Dünya Savaşı ve sonuçlarının etkisi büyüktür… Yıllar süren uğraşlar sonucu kazanılan edimlerin savaşla birlikte bir anda yok olması ya da yok olma olasılığı insanları varlık yanında hiçlik, umut yanında umutsuzluk, mantık yanında mantıksızlık, kural yanında kuralsızlık, düzen yanında düzensizlik ve bunlara benzer birçok karşıtlığı sorgulamaya itmiştir (Acarlıoğlu, 2003, s. 9).

Bu sorgulama sonrasında sanatın döndüğü yer yine insan ve doğası olmuştur. Fiziksel ve duygusal anlamda büyük bir yıkımın yaşandığı bu dönemde, insanın insana olan umudu, modern dünyada bir hayli sarsılmıştır. Bu umutsuzluk ise kendini güçlü bir enerjiyle yeni şekillerde dışa vurmuştur.

> Tarihsel avangard hareketlerin Kübizm, Fütürizm, Dada gibi çatışmalı modellerinin tiyatro estetiği üzerindeki etkileri, dramatik metinler üzerindeki etkilerinden daha önemlidir. Bu modellere uygun saf bir estetik biçimden söz etmek mümkün olmasa da dönemin en önemli özelliği olan etkileşim bu hareketlerin özelliklerini sahneleme biçimlerinde görünür kılar. …/… Avangard hareketlerin her biri çeşitli teknikler aracılığıyla var olan sanat anlayışını sarsacak değişimler ortaya koymuş, fakat hiçbiri kendini bütünlüklü bir model olarak tanımlamamıştır (Karacabey, 2006, s. 57, 99).

Avangard sonrasında tiyatro, elindeki malzeme ile birlikte kendi kalıplarını adeta yıkıp yeniden belirlemiştir. Belgesel tiyatro, absürd tiyatro, happeningler, minimalizm gibi çok sayıda performans biçiminin kapısı aralanmıştır (Karacabey, 2006, s. 102). Ve bu biçimler ile sanatçılar, günlük yaşantının anlaşılması ve anlatılması üzerine eğilmişlerdir.

> Absurd tiyatroda eleştiren, sorunları deşen, onların özüne giden, bilinçaltının derinliklerine indiği zaman da onu gün ışığına çıkarmaya çalışan bir akılcılıkla, bilinçli bir tutumla karşılaşıyoruz. Uyumsuz tiyatro yazarları, sürrealistler gibi aklın kavrayamadığı, erişemediği, inanılmaz yaşantılar üzerinde değil, günlük yaşam düzeyinde oluşan gerçekler üzerinde duruyorlar. Ayrıca bu yazarlar, akla ters düşen ya da ona aykırı olanla uğraşmıyorlar (İpşiroğlu, 1978, s. 11).

Bu süreçleri gerisinde bırakan Avrupa sanat yaşantısını göz önünde bulundurduğumuzda "Katliam Tanrısı"ndaki absürd öğeler ve sahne üzerinde reji ile yaratılan ipuçlarına da değinmek gerekir.

> Uyumsuz tiyatroda kişiliğin yitirilmesi, ilişkilerin kopması, yalnızlık, korku gibi zaman ve mekân dışı temel davranışlar gösterilmek istenir. Seyirci bu dünyayı en başta yadırgasa bile, burada kendisini, kendi gerçeğini buluyor ve kendisiyle hesaplaşmak zorunda bırakılıyor (İpşiroğlu, 1978, s. 20,21).

"Böylece tiyatronun XX. Yüzyıla değin önem verdiği ne varsa, konu, olay, karakterler ve kahraman tipleri, yazınsal anlatım, dile değin her tür anlatım araçları, bir bir yıkılır (İpşiroğlu, 1978, s. 23)".

Zehra İpşiroğlu, "Uyumsuz Tiyatroda Gerçeklik" adlı çalışmasında "Kiracı" adlı oyunu incelerken şu yorumu yapmaktadır:

> "Rahatımız güvencemiz için yarattığımız bir dünya birdenbire boğucu, yok edici bir çevreye dönüşüyor. Nesneler denetimimizden çıkıp, kendi başına bir güç kazanıyor. Durmadan yoğunlaşarak, yığınlaşarak bizi eziyor. Dokunduğu her şeyi altına çevrilen Kral Midas gibi, günümüz insanı da üretim ve tüketim dünyasının bolluğu içinde yok oluyor (İpşiroğlu, 1978, s. 30).

Katliam Tanrısı ile karşılaştırıldığında kavramların benzerliği ve yarattıkları etkilerin paralelliği dikkat çekicidir. "Oyunda İlkellik Modern Yaşam Aile ve Dil Kavramının Temsili" bölümünde ele alınan kavramların tamamı burada vardır.

Bu bölümde sözü edilen şehirden uzak ve izole yaşam, karakterlerin güvenceleri için yarattıkları bir dünyadır.

MICHEL

Ayrıca bana katil muamelesi yapılması şaşılacak şey! Hem de kendi evimde!

VERONIQUE

Kendi evinde olmanın bununla ne ilgisi var?

MICHEL

Kapılarını kendi ellerimle açtığım bir ev bu. İnsanlarla uzlaşmak, barışmak için kapılarını kendi isteğimle açtığım bir ev.

Dışarıdan gelen insanlar ve haberlerin rahatsız edici ve tehlikeli olmasının yanında, evin içindeki dinamikler de farklıdır. Kişiler arası dengenin olmadığı, zaman zaman soruların cevaplanmadığı, zamansızca şikayetlerin dile getirildiği iki evlilik vardır.

Absürd tiyatroda birbirine yabancılaşmış çiftler sık görülmektedir. Partnerlerin aralarındaki ilişkiler işlevsizdir. Hatta zaman zaman hiç konuşmazlar. Uç bir örnek olarak "Kel Şarkıcı" verilebilir (İpşiroğlu, 1978, s. 42).

Dolayısıyla içerik, ele alınan konular, iletişimsizlik, yalnızlaşma ve dil kullanımı açısından Reza'nın bu oyununda çok sayıda absürd öğe bulunmaktadır. Aile yapısının resmedildiği bölümlerde ve dilin kullanımında da bu absürd öğeleri görmek mümkündür. Aynı paralellikten Gugiere de bahsetmektedir.

Klasik tiyatroya tepki olarak doğmuştur. Olayların sürüklediği edilgin insan vardır. İpşriroğlu, uyumsuz tiyatronun dünyasını Kafka'nın da etkilediğini söyler. Burada kişinin dünyası korku ve güvensizlik ve suçluluk duygusuyla doludur. Çehov'daki diyalog çözülmeleri, yer yer monologlar boş konuşmalar uyumsuz tiyatronun bir basamak öncesi olarak görülebilir (İpşiroğlu, 1978, s. 73,74,76,77).

Absurd tiyatrodaki dil kullanıma dair oyundan verilebilecek örnekler çeşitlidir.

> Bir örnek vermek gerekirse, "Nasılsın," sorusuna düşünmeden verilen "iyiyim," cevabı, ilk bakışta kişinin iyi olduğunu belirtip geçebilir. Ama biraz düşündüğümüzde, bu sözceyi her söyleyenin ruh halini bilmemizin olanaksız olduğunu anlarız. Konuşulan her sözde, bir görünen, bir ya da daha fazla görünmeyen anlam yüklüdür (Acarlıoğlu, 2003, s. 19).

MICHEL

Her şey mükemmel, her şey yolunda.

Michel'in bu repliği kullandığı birkaç sahnede elbette hiçbir şey yolunda değildir. Sahnedeki diğer oyun kişileri de her şeyin yolunda gitmediğini bilseler de tepki vermezler. Aslında bu sahtelik onlar için de olağandır.

Karakterlerin giriş konuşmaları ve selamlaşmalarda bunun örneği açıkça görülebileceği gibi, oyunun devamında da modern günlük hayatta olduğu gibi

gözlenebilir. Baudrillard ve Simülasyon kuramı ile ilişki de bu temelden yola çıkılarak kurulmuştur.

Oyunun sonunda belirsizlik olması da yine absürd tiyatroya yaklaştırır. "Kel Şarkıcı"ya benzetilebilir. Çiftler arasındaki iletişim, ilgisizlik, cinsiyet konusundaki tartışmalar vardır. "Kel Şarkıcı", elbette daha uç ve abartılıdır. Ve hareketlerde mantık dizgesi yoktur. Buna karşın, Katliam Tanrısı'nda karakterlerin amaçları ve imajları vardır. Karakterler birkaç boyutludur. Haklı ve haksız oldukları konular, özlemleri ve arzuları vardır. Reza, genel itibari ile karakterler hakkında bir yargıda bulunmaz. Bu sahnelemede de yönetmen karakterleri yargılamamayı tercih etmiştir. Bu tercihle, modern bakış açısı arasında da bir uyum bulunmaktadır.

"1950 sonrası metinler, ahlak dersi vermeyi reddetmektedirler. Bu metinlerin yazarları, ahlak dersi vermeye yetkileri olmadığına inanırlar (Acarlıoğlu, 2003, s. 56)".

Bu dönemde yapılan estetik tartışmalar, sadece karakterler özelinde değildir. 20. yy'ın ikinci yarısında gündeme gelen, içerik ve genel nitelik tartışması hala güncelliğini korumaktadır.

> (20. yy, 1965-1980) Modern Tiyatroda sürekliliğini koruyan bir tartışma noktası, tiyatronun asıl olarak angaje bir toplumsal fenomen mi yoksa politikaya kayıtsız estetik bir nesne mi olduğu konusudur; çağdaş teorik söylemin önemli bir parçası hala bu karşıtlık bakımından bir yere yerleştirilebilir (Carlson, 2008, s. 475).
>
> Bilindiği gibi tiyatroda oyuncunun kendisi de dâhil olmak üzere tüm sahne materyali, ikili bir nitelikte var olur: semiyotik (göstergesel) olan ve fenomenal olan. Dramatik olanda amaç, sahne materyalinin sahip olduğu bu ikili niteliği fenomenal olanın aleyhinde teke indirmektir. Böylece oyuncu ve rol, role; dekor ve evin salonundaki eşyalar, salondaki eşyalara; tiyatro sahnesi evin salonuna; gösterimin şimdisi dramın şimdisine evrilir. Sahnede bulunan her şeyin fenomenal niteliğinin üstü örtüldüğünde, kurmaca birincil bir gerçekliğin ikincil temsili olmaktan çıkıp, kendini birincil gerçekliğin ta kendisi olarak sunmaya başlar. Dram kendi evreninin, orada gerçekleşen olayların, eyleyen karakterlerin burada ve şimdi oldukları iddiasındadır (Özcan, 2014, s. 27).

Aile açısından değerlendirildiğinde, bir aile, çocuğunun yanlışlarından ne kadar sorumludur? Onun adına özür mü dilemelidir, yoksa onu her koşulda savunmalı mıdır? Aynı konunun uluslararası ilişkiler konusunda bir metafor olduğuna dair görüşler de mevcuttur (Giguere, 2010).

5.3. Medeniyet ve Dil

Söz ile iletişim ve problem çözme becerisi medeni insanın ilk akla gelen özelliklerinden biridir. Dil ve sözlü iletişim becerileri de üretim, ekonomi ve sanat gibi değişim süreçlerinin yapıtaşlarından biri olmuştur.

> Dilin kriz olarak kavramlaştırılması, bilindiği gibi Batılı aklın merkezi rolünü yitirmeye başlamasının da işaretidir. Yazılı dilin otoritesini yitirmesi, modernliğin eleştirmenlerinin başlattığı bir süreçti… Dil, artık duygu aktaran, iletişimi sağlayan ve bilgi ileten tek araç olmaktan çıkmıştı. Yalnızca belirli bağlamlarda "nitelemenin, bilginin ve iletişim aracı" olarak işlevi kalmıştı. Avrupa tiyatrosunda edebiyatın bir parçası olarak düşünülen dramatik yapıt, tiyatro metnine dönüşmüş, edebiyattan uzaklaşarak teatralleşmiştir. Tiyatro'nun teatralleştiği bu dönemde, kendi dışındaki ilişkileri tanımayan, bireyler arası bir dünya kuran ve bu dünyanın dilsel tek aracı diyalog olan dramatik yapıt, dilin ve bireysel edimin sorulsallaştığı bir dönemin algısına uygun olarak dönüşüme uğramış, işlevsel dil yerini şiirsel dile, bireyler arası ilişkiler imkânsızın parodisine, klasik mimesis anlayışı, bir başka hakikat arayışı çerçevesinde, çarpıtılmış imgelere, diyalog ve monoloğa ve oradan da iletişimsizliğin bir göstergesi olarak anlamsız hecelere ve seslere; yapılaştırma fikri ise yerini montaja, fragmana bırakmıştır (Karacabey, 2009, s. 44, 23).

Sözlü iletişim sistemi, bunun ile ilerleyen kurallar ve politik düzeni yaratır. Ve dil konusunda sorun yaşandığında mevcut anlaşma yolları da kapanmış olur. Zira dil şiddet içermeyen bir çözüm arayışının ilk adımıdır. Bununla birlikte, dilin kullanılması barışçıl bir çözümü garanti etmez. Çünkü kendi içinde şiddet potansiyelini her zaman saklı tutar.

Oyundaki dil öğesinin tek bir cümle ile özetlenmesi gerekse, Margaret Atwood'un "Savaş, dil yetersiz kaldığında ortaya çıkan şeydir." ("War is what happens when the language fails") sözü uygun olacaktır.

Bu bağlamda oyunun temasının bildiğimiz anlamdaki medeniyetin çöküşü olduğu söylenebilir (Giguere, 2010). Ve medeniyet çökünce, vahşilik oltaya çıkar.

Reza'nın sisteminde bir vahşi, yalnız ve bencilce, sadece kendi çıkarı için hareket eder. Dili bir silah olarak, ya da karşıdakine karşı kendini müdafaa etmek için kullanır. Olumlu bir değişim için dili kullanmaz (Giguere, 2010).

Metindeki dil ve iletişim kavramının önemi tartışılmaz düzeyde olduğundan, sahnelemede istenilen etkiyi yaratabilmek için Zeynep Avcı'nın çevirisine ek olarak, oyunun orijinal metni ve Christopher Hampton'un İngilizce çevirisine başvurulmuştur.

Yapılan bu karşılaştırma kültürel unsurların karşılıklarının bulunması ve amaçlanan sahneleme açısından önem taşımaktadır.

Dil açısından oyun kişileri değerlendirildiğinde, oyun başında karakterler kibar ve normal olmaya çalışırlar. Ağızlarından çeşitli konularda ufak yorumlar kaçırırlar ve ardından büyük patlamalar gelir ve vahşi yüzlerini gösterirler (Giguere, 2010).

Aileler yapılmış şiddet dolu bir hatayı "dil" ile medeni bir biçimde çözmeye çalışırken, çözümsüzlük sonrasında içlerindeki vahşet açığa çıkar, her şey ortaya dökülür (Giguere, 2010). Dil bu noktada kişisel kontrolsüzlüğün ve hissedilen sorumluluğun da bir göstergesi haline gelir. Karakterler eşlerinin yaptığı çıkışları konuşarak telafi etmeye çalışırlar.

ALAIN

Taammüden lafını araya sokuşturmaya neden gerek duyuyorsunuz? Bundan ne ders çıkarmam bekleniyor?

ANNETTE

Bakın yanlış bir yoldayız, ayrıca kocam işleri nedeniyle çok tedirgin. Bu akşam Ferdinand ile birlikte geliriz, bakarsınız her şey kendiliğinden hallolur.

Bununla birlikte, konuşma bir türlü çözüme kavuşturulamaz. Ve tartışma, konuları sündürüp uzatarak ve giderek amacını kaybederek devam eder. Reille'ler gitmek istediklerini, Houillie'ler de onları kovmak istediklerini söyleseler dahi, bunların eyleme geçtiği görülmez. Denediklerinde bile "konuşma" engeline takılırlar. Çünkü iki taraf da son sözü söyleme gayreti içindedir.

Oyun sonundaki telefon konuşması da, (Veronique'in Camille ile konuştuğu yer) acaba medeniyet için bir umut var mı? Sorusunu sormamıza olanak verir. Bu öğe, rejide Annette'in ağzının diğer oyuncuların elleri ile kapatılması ile desteklenmiştir. Zira yetişkinler çocuğa içinde bulundukları durumu ne olursa olsun aksettirmek istemezler. Çocuk geleceğin bir parçasıdır. Ancak burada bir döngünün mü, yoksa umudun mu parçası olduğuna dair bir yargıya varmak güçtür. Reji de, bu belirsizliği gözler önüne sermeyi hedeflemektedir. Bununla birlikte aynı nokta ile ilgili göz çarpan bir başka ayrıntı, ebeveynlerin çocuklarından bile gerçeği saklayıp, "mükemmel aile" imajının peşinden koşmalarıdır.

Reza, aynı titizliği diyalogların yanı sıra tiradlarda da göstermiştir.

Örneğin "Combating Language: Monologue use in the Theatre of Yasmina Reza" (Çatışan Dil: Yasmina Reza'nın Tiyatrosunda Monolog Kullanımı) Adlı incelemede de, Yasmina Reza'nın bu oyunda monologları alışılmışın dışında kullandığına vurgu yapılmaktadır. Reza burada uzun konuşmaları diyalogların içine yerleştirmiştir. Monologlar bu noktada, karakterleri birbirine bağlamaktan ziyade izole ederler. Hepsinin içindeki vahşi nokta konuşurken açığa çıkar. Dolayısıyla sessizliklerin seçildiği bölümler de ayrı bir önem taşır. Monologların içinde dikkat çeken bir diğer kısım da Alain'ın telefon konuşmalarıdır. Ayrı bir öykünün devam ettiği bu konuşmalardaki monologlar diyalog gibidir. Zira seyirciler konuşmanın tek tarafını duyarlar ancak, karşı tarafın ne söylediğine dair bir fikirleri de oluşur (Wahid, 2015, s. 70).

Alain'ın Annette kendini iyi hissetmezken dahi telefonunu açması, ve telefonda kullandığı dil de, onun gerçekten nasıl biri olduğunu ortaya koyar.

Oyun ilerledikçe karakterlerin konuşmaları çocukça, vahşice olur. Kelimeler yapıcı olmaktan ziyade tahrip edici bir hal alırlar. Hatta Wahid'e göre, karakterler bir süre sonra birbirlerine konuşarak ulaşamaz ve birbirlerini anlayamazlar (Wahid, 2015, s. 71).

Oyunun başında Veronique'in okuduğu anlaşma metni, metin içinde metin olarak güzel bir örnektir. Değişmez ve objektif bir imaj çizmeye çalışır ve bir mahkeme salonunu hatırlatır. Bu sahnelemede de oyuncudan metni "bir haber spikeri gibi" okuması istenmiş; bununla mukni bir imaj oluşturulmaya çalışılmıştır. Fakat bu "objektif" metin içinde Veronique okuma tarzı, ve kullandığı bir takım kelimeler ile kendini ele vermektedir (Wahid, 2015, s. 72).

Wahid'in monologları mercek altına alırken değindiği bölümlerden bir diğeri, Michel'in hamster Tırtık hakkındaki ilk konuşmasıdır. Michel burada hamsteri sokağa nasıl bıraktığını anlatır ve ardından da oğlu Bruno'ya yalan söylediğini ekler. Michel'in bu monoloğu aynı zamanda, oyunun o bölümüne kadarki sakin ve yapıcı imajını da lekeler. Aynı zamanda kendi rahatsızlıklarını oğlunun rahatsızlıkları gibi anlatır.

Oyunun devamında kelimeler ve ifade ettiklerinin, karakterleri fiziksel reaksiyon vermeye zorladığı da görülmektedir. Örneğin, Annette'in Michel ve Alain'ın tartışmasına dayanamayarak kusması, ya da Veronique'in kendisini eleştirmesi sonrası Michel'i tartaklaması gibi…

Dilin yol açtığı sorunların ve anlaşmazlıkların tiyatroda gösterilmesi yeni bir olgu değildir. Ionesco, Pinter ve Beckett'in absürd eserlerinde elbette ki vardır. Ama burada absürd akımlardaki kadar aleni değildir. Daha doğal bir görünümdedir. Cevapsız sorular, bitmeyen cümleler, gereksiz ayrıntılar mevcuttur metinde (Giguere, 2010).

Veronique'in verdiği kek tarifi, Alain'in, Michel'in annesinin sağlık durumu, tuvalet aksesuarları gereğinden fazla ayrıntı ile gündeme gelir. Bu konular absürd metinlerin aksine yaşamla bağlantılı konulardır, ancak çözülmesi amaçlanan sorun ile ilgili değildir. Karakterler bu noktada Annette'in de deyimiyle "konunun kökenine inmekten çok uzak"tırlar ve konuşma girdabında kaybolmuşlardır. Kelimelere takılmak,karakterlerin bir diğer özelliğidir.

R. Polk'un da belittiği gibi, bunun oyundaki ilk örneği, Alain'ın "silahlahlanmış" sözcüğünden rahatsızlık duymasıdır. Bunun yerine bulunan öneri, "sopa edinmiş olan" tabiridir. Metinde ve sahne üzerinde sıkça görülen, dil ile ilgili anlaşmazlıklar, oyunun daha ilk dakikasında karşımıza çıkar. Anne babalar sözcüklerin seçimi konusunda anlaşmazlık yaşarlarken, iki çocuk arasında gerçekten ne olduğunu yahut problemin nasıl çözüleceğini düşünmekten uzaktırlar (Polk, 2008, s. 436). Bu tarz öğelerle dikkatleri sıklıkla dağılır. Dava ile geri çekilmesi gündemde olan ilaçla ilgili telefon konuşmaları, hamstera yapılan yanlış muameleler, lalelere yapılan övgüler, yemek tarifleri, puro ve rom ile ilgili bölümler yine dikkatin kelimelerle, başka şekilde dağıldığı alanlara örnektir.

Cevaplanmayan sorular. Uzun süren sessizlikler. Bitmeyen cümleler ve bazen de dili yeni öğrenen bir insan gibi ortaya savrulan kelimeler vardır.(Sebesta ve Holden, 2009, s. 127)

ANNETTE

Zalimlik ve ihtişam

VERONIQUE

Kargaşa ve denge.

Sonuç itibariyle, Reza'nın oyununda dil boş, konuşmalar anlamsızdır ve hiçbir şey, bir annenin çocuğunu teskin etmesi bile güvenilmezdir.

Bu güvenilmez zemini oluşturan şüphesiz kelimeler ve onların ifade ettiği kavramlardır. Bu kavramlarla ilgili Baudrillard da, simgesel bir ilişkiden söz eder.

"Sözcüklerin yaşantısında şiirsel denilebilecek bir ölüm ve yeniden doğuş oyunu vardır. Art arda gelen mecazlar bir düşüncenin kendinden başka bir şeye - bir "düşünce biçimine"- dönüşmesine yol açmaktadır. Zira dil düşünen bir varlıktır. Yalnızca onun aracılığıyla düşünmemizi sağlamaz, aynı zamanda bizi yaratır ve bizim yerimize de düşünür. Belki dilde de sözcükler ve düşünceler arasında simgesel bir değiş-tokuş vardır.

Genelde düşünceler aracılığıyla ilerlendiğine inanılır. Oysa sözcüklerin de bir tür "debriyaj görevi yaparak düşünce üretimi ya da yeniden üretimine katkıda bulundukları söylenebilir. Bu gibi durumlarda dil açısından önemli bir tepkimeye yol açan düşünceler – teknik bir anlamı olmayan" bir işlemciye dönüşen sözcük düzeyinde iç içe geçerek, birbirlerine karışmaktadırlar. Bu tepkimeye bakarak sözcüklerin de en az düşünceler kadar önemli oldukları söylenebilir (Baudrillard, 2005, s. 14)".

Karakterler özellikle oyunun başında metinde ve rejide göründükleri gibi değildir. Düşündükleri de konuştukları gibi değildir. Taa ki, medeniden ilkele dönüşlerine, vahşi kişilikleri ile karşılaşana kadar.

Baudrillard'ın deşifresi ve simülasyon kuramı konusunda pek çok çalışması olan Oğuz Adanır da, "Simülasyon Kuramı Üzerine Notlar ve Söyleşiler" adlı çalışmasında medenileşen insanın "bireylik" yolculuğunu ve batı dünyasındaki süreci şu şekilde anlatmaktadır:

Simülasyon kuramı'nın ironik diliyle ilgili bir başka güçlük de, "gerçeklik" ve "gerçek" kavramlarının açıklamasından kaynaklanan güçlüktür. Özetle Baudrillard, görünen şeyin gerçek ya da gerçekliğin kendisi değil gerçek ya da gerçekliğin tüm özelliklerine sahip bir gerçeklik hayaleti yani gerçeklik simülasyonu olduğunu söylemektedir. …/… "Baudrillard postmodern bir düşünür değildir. Çünkü postmodern olarak nitelendirilen düşünce insanları postmodernizm sonrası, onun aşılıp geçildiği yeni bir dönem, bir evre gibi görürlerken Baudrilliard'ın üstünde yoğunlaştığı Batı'nın modernleşme süreci kendi içinde ikiye ayrılmaktadır. Sanayileşmeyle birlikte ortaya çıkan ve 1930- 1950'li yıllara kadar süregelen bir modernleşme dönemi (yükselen trend) ve bu yollardan başlayarak ekonomik, politik, kültürel ve toplumsal anlamda sistem+toplum ya da özne+ nesne işbirliğiyle tersine döndürülmüş/mekte olan bir modernizm. Bu süreç içinde öne çıkan birey ve haklar Badrilliard'ı pek ilgilendirmemektedir. Çünkü onun için kitle (birey denilen) 1+1+1+1…'den oluşan bir süreçtir. Dolayısıyla onun bireyle bir alışverişi yoktur. Bireyle, özne/nesne diyalektiği bağlamında ilgilenmektedir. Dolayısıyla genelde postmodernistlerin yaklaşımlarıyla, Baudrilliard'ın yaklaşımı taban tabana zıt sayılabilecek yaklaşımlardır. Birinciler düzeni eski kavramlar, terimler ve kısmen de neolojilerle açıklamaya, eleştirmeye ve bu sürecin yeni (yerel ve evrensel düzeyde) bir döneme tekabül ettiğini ve dolayısıyla düzenin (sistemin) ufak tefek tamiratlarla düzelebileceğini ifade ederken, Baudrilliard tam

> tersine, bu sistemin, modernizmin zıddı sayılabilecek, kendi kendini yok etmeye yönelik bir süreç içine girmiş olduğunu ancak bu sürecin yine özne + nesne işbirliği ile sonsuza kadar uzayabileceğini, yapılması gerekenin modernizmin bir anlamda yanlış uygulanmış doğru çıkışlı (?) bir proje olduğunu kabul ederek, bu sistemin bir an önce ortadan kalkması gerektiğini, dolayısıyla yeni bir sistem, düzen arayışı içine girilmesi gerektiğini belirtmektedir. Ancak az önce söylemiş olduğumuz gibi Batının şimdilik böyle bir niyeti olmadığında –ve yeni sistem önerilerinin- yüz elli, iki yüz yıl önce Avrupa nasıl yeni bir sistem (Modernizm) projesiyle ortaya çıkarak (Amerika'yla birlikte) bunu yaşama geçirmeye çalıştıysa – üçüncü dünya ve benzeri ülkelerden çıkabileceğini hatta çıkması gerektiğini dile getirmektedir. Bunda da (ki kişisel kanıma göre) çok haklıdır. Çünkü yaklaşık yüz yıldır kurama ve uygulamaya yönelik tüm modellerin Batı'dan çıkıp gelmesine yani hazıra alışmış olan üçüncü dünya aydınlarını çalışmaya, yaratıcı olmaya davet etmekte yani süreci tersine çevirmeye çalışmaktadır. Türkiye gibi ülkelerin aydınlarına Avrupalı, Amerikalı aydınlar olarak bizler kendimiz ve dünya için yeterince bilgi ve kuram üretmedik mi (Adanır, 2008, s. 22,33) "?

Modernizm ile birlikte üretilen bilgi ve kuramların geri dönüşlerinin nasıl olduğunu, insanın tekinsiz tabiatını, insana dair hayal kırıklığını ve çözümsüzlüğü Baudrillard da şu şekilde dile getirmektedir:

> Ne pahasına olursa olsun yolsuzlukların kökü tamamen kazınmalı mıdır? Silah sanayi ya da silah üretiminin finanse edilmesinde muazzam komisyonların dönmesine yol açan bu paranın doğal olarak, dünyadaki sefaleti azaltmak amacıyla kullanılmasının daha doğru olacağını düşünen insanlar vardır. Oysa bu alelacele verilmiş bir karardır. Çünkü bu paranın ticari dolanımının dışarı çıkmasına izin vermektense bütün ülkenin betonla kaplanmasının daha uygun bir çözüm olacağını düşünenler vardır (Baudrillard, 2005, s. 51).

Baudrilliard'ın bu yorumları ve metin arasında kurulan paralellik, ister istemez akla, İnsan kötülüklerle gerçekten ne ölçüde mücadele etmek ister? Dünyanın başka bir yerinde olan biteni ne ölçüde umursar? sorularını akla getirir.

Veronique ve Alain arasındaki zıtlık ve benzeşme ön plandadır. Önceki bölümlerde değinildiği üzere, Alain Veronique' in Darfur'la ilgili yazdığı kitap hakkında eleştiri yaparken acımasızdır. Fakat bu acıdan yaklaşıldığında Alain'ın seçimleri ve teslimiyeti ortaya çıkar. Zira Veronique'in durumunun aksine Alain'ın yaptığı iş, kazandığı para ve ilaç firmasının insan sağlığı konusundaki hassasiyeti bellidir.

> Özellikle yüksek düzeyde medyalaşmış olan toplumlarda performatif olan, iktidarla otorite arasındaki süregelen müzakerelerde önemli bir öğe durumuna gelir. 1989'dan sonra ortaya çıkanlar dâhil, modern demokrasiler, politik süreçlerinin ve toplumsal yapılarının

> idamesinde çeşitli performans türlerine nasıl tam anlamıyla bağımlı olduklarını göstermek için, belli bir doğruluk payıyla, performatif demokrasiler olarak tarif edilebilir. Ayrıca son dönem kapitalist liberal demokrasiler, piyasayı toplumsal örgütlenmelerinin odağı haline getirmekle bu eğilimi güçlendirmektedir. Şirketlerin, firmaların, hisselerin, kurumları vs. "performans"ları sıradan istatistiklerle ölçülebilse de, burada bile onların ekonomik ya da endüstriyel veya sivil "sahne"de birer oyuncu olduğu iması vardır. Aynı şekilde, bireylerin hayat tarzları arasındaki yarışmada ya da hayatta kalma mücadelesinde nasıl davrandıkları, "performe etme becerilerine giderek daha fazla bağımlı hale gelmektedir. Bu anlamda, son dönemdeki kapitalist çok partili demokrasiler, performansın kültürel süreci istila ettiği toplumlar yaratırlar; performans, toplumsalın neredeyse bütün kertelerinde insani mübadelenin asgari koşulu haline gelmektedir (Kershaw, 2015, s. 26).

Dolayısıyla, günlük hayattaki bu performans, görünen ve görünenin arkasındaki fark günümüz toplumunda önemli bir yere sahiptir.

Sahnelenen yapıt ve toplum yapısı arasındaki bağ tam olarak burada gizlidir. Sahnelemede eklenen ön oyunun da arkasında bu düşünce yatar. Ev sahibi çift adeta bir "performans"a hazırlanır gibi evde hazırlık yaparlar. Yastıkları kabartırlar. Gezi dergileri gibi, kendilerini en kültürlü gösterecek objeleri öne çıkarır ve hatta görünümlerini değiştirirler. Michel'in gözlük takması Veronique'in doğu esintili takıları, Veronique'in peruğu diğer örneklerdir. Bu davranışlar Baudrillard'ın "Simulark Birey" kavramıyla paralellikler taşır. Modern ve sonrasına ait yaşam biçimleriyle ilintilidir.

> "Simülark birey olarak ifade edebileceğimiz bu yeni kimlik, özellikle Facebook, twitter, skype ya da msn"de rahatlıkla karşımıza çıkabilmektedir. Özellikle modern ve sonrası dönemle hızlı bir artış sağlayan kitle-iletişim araçları ve beraberinde oluşan sanal iletişim, beraberinde günümüz insanını çok çeşitli bir kimlik arayışına yöneltmiştir. Facebook, twitter, skype gibi görüntülü ya da yazısal iletişimlerde bir kimlik oluşturan birey bazen de kendi şahsi kimliği dışında bir kimlik(sayfa) oluşturarak, verili sanal kimliklerle (sayfa) iletişime geçmektedir. Ama oluşturduğu sayfa kendi fotosunu teşkil etmediği gibi yaşadığı şehri, doğum tarihini, cinsiyetini vb. kişisel bilgilerini de başka bir kimlik olarak bu sanal mecrada yeniden kurguluyor (Bedir, 2014, s. 55).

Her ne kadar Baudrillard bu başlık altında teknolojik anlamda sanal suretleri kastetse de, bu durumda çizilen imaj ve günlük hayata olan tezahürü paralellikler taşımaktadır. Kuşkusuz bu performans sadece karşılama öncesi ile kalmaz. Konuşmalar ile de devam eder.

> Sembolik protesto, görünüşte engellemeyi amaçladığı geri döndürülmez gerçek bir şiddetin küçük ölçekli bir versiyonuna yuvarlandı …./… Kendiliğinden meydana gelen çoğu şiddet patlaması

dışında, çağdaş protestonun çoğu formunun kısmen performatif düşünceler tarafından şekillendirildiği söylenebilir (Kershaw, 2015, s. 113, 114)".

Bu durumda medeniyet ile ilgili yapılan bu yorumlar ve hatta Allain ve Veronique'in Darfur ile ilgili yaptıkları tartışma da samimiyetsiz ve etkisiz bir hale gelmektedir. Bu samimiyetsizlik içinde yaşadıkları koşullar ve toplum tarafından onlara öğretilmiştir.

"Estetiksel kitle tüketimi için verili teknik olanakları sonuna kadar kullanma kapasitelerden sonuna kadar yararlanma düşüncesi, açlığın ortadan kaldırılmasının söz konusu olduğu yerlerde kapasitelerden yararlanmayı reddeden ekonomi sistemine aittir (Horkheimer M. Adorno, 1996, s. 30)".

6. SAHNELEME, SAHNE KULLANIMI, OYUNCULARIN KONUMLARI VE SAHNE TRAFİĞİ

6.1. Ön Oyun

Metinde bulunmayan ön oyun kısmı için provalarda oyunculardan doğa içerisindeki hayvanların seslerini yansılamaları, vahşilik ve ilkellik hisleri yaratan postürler bulmaları istenmiştir. Özellikle arzulanan bir başka şey de, buldukları bu duruş, hareket ve seslerin belirli bir hayvana işaret etmemesidir. Hareketler yoruma açık olmalıdır. Çünkü buradaki amaç insanın içindeki vahşet ve ilkellik duygularını, oyuncunun olanaklarını kullanarak stilize bir şekilde sahneye taşımaktır. Herhangi bir hayvana doğrudan işaret edilmesi başka anlamlar yaratacaktır ve bundan kaçınılmıştır.

Önceki bölümlerde değinilen, karakterlerin içindeki "vahşilik" ve "hayvansı enerji"nin burada görünmesi, ön oyundan hemen sonrası, metnin başlangıcı ile bir kontrast oluşturmaktadır.

Oyuncular öncelikle karanlıkta sesler çıkarmaya başlarlar. Bu seslerin birleşimiyle bir "vahşi doğa" imgesinin oluşturulması amaçlanmıştır. Kırmızı ve loş renkli ışık eşliğinde, yukarıda anlatılan hareketler ile sahneye girerler. Işık ile birlikte dekor görünür hale gelir. Buradaki önemli unsurlardan biri oyuncuların günlük dekor içinde ve oyun kostümleri ile olmalarıdır. Bu yerleşimle amaçlanan, insanın kendi yarattığı uygarlık ve bu uygarlığın öğeleri içerisindeki "vahşi doğası"na dikkat çekmektir. Oyuncular sehpa etrafında toplanıp adeta bir ayinde gibi pozisyon alırlar. Bu halleri vahşi doğadaki selamlaşmaya, meydan okumaya benzemektedir.

> Ekonomik, anatomik, cinsellikle yüklü çeşitli rasyonel açıklamalara dayalı alanlar oluşturmuş olabiliriz ancak temel, değişmez, kesinlik kazanmış bir biçim varsa o da meydan okuma, meydan okumaya daha büyük bir meydan okumayla karşılık vermedir (Baudrillard, 2005, s. 33) .

İnsanın hayvansı hareketi, başlıbaşına ayrı bir anlam taşır. Günümüze değin, farklı kültürlerde, hikâyelerde ele alınan bir konudur. Bu çalışmada, modern ve "medeni" dünya içindeki görüntüsünün anlamı üzerine gidilmeye çalışılmıştır. Burada hayvan korkunçtur, öngörülemezdir, kural tanımazdır ve iletişim sınırlıdır.

> Halk masallarında insanın hayvana dönüşmesi bir ceza olarak yinelenir. Hayvan bedenine sürülmüş olmak ilenç, cehennem azabı sayılır. Bu tür değişmelere ilişkin tasarımlar çocuklara ve halklara yabancı değildir ve onlar tarafında kolayca anlaşılır. Ruhların göçüsüne ilişkin eski kültürlerdeki inanç da hayvan bedenini bir ceza ve işkence sayar. Hayvanın bakışındaki sessiz vahşet, insanların böyle bir değişmeden dolayı duydukları korku gibi, aynı dehşet ve korkuyu doğurur. Her hayvan ilk çağda meydana gelmiş, nedeni anlaşılmaz bir felaketi anımsatır (Horkhimer M. Adorno, 1996, s. 164).



Fotoğraf 6.1.

Işık kapanmadan hemen önceki yerleşimleri ise, oyunun içindeki ilişkilerine dair ipucu vermektedir. Michael Veronique'le, Annette Alan ile karşı karşıyadır. Bu, aynı zamanda karakterlerin oyun içindeki ilişkileri için yapılan bir önsemedir. Vahşi doğaları içinde ilişki kurmaktadırlar. Fakat hem kostüm içinde olmaları, hem de eşya ile ilişki kurmaları, bu masalsı algıyı kırar.



Fotoğraf 6.2.

6.1.1. Ön oyun ve son oyunda müziğin kullanımı ve amacı

Roger Allers, Rob Minkoff'un yönettiği The Lion King (Aslan Kral, 1994) filminin müziği "Circle of Life", özellikle 20-35 yaş arası seyircilerin kolaylıkla hatırlayabilecekleri bir parçadır. Burada filme gönderme yapılarak batı toplumunun doğu ve Afrika kıtasına dair sahip olduğu ve resmettiği imaj ve buna bağlı olarak sahip olduğu düşüncenin eleştirilmesi tasarlanmıştır. Yine bu bağı kurabilen seyirci için, ön oyunla birlikte bir orman, bakir doğa içinde hayvanların varoluşları, birbirleri ile olan ilişkileri, doğa içindeki uyum ve uyumsuzluklarına ilişkin görsel ve işitsel bir tablo oluşturulması ve oyundaki ilişkilerle ilgili bir önseme yapılması amaçlanmıştır.

Sözleri Tim Rice müziği Elton John'a ait bu şarkının sözleri de amaca uygundur. Şarkının orijinal ve Türkiye gösteriminde (Ocak 1995) kullanılan Türkçe sözleri şu şekildedir:

"From the day we arrive on the planet	İlk kez dünyaya geldiğimizden
And blinking, step into the sun	Güneş ilk kez doğduğundan beri
There's more to see than can ever be seen	Daha çok şey var hiç yaşanmamış
More to do than can ever be done	Çok şey var daha hiç görülmemiş

There's far too much to take in here	Daha çok şey var anlayacak
More to find than can ever be found	Daha hiç gidilmemiş çok yer var
But the sun rolling high	Ama her gün güneş mavi göklerde
Through the sapphire sky keeps great and small on the endless round	Yükseliyor bir kısır döngüde
It's the Circle of Life	Hayatın çarkı bu
And it moves us all	Bitmeyen bu yolda
Through despair and hope	Dertler ve umutlar
Through faith and love	Sevgi ve inançla
Till we find our place	Bir dünya kurmaya
On the path unwinding	Çabalarken insan
In the Circle	Her şey aynı hayat çarkında

Yine şarkının başında kullanılan vokal, bir Afrika dilindedir ve seyirci için anlaşılır değildir. Bu parçaya bir "egzotiklik" kattığı düşünülmektedir.

Nants ingonyama bagithi	Baba işte baba aslan geliyor
Sithi uhm ingonyama	Evet o bir aslan
Nants ingonyama bagithi	Baba
Sithi uhhmm ingonyama	
Ingonyama	
Siyo Nqoba	[Fethedeceğiz]
Ingonyama	
Ingonyama nengw' enamabala	Bir aslan ve bir leopar buraya geliyorlar

6.2. Giriş ve Selamlaşma

Işık açıldıktan sonraki kısa oyunda, Michel ve Veronique'i modern yaşamdaki "normal" hallerinde görülür. Davranışlarından evde hazırlık yaptıkları ve misafir bekledikleri anlaşılmaktadır. Örneğin, yastıkları ve rafları düzenlemeleri, Veronique'in

Michel'in gözlüğünü düzeltmesi, kendi üstüne başına çekidüzen vermesi… Bu hareketlerin tamamı, olmadığı gibi görünme, başka bir imaj çizme amacını taşır ve bir hazırlıktır. Metinde olmayan, rejideki bu seçim, Baudrillard'ın kuramında verdiği örneklerin sahneye taşınması için bir teşebbüstür.

"Baudrillard'ın simülasyon benzetmesiyle açıkladığı toplumsal yapıda, gerçeklik ve suretleri birbirine karışmış, gerçeklik yeniden üretilir olanın eşdeğeri haline gelmiştir (Karacabey, 2006 s. 125)".

Devam etmekte olan müzik, Alain ve Annette'in gelişinde ve ev sahibi çift ile yaptıkları seyirci tarafından duyulmayacak selamlaşma konuşmaları esnasında da devam eder. Ne söylediklerinin bir önemi yoktur. Burada birbirine olan yaklaşımlarında ve davranışlarında, bakış ve jestlerinde mensup oldukları sınıfı hissettirirler. Alain ve Annette, ortalığı incelerler. Bakışlarından küçümsedikleri görülmektedir.

6.2.1. Giriş konuşmaları

Oyunun ilk 10 dakikasında oyuncuların günlük hayat içerisinde yadırganmayacak, sade ve gerçek bir tavırda olmaları istenmiştir. Gerçek bir sohbette olduğu gibi çok fazla hareket yoktur.

Burada oyunun temsilinde dramatik anlatı ön plandadır.

> Özetle, dramatik temsilde oyuncunun mahareti, izleyiciyi rolü anlatan anlatıcı oyuncuyla değil, rol kişisiyle karşı karşıya bırakabilmesindedir. Buradan anlıyoruz ki, dramatik canlandırmada esas olan, aslında bir ortam [medium] olarak tiyatronun ve onun araçlarının tiyatral uzam-zamanda geri planda tutulmasıdır.
>
> Burada bölümün başında tartıştığımız doğrudan/dolaylı ifade kategorilerine dönecek olursak diyeceğiz ki: Tiyatroda dramatik olanın doğrudan sunum olarak kabul edilebilmesi yalnızca onun yanılsama içinden gerçekleştiğinin fark edilmesiyle olanak kazanır. Temsilin gücü, temsilî niteliğini ne kadar ustalıkla gizleyebildiği ile ölçülür. Bir başka deyişle dramatik temsil, anlatının ifade biçimlerinden doğrudan sunuma dâhil edilebilir; fakat bunu ancak doğrudan [-mış gibi] olanı doğrudan olma iddiasıyla sunarak gerçekleştirebilir (Özcan, 2014, s. 32).

Alain çevresindeki her şeyi ve herkesi küçümsemektedir. Orada olmak istemediği bellidir. Michael ve Veronique ev sahibi olmanın yanında gerektiğinde fazla olgun davranmaktadırlar.

Önceden de bahsedilen simülasyon kavramı iki aile bir araya geldiğinde ve iletişim başladığında daha da görünür hale gelir. Karşımızda farklı kavramların simülasyonları vardır. Mutlu ailenin bir simülasyonu, örnek annenin bir simülasyonu, ilgili baba simülasyonu.

VERONIQUE:

"Ne olursa olsun geldiğiniz için teşekkür ederiz. İnsan saçma bir duyguya saplanıp kalınca hiçbir şey geçmiyor eline.

ANNETTE:

Asıl biz teşekkür ederiz.

VERONIQUE:

Teşekküre gerek yokmuş gibi geliyor bana. Ne olursa olsun, birlikte yaşama sanatı diye bir şey hâlâ vardır değil mi?

ALAIN:

Çocuklar henüz kavrayamadılar bunu. En azından bizimki öyle görünüyor.

Bu iletişim biçimi ile gerçekler ve dil arasındaki uçurum oyunun başından göze çarpmaktadır. Ev sahiplerinin bu tutumuna karşılık Annette'in de son derece anlayışlı hatta mahcup bir tavır içerisinde olduğu görülür.

ANNETTE:

"İyi niyetiniz bizi çok duygulandırdı. Ortalığı kızıştıracak yerde uzlaşmacı bir tavır takınmanızı takdirle karşılıyoruz."

VERONIQUE:

Hayır, hayır. Kim bilir kaç anne baba çocuklarını savunmaya geçer, kendileri de çocuklaşırdı. Bruno Ferdinand'ın dişlerini kırsaydı, acaba Alain'la ben bu kadar duyarlı davranabilir miydik? Böyle esnek bir tavır takınabileceğimizden emin değilim doğrusu.

MICHEL

Eminim siz de böyle yapardınız."

6.3. Hareket Düzeni

Oyun boyunca diyaloglar Alain'in telefon konuşmalarıyla kesintiye uğraşmaktadır. Alain'ın konuşmaları oyun süresince lineer olarak ilerler ve ana hikâyeye paralel olarak devam eder. Onu topluluktan ayırmak için oyuncu, telefon konuşmalarında

gruptan hep uzak tutulmuştur. Hiçbir zaman oturarak konuşmaz ve kimi zaman amacı olmayan belirlenmiş yönelimlerle yer değiştirir.

Bu haddinden fazla ve anlayışlı sohbet, Veronique'in bir repliğine kadar devam eder. Bruno ve Ferdinand hakkında konuşulan bölüm gerilim yaratsa da, gerçek hayattaki gibi kek ve kahve ikramında bulunularak konu yumuşatılır. Veronique kahve getirmek için dışarı çıktığında Michel, kendi işinden bahseder.

Michel işinin anlatırken Reille çifti giderek yüzleri çevirirler. Bu fiziksel bir yönelimle ilgisizlikleri gösterilmek istenmiştir. Konu ilgilerini çekmemektedir ve Michel'in işi son derece sıradan ve ustalık gerektirmeyen bir iştir. Soruyu kendileri sormuş olmalarına karşın, tahammülleri giderek azaldığından, nezaketlerini de yitirmeye başlamaktadırlar.



Fotoğraf 6.3.

Michel'in sözü bittiğinde konuya dair hiçbir yorumda da bulunmazlar. Sadece Alain'ın ağzından isteksiz bir "evet" dökülür. Annette ise hemen ardından hamster ile ilgili bir soru sorar. Michel'i dinlememiştir ve aklı hamster olayındadır.

Benzeri bir ilgi eksikliği Annete'in Veronique'in verdiği ayrıntılı kek tarifine verdiği tepkide de görülür.

VERONIQUE:

“Siz kek tarifi öğrenesiniz diye oğlumun iki dişini kaybetmemesini yeğlerdim.

Bu noktadan sonra tartışma yavaş yavaş alevlenir ve Alain ve Annette işlerini bahane ederek evden gitmek isterler.

Buradaki mizansende orta yolu bulmaya çalışan Annette ve Michel ve uzlaşmaz tavır sergileyen Veronique ve Alain’ı açık bir şekilde görülmektedir. İkili arasında oyun boyunca sürecek anlaşmazlık hali ve tablolarının ilkidir bu.



Fotoğraf 6.4.

Veronique ve Alain iletişime ve sahnedeki herkese sırtlarını çevirmişken, Michel ve Annette birbirleri ile konuşmaktadırlar. Çiftlerin uzlaşmacı tarafı olan bu karakterler sahnenin iç kısmında konumlanmışlardır.

Annette ve Michel’in orta yolu bulma çabalarıyla, çift gitmekten vazgeçer. Michel’in kahve getirmeye gittiği sırada Annette ve Veroniuque Bacon, sanatın uzlaştırıcı etkisi ve çocuklar hakkında mesafeli, bir o kadar da gösteriş meraklısı bir sohbete dalarlar.

Sanat hakkında yaptıkları bu kısa sohbette Veronique’in “kültürün yatıştırıcı ve uzlaştırıcı güçleri olduğuna inanmışız bir kere” repliği dikkat çekicidir. Medeniyet kavramında sanat açısından bakışı simgeler ancak kendi içinde de bir ironi barındırır. Burada uzlaşmacı olmak değil, öyle görünmek ön plandadır.



Fotoğraf 6.5.

Annette ve Veronique çocuklar ve sanat ilişkisi hakkında konuşurlarken, Alain'ın bir kez daha orada olmak istemediği, başka işlerle ilgilendiği, insanları ve ortamı küçümsediği gösterilmek istenmiştir. Aynı zamanda Alain'ın çocuklara olan ilgisizliği de burada görünür durumdadır.

Michel'in girişi ile konu değişir, yapılan ikramın kek mi pasta mı olduğu üzerine bir sohbet başlar. Bu konu an konuşulan yahut konuşulması amaçlanan konudan ilgisizdir. Önceki bölümlerde absürd metinlerle kurulan paralellik burada görülebilir.

Veroninique'in "bence tek bir kek tarifi vardır, o da klasik kek tarifi ile yapılır" repliği o anki gündemden uzak ve durum içinde absürd bir repliktir. Oyuncu bu repliği söylerken seyircilere bakar ve bir süre donar. Diğer karakterler durumu şaşkınlık ile karşılamaktadır. Replik ve söyleniş şekli o anki akışa aykırıdır. Yazarın düşüncesi reji ile de vurgulanmaya çalışılmıştır.



Fotoğraf 6.6.

Tek bir farkla, buradaki konu ve dil, zorlama bir kurmaca şeklinde değildir. Doğal yaşamdaki absürtlük sahneye taşınmıştır. Hemen sonrasında Michel'in "Başka çocuğunuz var mı?" sorusu yine konuyu değiştirir ve cevabı itibariyle diyaloğa bir katkıda bulunmaz.

Devam eden diyalogda, olan olaya ilk defa fazlaca maskülen bir pencereden bakılır.

MICHEL:

Çok önemli değil ama, aklıma takıldı: Niye kavga ettiler acaba? Bruno bu konuda hiçbir şey söylemiyor.

ANNETTE:

Bruno Ferdinand'ı çetesine almak istememiş.

VERONIQUE:

Bruno'nun çetesi mi varmış?

ALAIN

Üstelik ona ispiyoncu demiş.

VERONIQUE:

Bruno'nun bir çetesi olduğunu biliyor muydun?

MICHEL

Hayır ama harika

VERONIQUE

Niye harikaymış?

MICHEL

Çünkü benim de çetem vardı, reisi de bendim…

ALAIN

Aynen ben de öyle

VERONIQUE

Ne demek oluyor çete… reis…?

MICHEL

Çevrende seni seven beş, altı çocuk olur. Öl desen ölürler, öylesine. Tıpkı Spartaküs'te olduğu gibi.

ALAIN

Aynen öyle, tıpkı Spartaküs'teki gibi.

VERONIQUE

Spartaküs'ü hatırlayan var mı artık?

Erkek karakterlerin çocukluklarını hatırlayıp, kaba kuvveti överek konuştukları bu bölümde, Spartaküs (S. Kubrick, 1960) filmine bir gönderme yapılmıştır. Oyuncular, "Spartaküs'teki gibi" repliği ile aynı, filmdeki "Spartaküs benim" repliğinde olduğu gibi ayağa kalmışlardır. Annette onlara dâhil değildir. Çünkü tabiatı gereği epeyce yavaştır ve ani hareketler yapmayacağı düşünülmüştür.



Fotoğraf 6.7.

Bruno'nun çetesi ile başlayan konuşmalar, karakterler arasında farklı bir ittifaka dönüşür. Alain ve Michel, kendi çocukluklarındaki çete anıları ile bağlantı kurarlarken, Annette ve Veronique şiddetten uzak bir çözüm bulmak amacındadırlar. Bu ikililer arasındaki diyaloglar zaman zaman paralel sürmektedir.

ALAIN

Hırpaladınız mı onu?

MICHEL

Biraz hırpaladım tabii.

VERONIQUE

Neyse, Diedier'yi bir kenara bırakalım şimdi. İzin verir misiniz, Ferdinand ile ben konuşayım?

ANNETTE

Elbette.

Sonrasında Veronique ve Alain hanımlı beyli hitap tarzı ve "taammüden" kelimesi üzerinde tartışırlar. Dilin kullanımı ve hitaplar yine farklı anlamlar yaratmaktadır.

Yine konuşmayı bölen Alain'in telefon görüşmesi esnasında Veronique ve Annette, çocuklarının tiyatro gösterisinden bahsederler.

Alain'ın görüşmesi bittiğinde, Michel'in meslek konusundaki ilginç çıkışı görülür. Alain'ın işi ile ilgili konuşmaları daha önce farklı bir dramatik çizgide ilerlerken, ilk defa karakterlerin tamamını ilgilendiren, onları da etkileyen bir hal alır.

MICHEL

Bu ilaç laboratuvarları da korkunçtur. Kârlarından başka bir şey düşünmezler.

ALAIN

Konuştuklarımı dinlemek zorunda değilsiniz.

MICHEL

Siz de bu konuşmaları benim önümde yapmak zorunda değilsiniz.

ALAIN

Zorundayım. Bu görüşmeleri burada yapmak zorundayım istesem de istemesem de öyle, inanın.

MICHEL

Beş para etmeyen mallarını satıp sizi kazıklamak için yapmayacakları şey yoktur.

ALAIN

İlaç sektöründe atılan her adım hem kazançlıdır hem de risk payı vardır.

MICHEL

Evet, gayet iyi biliyorum. Ne olursa olsun. Yine de garip bir mesleğiniz olduğunu kabul etmek gerek.

ALAIN

Ne demek o?

VERONIQUE

Michel, bizi ilgilendirmez.

MICHEL

Garip meslek…

ALAIN

Ya siz? Siz ne yapıyorsunuz?

MICHEL

Ben sıradan bir iş yapıyorum.

ALAIN

Sıradan iş ne demek?

MICHEL

Söyledim ya size, tava-tencere satıyorum.

Michel'in birdenbire parlamasıyla başlayan bu tartışma, sınıf ve sektör farklılıkları üzerine fikir vermektedir. Michel Alain'ı ve onun yaptığı işin etiğini eleştirmektedir ve konuya Alain'a nazaran çok daha insani bir pencereden bakmaktadır. Veronique'in "Ferdinand'ı cezalandırmaya niyetiniz var mı?" çıkışının ardından Annette'in miğde bulantısı başlar. Annette burada bir sinirsel yıkım yaşamaktadır. Öfkesini hem Houillie çiftine, hem de Alain'a yöneltmekten çekinmez.



Fotoğraf 6.8.



Fotoğraf 6.9.

Alain'ın hala telefonla konuşması çiftin arasındaki ilişkinin tasviri açısından önemlidir. Annette, bu esnada kendisinden beklenmeyecek şekilde içindekiler döker.

ANNETTE

Kocama kalsa evin işleri, bahçe, okul… Hepsiyle benim uğraşmam gerek. Hepsi benim işim.

ALAIN

Ama, hiç de öyle değil!

ANNETTE

Evet, öyle. Seni gayet iyi anlıyorum tabii, hepsi de öldürür insanı. Öldürür!

VERONIQUE

Madem insanı öldürüyor, neden çocuk yapıyoruz o zaman?

Bu repliğin oyunun geneli içinde özel bir anlam taşıdığı düşünülmektedir. Zira oyunun en kuvvetli sorularından biridir ve cevap beklenmeyen, retorik bir sorudur. Karakterleri düşünmeye sevk eder. Bu soruyla bir anlık donmanın ardından birbirlerine adeta cevap bekler gibi bakarlar ve devam ederler. Gerçekliği kıran bir andır.

Metindeki malzeme kullanılarak reji ile absurd öğenin vurgulanması amaçlanmıştır.

Ardından Annette'in kustuğu bölüm gelmektedir. Burada, oyuncunun kahve fincanına süt, havuç rendesi ve tarçından oluşan bir karışım konulmuştur. Hem oyuncunun rahatsızlık duymaması için tadından hoşlanacağı, hem de ön sıralardan görüldüğünde gerçekçi duracak bir karışım elde edilme amacı güdülmüştür.

Kusmanın sonrasında Alain'ın verdiği tepkiler karakter ve aralarındaki ilişki için yine ipuçları vermektedir. Alain olağandışı bir soğuk kanlılığa sahiptir. Eşinin rahatsız hissetmesi pek de ilgisini çekmemektedir. Bu artık bir güldürü öğesine dönüşmüştür.

Bu sahnede diğer karakterlerin tepkileri de onlar açısından çok şey anlatmaktadır.

Anette'in kusma eyleminin sonrasındaki bu bölümde, bir karakterin (Annette) fiziksel rahatsızlığı ve bundan duyduğu utanç ile, diğer karakterin (Veronique) dünyevi bir nesne ve bu nesneye yüklediği entelektüel anlam ile kendilerini parçaladıkları görülür. Karakterlerin hassas noktaları ile ilgili bir paralellik kurulmak istenmiştir burada.



Fotoğraf 6.10.

Yine maddeye ve ona verilen değerle ilgili bir başka bölüm, Alain'ın telefonu vazoya atıldıktan sonrakidir. Telefonun kullanılmaz hale gelmesiyle öflelenen Alain, bu sefer Veronique'in aksine sahnenin sağ kolonunu kullanmaktadır. İkisi arasında şekilsel bir paralellik kurulmuştur ve yine her ikisi de maddeye dayanan bir şeye üzülüp, üzüldüklerinde, kendilerine dayanak olarak maddi bir şeyi seçmişlerdir.

Ayrıca Veronique, anlamsız bir konu hakkında ağlayıp sızlarken, konumu ile "yerli" bir çiftin tasvir edildiği Afrika heykellerine de yaklaşmaktadır. Seyircinin heykeller ve Veronique'i beraber görmesi ve ikisi arasında bir bağ kurması tasarlanmıştır. Alain ve çiçekler ile de benzer bir ilişki gösterilmek istenmiştir.



Fotoğraf 6.11.

Veronique'nin sergi kataloğuna abartılı bir şekilde üzülmesi ile, "normal" ve "insanca"davranan iki kişinin Annette ve Michel olduğu görülmektedir. İkisinin yalnız kaldığı sahnedeki konuşmalar ve davranışları bu imajı pekiştirir.



Fotoğraf 6.12.

MICHEL

Tamamen asabi. Bir sinir krizi bu. Siz bir annesiniz Annette. İsteseniz de istemeseniz de öyle. Ne kadar sıkıldığınızı anlayabiliyorum.

ANNETTE

Hmm.

MICHEL

Bana kalırsa bize hükmeden şeylere hükmetmeye kalkışmamalıyız.

ANNETTE

Hmm

MICHEL

Ben bunu iyice belledim artık. Beynime işledi.

Reillie çifti çıkar çıkmaz Veronique Michel'i ""Onların tarafını tutmak" ile suçlar; hatta işi fiziksel şiddete kadar vardırır.



Fotoğraf 6.13.

Oyunun başından beri evliliklerinde Veronique'in baskın taraf olduğu görülse de, bu sahneyle beraber meselenin boyutunun daha ciddi olduğu anlaşılmaktadır. Michel'in bu duruma tepki vermemesi ile bu durumun ilişki dinamiğinde olağan olduğunun da gösterilmesi hedeflenmiştir. Çiftin arası Alain'ın Annette'e söylediği "Tutu" lafıyla dalga geçmeleri ile hemen yumuşar.

Alain ve Michel'in Paulo Conte'nin metinde yer alan şarkısını söyledikleri bölüm, yine beklenmedik bir başka güldürü öğesi yaratır. Ve yine mantık sınırlarının dışında kısa bir andır. İkilinin şarkıyı coşkuyla söyledikleri bu an çok kısa tutulmuştur. Bu anın ardında Alain keskin bir dönüş ile bu birliği sonlandırır.



Fotoğraf 6.14.



Fotoğraf 6.15.

Tekrar içeri gelen Annette, artık başka bir Annette'tir. Konuşmalar ilerledikçe, artık uzlaşmacı, yumuşak tavrının kalmadığı anlaşılmaktadır. Oyuncuya takılan güneş gözlüğü, onun yıpranmışlığını görünür kılmak için kullanılmıştır. Adeta medyatik bir cenazeye gelmiştir. Mağrur bir duruşu vardır.



Fotoğraf 6.16.



Fotoğraf 6.17.

Konuşması yavaştır. Diğer karakterler, onun ağzından laf alabilmek için, “eee”, “hıı”, “evet” gibi nidalar kullanırlar. Dolayısıyla konuşmanın ritmi doğallıktan uzaktır.

Annette’in konuşmaya başlamasıyla, tartışma alevlenir. Tüm anlaşmazlıklar gün yüzüne çıkar.

Bir başka bölüm, Annette'in "sorunun kökenine inmekten çok uzağız" repliğidir. Tartışma tempolu bir biçimde devam ederken bu replikle durur ve içinde bulundukları vaziyeti görmeye çalışırlar. Rejideki bu seçim de doğallıktan uzaktır. Bu kısa anın ardından tartışmaya devam ederler.

Bu sahnedeki yerleşimleri ilk tartışma yerleşimlerinin tam tersidir. Veronique ve Alain içeride konuşmaktadırlar, Annette ve Michel dışarıda durmaktadır.



Fotoğraf 6.18.

ANNETTE

Ferdinand'a hakaret edildi, o da karşılık verdi. Bana da saldırılsa, ben de kendimi korurum. Hele bir çete ile karşı karşıyaysam…

MICHEL

Üzerlerine kusardınız herhalde.

Houillie çiftinin bu replik üzerine gülüşmelerine Alain'ın da bir anlığına katılması, yine Alain – Annette ilişkisi açısından açıklayıcıdır. Michel Annette ile açıkça dalga geçmektedir. Alain de burada Houillie çifti ile bir anlığına güler. Aslında Annette'i ciddiye almamaktadır.

Tartışmanın şiddeti ile ipler kopar ve Reillie çifti gitmek için hazırlık yapmaya başlarlar. Bu esnada telefon çalar. Arayanın Michel'in annesi olduğu anlaşılır. Doktor

ona Antril adlı ilacı vermiştir. Alain'ın telefondaki konuşmaları bu ilaç ve tehlikeli yan etkileri ile ilgilidir.

Çiftler giderayak laf dalaşına girerler ve kimse karşıdakinin son sözü söylemesine tahammül edemez. Reillie ailesi bu nedenle ayrılamaz. Arkasından gelen ve Annette'in "ne zaman öldürmüştünüz o hamster'ı?" sorusuyla başlayan bölümde, Houillie çiftinin sorguya çekildiği görülür ve bu mizansen ile desteklenir.



Fotoğraf 6.19.

Hemen ardından Veronique ve Michel kendi aralarında münakaşaya başlarlar. Bunun sonucunda Michel de bir sinir patlaması yaşar. Konuşması ile aile imajı sarsılır. Sahtelik kavramına vurgu yapılır. Rejide de bu vurgu hedeflenmiştir.

MICHEL

Tüm bu tartışmaları size kabaca özetleyeceğim; sevimli görünmeye çalıştık gittik laleler aldık, karım solcu gibi giyineyim istedi filan, ama aslında ben kendimi hiç kontrol edemem, kaba, dengesiz herifin tekiyim.

ALAIN

Hepimiz öyle sayılırız.

VERONIQUE

Hayır, hayır! Özür dilerim ama hepimiz dengesiz değiliz.

ALAIN

Siz değilseniz, ne alâ.

VERONIQUE

Ben değilim. Tanrıya şükür!

Michel üzerindeki kazağı atar, gözlüğünü çıkartır ve gömleğinin düğmelerini açar. Bu "doğasına dönüşünün" fiziksel bir tasviridir ayrıca.

Bu bölüm, nazik davranışların, havadan sudan konuşmaların, iltifat ve hoşgörünün sonunu getiren bir bombanın pimi gibidir. Veronique'in ailesi adına tasarlayıp şekillendirdiği imaj yıkılmıştır; sinirlerine hâkim olamayıp ağlamaya başlar.

VERONIQUE

Elbette uygarlık için uğraşıyorum. İyi ki de bunu yapan birileri var. Dengesizim diye işin içinden çıkmak daha mı iyi sence?

Bu replik, metinde medeniyet ile somut ilişki kurulan repliklerden biridir. Ortadaki dört yetişkinin medeniyetten uzak, çocukça ve giderek vahşileşen, acımasızlaşan tartışmaları vardır.

Ardından çalan Alain'ın telefonu ve oyuncunun hiçbir şey yokmuş gibi neşeyle telefonu açması sahneyi değiştirir ve yine bir güldürü öğesidir. Michel'in "Rom isteyen var mı?" sorusu üzerine hemen telefonu kapatması ile durum devam eder. Karakter hakkında bilgilerde belirtildiği gibi, Alain alkole düşkün bir şekilde resmedilmiştir. Sahnede zaman zaman kadehi bittiğinde doldurmak için uğraştığı görülür.

Veronique'in Annet'in yanına, Alain'ın da Michel'in yanına geçmesi ile sahne kadınlar- erkekler mücadelesine dönüşür. Metinde de olan bu çatışma, oyuncu yerleşimleri ile de desteklenmiştir. Oyun boyunca değişen, eşler, kadınlar, erkekler ve karşı cins ittifaklarının somut olarak görüldüğü bir bölümdür burası.



Fotoğraf 6.20.

Sahtelik özerine başka bir örnek, Veronique'in kekten bahsettiği repliklerde ve devamında bulunur.

VERONIQUE

Bu sabah keke dokumayalım diyen kimdi? Kalan keki Reille'lere ayırmamızı kim istedi? Kim istedi ha?

Bir diğer örnek:

VERONIQUE

Ya lalelere ne demeli? Evde lale kalmadığına üzüldüğümü söyledim, ama sabahın köründe Mouton-Duvarnet pazarına koşturalım demedim.

Kadın ve erkek bakış açısının farklarla resmedildiği bu bölümde Alain'ın repliği de dikkat çekicidir.

ALAIN

Biliyor musunuz, beni karım sürükledi buraya. Erkekliğe adım atarken John Wayne gibi yetiştirilirseniz böyle durumları çene yorarak halletmeyi aklınıza bile getirmezsiniz.

MICHEL

Hah! Ha!

ANNETTE

Örneğimizin Spartaküs olduğunu sanıyordum.

ALAIN

İkisi de aynı çizgide…

MICHEL

Birbirini tamamlıyor.

VERONIQUE

Tamamlıyormuş! Acaba nereye kadar aşağılayacaksın kendini Michel?

ANNETTE

Görüldüğü gibi, seni buraya sürüklememin hiç bir yararı yokmuş!

ALAIN

Ne bekliyordun ki Tutu? – Haklısınız gerçekten komik bir ad bu. – Gökten vahiy gelir gibi ansızın evrensel uyum sağlanacağını mı? Bu rom bir harika!

MICHEL

Ya! Değil mi? On beş yıllık bir Coeur de Chaufee.

Kadınlara karşı kurdukları cephe, Michel ve Alain'ı yakınlaştırır.



Fotoğraf 6.21.

Bu repliklerin gösterdiği bir başka şey de, Alain'ın kıvrak zekâsı, aynı anda birçok konuyu hiç zorlanmadan idare edebilme yeteneği ve olaya karşı ilgisizliğini saklama gereği duymamasıdır. Toplantıya kendi isteği ile gelmediğini ve çözüme dair bir umut taşımadığını da somut bir şekilde belirtmektedir.

Aynı esnada kadınların da kendi aralarında ittifak kurdukları görülmektedir.

ANNETTE

Kendinizi bu duruma düşürmeyin Veronique, çok aptalca.

VERONIQUE

Laleler onun fikriydi sadece onun! Bizim, ikimizin içmeye hakkı yok mu?

ANNETTE

Veronique'le ben de içki istiyoruz. Bu arada kendini Spartaküs ya da John Wayne sanan birinin fareye dokunamaması gülünç doğrusu.



Fotoğraf 6.22.

Kadınların da içki içmeleriyle konuşmaların seyri iyice değişir. Michel, Annette'e bir kader şarap verir, Veronique'e içki vermek istemez. Bu davranışından Veronique'in çabuk sarhoş olduğu, sarhoş olunca hoş olmayan şeyler yaptığı düşüncesi aktarılmak istenmiştir.

ANNETTE

Ya ona?

MICHEL

Bence ona hiç lazım değil.

VERONIQUE

Bana da içki ver Michel.

MICHEL

Hayır.

VERONIQUE

Michel!

MICHEL

Hayır

VERONIQUE

N'oluyor sana Michel ?

MICHEL

İyi, al o zaman, hadi iç bakalım! İç! Ne olacaksa olsun!

Veronique şişeyi zorla elinden alır ve içer.



Fotoğraf 6.23.

İçki servisi ile birlikte, metnin içeriği daha kişisel konulara yönelir, adeta bir bilinç akışı yaşanır. Bu unsur aynı zamanda oyunculuğa da başka bir katman eklemektedir.

Veronique'in Alain'la yaptığı konuşma, bilinçaltı düşüncelerin gün yüzüne çıkmasına örnek teşkil eder.



Fotoğraf 6.24.

VERONIQUE

Alain, karşılaştığımızdan beri sizinle adeta doku uyuşmazlığı yaşıyoruz ama görüyorsunuz ki hayatta her şeyin vasat olması gerektiğine karar vermiş bir adamla yaşıyorum. Bu kararı verip kabuğuna çekilmiş, hiçbir değişiklikten yana olmayan, hiçbir şey için coşku duymayan bir adamla hayatı paylaşmak çok zor.

Bu konuda örnek olarak verilebilecek başka bir replik:

ANNETTE (Michel'e)

Neden telaşlandırıyorsunuz annenizi?

VERONIQUE

Elinde değil, Bayılır onu telaşlandırmaya.

Veronique'in Michel'i allayıp pulladığı, ona iltifatlar ettiği dakikalar artık geride kalmıştır. Evliliğinde onu mutsuz eden ayrıntıları çekinmeden bir yabancıya açıkça anlatmaktadır. Alain'da etkilenmektedir ve ikili konuşmalarıyla yakınlaşmaktadır.

Alain'in Veronique'e flört ederek sorduğu "Sevişirken Ave Maria dinliyor muyuz?" sorusu esnasında, sahnenin sağında ve solunda iki ayrı ilişki görülmektedir. Konuşan ve dikkati üzerinde toplayan Alain olsa da, sahnenin diğer köşesinde Michel ve Annette yakınlaşmaktadır.



Fotoğraf 6.25.

Rejide, Veronique ve Alan karakterlerini oynayan oyunculardan, aralarındaki ilişkinin değişimini vurgulamak, birbirleri ile flört ettiklerini görünür hale getirmek amacıyla, birbirlerinin isimlerini söylerken bu noktadan sonra vurgu, uzatma ve tekrar yapmaları istenmiştir.



Fotoğraf 6.26.

ALAIN

Veronique, kendimizden başka bir şeyle ilgilendiğimizi mi sanıyorsunuz? Hepimiz bir şeylerin düzeleceği olasılığına inanmak isteriz…

Kadın erkek uyuşmazlığını vurgulayan bir başka örnek:

ALAIN

Fazla düşünüyorsunuz. Kadınlar çok fazla düşünür.

ANNETTE

Aman ne orijinal bi laf! Sanırım bu yüzden de tatlı tatlı kafanızı karıştırıyorlar, değil mi?

VERONIQUE

Çok fazla düşünmek ne demek, anlamıyorum. Ayrıca ahlaki değerler olmadan insan varlığının ne anlamı var, bilmem.

MICHEL

Şimdi anlıyor musunuz nelere katlanıyorum.

Sonrasında metindeki kadın erkek ilişkileri ve evlilik konusundaki en sert eleştiri gelir.

MICHEL

Tanrının başımıza açtığı en büyük dert evlenip çift olarak yaşamaktır. Bunu bilir, bunu söylerim.

ANNETTE

Harika.

MICHEL

Çift olmak ve aile hayatı…

ANNETTE

Fikirlerinizi bizimle paylaşmak zorunda değilsiniz Michel. Hatta çok ayıp ediyorsunuz bence.

VERONIQUE

O aldırmaz ki…

MICHEL

Bana katılmıyor musunuz?

Burası, tartışma içinde pasif ve uzlaşmacı görünen Michel'in ikinci patlama anıdır. Fakat bu replikleri dikkat çekici yapan bir diğer şey, giderek bozulan ilişkiler ve evlilik kurumunun zorlukları konusunda birçok kişinin ve karakterlerin düşünüp asla söylemedikleri, söylemeye cesaret dahi edemedikleri sorunları gündeme getirmiş olmasıdır. Annette'in bu replikteki rahatsızlığı da bundan kaynaklanmaktadır. Michel'in "bana katılmıyor musunuz?" diye Annette'e sormasının altında da bu vardır. Zira o da evliliğinde ne kadar zorlandığını dile getirmiştir. İkisi de farklı evliliklerdeki aynı taraftır aslında.

Benzeri bir serzeniş ve aynı şekilde verilen cevabın bir örneği daha vardır:

MICHEL

Bir de madalyonun öteki yüzünü çevirelim. Çocuklar bizim hayatımızı adeta yutar ve sonra da paramparça ederler. Yüzlerinde gülücüklerle evlilik hayatına atılan çiftlere bakarsın, içinden "zavallıcıklar, hiçbir şeyden haberleri yok, pek de memnunlar" dersin. Başlangıçta kimse kimseyi uyarmaz. Eski bir arkadaşım var, yeni kız arkadaşından çocuğu olacak. Söyledim ona, bizim yaşımızda çocuk yapmak ne çılgınlık! Şunun şurasında en fazla on- on iki yıl sağlam yaşarız, sonra ya kanser ya felç… Mumyaya dönmüş anne babayı kim ister?

ANNETTE

Siz ne dediğinizin farkında değilsiniz!

Devamında Alain'ın puro ile ilgili çıkışı görülür. Oyuncu burada repliğine başlamadan diğer karakterlere bakar, bir hazırlık yapar. Bu hazırlıktan bu iletişim biçiminin onu için olağan olmadığı anlaşılır. Konuşma şekli ile de bunu destekler. Maskülen enerji konusunda kurdukları ittifak sonrasında Michel'in izinden gittiği görülür.

ALAIN

Canım ne isterse onu yaparım Annette. Bana puro ikram edildiğinde, canım isterse alırım. Puro içmeyişimin tek bir nedeni var: Veronique'i daha fazla sinirlendirmek istemiyorum. Ayrıca doğru söylüyor, öfke püskürtmekten vazgeçin artık. Sonra, kadın ağlayınca erkeğin sinirleri iyice gerilir, yapmayacağı şeyleri yapabilir. Michel'in bakış acısına gelince… Üzülerek söylüyorum ama son derece haklı temellere dayanıyor.

Hemen ardından, Alain'ın çalan telefonu üzerine artık Annete'in de şikâyet etmeye başladığı görülür.

ANNETTE

Sabahtan akşama kadar böyle yaşıyorum. Sabahtan akşama kadar şu telefona yapışık! Hayatımız cep telefonu yüzünden paramparça oldu!... Uzakta olup biten her şey çok önemlidir. …Sokakta, sofrada, her yerde böyle… Artık sesimi çıkarmıyorum. Tam anlamıyla teslim oldum. Yine midem bulanıyor.



Fotoğraf 6.27.

Annette'in mide bulantısı üzerine Alain'ın ilgisi yine sınırlı ve yapaydır.

ALAIN

Ama… Neyin var senin?

ANNETTE

Şefkatin mideme dokunuyor herhalde.

Alain'ın Michel'in ismini karıştırması, dil, kelimeler ve isimlere yapılan vurgunun bir başka göstergesidir.

ALAIN

Ben söylemiyorum ki François söylüyor.

VERONIQUE

Onun adı Michel!

Bu güldürü öğesi, aynı zamanda Alain'ın bu toplantıyı ve dakikalardır konuştuğu insanları da ne derece ciddiye aldığı konusunda fikir vermektedir.

Veronique'in kendisini uyaran Michel'i itmesi üzerine Alain, "sizden bayağı hoşlanmaya başladım biliyor musunuz?" repliğini söyler. Veronique'in vahşi, ayarsız davranışları bu noktada ona çekici gelmektedir.

Bu durumun bir benzeri, Annette'in tiradında da Michel'e karşı görülür.

ANETTE

Bana kalırsa kendimizi daha iyi hissediyoruz artık. Bence öyle… Oh, rahat ettik değil mi? Şu erkekler oyuncaklarına pek düşkündür… Yazık ediyorlar kendilerine… Bütün otoriteleri kayboluyor… Erkek dediğin elleri serbest dolaşmalı. Bence öyle. Elinde çanta taşıyoanlar bile beni rahatsız ediyor. Bir gün bir adamdan hoşlanmıştım, bir de baktım omzundan dört köşeli bir çanta sallanıyor, işte o anda bitti. Hele askılı çanta, en kötüsü. Ama elde taşınan çantalar da çok kötü duruyor. Bir erkek yalnız olduğunu hissettirmeli. Bana öyle geliyor. Yani, yalnız olabilme gücünü hissettirmeli. Aslında ben de John Wayne tipi erkekleri severim. Nesi vardı onun? 45'lik bir Colt'u. Onu rahatlatan bir şey… Yalnız olduğunu hissetmediğiniz bir adamın hiç tadı yoktur… Eh, Michel, artık rahat etmişsinizdir. Bizimkine gelince, keyfi kaçtı. Ne demiştiniz? Neyse, sözcüğü unuttum… Ama sonuç olarak… Kendimizi bayağı iyi hissediyoruz artık, bana öyle geliyor.

Michel, Veronique tarafından tartaklandıktan sonra, "Güya, dünyada istikrar ve barış sağlansın diye uğraşıyor bu kadın!" der. Yine medeniyet ve medeni insana yapılan bu eleştiri sahnenin geri kalanında da devam eder.

VERONIQUE

Fransa'da ya yaşıyoruz biz, Kinşasa'da değil. Fransa'da ve Batı toplumu kurallarına göre yaşıyoruz. Aspirant-Dunant'da olanlar batı toplumunun değerleriyle ölçülmeli. Bu değerlerden haberiniz yoksa size memnuniyetle öğretebilirim.

MICHEL

Koca dövmek de bu kurallar arasındadır herhalde.

Veronique'in bu konu hakkındaki yorumları devam eder.

ANNETTE

Kocam gibi büyük meselelerle uğraşanlar mahallenin işleriyle ilgilenmekte güçlük çekerler elbette, anlayış göstermek lazım.

ALAIN

Aynen öyle.

VERONIQUE

Nedenmiş o? Hepimiz dünya vatandaşıyız. İnsan yakın çevresiyle ilgilenmekten ne gerekçeyle kaçabilir, anlamıyorum.

Buradaki "dünya vatandaşlığı" tanımı, global ölçekte bir duyarlılığı dile getirirken, aynı zamanda sahteliğin büyüklüğünü vurgular. Aslında gerçekten duyarlı olmak, bir şeyler yapmak ve duyarlıymış gibi bir imaj çizmek arasındaki fark belirgin hale gelir. Zira Veronique karakterinin çevresi ile ilişkisinde, hatta aile için ilişkilerinde bile duyarlı, uzlaşmacı olmadığı açıktır. Ama öyleymiş gibi görünmek için çok çaba sarf etmektedir.

Michel'in annesiyle yaptığı telefon konuşmasında, Alain'ın umursamaz ve fırsatçı yanı bir kere daha görülür.

Annette "buraya neden geldiğimizi unutmayalım" diyerek konuyu toparlamaya çalışsa da, "bana kalırsa her iki taraf da kabahatli" yorumu işleri karıştırır.

Bu repliğin ardından bu sefer Veronique kusmaya başlar. Repliklerin arasına reji tarafından yerleştirilen bu kusma, normal bir kusma değildir, bir hayli uzundur. Annette'inkinden farklıdır ve abartılıdır. Veronique, bir yandan kusmakta bir yandan da tartışmaya devam etmektedir. İyice sinirlenen Veronique, Annette'in çantasını boşaltır ve "Defolun, gidin!" diyerek çifti evden kovmak ister. Annette çantasını toplamak için yere eğilir ve bir çocuk gibi mızmızlanmaya başlar. Alain, onu sakinleştirmek ve ona yardımcı olmak amacı ile yanına gelir. İkiliyi yerde görmek, hem iki yetişkini çocuk gibi yerde emeklerken, ya da oynarken görmek gibidir; hem de reji yanlarında duran iki ahşap yerli figürüyle bir ilişki kurmayı amaçlar.



Fotoğraf 6.28.

Annette'in çantasındakiler, Eve marka sigara. Parfüm… Annette'in, ince ve zarif görüntüsü nedeni ile Eve marka sigara içeceği düşünülmüştür. Aynı zamanda bir antidepresan ilacı kutusu da görülür.

Aynı esnada Veronique ve Michel, kendi aralarında münakaşa etmektedirler. Tartışmanın sonunda, Michel'in Veronique'in kafasındaki peruğu çıkarttığı görülmektedir. Metinde olmayan bu ayrıntı yine "olmadığı gibi görünme", simülasyon kuramı ile bağlantı kurma amacı ile yerleştirilmiştir.

Bu küçük bölümden sonra sahne odağı tekrar repliklerin yardımı ile ön tarafta bulunan Reillie çiftine döner.

VERONIQUE

İki taraf da kabahatli değil. Kurbanlarla cellatları birbirine karıştırmayın.

Anlaşmazlık, tartışma ve şiddeti yaratan yine sözlü ifadelerdir. Hatta bu cümlede kullanılan ifadeler de, daha sonra Annette tarafından eleştirilir ve oyunun başından beri vurgulanan, insanlık, adalet ve medeniyet gibi kavramları, daha doğrusu onların lafta olan için boş suretlerini yerden yere vurur.

ANNETTE

Oğluma cellat diyorlar da neden ses çıkartmıyorsun? Evlerine anlaşmak için geliyoruz, bize hakaret ediyorlar, saldırıyorlar, dünya vatandaşlığı nutukları dinliyoruz. Oğlumuz iyi etmiş de dövmüş oğlunuzu! Sizin o insan haklarınızla da götümü silerim ben!

Bu replik, Annette'in kreşendosunun son noktasıdır.

MICHEL

Bir kader içkiyle bir çırpıda gerçek yüzü çıktı ortaya. O hoş, zarif, içine kapanık görünen kadına ne oldu?

Oyunda, alkolün, gerçeğin perdesini aralayan bir etkiye sahip olduğu en somut bu repliklerde görünmektedir. Veronique, Annette'in "numaracı" olduğunu iddia etmektedir.

Annette, çıkmadan sinirle laleleri dağıtırken, lalelerin yapma çiçek olduğunu fark eder. Metinde olmayan bu ayrıntı eklenen "Sahte" repliği ile de desteklenmiştir.

Bu curcunanın içinde telefon çalar. Arayanın Houillie çiftinin kızı Camille olduğunun anlaşılması ile herkes sessizliğe bürünür. Michel ve Alain o anda bağırmakta olan Annette'in ağzını kapatırlar.

6.4. Son Oyun

Oyunun ucu açık biten ve bir çözüme kavuşmayan metnine ek olarak hazırlanan bu hareket düzeni, kararma ile başlar. Burada oyuncular karakterinin medeniyet ve toplumla ilgili seçilmiş repliklerini söylerler ve başlangıçtaki yerlerini alırlar. Bu hem dilin ve sözlerin önemine, hem de medeni toplumlardaki çok sesliliğe hem de medeniyetin söz düzeyinde kalmasına bir göndermedir. Zira oyunun başından beri yaptıkları tüm konuşmalar, süslü ifadeler, gösterişler onları bir çemberde bulundukları yere getirmiştir. Bu son oyun ile amaçlanan, bu kavramların tamamının tasviridir. Bu tasvirde yine beraber hareket etmektedirler.

> İlk başlarda insan yapacağı işi önceden ya da sonradan gösteri olarak gerçekleştiriyordu. Bunun nesnel bir işlevi vardı; insanın o işi daha iyi yapabilmesini sağlıyor, yeteneğini geliştiriyordu. Yansılama böyle doğdu. Ortaklaşa çalışmadaki ses ve gövde devinimleri gerçek çalışma sürecinden ayrı olarak, türküyle dansı birleştiren bağımsız bir etkinlik durumuna getirildi. Bu tür etkinlikler, tribü yaşamın ortak bir özelliğidir. Totem, bir bitkiyse büyümesi ve insanlar tarafından toplanması, bir hayvansa belirleyici özellikleri ya da yakalanması ve öldürülmesi gösteri olarak gerçekleştirilir (Thomson, 1998, s. 56).

Oyun içinde hırsları ve telaşları ile mantıklarını yitiren oyun kişileri, ilkeldirler. Çocuklarının ettiği bir kavgayı konuşarak öyle bir hale getirmişlerdir ki, kendilerini düşürdükleri durum çocukçadır.

> Çocuğun ruh yapısı ile ilkel insanın ruh yapısı arasında benzerlikler bulunduğunu hepimiz biliriz. Toplumsal insanbilimin ortaya koyduğu gibi, çocuk konuşmayı ve düşünmeyi öğrenirken, birçok temel özelliği bakımından ilkel insanların düşünme biçimini andıran bir zihinsel gelişme sürecinden geçer (Thomson, 1998, s. 51).

Metinde popüler kültürde karşılıkları olan isimlerden bahsedilmiştir. Yasmina Reza'nın tercih ettiği bu isimler, belirli özelliklere sahiptir. Örneğin, Annette ve Veronique Bacon'dan söz ederler. Bacon'ın eserlerinde insan şekillerinin ele alınışı, hayvanları çağrıştıran tasvirler ve şiddet ön plandadır.

Bacon'un eserleri, basitten karmaşığa uzanan geniş bir skalaya sahiptir. Şiddet ve korku öğeleri ve anları, çalışmalarında sıkça görülür. Fakat bu şiddet, temsili (representational) şiddet değil, algı düzeyinde (sensasional) bir şiddettir. Örneğin çizdiği bedenler,olağan durumlarda baskı ve rahatsızlık yaşayan sıradan, alışılmış bedenlerdir. Bir hıçkırığın şiddeti, kusma isteği, içten olmayan bir gülümseme… İnsanların etleri kemiklerinden ayrılır gibidir. Bedendeki kasılmalar görünür durumdadır. Renkleri ustalıkla kullanması gözden kaçmayacak bir ayrıntıdır. (Deleuze, 2003, s. 20,21)

"Bacon kafaların ressamıdır, suratların değil. Ve resimleriyle ikisi arasındaki farkı gözler önüne serer. İnsan kafasında resmettiği deformasyonda hayvanlara ait özelliklerin izleri görünmektedir (Carlson, 2008, s. 20)".

Bacon'a dair yapılan incelemelerde simulakr kavramının da ele alındığı görülür. (Carlson, 2008, s. 21).

Metinde yazar tarafından ismi geçen ressam olarak Bacon'un seçilmiş olması, üzerinde düşünülmüş bir karardır. Reji le eklenen ön ve son oyunla, bu hayvani ve vahşi enerji ve sembolizmanın daha belirgin hale gelmesi amaçlanmıştır.

1937 doğumlu oyuncu, yazar ve aktivist Jane Fonda'dan oyunun bir repliğinde bahsedilir.

ALAIN

Biz histerik davranışlar içindeyiz Annette, toplumsal hayatın kahramanları gibi davranmıyoruz. (Voronique'e) Geçenlerde dostunuz Jane Fonya'yı izledim televizyonda. Gidip bir Ku Klux Klan afişi almamak için zor tuttum kendimi.

VERONIQUE

Nerden dostum oluyormuş benim? Nerden çıktı Jane Fonda?

ALAIN

Çünkü aynı yolun yolcususunuz. Aynı cins kadınlarsınız. Kendini adamış, sorun çözümleyici kadınlar. Kadınların hoşa giden özellikleri değildir bunlar….

Söz konusu replikte Jane Fonda'ın aktivist kimliğindene ve Vietnam Savaşına ilişkin eylemlerine gönderme yapılır.

7. REJİ ÇALIŞMASI SIRASINDA KULLANILAN SANAT YAPITLARI

Reji sürecinde yorumun oyuncular tarafından daha iyi anlaşılması için bazı sanat yapıtlarına yeniden bakmanın yararlı olacağı düşünülmüştür. Böylece, sahneleme sırasında oyuncularla ortak bir bakış açısına ulaşmaya çalışılmıştır.

Provalar esnasında oyuncuların hayal güçlerinin, algılarının ve moderniteye bakışlarının gelişmesi amacıyla disiplinler arası tartışmalara gidilmiştir.

Bu tartışmalarda kullanılan malzemelerden ikisi, Henri Rousseau'nun "An Unpleasant Surprise" (Sevimsiz Bir Sürpriz) ve "The Sleeping Gypsy" (Uyuyan Çingene) tablolarıdır.

Oyunculara örnek olarak verilen bir diğer eser, Sineklerin Tanrısı kitabıdır.

7.1. An Unpleasant Surprise (Sevimsiz Bir Sürpriz)

Barnes Foundation müzesinde bulunan Henri Julien Rousseau'ya ait bu tabloda, doğa ve vahşi tehlikelerle yüzleşen modern insan için daha korkunç bir tehlike resmedilmiştir: İnsan. İlk bakışta avcı, kızı ayıdan kurtarabilecek gibi görünse de, aslında onun da gözleri kızın üzerindedir. Ve çıplak görüntüsüyle savunmasız kız, iki düşmanla karşı karşıyadır: vahşi doğanın ilkel gücü ve silahlanmış endüstriyel insan.



Görsel 7.1. Rousseau, "An unpleasant surprise" 194.6 x 129.9 cm Tuval üzerine yağlı boya 1901 The Barnes Foundation

7.2. The Sleeping Gypsy (Uyuyan Çingene)



Görsel 7.2. *Rousseau "The Sleeping Gypsy" 129.5 cm × 200.7 cm Tuval üzerine yağlı boya 1897, Museum of Modern Art*

Aynı ressama ait bu değer tabloda da, ıssız bir arazide uyuyan bir insan görülmektedir. Yanında bir çalgı, elinde bir sopa bulunan bu kişinin yanı başında ise bir aslan durmaktadır. Doğa, vahşilik ve tehlike temaları vardır.

Oyun ekibine tablolar gösterilmiş, yorumlar yapmaları istenmiştir. Yapılan yorumlar ışığında oyunla ilgili paralellikler kurmaları amaçlanmıştır.

7.3. Sineklerin Tanrısı

William Golding'in 1954 yılında yazdığı kitap, bir kaza sonucu adada mahsur kalan bir grup çocuğun, liderlik, hırs, üstünlük gibi duygularla girdikleri güç mücadelesini konu almaktadır. Herhangi bir kural, medeniyet yahut iktidar olmayan bu ortamda çocuklar kendi kurallarını oluştururken, birbirlerine zulmetmekten çekinmemektedirler. Yaşı kaç olursa olsun, zalimlik ve vahşet insanoğlunun içindedir.

Oyunculardan roman ile ilişki kurmaları, karakterler arasında paralellikler bulmaları ve insan doğasına yönelik eleştirileri yorumlamaları istenmiştir.

8. KARAKTERLER VE İLİŞKİLERİNDEKİ KRİTİK NOKTALAR

Karakterler incelenirken farklılıklarının yanında benzerlikleri de ele alınmalıdır. Unutulmamalıdır ki, karakterlerin tamamı önceki bölümlerde de değinilen, "modern yaşam", "metropol hayatı" "modern aile" kavramlarının içinde var olmaktadırlar. Genel olarak bu tablonun onları nasıl ve neden etkilediği önemlidir.

> O halde Simmel'in şu sözleri bizi şaşırtmamalı: "Metropol kişilik tipinin ruhsal temelini, sinirsel uyarıcıların yoğunluğu oluşturur. Bu, iç ve dış uyarıcılardaki hızlı, kesintisiz değişimden kaynaklanır." Modern asabi kişiliğin "ruhsal önkoşulları"nı yaratan, metropolün kendisidir. "Sokaktan her geçişte; iktisadi mesleki toplumsal hayatın hızında ve çeşitliliğinde". Hep yeni olan ya da sürekli değişen izlenimler doğuran kesintisiz duyu bombardımanı, en uç biçiminde, nevrastenik kişiliği yaratır. Kişi en sonunda peş peşe akın eden bu izlenimler, karşılaşmalar silsilesiyle başa çıkamaz hale gelecektir. Bu durum, bireylerin toplumsal fiziksel çevreleri ile kendileri arasına mesafe koyma girişimleri ile sonuçlanır (Frisby ve Simmel, 2015 s. 22).

"Oyunda Modern Yaşam, Aile ve Dil Kavramının Temsili" bölümünde de bahsedildiği üzere kişilerin toplumsal yaşam tarafından itildiği steril yaşantının etkileri oyun kişilerinde de gözlemlenmektedir.

Yalnızlaşma kavramı, isteği tüm karakterlerde görünür. Birbirlerini anlamak yahut anlayış göstermek yerine tahammül etmeye çalışmaktadırlar. Metinde dikkat çeken bir başka olgu da, kâğıt üzerinde ne kadar farklı olurlarsa olsunlar, karakterlerin birebir ilişkilerinde bağ kurabilmektedirler. Bunun yanında, diğerleri de sahneye geldiğinde bu tablo değişmektedir. Sahnedeki küçük topluluk bu bağlamda "toplum"dur. Ve onların alışkanlığı toplum içinde huzursuz ve korumacı olmaktır.

Toplumun içindeki bireyin bir basamak sonrası ise oyunda da görülen aile kavramıdır.

> 19. yüzyılda meydan gelen bu hızlı değişimler, aile yaşantısında temel değişimlere yol açmaktadır. Sosyolog P.I. Sorokin kentsel büyüme gerçekleştirilen, ailelerin küçüldüğünü bir başka deyişle geniş aileden çekirdek aileye doğru bir gidiş olduğunu belirlemiştir. Kozmopolit bir kültürün geniş aileyi bir arada tutmak için uygun olmadığı söylerken "parçalanmış geniş ailelerin serpintisi olan basit çekirdek aileye" doğru gidişin kaynağını bu çağ olarak gösteriyordu. Sorokin"in öğrencisi Talcott Parsons ise "çekirdek aileyi; toplumsal hareketlilik, iş bölümü, bürokrasi gibi büyük şehrin simgesi" olarak görür. Çünkü yeni bir toplum düzeni bunu gerektirmektedir (Sevim, 2010, s. 32).
>
> "Aile ideal modele göre, kendi yapısı içinde sorgulamasını, kişileri içinde farklılığı ve üyelerinin düzeyi içinde de, tümünün eşitliğini dile getiren bir küçük grup olarak

> düşünülebilir…. Özneler öncelikle birey olup, grubun kendisi de yani tüm aile de özneleşir, varsa bunun alt grupları da – örneğin ailede temsil edilen iki kuşak gibi- aynı kapsam içinde değerlendirilir (Helle, 2014, s. 76).

Oyundaki karakterlerin mutlu bir aile yaşantısı yaşamadıkları görülmektedir. Bunun önemli nedenlerinden biri, evliliklerinin sevgi ile kurulmuş ve devam eden bir kurumdan çok, toplumun içinde prestij ile var olmak amacıyla yapılmış bir anlaşmaya benzemesindedir.

8.1. Alain Reille

Metinde en az değişime uğrayan, en tutarlı karakterdir. Bu toplantıda olmaktan ileri gelen mutsuzluğunu göstermekten çekinmez. İlgisi sürekli işindedir. İlaç firması hakkında yaptığı konuşmalardan, müvekkillerinin çıkarlarını her şeyden hatta insan sağlığından bile önemli gördüğü anlaşılmaktadır. Annette ile arasında çok sevgi dolu bir bağ olmadığı göz çarpar.

ALAIN

"Birkaç kişi yürürken mobilyalara tosluyor diye ilacı piyasadan çekmeyeceğiz Maurice… Şimdilik cevap vermeyin. Evet… Birazdan görüşürüz."

ALAIN

" (Telefonda ortağına) Paniğe kapıldılar kıçları tutuştu. Basın açıklaması hazırlatacaksın, katiyen savunma biçiminde olmasın, tam tersine saldırıya geç. Genel kurula on beş gün kala Verenz-Pharma'nın bir komplo ile karşı karşıya olduğunun vurgulanmasında ısrar et. Bu araştırma nereden çıkmış, neden gökten düşer gibi şimdi gündeme getiriliyor, vesaire, vesaire… Sağlık konusunda tek kelime edilmesin. Tartışılması gereken şu: Bu araştırmanın arkasında kimler var?... Tamam"

Avukat olması onun karakteri tanımlanırken altı çizilmesi gereken bir diğer noktadır. Yaptığı telefon konuşmalarında lineer başka bir hikâye sürmektedir. Fiziki olarak diğer karakterlerin yanında olsa da, aklı müvekkilindedir. Bu nedenle Alain karakterine telefon konuşmalarında özellikle onu topluluktan ayıran, geometrik yönelimler verilmiştir.



Fotoğraf 8.1.



Fotoğraf 8.2.

Dolayısıyla Alain'ın yönelimleri ve hareket dizgesi diğerlerinden farklıdır. Alain aynı zamanda aynı anda birden çok şey yapabilme özelliğine sahip bir karakterdir. Bu onu metin içinde diğer karakterlerden daha uyanık ve zeki yapar.

Oyuncuya verilen örnekler: Ünlü ve kendine güveni yüksek bir avukat olmasından dolayı Primal Fear (*İlk Korku*, Gregory Hoblit, 1996) filminden Martin Vail karakteri, bir

şey beğenmez burnu havada ancak yemeğe düşkün olan Ratatouille (*Ratatuy*, Brad Bird, Jan Pinkava, 2007) filminde Anton Ego.

Telefon konuşmaları için ayrıca Ice Age (*Buz Devri*, Chris Wedge, Carlos Saldanha, 2002) filmindeki Scrat karakteri. Ana hikayeden ayrı ilerleyen bir hikayeye örnek olması amacıyla.

8.2 Annette Reille

Oyun içerisinde başkalaşımı en somut görülen karakterdir. Başlangıçta sessiz, uzlaşmacı, sakin ve naziktir. Metinde olmasa da, oyuncuyla yapılan fikir alışverişi sonucunda, sakinliğini sağlıklı yaşam, yoga ve organik beslenmeye borçlu olduğu düşünülmektedir. Oyun ilerledikçe, alkolün de etkisiyle sosyal hayatta bastırıp dışa vurmadığı duyguları göze çarpar. Kocasının sorumsuzluğu ve üzerine binen yüklerle ilgili şikâyet eder. Houillie ailesine hakaretler eder, özel hayatındaki tatminsizliğe dair açıklamalar yapar.



Fotoğraf 8.3.

ANNETTE:

"Kocama kalsa evin işleri, bahçe, okul… Hepsiyle benim uğraşmam gerek. Hepsi benim işim. "

Oyuncuya verilen örnekler: mutsuz bir evliliğin içinde olup, başka istekleri olmasına rağmen bu durumun içinden çıkamamasıyla, Anna Karenina (Leo Tolstoy, 1878) romanından Anna Karenina, Great Gatsby (*Muhteşem Gatsby*, F. Scott Fitzgerald 1925) romanından Daisy Buchanan.

8.3. Michel Houillie

Houille çiftinin sessiz tarafı olan Michel'in en göze çarpan yanı uyum yeteneği ve alttan alma alışkanlığıdır. Eşi Veronique tarafından sürekli ezilmesi ve hatta şiddete maruz kalması kabul ettiği bir durumdur. Diğer karakter gibi konuşmalara ve kelimelere takılmak gibi bir alışkanlığı yoktur. Kendi deyimiyle "sıradan bir iş yapan", sıradan bir adamdır. Diğerlerine göre daha az "medeni" görünmektedir. Kültürel olarak daha aşağı bir seviyededir. Daha sade bir konuşması vardır ve sıradan kelimeler kullanır. Bunun yanında, doğrudan bir anlatımı vardır. Oyunun ilerleyen bölümlerinde evlilik ve aile yaşantısından rahatsızlıklarını yüksek sesle dile getirmesi herkesi şaşırtır.

"MICHEL

Tanrı'nın başımıza açtığı en büyük dert evlenip çift olarak yaşamaktır.. Bunu bilir bunu söylerim.

ANNETTE

Harika

MICHEL

Çift olmak ve aile hayatı."

Oyuncuya verilen örnekler: Evlilikte pasif, yumuşak kalpli olması nedeniyle Chicago (Rob Marshall, 2002) filminden Amos Hart, kültürsüz ve basit olması nedeniyle Sopranos(*Soprano Ailesi*, David Chase, 1999) dizisinden Tony Soprano

8.4. Veronique Houillie

Afrika ve sanat kitapları konusunda uzman olan Veronique, metindeki en baskın, en sesli ve en huzursuz karakterdir. Gerçek bir entelektüel değildir ve bu durumu sahte davranışlarıyla örtmek arzusundadır. Oyun başındaki olgun ve arkadaş canlısı tavrının gerçek olmadığı kısa zamanda ortaya çıkar. Hayatta hep daha fazlasını arzulayan Veronique, sınıf atlamak, gösteriş yapmak, "herkesten daha iyi olmak (ya da en azından öyle görünmek)" peşindedir. Kafasındaki imaj ve gerçekler arasında sıkışıp kaldığı vakit ise sinirini ve hırsını eşinden çıkardığı anlaşılmaktadır. En medeni görünmeye çalışan fakat içindeki vahşetle olan her savaşını kaybeden bir karakterdir Veronique.

Oyuncuya verilen örnekler: Eşine olan soğuk davranışları ve imaj takıntısı nedeniyle Burn After Reading (*Aramızda Casus Var* Ethan Coen, Joel Coen, 2008) filminden Katie Cox karakteri, istediğini elde etmek konusundaki hırsı ve şımarıklığı ile

Gone with the Wind (*Rüzgâr Gibi Geçti*, Victor Fleming, George Cukor, 1939) filminden Scarlett O'Hara.

8.5. Reille Çiftinin İlişkisi

Annete ve Alain çifti, metin ve sahneleme itibariyle birbirlerine çok da sevgiyle bağlı bir çift değildir. Sosyal hayatta sınıf, statü plastik ve ekonomik anlamda birbirini tamamlayan bir ortaklık gibidir evlilikleri. Alain'ın ikinci evliliği olduğu metinde dile getirilmektedir.

ALAIN:

İlk evliliğimden bir oğlum var.

Önemsemediği bir ortamda Alain'ın vurdumduymaz davranışlarını Annette'in dizginlemeye çalıştığı görülür.

"ALAIN

Zencefilli çörekle, ha? Nefis. Bahaneyle biz de yeni bir kek tarifi öğrendik.

VERONIQUE

Sis kek tarifi öğreneceksiniz diye oğlumun iki dişini kaybetmemesini yeğlerdim doğrusu…

ALAIN

Elbette! Ben de onu demek istiyordum zaten.

ANNETTE

Demek istediğin neyse, pek tuhaf ifade ediyorsun."

Başka bir örnek vermek gerekirse,

VERONIQUE

Arkadaşının suratını parçaladığını biliyor, değil mi?

ALAIN

Hayır, hayır. Arkadaşının suratını parçaladığını bilmiyor.

ANNETTE

Ama niye öyle diyorsun? Elbette her şeyi biliyor Ferdinand.

Annete ve Alain çifti arasındaki gerilime yol açan bir başka konunun da sorumluluklar ve çocuk yetiştirme olduğu göze çarpmaktadır.

ANNETTE

Üzgünüm ama ben de daha fazla kalamayacağım. Kocam çocuk bakıcılığını beceren bir erkek asla olamadı.

8.6. Houillie Çiftinin İlişkisi

Veronique ve Michel'in ilişkilerinde baskın olan taraf Veronique'tir. Konuşmalarının şekli ve içeriğinden anlaşıldığı üzere ilişkideki bu durum uzun zamandır sürmektedir.

Bunun yanında oyun başındaki sahnelerde ikili uyumlu bir çift gibi görünmek uğraşı içinde olsalar da, devam eden sahnelerde ortamın gerilmesi ve alkol alınması ile gerçek düşünceleri açığa çıkmaktadır.

VERONIQUE

Alain, karşılaştığımızdan beri sizinle adeta doku uyuşmazlığı yaşıyoruz ama görüyorsunuz ki hayatta her şeyin vasat olması gerektiğine karar vermiş bir adamla yaşıyorum. Bu kararı verip kabuğuna çekilmiş, hiçbir değişiklikten yana olmayan, hiçbir şey için coşku duymayan bir adamla hayatı paylaşmak çok zor.

Örnekte de görüldüğü üzere aslında Veronique, Michel'i kendisi için yeterince iyi bulmamaktadır. Bir başkası yanında eşi için bu şekilde konuşan bir insanın, ilişkinin doğal seyri içinde daha da yırtıcı olduğu görülür.

VERONIQUE

… Neden onların tarafını tutuyorsun hep?

MICHEL

Onların tarafını tuttuğum yok ki… Ne demek şimdi bu?

VERONIQUE

Evet, öyle. Yok senin de çeten varmış, yok oğullarına ne yapacakları onların bilecekleri işmiş… Baksana, oğlan toplum için düpedüz tehlike…

Bu sahnede Veronique'in müdahaleyi fiziksel boyuta vardırması ilişkideki baskınlığın şiddetinin görünür kılınması için yapılmış bir seçimdir. Veronique'in baskınlığı fiziksel bir şekilde de gösterilmiştir.



Fotoğraf 8.4.

İkili arasındaki dinamiklerden güldürü unsuru yaratan ve sıkça tekrarlanan bir başka durum da, Michel'in kendi fikirlerini ifade ederkenki ürkekliği ve Veronique'in müdahalelerine göre konuşmalarını hızlıca düzeltmesidir.

8.7. Alain ve Veronique

Oyun içinde Alain ve Veronique arasındaki ilişki değişkendir. Kelimelere takılmak gibi bir ortak noktaları olan ikili, tartışmalarda baskın ve rekabetçidir. İkisi de konuşmayı severler. Öte yandan, birbirlerinin hırsından ve gücünden etkilendikleri açıktır. Kendi partnerlerinde eksik gördükleri şeyleri birbirlerinde görüyormuşçasına bir illüzyona kapılmışlardır. İkilinin flört etmesinde bu dinamikler etkilidir. Baudrillard'ın kadın erkek ilişkileri üzerine yorumları ile benzerlikler görülebilir.

> Cinsiyet farklılığı hiç kuşkusuz kişinin kendi kimliğini bir başkasıyla karşılaştırarak belirlemesini sağlar. Bu cinsiyet belirleme sürecinin aynı zamanda bir hasımlık ve suç ortaklığına benzediği ve cinselliği olumlu bir işlev ve haz alma şeklinde yorumladığı söylenebilir. Benim için ayartma öncelikle fizyolojik açıdan kendi cinsel kimliklerini belirlemiş iki kişinin, birbirlerine karşılıklı olarak meydan okuyabildikleri bir biçimdi. Beni ilgilendiren şey erili başlı başına cinsel bir kimlik gibi göre ön yargılı bir dünyaya karşın, erilin dişil, dişilin erile dönüşebildiği bir dönemde yaşıyor olunmasıydı (Baudrillard, 2005, s. 37).

9. DEKOR VE AKSESUAR

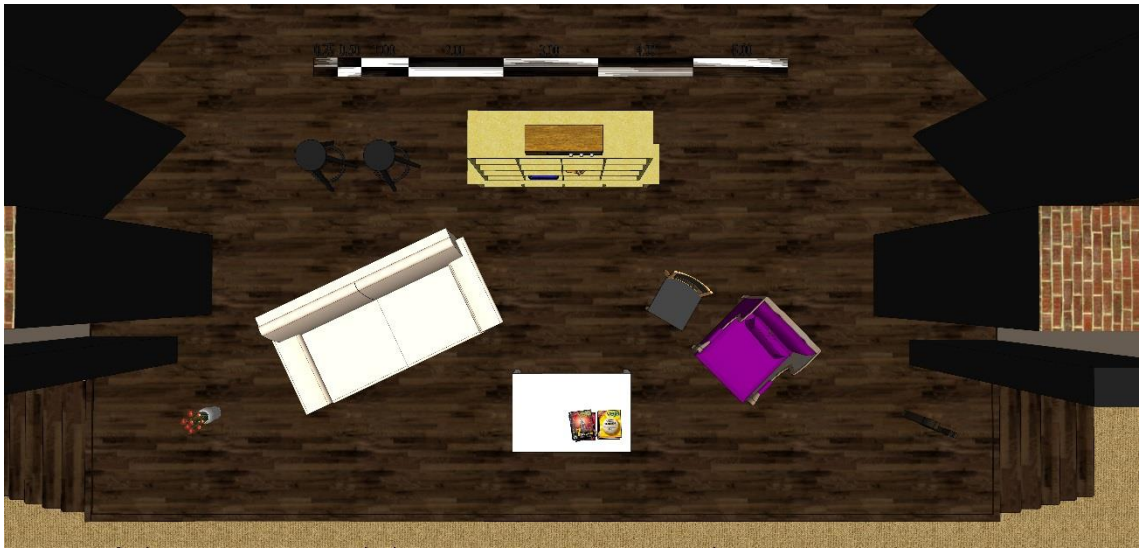


Görsel 9.1.

Dekor tasarlanırken öncelikle yazarın notu dikkate alınmıştır.

"Bir oturma odası. Gerçekçilik yok. Gereksiz nesneler yok."

"Houillie ve Reille çifti karşılıklı oturur. Houillie ailesinin evinde oldukları ve iki çiftin yeni tanıştıkları hissedilmeli. Ortada, üstünde çeşitli sanat objelerinin durduğu alçak bir masa. Vazolarda iki büyük demet lale."



Görsel 9.2.

Buradan ve oyun provalarında ortaya çıkan sahne yerleşimlerinden hareketle, bir oturma odası tasarlanmış; dekor ve aksesuarın, seyircide günlük hayata dair

çağrışımlar yapması hedeflenmiştir. Örneğin, koltuk, kitaplık, sehpa gibi büyük parçalar Ikea adlı mobilya firmasından kullanılmıştır.

Büyük parçaların özellikle Ikea'dan kullanılmasının nedeni, firmanın pazarlama stratejisinin yaşam alanlarının "kostümize" edilebilirliği yani kişiselleştirilebilirliği üzerine kurmuş olmasıdır. Tüketiciler istedikleri İsveççe isme sahip olan, tasarımcısını bildikleri ürünü, istedikleri boy ve renklerde "özel hissederek alırlar." Ve yine ürün için tasarlanmış çeşitli aksesuar ile donatırlar.

> "Marka kişiliği, kendini ifade etme fonksiyonu ile tüketicilerin kendi sosyal benliklerini oluşturmak ve desteklemek için kendilerini ya da olmak istediklerini yansıtan ve destekleyen ürünleri kullanmalarını sağlamaktadır. Ancak, bu etkiyi elde etmek için, bir markanın kişiliğinin markayı potansiyel olarak kullanılabilecek kişilerin ilgisini çekecek kadar önemli ve aranan bir yapıya sahip olması gerekir. Bazı tüketiciler için bir marka gerçekten kendini dışa vurma aracı olabilmektedir (Yılmaz, 2007,).

Göz önünde bulundurulması gereken bir diğer ayrıntı da bahsedilen mağazanın kendi ülkesindeki ve Avrupa'daki hedef kitlesi ve müşterisi genellikle orta sınıf ve alt sınıf iken, fiyat politikası ve tüketim alışkanlıkları nedeni ile ülkemizdeki müşteri kitlesi orta ve üst sınıftır. Dolayısı ile bu seçim ülkemizdeki imaj göz önünde bulundurularak yapılmıştır.



Görsel 9.3.

Mor Berjer koltuk

Krem rengi sandalye

Çerçeveler

Raf üzerindekiler (Kitaplar, içki şişeleri, bardaklar, radyolar)

> Toplumsal hayat ile "onun fragmanlara ayrılmış gerçekliği" içerisinde, toplumun bütün tarihini, bir diyalektik biçiminde nihayetinde iki eğilim arasındaki uzlaşma biçimde görmek mümkündür: Bir toplumsal gruba bağlanıp onun içinde erime eğilimi vardır, öte yanda bireysel farklılaşma ve grubun diğer mensuplarından ayırt edilebilir eğilimi (Frisby ve Simmel, 2015, s. 39).

Dolayısı ile karakterlerin de içinde bulunduğu sınıfa mensup birçok insan, ayrışmak, seçkin ve şık görünmek amacıyla evlerini dekore ederken, aynı mağazalara gidip, aynı şeyleri alma sonucu ile karşılaşırlar. Dekor parçaları seçilirken bu ayrıntı göz önünde bulundurulmuştur.

Fotoğraflar ve çizimler

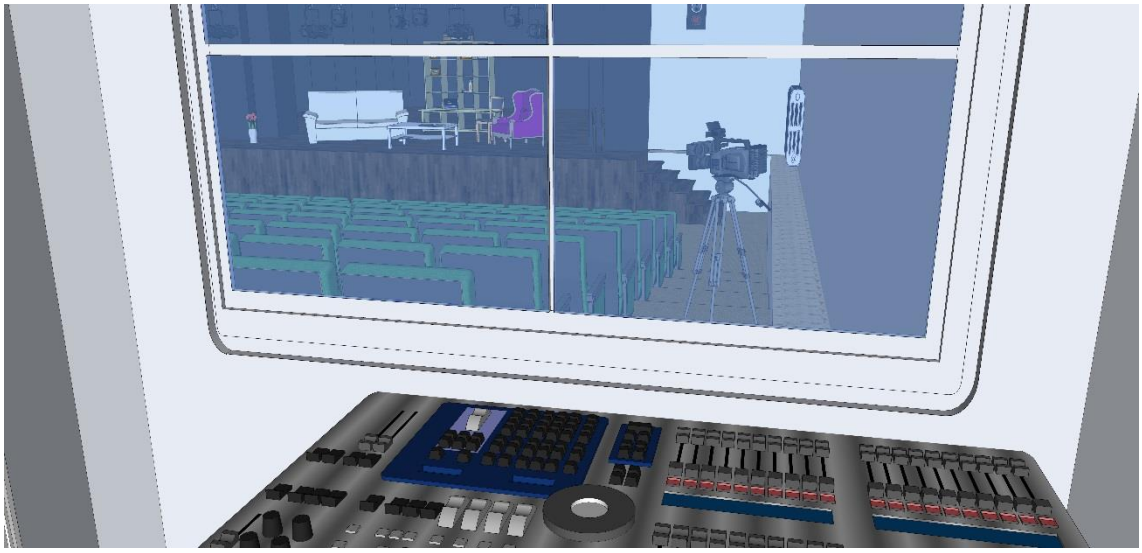
Ikea Kallax (Eski adıyla Expedit) "Raf Ünitesi"

Ektorp ikili kanepe

Ahşap Afrika Heykelleri

Yapay Lale Çiçekleri

Çerçeveler içindeki fotoğraflar montajlanmıştır. Montajlarda Veronique karakterini oynayan Gözde Yıldırım'ın çocukluk fotoğrafları kullanılmıştır. Fotoğraflara Ozan Altuntaş'ın fotoğrafı eklenip Eiffel Kulesi görüntüleri ile birleştirilmiştir. Dekorda bu fotoğraflarının kullanılması ile amaçlanan, Houillie ailesinin dışarıya yansıtmak istediği "mutlu aile tablosu"nu belirginleştirmektir.



Görsel 9.4.

10. KOSTÜM

10.1 Alain

Zekâsını hukuki boşlukları değerlendirmede başarıyla kullanan karakter, giysilerinde yorucu fazla detaylardan uzak, temel, klasik erkek giyim unsurlarını taşımaktadır. İş yaşantısında gerekli formaliteyi yerine getirecek olan gri pantolon, mavi gömlek, lacivert ceket klasik erkek takım giyimi olarak nitelendirilebilir. Statüsü gereği elit, kusursuz ve gösterişli bir görüntüye sahipken, olayların akışıyla, bu görüntüsünden ve kıyafetinden, kostümdeki değişikliklerle sıyrılmakta; vahşi ve medeniyetten uzak "doğasına" yaklaşmaktadır. Bu amaçla yapılan değişikliklere örnek olarak, ceketin çıkarılması, kravatın gevşetilmesi, kolların kıvrılması verilebilir. Takım içerisinde kullanılan deri görünümlü lacivert kravat karakterin uç yanlarının altını çizmek için kullanılmış bir aksesuardır.

10.2 Annette

Bir yatırım danışmanı olarak daha çok günlük olağan toplantılarda kullanabileceği pantolon bluz, ceket kombini şu düşünce ile şekillendirilmiştir; karakterin kişisel gelişime olan merakı, doğal yaşam ve beslenmeye olan düşkünlüğü, muhtemelen ilgilendiği sporlar (yoga, jogging, tai chi) göz önüne alınmıştır. Ayakkabı tercihi olarak spor bir ayakkabı seçilmiş, uygun bir çanta ile bu imaj pekiştirilmeye çalışılmıştır. Karakterin iş

dünyasındaki gelişmeleri ve insan kaynakları tavsiyelerini yakından takip ettiği varsayıldığından kostümünün rengi de gri içermektedir. Gri, nötr bir ton olduğu için genel olarak insanlarda güven duygusu yarattığı varsayılmaktadır. Bu sebeple, gri, iş görüşmelerinde sıklıkla tercih edilen bir tondur. Karakter özelikle kusma sahnesinin sonrasında dekorun farklı yerlerinde hızlıca hareket ettiğinde, seyircinin rahat odaklanabilmesi için magenta düz bir bluz tercih edilmiştir. Ayrıca karakteri oynayan oyuncu uzun boylu olduğundan, bu bluzla izleyicinin boy algısı yönlendirilmeye çalışılmıştır. İki farklı renkten oluşan bir kıyafet, tek parça ya da tek renk bir kıyafete göre giyen kişiyi daha kısa gösterir.

Kostüme eklenen beyaz ceketin amacı, oyunun başında sahneye giriş esnasında oyuncuya dikkat çekmektir.

10.3 Michel

Diğer karakterlere göre belki de işinin gereği olarak en uzlaşmacı karakter olan Michel'in kıyafeti ön oyunda Veronique'in küçük dokunuşları ile şekillense de, karakterin kendi giyiminde de diğerlerine nazaran daha canlı ve parlak renkler tercih ettiği düşünülmüştür. Çorapları ve Veronique'in "solcu gibi görünmesi için giydirdiği", sinirlendiği bir sahnede çıkarıp attığı kazağı Annette'in üzerindeki bluz gibi magenta rengidir. Bu renk uyumu sahnede bu karakterleri birbirine bağlar. Pantolon ve gömleği tarz itibariyle daha spordur. Seçilen pantolonun rengi dekorun ve diğer oyuncuların kostümlerinin renklerinden farklıdır; bu renk hemen hemen sahnede hiç yoktur. Bu seçimle Michel, sayılan bu öğelerden uzaklaştırılmak istenmiştir.

10.4 Veronique

Evliliğinde baskın karakter olan Veronique, gösterişli ve otantik takılar ve oyunun ilerleyen sahnelerinden birinde düşen peruğuyla herkesten farklı, plastik bir görünüme sahiptir. Yazar olarak insanların ilkel bir yaşam sürdüğü dünyanın farklı bir kıtasında yaşanan olaylarla yakından ilgilenmesine ve duyarlı görünmesine rağmen, çizmeye çalıştığı imaj için kullandığı aksesuarlar, yani altın görünümlü bilezik ve küpeler, nubuk elbise, deri sandaletleriyle, olan biteni anlamaktan aslında çok uzaktadır ve sadece egzotik bir görünüm peşindedir.

Veronique karakterinin üzerindeki nubuk elbise, rengi itibariyle Afrika kıtasını çağrıştırdığı için tercih edilmiştir. Aynı zamanda Alain karakterinin giydiği mavi tonlarının da tamamlayıcısıdır.



Görsel 10. 1.



Görsel 10. 2.



Görsel 10. 3.

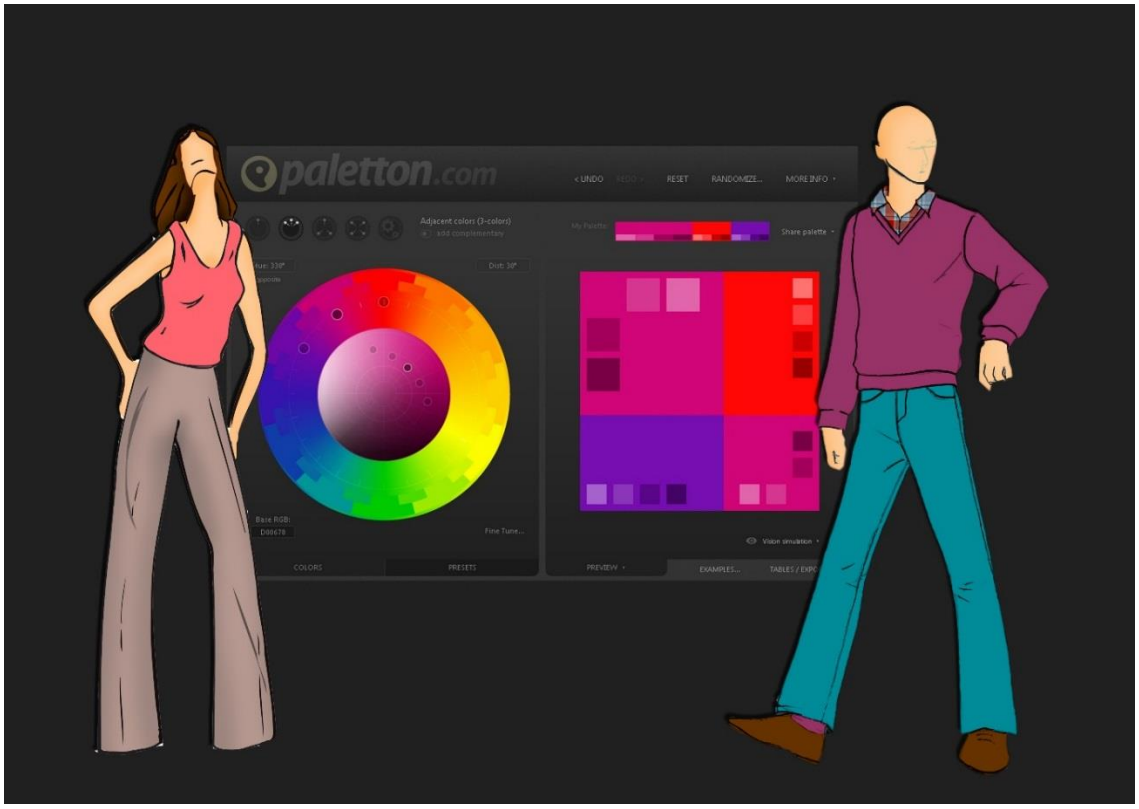


Görsel 10. 4.

Veronique'in Alain ile oyun boyu yaşadıkları sürtüşmeler ve sarkastik esprilerden etkilendiği izlenimini yansıtmaktadır.

Uyumlu ve hümanist bir izlenimi olan Michel'in stres altında midesini bozan Annette yardımına koştuğu sahneden başlayarak iki karakterin pek çok başlıkta birbirlerini onayladıkları görülür.

Çiftler arasındaki çapraz bağlantıların kurulduğu sahneler ve dekor ilişkisi içerisinde karakterler kendi eşleri ile değil diğer çiftin karşı cinsi ile eşlenerek tasarlanmıştır.



Görsel 10.5.



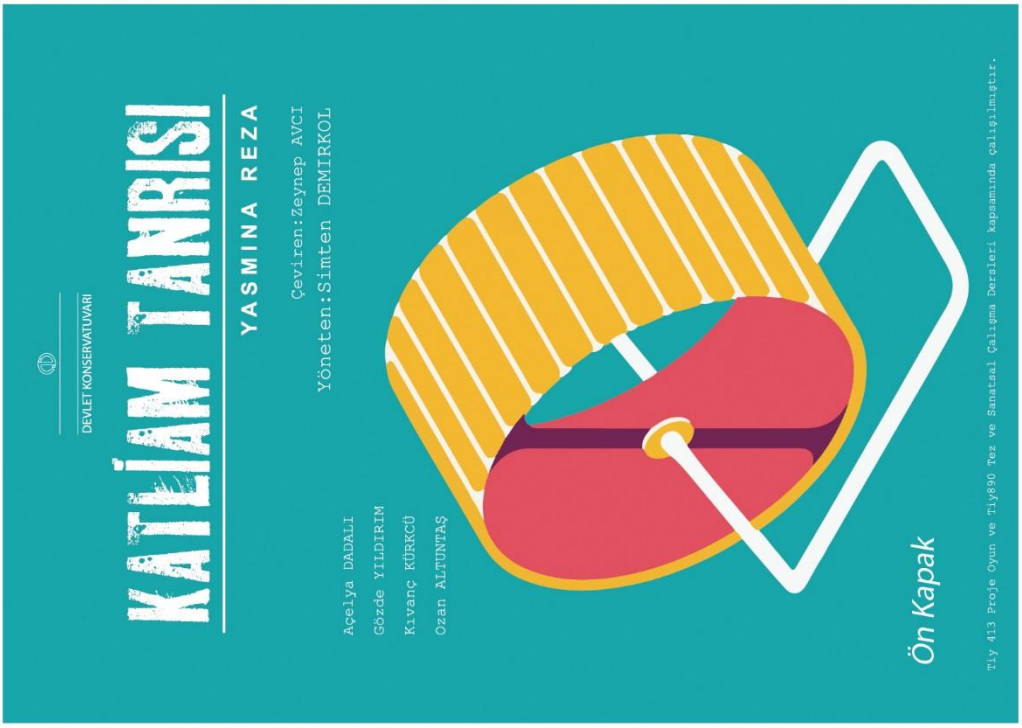
Görsel 10.6.

Sahne tasarımında dekor ve kostümlerin renk dağılımı aşağıdaki renk değirmeni gibi karşılıklı dörtlü grup ile dengelenmeye çalışılmıştır.



Görsel 10.7.

11. BROŞÜR


DEVLET KONSERVATUVARİ
KATLİAM TANRISI
YASMINA REZA
Çeviren:Zeynep AVCI
Yöneten:Simten DEMIRKOL
Açelya DADALI
Gözde YILDIRIM
Kıvanç KÜRKCÜ
Ozan ALTUNTAŞ
Ön Kapak
Tiy 413 Proje Oyun ve Tiy890 Tez ve Sanatsal Çalışma Dersleri kapsamında çalışılmıştır.


Arka Kapak

Görsel 10.8.

Biz ve diğerleri… Bizim evimiz ve başkalarının evleri, bizim çocuğumuz ve başkalarının çocukları… Yaptığımız bu köklü ayrımla beraber, bizim sahip olduklarımız hep biraz daha iyi. Ev ve araba ile başlayan zincirin son halkası çocuklar da, zaman geçmeden bu rekabetin gösteriş unsurlarından birine dönüşebiliyorlar.

Batılı hayatın ve modernitenin hayatımıza getirdiği henüz sindirilmemiş bu ayrıntılara, Fransa doğumlu Yasmina Reza, adı ve soyadında taşıdığı doğu esintisinin perdesini araladığı bir pencereden bakmakta.

Sahip olduklarımızın bizi esir almasıyla gereğinden fazla gelişen uyum yeteneğimiz, istediğimiz gibi konuşmamızın, özgürce davranmamızın önündeki en büyük engel artık. Günlük hayatımızda gözetmeye çalıştığımız hassas denge, yaptığımız bir yanlışla, bir kusurumuzun ortaya çıkmasıyla bozuluveriyor; zira öğrendiklerimiz doğamızla çelişiyor.

Çünkü ilkellik elimizi attığımız her şeyin içinde ve üzerine örttüğümüz rengârenk ve iyi ütülü örtüler sıyrıldığında, gerçek çıplak bir vaziyette çıkıyor karşımıza. Aynı ahşap Afrika heykelleri gibi…

SimtenDemirkol

Yönetmen
Simten Demirkol

Oyuncular
Açelya Dadalı
Gözde Yıldırım
Kıvanç Kürkcü
OzanAltuntaş

Efekt Kumanda
İpek Sözen

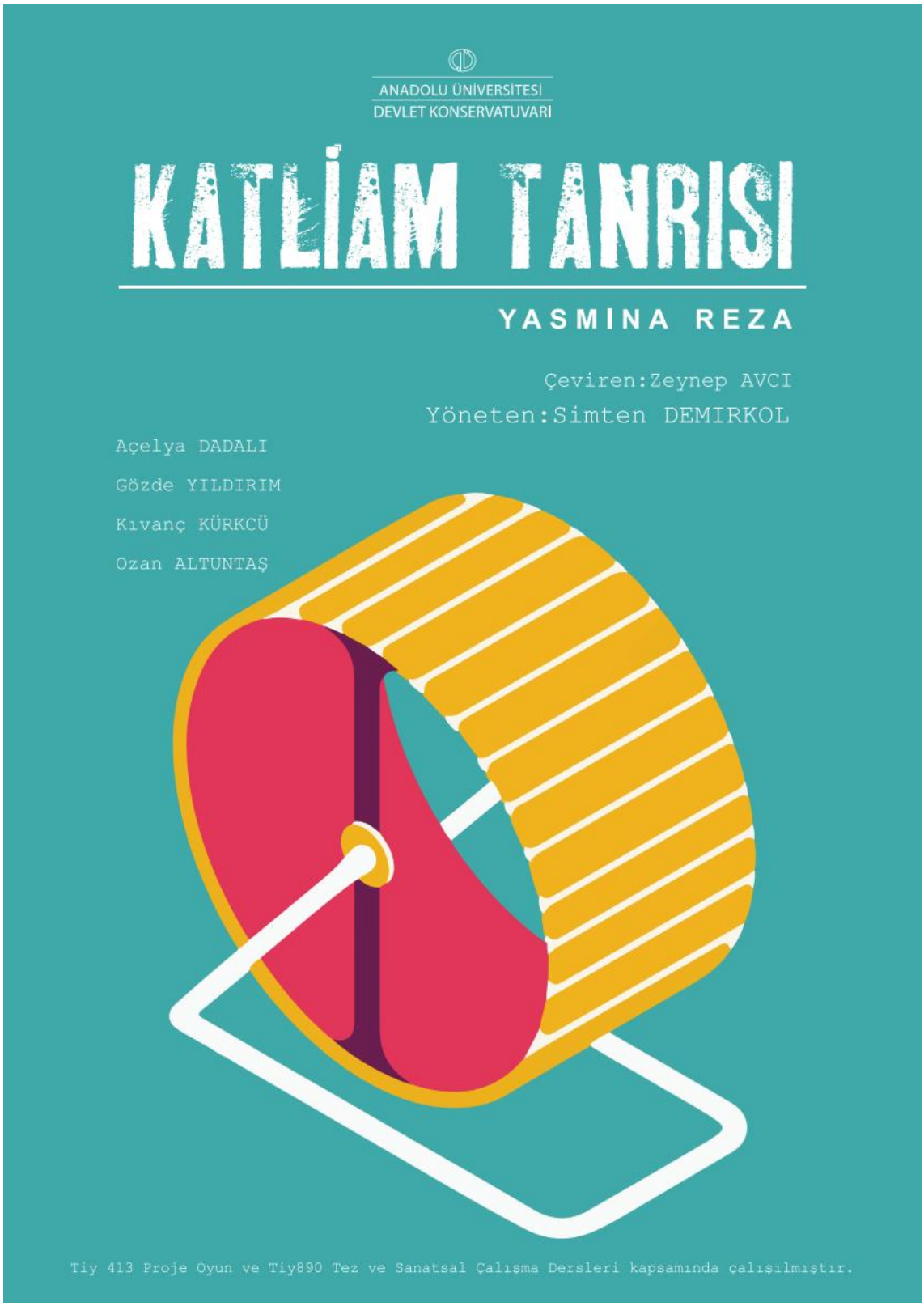
Işık Kumanda
Melisa Ertuğrul

Teknik Ekip
Can Sayan
Cansu Karagöz
Coraline Charnet
Derya Özsoy

Dekor ve Kostüm Tasarım
Melih Can Toygu

Görsel 10.9.

12. AFİŞ



Görsel 10.10.

Oyun afişinde, oyunda konusu geçen hamsterın tekerleği kullanılmıştır. Bu aynı zamanda, başladığı gibi biten oyunun, toplumsal ilişkilerde bir döngüye bağlanması ile de ilişkilidir.

13. OYUN EKİBİ

Oyunun ekibi ve görev dağılımları şu şekildedir:

Oyuncular: Ozan Altuntaş, Açelya Dadalı, Kıvanç Kürkcü, Gözde Yıldırım

Sahne Arkası ve Hazırlık: Derya Özsoy, Cansu Karagöz, Can Sayan, Coraline Charnet

Efekt Kumanda: İpek Sözen

Işık Kumanda: Melisa Ertuğrul

Dekor ve Kostüm Tasarımı: Melih Can Toygu

14. SONUÇ

Modernleşen dünyada yeni ekonomik düzen, seri üretime geçilmesi, yeni ulaşım sistemleri, politik gelişmeler, bilgiye ulaşım kolaylığı ve iletişim teknolojileri ile insan yaşantısı geri dönülmez bir şekilde değişmiştir. Şehirleşme, kentsel dönüşüm, değişen toplum yapısı ve sınıfları, sürecin devamını getirmiştir. Söz konusu değişiklikler yeni bir bireye ve onun kozmopolit dünya içerisindeki yeni problemlerine zemin hazırlamıştır.

Bu yeni problemlerin güncel bir şekilde sahneye taşınmasına vesile olacak çağdaş metinlerin ele alınmasının yararlı olacağı düşünülmüştür. Bu çalışmada sahnelenen, Yasmina Reza'nın "Katliam Tanrısı" adlı oyunu, yukarıda bahsedilen olgulara ek olarak yeni bireyin kişisel ilişkileri ve aile yaşantısına da dikkat çekmektedir.

Metninin içeriği, modernleşen toplumlar, şehir hayatı, aile içi dengeler, teknoloji ile değişen iletişim biçimleri ve bireyin tüm bu olguların etkisiyle kendini nasıl gördüğü ve göstermek istediği, simülasyon kuramı ile paralellikler kurulmasına olanak vermiştir.

Sahneleme ile Baudrillard'ın simülasyon kuramı, medeniyet ve dil ilişkisinin ele alınması hedeflenmiştir.

Oyun kişileri, modernleşen dünya ve tüketim kültürü içinde yaşamaktadırlar. Kendilerini yalnız ve tekinsiz hissetmektedirler. Bu açıdan bakıldığında metinde Baudrillard'ın simülasyon kuramı ile ele alınabilecek bir çok olgu olduğu görülmüştür.

Medeni dünyada dil, düşüncelerin ifadesi, bilginin aktarımı ve sorunların çözümü için kullanılması akla gelen ilk araçtır. Öte yandan, insanlığın geçtiği süreçler ve arkasından getirdiği deneyim ile birlikte, sözcüklerin anlamları zenginleşmiş ve karmaşık hale gelmiştir. Bu değişimle beraber, medeni olma ya da en azından öyle görünme kaygısı içindeki oyun kişilerinin dil ile ilişkileri ele alınmış, değerlendirilmiştir.

Öte yandan bahsedilen kuram içindeki vahşet ve doğa değerlendirmeleri ve metin içindeki olgular ilişkilendirilmiş ve sahneleme bu bulgular ışığında yapılmaya çalışılmıştır. Hatta bu olguların sahnelemedeki etkisini arttırmak amacıyla ön oyun ve son oyun eklenmiştir. Bu eklemenin arkasındaki düşünce hareket düzeniyle açıklanmaya çalışılmıştır.

Oyuncuların, yönetmenin amacını anlamaları ve kavramlar hakkında çağırışım kurabilmeleri için başka disiplinlerden eserler üzerine de tartışılmıştır ve onlar ile bağlar kurulmuştur. Resim, edebiyat, sinema gibi alanlardan örnekler verilmiş, yan okumalar yapılmıştır.

Tiyatro sanatı birçok aracı bir arada kullanır. Metin, ışık, kostüm, dekor, aksesuar, reji ve oyunculuktan beslenir. Ayrı ayrı farklı şeyler ifade eden bu araçların bir araya getirilmesi, iki artı ikinin beş etmesi gibi, parçalardan daha değerli bir bütün yaratır. Bu bakış açısı ile seçilip tasarlanan dekor ve kostümlerin biçimleri, onlarla temsil edilmeye çalışılan kavramlar açıklanmış, renk dengeleri hakkında bilgiler verilmiştir.

Hem oyun konusu itibariyle modern yaşamdan beslendiğinden, hem de yönetmenin arayışı sahnedeki yerleşimler ve görünümleri keşfetmek olduğundan, Baudrillard'ın kuramı ile paralellikler kurulmuştur. Simülasyon kuramının içerik ve biçim itibariyle modern kent yaşantısını incelemesi, yönetmenin oyuna bakış açısını derinleştirmiş ve genişletmiştir. Bu nedenle benzeri çalışmaların araştırmacılar için yararlı olacağı düşünülmektedir.

Buna bağlı olarak, daha önce televizyon, sinema, sosyal medya ve benzeri alanlarda karşılıkları aranan simülasyon kuramının, sahne ile ilişkisi araştırmaya açık bir alandır. Bu çalışmada metnin içeriği ile kurulan paralellik sahneye taşınmaya çalışılmıştır. Başka araştırmacılar için de metinler arası karşılaştırmalar ve çalışmaların yararlı olabileceği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Acarlıoğlu, A. (2003) *Saçmanın tiyatrosu,* İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

Adanır O. (2008) *Simülasyon Kuramı Üzerine Notlar ve Söyleşiler* İstanbul: Hayal Et Kitap.

Adanır O. (2012) *İlkel Toplumdan Melodramlar Evrenine*, (1. Baskı) İstanbul: Hayalperest yayınevi.

Antmen A. (2008) *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar.* İstanbul: Sel Yayıncılık.

Baudrillard J. (2001) Tam Ekran (Çev: B. Gülmez) İstanbul: YKY Yayınları.

Baudrillard J. (2005) *Anahtar Sözcükler* (Çev: O. Adanır ve L.Yıldırım) İstanbul: Paragraf Yayınevi.

Bedir, Ç. (2014) *Ekran ya da Bakış: Baudrillard'da Simülasyon Kuramı,* Yüksek Lisans Tezi, Mardin: Mardin Artuklu Üniversitesi.

Berman, M. (1994) *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor* (Çev: Ü. Altuğ ve, B. Peker) İstanbul: İletişim Yayınları.

Böhm, E. (2016) *"Perspective and perspectivization in drama"* (Chapter 6)Perspectives on Narrativity and Narrative Perspectivization, John Benjamins Publishing Company.

Carlson, M. (2008) *Tiyatro Teorileri* (Çev: E. Buğlalılar, B.Yıldırım) Ankara: De Ki Basım Yayın.

Deleuze, G. (2003) *Francis Bacon: The Logic of Sensation* New York: Continuum.

Esslin, M. (1999) *Absürd Tiyatro* (Çev: G. Siper) Ankara: Dost Kitabevi.

Flores C. (2014) *Analtse du temps et du lieu dans les piêces de Yasmina Reza: "Le Dieu du Carnage" et "La Traversêe de l'hiver"* Munich: Grin Publishing.

Frisby D. ve Simmel G. (2015) *Modern Kültürde Çatışma*. (10. Baskı)(Çev: T. Bora, U. Özmakas, N. Kalaycı, E. Gen), İstanbul: İletişim yayınları.

Genosko, G. (1994) *Baudrillard and Signs: Signification Ablaze*, London: Routledge Pub.

Giguere, A. (2010) *Plays of Yasmina Reza on the English and American Stage*, North Carolina: McFarland Pub.

Hahn D. (Yapımcı) Allers A.ve Minkoff R. (Yönetmen). (1994) *The Lion King* [Film]. United States: Walt Disney Pictures.

Helle H.J. (2014) *Kentlileşmiş İnsan* (Sayı 8) Cogito, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Hodge, S. (2013) *Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz, Açıklamalı Modern Sanat* (Çev: F. Çulcu. ve G. Metin) İstanbul: Hayalperest Basımevi.

Horkheimer M. Adorno T.W. (1996) *Aydınlanmanın diyalektiği. I.* İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Horkheimer M. Adorno T.W. (1996) *Aydınlanmanın diyalektiği. II.* İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Holden. A. (2009) *The God of Carnage,* Theatre Journal, (Volume 61, Number 1,)126-128.

Hurezanu D. ve Queneau R. (2008) *From Dawn to Dusk: A conversation with Yasmina Reza, Yasmina Reza*, World Policy Journal, (Vol. 25, No. 3) 235.

İpşiroğlu Z. (1978) *Uyumsuz tiyatroda gerçekçilik,* İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

Karacabey S. (2006) *Modern Sonrası Tiyatro ve Heiner Müller*, Ankara: de ki Basım Yayın.

Karacabey S. (2009) *Brectten Sonra*, Ankara: De Ki Basım Yayın.

Karwowski, M. (2009)Yasmına Reza: From 'Art' to 'The God of Carnage', Contemporary Review; Vol. 291 Issue 1692, 75.

Kershaw B. (2015) *Radikal Performans, Brecht ve Baudrillard Arasında* (Çev: B. Şener) Ankara: Dost Yayınları.

Kiebuzinska, C. (2001*) Intertextual Loops in Modern Drama*, New Jersey: Rosemont Publishing & Printing Corp.

Nutku, Ö. (1963) *Modern Tiyatro Akımları*, Ankara: Dost Yayınları.

Özcan, C. (2014) *Çağdaş Tiyatroda Anlatının Sahneye Çağrılması*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi.

Polk R. (2008) *Le Dieu du carnage by Yasmina Reza* (Vol. 82), The French Review, American Association of Teachers of French, 436.

Reza Y. (2008) *The God of Carnage* (Çev: C. Hampton) Londra: Faber and Faber Limited.

Reza Y. (2009) *Katliam Tanrısı* (Çev: Z. Avcı) İstanbul: ONK Ajans Ltd.Şti.

Sayre S. ve King C.M. (2003) *Entertainment and Society, Audiences, Trends and Impacts*, 1st Edition, USA, Sage Publications.

Sebesta J. ve Holden A. (2009) *The god of carnage,* (vol.61 No.1) Theatre Journal, Johns Hopkins University Press 126-128.

Sevim, Y. (2010) *Modern ve Modern Sonrası Tiyatroda Karakterin Evrimi,* Doktora Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.

Tampake, R. (2015) *Penelope Longstreet's Thoughtful Behavior Through Plot in Yasmina Reza's Film Script Carnage: Freudian Psychoanalysis*, Lisans Tezi, Salatiga, Satya Wacaba Christian University.

Thomson G. (1998), *İnsanın Özü* (Çev: C.Üster) İstanbul: Payel Yayınları.

Toffoletti K. (2011) *Baudrillard Reframed, Interpreting Key Thinkers for The Arts* New York: J.B. Tauris & Co. Ltd.

Wahid, N. (2015),*Combating Language: Monologue use in the theatre of Yasmina Reza* Yüksek Lisans Tezi, Burnaby: Simon Fraser Unıversıty.

Yılmaz M. (2007), *Marka Kişiliğinin Boyutları ve Ikea Uygulaması* Yüksek Lisans Tezi İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.

EKLER

EK.1. "KATLİAM TANRISI (ya da ŞİDDET TANRISI) " METNİ

Yazan: Yasmina Reza

Türkçesi: Zeynep Avcı

KİŞİLER

Veronique Houillie

Michel Houillie

Annette Reille

Alain Reille

(Hepsinin yaşları 40 ile 50 arasındadır)

Bir oturma odası.

Gerçekçilik yok.

Gereksiz nesneler yok.

Houillie ve Reille çifti karşılıklı oturur.

Houillie ailesinin evinde oldukları ve iki çiftin yeni tanıştıkları hissedilmeli.

Ortada, üstünde çeşitli sanat objelerinin durduğu alçak bir masa.

Vazolarda iki büyük demet lale

Ortalığa-ciddi de olsa- samimi ve hoşgörülü bir hava hakimdir.

VERONIQUE

İşte… Başvurumuzda şöyle yazıyor… Elbette siz de kendi açınızdan değerlendireceksiniz… "3 Ekim tarihinde, saat on yedi otuzda l'Aspirant-Dunant meydanında girişilen ağız dalaşının ardından, bir sopayla silahlanmış olan on bir

yaşındaki Ferdinand Reille oğlumuz Bruno Houillie'nin suratına vurmuştur. Bu eylem sonucunda üst dudakta bir şişkinlik meydana gelmiş, iki diş kırılmış, soldaki kesici dişin siniri hasar görmüştür.

ALAIN

Silahlanmış, öyle mi?

VERONIQUE

Silahlanmış… Hoşunuza gitmedi mi? Michel, ne koyalım onun yerine? Edinmiş olabilir mi? Bir sopa edinmiş.

ALAIN

Edinmiş olabilir.

MICHEL

Bir sopa edinmiş olan

VERONIQUE

(Düzelterek) edinmiş olan. Ne tuhaf! l'Aspirant- Durant meydanının güvenli bir yer olduğunu sanıyorduk. Montsouris parkı gibi tehlikeli görünmezdi bize.

MICHEL

Doğru. Hep söylerdik ona: l'Aspirant-Durant meydanına gidebilirsin, Montsouris parkı asla olmaz!

VERONIQUE

Neyse… Ne olursa olsun, geldiğiniz için teşekkür ederiz. İnsan saçma bir duyguya saplanıp kalınca hiçbir şey geçmiyor eline.

ANNETTE

Asıl biz teşekkür ederiz.

VERONIQUE

Teşekküre gerek yokmuş gibi geliyor bana. Ne olursa olsun, birlikte yaşama sanatı diye bir şey hala vardır, değil mi?

ALAIN

Çocuklar henüz kavrayamadılar bunu. En azından bizimki öyle görünüyor!

ANNETTE

Ah, o bizimki yok mu… Siniri zedelenen dişe ne olacak şimdi?

VERONIQUE

Henüz bilmiyoruz. Konulan teşhisten kesin değil. Sanki sinir tamamen açığa çıkmış gibi değil.

MICHEL

Bir kısmı çıkmış.

VERONIQUE

Evet. Bir bölümü çıkmış, gerisi içerde. O yüzden şimdilik siniri aldırmayalım diye düşünüyoruz.

MICHEL

Evet, bakalım, belki de kurtulur diş.

VERONIQUE

Yine de kanala dolgu yaptırmakta yarar var gibi görünüyor.

ANNETTE

Evet.

VERONIQUE

Böylece sinirin de kendini toparlaması mümkün olur belki.

MICHEL

O süre boyunca seramik kaplama takacak.

VERONIQUE

Zaten on sekizinden önce protez yapmıyorlar ki.

MICHEL

Yapmıyorlar.

VERONIQUE

Çocuğun gelişmesi bitmeden kalıcı protez yapılmıyor.

ANNETTE

Tabii. Umarım… Umarım her şey yolunda gider.

VERONIQUE

Umarız.

(hafifçe tedirgin bir hava)

ANNETTE

Bu laleler bir harika!

VERONIQUE

Mouton-Duvernet pazarındaki küçük çiçekçi var ya. Hani sokağın üst tarafındaki.

ANNETTE

H, evet.

VERONIQUE

Her sabah ta Hollanda'dan getirtiyor. On beşlik demeti on avro!

ANNETTE

Ya, öyle mi?

VERONIQUE

Hani sokağın üst tarafında olan çiçekçi.

ANNETTE

Evet, evet.

VERONIQUE

Biliyor musunuz, Ferdinand'ı ele vermek hiç istemedi.

MICHEL

Ya, hiç istemedi.

VERONIQUE

Suratı dağılmış, dişleri dökülmüş bir çocuğun dilini tutup açık vermemesi gerçekten çok etkileyiciydi.

ANNETTE

Tahmin ederim.

MICHEL

Ele vermek istemedi, çünkü arkadaşlarının önünde ispiyoncu gibi görünmek istemiyordu. Doğrusu, çocuk çok yürekli davrandı Veronique.

VERONIQUE

Kesinlikle. Ama yüreklilik de ortak yaşam ruhunun gereklerinden biridir.

ANNETTE

Elbette. E, ne oldu? Yani, nasıl oldu da Ferdinand'ın adı ortaya çıktı?

VERONIQUE

Çünkü onu korumaya çalışırsa, bu yaptığının çocuk açısından yararlı olmayacağını Bruno'ya gayet açık bir biçimde anlattık.

MICHEL

Dedik ki, o çocuk birine vurduğunda başına hiçbir şey gelmezse, canı istediği zaman vurmaya devam edecek.

VERONIQUE

Sonra, o çocuğun anası-babası biz olsaydık, olup bitenlerin bize bildirilmesini isterdik, dedik ona.

ANNETTE

Elbette.

ALAIN

Evet. (Cep telefonu titreşir) Özür dilerim… (Gruptan ayrılır, telefonla konuşurken cebinden gazete çıkarır)… Evet, Maurice, aradığınız için teşekkür ederim. İşte bugünkü Les Echos'da yazıyor, okuyorum:" İngiliz Lancet dergisinde yayımlanan ve F.T tarafından dün duyurulan bir araştırmaya göre Avusturalyalı iki araştırmacı Verenz-Pharma laboratuvarları tarafından üretilen Antril'in, işitme kaybından ataksiye varan çeşitli nörolojik yan etkilerini ortaya çıkardılar…" Sizin medya görevlileri ne işe yarıyor? Evet, elbette berbat bir durum! Hayır, asıl canımı sıkan on beş gün sonra yapacağınız genel kurul toplantısı… Bu pürüzü hesaplamış mıydınız? OK… Ve… Maurice, Maurice, bunun gibi başka şeyler de var mı, bir araştırın. Görüşürüz. (Telefonu kapatır) Özür dilerim.

MICHEL

Mesleğiniz nedir?

ALAIN

Avukatım.

ANNETTE

Ya siz?

MICHEL

Ev malzemesi satarım, toptancıyım. Veronique de yazar. Bir sanat ve tarih kitaplığında yarı zamanlı çalışıyor.

ANNETTE

Yazar, öyle mi?

VERONIQUE

Habeşistan ile Eritre arasındaki kavgalardan sonra bulunmuş yazıtlardan hareketle Sebe uygarlığı hakkında kolektif bir yapıtın çalışmalarına katıldım. Şimdilerde Darfur trajedisi üstüne yazdığım kitabımla uğraşıyorum. Ocak ayında çıkacak.

ANNETTE

Afrika üstüne uzmanlaşmışsınız.

VERONIQUE

Dünyanın o bölgesi ilgimi çekiyor.

ANNETTE

Başka çocuğunuz var mı?

VERONIQUE

Bruno'nun dokuz yaşında bir kız kardeşi var, Camille. Şu sıralar babasına çok kızgın, çünkü dün gece babası hamster'ını sokağa attı.

ANNETTE

Hamster'ı sokağa mı attınız?

MICHEL

Evet. O hamster geceleri korkunç gürültü yapıyordu. Bu hayvanlar gün boyunca uyuyor. Bruno acılar içindeydi, hamsterın gürültüsü çocuğu çileden çıkardı. Doğrusunu söylemek gerekirse o hayvandan kurtulmak nicedir istiyordum. Kendi kendime, yeter artık, dedim, tuttuğum gibi sokağa attım. O hayvanlar lağımları, olukları filan sever sanıyordum, ama öyle değilmiş. Kaldırıma çıkınca korkuya kapıldı. Ne evcil denebilir, ne de yabanıl bu hayvanlara. Doğal ortamlarının ne olabileceğini kestiremiyorum. Aydınlık yerleri sevmiyorlar. Nerede mutlu olurlar, bilmiyorum.

ANNETTE

E, hayvanı sokakta mı bıraktınız?

VERONIQUE

Evet, sokakta bıraktı, üstelik Camille'i hayvanın kaçtığına inandırmaya çalıştı. Ama bizim kız inanmadı.

ALAIN

E, sabah kalktığınızda hamster kayıp mıydı?

MICHEL

Kayboldu.

VERONIQUE

Ya siz hangi dalda çalışıyorsunuz?

ANNETTE

Yatırım danışmanlığı yapıyorum.

VERONIQUE

Acaba mümkün olur mu? Böyle paldır küldür sorduğum için kusura bakmayın ama, acaba Bruno'dan özür diler mi Ferdinand?

ALAIN

İyi olur. Tabii becerir de konuşabilirse…

ANNETTE

Alain'den de özür dilemeli. Yaptıklarına pişman olduğunu ona göstermeli.

ALAIN

Tabii. Kesinlikle.

VERONIQUE

Peki, ama pişman mı bari?

ALAIN

Ne yaptığının farkına henüz vardı. Önemli bir şey olduğunun bilincinde değil. Topu topu on bir yaşında.

VERONIQUE

On bir yaşında biri bebek sayılmaz.

MICHEL

Büyük de sayılmaz! Size bir şey ikram etmedik. Kahve, çay? Vero'nun meyveli kekinden kaldı mı? Olağanüstü bir kek yapmış!

ALAIN

Koyuca bir espresso olursa içerim doğrusu.

ANNETTE

Bir bardak su.

MICHEL

(Çıkmak üzere olan Veronique'e) bana bir espresso, şekerim, kekten de getir. (Kısa bir aradan sonra) Hep söylerim, bir avuç çamura biçim vermeye çalışıyoruz. Belki sonunda hiçbir şeye de benzemeyecek. Nerden bileceğiz?

ANNETTE

Yaa…

MICHEL

Meyveli keki tatmanız lazım. Böyle kek yememişsinizdir.

ANNETTE

Tabii.

ALAIN

Neler satıyorsunuz?

MICHEL

Hırdavattan mobilyaya kadar her şey. Kapı kilitleri, kapı tokmakları, bakır, mutfak eşyası, tava, tencere…

ALAIN

İyi gidiyor mu?

MICHEL

Biliyor musunuz, hiçbir zaman şöyle bir rahatlayamadık. İşe başladığımda çok zorluk çektim. Her sabah çantamla kataloğumu yüklenip çıkarsam iyi sonuç alınıyor. Tekstilde olduğu gibi mevsime bağlı değil. Öte yandan Aralık ayında kaz ciğeri iyi satıyor.

ALAIN

Evet.

ANNETTE

Hamster'in korkuya kapıldığını görünce neden eve geri götürmediniz onu?

MICHEL

Çünkü taşımak için elime almam gerekiyordu.

ANNETTE

Ama kaldırıma kadar götürmüşsünüz.

MICHEL

Kafesin içinde götürdüm, kafesi açınca kaldırıma çıktı. Dokunamam ben o hayvanlara!

(Veronique elinde tepsiyle içeri girer. İçecekler, kek)

VERONIQUE

Kim koymuş bu keki buzdolabına, bilmem. Monica'dır! Eline ne geçirse buzdolabına koyuyor. Engellemeye imkân yok. Ferdinand size ne anlattı? Şeker alır mısınız?

ALAIN

Hayır, istemem. Kekiniz neli?

VERONIQUE

Elmalı ve armutlu.

ANNETTE

Elma ve armut mu?

VERONIQUE

Kendi formülüm. (Keki keser, servis yapar) maalesef soğuk yiyeceksiniz.

ANNETTE

Hem elmalı hem armutlu… ilk kez yiyorum.

VERONIQUE

Elmalı armutlu klasik bir kek tarifi var, ama benimki çok özel.

ANNETTE

Öyle mi?

VERONIQUE

Armutların elmalardan daha kalın kesilmesi lazım, çünkü armut elmaya göre daha çabuk pişiyor.

ANNETTE

Ha, anladım.

MICHEL

Ama esas sırrını söylemedi.

VERONIQUE

Bırak da tadına baksınlar.

ALAIN

Güzel. Çok güzel.

ANNETTE

Çok lezzetli.

VERONIQUE

İçine zencefilli çörek ufalıyorum.

ANNETTE

Bravo!

VERONIQUE

Picardie usulü bir kek bu. Aslına bakarsanız, Michel'in annesinin tarifi.

ALAIN

Zencefilli çörekle, ha? Nefis. Bahaneyle yeni bir kek tarifi öğrendik.

VERONIQUE

Siz kek tarifi öğreneceksiniz diye oğlumun iki dişini kaybetmemesini yeğlerdim doğrusu…

ALAIN

Elbette! Ben de onu demek istiyordum zaten.

ANNETTE

Demek istediğin neyse, pek tuhaf ifade ediyorsun.

ALAIN

Yok canım, ben… (Cep telefonu titreşir, ekrana bakar) Bunu yanıtlamak zorundayım… Evet, Maurice… Yoo, hayır! Cevap hakkı kullanmayın, polemik yaratırsınız. Bu da öngörülmüş müydü? Hmm, hmm… Peki, o etiketler ne? Ataksi ne demek oluyor? Ya normal dozda alınırsa? Ne zamandır biliyorsunuz bunu? Ve o günden beri piyasadan çekmediniz, öyle mi? Satış rakamları ne? Ya, evet, anlıyorum. Tamam. (Telefonu kapatır, başka bir numara çevirir ve bunları yaparken kek yemeyi sürdürür.)

ANNETTE

Alain! Lütfen biraz da bizimle ilgilen.

ALAIN

Tamam, tamam, şimdi… (Cep telefonuna) Serge? İşin risklerini iki yıldır bilmiyorlarmış… Dahili bir rapor var ama yan etkiler resmen belirtilmemiş… Hayır, hiçbir önlem alınmamış, öngörmemişler bile, yıllık raporda tek kelime yok… Yürürken sendelemek, denge sorunları… Sonuçta sürekli bir perişanlık hali… (İş arkadaşıyla birlikte güler) Satış rakamları 150 milyon dolar… Tamamı tehlikede… O sersem herif cevap hakkı kullanmamızı istiyor. Elbette cevap hakkı filan kullanmayacağız; hikaye dillenirse genel bir açıklama yaparız… Beni tekrar arayacak… OK. (Kapatır) Öğle yemeği yiyecek fırsat olmamıştı…

MICHEL

Buyrun, buyrun!

ALAIN

Teşekkürler. Biraz abarttım ama… Ne diyorduk?

VERONIQUE

Keşke başka koşullar altında tanışsaydık, daha hoş olurdu, diyorduk.

ALAIN

Ya! Elbette. Demek bu kek annenizin tarifiyle yapıldı.

MICHEL

Tarif annemin, ama yapan Vero.

VERONIQUE

Annen elmayla armutu karıştırmaz!

MICHEL

Yok, karıştırmaz.

VERONIQUE

O zavallıcıkta ameliyat olacak.

ANNETTE

Ya, öyle mi? Neresinden?

VERONIQUE

Dizinden.

MICHEL

Dizini hareketli bir protez yerleştirecekler, metal ve polietilenden yapılma. Cenazesi yakıldığında geriye ne kalacağını merak edip duruyordu.

VERONIQUE

Çok kötüsün!

MICHEL

Babamın yanına gömülmek istemiyor. Yakılıp Midi'ye, yapayalnız ölen annesinin yanına gitmek istiyor. Kül dolu iki vazo denize karşı didişip dururlar! Hah, hah!

(Herkesin tebessüm ettiği bir duraklama)

ANNETTE

İyi niyetiniz bizi çok duygulandırdı. Ortalığı kızıştıracak yerde uzlaştırıcı bir tutum takınmanızı takdirle karşılıyoruz.

VERONIQUE

Doğrusu, yapılması gereken buydu.

MICHEL

Evet.

ANNETTE

Hayır, hayır. Kim bilir kaç ana baba çocuklarını savunmaya geçer, kendileri de çocuklaşırdı. Bruno Ferdnand'ın dişlerini kırsaydı, acaba Alain'le ben daha duyarlı davranabilir miydik? Böyle, esnek bir tavır takınabileceğimizden emin değilim doğrusu.

MICHEL

Eminim, siz de böyle yapardınız.

ALAIN

Eşim doğru söylüyor. Ben de pek emin değilim.

MICHEL

Ben eminim. Bizim başımıza gelenler aynen sizin de başınıza gelebilirdi. Hepimiz biliyoruz bunu.

(Duraklama)

VERONIQUE

Ya Ferdinand? O ne diyor bu işe? Durumu nasıl değerlendiriyor?

ANNETTE

Fazla konuşmuyor. Galiba hala şaşkınlığını atamadı üstünden.

VERONIQUE

Arkadaşının suratını parçaladığını biliyor, değil mi?

ALAIN

Hayır, hayır. Arkadaşının suratını parçaladığını bilmiyor.

ANNETTE

Ama niye öyle diyorsun? Elbette her şeyi biliyor Ferdinand.

ALAIN

Hoyratça davrandığının farkında, ama arkadaşının suratını parçaladığını düşünmüyor.

VERONIQUE

O sözcüğü pek sevmiyorsunuz anlaşılan, ama kelimenin tam anlamıyla öyle oldu.

ALAIN

Oğlum oğlunuzu parçalamış falan değil.

VERONIQUE

Oğlunuz oğlumu parçaladı. Saat beşte buraya gelin de görün, ağzıyla dişleri ne halde…

MICHEL

Geçici de olsa, parçalanma…

ALAIN

Dudağı biraz şişer, iner. Dişlerine gelince… İyi bir dişçiye götürmek lazım; masrafı paylaşmaya hazırım.

MICHEL

Sigortamız ne güne duruyor? Bizim tek istediğimiz oğlanların barışması ve böyle şeylerin bir daha olmaması.

ANNETTE

Bir buluşma ayarlayalım.

MICHEL

Evet! İşte bu kadar!

VERONIQUE

Biz de bulunacak mıyız?

ALAIN

Başlarında çobana ihtiyaçları yok. Erkek erkeğe halletsinler.

ANNETTE

Erkek erkeğe mi? Saçmalama Alain. Yani, orada bulunmamıza gerek yok. Yanlarında olmasak daha iyi, değil mi?

VERONIQUE

Mesele yanlarında olmak, olmamak değil. Mesele konuşup anlaşmayı kendilerinin istemeleri. Bakalım anlaşmak istiyorlar mı?

MICHEL

Bruno istiyor.

VERONIQUE

Ya Ferdinand?

ANNETTE

Kimse ona fikrini sormayacak.

VERONIQUE

Kendisinin istemesi lazım.

ANNETTE

Ferdinand haydut gibi davranıyor; ne istediği bizi ilgilendirmez.

VERONIQUE

Ferdinand Bruno ile karşılaşmayı ceza olarak algılarsa buluşmalarından olumlu sonuç alınacağını sanmıyorum.

ALAIN

Hanımefendi, oğlumuz vahşinin teki. Kendiliğinden pişmanlık duymasını beklemek gerçekçi olmaz. Neyse… Kusura bakmayın ama büroya dönmem gerekiyor. Annette, sen kal, kararınızı bana bildirirsiniz. Zaten fazla bir katkım da olmuyor. Kadınlar bir erkek, bir baba lazım diye tuttururlar. Sanki bir işe yararmış gibi! Oysa erkek dediğin beceriksiz, destek isteyen bir yaratıktır. A, metro burada açık havada gidiyor, ne hoş!

ANNETTE

Üzgünüm ama, ben de fazla kalamayacağım. Kocam çocuk bakıcılığını beceren bir erkek asla olamadı.

VERONIQUE

Ne yazık! Çocuk gezdirmek zevkli iştir. Çocukların o dönemi de pek çabuk geçer. Michel, sen çocuklara bakmayı arabalarına koyup gezdirmeyi pek severdin. Değil mi?

MICHEL

Evet, evet.

VERONIQUE

Ee, ne karar verdik?

ANNETTE

Saat yedi buçukta Bruno ile birlikte bize gelebilir misiniz?

VERONIQUE

Yedi buçuk mu? Ne diyorsun Michel?

MICHEL

Ben mi? Müsaadenizle bir şey söyleyeceğim.

ANNETTE

Buyrun.

MICHEL

Bence Ferdinand'ın buraya gelmesi gerekir.

VERONIQUE

Ya, evet, aynı fikirdeyim.

MICHEL

Biri ötekinin ayağına gidecekse, herhalde mağdur olan gitmez.

VERONIQUE

Doğru.

ALAIN

Şahsen ben yedi buçukta hiçbir yere gidemem.

ANNETTE

Sana ihtiyacımız yok, zaten bir işe yaradığın da yok.

VERONIQUE

Yine de babasının bulunmasında yarar var.

ALAIN

(Cep telefonu titreşir) Öyle de, bu gece olmasın bari. Alo?... bilanço bir şley ifade etmez. Ama risk resmen belirlenmemiş. Kanıt yok. (Kapatır)

VERONIQUE

Yarın?

ALAIN

Ben yarın Lahey'deyim.

VERONIQUE

Lahey'de mi çalışıyorsunuz?

ALAIN

Uluslararası mahkemede bir davam var.

ANNETTE

Önemli olan çocukların konuşması. Saat yedi buçukta Ferdinand'ı size getiririm, bırakırız konuşurlar. Olmaz mı? Sizce uygun değil galiba.

VERONIQUE

Ferdinand'a sorumluluk verilmezse birbirlerine boş boş bakarlar ve sonuç felaket olur.

ALAIN

Ne demek istiyorsunuz hanımefendi? Sorumluluk verilmesiyle neyi kastediyorsunuz?

VERONIQUE

Oğlunuzun vahşinin biri olduğunu kesinlikle sanmıyorum.

ANNETTE

Ferdinand kesinlikle vahşi değildir.

ALAIN

Öyledir.

ANNETTE

Alain, saçmalama! Niye öyle diyorsun?

ALAIN

Vahşinin tekidir.

MICHEL

Kendisi nasıl açıklıyor yaptıklarını?

ANNETTE

Konuşmaya yanaşmıyor.

VERONIQUE

Ama konuşması gerek.

ALAIN

Hanımefendi, yapması gereken o kadar çok şey var ki… buraya gelmesi gerek, bu konuda konuşması gerek, pişmanlık göstermesi gerek… Öyle görünüyor ki bizden daha gelişmiş insanlarsınız, anlaşılan bizim de kırk fırın ekmek yememiz gerek. O zamana kadar lütfen biraz hoşgörülü olun.

MICHEL

Hadi, yapmayın. Böyle kırgınlıklar olmasın.

VERONIQUE

Ben çocuğu düşünerek öyle söyledim. Ferdinand'ın iyiliği için yani.

ALAIN

Gayet iyi anladım.

ANNETTE

Biraz daha kalalım da çare arayalım.

MICHEL

Biraz daha kahve?

ALAIN

Bir kahve iyi olur.

ANNETTE

O zaman ben de alırım. Teşekkürler.

MICHEL

Dur sen Vero, ben giderim.

(Duraklama. Annette yavaşça alçak masanın üstündeki sanat kitaplarını karıştırır.)

ANNETTE

Anlaşılan resme meraklısınız.

VERONIQUE

Resim, fotoğraf. Biraz da mesleğim sayılır.

ANNETTE

Ben de pek severim Bacon'u.

VERONIQUE

Ya, evet, Bacon…

ANNETTE

Zalimlik ve ihtişam…

VERONIQUE

Kargaşa ve denge…

ANNETTE

Evet.

VERONIQUE

Ferdinand sanatla ilgileniyor mu?

ANNETTE

Gerektiği kadar değil. Sizinkiler ilgili mi?

VERONIQUE

Gayret ediyoruz. Okulun açığını kapatmaya uğraşıyoruz.

ANNETTE

Evet.

VERONIQUE

Kitap okusunlar diye uğraşıyoruz. Konserlere, sergilere götürüyoruz. Kültürün yatıştırıcı, uzlaştırıcı güçleri olduğuna inanmışız bir kere.

ANNETTE

Haklısınız.

(Michel kahvelerle döner)

MICHEL

Bu bir kek mi pasta mı sizce? Cidden, pek merak ederim. Hangisi pastadır, hangisi kektir, hep karıştırırım. Hadi canım, alın, şu kadarcık kalmasın.

VERONIQUE

Bence pastadır. Çünkü açılmış hamurla yapılmıyor, içinde de taze meyve var.

ALAIN

Mutfak işlerinde ustasınız, besbelli.

VERONIQUE

Çok severim. İyi yemek yapmak için mutfak işini sevmek gerek. Bence tek bir kek vardır, o da klasik tarifiyle yapılır, o kadar.

MICHEL

Başka çocuğunuz var mı?

ALAIN

İlk evliliğimden bir oğlum var.

MICHEL

Çok önemli değil ama, aklıma takıldı: niye kavga ettiler acaba? Bruno bu konuda hiçbir şey söylemiyor.

ANNETTE

Bruno Ferdinand'ı çetesine almak istememiş.

VERONIQUE

Bruno'nun çetesi mi varmış?

ALAIN

Üstelik ona ispiyoncu demiş.

VERONIQUE

Bruno'nun bir çetesi olduğunu biliyor muydun?

MICHEL

Hayır, ama harika!

VERONIQUE

Niye harikaymış?

MICHEL

Çünkü benim de çetem vardı, reisi de bendim…

ALAIN

Ben de, aynen…

VERONIQUE

Ne demek oluyor çete…reis…?

MICHEL

Çevrende seni seven beş, altı çocuk olur. Öl desen ölürler, öylesine. Tıpkı Spartaküs'de olduğu gibi.

ALAIN

Aynen öyle! Tıpkı Spartaküs'deki gibi.

VERONIQUE

Spartaküs'ü hatırlayan var mı artık?

ALAIN

Başkaları geçti yerine… Örümcek adam, filan.

VERONIQUE

Neyse… anlaşılan siz bizden daha çok şey biliyorsunuz. Sanırım Ferdinand bize anlattığından daha fazla konuşmuş. Bruno ona neden ispiyoncu demiş acaba? Yok, hayır, abes bir soru oldu bu. Ayrıca bana ne? Mesele bu değil ki.

ANNETTE

Çocukların kendi aralarındaki çekişmelere karışamayız.

VERONIQUE

Bizi ilgilendirmez.

ANNETTE

Öyle.

VERONIQUE

Ama şu olan bitenler bizi ilgilendirmeli. Şiddet olduğunda ilgilenmeliyiz.

MICHEL

Ben çete reisiyken teke tek dövüşte Didier'yi yenmiştim. Oysa benden daha iri yarıydı.

VERONIQUE

Ne demek istiyorsun Michel? Ne ilgisi var şimdi?

MICHEL

Yok canım, hiç ilgisi yok.

VERONIQUE

Teke tek dövüşlerden söz etmiyoruz ki burada. Çocuklar dövüşmemiş ki…

MICHEL

Tabii… Elbette. Yalnızca bir anı… Öylesine aklıma geldi.

ALAIN

Aralarında büyük fark yok.

VERONIQUE

Yo, var! Müsaadenizle bayım, aralarında fark var.

MICHEL

Fark var.

ALAIN

Neymiş fark?

MICHEL

Didier ile ben dövüşmeye karar vermiştik.

ALAIN

Hırpaladınız mı onu?

MICHEL

Biraz hırpaladım tabii.

VERONIQUE

Neyse, Didier'yi bir tarafa bırakalım şimdi. İzin verir misiniz, Ferdinand ile ben konuşayım?

ANNETTE

Elbette.

VERONIQUE

Siz izin vermeden böyle bir şey yapmak istemem.

ANNETTE

Konuşun onunla. Bundan doğal bir şey olamaz.

ALAIN

Kolay gelsin.

ANNETTE

Yeter Alain! Anlamıyorum seni!

ALAIN

Hanım zannediyor ki…

VERONIQUE

Adım Veronique. Birbirimize hanım, bey demekten vazgeçersek belki daha kolay anlaşırız.

ALAIN

Veronique, pedagojik davranmak istiyorsunuz ve bu da pek hoş.

VERONIQUE

Oğlunuzla konuşmamı istemiyorsanız, konuşmam.

ALAIN

Konuşun onunla, öğütler verin ona, ne yaparsanız yapın.

VERONIQUE

Bu konuyu neden önemsemediğinizi anlayamıyorum.

ALAIN

Hanımefendi…

VERONIQUE

Veronique.

ALAIN

Veronique, elbette ki önemsiyorum, önemsemez miyim? Oğlum bir çocuğu yaraladı.

VERONIQUE

Hem de taammüden!

ALAIN

İşte bu tür laflar beni geriyor! Taammüden olduğunu biliyoruz.

VERONIQUE

Ama fark da orada.

ALAIN

Neyle arasındaki fark? Başka bir şey yok ki ortada. Oğlumuz eline bir sopa geçirdi ve oğlunuza vurdu. Biz de bu yüzden geldik, değil mi?

ANNETTE

Kısır bir tartışma bu.

MICHEL

Evet, hakkı var, kısır bir tartışma.

ALAIN

"Taammüden" lafını araya sokuşturmaya neden gerek duyuyorsunuz? Bundan ne ders çıkarmam bekleniyor.

ANNETTE

Bakın, yanlış bir yoldayız, ayrıca kocam işleri nedeniyle oldukça tedirgin. Bu akşam Ferdinand ile birlikte geliriz, bakarsınız her şey kendiliğinden hallolur.

ALAIN

Ben tedirgin filan değilim.

ANNETTE

Öyle olsun, ama ben tedirginim.

MICHEL

Tedirgin olmak için hiçbir neden yok.

ANNETTE

Var.

ALAIN

(Cep telefonu titreşir)… Yanıt vermeyin… Yorum yok… Hayır efendim, geri çekmeyeceksiniz. Geri çekerseniz sorumluluğu üstlenmiş olursunuz… Antril'i piyasadan

çekmek sorumlu olduğunuzu kabullenmek anlamına gelecektir. Yıllık hesaplarda sorun çıkmaz. Bilanço sahtekarlığından suçlanmak ve on beş gün içinde tepetaklak olmak istiyorsanız, buyrun, satıştan kaldırın.

VERONIQUE

Geçen yılki okul şenliklerinde Ferdinan Moliere'in bir oyununda oynuyordu. Mösyo de

ANNETTE

Mösyo de Pourceaugnac.

VERONIQUE

Mösyo de Pourceaugnac.

ALAIN

Bunları genel kuruldan sonra düşünürüz Maurice. Genel kurulda hissedarların durumuna göre… bakarız…

VERONIQUE

Çok iyi oynuyordu.

ANNETTE

Evet.

ALAIN

Birkaç kişi yürürken mobilyalara tosluyor diye ilacı piyasadan çekmeyeceğiz Maurice… Şimdilik cevap vermeyin. Evet… Birazdan görüşürüz… (Kapatır ve iş ortağını arar)

VERONIQUE

Mösyö de ;Pourceaugnac rolündeki haliyle gözümün önüne geliyor da… Hatırladın, değil mi, Michel?

MICHEL

Evet, evet.

VERONIQUE

Kadın kılığında pek hoştu.

ANNETTE

Evet.

ALAIN

(Telefonda, ortağına) Paniğe kapıldılar, kıçları tutuştu! Bir basın açıklaması hazırlatacaksın, katiyen savunma biçiminde olmasın, tam tersine, saldırıya geç. Genel kurula on beş gün kalaVerenz-Pharma'nın bir komplo ile karşı karşıya olduğunun vurgulanmasında ısrar et. Bu araştırma nereden çıkmış, neden gökten düşer gibi şimdi gündeme getiriliyor, vesaire, vesaire… Sağlık konusunda tek kelime edilmesin. Tartışılması gereken şu: Bu araştırmanın arkasında kimler var?... Tamam.(Kapatır)

(kısa bir duraklama)

MICHEL

Bu ilaç laboratuarları da korkunçtur. Kârlarından başka bir şey düşünmezler.

ALAIN

Konuştuklarımı dinlemek zorunda değilsiniz.

MICHEL

Siz de bu konuşmaları benim önümde yapmak zorunda değilsiniz.

ALAIN

Zorundayım. Bu görüşmeleri burada yapmak zorundayım. İstesem de istemesem de öyle, inanın.

MICHEL

Beş para etmeyen mallarını satıp sizi kazıklamak için yapmayacakları şey yoktur.

ALAIN

İlaç sektöründe atılan her adım hem kazançlıdır hem de risk payı vardır.

MICHEL

Evet, gayet iyi biliyorum. Ne olursa olsun. Yine de garip bir mesleğiniz olduğunu kabul etmek gerek.

ALAIN

Ne demek o?

VERONIQUE

Michel, bizi ilgilendirmez.

MICHEL

Garip meslek…

ALAIN

Ya siz? Siz ne yapıyorsunuz?

MICHEL

Ben sıradan bir iş yapıyorum.

ALAIN

Sıradan iş ne demek?

MICHEL

Söyledim ya sizei tava-tencere satıyorum.

ALAIN

Bir de kapı kulpları…

MICHEL

Helâ aksesuarları… Bu gibi şeyler işte.

ALAIN

A! Helâ aksesuarları. İşte buna bayıldım. Beni pek ilgilendiriyor.

ANNETTE

Alain!

ALAIN

Ama beni çok ilgilendiriyor. Helâlara aksesuar…

MICHEL

Neden olmasın?

ALAIN

Elinizde kaç çeşidi var?

MICHEL

İki sistem var. Biri itilerek, öteki çekilerek.

ALAIN

Demek öyle.

MICHEL

Helânın su tesisatına göre…

ALAIN

Eh, tabii.

MICHEL

Su ya yukarıdan alınıyor, ya da alttan geliyor.

ALAIN

Evet.

MICHEL

Size bizim çocuklardan birini tanıştırabilirim, uzmandırlar, yardımcı olurlar… ilgilemdinizse… Ama Saint-Denis-La Plaine'e kadar gelmeniz gerek.

ALAIN

Siz de bayağı uzmanlaşmışsınız.

VERONIQUE

Ferdinand'ı cezalandırmaya niyetiniz var mı? Şu ya da bu biçimde… Siz de helâ sohbetine daha uygun bir ortamda devam edersiniz.

ANNETTE

Ben kendimi hiç iyi hissetmiyorum.

VERONIQUE

Neyiniz var?

ALAIN

Ah! Rengin kaçtı hayatın.

MICHEL

Gerçekten de, sapsarı oldunuz.

ANNETTE

Midem bulanıyor.

VERONIQUE

Mideniz mi bulanıyor? Bizde karbonat olacaktı…

ANNETTE

Yok, yok, geçer.

VERONIQUE

Ne versek… Ne versek? Kola! Tamam! Kola çok iyi gelir. (Kola getirmek için aceleyle çıkar)

ANNETTE

Geçer, şimdi geçer.

MICHEL

Biraz yürüyün. Bir-iki adım atın.

(Annette birkaç adım atar. Veronique kola şişesiyle döner.)

ANNETTE

İyi mi gelir?

VERONIQUE

Evet, evet. Birkaç yudum iç bakalım.

ANNETTE

Mersi.

ALAIN

(Fark ettirmemeye çalışarak bürosuna telefon eder) Lütfen Serge'i bağlayın bana… Ya, öyle mi? Beni arasın, hemen arasın beni. (Kapatır) İyi geldi mi? Kola iyi geliyor mu? Aslında ishale iyi gelir, değil mi?

VERONIQUE

Sadece ishale değil, canım. (Annette'e) İyi misiniz?

ALAIN

Hayır, kusmayacaksın.

ANNETTE

Evet, kusacağım.

MICHEL

Tuvalete gitseniz?...

ANNETTE

(Alain'a) Kimse ille de kal demedi sana.

VERONIQUE

Doğru. Kimse ille de kal demedi ona.

ANNETTE

Başım dönüyor.

ALAIN

Karşıya bak. Sabit bir noktaya bak, hadi Tutu.

ANNETTE

Çekil! Bırak beni!

VERONIQUE

Tuvalete gitse iyi olacak yine de…

ALAIN

Tuvalete gitsene. Madem kusacaksın, tuvalete git.

MICHEL

Karbonat ver ona.

ALAIN

Şu kek yüzünden herhalde.

VERONIQUE

Daha dün yaptım!

ANNETTE

(Alain'e) Dokunma bana!

ALAIN

Sakin ol Tutu.

ANNETTE

Kocama kalırsa evin işleri, bahçe, okul… Hepsiyle benim uğraşmam gerek. Hepsi benim işim.

ALAIN

Ama, hiç de öyle değil!

ANNETTE

Evet, öyle. Seni gayet iyi anlıyorum tabii, hepsi de öldürür insanı. Öldürür!

VERONIQUE

Madem insanı öldürüryor, neden çocuk yapıyoruz o zaman?

MICHEL

Belki de Ferdinand bu ilgisizliği hissediyor.

ANNETTE

Hangi ilgisizliği?

MICHEL

Kendiniz söylediniz ya…

(Annette feci bir biçimde kusmaya başlar. Üstüne kusmuk fışkıran Alain'i yanından kaçırtacak kadar şiddetli, felaket bir kusma. Alçak masadaki sanat kitaplarının üstüne kusmuklar sıçrar.)

MICHEL

Bir tas getir! Hadi! Bir şey getir!

(Veronique bir kap bulmak için koştururken Michel de kahve tepsisini, ya da ne bulursa onu Annette'in önüne sürer. Annette yeniden öğürür. Ama bir şey çıkmaz)

ALAIN

Tuvalete gitseydin ya Tutu! Aman ne saçmalık!

MICHEL

Hakikaten. Giysiler tepeden tırnağa battı.

(Veronique koşarak elinde bir tasla ve bir süngerle döner. Tası Annette'e uzatır)

VERONIQUE

Kek yüzünden olamaz, asla o yüzden olmamıştır.

MICHEL

Tabi ki kek yüzünden değil, sinirsel. Asabiyetten oldu.

VERONIQUE

(Alain'e) Banyoya gidip biraz temizlenin isterseniz. Ay! Ay! Ay! Kokoschka! Aman yarabbi!

(Annette elindeki tasa safra çıkarır)

MICHEL

Biraz karbonat versene!

VERONIQUE

Şimdi olmaz. Şimdi bir şey içmese daha iyi.

ALAIN

Banyo nerede?

VERONIQUE

Göstereyim.

(Veronique ve Alain çıkar)

MICHEL

Tamamen asabi. Bir sinir krizi bu. Siz bir annesiniz Annette. İsteseniz de istemeseniz de öyle. Ne kadar sıkıldığınızı anlayabiliyorum.

ANNETTE

Hmm.

MICHEL

Bana kalırsa bize hükmeden şeylere hükmetmemeye kalkışmamalıyız.

ANNETTE

Hmm.

MICHEL

Ben bunu iyice belledim artık. Beynime işledi.

ANNETTE

Hmm. (Biraz daha safra çıkarır)

VERONIQUE

(Başka bir tas ve sünger ile döner) Kokoschka'yı ne yapacağız?

MICHEL

Mutfak deterjanı var ya? Onunla iyice silmeli. Mesele, nasıl kuruyacak… Ya da suyla temizleyelim. Sonra, parfüm süreriz.

VERONIQUE

Parfüm mü?

MICHEL

Benim Y ves st. Laurent'ımdan süreriz. Kullandığım yok zaten.

VERONIQUE

Kitap kırış kırış olacak.

MICHEL

Saç kurutucusuyla kurutur, düzelsin diye de üstüne öteki kitaplardan koyarız. Ya da ütüleriz.

VERONIQUE

Daha neler…

ANNETTE

Size yenisini alırım.

VERONIQUE

Bulunmuyor ki. Piyasadan kalkalı çok olmuş.

ANNETTE

Çok üzgünüm.

MICHEL

Toparlarız. Bırak da ben yapayım, Vero.

(Veronique elindeki tasla süngeri iğrenerek kocasına uzatır. Michel temizliğe girişir)

VERONIQUE

1953 yılında Londra'da yapılan serginin kataloğu. Yirmi yıl önce yeniden basılmış.

MICHEL

Saç kurutucuyu getirsene. Benim parfümümü de. Havlu dolabında duruyordu.

VERONIQUE

Banyo da kocası var.

MICHEL

Çırılçıplak değil ya!

(Michel temizliği sürdürürken Veronique çıkar)

Kabasını aldım. "Çöl insanları" albümünü de temizledik mi… Şimdi geliyorum.

(Kirli tasla çıkar. Veronique ve Michel aynı anda geri döner. Veronique'in elinde parfüm şişesi, Michel'in elinde ise temiz suyla dolu olan tas vardır. Michel temizliği bitirir)

VERONIQUE

Daha iyisiniz, değil mi?

ANNETTE

Evet.

VERONIQUE

Parfüm sıkayım mı?

MICHEL

Kurutucu nerede?

VERONIQUE

Banyoda işi bitince getirecek.

MICHEL

Bekleyelim. Parfümü en son kullanırız.

ANNETTE

Ben de kullanabilir miyim banyonuzu?

VERONIQUE

Evet, evet, evet. Elbette.

ANNETTE

Nasıl özür dileyeceğimi bilemiyorum.

(Veronique Annette'e yol gösterir ve hemen döner)

VERONIQUE

Feci bir şey! Kabus gibi.

MICHEL

Herif üstüme biraz daha gelirse…

VERONIQUE

Kadın da dayanılır gibi değil.

MICHEL

Biraz daha makul.

VERONIQUE

Numaracı…

MICHEL

Beni daha az rahatsız ediyor.

VERONIQUE

İkisi de birbirinden beter, çekilmez insanlar. Neden onların tarafını tutuyorsun hep?

(Lalelere parfüm sıkar)

MICHEL

Onların tarafını tuttuğum yok ki… Ne demek şimdi bu?

VERONIQUE

Onları kolluyorsun. Herkese mavi boncuk dağıtıyorsun!

MICHEL

Hiç bile değil!

VERONIQUE

Evet, öyle. Yok senin de çeten varmış, yok oğullarına ne yapacaklarını onların bileceği işmiş… Baksana, oğlan toplum için düpedüz tehlike… Toplum için tehlike yaratan bir çocuk herkesi ilgilendirir. Üstelik o çılgın karı kitaplarımı batırdı! (Kokoschka kitabının üstüne parfüm sıkar)

MICHEL

(İşaret eder) ,Albümü de…

VERONIQUE

Kusacak gibi olursa yine, önünde ne varsa kaldıralım.

MICHEL

Foujita kitabını da…

VERONIQUE

(Hepsinin üstüne parfüm sıkar) İğrenç!

MICHEL

Helâ meselesinde sabrım taşmak üzereydi.

VERONIQUE

Mükemmel idare ettin.

MICHEL

İyi cevap verdim, değil mi?

VERONIQUE

Harikaydın. “Bizim çocuklardan birini tanıştırabilirim, yardımcı olurlar.”

MICHEL

Baş belası. Ne diyordu karısına?

VERONIQUE

Tutu

MICHEL

Ya, öyle, Tutu!

VERONIQUE

Tutu! (ikisi birden güler)

ALAIN

(Elinde kurutma makinasıyla döner) Evet, ben karıma Tutu derim.

VERONIQUE

Ah, afedersiniz. Niyetimiz alay etmek değildi. Biz takma adlara takılırız hep. Ya biz ne diyoruz Michel? Daha da beteri, değil mi?

ALAIN

Kurutma makinasını istiyor musunuz?

VERONIQUE

Mersi.

MICHEL

Mersi. (Kurutma makinasını alır) Bir birbirimize… Darjeling diyoruz. Hani çay var ya… Darjeling… Sizinkinden de komik. Kesinlikle öyle.

(Michel kurutma makinasını prize sokar, çalıştırır. Veronique ıslak sayfaları düzeltir)

MICHEL

İyice düzgün olsun. Düzelt, daha düzelt.

VERONIQUE

(Bir yandan sayfaları düzeltir, kurutma makinasının gürültüsü arasında konuşur)

Zavallıcık… Kendini daha iyi hissediyor artık, değil mi?

ALAIN

Daha iyi.

VERONIQUE

Berbat bir tepki verdim. Çok ayıp ettim.

ALAIN

Yok canım.

VERONIQUE

Bir sergi kataloğu yüzünden nasıl saldırdım kadıncağıza, hayret bir şey!

MICHEL

Sayfayı çevir. Ger şimdi, sıkıca ger.

ALAIN

Yırtacaksınız.

VERONIQUE

Doğru. Yeter artık Michel. Kurudu işte. Bazen kafayı takıyoruz böyle bir şeye, neden taktığımızı da bilmiyoruz.

(Michel kataloğu kapatır, üstüne iki büyük kitap koyar. Faujita'yı, öteki kitapları kurutmayı sürdürür)

MICHEL

Oldu işte. Ee, Tutu lafını nerden buldunuz?

ALAIN

Paolo Conte'nin bir şarkısında. Hani, Va… va… va… diye gider ya.

MICHEL

A, biliyorum! Biliyorum! (Şarkı söyler) Va... va… va… Tutu! Hah, ha! Bizimki de Hindistan da, balayımızda çıktı ortaya. Darling değil de Darjeling! Saçmalık işte.

VERONIQUE

Gidip baksam mı acaba?

MICHEL

Hadi git darjeling…

VERONIQUE

Gideyim mi? (Annette dönmüştür) A, Annette! Merak ettim sizi. Daha iyi misiniz?

ANNETTE

Galiba.

ALAIN

İyileştiğinden emin değilsen, şu sehpadan uzak dur.

ANNETTE

Havluyu banyoya bıraktım. Nereye koyacağımı bilemedim.

VERONIQUE

Çok iyi.

ANNETTE

Her şeyi temizlemek zorunda kaldınız. Özür dilerim.

MICHEL

Her şey mükemmel oldu. Her şey yolunda.

VERONIQUE

Annette, bağışlayın beni. Sizinle meşgul olacağıma Kokoschka'ya takıldım kaldım.

ANNETTE

Üzülmeyin canım.

VERONIQUE

Çok kötü tepki verdim.

ANNETTE

Yok canım. (Tedirgin bir sessizlikten sonra) Banyodayken, kendi kendime diyordum ki…

VERONIQUE

Evet?

ANNETTE

Biraz aceleci davranıyoruz. Yani demek istiyorum ki…

MICHEL

Söyleyin, söyleyin Annette.

ANNETTE

Hakaret de bir tür saldırıdır.

MICHEL

Elbette.

VERONIQUE

Duruma göre değişir Michel.

MICHEL

Evet, duruma göre değişir.

ANNETTE

Ferdinand şimdiye dek asla, kimseye şiddet uygulamadı. Bu sefer uyguladıysa bir sebebi olmalı.

ALAIN

Ona ispiyoncu demişler… (Cep telefonu titreşir) Pardon! (Annette'i yatıştırmak için abartılı hareketlerle özür diler) Evet… Ortaya bir mağdur çıkmadıkça, mümkündür. Mağdurlar olmamalı. Mağdurlarla yan yana görünmenizi istemiyorum… Dergiye saldıracaksak tek vücut olarak davranmak zorundayız… Basın açıklamasının taslağını size fakslarız Maurice. (Kapatır) Bana da ispiyoncu deseler ben de sinirlenirim.

MICHEL

Ya doğru söylüyorsa?

ALAIN

Pardon?

MICHEL

Yani, ya içinde hakikat payı varsa…

ANNETTE

Oğlum ispiyoncu mu?

MICHEL

Yok canım, şaka yapıyorum.

ANNETTE

Madem konu açıldı, o zaman söyleyeyim.. sizinki de öyle.

MICHEL

Ne demek, bizimki de öyle?

ANNETTE

Ferdinand'ı ele verdi işte.

MICHEL

Biz ısrar ettik!

VERONIQUE

Michel, konunun tümüyle dışına çıkıyoruz.

ANNETTE

Çıkalım! Israr ettiniz, ya da etmediniz, ele verdi ya.

ALAIN

Annette.

ANNETTE

Ne Annette'i? (Michel'e) Oğlumun ispiyoncu olduğunu mu düşünüyorsunuz?

MICHEL

Hiçbir şey düşündüğüm yok.

ANNETTE

Düşündüğünüz bir şey yoksa, konuşmayın o zaman. İleri geri laflar etmeyin.

VERONIQUE

Annette, lütfen sükunetimizi bozmayalım. Michel ile ben mümkün olduğu kadar uzlaşmacı ve ılımlı davranmaya çalışıyoruz.

ANNETTE

Pek de ılımlı denemez.

VERONIQUE

Öyle mi? Nedenmiş o?

ANNETTE

Ilımlı gibi görünüyorsunuz ama…

ALAIN

Tutu! Artık gitmem gerek. Gerçekten.

ANNETTE

Korkağın tekisin zaten. Git!

ALAIN

Annette! Tam şu sırada en önemli müşterimin başı dertte. Şu sorumluluk sahibi ana-baba safsatasıyla…

VERONIQUE

Oğlum iki dişini kaybetti! İki kesici dişini!

ALAIN

Evet, evet. Gayet iyi biliyoruz.

VERONIQUE

Biri tamamen gitti.

ALAIN

Başka dişler bulunur, yeni dişler takılır. Daha iyisi hem de. Kulak zarını patlatmadılar ya…

ANNETTE

Sorunun kökenine inmekten çok uzağız.

VERONIQUE

Kökeni filan yok. On bir yaşında bir çocuk var, dövüyor. Hem de bir sopayla.

ALAIN

Sopayla silahlanmış…

MICHEL

O sözcüğü çıkardık ya.

ALAIN

Biz itiraz ettik de öyle çıkardınız.

MICHEL

Çıkardık ve tartışmadık bile.

ALAIN

Bir hata olabileceğini, yanlışlık yapılabileceğini, çocukça davranışları tümüyle yok sayan, özellikle seçilmiş bir sözcük.

VERONIQUE

Konuşmanız bu tonda devam ederse tahammül edebileceğimi hiç sanmıyorum.

ALAIN

Zaten baştan beri anlaşamıyoruz sizinle.

VERONIQUE

Beyefendi, bir hata olduğunu fark edip düzeltmiş olmamıza rağmen insanın kusurunu yüzüne vurmak kadar iğrenç bir şey olamaz. "Silahlanmış" sözcüğü uygun düşmüyordu, biz de değiştirdik. Öte yandan, sözcüğün anlamı göz önüne alındığında, kullanılması hiç de uygunsuz olmuyordu.

ANNETTE

Ferdinand'a hakaret edildi, o da karşılık verdi. Bana da saldırsa, ben de kendimi korurum. Hele bir çeteyle karşı karşıyaysam…

MICHEL

Bu durumda kusmuklarınız da şiddetlenir herhalde…

ANNETTE

Ne büyük bir kabalık ettiğinizin farkında mısınız?

MICHEL

Bizler iyi niyetli insanlarız. Dördümüz de öyleyiz. Buna eminim. Neden lüzumsuz huzursuzluklar yaratalım? Durup dururken gerginlik ayartmanın alemi var mı?

VERONIQUE

Eee, Michel, yetti artık! Ortalığı yatıştırmayı bırakalım. Madem ki sadece görünüşte ılımlıymışız, artık ılımlılık taslamayalım!

MICHEL

Hayır, hayır! Ben bu seviyesizliğe itiraz ediyorum.

ALAIN

Ne seviyesizliği?

MICHEL

Bu iki aşağılık yaratığın bizi sürüklediği seviyesizlik! İşte bu kadar!

ALAIN

Korkarım Vero'nun olaylara bakışı böyle değildir.

VERONIQUE

Veronique!

ALAIN

Pardon!

VERONIQUE

Bizim zavallı Bruno da şimdi çeteci oluverdi. Eh! Bu kadarına pes yani!

ALAIN

Pekala, tamam. Ben gerçekten gitmeliyim artık.

ANNETTE

Ben de.

VERONIQUE

Gidin, buyrun gidin. Ben de uğraşamayacağım artık.

(Houllie'lerin telefonu çalar)

MICHEL

Alo? A, anne… hayır,hayır. Arkadaşlarımız var ama söyle… Evet, vazgeç hepsinden, sana ne diyorlarsa öyle yap… Antril mi alıyorsun? Bir dakika anne, biraz bekle lütfen… (Alain'e) Şu sizin boktan şey antril değil miydi? Annem de onu alıyormuş!

ALAIN

Binlerce kişi alıyor.

MICHEL

Hemen bırak onu. Duydun mu anne? Hemen bırakacaksın. Tartışma lütfen. Sana sonra açıklarım. Doktor Perolo'ya ilacı benim yasakladığım söylersin. Niye fosforlu? … Kim seni görsün diye?... Çok saçma!... Tamam, birazdan konuşuruz. Öperim anne. Seni arayacağım. (Kapatır) Kamyon çarpacak diye korkup kendine fosforlu koltuk değnekleri kiralamış… Bu haliyle gece vakti otoyolda yürümek zorunda kalırsa diye… Çünkü yüksek tansiyona karşı ona da antril vermişler!

ALAIN

İlacı kullanır da normal halinde değişiklik olmazsa tanık olarak kullanabiliriz onu. Benim bir kaşkolüm yok muydu? Hah, işte burada.

MICHEL

Şu alaycı halinizden hiç hoşlanmıyorum. Annemde küçücük bir yan etki görülürse karşınızda beni bulursunuz. Hem de toplu bir hareketin başında!

ALAIN

Zaten bunlar başımıza gelecek.

MICHEL

Dilerim gelir.

ALAIN

Hoşça kalın hanımefendi.

VERONIQUE

İyi niyetli davranmak hiçbir işe yaramıyor. Dürüstlük de aptallıktan başka bir şey değil. Bizi zayıflatıp korumasız bırakıyor, hepsi o kadar.

ALAIN

Öyledir… Hadi Annette, gidelim artık. Bugünlük bu kadar vaaz dinlemek yetti.

MICHEL

Gidin, gidin. Ama size bir şey söyleyeyim mi, sizi tanıyalı beri, neydi onun adı, Ferdinand'ın davranışlarına sebep olan ortamın ne olduğunu anlıyorum.

ANNETTE

Ne zaman öldürmüştünüz o hamster'ı?

MICHEL

Öldürmek mi?

ANNETTE

Evet.

MICHEL

Hamster'ı mı öldürmüşüm ben?

ANNETTE

Evet. Bizi suçlamaya çalışıyorsunuz, kendinizi de tek erdemli sayıyorsunuz ama katilin biri sizsiniz!

MICHEL

Ben o hamster'i öldürmedim. Kesinlikle öldürmedim.

ANNETTE

Daha beterini yaptınız. Tehlikeli bir ortama bıraktınız korkudan tir-tir titreyen hayvancığı. Zavallı hamster kedilere, köpeklere yem olmuştur.

VERONIQUE

İşte bu doğru! Çok doğru!

MICHEL

Ne demek doğru?

VERONIQUE

Doğru işte. Ne dememi istiyorsunuz ki? Hayvancığın başına korkunç şeyler gelmiştir.

MICHEL

Özgür kalınca mutlu olacağını zannetmiştim. Keyiften sarhoş olup oluklarda koşturacağını düşünüyordum.

VERONIQUE

Ama öyle yapmadı.

ANNETTE

Siz de onu terk ettiniz.

MICHEL

Ben dokunamam o hayvanlara! O familyadan hayvanlara elimi bile süremem, gayet iyi bilirsin Vero!

VERONIQUE

Kemirgenlerden korkar.

MICHEL

Evet, kemirgenlerden ödüm kopar. Sürüngenler de beni dehşete düşürür. Yere yakın dolaşan hayvanlarla aram hiç iyi değildir. Öyle işte!

ALAIN

(Veronique'e) Ya siz ne yaptınız? Neden inip aramadınız hayvanı?

VERONIQUE

Ama haberim yoktu ki… Michel hamster'ın kaçtığını bana ve çocuklara ertesi sabah söyledi. Hemen indim, ama hemen! Ortalıkta döndüm dolaştım, her yeri aradım, bodrumu bile.

MICHEL

Veronique, iyi niyetle anlattığın şu hamster hikayesi yüzünden kendimi birden bire sanık sandalyesinde bulmaktan nefret ediyorum. Bizden başka kimseyi ilgilendirmeyen özel bir mesele bu, üstelik konumuzla da hiçbir ilgisi yok. Ayrıca bana katil muamelesi yapılması şaşılacak şey! Hem de kendi evimde!

VERONIQUE

Kendi evinde olmanın bununla ne ilgisi var?

MICHEL

Kapılarını kendi ellerimle açtığım bir ev bu. İnsanlara uzlaşmak, barışmak için kapılarını kendi isteğimle açtığım bir ev!

ALAIN

Kendinizi göklere çıkarıyorsunuz yine. Harika doğrusu!

ANNETTE

Hiç vicdan azabı çekmiyor musunuz?

MICHEL

Zerrece vicdan azabım yok. O hayvandan da tiksiniyordum zaten. Gittiği için çok memnunum.

VERONIQUE

Michel, saçmalama!

MICHEL

Kim saçmalıyor? Sen de mi aklını kaçırdın? Oğulları Bruno'nun pestilini çıkarıyor, bir hamster yüzünden ağzına sıçılan ben oluyorum.

VERONIQUE

Hamstera çok kötü davrandın, bunu inkâr edemezsin.

MICHEL

Umrumda değil o hamster!

VERONIQUE

Bu akşam kızına hesap verirken görürsün, umrunda mı, değil mi.

MICHEL

O da gelsin bakalım üstüme! Nasıl hareket edeceğimi dokuz yaşındaki bir sümsükten öğrenecek değilim.

ALAIN

Yüzde yüz size katılıyorum!

VERONIQUE

İçler acısı!

MICHEL

Dikkat et Veronique, attığın adımlara dikkat et. Şimdiye kadar dengeli davranmaya çalıştım, ama bardağın taşmasına pek az kaldı!

ANNETTE

Ya Bruno?

MICHEL

Nolmuş Bruno'ya?

ANNETTE

O üzülmedi mi?

MICHEL

Bruno'nun derdi başından aşkın…

VERONIQUE

Bruno Tırtık'la pek ilgilenmezdi.

MICHEL

Adı da berbattı zaten!

ANNETTE

Siz zerrece vicdan azabı çekmezken oğlumuzun çekmesini nasıl beklersiniz?

MICHEL

Tüm bu tartışmaları size kısaca özetleyeceğim; zaten nicedir kafamda şekilleniyordu. Sevimli görünmeye çalıştık, gittik laleler aldık, karım solcu gibi giyineyim istedi, filan, ama aslında ben kendimi hiç kontrol edemem, kaba, dengesiz herifin tekiyim!

ALAIN

Hepimiz öyle sayılırız.

VERONIQUE

Hayır, hayır! Özür dilerim ama hepimiz dengesiz değiliz.

ALAIN

Siz değilseniz, ne ala.

VERONIQUE

Ben değilim. Tanrıya şükür!

MICHEL

Sen değilsin darji, sen asla değilsin. Sen gelişmiş bir kadınsın, sen adeta sakin bir liman gibisin!

VERONIQUE

Neden saldırıyorsunuz bana?

MICHEL

Sana saldırmıyorum. Tam tersine.

VERONIQUE

Evet, saldırıyorsun. Gayet iyi farkındasın.

MICHEL

Bu züppe toplantıyı sen düzenledin, ben ise güldürmeye razı oldum.

VERONIQUE

Güldürmeye razı oldun, ha?

MICHEL

Evet.

VERONIQUE

Adilik bu yaptığın.

MICHEL

Yok canım. Uygarlık için savaşan sensin, o şeref sana ait.

VERONIQUE

Elbette uygarlık için uğraşıyorum. İyi ki de bunu yapan birileri var.(Ağlamak üzere) dengesizim diyip işin içinden çıkmak daha mı iyi sence?

ALAIN

Hadi canım, yapmayın.

VERONIQUE

(Ağlamaklı) Dengesiz olmadığı için birini suçlamak duyulmuş şey mi?

ANNETTE

Kimse öyle bir şey demedi. Sizi suçlayan yok.

VERONIQUE

Evet, var. (Ağlar)

ALAIN

Ama, yapmayın.

VERONIQUE

Ne yapmamız lazımdı yani? Sizi dava mı etseydik? Karşılıklı geçip konuşmadan sigortaları devreye sokup birbirimizi gırtlaklasa mıydık?

MICHEL

Kes artık Vero.

VERONIQUE

Neyi keseyim?

MICHEL

Ölçüyü kaçırıyorsun.

VERONIQUE

Umrumda değil! Bayağılık etmeyelim diye uğraşıyoruz, bu yüzden aşağılanıp yalnız bırakılıyoruz.

ALAIN

(Cep telefonu titremiştir) Evet… "Kanıtlasınlar!"… "Kanıtlayın"… Ama bana kalırsa hiç yanıt vermemek daha iyi olur.

MICHEL

Zaten hep yalnızız. Her zaman! Biraz rom içmek isteyen var mı?

ALAIN

Maurice, şu sırada bir toplantıdayım, sizi sonra bürodan ararım. (Kapatır)

VERONIQUE

İşte, gördüğünüz gibi, tamamen olumsuz biriyle yaşıyorum ben.

ALAIN

Kim olumsuz?

MICHEL

Ben.

VERONIQUE

Dünyanın en berbat fikriymiş! Bu toplantıyı asla yapmamalıydık!

MICHEL

Sana söylemiştim.

VERONIQUE

Söylemiş miydin?

MICHEL

Evet.

VERONIQUE

Bana toplantı istemediğini mi söyledin?

MICHEL

İyi bir fikir olmadığını biliyordum.

ANNETTE

Çok iyi bir fikirdi.

MICHEL

Lütfen, yapmayın. (Rom şişesini kaldırıp gösterir) İsteyen var mı?

VERONIQUE

Bunun iyi fikir olmadığını mı söyledin Michel?

MICHEL

Öyle hatırlıyorum.

VERONIQUE

Demek öyle hatırlıyorsun…

ANNETTE

Sen gitmek zorunda değil miydin?

ALAIN

Şuracıkta bir kadeh içebilirim herhalde.

(Michel Alain'a içki verir)

VERONIQUE

Gözlerimin içine bakıp bu konuda anlaşmış olamadığımızı söyleyebilir misiniz?

ANNETTE

Sakin olun, Veronique, sakin olun. Değmez.

VERONIQUE

Bu sabah keke dokunmayalım diyen kimdi? Kalan keki Reille'lere ayırmamızı kim istedi? Kim istedi? Ha?

ALAIN

Çok hoş bir davranış.

MICHEL

Ne ilgisi var?

VERONIQUE

Ne demek, ne ilgisi var?

MICHEL

İnsanları davet etmişsek onları ağırlayacağız demektir.

VERONIQUE

Yalan söylüyorsun! Yalan! Yalan söylüyor!

ALAIN

Biliyor musunuz, beni karım sürükledi buraya. Erkekliğe adım atarken Jon Wayne gibi yetiştirilirseniz böyle durumları çene yorarak halletmeyi aklınız bile getirmezsiniz.

MICHEL

Ha! Ha!

ANNETTE

Örneğimizin Spartaküs olduğunu sanıyordum.

ALAIN

İkisi de aynı çizgide…

MICHEL

Birbirini tamamlıyor.

VERONIQUE

Tamamlıyormuş! Acaba nereye kadar aşağılayacaksın kendini Michel?

ANNETTE

Görüldüğü gibi, seni buraya sürüklememin hiçbir yararı yokmuş!

ALAIN

Ne bekliyordun ki Tutu? –Haklısınız, gerçekten komik bir ad bu. –Gökten vahiy gelir gibi ansızın evrensel uyum sağlanacağını mı? Bu rom bir harika!

MICHEL

Ya! Değil mi? On beş yıllık bir Coeur de Chaufee.

VERONIQUE

Ya lalelere ne demeli? Evde lale kalmadığına üzüldüğümü söyledim, ama sabahın köründe Mouton- Duvernet pazarına koşturalım demedim.

ANNETTE

Kendinizi bu duruma düşürmeyin Véronique, çok aptalca.

VERONIQUE

Laleler onun fikriydi. Sadece onun! Bizim, ikimizin içmeye hakkı yok mu?

ANNETTE

Véronique' le ben de içki istiyoruz. Bu arada, kendini Spartaküs ya da John Wayne sanan birinin fareye dokunamaması gülünç doğrusu.

MICHEL

Bu hamster sohbeti yetti artık! Yeter!

(Annette' e bir kadeh rom verir)

VERONIQUE

Hah, hah, doğru. Gerçekten gülünç.

ANNETTE

Ya ona?

MICHEL

Bence ona hiç lazım değil.

VERONIQUE

Bana da içki ver Michel.

MICHEL

Hayır.

VERONIQUE

Michel!

MICHEL

Hayır.

(Véronique şişeyi Michel' in elinden almaya çalışır, Michel direnir)

VERONIQUE

N' oluyor sana Michel?

MICHEL

İyi, al o zaman, hadi, iç bakalım! İç! Ne olacaksa olsun!

ANNETTE

Alkol size dokunuyor mu?

VERONIQUE

Harika geliyor. Ayrıca daha kötü ne olabilir?

ALAIN

Eh, neyse, bilmiyorum.

VERONIQUE

(Alain' e) Beyefendi, neticede…

ALAIN

Alain.

VERONIQUE

Alain, karşılaştığımızdan beri sizinle adeta doku uyuşmazlığı yaşıyoruz ama görüyorsunuz ki hayatta her şeyin vasat olması gerektiğine karar vermiş bir adamla yaşıyorum. Bu kararı verip kabuğuna çekilmiş, hiçbir değişiklikten yana olmayan, hiçbir şey için coşku duymayan bir adamla hayatı paylaşmak çok zor.

MICHEL

Herifin umurunda mı! Aldırdığı bile yok sana.

VERONIQUE

Bir şeylerin değişeceğine, düzeleceğine inanmak istiyor insan, öyle değil mi?

MICHEL

Bütün bunları anlatman gereken en son kişi ile konuşuyorsun.

VERONIQUE

Allah kahretsin! Canım kiminle isterse onunla konuşurum!

MICHEL

(Telefon çalar) Canımıza sıçmış olsa bile mi? … Evet anne… İyi, gayet iyi… Yani aslında iyi de dişi döküldü işte, ama iyi… Ağrımaz mı, ağrıyor elbette… Ağrıyor, ama geçecek. Anne, şimdi biraz meşgulüm, seni sonra ararım.

ANNETTE

Hâlâ ağrısı mı var?

VERONIQUE

Hayır.

ANNETTE

Neden telaşlandırıyorsunuz annenizi?

VERONIQUE

Elinde değil. Bayılır onu telaşlandırmaya.

MICHEL

Tamam! Bu kadar yeter. Véronique! Nedir bu? Psikodrama mı?

ALAIN

Véronique, kendimizden başka bir şeyle ilgilendiğimizi mi sanıyorsunuz? Hepimiz, bir şeylerin düzeleceği olasılığına inanmak isteriz. Kendi kendimize bir şeyleri değiştirmek, olayları kendi lehimize çevirmek arzusundayız hep. Ama bu mümkün mü? Kimileri hayatın akışına kapılır, sürüklenir, onların tarzı budur, kimileri zamanın geçtiğini görmek istemez, didinir durur. Ne fark eder ki? İnsanlar ölünceye kadar şöyle ya da böyle, debelenir işte. Eğitimmiş, dünyanın dertleriymiş… Darfur üstüne kitap yazıyorsunuz. Gerekçeyi tahmin edebiliyorum: İşte! Bir soykırımı inceliyorum, tarih zaten bunlarla dolu, ben de bu konuda yazayım. Kendimizi biraz olsun kurtarırız böylece.

VERONIQUE

Ben o kitabı kendimi kurtarmak için yazmıyorum. Okumadınız ki, içinde ne yazdığını bilmiyorsunuz.

ALAIN

Fark etmez.

(Suskunluk)

VERONIQUE

Bu Yves St. Laurent kokusu da berbatmış.

MICHEL

İğrenç!

ALAIN

Vur deyince öldürdünüz siz de. Çok sürmüşsünüz.

ANNETTE

Benim yüzümden.

VERONIQUE

Sizin yüzünüzden değil. Deli gibi parfüm fışkırtan bendim… Neden hafife alamıyoruz? Neden her şey böylesine yorucu olmak zorunda?

ALAIN

Fazla düşünüyorsunuz. Kadınlar çok fazla düşünür.

ANNETTE

Aman ne orijinal bir laf! Sanırım bu yüzden de tatlı tatlı kafanızı karıştırıyorlar, değil mi?

VERONIQUE

Çok fazla düşünmek ne demek, anlamıyorum. Ayrıca ahlaki değerler olmadan insan varlığının ne anlamı var, bilmem.

MICHEL

Şimdi anlıyor musunuz nelere katlanıyorum?

VERONIQUE

Kes sesini! Kapat çeneni! Şu zavallı, umursamaz tavrından tiksiniyorum. Midemi bulandırıyorsun.

MICHEL

Biraz olsun şaka kaldırabilirsin herhalde, lütfen.

VERONIQUE

Şaka kaldıracak halim hiç yok. Olmasını da istemiyorum.

MICHEL

Tanrının başımıza açtığı en büyük dert evlenip çift olarak yaşamaktır. Bunu bilir, bunu söylerim.

ANNETTE

Harika.

MICHEL

Çift olmak ve aile hayatı.

ANNETTE

Fikirlerinizi bizimle paylaşmak zorunda değilsiniz Michel. Hatta çok ayıp ediyorsunuz bence.

VERONIQUE

O aldırmaz ki…

MICHEL

Bana katılmıyor musunuz?

ANNETTE

Bu fikirlerinizin ne alakası var bizimle? Alain, bir şey söylesene!

ALAIN

İstediği gibi düşünmeye hakkı var.

ANNETTE

Olabilir, ama düşündüklerini ulu-orta söylemeye hakkı yok.

ALAIN

Eh, bilmem ki, herhalde…

ANNETTE

Onların evlilik hayatından bize ne! Buraya çocukları ilgilendiren bir sorun için geldik biz, evlilikleri umurumuzda değil.

ALAIN

Ama yine de…

ANNETTE

Ne demek yine de? Ne demeye çalışıyorsun?

ALAIN

İlgisi var.

MICHEL

İlgisi var. Elbette ilgisi var!

VERONIQUE

Bruno’ nun iki dişinin kırılmasıyla evlilik hayatımızın ilgisi var, öyle mi?

MICHEL

Öyle elbette.

ANNETTE

Ne dediğinizi anlamıyoruz.

MICHEL

Bir de madalyonun öteki yüzünü çevirelim. Çocuklar bizim hayatımızı adeta yutar ve sonra da paramparça ederler. Yüzlerinde gülücüklerle evlilik hayatına atılan çiftlere bakarsın, içinden ‘ zavallıcıklar, hiçbir şeyden haberleri yok, pek de memnunlar’ dersin. Başlangıçta kimse kimseyi uyarmaz. Eski bir okul arkadaşım var, yeni kız arkadaşından çocuğu olacak. Söyledim ona, bizim yaşımızda çocuk yapmak, ne çılgınlık! Şunun şurasından en fazla on- on iki yıl sağlam yaşarız, sonra ya kanser, ya felç… Mumyaya dönmüş ana-babayı kim ister?

ANNETTE

Ne dediğinizin farkında değilsiniz!

VERONIQUE

Gayet iyi farkında.

MICHEL

Tabii ki farkındayım. Aynen böyle düşünüyorum. Hatta daha da beterini…

VERONIQUE

Mutlaka.

ANNETTE

Kendinizi acınacak hallere düşürüyorsunuz Michel.

MICHEL

Ya, öyle mi? Hah, hah!

ANNETTE

Artık ağlamayın Véronique, gördüğünüz gibi, siz ağladıkça daha beter oluyor.

MICHEL

(Alain' in boşalan kadehini doldurur) Buyrun, buyrun, olağanüstü, değil mi?

ALAIN

Olağanüstü.

MICHEL

Size bir puro ikram edeyim mi?

VERONIQUE

Hayır. Burada puro içmeyin.

ALAIN

Öyle olsun.

ANNETTE

Bir puro yaktın mı, yeniden başlayacaksın Alain, olmaz!

ALAIN

Canım ne isterse onu yaparım Annette. Bana puro ikram edildiğinde, canım isterse alırım. Puro içmeyişimin tek nedeni var: Véronique' i daha faza sinirlendirmek istemiyorum. Ayrıca doğru söylüyor, öfke püskürtmekten vazgeçin artık. Sonra, kadın ağlayınca erkeğin sinirleri iyice gerilir, yapmayacağı şeyleri yapabilir. Michel' in bakış açısına gelince… Üzülerek söylüyorum ama son derece haklı temellere dayanıyor. (Cep telefonu titreşir) Evet Serge… Söyle… Paris… Tarihi ve saati de koy…

ANNETTE

Cehennem azabı!

ALAIN

(Öfkeye muhatap olmamak için sesini alçaltır.) Gönderdiğin saati… Fırından yeni çıkmış gibi olsun… Hayır, " şaşırmış" değil, " suçlanmış"… Şaşırmış deyince…

ANNETTE

Sabahtan akşama kadar böyle yaşıyorum. Sabahtan akşama kadar şu telefona yapışık! Hayatımız cep telefonu yüzünden paramparça oldu!

ALAIN

Şe… Bir dakika… (Telefonu eliyle örter) Annette, bu çok önemli!

ANNETTE

Hep çok önemlidir. Uzakta olup biten her şey çok önemlidir.

ALAIN

(Tekrar telefona) Devam et… Evet… " Gelişme" değil, " manevra"… Kurulda hesap verilmesine on beş gün kala yapılan bir manevra!

ANNETTE

Sokakta, sofrada, her yerde böyle…

ALAIN

Tırnak içinde ' çalışma'. ' Çalışma' yı tırnak içinde yaz…

ANNETTE

Artık sesimi çıkarmıyorum. Tam anlamıyla teslim oldum. Yine midem bulanıyor.

MICHEL

Tas nerede?

VERONIQUE

Bilmem.

ALAIN

Dediklerimi yaz, yeter: “ Son derece acınası bir aldatmaca girişiminde bulunulmaktadır…”

VERONIQUE

Tas burada. Lütfen buyrun!

MICHEL

Véro!...

VERONIQUE

Her şey tamam. Bu sefer hazırlıklıyız.

ALAIN

Verenz- Pharma firmasının avukatı Bay Reille”… ve bu aldatmaca girişimi müvekkilimin istikrarını bozmak amacı taşımaktadır” diye açıkladı. Fransız Haber Ajansı, Reuters, tüm basın, uzman basın, vesaire, vesaire… (Kapatır)

MICHEL

Yine kusacakmış.

ALAIN

Ama… neyin var senin?

ANNETTE

Şefkatin mideme dokunuyor herhalde.

ALAIN

Endişelendiriyorsun beni.

ANNETTE

Affedersin. Anlayamamıştım…

ALAIN

Aman Annette, lütfen! Biz de başlamayalım şimdi. Zaten didişip duruyorlar, araları bayağı bozuk. Onlara nisbet yapmak zorunda değiliz herhalde.

VERONIQUE

Aramızın bozul olduğunu ne hakla söyleyebilirsiniz? Ne hakkınız var?

ALAIN

(Cep telefonu titreşir) … Şimdi okudular bana. Size yollayacağız Maurice… Bir manevra olduğunu söylüyoruz… Birazdan görüşürüz. (Kapatır) Ben söylemiyorum ki, François söylüyor!

VERONIQUE

Onun adı Michel.

ALAIN

Pardon, Michel.

VERONIQUE

Ailemizin durumunu yargılamaktan kesinlikle men ederim sizi.

ALAIN

Siz de oğlumun durumunu yargılamayın o zaman.

VERONIQUE

Ama ne ilgisi var? Oğlunuz oğlumuza saldırdı!

ALAIN

Onlar genç, daha çocuk onlar. Çocuklar büyürken dövüşürler. Yaşamın kanunudur bu.

VERONIQUE

Hayır! Hayır! Değildir.

ALAIN

Evet, öyledir! Şiddetin yerine yasaları koyabilmek için terbiye görmek gerekir. Unutmayın ki güç kimdeyse hak da onundur.

VERONIQUE

Tarih öncesinde öyleydi belki ama bizim için öyle değil.

ALAIN

Bizim içinmiş! Açıklayın bana, biz kim demek oluyor?

VERONIQUE

Beni yoruyorsunuz. Bu tartışmalar çok yorucu.

ALAIN

Véronique, ben katliam (şiddet) tanrısına inanırım. Yalnızca ama yalnızca onun hükmü geçer, hem de karanlık çağlardan beri. Siz Afrika' yla ilgileniyordunuz, değil mi? (Midesi bulanıyor gibi görünen Annette' e) İyi değil misin?

ANNETTE

Sen beni boşver.

ALAIN

Ama, olur mu…

ANNETTE

Olur, olur.

ALAIN

Kongo' dan yeni döndüm. Orada çocuklar sekiz yaşındayken öldürmeyi öğreniyor. Daha çocukken yüzlerce kişiyi öldürmüş olan çocuklar var. Satırla… twelve' le, kalaşnikofla, grenade launcher' la… Bu durumda oğlumun Aspirant- Dunant meydanında arkadaşının bir ya da iki dişini değnek darbesiyle kırması beni sizin kadar dehşete ya da öfkeye düşürmüyor.

VERONIQUE

Yanlışınız var.

ANNETTE

(İngilizceyi taklit eder) Grenade launcher!...

ALAIN

Evet, öyle deniyor.

(Annette tasa kusar)

MICHEL

İyi misiniz?

ANNETTE

Mükemmel!

ALAIN

Ama, ne oluyor sana? Nesi var bunun?

ANNETTE

Sadece safra çıktı. Bir şey yok.

VERONIQUE

Afrika' yı bana öğretmeye kalkmayın. Afrika' nın acılarını gayet iyi bilirim, aylardan beri onların içinde yaşıyorum.

ALAIN

Eminim öyledir. Bu arada Uluslararası Adalet Mahkemesi savcısı Darfur ile ilgili bir soruşturma başlattı…

VERONIQUE

Bunu bana öğretmeye kalkışmayacaksınız, değil mi?

MICHEL

Yalvarırım başlama şimdi! Allahaşkına!

(Véronique kocasının üstüne atlar, kendinden geçmiş bir halde, umutsuzca birkaç kez ona vurur. Alain tutup çeker)

ALAIN

Sizden bayağı hoşlanmaya başladım, biliyor musunuz?

VERONIQUE

Ben sizin için öyle düşünmüyorum.

MICHEL

Güya dünyada istikrar ve barış sağlansın diye uğraşıyor bu kadın!

VERONIQUE

Kes sesini!

(Annette' in midesi bulanmakta. Rom kadehini alır, dudaklarına götürür)

MICHEL

Emin misiniz?

ANNETTE

Evet. İyi gelecek bana.

(Véronique de onu taklit eder)

VERONIQUE

Fransa' da yaşıyoruz biz, Kinşasa' da değil. Fransa' da ve Batı toplumu kurallarına göre yaşıyoruz. Aspirant- Dunant' da olanlar batı toplumunun değerleriyle ölçülmeli. Bu değerlerden haberiniz yoksa size memnuniyetle öğretebilirim.

MICHEL

Koca dövmek de bu kurallar arasındadır herhalde.

VERONIQUE

Michel, bu işin sonu kötüye varacak.

ALAIN

Üstünüze nasıl bir şevkle atladı. Ben olsam çok duygulanırdım.

VERONIQUE

Yeniden yapabilirim isterseniz.

ANNETTE

Sizinle alay ediyor, farkında değil misiniz?

VERONIQUE

Umurumda değil.

ALAIN

Alay etmiyorum. Tam tersine. Terbiye sayesinde içgüdülerimize hakim olmayı öğreniriz ama bazen de hiç hakim olmamak daha iyi gelir. Sevişirken Ave Maria söylüyor muyuz? Şu romdan bizim buralarda bulunur mu acaba?

MICHEL

Bu rekolteden mi? Sanmam.

ANNETTE

Grenade launcher' mış… Hah, hah!

VERONIQUE

Grenade launcher… Hakikaten!

ALAIN

Evet. Grenade launcher.

ANNETTE

Neden kendi dilinde söylemiyorsun?

ALAIN

Çünkü böyle denir. Başka türlü söylenmez. On iki tane top da denmez, twelve denir.

ANNETTE

Denir de ne demek? Kim der?

ALAIN

Yeter Annette, yeter artık!

ANNETTE

Kocam gibi büyük meselelerle uğraşanlar mahallenin işleriyle ilgilenmekte güçlük çekerler elbette, anlayış göstermek lazım.

ALAIN

Aynen öyle.

VERONIQUE

Nedenmiş o? Nedenmiş, anlamıyorum. Hepimiz dünya vatandaşıyız. İnsan yakın çevresiyle ilgilenmekten hangi gerekçeyle kaçınabilir, anlamıyorum.

MICHEL

Eee, Véro, şu siktiri- boktan vaazlarınla can sıkma artık!

VERONIQUE

Öldüreceğim bu herifi!

ALAIN

(Cep telefonu titreşir) Evet, peki, " acınası" demeyelim… " Küstahça" de. Küstahça bir girişim… Oldu.

VERONIQUE

Kadının hakkı var. Gerçekten tahammül edilmez bir hal alıyor!

ALAIN

Gerisini onaylıyor mu?... Tamam, çok iyi. (Kapatır) Ne diyorduk? Grenade launcher?...

VERONIQUE

Kocam kızacak ama, ben diyorum ki, mühim olan ilgimizi, uyanıklığımızı yoğunlaştırabilmek. Yoğun ilgi duyduk mu fark etmez. Bir ortam ya da öteki…

ALAIN

Uyanıklık… Evet… Annette, senin durumundayken içki içmek saçmalığın dik alası.

ANNETTE

Ne varmış benim durumumda? Aksine…

ALAIN

İlginç bir kavram. (Cep telefonu) Evet, hayır, basın bildirisi yayınlanmadan demeç verilmesin.

VERONIQUE

Beyefendi, sizi uyarıyorum, kesin artık bu kouşmaları. Tahammül edilemez oldu.

ALAIN

Asla olmaz. Hissedarlar aldırmazlar. Hissedarların gücünü de unutma…

(Annette Alain' e doğru atılır, cep telefonunu elinden alır, kısa bir süre nereye koyacağına karar veremez ve sonra lalelerin durduğu vazonun içine atar)

ALAIN

Annette! Ne yapıyorsun?

ANNETTE

İşte, bu kadar!

VERONIQUE

Hah, hah! E, bravo!

MICHEL

(Dehşet içinde) Vay canına!

ALAIN

Ama sen iyice çıldırdın! Kahrolası!

(Alain vazoya doğru hamle eder ama Michel ondan önce davranıp ıslak telefonu sudan çıkarmıştır)

MICHEL

Kurutucu! Kurutucu nerede?

(Saç kurutucuyu bulur ve hemen çalıştırıp telefona tutar)

ALAIN

Bu zavallıyı tımarhaneye kapatmak lazım. Şaşılacak şey! Her şeyim içindeydi. Yeni almıştım, ayarlarını yapmak saatler sürdü!

MICHEL

(Saç kurutma makinesinin cehennemi gürültüsü arasında Annette' e) Gerçekten anlamıyorum sizi. Son derece sorumsuz bir davranış!

ALAIN

Her şey içindeydi, bütün hayatım!

ANNETTE

Bütün hayatıymış…

MICHEL

(Gürültü sürer) Durun bakalım, belki kurtarırız.

ALAIN

Yok canım, hayır. Berbat oldu alet!

MICHEL

Bataryasıyla sim kartını çıkaralım. Açabilir misiniz?

ALAIN

(İnanamayan bir tavırla açmaya çalışır) Hiç anlamam ki, yeni almıştım.

MICHEL

Bakayım.

ALAIN

Mahvoldu. Bunlar da gülüyor! Gülüyorlar!

MICHEL

(Kolayca açar) İşte, oldu. (Telefonun parçalarına kurutma makinesini tutar) Hiç olmazsa sen biraz nezaket göster de gülme, Véronique.

VERONIQUE

(Kahkahalarla güler) Kocam bütün öğleden sonrayı şunu bunu kurutarak geçiriyor!

ANNETTE

Hah, hah, ha!

(Annette büyük bir rahatlıkla kendine rom doldurur. Michel kendini kurutmaya vermiştir. Bir süre yalnızca saç kurutma makinesinin sesi duyulur. Alain ise çökmüştür)

ALAIN

Bırakın dostum, vazgeçin. Hiçbir şey yapılamaz artık.

(Michel kurutma makinesini durdurur)

MICHEL

Biraz bekleyelim. (Kısa bir duraklamadan sonra) Bizim telefonu kullanmak isterseniz…

(Alain boşver der gibi bir hareket yapar)

MICHEL

Bir şey söylemek istiyorum.

ANNETTE

Ne söyleyeceksiniz Michel?

MICHEL

Yok, hayır… Aslında ne diyeceğimi tam da bilmiyorum.

ANNETTE

Bana kalırsa kendimizi çok daha iyi hissediyoruz artık. Bence öyle… (Sessizlik) Oh, rahat ettik, değil mi? Şu erkekler oyuncaklarına pek düşkündür… Yazık ediyorlar kendilerine… Bütün otoriteleri kayboluyor… Erkek dediğin elleri serbest dolaşmalı. Bence öyle. Elinde çanta taşıyanlar bile beni rahatsız ediyor. Bir gün bir adamdan hoşlanmıştım, bir de baktım omzundan dört köşe bir çanta sallanıyor, işte o anda bitti. Hele askılı çanta, en kötüsü. Ama elde taşınan çantalar da çok kötü duruyor. Bir erkek yalnız olduğunu hissettirmeli. Aslında ben de John Wayne tipi erkekleri severim. Nesi vardı onun? 45'lik bir Colt'u. Onu rahatlatan bir şey… Yalnız olduğunu hissetmediğiniz bir adamın hiç tadı yoktur… Eh, Michel, artık rahat etmişsinizdir. Bizimkine gelince, keyfi kaçtı. Ne demiştiniz? Neyse, sözcüğü unuttum… Ama sonuç olarak… Kendimizi bayağı iyi hissediyoruz artık, bana öyle geliyor.

MICHEL

Keşke sizi uyarsaydım, rom insanı fena çarpar.

ANNETTE

Daha iyi olamazdım doğrusu.

MICHEL

Elbette.

ANNETTE

Artık her şeye hoş bir sükunetle bakabiliyorum.

VERONIQUE

Hah, hah! Bu çok iyiydi işte. Hoş bir sükunet!

MICHEL

Sana gelince, darjeling, herkesin önünde böyle dağıtmanın hiç anlamı yok.

VERONIQUE

Kapat çeneni!

(Michel puro kutusunu arar)

MICHEL

Seçin bakalım bir tane Alain. Rahatlayın azıcık.

VERONIQUE

Bu evde puro içilmiyor!

MICHEL

Hoyo mu Monte Cristo mu? 3 numara var, 4 numara var…

VERONIQUE

Astımlı çocuk bulunan bir evde puro içilmez!

ANNETTE

Kim astımlı?

VERONIQUE

Oğlumuz.

MICHEL

O hamster saçmalığını soktuk ama eve.

ANNETTE

Doğru, hayvan barındırmak astımlılara hiç iyi gelmez.

MICHEL

Hem de hiç!

ANNETTE

Kırmızı balıklar bile astım krizi yaratabilirmiş.

VERONIQUE

Bu zırvaları dinlemek zorunda mıyım ben? (Michel' in elinden puro kutusunu çekip alır ve sertçe kapatır.) Özür dilerim ama galiba burada yalnızca ben her şeye hoş bir sükunetle bakamıyorum! Üstelik, şimdiye kadar kendimi hiç böylesine mutsuz hissetmemiştim. Galiba hayatımın en mutsuz gününü yaşıyorum.

MICHEL

İçtiğin için mutsuz oluyorsun.

VERONIQUE

Michel, her söylediğin sözle beni daha fazla incitiyorsun. Ben içmiyorum. Senin mal bulmuş magribi gibi ona buna sunduğun rom var ya, ondan bir yudum aldım, o kadar. Başka da içmedim ve çok pişmanım. İçki kadehine dalıp bütün dertlerden uzaklaşamadığım için çok pişmanım!

ANNETTE

Kocam da pek mutsuz. Baksanıza. Mahvoldu. Yarı yolda bırakılmış gibi bir hali var. Galiba onun hayatının da en mutsuz günü bugün.

ALAIN

Evet.

ANNETTE

Pek üzüldüm Tutu.

(Michel kurutucuyu yeniden çalıştırıp cep telefonu parçalarına doğrultur)

VERONIQUE

Durdur şu makineyi! Öldü o alet!

(Telefon çalar)

MICHEL

Evet!... Anne, meşgulüz demedim mi sana?... Çünkü o ilaç seni ödürebilir! Zehir o!... Dur, biri sana açıklayacak şimdi… (Telefonu Alain' e uzatır) Anlatın ona.

ALAIN

Ne anlatacağım?

MICHEL

O boktan meseleyle ilgili ne biliyorsanız.

ALAIN

… Nasılsınız hanımefendi?

ANNETTE

Ne diyecek ki? Hiçbir şey bilmiyor.

ALAIN

…Evet… Ağrınız var mı? Anlıyorum… Ama ameliyat iyi gelecektir… Öteki ayak da, öyle mi? Ya, evet… Hayır, hayır, ben ortopedist değilim. (Ötekilere) Bana doktor diyor.

ANNETTE

Doktor mu diyor? Ne komik! Kapatsana şunu.

ALAIN

Dünyanın o köşesinde ne vahim şeylerin olup bittiğini bir gün anlayacaksın, o zaman da umursamazlığın ve aymazlığın yüzünden utanç duyacaksın.

MICHEL

Sen ise olağanüstü bir yaratıksın darjeling, hepimizden mükemmelsin sen.

VERONIQUE

Evet, evet, öyleyim!

ANNETTE

Gidelim artık Alain, bunlar canavar! İkisi de! (Kadehini tepesine diker ve almak için şişeye uzanır)

ALAIN

(Karısını engeller) Yapma Annette!

ANNETTE

Hayır! Daha içmek istiyorum ben. Sarhoş olmak istiyorum! Bu aşağılık karı her şeyimi dağıttı, kimse aldırmıyor. Sarhoş olacağım ben!

ALAIN

Oldun zaten.

ANNETTE

Oğluma cellat diyorlar da neden ses çıkarmıyorsun? Evlerine anlaşmak için geliyoruz, bize hakaret ediyorlar, saldırıyorlar, dünya vatandaşlığı nutukları dinliyoruz... Oğlumuz iyi etmiş de dövmüş oğlunuzu! Sizin o insan haklarınızla da götümü silerim ben!

MICHEL

Bir kadeh içkiyle bir çırpıda gerçek yüzü çıktı ortaya. O hoş, zarif, içine kapanık görünen kadına ne oldu?

VERONIQUE

Ben sana söylemedim mi? Ben demiştim.

ALAIN

Ne demiştiniz?

VERONIQUE

Numaracı olduğunu. Numaracının teki bu kadın. Maalesef öyle.

ANNETTE

(Sıkıntılı) Hah, hah, ha!

ALAIN

Ne aralık söylediniz bunu?

VERONIQUE

Siz banyodaydınız.

ALAIN

Daha on beş dakika olmamıştı tanışalı ve siz numaracı olduğunu anlayıverdiniz.

VERONIQUE

Ben numaracı insanı gözünden tanırım.

MICHEL

Öyledir.

VERONIQUE

Bu tür şeylere karşı hassasiyetim var.

ALAIN

Numaracı diyerek ne kastediyorsunuz?

ANNETTE

Duymak istemiyorum! Bunlara tahammül etmek zorunda mıyım Alain?

ALAIN

Sakin ol Tutu.

VERONIQUE

Rüzgâr ne taraftan eserse oraya dönüyor! Nokta! Davranışları sahte. Ayrıca hiçbir şeyi sizin kadar umursamıyor.

MICHEL

Doğru!

ALAIN

Doğru!

VERONIQUE

Doğru mu? Siz de doğru mu dediniz?

MICHEL

İkisi de vurdumduymaz. Baştan beri umurlarında değil, besbelli ortada! Kadın da öyle, sen haklısın.

ALAIN

Demek sizin umurunuzda? (Ânnette 'e) Bırak ben konuşayım sevgilim. Hadi bakalım, sizin ne kadar umurunuzda, açıklayın Michel. Önce şu sözcüğü bir düşünelim: ne demek umursamak? Kötü bir günde içinizde ne sakladıysanız ortaya dökecek kadar güvenilmez birisiniz. Aslına bakarsanız, kimse durumu fazla umursamıyor, Veronique hariç. Doğrusu tutarlı davrandığını kabul etmek gerekir.

VERONIQUE

Hiçbir şeyimi kabul etmeniz gerekmez, kabul etmeyin zaten!

ANNETTE

Ama ben umursuyorum. Ben her şeyi umursarım.

ALAIN

Biz histerik davranışlar içindeyiz Annette, toplumsal hayatın kahramanlan gibi davranamıyoruz. (Veronigue'e) Geçenlerde dostunuz Jane Fonda'yı izledim televizyonda. Gidip bîr Ku Klux Klan afişi almamak için zor tuttum kendimi.

VERONIQUE

Nerden dostum oluyormuş benim? Nerden çıktı şimdi Jane Fonda?

ALAIN: Çünkü aynı yolun yolcuğusunuz. Aynı cins kadınlarsınız. Kendini adamış, sorun çözümleyici kadınlar. Kadınların sevilen özellikleri değildir bunlar. Kadınların hoşa giden özellikleri duyarlılıkları, çılgınlıkları, hormonlarıdır, sezgilerini ortaya koyabilen kadınlar sevilir; dünyanın bekçileri gibi davrananlar insana itici gelir. Kocanız Michel'e de öyle geliyor olmalı...

MICHEL

Benim adıma konuşmayın!

VERONIQUE

Kadınların nesini beğendiğiniz, nesini beğenmediğiniz bizi hiç ilgilendirmiyor. Bu nutuk da nereden çıktı şimdi? Fikirlerine zerrece önem vermediğimiz birisiniz siz.

ALAIN

Böğürüyor! Savaş meydanında hücum emri veriyor sanki.

VERONIQUE

Ya o, o böğürmedi mi? İyi olmuş da kendi yumurcağı bizimkini tepelemiş derken o da böğürmedi mi?

ANNETTE

Evet, iyi ki tepelemiş. Hiç olmazsa ibnelik edip tüymemiş!

VERONIQUE

İspiyonculuk yapması sizce daha mı iyi?

ANNETTE

Gidelim artık Alain! Hâlâ ne duruyoruz bu pis evde? (Gitmek üzere harekete geçerse de geri döner ve lalelere şiddetle vurur. Çiçekler havalanır, dağılır, yerlere yayılır) İşte, alın bakalım, boktan çiçekleriniz layığını buldu! İğrenç laleler! Hah, hah- ha! (Ağlayarak yere çöker) Benim hayatımın da en berbat günü bu!

(Sessizlik. Uzun bir şaşkınlık. Michel yerden birkaç şey toplar)

MICHEL

(Annette 'e) Bu sizin mi?

ANNETTE

(Kılıfı alır, açar, gözlüğünü çıkarır) Mersi.

MICHEL

Sağlam, değil mi?

ANNETTE

Evet.

(Duraklama)

MICHEL

Ben diyorum ki...

(Alain sapları ve yaprakları toplamaya çalışır)

MICHEL

Bırakın...

ALAIN

Yok, hayır.

(Telefon çalar. Kısa bir tereddütten sonra Veronique açar)

VERONIQUE

Evet, canım... Ya, öyle mi?... Ama ödevlerini Annabelle'in evinde yapabilecek misin bari? Hayır, hayır, canım, daha bulamadık... Elbette, ta süpermarkete kadar gittim. Ama biliyorsun, Tırtık becerikli bir hayvan şekerim, ona güvenebiliriz bence. Kafeste mutlu olduğunu mu sanıyorsun? Baban da çok üzgün, senin canını sıkmak ister mi hiç? Evet, elbette. Elbette konuşursun onunla. Dinle hayatım, zaten ağabeyin yüzünden canımız çok sıkıldı. Yer, merak etme, yaprak yer, kök yer, atkestanesi yer. Bir şeyler bulur, ne yiyeceğini bilir o. Yeşillikler, solucanlar, çöplüklerden buldukları... O da bizim gibi her şeyi yiyebilir. Birazdan görüşürüz, güzelim benim.

MICHEL

Eminim biz konuşurken o hayvan bir köşede tıkınıyordur.

VERONIQUE

Hayır.

(Sessizlik)

MICHEL

Kim bilir...

SON

ÖZGEÇMİŞ

Simten Demirkol Toygu

Yabancı Dil: İngilizce

Doğum yeri ve Yılı: Ankara, 1987

E-posta: simtendemirkol@anadolu.edu.tr

Eğitim

- Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Sahne Sanatları Bölümü, Tiyatro Anasanat Dalı, Oyunculuk Sanat Dalı 2009
- Noordelijke Hogeschool Leeuwarden, Teacher Training, Arts and Education, Drama 2007 Güz Dönemi, Erasmus Exchange Hollanda
- Centralia High School 2004-2005 Rotary Youth Exchange Missouri-ABD
- Özel Ege Lisesi 2004 İzmir

İş

- Uzman, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları Bölümü 2013
- Oyuncu Anadolu Üniversitesi Tiyatro Topluluğu "Tiyatro Anadolu" 2010

Diğer Görevler

- Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları Bölümü Erasmus+ Koordinatörü 2014-
- Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları Bölümü Farabi Koordinatörü 2014-
- Anadolu Üniversitesi Tiyatro Topluluğu "Tiyatro Anadolu" Yönetim Kurulu Üyesi 2015-2016

Oynadığı Oyunlar

- Kundakçı, Tiyatro Anadolu 2017
- İntiharın Genel Provası, Tiyatro Anadolu 2015

- Medea, Tiyatro Anadolu 2014
- Ölümsüzlük Ardında, Tiyatro Anadolu 2013
- Doyçland, Tiyatro Anadolu 2011
- Totlar, Tiyatro Anadolu 2010

Yönettiği Oyunlar

- Kara Tavuk 2015 Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
- Yalnız Kadın 2011 Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı