

**T.C.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ**

**EAPHRAİM KİŞHON'UN TARLA KUŞUYDU
JULİET ADLI OYUNUNUN DRAMATURJİSİNİN
YAPILMASI VE SAHNELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

MERT PAŞAOĞLU

İSTANBUL, 2014

**T.C.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLERİ OYUNCULUK YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**EAPHRAİM KİŞHON'UN TARLA KUŞUYDU
JULİET ADLI OYUNUNUN DRAMATURJİSİNİN
YAPILMASI VE SAHNELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

MERT PAŞAOĞLU

Tez Danışmanı: ÖĞR. GÖR. AYDA AKSEL

İSTANBUL, 2014

T.C.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLERİ OYUNCULUK YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

Tezin Adı: Eaphraim Kişon'un Tarla Kuşuydu Jüliet Adlı Oyununun Dramaturjisinin Yapılması ve Sahnelenmesi
Öğrencinin Adı Soyadı: MERT PAŞAOĞLU
Tez Savunma Tarihi: 10.06.2014

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları yerine getirmiş olduğu Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından onaylanmıştır.

Yrd.Doç.Dr. Burak Küntay
Enstitü Müdürü
İmza

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları yerine getirmiş olduğunu onaylarım.

Öğr.Gör. Ali Düşenkalkar
Program Koordinatörü
İmza

Bu Tez tarafımızca okunmuş, nitelik ve içerik açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak yeterli görülmüş ve kabul edilmiştir.

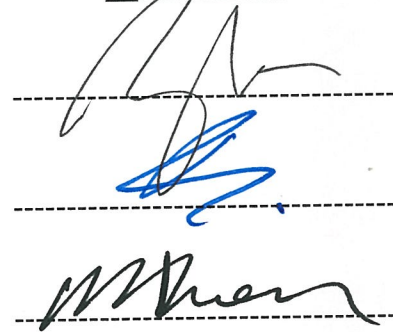
Jüri Üyeleri

Tez Danışmanı
Öğr.Gör. Ayda Aksel

Üye
Prof.Dr. Fatoş Adiloğlu

Üye
Prof.Dr. Melih Zafer Arıcan

İmzalar



ÖZET

EAPHRAİM KİŞHON’UN “TARLA KUŞUYDU JÜLİET” ADLI OYUNUNUN DRAMATURJİSİNİN YAPILMASI VE SAHNELENMESİ

Mert Paşaoğlu

İleri Oyunculuk Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Öğr. Gör. Ayda Aksel

Mayıs 2014, 45 sayfa

Bu çalışma uygulama ağırlıklı yüksek lisans programı kapsamında bir tiyatro metninin seçilmesi ve sahnelenmesi sürecini konu edinmiştir. Dramaturji kavramı, metin çözümlemesi, karakter analizi oyunun anlaşılması ve doğru sahnelenmesi için incelenmiştir. Eaphraim Kişhon’un yaşamı ve edebi tarzı, oyunun Shakespeare’in Romeo ve Jüliet oyunuyla olan ilişkisi incelenmiş, aşk, evlilik, kuşak çatışması, din, sanat gibi konuları işlediği saptanmıştır. Yapılan bu çalışmalar doğrultusunda oyun sahnelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Eaphraim Kişhon, Tarla Kuşuydu Jüliet, Aşk, Evlilik

ABSTRACT

THE PROCESS OF DRAMATURGY AND PUTTING ON THE PLAY “OH, OH JULIET!” BY EPHRAIM KISHON

Mert Pasaoğlu

Advanced Acting Postgraduate Program

Supervisor: Lecturer Ayda AKSEL

May 2014, 45 paper

This study matters the process of a theatre play’s being chosen and put on the stage as part of the postgraduate program mostly based on practice. The notion of drama turgy is examined for text and character analysis, the play’s being understood and put on the stage correctly. The life and literary style of Ephraim Kishon and his play’s relation to Shakespeare’s Romeo and Juliet are analyzed. It is stated that he discusses the themes such as love, marriage, generation conflict, religion, art etc. According to those studies, the play has been put on the stage.

Keywords: Ephraim Kishon, Oh Oh Juliet, Love, Marriage

İÇİNDEKİLER

| | |
|---------------------------------------|----|
| 1. GİRİŞ | 1 |
| 2. DRAMATURJİ | 3 |
| 3. YAZAR VE DÖNEMİ | 6 |
| 3.1 TÜRKÇEYE ÇEVİRİLEN ESERLERİ | 8 |
| 3.2 YAZARIN SANAT ANLAYIŞI | 8 |
| 3.2.1 Yergi (satire) | 8 |
| 3.2.2 Bir Tavsiye Mektubu | 11 |
| 3.2.3 Nikâh Kâğıdı | 12 |
| 4. OYUNUN DRAMATURGİSİ | 15 |
| 4.1 OYUNUN DÖNEMİ | 15 |
| 4.2 OYUNUN TÜRÜ | 16 |
| 4.3 OYUNUN TARZI | 16 |
| 4.4 OYUNUN KONUSU | 16 |
| 4.5 ANA ÇATIŞMA | 17 |
| 4.6 OLAYLAR DİZİNİ | 17 |
| 4.6.1 Birinci Perde | 17 |
| 4.6.2 İkinci Perde | 18 |
| 4.7 OYUNUN ÖZETİ | 19 |
| 4.8 KARAKTER ANALİZİ | 22 |
| 4.8.1 Romeo Montague | 22 |
| 4.8.1.1 Fiziksel özellikler | 22 |
| 4.8.1.2 Büyük istek | 22 |
| 4.8.1.3 Üstün amaç | 22 |
| 4.8.1.4 Karakterin yorumu | 22 |
| 4.8.2 Rahip Lorenzo | 23 |
| 4.8.2.1 Fiziksel özellik | 23 |
| 4.8.2.2 Büyük istek | 23 |
| 4.8.2.3 Üstün amaç | 23 |
| 4.8.2.4 Karakterin yorumu | 23 |
| 4.8.3 Jüliet Montague Capulet | 24 |

| | |
|--|----|
| 4.8.3.1 Fiziksel özellikler..... | 24 |
| 4.8.3.2 Büyük istek | 24 |
| 4.8.3.3 Üstün amaç | 24 |
| 4.8.3.4 Karakterin yorumu..... | 24 |
| 4.8.4 Dadı | 26 |
| 4.8.4.1 Fiziksel özellikler..... | 26 |
| 4.8.4.2 Büyük istek | 26 |
| 4.8.4.3 Üstün amaç | 26 |
| 4.8.4.4 Karakterin yorumu..... | 26 |
| 4.8.5 Lükretia | 27 |
| 4.8.5.1 Fiziksel özellikler..... | 27 |
| 4.8.5.2 Büyük istek | 27 |
| 4.8.5.3 Üstün amaç | 27 |
| 4.8.5.4 Karakterin yorumu..... | 27 |
| 4.8.6 William Shakespeare | 28 |
| 4.8.6.1 Fiziksel özellikler..... | 28 |
| 4.8.6.2 Büyük istek | 28 |
| 4.8.6.3 Üstün amaç | 28 |
| 4.8.6.4 Karakterin yorumu..... | 29 |
| 5. METİNLERARASI İLİŞKİLER..... | 31 |
| 6. AŞK, EVLİLİK, EVLİLİK VE CİNSELLİK..... | 36 |
| 6.1 AŞK..... | 36 |
| 6.2 EVLİLİK | 39 |
| 6.2.1 Katolik İnancına Göre Evlilik | 40 |
| 6.3 EVLİLİK VE CİNSELLİK | 42 |
| 7. SONUÇ..... | 44 |
| KAYNAKÇA | 46 |
| EKLER..... | 49 |
| EK 1: Sahnelenecek Metin..... | 49 |
| ÖZGEÇMİŞ..... | 67 |

1. GİRİŞ

Sanat olgusunun geçmişte ve günümüzde yüklendiği misyonların başında muhalif ve eleştirel olması gelmektedir. Sanat, adeta aleyhimize işleyen zamanla yarışımızda, görmekte zorlandığımız, kimi zaman kaçırdığımız, kimi zamanda görmezlikten geldiğimiz anları bize hatırlatarak; o anlarda kendimizden bir parça bulmamızı olanaklı kılar. Sanat bu yolla topluma yön verirken görülmesi engellenmiş olanları görünür kılar. İnsanın sağduyusu ve akıl terazisi görevini üstlenir. Eleştirisi, sert, harekete geçirici ve kimi zaman menfaat sahiplerini rahatsız edici olabilir. Asırlardır akıldan akla değişen bu mekanizma çeşitli anlatım araçları kullanır. Eleştirisi yöntem değiştirirken kimi zamanda kendi varoluş biçimlerini sorgular. Sanatın kendini yermesi hiç kuşkusuz daha iyiye gidiş için önemlidir. Bu eleştiri bazen yeni anlatım araçları ortaya koyar bazen de salt güldürü için eskinin anlayışını yerer. Günümüz algısıyla geçmişi eleştirmek objektif gibi görünmese de edebiyat alanında çok sayıda örneğini görmek mümkündür. Eleştirici, kabul görmüş ve yaygın gerçeğin altına inerek görünmeyen yada güçlü duyguların gölgelediği sorunları dile getirir. Bu eleştiri konu, biçim ve ya türleri bir birbirine karıştırarak yapabilir. Araştırmamız William Shakespeare'in Romeo ve Juliet adlı oyunu ve yazarını oyununa konu eden Eaphraim Kişon'un Tarla Kuşuydu Juliet adlı eserinin incelenmesi ve sahnelenmesi üzerinedir. Oyunu çözümlerken faydalanacağımız yöntem, oyun sanat bilimi anlamına gelen "Dramaturgi" dir. İlk olarak kavramın tanımını yaptığımız çalışmadan metnin çözümlenmesinde faydalanacağız. Oyunun daha iyi anlaşılması için yazar ve dönemini inceleyeceğiz. Yazarın sanat anlayışı ve eserlerinde kullandığı tarzı daha iyi anlamak için Türkçeye çevrilmiş olan diğer iki oyunu "Nikâh Kâğıdı" ve "Bir Tavsiye Mektubu" eserlerini çalışmamıza dâhil ederek yazar hakkında daha net görüşler ortaya koymaya çalışacağız. Ardından araştırmamıza konu olan metnin çözümlenmesi ve karakter analizi yapılacaktır. Yapılan analiz oyuncuların rol kişilerine yaklaşımlarında belirleyici olacak ve izleyecekleri yolun rotasını çizecektir. Shakespeare'in metnindeki benzerlik ve ayrışma noktalarının ortaya konması için "metinler arasılık" tanımlanacak ve bu kavramdan yararlanılacaktır. Bulunan ortak noktalardan farklılıklara dönüşümü sağlayan sosyolojik ve psikolojik koşulları saptamak için Aşk, Evlilik, Evlilik ve

Cinsellik başlıkları altında karakterlerin dönüşüm süreci ve oyunun ortaya koyduğu sorunsalların kökenleri incelenecektir. Yapılan çalışmaların ışığında elde edilen bulgular doğrultusunda oyun sahnelenecektir.

2. DRAMATURJİ

Dramaturgi kavramı tiyatronun gelişim süreciyle eşzamanlı hareket etmiş ve günümüzde etki alanını genişletmiştir. Batı da ilk klasik dramaturgi çalışması ARİSTOTELES'in "POETİKA" adlı eseridir. Şiir sanatını bölümlere ayıran yazar, Tragedya ve Epos'u karşılaştırmış ve kurallarla sınırlandırmıştır. Soylu kişilerin hayatlarını konu alan, üç birlik kuralı olan, bireysel sorunlar yerine toplumsal değerlerin ön planda olmasını savunan eserde sergilenmesi zor sahneler şiddet ve ölüm gibi aksiyon gerektiren bölümler sahne arkasında bırakılmıştır. İç eylem ön plana çıkarılmış böylece aksiyon yerine söylev yoğun olarak görülmektedir.

Çamurdan'ın (2011, s. 57) açıkladığı gibi:

Önceleri yalnız metinle ilgilenen ve dramatik yazım kuralları üstünde duran dramaturgi, sahneleme olgusunun öne çıkmasıyla birlikte sahneyi de gözetir olmuştur. Yönetmenin tiyatrodaki onay görmesine koşut olarak dramaturgi çalışması, metinden sahneye geçiş aşamasında etkinlik göstermeye başlar. Yazılı metnin sahnesel metne dönüşmesi olarak da adlandırılabilir olan bu çalışma dramaturgiyi daha da etkin kılacak, onun çağdaş tiyatro sanatının merkezine yerleşmesine yol açacaktır. Eski Yunanca'da "Bir dram oluşturmak" demek olan dramaturgia'dan kaynaklanan dramaturgi sözcüğü günümüzde birçok anlamı içeren bir kavrama dönüşmüştür.

Belirli normlar çerçevesinde bir tiyatro yapıtı yazmayı, oynamayı, sahnelemeyi içeren bu kavram, yukarıda da belirtildiği gibi "sahnesel metin" oluşturmanın yazılı eseri oynanır hale getirmenin de adı olmuştur. Gelişen dünyaya ayak uydurmaya çalışan tiyatro kendini yenilemiş, bilim ve teknolojik gelişmeler ışığında modern dünya insanının sorunlarını ele almış, anlatım araçlarını geliştirmiştir. Modern dramaturgiye geçiş Gotthold Ephraim Lessing ile olmuştur.

Nutku'nun (2000, s. 37) açıkladığı gibi:

Başlangıçtan bu yana tiyatrodaki tam anlamıyla "dramaturgi" kavramının ne olduğu ve kavramın açık biçimde kullanımı Lessing ile olmuştur. Lessing'in 1767'de kaleme aldığı "DieHamburgischeDramaturgie" adlı eseriyle modern dramaturginin ilk adımı atılmıştır. Lessing'in bunu kaleme almasında tiyatronun insanların yaşamına egemen olmasına yönelik düşüncesi yatmaktadır. Ulusal bir Alman tiyatrosunun yaratılması çabası, yazılı metin, sahnenin ele alınışı, seyirci etmeni üzerine kurulu

olan Lessing'in Hamburg Dramaturgisi klasik anlamdaki kurallara dayalı dramaturgi anlayışından günümüz dramaturgi anlayışına geçişin bir köprüsü olarak kabul edilebilir. Lessing bu anlamda tiyatronun "ilk dramaturgu" olarak kabul edilir.

Lessing, Hamburg dramaturgisinde döneminin metin ve gösteri anlayışını değiştirmeye çalışmıştır. Günlük yaşama ve halka daha yakın bir tiyatro anlayışını benimsemiştir. Klasik ve Fransız tiyatrosu etkisinden kurtulmuş, bağımsız ve ulusal bir Alman tiyatrosunu yaratmayı hedeflemiştir. Otuzu Fransız oyunu olmak üzere elli tiyatro gösterimini inceleyerek oluşturduğu yüz dört makalelik yapıt, tiyatronun temel ilkelerini işler.

Çamurdan'ın (2011, s. 67) açıkladığı gibi:

Dramaturgi kavramının etki alanını genişleten, ona yeni anlamlar katan ve sahne üzerinde ki yoğunluğunu arttıran kişi ise Bertolt Brecht olmuştur. Modern dramaturgi anlayışının tam olarak sahne üzerinde uygulanması Brecht ile gerçekleşmiştir. Yapmış olduğu çalışmalarla dramaturginin önemini benimsenmesini sağlamıştır. Brecht yeni bir tiyatro yapmaya çalışmamış hatta bu çabanın tiyatronun toplumsal işlevini bozacağını savunmuştur. Artık "dünyayı yorumlama dönemi bitmiş, onu değiştirme zamanı gelmiştir".

20.yüzyıla gelindiğinde yeni dramaturgi anlayışı yapıtların sanat eseri olup olmadığının ayırımının çok zor yapılabildiği, eserlerin dünya ile ilişkisinin sorgulandığı ve türler arasında kesin ayrımların yapılamadığı bir dönemdir. Komedi ve trajedinin nerede başladığı ve nerde bittiğini saptamak güçleşmiştir. Yapılan tanımlamalar kesin ve net yargılar içermeden, diyalektik göz önünde bulundurularak kıyaslamadan kaçınılarak eserler kendi içinde değerlendirilmeye çalışılmıştır. Tiyatroda genel bir dramaturgi anlayışı benimsenemez, sahnelemeler oyundan oyuna değişiklik gösterir. Tiyatro bütün sınırlamaları reddetmiştir.

Günümüzde dramaturginin işlevi oyunun "yazılı metinden" "sahne metnine" geçişini sağlamak ve sistemli bir şekilde işlediğini kontrol etmektir.

Çamurdan'ın (2011, s. 72) açıkladığı gibi:

Çağdaş dramaturgi, oyunun öyküsünden çıkarılacak sahneye yönelik malzemenin, metin ve sahne uzamında nasıl ve hangi zaman boyutunda (zamansallık)

yerleştirildiğini sorgular. Yapıtın biçim ve içeriğe yönelik yapısını, yeni metin içeriğiyle sahnenin biçiminin diyalektik ilişkisini inceler ve gösterinin seyirci tarafından algılanmasını gözetir.

Başlangıçta yazılı metnin edebi incelemesi ve metin yazımı gibi bir alana sahip olan dramaturgun görevleri zaman içinde genişlemiştir. Dramaturg, yazarın eserinin sahneye aktarımında herhangi bir eksiklik ya da aksamanın yaşanmamasının kontrolünü sağlamanın yanında birçok yeni görev yüklenmiştir. Bu görevler sahne dışı çalışmalar ve sahne üstü çalışmalar olarak ikiye ayrılabilir (Çamurdan 2011, s. 72).

Sahne dışı çalışmalar

- a- Oyun okuma, araştırma
- b- Repertuar çalışması
- c- Yazarlarla, çevirmenlerle ilişkiler
- d- Tiyatro yayınları
- e- Kültür etkinlikleri

Sahne üstü çalışmalar

- a- Metin incelemesi, araştırma
- b- Masabaşı çalışması
- c- Sahne provaları.

Yukarıda temel hatları, tarih içindeki oluşum ve dönüşüm sürecinin tanımı yapılan dramaturgi kavramı ve metne yaklaşım yöntemleri ortaya konmuştur. Tanımlanan bu kavramlar modern bir tiyatro metninin çözümlenmesinin yöntemini göstermektedir.

3. YAZAR VE DÖNEMİ

EAFRAİM KİŞHON 23 ağustos 1924 yılında Macaristan'ın Budapeşte kentinde Ferenc Hoffmann adıyla doğdu. Yahudi bir ailenin çocuğu olmasına rağmen İbrance bilmiyordu. Ortasınıf bir ailesi olan yazarın babası banka memuru annesi ise sekreterdi. Yazma yeteneği gençlik çağlarında belirginleşen yazar, ilk ödülünü 1940 yılında liseler arası bir yarışmada yazdığı öyküyle kazanmıştı. Bu alandaki başarısı üniversite eğitiminde sanata yönelmesine olanak sağladı. Fakat 2. Dünya savaşı sırasında Macaristan da uygulanan ırkçı yasalar nedeniyle resim, heykel ve sanat tarihi eğitimi gördüğü üniversite hayatına devam edemedi; kuyumculukla ilgilendi.

2. Dünya savaşı sırasında Nazilerin toplama kamplarına kapattığı Yahudilerden biri oldu. Satranç meraklısı olan Nazi komutanı yetenekli bir rakip arıyordu. Bu onun için bir fırsattı, iyi bir satranç oyuncusu olması hayatta kalmasına olanak sağladı. Götürüldüğü bir başka kampta Almanlar mahkûmları dizmiş ve her onuncu kişiyi vuruyorlardı. Bu tehlikeden de kurtuldu, onu atlamaşlardı. Daha sonra bunu “hata yaptılar bir hicivciyi sağ bıraktılar” sözleriyle “Günah Keçisi” kitabında yazdı. Sonunda Polonya'daki “Sabibor” imha kampına taşınırken kaçtı ve “Stanko Andras” adını kullanarak, Slovak bir işçi gibi savaş bitene kadar gizlice yaşadı.

Budapeşte'ye döndüğünde anne ve kız kardeşinin hayatta olduğunu öğrendi, ama birçok aile üyesi Auschwitz kamplarındaki gaz odalarında öldürülmüştü. 1945 yılında Yahudi kökenlerini gizlemek istemeyen yazar soyadını “Hoffmann Kişhont” olarak değiştirip tahsiline devam etmek için Macaristan'a döndü. 1948 yılında resim, heykel ve sanat tarihi eğitimini tamamlayarak, Franz Kishunt adı altında mizahi yazılar yazmaya başlamıştı.

1949 yılında komünist rejimin baskılarından kurtulmak için ilk eşi “Ewa Klamer” ile İsrail'de yeni kurulan devlete göç ettiler. Yazar İsrail'e gitmeden önce adını soran iltica memuruna “ferenc” diyince aldığı karşılık böyle bir ismin olmadığıydı. Memur ona adının son halini verdi. Bundan böyle Eaphraim Kişhon olarak anılacaktı.

Kişhon başlangıçta Hayfa yakınlarındaki “Sha’ArHa’Aliyah” geçiş kampında yaşadı ve kısa süre sonra Kibbutz’a taşındı. Hemşire olarak çalışırken boş zamanlarında da komşusunun yardımıyla İbranice ğreniyordu. Daha sonra bir konut projesinde alışan Kişhon, Kudüs Ulpan “Eztion” da İbranice okudu. Böylece İbranice dil yeterliliğine kavuştu fakat Macar aksanı onu hiç bırakmadı. 1951 yılında çok hızlı ve başarılı bir Şekilde İbrani dili üstüne yetkinliğini arttıran Kişhon, iki yıl içinde de ülkede basit hiciv yazıları yazmaya başladı. Daha sonra Kişhon “Davar” gazetesinde yazmaya başladı ve aynı yıl ilk kitabı “Ha-Ha-ole Yored le-Cehayenu” yayınladı. Macarca yazılan kitap, tarafından İbraniceye çevrilmiştir. Ülkede büyük ne kavuşan ve beğeni gören yazar “Had Gadya” adında düzenli bir köşe yazmaya başladı. İlk iki yılında hemen hemen her gün yazdığı yazılar otuz yıl boyunca devam etti. Aynı zaman da kitap yazmaya da devam eden Kişhon birkaç yıl içinde ülkenin en önemli mizahısı ve hiciv yazarı oldu¹.

Karakter yaratmadaki olağanüstü başarisını ve dilsel yaratıcılığını tiyatro çalışmalarına da taşımıştır. Oyunlarındaki mizah ve hiciv evrenseldir. Aşk, evlilik, din, toplum ve sanat gibi temaları işleyen yazar dünya çapında eserler vermiştir. “Nikâh Kâğidi” ve “Tarla Kuşuydu Jüliet” gibi oyunları uluslararası klasik komedi olarak kabul edilmektedir. Eserleriyle n ülke çapını aşan yazarın elliden fazla kitabı ve dokuz tiyatro oyunu bulunmaktadır. Kitapları İngilizce, Almanca başta olmak üzere otuzyedile çevrilmiştir.

1960 yılında sinema alanında da çalışmalar gerçekleştiren Kişhon; senaristliğini ve yönetmenliğini yaptığı beş uzun metrajlı filmin  ile uluslararası ödüllere aday gösterilmiştir. “SallahSahabati” (1964) En iyi yabancı film dalında Oscar’a aday gösterilmiştir. “Blaumilch Canal” (1970) en iyi yabancı film dalında Altın Kreye aday gösterilmiş. “ThePoliceman” (1972) en iyi yabancı film dalında aday gösterildiği Oscar dln kazanamamış fakat aynı dalda aday gösterildiği Altın Küre dln kazanmıştır.

İlk evliliğini 1946 yılında Eva Klamer ile yaptı. Daha sonra bu evliliği bitiren yazar, (1959) yılında “Sara Lipovitz” ile evlendi, eşinin (2003) yılında ölmesinden sonra 2004

¹ <http://www.kutsalkitap.com/calisma/incil.pdf>, [ziyaret tarihi 20.11.2013].

yılında Avusturyalı yazar Lisa Witasek ile evlendi. Yazarın Raphael, Amir, Renana adlarında üç çocuğu vardır.

1981 yılında İsviçre kırsalında ikinci bir ev edinen Kişon; 29 Ocak 2005 yılında bu evde öldü. Cenazesi İsrail'e gönderildi ve burada Tel Aviv de Turumpeldor mezarlığına gömüldü.

3.1 TÜRKÇEYE ÇEVİRİLEN ESERLERİ

Kitapları; Tavuk Kumesinde Tilki, Başkanı Kim Öptü, Ne Şeker Şeyler, Kadın Akı, Bir Nefes Sıhhat Gibi, Vergi Yükümlülerine Benden Selam, Herkese Bomba, Kahkahaya Vergi Yok, Peki Öğleden Sonra Ne Yapacağız, Sevgili Yalancım, Gülecek Bir Şey Göremiyorum, Can Boğazdan Gelir.

Oyunları; Bir Tavsiye Mektubu (1953), Nikâh Kâğıdı (1957), Tarla Kuşuydu Jüliet (1973)

Filmleri; Sallah Sahabati (1988), Ervinka (1967), Blaumilch Canal (1969), The Policeman (1971), TheFox İn The Chicken Coop (1978)

3.2 YAZARIN SANAT ANLAYIŞI

3.2.1 Yergi (Satire)

Kökenleri antik Roma'ya dayanan bu edebi türün en eski temsilcileri “Horatius” ve “Juvenal”dir. Latince “sature” (dolu tabak) kelimesinden türemiştir. Adından da anlaşılacağı gibi, birçok öğeyi içinde barındırmaktadır. Edebiyat ve sanat tarihinde görülen üç türü vardır. Bunlar Monolog, parodi ve üçüncüsü Romanya da bir tiyatro türü olarak karşımıza çıkar. Konumuz gereği tiyatrodaki yergi kavramı üstünde duracağız. Yergi kavramının tanımını yaparken Kişon'un oyunu ile örtüşen yönlerinin altını çizerek yazarın üslubu üzerine saptamalarda bulunacağız.

Sokullu'nun (1993, s. 104) açıkladığı gibi:

Yergi özelliklerini yazarın amacını belirterek daha iyi anlatabiliriz. Yergi yazarı nesnel ve yansız değildir. Yönelişi, belli bir kişiyi, herkesin tanıdığı ünlü bir kişiyi ya da gurubu, sınıfı, hatta düzeni eleştirmek, taşlamak, suçlamaktır. Amacı bu küçümseme ve suçlamaya seyirciyi de ortak etmektir. Bu bakımdan hem kendisi hem de sunduğu gerçeğin yansıtılması nesnel değildir. Genellikle karamsar olan yergici toplumu teşkil eden bireylerin, toplumun, hatta insanlığın mayasında kötülük olduğu noktasından hareket eder. Bu yazarların yaptıkları daha ağır, daha yıkıcıdır. Kötülüğün bir hastalık gibi tedavi edilebileceğine inanan yergi yazarları daha iyimserdirler ve yıkıcılıkta aşırı gitmezler. Fakat her ne olursa olsun alay, zaafa ya da giderilebilir bir kusura değil suça yöneliktir. Bundan dolayı alay ve kahkahasında horgörü egemendir.

Yukarıda yapılan alımtıda belirtilen özellikler Kişhon'un oyununda yapılan karakter seçiminde kendini göstermektedir. "Shakespeare" ve eseri "Romeo ve Jüliet" oyuna konu edilen herkesçe tanınan ünlü kişiler olarak bu tanımın içine girerler. Yazar oyunda gerçek hayatla sahnenin iç içe geçtiği bir dünya yaratmıştır ve bu dünyanın tanrısı hiç kuşkusuz Shakespeare'dir. Kişhon ölü yazarı sahneye getirerek kendi yarattığı karakterler tarafından eleştirilip sorgulanmasını hatta suçlanmasını olanaklı kılar. İlk görüşte açık bir Shakespeare eleştirisi olarak görülen bu durum; aslında onlar üstünden kurmaca olarak oluşturulan sahne gerçekliğinin sınırlarını çizdiği dünya içinde bir düzen, hatta yaradan ve yaratılan sorgulamasına dönüşür. Kader ve onun karşısında bireyin koşulları değiştirme, geleceğini kendi tayin etme arzusu çatışmaktadır.

Yapılan bu saptamalar oyunu salt komedyadan ayırıp yergiye yaklaştırır. Yergi yazarı amacına ulaşmak için gerçekleri çarpıtır. Olayları olduğu gibi yansıtmak yerine çarpıtmayı tercih eder. Seyircide nefret ve hoş görü duygularını uyandırarak heyecanlandırır ve ondan taraf olmasını bekler. Yergiyi komedyadan ayıran bir diğer özellikte özeleştiride bulunmamasıdır. Romeo ve Jüliet'in kızlarının gidişi ardından yaptıkları özeleştirisi görülen tek örnektir. Oyunun geneline bakıldığında karakterlerin özeleştirisi yapmaması bu tanımla örtüştüğünün kanıtıdır.

Sokullu'nun (1993, s. 105) açıkladığı gibi:

Yergi yazarı mantıksal olmaya çalışmaz. Hayat görüşü ve bakış açısı birleştirmeye, bütünleştirmeye yönelik olmadığı için sunduğu olaylar dizisinde mantıksal bağ aramaz. Yergide olaylar genelde episodik bir biçimde; aralarında boşluklar ve kesikler olan bir zincir biçiminde dizilir.

Yukarıdaki tanım da Kişon'un oyunuyla uyusmaktadır. Verili koşulların değişmezliği hâkimdir. Gerçekçi ve mantıksal bir bütünlük yoktur. Uzaktan yapılacak usçu değerlendirme yerine yapısı içindeki koşulları kabul etmeyi gerektirir. Bütünlüğünü ancak bu kabulleniş içinde tamamlayabilir. “Yazar bir düşünceyi çeşitli biçimlerde ve görünümde sunmak için her aracı deneyebilir. Abartma, alay, istihza, parodi, çarpıtma gibi. Bu araçları geniş bir özgürlükle kullanır ve anlattığı öykünün olasılığına özenmez” (Sokullu 1993, s.105).

Romeo ve Jüliet'in ölmeyişleri ve yaşamlarını sadece oyun devam ettiği sürece birer oyuncu olarak sürdürebilmeleri, Shakespeare'in mezarından hortlayıp gelmesi, günümüz teknolojik gelişmeleri ve keşiflerine vakıf olmaları gibi Shakespeare'i öldüklerine inandırabilmeleri ve oyundaki yazar hariç bütün rolleri Romeo ve Jüliet'in canlandırması eserin bu biçimsel özelliklerin bazılarını taşıdığıın göstergesidir.

Sokullu'nun (1993, s. 105) açıkladığı gibi:

Özetle, yergi güncel olayları, tartışılan günün sorunlarını, somut gerçekleri ele almakla birlikte kişisel bir yönelişle, seyircisini sarsmak, kendi göstermek istediği düşünce ya da gerçeğe inandırmak için bu özü çarpıtır. Eleştirisi alaya, kötülemeye, suçlamaya kadar gider ve özeleştiriyi içermez. Yapıcı ve bütünleştirici değil yıkıcı, ayırıcı, sarsıcıdır. Nesnelliği ve uzak açısı, nefret ve düşmanlık en azından aşağılama duygularıyla bozulmuştur. Eğlendiriciliği düşmanlık duygusuyla karışıktır.

Oyunun içinde bu özellikleri Romeo ve Jüliet'de kısmen görmekteyiz. Kızları Lükretia ise bu tanıma tıpa tıp uymaktadır. Kullandığı kelimeler kaba ve çoğunlukla küfürlüdür. Yazarın yaşamış olduğu dönemin güncel olaylarından beslenir ve onları temsil eder. Anne ve babasının ilişkilerini sorgular, eleştirir ve onları suçlar. Bu suçlama çoğunlukla aşağılamaya ve nefrete dönüşür. Onlardan nefret etmekte ve düşmanca yaklaşmaktadır. Yapılan değerlendirmede açıkça görülmektedir ki, Tarla kuşuydu Jüliet biçimi ve içeriği bakımından yergi özelliklerini içinde barındırmaktadır. Yazarın sanat anlayışını daha iyi anlayabilmek için Türkçeye çevrilen diğer oyunlarını da inceledik. “Bir Tavsiye Mektubu” ve “Nikâh Kâğıdı” oyunlarının özetlerine, faydalı olabileceğini düşündüğümüz için aşağıda yer vermekteyiz.

3.2.2 Bir Tavsiye Mektubu

Eaphraim Kişhon'un yazmış olduğu; “Bir Tavsiye Mektubu” adlı oyun savaş sırasında her şeyini kaybeden Zvy Prager’in memleketine dönmesiyle başlar. Yeni bir hayat kurmak için elinde sadece amcası Yaakov Prager’in ev adresi bulunan Zvy savaşın ardından değişen dünyanın yabancısıdır. Nezaket, kibarlık gibi kavramların yerini maddi olguların aldığı görmesi uzun sürmez, adres sormak için durakladığı yerdeki garsonun kabalığı onunsu nezaketi elinden bırakmayı bu değişimi kanıtlar. Garson adres sorusu ve soluklanmasına karşılık kibar tavırlar yerine bir gazoz içmesini tavsiye eder. Zvy’in cebinde tramvay parasından başka kuruşu yoktur. Kahramanımızın barınacak yer, çalışacak iş gibi temel sorunları vardır. Yıllardır görmediği amcası savaş yüzünden herhangi bir eğitim ya da meslek sahibi olamayan bu savaş mağduruna iş bulabilmesi için bir tavsiye mektubu edinmenin zorunluluğundan bahseder. Mevki sahibi nüfuzlu kimselerin elinden çıkmış bir kâğıt parçası olmaksızın yaşamak imkânsızlaşmıştır. Peki ya böyle bir tanıdığı olmayan insanların ne yapacağı sorusu akıllara gelirken çaresizlik oyununun düğümlerinin atılması için iş başındadır.

Yaakov Prager bir odasını kiraladığı Shulamit’a yeğeni için bir tavsiye mektubu yazmasını ister. Roma sütunları ile ilgili bir kitap yazmış olan ve artık sadece Pazar gazetelerinde ikisatır şiiri yayımlanan Shulamit’ın kendine bile hayrı kalmamışken başkasına arka çıkması (pistonu olması) gülünçlükten öteye gidemez. Yazılan tavsiye mektubu elden ele geçmekte her yeni makamda yanına bir yenisini daha eklemekte devlet kadroları arasında dolaşmaktadır. Gülünç şiirler yazan ve odasından sadece birası bitince çıkan Shulamit’ın mektubu Zvy’i Tarım Bakanlığı Su İşleri Dairesi Müdürü yapmıştır.

İzana sığmayan, şans eseri gibi görünen bu durum çivisi çıkmışlığın içi boşluğun var olmayanın olduğunun kanıtıdır. Bu işten hiç anlamadığı herkesçe malum olan kahramanımız kısa sürede dairede dönen dolapları anlamış, bazılarının çıkarları uğruna halkı sefil ettiğini, çoğu yere hizmet götürülmediğini, halkın susuz bırakıldığını görmüştür.

Tam bir idealist denemeyecek fakat yozlaşmış düzenin bir parçası da olamayacak olan kahramanımız sorunun köküne iner. O sırada ayaklanan bir köy su işleri dairesini basar cam çerçeve kırılır su istediklerini, gelene kadar gitmeyeceklerini söylerler. Kahramanımız haklı ve öfkeli kalabalığı yatıştırır ve suyu o köye ulaştırır.

Yapılan ihalelerin usulsüz olduğu, çıkar ilişkilerinin her yeri sardığı, devlet düzeninde bazı şeyleri değiştirmeye çalışan bu ilkel adam birçoklarının gözüne batmıştır. Kendi de daha fazla bu ikiyüzlülüğün içinde olmak istemeyen Zvy her şeyi açıklar ve bu komedi bu yalan dolan son bulur. Kadrolaşma, ihaleye fesat karıştırma, yolsuzluk, getiri ilişkileri gibi kelimelerin türemesine olanak sağlayan sistem belki değişmeyecektir fakat Zvy Prager bazı taşları yerinden oynatmıştır. Nadirde olsa umut etmeye devam edecek insanların örnek alacağı kahramanlar arasındaki yerini almayı başarmıştır.

3.2.3 Nikâh Kâğıdı

Daniel Brozowsky ve eşi Ella yirmi beş yıldır evlidir ve Vicky adında bir kızları vardır. Yahudi bir aile olan Brozowsky'ler İsrail'de yaşamaktadır. Kibutz (ortaklaşa kullanılan yerleşim) bölgesinde tanışan çift daha sonra oradan ayrılır. Eşinin çalışmasına izin vermeyen Daniel, ailesinin geçimini su tesisatçılığı yaparak sağlamaktadır. Ella ev hanımı kızları Vicky ise üniversite öğrencisidir. Daniel hayatını eşi ve çocuğuna adanmış sert bir aile reisidir ve her şey onun kurallarına uygun bir şekilde, kontrolünde olmalıdır. Ella ise bu irade karşısında boyun eğen fedakâr bir anne ve eştir.

Yahudilik inancının kurallarına sıkı sıkıya bağlanmış bu toplumda devlet kurumlarının işleyişleri bu yasalara bağlıdır. Vicky nişanlısı Robert Knoll ile evlenmek üzeredir ve nikâh işlemleriyle ilgili evrak toplarken anne ve babasının nikâh kâğıdını (evlilik cüzdanı) bulamaz. Babasına göre aslında evli değildirlen. Yirmi beş yıl evvel bu durum nasıl gözden kaçmıştır onlarda hatırlamamaktadır. Daniel'e göre bir aksilik olmuş, evlenecekleri gün patlayan bir su borusu evlenmelerine mani olmuştur. Ella ise emin olmamakla birlikte evlilik cüzdanlarının olduğunu düşünmektedir. Fakat Vicky'nin evlenebilmesi için evlilik cüzdanının bulunması şarttır. Ayrıca Robert'in ailesi içinde dünürlerinin evli olmadıklarını öğrenmek hiç hoş olmayacaktır. Vicky'nin evliliğini

tehlikeye düşüren bu durum bir an evvel çözülmelidir. Brozowsky'ler 25 yıl sonra tekrar evlenmelidir.

Ella açısından işler bu kadar basit görünmemektedir. Bir an evli olmadıkları düşüncesi Ella'nın ilişkilerini gözden geçirmesine neden olur. O yıllarca kahrını çektiği bu adamla evlenmek istediğinden emin değildir, en azından bu fikri düşünmek istiyordur. Daniel iyi bir adamdır fakat kaba ve özensizdir. Ella'nın düşünmek için zamanı kısıtlıdır çünkü Robert, düğünü annesinin doğum gününe getirmek istemektedir önlerinde sadece iki hafta kalmıştır. Centilmen damat onları sıkıştırmakta ve geleneklere çok bağlı olduklarını ailesini överek anlatmaktadır.

Vicky, annesinin gönlünü alması için babasına taktikler vermekte Robert'ın evlenme teklif ediş şeklini örnek göstermektedir. Karısıyla evlenmek isteyen bu acemi centilmen pek başarılı değildir. Bu davranışlar için yaşlanmıştır, ayrıca doğasına terstir. Ella için bu çaba gülünç görünmektedir. Vicky babasına baskı yapmakta bir an evvel bu durumu çözmesini istemektedir. Nişanlısının gözünde onun konumundaki biri piç olarak değerlendirilmektedir.

Daniel, Kibutz da ki tanıdıklarını arayarak bir görevli çağırır ve durumu kurtarmaya çalışır. Fakat gelen kişi evlilik kâtibi değil bir çiftçidir. Görevlinin başka işleri vardır ve yerine o gönderilmiştir. Neden çağırıldığını anlayamayan Bunky, Vicky'yi görünce etkilenir ve büyük bir karmaşa içine düşmüş aileye yardım etmeye karar verir. Ella'yı evlenmeye ikna etme çabaları başarısız olan Daniel iyice öfkelenmeye başlamıştır. Evliliklerinin nasıl geçtiğini muhakemesini yaparlarken Daniel kendinden emindir çünkü o evine ekmek getiren, karısını aldatmayan, onlar için didinen ideal erkektir. Bir erkek eve çiçek getirirse kesin bir suç işlemiştir.

Brozowsky ailesinin dul komşuları Rose bu durumu bir fırsat bilerek Daniel'e yaklaşır. Bu ilgi Daniel'e cesaret vermiştir. Ella'yı kiskandıran bu yakınlaşma durumu tersine çevirir. Bu arada Robert'ın baskıları devam etmekte yaptığı davranışlarla annesini mutlu etmek uğruna Vicky'nin beklentilerini görmezden gelmektedir. Bu durumun soncunda görülen beklenmedik bir yakınlaşma Vicky ile Bunky arasında olur. Daniel'in Vicky'yi

öperken yakaladığı Bunky, Robert’den daha iyi bir damat adayı olarak görünmektedir. Bunky geleneklere bağlı kendi içinde izole bir hayatın yaşadığı Kibutz’un önemini savunurken bu yaşamın gericilik veya cehalet içermediğini Vicky’ ye anlatmaktadır.

Robert’in artık tahammülü kalmamıştır. Hışımına geldiği evden nikâh kâğıdını almadan gitmeyeceğini anlayan Vicky, Robert’e anne ve babasının evli olmadığını söyler. Telefonla olaya müdahil olan anne ve Bunky’nin varlığından epeyce rahatsız olmuş olan Robert tahammül sınırlarını zorlamaktadır. Bu arada Ella evden ayrılmaya karar vermiştir. Yanında götürmek için birkaç eşya ararken nikâh kâğıtlarını bulur. Bu koşulları eski hale döndürmüştür. Onlar bir birini kabullenmiş ve seven bir çifttir. Meşruluğunu yitirmiş olan evlilikleri eski halini alır. Bu karmaşa Vicky’nin yanlış bir karar almasını önlemiştir. Annesinin isteklerini yerine getirmekten başka bir şey düşünmeyen ve fikrini önemsemeyen Robert ile evlenmekten vaz geçmiştir.

Yukarıda özetleri bulunan oyunlardan “Bir Tavsiye Mektubu” devlet düzeni ve işleyişine açık eleştiriler getirmektedir. Bu eleştiriyi yaparken gerçekçi bir olay dizgesi ve toplum düzeni gözetmeden anlatısı ve eleştiri odağını en iyi sergileyebileceği bir atmosfer yaratmıştır. Yazarın ana karakteri iyi insan ve doğru insanın sahip olması gereken özelliklere sahip olsa da düzene ayak uydurmak zorunda kalmıştır. Bir yanlış anlaşılma sonucunda karışmış olduğu oyundan kurtulma şansı varken bunu tercih etmemiştir. Karakterin bu özelliği insanın; iyiyi de kötüyü de içinde barındırdığını savunan yergi yazarlarının, oyun kurgulama biçimleriyle örtüşmektedir.

Bir Tavsiye Mektubu oyunundaysa bir toplum ve din eleştirisi vardır. Yahudi toplumunun kadına verdiği hak ve özgürlüklerle Musevi inancının evlilikle ilgili görüşlerini eleştirmektedir. Sorumluluklarını yerine getirmiş iyi bir aile babasının bir anda din ve kanunlar üstündeki meşruiyetini yitirmesiyle yaşamış olduğu gülünç ama bir yerde gerçek durumunu irdeler.

Kişhon; din, toplum ve sanat yergisi yaptığı bu oyunların dışında politik yergi yaptığı eserlere de sahiptir. İşlediği konular ve yazım tarzı değerlendirildiğinde Kişhon’un yergi ve mizah türünde eserler verdiği görülmektedir.

4. OYUNUN DRAMATURGİSİ

4.1 OYUNUN DÖNEMİ

Eaphraim Kişon 1924-2005 yılları arasında yaşamış, “Tarla Kuşuydu Jüliet” adlı oyunu 1973 yılında yazmıştır. Oyunun geçtiği dönem 1623 yılıdır. Shakespeare’in “Romeo ve Jüliet” eserinin ise (kesin olmamakla beraber oyunun 1. Perde 3. Sahnesindeki dadının repliklerine dayanılarak) 1591 yılında geçtiği düşünülmektedir. Kişon’un oyununda 1594 yılında intihar ettiklerini söyleyen çift 29 yıldır evlidirler.

Oyun 17. Yüzyılda da geçiyor olsa da kostüm ve dekor dışında çağıyla ilgili sorunların dışında evrensel ve yazarın dönemine ait temaları ve sorunsalları işlemektedir. Kişon, oyunda ki karakterleri yaşamış oldukları dönemle sınırlamamıştır. Yazar, oyun kişilerini çağının gelişmelerinden haberdar, zamansız, kurmaca karakterler olarak ele almıştır. Metin içinde yapılan incelemede bu durum aşağıdaki bölümlerde açıkça görülmektedir.

William Shakespeare: Mecbur kaldım mezarımda dönmeye

Bir sağa... bir sola... tıpkı bir

Romeo: (atılır) Vantilatör gibi

William Shakespeare: evet işte onun gibi. Neydi dediğin? Vantilatör mü? Ne olduğunu bilmiyorum belki oda dönüyordur ama mezarında değil.

Romeo’nun oyunda kullandığı “vantilatör” sözcüğü bize oyunun biçimi hakkındaki ilk ipuçlarını verirken, sadece geçtiği dönemin değil yazarın yaşamış olduğu dönemin bakış açısına sahip olduklarını da kanıtlar niteliktedir.

Jüliet: Bir kere piyesin isminde terslik başlıyor. Sizde incelikten eser olsaydı, piyesinizin adını Jüliet ve Romeo koyardınız. Sinema afişlerinde görmüyor musunuz? En başa kadın adını yazıyorlar

Bu repliklerde ise Jüliet “sinema” üstünden yapmış olduğu tespitle günümüz anlayışıyla geçmişi sorgulamaktadır.

Lükretia: Artiz olacağım. Kelle olmaktan daha avantalı. Yeteneğimde var. Bir kere hiç sutyen kullanmam. Zaten daha icat edilmedi.

Lükretia: (odasından çıkar blue jean giymiştir, Sırtında gitarını asmıştır. Elinde bir mektup Shakespeare'i arar.)

Görüldüğü üzere asi kızımız Lükretia, üretimi için sanayi devriminin yaşanması gereken modern çağ objelerinden haberdardır.

Jüliet: evet, öyle olunca yarım gündelik veririz. Sigortaya da kayıt etmemiz gerekmez. Momo, ne olur bir hizmetçi tutalım

Kullandıkları güncel kavramlarla Kişhon 'un karakterleri yaşamış oldukları dönemden çok günümüze yaklaşmaktadır.

*W.SH. :İçim, koş, derken oluyor mani aklım
Boş ver be Shakespeare, dersin
Bu kızla hippiliği tattım.*

Kişhon yaşadığı dönem de ortaya çıkan bir yaşam tarzı olan “hippiliği” eserinde bu dizlerle geçirmektedir. Karakter incelemesi bölümünde bu kısım irdelenecektir. Yukarıda yapılan saptamalar doğrultusunda görülmektedir ki oyun geçmiş, şimdi ve geleceğin iç içe geçtiği bir atmosferde geçer. Bu sebepten dolayı oyunun belirsiz bir zaman da geçtiğini söylemek en doğrusu olacaktır.

4.2 OYUNUN TÜRÜ

Müzikal Komedi

4.3 OYUNUN TARZI

Mizah

4.4 OYUNUN KONUSU

Dünyada aşk denildiğinde belki de akla gelen ilk çift olan Romeo ve Jüliet üstünden kadın erkek çatışmasının işlendiği oyun, evliliğin aşkı bitirdiğinin altını çizmektedir.

4.5 ANA ÇATIŞMA

Romeo ve Jüliet aşkın bittiği, içinde cinselliğin olmadığı, yoksul bir hayat içinde geçen evliliklerini bitirmek istemektedir. Shakespeare ise kurulu düzenin savunucusu, onların yaratıcısı ve kaderlerini tahin eden kişi olarak bu isteğin karşısında durur. Shakespeare üzerinden kadere ve tanrıya bir başkaldırı olduğu açıktır. Fakat genele bakıldığında kadın erkek çekişmesinin yaşandığı oyunda ana çatışmayı “iletişimsizlik” oluşturmaktadır.

4.6 OLAYLAR DİZİNİ

4.6.1 Birinci Perde

Yeni uyanan Romeo ve Jüliet hayatta kalıp evlenmelerinin üstünden geçen 30 yılı değerlendirmektedirler. Yoksulluk içinde geçen bu zamanda aşklarının yerini tartışmalar, geçim sıkıntısı ve sahip oldukları bir kız çocuğunun dertleri almıştır.

Jüliet yiyecek bir şeyler almak için dışarıya çıkar, tam bu sırada dadı sahneye girer, Romeo kaynanasının sağlığı ile ilgili bilgiler edinmeye çalışmaktadır. Çünkü onun ölümü yoksulluktan kurtulmalarını sağlayacaktır. Dadı ise Jüliet’in Romeo’dan önce yaptığı kaçamakları anlatmaktadır.

Jüliet günah çıkartmak için çağırdığı rahip Lorenzo’ya evliliği ile ilgili sorunlarını Romeo’nun ilgisizliğini ve cinsel yaşantılarında ki sıkıntıları anlatır.

Jüliet ve Romeo tartışmaya başlar. Şiddetlenip kavgaya dönmekte olan durum William Shakespeare’in sahneye gelmesiyle sakinleşir.

Shakespeare, aşkları ile ölümsüzleşmiş karakterlerin bu yozlaşmış olan ilişkilerini ve yaşam tarzlarını eleştirir.

Romeo ve Jüliet ise bunun sorumlusunun yaratıcıları olan Shakespeare olduğunu savunur ve şüpheli bir yaklaşımla çağımızda yazar hakkında ortaya konulan birçok soruyu dile getirirler.

İkisi de yazardan oyunun sonunu değiştirmesini ister, bu sayede yaşamış oldukları sorunlu evlilikten kurtulabileceklerdir. Shakespeare'e göre ise bu mümkün değildir.

Babasına ve annesine öfkeli Lükretia girer; Shakespeare ile tanışır ve aralarında büyük bir çekim olur. Bunu fark eden Romeo, Shakespeare'i kovalar. Henüz 14'ünde olan Lükretia, Shakespeare ile kaçar.

Romeo ve Jüliet özeleştiride bulunurlar, sonunda Romeo ayrılımlarının en uygun şey olacağını düşünürken, Jüliet; haftada 3 gün gelecek temizlikçinin bütün sorunları çözeceği fikrindedir.

4.6.2 İkinci Perde

Sahne ilk perdedeki gibi açılır. Romeo ve Jüliet gençlik günlerindeki bir anı üstüne tartışmaya başlar, anlaşmazlıkları kavgaya dönüşen çift gerçeği öğrenmek için Shakespeare'i çağırır ve gerçeği ondan öğrenmek ister. Can verdiği karakterlerin dönüşümünden hoşnutsuz hakem onlara istedikleri cevabı vermez. Bunun üstüne kızgın çift yazar ve eserleri üstüne yapılan araştırmaları kuşkucu ve sorgular bir tonda dile getirerek tartışmaya onu da dâhil ederler.

Jüliet, kararlı olduğunu ve ayrılmak istediğini rahip Lorenzo'ya anlatır ve Romeo'dan kurtulmak için zehir ister.

Shakespeare, Romeo'ya kaynanasının öldüğünün ve mirasına kavuşabileceğinin müjdesini verir. Bunu yaparken aklındaki düşünce Romeo'nun mirasa tek başına konmasını salık vererek Jüliet'i öldürmesini sağlamaktır.

Sırada Jüliet vardır. Shakespeare onun babasının ruhuymuş gibi gelir, Romeo'yu öldürmesi için elinden geleni yapar. Bu sayede oyunu, yazmış olduğu gibi sona erecek o da mezarında rahata kavuşacaktır.

Lükretia bir mektup bırakarak Shakespeare ile kaçır.

Romeo ve Jüliet zehir döktükleri şişelerden bir birlerine ikram eder ve üzüntü içinde içerler.

Kavga etmeye başlarlar ve birbirlerini zehirlediklerini itiraf ederler.

Shakespeare gelir ölümlerini izler ve rahat bir şekilde mezarına gider.

Shakespeare'i kandırmak için numara yapan Romeo ve Jüliet kalkar. Oyun, yazarın değil onların istediği mutlu sonla biter.

4.7 OYUNUN ÖZETİ

Oyun efsaneleşmiş âşıklar Romeo ve Jüliet'in şans eseri ölmeyip, yaşamlarına devam etmeleri ile başlar. Onlar artık orta yaşlı, şişmanlamış ve otuz yıldır evlidirler. Bu zaman içinde yaşamış oldukları fiziksel değişim gibi aşklarının yerini de iletişimsizlik almıştır. Romeo ve Jüliet, cinsel hayatları sonra ermiş, sürekli kavga eden ve yoksulluk içinde yaşayan mutsuz bir çifte dönüşmüştür. Bir de pek iç açıcı olmayan bu koşullarda büyümüş "Lükretia" adında asi, söz dinlemeyen, kendi gençliklerine benzetebileceğimiz kızları vardır. İstenmeyen bir evlilik yaptıklarından dolayı ailelerinin desteğini göremeyen çift, Romeo'nun bale dersi vererek kazandığı para ile geçinmektedir.

Ara sıra ziyaretlerine gelen "sütnine" ve "rahip Lorenzo" oyunda göreceğimiz diğer iki karakterdir. Sütnine çok yaşlanmış, kulakları duymamakta ve sürekli hafızasında kalan anıyı tekrarlamaktadır. Romeo, Jüliet'in annesinin ölümü ile kavuşacakları mirası düşünmekte bunun bir an önce gerçekleşmesini heyecanla beklemektedir. Sütnine, onun bu konudaki sırdaşı ve haber kaynağıdır.

Jüliet, yaşamış olduğu sıkıntılarını evliliği ile ilgili sorunlarını anlamak, günah çıkarmak için rahip Lorenzo'yu çağırarak çözümünü aramaktadır. Fakat bir hayli yaşlanmış olan rahip bunamış gibidir. Shakespeare'in oyunlarındaki karakterleri birbirine karıştırır. Romeo'yu Hamlet jülieti de Ofelia sanmaktadır.

Şiddetli geçimsizlik diyebileceğimiz bu dayanılmaz tartışmalar Shakespeare'i mezarından kaldırıp sahneye getirecek kadar hararetlidir. Shakespeare hayretler içinde eserinin nasıl değiştiğini izlemektedir. Nezaket, asalet ve incelikle yarattığı, aşkla bezediği karakterleri ne hale gelmiştir. Evlilik aşkı bitirmiştir. Şiirsel konuşmaları, özenli sözlerinin yerini gündelik ve kaba bir dil almıştır. Shakespeare'in gelmesi onlar için bir fırsattır. Düşükleri durumun sorumlusu olan yazara oyunun sonunun değişmesi gerekliliğinden bahsederler. Hayatları ve bundan sonra nasıl yaşayacakları ile ilgili kararları kendileri vermek istiyorlardır.

Bir yandan Romeo'nun bir yandan Jüliet'in ikna çabaları devam ederken sahneye Lükretia'nın gelmesi işleri değiştirir. Tam bir hippie olan genç kız Shakespeare'i etkilemiş aralarında bir çekim olmuştur. Kaba konuşması ve açık tarzıyla onunla ilgilendiğini ve uyuşturucu içip takılabileceklerini söyler. Bu müstehcen muhabbeti duyan Romeo Shakespeare'i kovalar. Fakat Lükretia onu dinlemez ve Shakespeare ile gider.

Bu durum onların bir kere daha düşünmelerini sağlar. Gençliklerinde yapmış oldukları hatalar kızlarınınkinden farklı değildir. Shakespeare onlara yardımcı olmadığı gibi birde Lükretia'yı baştan çıkarmıştır. Jüliet ev işlerinden bıktığını ve yarı zamanlı bir hizmetçinin sorunları çözeceğini ve onun haftanın üç günü gelmesinin yeterli olacağını söylerken, Romeo; bunun seks hayatları ile ilgili bir planlama olduğu kanısındadır.

Çok geçmeden hiçbir sorunu çözemedikleri anlaşılır ve tekrar tartışmaya başlarlar. En mesut gecelerini yâd ederken öten kuşun; tarla kuşu mu, yoksa bülbül mü olduğu üzerine yaptıkları tatlı tartışma bir kavga sebebine dönüşmüştür. Kimin haklı olduğunu öğrenmek için Shakespeare'i çağırırlar. İkisinin de haklı olmadığı bu tartışmanın cevabını onun bile vermesi güçtür. Romeo ve Jüliet bu geçiştirme karşısında yazarın

üstüne gitmekte, olan bitenden onu sorumlu tutmaktadır. Oyunlarında kullandığı teknikten aslında var olmadığına kadar varan bu sorgulama bir Shakespeare eleştirisine dönüşmüştür.

Shakespeare'den bir yardım alamayacaklarını anlayan çift; yazarın istediği son gerçekleşmeden bu işten kurtulamayacaklarının da farkındadır. Olanlara dayanamayan Jüliet rahip Lorenzo'dan zehir ister. Bu sırada boş durmayan Shakespeare, kaynanasının öldüğü müjdesini vererek Romeo'nun aklını çelmeye çalışmaktadır. Jüliet'i öldürüp mirasa tek başına konmasına salık veren yazarın gayesi onlara birbirlerini zehirletip kendi istediği finale, geçte olsa kavuşmaktır. Romeo'dan sona sıra Jüliet'dedir. Amacına ulaşmak için her yolu deneyen yazar, Jüliet'in babasının hayaleti olarak gelir, Romeo'nun homo olduğuna kadar varan ikna çabaları sonuçsuz kalmıştır. Son bir hamle yaparak annesinin öldüğünü ve Romeo'yu öldürerek mirasa tek başına konabileceğini söyler. Bu sayede istediği gibi bir hayat yaşayabileceği vaadiyle onun aklını çelmeye çalışır.

Lükretia'nın Shakespeare ile kaçtığını ve bir daha dönmeyeceğini yazdığı mektubu bulan Romeo, olanları Jüliet'e anlatır. Bu sırada Shakespeare, Romeo'ya Jüliet'i zehirlemesi için gizlice işaretler yapar. Tekrar kavga etmeye başlarlar. Shakespeare şimdi de Jüliet'e gizli işaretler yapmaktadır. Zehir döktükleri içkiden birbirlerine ikram ederler. Fakat şişedeki zehir değildir. Birazdan gelecek ölümün verdiği rahatlıkla bütün sırların ortaya döküldüğü bir yüzleşme başlar. Shakespeare için abartılan bu sahne birbirlerini zehirlediklerini itiraf etmeleriyle başka bir atmosfere taşınır. Shakespeare'in oyunundaki repliklerle aşk ve sevgiyle ölürler. Bu inandırıcı ölüm anı Shakespeare'in huzur bularak mezarına dönmesi için yeterli olmuştur. Shakespeare'i kandırmayı başarmışlardır. Didişmeye devam edeceklerini anladığımız repliklerle oyun son bulur.

4.8 KARAKTER ANALİZİ

4.8.1 Romeo Montague

4.8.1.1 Fiziksel özellikler

49 yaşında, şişman, 29 yıldır Jüliet ile evli ve bir çocuk babası.

4.8.1.2 Büyük istek

Evlilik kurumunun baskıları altında, cinsel tatminsizlik ve yoksulluk içinde yaşamış olduğu hayatı değiştirmek.

4.8.1.3 Üstün amaç

Jüliet'in annesinin ölümüyle sahip olabilecekleri mirasa kavuşmak.

4.8.1.4 Karakterin yorumu

Shakespeare'in metnindeki halinden epeyce farklılaşmış olarak karşımıza çıkan Romeo, evliliğin monotonlaştırdığı hayatı, geçim sıkıntısı ve baba olmanın sorumluluklarıyla boğuşarak geçirmektedir. Uğruna katil olduğu, aşkından yanıp tutuştuğu, onunla beraber olabilmek için bütün dünyayı karşısına aldığı hatta onsuz yaşamak yerine intiharı tercih ettiği Jüliet; bütün sorunların sebebi haline dönüşmüştür. Aşk için hiçbir kural tanımayan Romeo, evlilik kurumunun yasalarına hapsolmuştur. Küllenmiş ateşi tazelemek, eski günlere geri dönmek için gösterdiği yaklaşma çabaları sonuçsuz kalan Romeo cinsel bir açlık çekmektedir. Uzun süredir aktif bir seks hayatları olmadığı ortadadır. Karısından göremediği şefkati sıcak su torbasında araması bu konudaki çaresizliğini gösterir. Katolik inancının belirlediği evlilik kurallarının dışına çıkmayan Romeo, aradığı sıcaklığı bu torbada bulmuş gibidir. Romeo'nun sıcak su torbasına "Lisa" ismini vermesi karakterin eğlenceli bir yanının da olduğunu anlatır. Oyunun genelinde Romeo'nun bu yanı göz önüne alınarak çalışılmalıdır. Romeo, tekrar eski günlere dönmek istemekte bunu her bulduğu fırsatta Shakespeare'in metnindeki aşk

dolu repliklerini yineleyerek dile getirmektedir. O'nun bu istekli tavrı birinci perde boyunca devam etmektedir. İkinci perde de ise kendini çeken taraf Romeo olacaktır. Jüliet ile oyun boyunca kavga halinde göreceğimiz Romeo, kızı ile de iyi ilişkilere sahip değildir. İletişimsizlik bütün aile içinde gözlenmektedir. Romeo gençliğinde öfke duyduğu Jüliet'in babası gibi davranmakta adeta ona dönüşmektedir. Lükretia'ya karşı baskıcı ve tutucu bir tavırla yaklaşmaktadır. Karakter Shakespeare'in metninden yaptığı alıntılar dışında günlük ve kaba bir dil kullanır. Gerçek hayatla sahne arasına sıkışmış bir uzamda yaşayan rol kişisi olarak var olduğunun farkındadır. Shakespeare ile olan sahnelerinde kuşkucu ve sorgular bir yanı olduğu da gözlenir. Romeo'nun konuşmalarından anlaşıldığı üzere 20. yüzyıl gelişmelerinden haberdardır.

4.8.2 Rahip Lorenzo

4.8.2.1 Fiziksel özellik

89 yaşında, epeyce yaşlanmış olduğu fiziksel görünümünden anlaşılır, ayakta durmakta zorlanır. Üstünde kapüşonlu bir cübbe vardır.

4.8.2.2 Büyük istek

Oyunda bir komedi unsuru olarak yer almaktadır. Jüliet'e yardım etmek için sahnededir. Bunun yanında cinsel isteği ilerlemiş yaşına rağmen devam etmektedir.

4.8.2.3 Üstün amaç

Karakterde bunama belirtileri görülür. Bu yüzden istikrarlı değildir.

4.8.2.4 Karakterin yorumu

Shakespeare'in metninde de kilit bir görev üstlenen karakter, bu oyunda komedi unsuru olarak yer alır. Çok yaşlanmıştır. Yazarın diğer oyunlarındaki karakterleri bir birine karıştırır. Bu hafıza zayıflığından kaynaklanan yanlış anlaşılma oyundaki komedi

yaratımının bir ögesidir. Rahip Lorenzo, Jüliet'in sorunlarını paylaştığı, çıkar yol aramak için dertleştiği karakterdir. Her şeyden önce bir din görevlisidir. Evlilik ile ilgili sınırları, yasakları belirleyen ve kuralları aktaran kişi odur. Fakat rahip bu konuda ona yardım edebilecek durumda değildir. Bu da Jüliet'in çaresizliğini arttırır. Bir çıkar yol bulamamaktadır. Rahip Lorenzo ilerlemiş yaşına rağmen cinsel dürtüleri devam eden bir karakterdir. Bunu Jüliet'e olan yaklaşımlarında açıkça görürüz. Kimi zaman Jüliet'i sıkıştırılmaktadır. Seks ile ilgili sorulara güncel ve esprili cevaplar verir. Rahip Lorenzo Kişhon tarafından mizahi bir şekilde ele alınmış klasik din görevlisi sınırlarından çıkarılmıştır. Oyunda Romeo ve Rahip Lorenzo karakterlerini aynı oyuncu oynamaktadır. Fiziksel özellikler, yaşların uzaklığı, toplumsal statü iki karakterin bir birinden ayrılmasına ve role yaklaşıma yardımcı olacaktır.

4.8.3 Jüliet Montague Capulet

4.8.3.1 Fiziksel özellikler

43 yaşında, 29 yıldır Romeo ile evli bir çocuk annesi.

4.8.3.2 Büyük istek

Romeo ile evlendiği için yaşamakta olduğu yoksul hayattan ve cinselliğin bittiği evliliğinden kurtulmak veya bir hizmetçiye sahip olmak.

4.8.3.3 Üstün amaç

Shakespeare'in oyunun sonunu değiştirmesini sağlayarak Romeo'dan ayrılmak.

4.8.3.4 Karakterin yorumu

Birçok evlilikte görüldüğü gibi zamanın yıpratıcı ve acımasız tarafının izlerini Jüliet'de açıkça görmekteyiz. 29 yıldır devam eden ve her günün birbirini tekrarladığı coşkulu duygularının yerini alışkanlık ve sıradanlığın aldığı bir evlilik sürdürmektedir. Jüliet'in

bıkmış ve yıpranmış hali her hareketine yansımaktadır. Ev işi yapmaktan, esnafa borçlanmaktan ve Romeo'nun birer anı olarak kalan eski günleri yâd etmesinden usanmıştır. Romeo bu anıları aşklarını alevlendirmek için yinelerken, bu durum Jüliet için yaşamış olduğu sorunların sebebi olarak değerlendirilmektedir. Jüliet'in bıkkınlığı oyun boyunca bütün davranışlarına yansır. Hizmetkârlar, dadılarla büyümüş olan soylu bir aileden gelen Jüliet, uzun bir süredir bunlardan yoksun bir şekilde yaşamaktadır. Kendi ve ailesinin ihtiyaçlarını tek başına gidermeye çalışmış ve bu durumdan yorgun düşmüştür. Belki de tek istediği biraz dinlenmek ve genç yaşta verilen ani evlilik kararını geçte olsa değerlendirmektir.

Romeo'yu eskisi gibi çekici bulmaz ve bu durum cinsel yaşamlarını da etkilemektedir. Jüliet, Romeo ile arasına bir duvar örmüştür ve istekleri karşılanmadan o duvar kalkacak gibi değildir. Jüliet yoksulluktan, sorumluluktan usanmıştır ve bu sorunlarla uğraşırken Romeo'nun isteklerine cevap verecek gücü yoktur. Oyun içinde Jüliet'i iki uzamda da ayrı çareler ararken görmekteyiz. Bunlardan ilki yaşamış olduğu dönemin koşullarına göre hareket ettiği tarafıdır. Burada sorunlarını paylaştığı kişi rahip Lorenzo'dur. Rahip Lorenzo beraberliklerini onaylayan ilk kişidir çünkü nikâhlarını o kıymıştır. Fakat rahip çok yaşlanmış ve biraz bunamıştır. Tavsiyeleri Jüliet için bir çözüm sunmamaktadır. İsteddiği sonuca ulaşamayan Jüliet sorunun köküne iner ve oyunun geçtiği ikinci uzamda bir çıkış noktası arar. Oyun kişisi olarak Shakespeare'den oyunun sonunu değiştirmesini ister. Bu sahnelerde Jüliet'i kuşkucu ve günümüz modern kadını tavrında görmekteyiz. Oyunun bu yapısal özellikleri karakterlerin çok boyutlu ele alınması gerektiğini ortaya koyar. Bu sahnelerde yazgıcı, kadere bağlı kalan bir kadın görünümünden çıkar. Fakat kendi dönemindeyse dinin katı kurallarına ve bunun uygulayıcısı olarak biraz yoldan çıkmış ele alınan rahip Lorenzo'nun çizdiği sınırlara tabi kalmayı yeğler. Bu istekte karşılığını bulamayacaktır ve Jüliet, Romeo ile iş birliği yaparak Shakespeare'yi kandırmayı başarır. Onlar nihayetinde birer oyuncudurlar ve Shakespeare'in oyun kurgusunda kullandığı unsurlardan haberdarlardır ve onları aldatmaya yetecek kadar etkili değildir. Jüliet ölüp efsane olmak yerine yaşamak istemektedir ve bunun kararını kendi vermek ister. Jüliet belki de Romeo ile yaşadığı bu çekişmeye alışmıştır. Evliliğin tuzu biberi denen tartışmalar maddi olanaksızlıkların eklenmesiyle başka bir boyut kazanır. Annesinin zenginlik içinde yaşamasına rağmen,

Romeo'yu kabul etmediği için onunla görüşmez. Bu dururum Jüliet'in gururlu yanını ve Romeo'yu ne denli önemsedığının kanıtıdır. Oyunun yapısı gereği diğer iki kadın karakteri de Jüliet canlandıracaktır. Bunlardan biri Lükretia yani kızıdır ve tamda Romeo ile tanıştığı yaşıdır. Diğer karakter ise dadıdır. Bu durum, insan yaşamının farklı evrelerinde değişen düşünce tarzının açık bir şekilde görülmesine ve aslında çok farklı ve uzak olmadığının açıkça anlaşılmasına olanak sağlayacaktır.

4.8.4 Dadı

4.8.4.1 Fiziksel özellikler

75 yaşında, kulakları ağır işitmekte. Yaşına göre hareketli.

4.8.4.2 Büyük istek

Bütün hayatını Capulet ailesine hizmet ederek geçirmiş olan dadının Jüliet'ten hak ettiği saygıyı görmemesi karşısında sırlarını paylaşmak.

4.8.4.3 Üstün amaç

Romeo ile buluşmalarında Jüliet'in yapmış olduğu kaçamakları, gizli sevgililerini ve cinsel arzusunun ne kadar yüksek olduğunu Romeo'ya anlatmak.

4.8.4.4 Karakterin yorumu

Dünya tiyatro tarihine bakıldığında genellikle âşıkların kavuşmasına yardımcı olan bir karakter olarak görülen dadı, bu oyunda komedi unsuru olarak kullanılmıştır. Alışılan tutumunun aksine o çiftleri birleştirmek yerine ilişkilerindeki kuşkuları arttırır. Arabuluculuk yerine arabozucu bir nitelik taşır. Bir hayli yaşlanmış olmasına rağmen çevik hareketlere sahiptir, kulakları pek duymamaktadır ve aklında kalan bir anıyı sürekli tekrarlar. Saymış olduğumuz bu özellikler komedi karakterlerinde sıklıkla görülen özelliklerdir. Hiç kuşkusuz dadının bu tutumu oyunu eğlenceli kılmaktan başka

bir amaç üstlenmez. Dadı aynı zamanda bir habercidir. Romeo'ya kaynanasının sağlığı ile ilgili gelişmeleri ve ne kadar zengin olduğuyula ilgili bilgiler verir. Bu da onun işbirlikçi bir yanını görmemizi sağlar.

4.8.5 Lükretia

4.8.5.1 Fiziksel özellikler

14 yaşında. Romeo ve Jüliet'in kızıdır.

4.8.5.2 Büyük istek

Sorunlu bir evlilik yaşadıklarını düşündüğü ailesinden nefret eden Lükretia, özgürce yaşamak istemektedir.

4.8.5.3 Üstün amaç

Shakespeare ile kaçarak hem onlardan intikam almak hem de özgür bir yaşama kavuşmayı amaçlamaktadır.

4.8.5.4 Karakterin yorumu

Lükretia konuşmaları, giyim tarzı ve ebeveynlerine yaklaşımıyla asi bir genç kızdır. Ailesiyle iletişimi yok denebilecek kadar az ve kabadır. Yüzeysel bakıldığında geçimsiz bir ailenin problemlili çocuğu diye nitelendirile bilinecek karakter, aslında kuşak çatışmasının somut bir örneğidir. Fakat karakterin 1960'lı yılların bir yaşam biçimi olan "hippilik" normlarını taşıması daha derin bir analiz yapmanın gerekliliğini beraberinde getirir. Oyun da Romeo ve Jüliet'i gelecek ve modern çağdan bilgilere sahip olduğunu anlayacağımız konuşmalar yaparken görürüz, fakat Lükretia için durum farklıdır o haberdar olmanın dışında öyle yaşamaktadır. Kot pantolon giymesi, davranışları, konuşma tarzı ve yaşayış biçimiyle başka bir çağda yaşamaktadır. Özgürlüğe düşkün yanı, uyuşturucu kullanmaları ve düzeni eleştiriş biçimi, hippilik yaşam tarzını

benimsediğini gösterir. Bu durum ailesi ile iletişimini zorlaştırırken onlar tarafından anlaşılmasını da güçleştirir. Çocuk ve ebeveyni arasındaki uçurumu derinleştirmiş gibi görünen bu kurgu aslında aradan yüz yıllar geçse de bu ilişkinin çok da değişmediğini kanıtlar. Çünkü Lükretia'nın Shakespeare ile kaçışından sonra Romeo ve Jüliet'in yaptıkları özeleştiride görülmektedir ki, aslında kendi gençliklerinden pek farklı bir tutumda değildir kızları. Onlarda o yaşta ailelerine karşı gelmiştir. Kızları gibi evden de kaçmışlardı, balolarda da sabahlara kadar eğlenip sarhoş olmuşlardı. Anne ve babalarına yalan söylemişlerdi. Onların onaylamadığı bir evlilik yapmışlardır. Hatta Romeo bu yüzden cinayet işlemiştir. Bütün bunlar açıkça gözler önüne sermektedir ki gençlikte yapılan hatalar benzer niteliktedir. Gençlik yıllarının üstünden çok zaman geçmese de ebeveyn olmanın sorumluluğu bunları unutturmuştur².

4.8.6 William Shakespeare

4.8.6.1 Fiziksel özellikler

52 yaşında. Ölü yazar. Öldüğü zamanki gibi görünmektedir.

4.8.6.2 Büyük istek

Aşkını gücünü ve büyüklüğünü yücelterek yazmış olduğu oyununun tasarladığı gibi bir sonla bitmesini istemektedir.

4.8.6.3 Üstün amaç

Romeo ve Jüliet'in intihar etmelerini ya da birbirlerini zehirlemelerini sağlayarak, ortaya çıkan kargaşayı çözmeyi amaçlamaktadır.

² <http://tr.wikipedia.org/wiki/Hippi>, [ziyaret tarihi 17.01.2014].

4.8.6.4 Karakterin yorumu

Diğer karakterlerden farklı olarak William Shakespeare kurmaca bir karakter değil tarihteki kimliğiyle, yaşamış ve ölmüş bir yazar olarak oyunda yer alır. Bu yönü ile diğer oyun kişilerinden ayrılır. O gerçek dünya ile sahne gerçekliği arasında gidip gelebildiği gibi ölü olmasına rağmen, yazmış olduğu oyunun akıbetini takip etmek için mezarından kendi tabiriyle “hortlayıp” gelmiştir. Çünkü “aşk”ın ne denli büyük ve güçlü bir duygu olduğunu anlatmak için yazdığı eseri epeyce değiştirmiştir. Düşmanlık, kin ve nefret duygularına karşı sevginin büyüklüğünü vurguladığı, şiirsel bir dille konuşturduğu bu özenli karakterler zaman içinde değişmiş ve kavgaları onu mezarından çıkartacak denli büyümüştür. Shakespeare’in olan biteni anlamak için gelmesi Romeo ve Jüliet için de bir fırsattır. Bu durum yazmış olduğu oyunlar, yazar kimliği, dönemin sanat anlayışı ve onları neden böyle yarattığı gibi sorunların cevabını vermek zorunda bırakmıştır. Shakespeare’in sözleri de oyunlarındaki gibi şiirsel yazılmıştır. Yer yer diğer oyunlarından da alıntı yapan yazar, konuşma biçimi ve sözlerindeki ahenkle onları buldukları atmosferden çıkarmaya çalışsa da bunu başaramadığı gibi kimi zaman o da onlar gibi konuşmaya başlamıştır. Shakespeare bir nevi sorguda gibidir. Oyunlarında kullandığı kurgu tekniklerinden kadın karakterlerin uğradığı felakete kadar konu ve biçim üstünden eleştirilmektedir. Oyunda Shakespeare’in Lükretia’dan hoşlanması ve onunla kaçması başka bir yanını da gösterir. Yazar kendinden 40 yaş küçük bu Kız’dan etkilenmiştir ve onunla beraber olmaktan çekinmemektedir. Bu durum kadınlara düşkünlüğünün altını çizerken, yabancı olduğunu gördüğümüz bu özgür, açık sözlü ve şehvetli kadının peşinden gidebilecek denli cesur olduğunu da bize göstermektedir. Shakespeare’in bu davranışı oyunun kendi istediği sonla bitmesine de olanak sağlayacaktır. Lükretia’nın bir nevi bu yok oluşu Romeo ve Jüliet’in intihar edebilmelerini olanaklı kılacaktır. Bu oyun kişinin ele alınışında gösterilebileceği gibi tesadüfi bir gelişim olarak da ele alınabilir. Shakespeare sözlü çabalarının sonuçsuz kaldığını görünce planlar kurmaya başlar. Bunu yaparken de en güvendiği oyun tekniklerine başvurur. Karakterlerin zayıf noktalarına akılcı hamleler yapar. Romeo’ya kaynanasının öldüğü haberini yetiştirirken, Jüliet’i babasının hayaleti kılığında bürünerek kandırmaya çalışır. Hareketli ve eğlenceli sahneler bu çaba arkasına sıralanır. Onları aşkları uğruna tekrar intihar ettiremeyeceğini anlamıştır bu yüzden birbirlerinden

kurtulma isteklerini kullanarak birbirlerini zehiremelerini sağlamayı amaçlamıştır. Sadece bu hazin sonun gerçekteşmesiyle huzur bulacak ve mezarına geri dönebilecektir.

5. METİNLERARASI İLİŞKİLER

“Metinlerarasılık” kavramı ilk olarak Bulgar asıllı Fransız kültür ve gösterge bilimci Julia Kristeva tarafından 1967 yılında bir makalede kullanılmıştır. Kavram kaynağını M. Bakhtin’in “Söyleşimcilik” teorisinden alır. Bu kavram bir metnin kendinden önceki bir metinle olan ilişkisini, bağımlı ortaya koyar. Bu ilişki çok çeşitli biçimlerde ve birçok farklı disiplinler arasında olabilir. Kristeva’ya göre; “Her metin alıntılamalardan oluşan bir mozaiktir. Her metin bir başka metinden oluşma, onun transformasyona uğramasıdır.” (Kristeva 1972, s. 348). Metinlerarasılık bir eserin diğer eserlerden bağımsız olamayacağı görüşünü savunur. Tamamıyla hiçbir eser özgün ve diğer eserlerden bağımsız değildir. Bütün eserler birbiriyle ilişki içindedir ve bu ilişki sonsuza kadar devam edecektir. Bu ilişki iki metin arasında olabileceği gibi daha fazla metinle de ilişki içinde olabilir. Konu ile ilgili geniş kapsamlı araştırmalar yapan Kubilay Aktulum metinler arası ilişkiyi “Ortak Birliktelik ve Türev” olarak ikiye ayırır. Bu ilişkilerin kurulmasında kullanılan yöntem de ikiye ayrılır “açık” ve “kapalı” yöntemler.

Aktulum’un (2000, s. 94) açıkladığı gibi:

Bu ilişkiler kendi içinde farklı biçimlere ayrılırlar. Bunlar alıntı, gönderge, gizli alıntı, anırtırma, yansılama (parodi), alaycı(gülünç) dönüştürüm, öykünme (pastiş) biçimleridir. Bunlardan alıntı, gönderge açık; gizli alıntı ve anırtırma, kapalı metinlerarası ilişkiler; yansılama (parodi), alaycı dönüştürüm, öykünme (pastiş) ise türev ilişkisine dayanan ve açık metinlerarası biçimler sayılır.

Metinlerarasılık kavramı üzerine yapılan tanımlama ve görüldüğü biçimler incelemekte olduğumuz oyunla örtüşmektedir. Kışhon’un metninin, Shakespeare’in Romeo ve Jüliet oyunu ile ilişkisi açık bir ilişkidir. Aynı zamanda bütün eserlerin birbiri ile ilişkisi olduğu görüşünün haklılığı da konu ettiğimiz eserler üstünden doğrulanmaktadır. Romeo ve Jüliet oyununa kaynaklık eden en eski öykü Roma mitolojisindeki Pyramus ve Thisbe’nin intiharla sonuçlanan aşk hikâyesidir. Öykü Shakespeare’den önce başka birçok oyuna da konu olmuştur. Luiqi da Porto’nun 1530 da yayımladığı eseri Giulietta e Romeo bunlardan biridir. Öyküde Montecchi ve Cpuleti ailelerinin adları geçtiği gibi Tybalt ve Paris karakterleri de bulunmaktadır. Kışhon, oyunda Shakespeare’in metnindeki final sahnesinde değişiklik yaparak Romeo ve Jüliet’in yaşamalarını

sağlamıştır. Shakespeare'in metninden Romeo, Jüliet, dadı, rahip karakterlerini almış, diğer karakterleri de anlatı olarak işlemiştir. Romeo ve Jüliet'in çocuğu olarak Lükretia ve de eleştirisini yapmakta büyük olanak sağlayacak Shakespeare karakterini de eklemiştir. Yukarıda alıntı yapılan Metinlerarasılık türlerinden, incelemekte olduğumuz oyuna en yakın özellikler gösteren tür Alaycı (gülünç) Dönüştürümdür.

Aktulum'un (2000, s. 119) açıkladığı gibi:

Alaycı (gülünç) Dönüştürüm

(Le trvestissementburlesque)

Bir yapıtın konusunu ve/ya içeriğini değiştirerek daha çok, ciddi bir yapıtın gülünç, eğlendirici bir yapıt üretmek, bir ölçüde, bir başka yazarın yapıtına ait tümceleri ya da dizeleri eğlendirmek amacıyla dönüştürmek olan yansım' dan ayrı olarak, ondan türeyen alaycı (gülünç) dönüştürüm, yine soylu bir metnin örneğin destan eylemini ya da konusunu olduğu gibi sürdürerek, yeni yapıtın temel içeriğini ve anlatsal devinimini değiştirmeden, onu bildik, sıradan yeni bir biçimde yeniden yazmak olarak tanımlanır. Bu yönteme başvuran yazarın amacı dönüştürdüğü yapıt konusunda biraz "yergi" yapmak, biraz eğlendirmektir.

Kişhon, oyunun konusunu değiştirmemiş, dönüştürmüştür. Shakespeare'in oyununda olanları kabul ederek oyuna devam etmiş, geçmişe dönük hatırlamalar kullanarak Shakespeare'in metninden çokça alıntı yapmıştır. Yaptığı alıntılar sadece Romeo ve Jüliet oyunundan değildir. Shakespeare'in diğer oyunlarından da sözlere yer vermiştir. Yergisi Romeo ve Jüliet üstüne olmakla beraber Shakespeare'i sahneye getirmesi diğer oyunları ve oyun kurgusu üzerine de açık eleştiriler yapmayı olanaklı kılmıştır. Romeo ve Jüliet oyunundan yapılan alıntılar bazen bölümün ilk cümlesi bezende birkaç mısra alınarak kullanılmıştır.

Romeo ve Jüliet oyunundan yapılan alıntılar

1.perde 5.sahne:

Capult'in evinde bir salon. Capulet ailesinin partisinde Romeo ve Jüliet karşılaşırlar.

Romeo:

Ah, parlak yanmayı öğretiliyor meşalelere.

Bir habesin kulağında ki mücevher gibi

Asılmış gecenin yanağına;

Öyle zengin bir güzellik ki, el sürmeye gelmez,

Öyle değerli ki, fazla gelir yeryüzüne!

...

Romeo:

Şu değersiz elimle bu kutsal tapınağa saygısızlık edersem, en ince Bir günah bu; dudaklarım, bu iki utangaç ziyaretçi, hazır o kaba teması nazik bir öpüşle düzeltmeğe.

Jüliet:

Ey yolcu, pek haksızlık ediyorsun eline, saygılı bir bağlılık görünüyor bunda; ermişlerin eline hacıların ki değer, onlar böyle avuç avuca öpüşürler.

Yukarıdaki dizelerde Romeo'nun sözlerini Jüliet, Jüliet'in sözlerini ise rahip Lorenzo kullanır. İlk tanıştıkları anda kullandıkları ve büyülendikleri sözleri manasız bulmaya başlamışlardır. Jüliet'in, Romeo'nun kullandığı sözlere eleştirileri rahibin onun söylerini hatırlatmasıyla devam eder. Bu bölüm de Elizabeth dönemi lirine bir eleştiri olarak görülebilir.

Dadı:

İlahi delikanlı! Annesi bu evin sahibidir. İyi, akıllı, namuslu bir hanımdır da. Demin konuştuğun kızını ben emzirdim. Turnayı gözünden vurur onu ele geçiren.

Düşman sayıldığından, Romeo sunamaz aşk yeminlerini, o bilinen aşk diliyle. Kız da sevdalıdır ya, imkânları daha az. Bir yer buluşamaz bu ilk sevgilisiyle. Ama tutku güç sağlar onlara, zaman da imkân: büyük güçlüklerde bulur büyük hazı insan.

2.perde 2.sahne:

Romeo:

Dur hele! Şu karşıdaki camdan süzülen ışık da ne?

Evet, orası doğu, Jüliet de güneş.

Yüksel de ey güzel güneş, söndür şu kıskanç ayı,

Çünkü sen tanrıçadan çok daha güzelsin diye,

Sararıp solmuş kederinden, bak.

Jüliet:

Ah Romeo, Romeo! Neden Romeo'sun sen?

Jüliet'in Shakespeare'in metninde aşkla kullandığı cümleler Kişhon'un oyunun da kızma ve öfke duyguları ile söylenmektedir.

Romeo:

Ruhum bu, adımla çağıran beni! Geceleyin ne gümüşlü bir ses veriri sevenlerin diller, dinleyen kulaklar için en tatlı müzik o dur.

2.perde 3.sahne:

Rahip Lavvrence:

Kurşuni gözlü sabah kaş çatan geceye gülümsüyor

Işık çizgileriyle doğu bulutlarını çeşitleyerek;

Rahip Lorenzo olarak Kişhon'un oyununda yer alan karakter, yukarıdaki sözlerini beğenmeyerek, "ne söylemişim öyle hava raporuna benziyor" sözlerini kullanarak geçmişe dönük kendi eleştirisini yapmaktadır.

3.perde 1.sahne:

*Mercutio:
Yaralandım
Allah belasını versin iki ailenin de!*

Kimi zamanda Kişhon, replikleri söyleyen kişileri değiştirmiştir. Yukarıdaki cümleyi oyunun değişmesine öfkelenen Shakespeare'e söyletmektedir.

*Rahip Lavvrence:
Erkek yiğitliğinden uzaklaşan
Mumdan bir şekilmiş meğer kalıbın.*

3.perde 5.sahne:

*Jüliet:
Gidiyor musun? Sabah yakın değil daha. Kulağının ürkek boşluğuna işleyen
bülbüldür, tarla kuşu değil.
...
Romeo:
Sabahın habercisi tarla kuşuydu öten, bülbul değil.*

Tarla kuşunun ötmesi sabah olduğunu ve Romeo'nun gitmesi gerektiğini söylerken, bülbul gecenin bitmediğini ve beraber vakit geçirmeye devam edebileceklerinin simge olarak kullanılmıştır. Bu dizelerde Romeo ve Jüliet'in birbirinden ayrılmadıkları için aralarında geçen konuşma bir tartışma sebebine dönüşür.

5.perde 3.sahne:

*Romeo:
Durma, git artık; yaşa da, ilerde bir gün, deki;
Beni kaçırmaya zorladı bir delinin merhameti.
Romeo:
Ey doğru sözlü eczacı! Ne çabuk etkiliyor ilaçların. İşte bir öpücükle ölüyorum.*

Yukarıda yapılan alıntılar dışında Shakespeare'in diğer oyunlarından da alıntılar yapılmıştır. Bu kimi zaman yapılan tek cümlelik alıntılarla kimi zamanda karıştırılan

oyun karakterleri isimleriyle gerekleŒmiŒtir. Rahip Lorenzo, Romeo’u Hamlet, Jüliet’i Ofelia ile karıştırmaktadır. Bazen de Shakespeare’in oyunların da geçen cümlelerin benzediğinin altı çizilir. BaŒka bir örnekte Hamlet oyunundaki hayalet sahnesinin bir benzerini Shakespeare’in Jüliet’i babasının hayaleti olarak kandırmaya çalıştığında görülür. Oyunun genelinde kullanılan bu ve benzeri yöntemler “alaycı dönüştürüm” biçimiyle tanımlanan metinlerarası ilişkiyi kanıtlayan yerlerdir.

6. AŞK, EVLİLİK, EVLİLİK VE CİNSELLİK

Eaphraim Kışhon'un bir olasılık üzerinden kurguladığı oyununu daha iyi anlamak ve karakterin dönüşüm sürecini gözlemlemek için, Romeo ve Jüliet'in Shakespeare'in metnindeki psikolojik durumlarını irdelemek gerekmektedir. Oyun, Shakespeare'in metninin bittiği yerden başlar. Bu bölümde karakterler hangi ruh halindedir ve evli olarak sürdürdükleri hayatları onları nasıl bir değişime uğratmıştır gibi sorulara cevap aranacaktır. Kışhon'un yaşam ve âşıkların kavuşmasını olası kıldığı oyunda, değişen koşulların karakterler üzerindeki etkisi bu bölümde yapılacak olan Aşk, Evlilik, Evlilik ve Cinsellik başlıkları altında irdelenecektir.

6.1 AŞK

Aşk, uzun yıllardır felsefe, edebiyat ve sanatın vazgeçilmez konulardan biri olmuş, aynı zamanda bilim adamlarının en çok tartıştıkları konular arasında yer almıştır. Âşık olmanın insanda yarattığı sosyal ve psikolojik izlerin anlaşılma ihtiyacı sonucu da psikoloji alanında aşk oldukça ilgi gören bir kavram olmuştur.

Aşk olgusu, 1970'lerin ortalarında sosyal psikoloji alanında üretken bir konu haline gelmiş fakat aşkın bilimsel olmadığı yönündeki baskılar ve yapılan çalışmaların aşkın romantik özünü yakalayamadığı yönündeki eleştiriler bu çalışmalara gösterilen ilginin azalmasına neden olmuştur. 1980'lerde Amerika Birleşik Devletlerinde görülen boşanma olaylarının çokluğu bu konuda kavramsal olarak daha kapsamlı çalışmaların yapılmasına olanak sağlamıştır. Araştırmacılar yapılan çalışmalarda aşkın türlerini ve bileşenlerini sınıflandırmaya çalışmışlardır.

Büyükşahin ve Hovardaoğlu'nun (2004, s. 59) açıkladığı gibi:

Aşkla ilgili önemli çalışmalar yapmış olan John Lee, aşka ilişkin yaklaşımın siyah beyaz bir resim görmeye benzediğini; bu nedenle, aşkın renkli bir resim oluşturması gerektiğini öne sürerek, aşkı açıklamak için "Çok Renklilik" kavramını kullanmıştır. Yani bir bakıma aşkın tek tip olmadığını vurgulamıştır. Aşkın pek çok uzman tarafından farklı sınıflandırılması yapılmış olsa da Lee, Yunanca sözcüklerle adlandırılan ve ilk üçünün birincil diğer üçünün ikincil olduğunu belirttiği 6 aşk tipi

belirlemiştir. Bunlar Tutkulu Aşk (Eros), Arkadaşça Aşk (Storge), Oyun gibi Aşk (Ludus), Sahiplenici Aşk (Mania), Mantıklı Aşk (Pragma) ve Öğretici Aşk (Agape) dir.

Romeo ve Jüliet'in birbirlerine duydukları hisler “Tutkulu Aşk” tanımıyla örtüşmektedir. Çalışmamıza bu tip aşk üzerinden ilerleyerek devam edeceğiz.

Büyüksahin ve Hovardaoğlu'nun (2004, s. 59) açıkladığı gibi:

Tutkulu Aşk

Aşka ilişkin en temel sınıflandırma tutkulu aşk ve arkadaşça aşk sınıflandırmasıdır. Tutkulu aşk, tüm ilgi ve dikkatin belli bir kişiye yöneltildiği mümkün olan tüm zamanın bu kişiyle geçirilmek istendiği ve çoğunlukla bu kişiyle gerçekçi olmayan değerlendirmelerin yer aldığı yoğun bir duygusal durum olarak tanımlanmaktadır. Tutkulu aşta bir başkasına karşı yoğun bir fizyolojik uyarılma ve yönelim söz konusudur. Günlük dilde “her an onu düşünüyorum”, “bulutların üzerinde geziyor gibiyim” gibi ifadelerle dile getirilen duygular tutkulu aşk olarak sınıflandırılan duruma karşılık gelmektedir.

Tutkulu aşk ve cinsellik üzerinde önemli çalışmalar yapan Elaine Hatfield tutkulu aşk için üç temel koşul tanımlamıştır.

Eryılmaz ve Ercan'ın (2010, s. 119) açıkladığı gibi:

Birinci koşul, kişinin aşk kavramını kabul eden ve gençlere öğreten bir kültürde yetişmiş olmasıdır. Tutkulu aşkın ortaya çıkması için ikinci koşul, uygun bir aşk nesnesinin varlığıdır. Çoğu kişi için bu karşı cinsin fiziksel olarak çekici bir üyesidir. Üçüncü koşul ise aşk olarak yorumlanabilecek duygusal uyarılma durumudur.

Romeo ve Jüliet'in birbirlerine duydukları hisler tanımda da belirtilen yoğun bir fiziksel çekim içermektedir. Birbirlerini gördükleri anda uyarılmışlardır. Beraber geçirilen uzun zaman sonucu değildir onların aşklarının kökeni. Aksine çok kısa sürede oluşan ve her şeyin üstünde olduğunu düşündüren, gerçeklikten uzak değerler yükleyerek kendini gösteren bir durumdur. Odakları sabitlenmiştir. Her yerde ve her şeyde birbirlerini ararlar. Aşklarını her şeyin üstünde tutarlar ve birbirlerinden ayrılmak istemezler.

Onur'un (2005, s. 64) açıkladığı gibi:

Ana baba müdahalesi ile aşk arasındaki bu ilişki eski zamanlarda ve kültürlerde çoktan keşfedilmişti. Örneğin eski Roma mitolojisinde “Pyramus ve Thisbe” söylencesinde ana babanın karşı çıkışının aşkı yoğunlaştırması üzerine kuruludur. Romantik aşkı gözden geçiren ünlü yapıtında de Rougemont, engeller ya da büyük

güçlükler ile aşkın şiddeti arasındaki değişmez ilişkiyi vurgulamaktadır. Driscoll ve arkadaşları görgül bir araştırmada iki ana varsayım ileri sürdüler: Aşk duyguları güven ve kabul ile zaman içinde güçlenen bir ilişki gösterir; aşk ilişkisine ana baba müdahalesi eşler arasındaki romantik duyguları yoğunlaştırır... Aşk ilişkisine ana baba müdahalesi çiftin duygularını yaşama özgürlüğüne yönelik bir tehdit olduğu için bu tehdide davranışsal bir direncin olması kaçınılmazdır. Ancak Driscoll ve arkadaşlarının “Romeo-Jüliet” etkisi adını verdikleri olguda çok ilginç bir nokta daha söz konusudur. Ana baba müdahalesi ikilinin arasındaki aşk duygularını arttırdığı gibi güvenin azalması ve eleştireliliğin artmasına da yol açabilmektedir. Ana baba müdahalesinde ilişkinin istikrarını ve karşılıklı doyumları zayıflatan bir gizil güç de vardır. İkili arasında güvenin azalması ana baba müdahalesinin onları birbirine bağımlı kalmasından kaynaklanır. İşte, Romeo ve Jüliet örneğindeki paradoks!

Hatfield, Tutkulu Aşk; memnuniyet ve umutsuzluğun, heyecan ve korkunun aynı anda yaşandığı bir süreç olarak yorumlar. Yani Tutkulu Aşk sadece olumlu duyguları içermeyip, aynı zamanda huzursuzluk yaratan duyguları da içinde barındırmaktadır. Hatfield “her alev aşığı ölür” sözleriyle romantik, tutkulu aşkın yoğun ve coşkulu yaşandığı gibi aynı hızla da son bulacağı görüşünü dile getirmektedir.

Enis Batur, aşk ile ilgili görüşlerini paylaştığı “cagito” dergisinde, yazın tarihine konu olmuş ünlü aşk hikâyelerini ve bunların olumsuzluklar karşısında efsaneleştiğini aşağıdaki sözlerle ifade etmektedir.

Batur’un (1995, s. 4) açıkladığı gibi:

Aşk ve Batı başlıklı bir incelemenin de yazarı olan kültür tarihçisi Rougemont’un kurduğu kilit cümleye bağlamak istiyorum. “Mutlu Aşk’ın yazılı tarihi yoktur”. Gerçekten de Batı uygarlığında da, Doğu’da da, mutsuz aşkların tarihinin yazılmış olduğu göze çarpıyor. Leyla ve Mecnun, Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre, Hüsrev ile Şirin, Yusuf ile Züleyha, Romeo ve Jüliet, Heloise ve Abelardus, Beatrice’ninDante’sinden, “Macber”in şairine, Narval’ın “Sylvie”sin’denHalid Ziya’ya değişmez bu gerçeklik: Klasikler, Simgeciler, Gerçekçiler, Gerçeküstücüler, Modernler, Post-Modernler, Aşk’ın çehresini değiştirirler de, naturasına dokunamazlar pek.

Tarih içinde görülmektedir ki, aşk engeller, zorluk ve çıkmazlarla beslenmektedir ve şiddetini bunlar arttırmaktadır. Peki ya bu olumsuz koşullar ortadan kalkarsa aşk neye dönüşür, aynı şiddetle devam eder mi, yoksa aşk olmaktan çıkar ve yerini başka bir duyguya mı bırakır?

Batur'un (1995, s. 4) açıkladığı gibi:

Mutsuz aşkın tarihi, kaldı ki, Aşk'ın tek taraflılığına değil, karşılıklılığının gerçekleşmesinin engellenmesine dayanır hep. Erişememenin, buluşamamanın, yan yana gelemeyişin binbir çeşitlemesi çıkar karşımıza. Hayat gelir düşümünü kurar bütün öykülerde, birbirine doğru yol almaya çıkan âşıkların yörünge tabanlarını kırar, sapmaları örgütler ve bir yana çekilip, calvino'nun değişiyile çapraz yazgılarını izler. Efsane her zaman gerilim istemiştir. Hikâyenin askada kalması, kavuşma anının ertelenmesi ya da yitmesi için durmadan engeller öne sürülür. İki trajik olay belirler bireyin yaşam akışını; Aşk ve Ölüm. İkisinin de ayırması beklenmiştir. Çağlar boyu, Aşk'a bakışın temel yasası olarak kalmış bu: bir araya gelindiğin de aşk erimeye başlayacaktır.

Toplumsal düzenler hangi evrelere bakılırsa bakılsın, bu türden bir sonuç- yorum ile kuşatmışlardır bireyleri. Mutsuz aşk, aşk olarak yaşayıp gitme şansını tanımuş: mutlu aşk Aşk'ın ölümünü hazırlamıştır.

Onlar ermiş muradına – o noktada biter her hikâye: mutlu aşkın anlatılmaya değer bir yanı bulunamamıştır. Anlatıldığında, Aşk'ın ağır ağır ya da hızla eriyişinin konu edildiğini görürüz. Çiftler, ama birlikte ama ayrı ayrı, mutlu aşkı çözmüşlerdir. Shakespeare'de de böyledir bu Balzac'da da.

Romeo ve Jüliet'in aşklarının önündeki engeller bir bir ortadan kalkmıştır ve böylece sorunları çözülmüştür. Tanrının huzurunda evli ve beraberlerdir. Ama aşkları eskisi gibi değildir. Yukarıda belirtildiği gibi değişen koşullar Aşk'ı eritmiştir. Evliliğin getirdiği sorumluluklar, beraber geçirilen uzun zaman, çocuk sahibi olmaları belki de aşkları için mücadele gerektirecek bir durumun kalmaması, yaşanan değişimin sebepleri olarak görülebilir.

6.2 EVLİLİK

Evlilik, farklı kültür, toplum, din ve medeniyetler de uygarlık tarihi boyunca farklı biçimler ve farklı istemler üzerine çeşitlilik göstermiştir. Tarihçi ve antropologların yapmış olduğu araştırmalar ortaya koymaktadır ki, günümüzdeki evlilik ve aile biçimleri nispeten yeni olup evrensel değildir. Batı dışındaki bazı toplumlarda insanlar aynı cinsten veya karşı cinsten birkaç kişi ile evlenebilir. Evlilik tamamen mutluluk, aşk, cinsellik ya da üreme ile ilgili olmaya bilir. Görülen bu örnekler evlilik ve ailenin dünyada çok farklı tür ve çeşitli tiplerinin olduğunu göstermektedir.

Her şeye karşın, bilginler, evlilik ve aileyi sık sık onların açık işlevlerine dikkat ederek açıklamaya çalışmışlardır. Kadın erkek arasındaki cinsel ilişkiden çocukların

üretilebilmesi ve bu çocukların kendi hayatlarını idame ettirebilene kadar bakım ve koruma ihtiyaçlarının karşılandığı bir olgu olarak tanımlanabilir. İnsan türünün bekasının dışında, ekonomik iş birliği, karı ve kocanın arkadaşlığı ve cinsel doyum gibi pek çok yararlı işlere hizmet etmek için kurulmaktadır.

Farklı tarihsel dönemlerde ve farklı toplumlarda evliliği karşılaştırdığımız zaman eşlerin birbirine karşı çok açık görevleri olduğunu görürüz. İnsanlığın bildiği tüm evlilik biçimlerine bakılıp bir ortak payda aranırsa bu karşılıklı yükümlülük olarak belirlenebilir. Teklifsiz, resmi olmayan, sesiz bir anlaşmadan çıkan popüler bir kutlamayla herkesin görebileceği duyabileceği biçimde ilan ediliyor olabilir. Erkek ve kadının aşk yaptığı, aşksız çocuk sahibi olduğu, kaçamak yapma ya da beraber yaşama durumları söz konusu olabilir ama buna evlilik demek mümkün değildir.

Batı uygarlığına bakıldığında evliliğin günümüzdeki kökenleri Roma, Yahudi ve Germanik kültürlerine uzandığı görülmektedir. Daha derinlere inildiğinde Ortaçağ Hristiyan kilisesinin politik öğretileri, Protestan reform hareketinin istemleri ve sanayi devriminin toplumsal etkisiyle biçimlendiği görülmektedir.

Tarla Kuşuydu Jüliet oyununda Romeo ve Jüliet'in Hristiyanlığın Katolik inancına göre gerçekleştirdikleri evliliğin kurallarıyla sınırlandıklarını görmekteyiz. Yaşamış oldukları toplum, bu kurallar dâhilinde şekillenmiş etik ve ahlaki değerlerle de çevrenmiştir.

6.2.1 Katolik İnancına Göre Evlilik

Hristiyan inancının mezheplerinden olan Katolikliğin kutsal kitabı Matta İncilinde kadın erkek ilişkisi, evlilik ve boşanma konularının kuralları aşağıdaki sözlerle açıklanmaktadır.

Matta İncili 19. Bölüm:

Tanrının tasarısına göre evlilik;

Matta incilinin yaradılış bölümünde tanrının kadın ve erkeği kendi suretinde yarattığı ile başlayan kadın erkek ilişkisi ve evlilikle ilgili görüşler, Apokalypsis'deki kuzunun düğünü ile son bulur. Matta İncilinin hemen hemen tümünde evlilik ve tanrının ona verdiği anlamdan söz edilir. Evliliğin kökeninden, günahlar karşısında düştüğü zor durumdan ve eski metinlerde konunun nasıl ele alındığı anlatılır. İsa'nın "Rab"de kilise ile yaptığı yeni anlaşma ve yenilemeler anlatılarak yeni sınırlar belirlenmiştir. Katolik inancına göre vaftiz olmuş çiftler kilisede hiçbir baskı olmadan rahip huzurunda evlenebilirler. Eşler birbirlerine bağlılık yeminlerini şahitler huzurunda gerçekleştirirler. Böylece evlilik eşler ve çocuklara karşı kilise önünde yeni haklar tanır. Eşler evliliğin zorunlu kıldığı karşılıklı kendinden bir şeyler verme vaadine her gün sadık kalarak birlikteliklerini durmadan pekiştirmelidirler.

Boşanma ile ilgili soru³;

İsa, bu konuşmasını bitirdikten sonra Celile'den ayrılıp Yahudiye sınırlarına, Şeria nehrinin ötesine geçti. Büyük halk toplulukları da O'nun ardından gitti. Hasta olanlarını orada iyileştirdi.

İsa'nın yanına gelen bazı Ferisiler, O'nu sınamak amacıyla şunu sordular: "Bir adamın, herhangi bir nedenle karısını boşaması Kutsal Yasa'ya uygun mudur?" İsa şu karşılığı verdi: "Kutsal Yazıları okumadınız mı? Yaradan, ta başlangıçtan insanları "erkek ve dişi olarak yarattı" ve şöyle dedi: "Bu nedenle adam annesini babasını bırakacak, karısına bağlanacak ve ikisi tek bir beden olacaklar." Şöyle ki, onlar artık iki değil, tek bedendir. O halde Tanrı'nın birleştirdiğini, insan ayırmazın."

Ferisiler İsa'ya, "Öyleyse" dediler, "Musa neden erkeğin, karısını, bir boş kâğıdı verip boşayabileceğini söyledi?"

İsa onlara, "Musa, karılarınızı boşamanıza, yüreklerinizin katılığından ötürü izin verdi" dedi. "Başlangıçta bu böyle değildi. Ben size şunu söyleyeyim, karısını cinsel ahlaksızlıktan başka bir nedenle boşayıp başkasıyla evlenen, zina etmiş olur. Boşanmış kadınla evlenen de zina etmiş olur."

Öğrenciler İsa'ya, "Eğer bir erkekle karısı arasındaki ilişki buysa, hiç evlenmemek daha iyi!" dediler.

İsa onlara, "Herkes bu sözü kabul edemez" dedi. "Ancak böyle bir Tanrı vergisine sahip olanlar kabul edebilir. Çünkü doğuştan, ana rahminden çıktıklarında hadım olanlar bulunduğu gibi, insanlar tarafından hadım edilmiş olanlar ve kendilerini Göklerin Egemenliği uğruna hadım saymış olanlar da vardır. Bunu kabul edebilen, kabul etsin!"

³ <http://www.ephraimkishon.com/#!bio/c1enr>, [ziyaret tarihi 05.11.2013].

Yukarıdaki alıntıda açıkça görülmektedir ki Katolik inancına göre boşanma gerçekleştirilemez. Kadın ve erkek evlenerek tek vücut olmalıdır. Tanrı böyle buyurmuştur ve onun iradesini insan değiştiremez. Boşanma tek bir sebeple gerçekleşebilir. O da kadının kocasını başka bir erkekle aldatmasıdır. Fakat kadın da erkek de boşandıktan sonra başka biriyle evlenemez, eğer evlenirse zina yapmış olacaklardır.

Romeo ve Jüliet evliliğin getirdiği bu yükümlülükler karşısında yorulmuştur ve birbirlerine verdikleri sözler daha fazla tutamayacakları denli onları yıpratmıştır. Kişon burada Hristiyanlık inancına ve onun evlilik üstündeki katı kurallarına bir eleştiri getirmektedir. Çıkmaza girmiş sorunların aşlamadığı bu tür evliliklerin devam etmesinin sonuçlarını ve olumsuz yanlarını gözler önüne serer.

6.3 EVLİLİK VE CİNSELLİK

Evlilikte mutluluk, tatmin ve beklentilerin karşılanması ancak karşılıklı uyumla sağlanabilir. Carl ROGERS'ın "Becoming Partners: Marriage and Its Alternatives" adlı kitabında evlilikle ilgili saptamaları şu doğrultudadır. Eğer her iki taraf da birbirlerinin evlilik anlayışlarını tam olarak kavrar ve açık olarak beklentileri anlarsa ilişkide daha az sorun yaşanır. Kavram ve anlayışlarda farklılıklar olması durumunda problemlerin doğması muhtemeldir. Ayrılıkla sonuçlanan ilişkilerde, olumlu duyguların zaman içinde azaldığı belirlenmiştir. Olumlu duyguların azalmasıyla aşkın bitmesi doğru orantılıdır. Fakat insanların ilişkilerini aşk bittiği için değil, mutluluk ve tatmin gibi duyguların azalmasından dolayı sonlandırdıkları görülür.

Romeo ve Jüliet'in aşklarının bittiği açıkça görülmektedir. Fakat evli olan çiftin evliliklerini bitirmek istemeleri aşkın dışında başka nedenlere de bağlıdır. İlişkilerinin sarsılmasında ki önemli faktörlerden biride cinselliktir. İlişkide cinsellik, çiftlerin en çok yaklaştığı, duygularının okşandığı, benliklerinin onaylandığı yerdir. Kişinin karşısındakine duyduğu yakınlık, sıcaklık, koruma gibi hisleri tam olarak yaşayamamaya başladığında, bir doyum eksikliği yaşanacaktır. Bu durum sevilme korkusu, güçsüzlük, erkeklik ve kadınlık rollerini yaşamada yetersizliklere neden

olacaktır. Gerginlik ve huzursuzluk hissinin yoğunlaşması, evliliklerin çatırdamasına neden olur ve boşanma isteğini yaratan başlıca etkenler olarak görülür. Evliliğin tekdüzeleşmesi sevecen tavırları, özenli içten konuşmaları basitleştirir ve cinsel hayatı sıradanlaştırır. Eşler yaşanan bu durumlara mutsuzluk, pes etmişlik ve depresyonla yaklaşırlar. Cinsel isteksizlik baş gösterir.

Yapılan araştırmalar cinsel hayatları bitmesine rağmen evliliklerine devam eden çiftlerinde olduğunu göstermektedir. Bazı evlilikler ise cinsel birliktelik olmaksızın sürmektedir. Bu tarz birlikteliklerin yaşandığı evliliklerde uyum ve sevginin çok büyük ve güçlü olduğu gözlemlenmektedir.

7. SONUÇ

Klasikleşmiş bir eser olan Romeo ve Jüliet adlı oyunun konusu ve karakterleri dönüştürülerek yazılmış olan Tarla Kuşuydu Jüliet adlı oyun; kadın erkek çatışması, aşk, din, sanat, evlilik ve cinsellik gibi kavramları konu edinmiş ve eleştirisini bunlar üzerinden yapmıştır. Ustaca kurgulama tekniği ve güçlü kalemyle bu çarpıcı konuları ele alan yazar günümüz gelişmelerini göz ardı etmeden eleştirisini gerçekleştirilmiştir. Bu eleştiri sanatın gelişim süreci açısından bakıldığında eskinin kurallarını sert bir şekilde yererken güldürüsünü de aynı yolla desteklemiştir. Edebiyat tarihine bakıldığında metinlerin birbiriyle ilişkisi konu ve biçem olarak çokça görülmektedir. Yaptığımız çalışmada bu ilişki “gülünç dönüştürüm” olarak saptanmıştır. Bu saptama da bize yazarın üslubu ile ilgili bilgiler vermiştir ve incelediğimiz oyunun “yergi” türünde bir eser olduğunu ortaya koymamızı sağlamıştır.

Genç yaşta yapılan bir evliliğin ileride doğurabileceği sonuçlar, dinlerin insanlar üstünde oluşturduğu baskı ve bunun altında çıkış bulamayan insanın yaşadığı sorunlar, aradan yüzyıllar geçse de gençlikte yapılan hataların benzerliği ve kuşak çatışması gibi sorunsallar oyunda ustaca işlenmiştir. İnsanlığın geçmişten günümüze kat ettiği yolda kendi kaderini tayin etmek isteği ve bireyin sorunlarına dönüşün gözlemlendiği oyunda kimi zamanda geçen zamana, değişen dünya ve teknolojiye rağmen değişmeyen çatışmaların olduğu sonucuna varılmıştır. Büyük âşıklar ve soylu kişiler olan Romeo ve Jüliet’in halktan birine nasıl dönüştüğünü, soylu kişileri konu alan, kesin kuralları olan oyunların; günlük yaşamın sorunlarıyla iç içe geçmiş, yeni bir yapıyla ve birçok boyutta kabul edebileceğimiz dünyaların varlığını kanıtlarcasına aldığı yeni biçimleri, yapmış olduğumuz çalışmada saptamış bulunmaktayız.

Tutkulu aşklarıyla sembolleşmiş Romeo ve Jüliet Kişon’un oyununda yıllardır evli ve adeta birliktelikleri çekilmez hale gelmiş, mutsuz bir çifte dönüşmüşlerdir. Shakespeare’in metninde âşıklara yardım eden Rahip ve Sütüne karakterleri bu oyun da çiftin sorunlarının çözümlenmesine yardımcı olamamıştır. Sütüne arabozucu bir misyon yüklenirken Rahip Katolik inancının katı ve sapkın bir temsilcisi olarak

karşımıza çıkmıştır. Çiftin kızları Lükretia Roma tarihinde tecavüze uğrayarak krallığın yıkılıp cumhuriyetin kurulmasının sembolü olan kadından ismini almıştır. Lükretia'nın Asi, hippı tavrı ve ismi değişen dünyanın geçmişle çatışmasını yansıtırken yeni bir düzenin kurulması gerektiğini ortaya koymaktadır. William Shakespeare'e oyunda yer veren Kişhon bu sayede yazarı ve döneminin sanat anlayışını eleştirmiştir. Yazarı bütün olumsuzlukların sebebi olarak göstermiştir. Yarattığı karakterlerin ona başkaldırması ve onu kandırarak nasıl yaşayacaklarını kendilerinin belirlemesi bireyin kadercilikten kurtulup özgürce yaşayabileceğini göstermektedir.

Kişhon, herkesçe tanınan bu ünlü kahramanları seçerek onlar üzerinden aşkı ve evliliğin onun üstündeki etkisini, yarattığı olumsuzlukları ve nedenlerini ortaya koymuştur. Seçmiş olduğu kahramanları masalsı bir atmosferden çıkarıp günümüz insanının dünyasına yaklaştırması bir tesadüf değildir. Bu sayede eleştirisinin gücünü arttırıp kendimizden bir parça bulmamızı kolaylaştırmıştır.

Oyunda zaman mefhumu bir kenara bırakılarak geçmiş ve günümüzün içi içe geçtiği bir dünya yaratılmıştır. Sahneleme kısmında bu durumun organik bir bütünlük içinde seyirciye aktarılması önemli bir unsur olarak belirlenmiştir. Romeo ve Jüliet'in yaşadıkları dönem, Shakespeare ile konuştukları sahneler ve birer oyuncu olarak yaptıkları konuşmaların farklı tonlarda olduğuna dikkat edilmelidir. Oyun açık bir biçimde yazılmıştır. Birden fazla karakteri canlandıran oyuncuların karakter değişimini sahne üzerinde yapması uygun görülmüştür. Elde ettiğimiz bulgular doğrultusunda oyun sahnelenmiştir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Aktulum, K., 2000. *Metinler arası ilişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.

Aristoteles, 1995. *Poetika*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Çamurdan, E., 2011. *Çağdaş tiyatro ve dramaturgi*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

Foucault, M., 2007. *Cinselliğin tarihi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Gökgücü, E., 2010. *Reji sanatı*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

Kişhon, E. *Nikâh kâğıdı*.

Kişhon, E. *Bir tavsiye mektubu*. Matta İncili.

Nutku, H., 2001. *Dramaturgia / oyun sanat bilimi*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

Onur, B., 2005. *Anılardaki aşklar, çocukluk ve gençliğin psikoseksüel tarihi*. Ankara: Kitap Yayınları.

Sokullu, S., 1993. *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Sürelî Yayınlar

Batur, E., 1995. Aşk üzerine marazi bir deneme daha. *Cogito*. Aşk 4.

Büyüksahin, A. & Hovardaoğlu, S. 2004. Çiftlerin aşka ilişkin tutumlarının Lee'nin çok boyutlu aşk biçimleri kapsamında incelenmesi. *Türk Psikoloji Dergisi*. 19(54), 59-72.

Ekiz, T., 2007. Alımlama estetiği mi metinlerarasılık mı? *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Dergisi*. 47 (2). 119-127.

Eryılmaz, A. & Ercan, L., 2010. Beliren yetişkinlikte romantik yakınlığı başlatma: yakınlığa karşı yalıtılmışlık mı? *Türk Psikolojik Danışma ve Rehberlik Dergisi*. 4 (34), 119-127.

Diğer Yayınlar

<http://www.kutsalkitap.com/calisma/incil.pdf>. [ziyaret tarihi 20.11.2013].

<http://www.ephraimkishon.com/#!/bio/c1enr>. [ziyaret tarihi 05.11.2013].

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Hippi>. [ziyaret tarihi 17.01.2014].

EKLER

EK 1: Sahnelenecek Metin

- Romeo:** Çorabımın teki nerede? Santa Madonna... Macheporcheriachepuzza...
Jüliet, çorabımı bulamıyorum!
- Jüliet:** (yorganın altında. Cevap vermez)
- Romeo:** (yerdeki kılıcımın üzerinden tökezler) Yahu dün akşam buradaydı...
Jüliet, nerde çorabımın teki?
- Jüliet:** (yorganın altında) Bilmiyorum Momo, bilmiyorum.
- Romeo:** bağışla sevgilim, uyandırmak istemedim... Uyu kuzucum... Birini buldum da ötekini... hah! (boynunda sallanan çorabı görür, çeker ve aksıra-öksüre banyoya gider, orada gümbürtü ile aksırır)
- Jüliet:** (birden yatağında dimdik oturur. Başında bigudili, perişan bir sarı peruk, Hemen gözlüğünü takar, başucu basasından bir bisküvi alıp, ağızına atar ve çiğneyerek yatağından çıkar, geceliğini sıyrır, altından gündelik giysileri görünür. Tualet masasına oturur, bigudili peruğu taranmış diğer bir perukla değiştirir ve makyaja başlar... Ayna yerine halka bakmaktadır. Bu arada Romeo'nun banyodan bol su ile yıkanmasının sesi gelir.)
- Jüliet:** (seslenir) Momo! Depodaki suyu gene bitireceksin! ...(ocağa gider)
Kahvaltı edecek misin?
- Romeo:** (banyodan) Evet, Kahve! Sıcak olsun!
- Jüliet:** Emredersiniz... Kahve... Sıcak olsun. (ocak başında)
- Romeo:** (banyodan çıkar. Giyinmiştir. Omuzlarına kadar dökülen bir peruk takmıştır. Elleriyle önünde tuttuğu lastik torba ile birkaç bale adımı atar)une- deux- trois ve une- deux- trois ve birinci pozison ve une- deux...
- Jüliet:** Bırak çocukluğu, Momo! Sabah sabah başka işin mi yok...? Momo! Yapmasana! İlle de zavallı Lükretia'yı uyandıracaksın, değil mi? Off, aman, aman... (çatlak ve kulpu kırık kahvaltı servisi ile sofrayı kurmuştur)
- Romeo:** Neden Lükretia zavallı olsun?
- Jüliet:** Senin gibi bir babası olduğundan... Ayrıca da uyumak istiyor.

Romeo: Demek küçük hanım uyumak istiyor, he? Uykusuna düşkünse eve biraz daha erken gelebilir... Sabaha karşı saat dörtte geldi!

Jüliet: Kaçta geldi dedin?

Romeo: Saat dörtte, hemen de dört ayağı üzerinde. Yalpa vurarak, emekleyerek, yuvarlanarak, evet, eve öyle geldi senin kızın.

Jüliet: (kocaman bir turp soymaktadır) Yalnız mıydı?

Romeo: (Lükretia'nın odasına göz atar) Belli değil. Kendisi yatağın altında uyuyor. (masaya döner) dün gece gene duvarlara bir şeyler karalamış: "hiçbir şey uzun ömürlü olamaz!"

Jüliet: Acaba ne demek istiyor?

Romeo: Bilmem. Gene düzene karşı bir şeydir.

Jüliet: Bu enayi torbayı hep böyle kucağında mı tutacaksın?

Romeo: İster tutarım, ister tutmam! (torbayı yatağa atar)

Jüliet: (Fırının kapağını kapatmaya uğraşır. Oyun süresince bu kapak açılmayacaktır)Madremiasantissima! Allah kahretsin! Momo, bunu ne zaman tamir edeceksin, he?

Romeo: Yarın. (Arkasına geçmiş, ona sarılmak ister)

Jüliet: (Onu iter) N'Oluyorsun be? Beni rahat bırak, rahat bırak, dedim. Sabah sabah böyle şeylerden hiç hoşlanmadığımı bilirsin... Momo! Ay, nen var senin?

Romeo: Nem olsun? Keyfim yerinde, O kadar. Mutluyum. Sevimli bir ailem var. Eşsiz birde karım... Jüliet, inan bana, partide ilk gördüğüm gün gibi seni seviyorum... Bakışlarım sana takılır takılmaz sana nasıl âşık olmuştum? Ne demiştin, he..?

(koltuğa gömülür turpu ısırarak:)

AH, PARLAK YANMAYI ÖĞRETİYOR MEALELLERE!
BİR HABEŞİN KULAĞINDAKİ MÜCEVHER GİBİ
ASILMIŞ SANKİ GECENİN YANAĞINA:
ÖYLE ZENGİN BİR GÜZELLİK Kİ, EL SÜRMEYE GELMEZ
ÖYLE DEĞERLİ Kİ FAZLA GELİR YERYÜZÜNE!
(Kendi sesine kulak verir)
Fena değilmiş...

Jüliet: (Masa başında sararmış bir gazeteyi okumakta, başını kaldırmadan) Evet, evet... Biliyoruz canım... Çok güzel, çok güzel! Yalnız yetti artık, temcit pilavı gibi... Momo!

Romeo: (Hala çiğneyerek)
RUHUM BU, ADIMLA ÇAĞIRAN BENİ!
GECELEYİN NE GÜMÜŞLÜ BİR SES VERİR
SEVENLERİN DİLLERİ,
DİNLEYEN KULAKLARA EN TATLI MUZİK ODUR!
Hay Allah! (Üzerine kahve dökmüştür, lekeyi silmeye çalışır)

Jüliet: AH ROMEO, NEDEN ROMEO? Neden dikkat etmezsin? Buyrun, berbat ettin elbiseni...

Romeo: Kimse anlamaz, soylu ailemizin armasını sanırlar.

Jüliet: Obur sende... Başka işim yokmuş gibi bütün gün senin eşyalarını yıkıyorum. Tek başıma. Bir hizmetçimiz bile yok... Çek karnını içeril

Romeo: (Bozulmuştur) Bu karnımın çekilmiş hali... Kahve zaten berbattı!

Jüliet: Para ver de iyisini alayım.

Romeo: Tadı da berbat, kokusu da berbat. Kokusu neyi hatırlattı biliyor musun? Eczacının sattığı zehri. Önce hiç istememişti satmak ama...

Jüliet: Gözünü seveyim, Momo, bu eski hikâyeleri dinlemekten bıktım.

Romeo: Peki, signorina Montaque, anlatmayacağım ama eski ile ilgili bir şey sormak istiyorum. Bu gün ayın kaçı?

Jüliet: (Aklı başka yerde) Bilmiyorum.

Romeo: Bugün evlenme günümüz.

Jüliet: Ah Momo, kahvaltıda ederken konuşmasını sevmediğimi bilirsin, gene de...

Romeo: Bilirim de ama ne yapalım ki bu gün evlenme günümüz. Tam otuz yıl önce bugün evlenmiştik.

Jüliet: (İlgisiz) Ya, öylemi? (Birden uyanır) Ne dedin? Evlenme günümüz mü...? Olamaz!

Romeo: Neden olmasın? Bana inanmıyorsan o üçkâğıtçı rahip Lorenzo'ya sor. Nîkâhımızı o kıymıştı, hatırlaması gerek. Git, sor!

Jüliet: Bir dakika Momo, biz seninle 16 Ekim 1594 günü intihar etmedik mi?

Romeo: ettik...

Jüliet: Bu gün ayın kaçı?

Romeo: (Hesap eder) Galiba haklısın... o zaman... Evet, o zaman tam yirmi dokuz yıl sekiz aydır evliyiz. Az mı? Güzel geçti yıllar, değil mi?

Jüliet: Güzel geçmiş! Hıh! Belki sence,... Bırak da gazeteyi okuyayım... (Kendi kendine) Evlenme günümüzmüş! N'olmuş yani?

Romeo: (Romantik) kilisenin avlusu gözümün önünde... Allah korudu, ya gözünü bir dakika geç açmış olsaydın ve beni ölü sanıp o zehri içseydin...??

Jüliet: (Gazete okumakta) Kahveni iç!

Romeo: Evet, bir dakika geç açsaydın: morto!

Jüliet: (Umursamadan) Ya... Evet...

Romeo: Sen beni dinlemiyorsun!

Jüliet: (İlgisiz) Dinlemez olur muyum canım... Kilise avlusu, zehir... Momo! Yani ben gözümü bir dakika geç açmış olsaydım... Yani sen o zaman...? Ay sus!

Romeo: (Evet anlamında başını sallar) Morto!

Jüliet: Sus, içim fena oldu!

Romeo: Öyle olacaktı. Gençtim, heyecanlıydım, çılgınlar gibi aşkıttım ve az kalsın senin açık mezarın başında intihar edecektim.

Jüliet: Sus! sus!

Romeo: Sana deliler gibi âşıktım... Ta şurama kadar. (Kulaklarını gösterir)

Jüliet: (Bakmadan aynı işareti tekrarlar) Şurana kadar.

Romeo: (Elinde kahve fincanıyla kalkar, Jüliet'in ondan susmasını istemesini umursamadan konuşarak gider- gelir)

AH, SEVGİLİ JÜLIET,
NİÇİN BÖYLE GÜZELSİN HALA?
YOKSA İNANAYIM MI O ELLE DOKUNULMAZ
ÖLÜMÜN SANA GÖNÜL VERDİĞİNE?
O İĞRENÇ CANAVARIN SENİ BU KARANLIKTA
SEVGİLİSİ OLASIN DİYE SAKLADIĞINA?
(Kahvesinden bir yudum alır)
EY DOĞRU SÖZLÜ ECZACI;
NE ÇABUK ETKİLİYOR İLAÇLARIN

İŞTE BİR ÖPÜCÜKLE ÖLÜYORUM.

(Jüliet'i öpmek ister)

Jüliet: Çekil başımdan. Allah aşkına rahat bırak beni.

Romeo: Beni dinlemiyor...

Jüliet: Ay dinledim: Eczacı, zehir, öpücük, Morto!

Romeo: Sözle anlatamayacağım kadar güzeldin... o açık mezarın içinde...
Bembeyaz duvağınla... Bembeyaz zambakların arasında... Mermerden
bir heykel gibi.

Jüliet: (Okumasına devam etmektedir) Hmm... Mermerden ya...

Romeo: Ve birden kıpırdadın! Kaşındım! (Dizini kaşır) Dizini kaşındım ve
doğruldun. Dehşet içinde kala kalmıştım. Zaten sınırlarım son haddinde
gergindi... Biliyorum, kiliseye gizliden giren o herif var ya, o herif,
bütün bunlara sebep hep oydu... Sevgilin olan o Paris!

Jüliet: (Birden gözleri parlar) Ah Paris, ah, o ne erkekti!

Romeo: (Anlamamazlıktan gelir) Orasını bilmem. Bildiğim tek şey senin açık
mezarının başında onu öldürmüş olduğudur. (Yerden kılıcını alır ve
birkaç eskrim hareketi yapar)

DURMA, GİT ARTIK! YAŞADA İLERDE BİR GÜN DE Kİ
BENİ KAÇMAYA ZORLADI DELİ MERHAMET.

(Ve eskrim hareketleri)

BENİ KIŞKIRTIYORSUN HA
AL ÖYLEYSE OĞLUM!

Jüliet: Övünüp durma, Momo, onu sırtından vurduğunu bilmeyen yok!

Romeo: Kaçan erkek sırtından vurulur. Kahve soğuk.

Jüliet: Fincana koyduğumda sıcaktı.

Romeo: Soğuktu.

Jüliet: Sıcaktı.

Romeo: (Bağırır) Soğuk, soğuk, soğuk!

Jüliet: (Ona bakar, yerinden kalkar, sofrayı toplar) Demek ki bir dakika sonra
gözümü açmış olsaydım..._?

Romeo: Morto!

Jüliet: Yazık! (Tabakları yalağın içine yığar)

- Romeo:** Yazık olan ne?
- Jüliet:** Önemli değil... Belki de çok önemli ama neyse (Gözlerini önüne dikmiş olan Romeo'ya bakar) Ne düşünüyorsun?
- Romeo:** Toprağı bol olsun, babamı düşünüyordum. O gece: az kaldı o salak kız için oğlum intihâ edecekti, demişti de...
- Jüliet:** Benim babamın da ne demiş olduğunu da bilirsin... Toprağı bol olsun: “ işte böylece ailemize il geri zekâlı katıldı” demişti.
- Romeo:** Dediği yalnız bu değildi ki. Verona da kime rastladıysa: “ Bizim küçük engerek yılanını montegue' lere yamamakla onlardan en güzel intikamı aldım” demiş. Küçük engerek yılanı diye senden söz etmiş sevgilim.
- Jüliet:** (İpten çamaşır toplar) Babam da espri vardı!
- Romeo:** Başkada bir şey yoktu ki sana çeyiz bile vermedi. Sadece espri! Yo, hakkını yemeyeyim bir de emektar dadıyı kattı kızının peşine. O pezevenk karıyı!
- Jüliet:** Bana o bunak karıdan söz etme.
- Romeo:** Sesi kulağında
İLAHİ DELİKANLI! ANNESİ BU EVN SAHİBİDİR
İYİ, AKILLI, NAMUSLU BİR HANIMDIR O
DEMİN KONUŞTUĞUN KIZI BEN EMZİRDİM
TURNAYI GÖZÜNDEN VURUR ONU ELEGEÇİREN!
Hah, turnayı gözünden vurmuş! Hiç güleceğim yoktu. (Öfkeyle kalkar)
Porca Madonna chefregatura! Ben, ben Romeo Montague, Veronanın en parlak delikanlısı, ben ekmek paramı bale dersi vererek mi kazanacaktım...? Karımın ailesi servet içinde yüzerken, ben böyle sıkıntı mı çekecektim...?
- Jüliet:** Sen bana baksana! Ne ben, ne de ailem senin gibi işe yaramazın teki ile evleneceğimi düşünmemiştik. Varlıklı Montague'lerin oğlu diye caka satmak var mıydı? Cebi delik olduğunu anlayamadık. (Gitmeye davranır)
(Bundan sonraki diyalogdan bunun her gün böyle sürüp gittiğini anlarız)
- Romeo:** Nereye?

Jüliet: Çarşıya. Yemek için bir şeyler almaya. Doymak bilmeyen işkembeni şişiresin diye...

Romeo: Turp almayı unutma!

Jüliet: Manav veresiye verirse alırım! Sende bu arada bulaşığı yıka!

Romeo: Hep bana yıkatıyorsun bulaşığı!

Jüliet: N'apalım, hizmetçimiz yok! Tanıdığım bütün ev kadınlarının hizmetçileri var. Bir benim yok!

Romeo: Senin yanında kimse durmuyor da ondan.

Jüliet: Laf! Senin onlara verecek paran yok da ondan. İşte bu nedenle pislik içinde yaşıyoruz, ahırda gibi. (Az evvel yere attığı turpun kabuğuna tekme atarak kenara iter) Akşama ne istersin?

Romeo: Ne olsa yerim.

Jüliet: Fikir verdiğin için teşekkür ederim. Acaba evi terk etmeyi düşünüyor musun?

Romeo: Bilmem... Belki...

Jüliet: Kaçta dönersin?

Romeo: Geç kalmam.

Jüliet: Allahısmarladık. (Kocasını laf ola anlından öper)

Romeo: Turp!

Jüliet: Bulaşık! (Çıkar)

Romeo: (Önlüğü bağlar fırça, bez ile ama susuz olarak bulaşıkları yıkamaya başlar. Arkadan “ Sorento” şarkısının melodisi gelir)

Romeo: (Şarkı bitince kapıdan büyük bir patırtı ile Dadı girer, yaşlanmış, şişmanlamıştır. Kulakları duymamaktadır ve güçlkle yürümektedir. Ama canlılığından bir şey kaybetmemiştir, ayrıca iyice de çenesi düşmüştür. Bir elinde kocaman bir yelpaze, diğerinde yaslandığı bastonu boynundada ikide bir öptüğü haç.)

Dadı: Jüliet yok mu?

Romeo: (Onu karşılar, koluna girer) Yok. Gel, otur.

Dadı: Jüliet yok mu?

Romeo: (Bağırır) Yok. Gel, otur dinlen.

Dadı: (Oflaya poflaya kendini koltuğa bırakır) Ayıp, hem de çok ayıp. Onu ben emzirdim, ben büyüttüm, altını ben değiştirdim, kıcını pudraladım...

Bana böylemi yapacaktı... Onun evine ben bir hırsız gibi gizlice mi girecektim...? Seninle evlendiyse bunda benim ne suçum var? Gözünü seveyim bay Romeo, söyle, ne suçum var? Siz evlenirken bana mı sordunuz?

- Romeo:** Durma artık üzerinde. Söyle bakalım, benim sevgili kayın validem nasıl?
- Dadı:** Singnorina Capulet mi?
- Romeo:** Tanrıya şükürler olsun başka bir kayınvalidem yok. Nasıl? Hasta değil ya?
- Dadı:** Ne değil ya?
- Romeo:** Hasta mı?
- Dadı:** Ne?
- Romeo:** (Sabırla) Hasta mı diye merak ettim de...
- Dadı:** Ah bay Romeo ah, o küçük cadı var ya, hani nikahlayıp aldığın o Jüliet olacak kız...Evde yok değil mi...?
- Romeo:** Yok.
- Dadı:** Benden duyduğunu kimseye söyleme, o cadı on yaşından beri önüne gelen erkeğe kırtmıştır. Saatlerce balkonda otururdu... O balkonu sende bilirsin. Erkek düşkünü olduğunu daha bacak kadar çocukken ben anlamıştım. Diyorum ya, on yaşındaydı... Ay aklıma geldikçe, kızarıyorum. Bu azgın kızla nasıl başa çıkacağım diye dertlendiğimi tanrı bilir. Genç bir papaz vardı, hatırlarsın canım, evimizin karşısındaki manastırda...
- Romeo:** (Sıkıntıyla ellerini ovuşturur, dadının arkasına geçer, kılıcını çekmemek için kendini zor tutar)
- Dadı:** ... Ve işte o genç papaz, manastırın duvarı üzerindeki bir girintide her sabah çırılçıplak güneşlenirdi. Ama tepeden tırnağa çırılçıplak, öylece, Allah'ın yarattığı gibi. Bir tek dua kitabı olurdu elinde. Uykuya dalmadan öncede dua kitabımı orasına kordu. Anladım değil mi neresine...? Papazı gözetlemek için bizim küçük cadı çıkardı balkona. Sorardım: "Jüliet nereye bakıyorsun, ne görüyorsun?" "Ah dadı çığım, göremiyorum, dua..."

- Dadı:** Dua kitabını üstüne koydu!...(Keyfinden kıkır kıkır güler) Anladım, değil mi? Orasına dua kitabını koyardı...(Güler) Ve bizim küçük cadı, Papazların bile orasının olduğunu bilemediğinden...(Gülmekten devam edemez) Ay aman, iyi cadıyı nikahladım, yoksa ben onunla nasıl başa çıkardım? Allah senden razı olsun!
- Romeo:** (Bağırır) Kayınvalide hasta mı ?
- Dadı:** Kim?
- Romeo:** Signora Capulet! Seksen yaşını aştı, birazcık hasta olması gerekmez mi canım?
- Dadı:** (Aklına gelir, yeniden güler) Bunu duyunca, küçük cadıya: “Jüliet! Jüliet!” dedim.
- Romeo:** (Bağırır) Sen küçük cadıyı bırak, ihtiyar cadı nasıl? Hasta mı? Onu söyle bana!
- Dadı:** Hasta.
- Romeo:** Oh be! Vah, vah, nesi var? (Dadının yanına sokulur) Ağır mı?
- Dadı:** Romatizma.
- Romeo:** O kadarcık mı?
- Dadı:** Daha ne olsun? Romatizmanın nasıl bir illet olduğunu nereden bileceksin... Her geldiğim de kayınvalidenin sağlı nasıl diye sorarsın bu seni neden bu kadar ilgilendiriyor, bay Romeo?
- Romeo:** Ben senin ne halde olduğunu bilmez miyim dadıcığım... Bana bak SignoraCapulette çok para var değil mi? Küp küp altınlar...
- Dadı:** Oh oh oh, ondaki para, denizde kum! Ne tarafa baksan, altın!
- Romeo:** Ve benim budala karım evlendiğimizden beri annesiyle dargın tek kelime konuşmamaya yeminli!
- Dadı:** Neli? Neli?
- Romeo:** (Bağırır) Karım diyorum, annesiyle konuşmamaya yeminli!
- Dadı:** Eee, seninle evlenmesine kesin olarak karşı koymadığı, bu evliliği engellemediği için dargın, bağışlamıyor. Ama hanımım çok zengin, çok parası var, çok!
- Romeo:** Romatizması ağır değil mi?
- Dadı:** Çok ağır bay Romeo taşıyamıyorum.

Romeo: Nasıl?

Dadı: Kilo aldı. Kendi başına bir tek adım atamıyor. Bütün gün şu bir çare kollarımla onu merdivenlerden bir aşağı bir yukarı aşağı yukarı taşır dururu, aşağı yukarı, çok da ağır.

Romeo: Ne kadar?

Dadı: Yirmi basamak var aşağı yukarı.

Romeo: (Bağırır) Kaç kilo?

Dadı: Yetmiş beş. Bir yıl içinde beş kilo aldı. Eh iyi bakıyoruz, tavuk çorbasıyla besliyorum. Ben pek güzel tavuk çorbası pişiririm.

Romeo: Tavuk çorbası mı? Seksen yaşında bir kadın gıdasına dikkat ermeli, onun nesine tavuk çorbası?

Dadı: Ne torbası?

Romeo: (Bağırır) Gırtlığını tutmalı diyorum.

Dadı: Bence de tutmalı ama dinleyen kim? Çok ağır romatizması var galiba nefes darlığı da çekiyor... Çokta parsı var... Çok zengin... Allah geçinden versin, günün birinde gözlerini kapadı mı, o zaman Jüliet ile size çok para kalacak bay Romeo çok para!

Romeo: Sana da kalacaktır.

Dadı: Kime?

Romeo: (Bağırır) Sana.

Dadı: Bırakır mı dersin?

Romeo: Bırakıl, bırakır. ..(Düşünceli) Bir yukarı bir aşağı...?

Dadı: Bir yukarı bir aşağı...

Romeo: Dadı, o merdivenlerde senin hiç ayağın kaymadı mı?

Dadı: Ne kaymağı?

Romeo: (İşaret eder) Merdivenlerde... ayağın hiç kaymadı mı?

Dadı: Kaydı... kaydı...

Romeo: Yani diyorum ki... signorayı... (İşaretle) Bir aşağı bir yukarı derken...
cup. Dadı: Kaza geliyorum demez...

Romeo: (Ona sırnaşır) Ters bir adım...(Haç çıkarır) Bir basamak atlarsın... ve paldır küldür!

- Dadı:** Evet, evet çok güldük... Küçük cadı: “Bir şey göremiyorum, orasına dua kitabı koymuş” demez mi? Ne erkek delisiydi... (Romeo onu gıdıklar, Dadı ciyak ciyak bağırır) Ay yapma! Yapmasan, bay Romeo... yapma, Momo!
- Romeo:** Bitiyorum sana Dadı.
- Dadı:** (Memnun) Ay, yapmasana Momo!
- Romeo:** Asıl beğendiğim kadın sensin! Etine buduna dolgun, yumuk yumuk. Seni seviyorum dadı.
- Dadı:** Madremiasantisima! Peki, ya Jüliet duyarsa...?
- Romeo:** Boş ver o sıska kariya, o zaten benim tipim değil... Ah!
- Dadı:** Ama o bacaksız erkek delisini evimizde ilk gördüğün de, yıldırım çarpmışa dönmüş o an aşık olmuştun... Seni aptala çevirmişti.
- Romeo:** Benim, hıh!
- Dadı:** Seni ya. Sonrada balkonun altına sokulup ne diller dökmüştün, ne diller...aklıma geliyor:
- Romeo:** Ben böyle konuştum mu, tutar. Herkes etkilenirdi. Jüliet'i de etkilemiştim. Ne çare ki bir yararı olmadı, yatakta buz gibi.
- Dadı:** Sahi mi? (Romeo'nun kulağına bir şeyler fısıldar, iki anlamlı işaretler yapar, çok gülerler)
- Romeo:** hayır, kız çıkmamıştı.
- Dadı:** Hiç şaşmadım, bütün o heriflerle...
- Romeo:** Paris'di değil mi? İlk Parisdi, öyle değil mi dadı?
- Dadı:** (Hayran) Ah, Paris, o size benzemezdi, pek yakışıklıydı...
- Romeo:** Onu öldürmek zorundaydım. (Haç çıkartır) Başka...?Tybalt...? O serkeş kavgacı...? O kemikleri çürüyesice...? (Haç çıkarır)
- Dadı:** Evet, daha da bir sürü...
- Romeo:** Ama aralarında Benvolio yoktu, değil mi? Bana bunu yapmazdı. Yapmadı, değil mi, dadı?
- Dadı:** Yaptı.
- Romeo:** Olamaz!
- Dadı:** Oldu.
- Romeo:** Hayır, hayır!

Dadı: Evet, evet.

Romeo: Ama ilk o değildi, söyle dadı, kimdi ilk? Sen hepsini bilirsin, haydi söyle ilk kimdi?

Dadı: Söylerim ama aramızda kalacak, bay Romeo. Şey, Jüliet evde yok değil mi? Yok! (Romeo ya sokulur, samimi) Günün birinde küçük cadı balkona çıktı ve manastırın duvarına doğru baktı. Duvarın bir girintisinde bir papaz çırılçıplak güneşlenirdi... (Romeo çaresizlikten için için ağlar) “Jüliet, ne bakıyorsun orada yatan papaza...? Ne görüyorsun ki?” diye seslendim. Küçük cadı ne cevap verdi dersin...? Yoksa daha önce bunu anlatmış mıydım...?

Romeo: (Sabırla) Hayır, dadı, anlatmadım.

Jüliet: (Dışardan, uzaktan, banttan sesi gelir) Momo, evde misin, momo?

Dadı: (Korkar, yerinden sıçrar, şaşkın sağa sola koşar) Aman tanrım! Aman tanrım! Jüliet! Bizi yakalarsa, yandık! O ne şüpheli domuzdur o! (Yatağın altına saklanmak ister)

Romeo: (Oda paniğe kapılmıştır) Orası olmaz, olmaz! Çabuk, pencereden, pencereden! Onun çenesine düşeceğimize... (Dadıyı pencereden dışarı itekler, dadı dışarıya atlar ve kaçar) Unutma! Merdivenden inerken sakın kayınvalideciğimi düşürme! Başına böyle bir felaket gelecek olursa, sana da bana da yeter... Güle güle tatlım... Seni seviyorum, gene beklerim... inşallah yaslar içinde gelersin.
(Elinde dadının bastonu olduğunu dehşetle fark eder ve “dadı bekle geliyorum” diyerek seslenerek pencereden atlar ve kaçar)

Jüliet: Momo! Yardım etsene bana! Her işi ben mi göreceğim, öf be! (Yarı dolu alışveriş filesiyle girer.)
Ne? Bu hala banyoda mı? Lükretia? Olur şey değil! On dördüne bastın, hala bir baltaya sap olamadın. Ben senin yaşındayken neredeyse dul bile kalıyordum. Haydi, çık artık oradan. Gözüme gözükme ve bahçe kapısından yok ol! Soysuz, yozlaşmış kaltak! Sokak sokak sürteceğine otur da derslerine çalış! Ah ne suç işledim ki, Allah beni böyle bir evlatla cezalandırdı? Ama dejenere Montegue’lerden nasıl daha iyisini bekleyebilirdim...? (Kapı vurulur) Eyvah Rahip Lorenzo olacak!

Unutmuştum onu! (Koşar kapıyı açar) Buyrun peder bey buyrun Romeo evde yok.

Rahip: (Girer, üzerindeki cübbe boldur uçuşmaktadır. Kapaşonu iyice yüzüne çekmiştir. Her davranışından her sözünden çok yaşlandığı hatta bunadığı anlaşılır) İyi, iyi, daha iyi şeytan görsün suratını... (Tökezler, Jüliet tutar ve sahne süresince düşmemesi için Jüliet dikkat eder.)

Jüliet: Buyrun, şöyle buyrun, oturun, dinlenin, kutsal peder.

Rahip: (Oturur) Nedense ondan korkuyor. Gizlice nikâhınızı kıydığım günden beri, yalnız burada işaret etmek isterim ki, sizin rızanızla nikâhınızı kıydığım günden beri evet o günden beri,, ne zaman karşılaştık bana kin ve nefretle bakmakta... Sokakta olsun, nerde olursa olsun, sanki bir kaçık suda boğacak.

Jüliet: (Onu dinlemiyordur bile, rahibin ayağının altına bir tabure kor) Evimizin dağınıklığı için özür dilerim, kutsal peder, hizmetçimiz izinli, köyüne gitti de...

Rahip: Öldürecek gibi bakıyor o herif, ay neydi adı, kız neydi kocanın adı?

Jüliet: Romeo, Romeo Montague.

Rahip: Tamam, tamam Romeo. O zamanlar pek sevimli pek cana yakın bir delikanlıydı. Yıllar geçti üzerinden hiç gözümün önünden gitmez... siyahlar giymiş... Sarayın içinde hep dolaşırdı... Elinde kitap... to be or not to be...

Jüliet: O başkasıydı, kutsal peder, Romeo değildi.

Rahip: Değil miydi? Peki, elinde kuru kafa tutan kimdi?

Jüliet: Hamletti, kutsal peder.

Rahip: Ama nasıl olur...?

Jüliet: Açıklaması uzun sürer, kutsal peder, ama Romeo değildi, değildi.

Rahip: Yaşlandım... o sanıyordum... Tuhaf... Peki, neden ben buraya geldim, beni neden çağırttın kızım.

Jüliet: (Bir yastık alır, yanına diz çöker) Günah çıkartmak istiyorum kutsal peder.

Rahip: Güzel, çok güzel daima uslu sulu günah çıkartılmalı (Jüliet'i kendine doğru çeker ve bundan sonraki sahne süresince okşamak mıncıklamak

ister) Günah çıkartmak çok önemlidir, kızım. Dinimize karşı kutsal görevimizdir kızım. Ya da piyesin ikinci perde üçüncü sahnesinde dediğim gibi: (birden yüksek sesle)

KURŞUNİ GÖZLÜ SABAH KAŞ ÇATAN GECEYE GÜLÜMSÜYOR
IŞIK ÇİZGİLERİYLE DOĞU BULUTLARINI ÇEŞİTLEYERE.

Jüliet: Ne demek istemiştiniz?

Rahip: Bilmem, hava raporuna benziyor değil mi? Sen neden yerde oturuyorsun kızım?

Jüliet: Günah çıkartmak istiyorum.

Rahip: Söylemezsen ben nerden bileyim? Haydi başla Ofelia.

Jüliet: Benim adım Ofelia değil, Jüliet, Kutsal peder.

Rahip: Her neyse başla.

Jüliet: Kutsal peder, ben kocamı sevmiyorum.

Rahip: (Bekler, sonra) Eee? Bu kadar mı?

Jüliet: Evet, kutsal peder.

Rahip: (İçerler) Sen beni bunu söylemek için mi çağırttın? Bunun için mi günah çıkarmak istiyorsun? Ayol bundan tabi ne olabilir? Hıh! Kocasını sevmiyormuş? Yediğin naneye bak! Kızım kızım, hangi karı kocasını sever, he? (Güçlkle kalkar) Senin durumunda bir değişiklik olursa, örneğin başka bir erkeğe aşık olursa, o zaman gelirim. Bu anlattığın için günah çıkarmaya değmez kızım. (Kızın başı üzerinde haç çıkartır) Absolve te in nominepatris... ay gene adını unuttum.

Jüliet: (Onu iterek yerine oturtu) Durum sandığımız kadar basit değil kutsal peder, onu sevmiyorum, ona tahammülüm yok!

Rahip: Kime?

Jüliet: Romeo'ya!

Rahip: Elinde kuru kafa ile dolaşan o siyah giysiliye mi?

Jüliet: (Uzatmamak içi, sabırla) Evet. (Gene diz çöker) Ahmak biriyle yaşamamanın ne demek olduğunu bilir misiniz?

Rahip: Nerden bileyim başıma gelmedi ki! Yalnız... bir zamanlar bir köpeğim vardı... pek ahmaktı... Kalk dediğim de oturur, çök dediğimde de yerinden sıçrardı. Sonunda bir araba altında kaldı ve geberdi...

Ahmaklığından... (Jüliet dalgın önüne bakmaktadır, rahip nu dürter) Biz ne konuşuyorduk?

Jüliet: Benim ahmak kocamdan söz ediyorduk kusa peder. Onun yanında bunalımlar geçiriyorum. Daral oluyorum. Ağzını açmasıyla uykumun gelmesi bir oluyor. Rica ederim çekin elinizi omuzumdan.

Rahip: Aa tabi kızm.(Elini koyacak başka bir yer ara)

Jüliet: Oldum olası ahmaktı. Ahmak bir koca, ahmak bir aşık.

Rahip: Ben o zaman ne demiştim?

ERKEK YİĞİTLİĞİNDEN UZAKLAŞAN

MUMDAN BİR ŞEKİLMİŞ MEĞER KALIBIN

Jüliet: Pek güzel söylemişsiniz ama ne olur kesmeyin sözümü!

Rahip: Bağışla kızım.

Jüliet: (Üzerindeki elini iter) İlk karşılaştığımız gün, o maskara giyesileriyle evimize pat diye geldiğinde de saçma sapan konuşmuştu:

BU DEĞERSİZ ELİMLE BU KUTSAL TAPINAGA

SAYGIIZLIK EDERSEM NE İNCE BİR GÜNAH BU

DUDAKLARIM BU İKİ UTANGAÇ ZİYARETÇİ HAZIR

O KABA TEMASI NAZİK BİR ÖPÜŞLE DÜZELTMEYE.

Buyrun!

Rahip: Haydi, haydi, yanılmıyorsam sende az saçmalamamıştın:

EY YOLCU PEK HAKSIZLIK EDİYORSUN ELİNE

SAYGILI BİR BAĞLILIK GÖRÜNÜYOR BUNDA

ERMİŞLERİN ELİNE HACILARINKİ DEĞER

ONLAR BÖYLE AVUÇ AVUCA ÖPÜŞÜRLER

Ya da buna benzer bir şeylerdi.

Jüliet: Ne yapabilirdim kutsal peder? O zamanlar, özellikle benim çevremde böyle konuşma modaydı. Ayrıca o da böyle miydi ya, yakışıklıydı, saçları seyrelmemişti ve yirmi kiloda eksikti. O nu soyunmuş görseniz mideniz bulanı her tarafı bingılbıngıl. Sabahtan akşama kadar kör gırtlığımı turpla besler. Akşamdan sabaha karda çorabımı gözüne bağlar ve horulhorul uyur ve işin acı tarafı sıcak su torbasına âşık.

Rahip: (Hayretle)Torbaya mı âşık?

Jüliet: Evetkutsal peder lastik bir torbaya.

Rahip: (Şaşkın) Ya...?

Jüliet: Bence aralarında seksüel bir ilişki var.

Rahip: (Şaşkın) Ne var ne?

Jüliet: Ona ad bile taktı. Lastik sıcak su torbasının adı lisa!

Rahip: (Şaşkın) Lisa he?

Jüliet: Evet, her gece ona sarılıp yatıyor.

Rahip: Yani bu Danimarka prenslerinin de akıllarına neler geliyor?

Jüliet: Danimarka prensi olan Hamlet kutsal peder ben ondan değil Romeo'dan kocamdan söz ediyorum.

Rahip: Şimdi anladım(Birden bağırır) çök! (Jüliet diz çöker) Bana anlat kızım, nedir kocandan şikâyetin?

Jüliet: Kocamın erkekliği yok kutsal peder.

Rahip: Sende mi brütüs.

Jüliet: Gene karıştırdınız kutsal peder.

Rahip: Neyi karıştırdım.

Jüliet: (Artık bıkmıştır) Ay yok bir şey.

Rahip: Demek senin derdin seks? Kimin derdi seks değil ki? Genel bir enerji krizi var anlaşılın... Bende seksenimdeki gibi miyim ya...

Jüliet: O sizin sorunuz, kutsal peder. Sizden ricam bana yardımcı olmanız. Kocam benimle hiç ilgilenmiyor, hem de tam yirmi dokuz yıldan beri... Gende ona sokuluyorum, cilveler yapıyorum o zamanda "böyle şeylerle uğraşamam" diyor. Dayanamayacağım, artık dayanamayacağım kutsal peder.

Rahip: Ya, demek bu kara giysili prens seni sevmiyor öyle mi?

Jüliet: Yalnız kendini seviyor, birde Lisa'yı, torbasını.

Rahip: Anladım, klasik üçlü ilişki.

Jüliet: Yardıma ihtiyacım var kutsal peder.

Rahip: Yardıma mı? (Ayağı kalkar) Git, bir manastıra kapan, Ofelia!

Jüliet: Aaa ne diye manastıra kapanayım.

Rahip: (Sır verircesine) Ayol, oradaki genç papazları bir görsen, ih ih ih, birer lokum... Sonra dedikoduda yapamazlar (Tökezler) (Jüliet tutar)

Kocasından Őikâyetçi çok tanıdığım var, ne yaparsın kızım, eş eşini bulmuyor. Bazı erkeklerde karılarında Őikâyetçi... Biri var... Dur adı aklıma gelecek... Tamam, bale hocası Montague var ya, o da karısından Őikâyetçi.

Jüliet: O benim kocam.

Rahip: O mu kocan? O sana yaramaz.

Jüliet: Peki ne yapabilirim, kutsal peder rica ederim söyleyin ne yapabilirim.

Rahip: Dua edeceksin kızım, dua edeceksin (Masaya oturur kaz tüyümü antika bir hokkaya batırıp batırıp yazar) Tespîh duası... Günde üç kez...

Jüliet: Yemeklerden önce mi sonra mı?

Rahip: (Kalkar takdis edercesine ellerini Jüliet'in başına koyar)

BENEDİCE TE İN NOMİNE PATRİS ET MATRİS ET FİLİ ET
SPİRİTUS SANCTİ ET MEDİCANE ETRİQUE DOCTORİS...
AMEN...

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: Mert PAŞAOĞLU

Sürekli Adresi: Cihannüma Mah. Hüsnü savman Sk. No:27 Beşiktaş İSTANBUL

Doğum Yılı ve Yeri: 01.09.1986 İSTANBUL

Yabancı Dili: İngilizce

İlk Öğretim: RESNELİ NİYAZI BEY(2001)

Orta Öğretim: ŞİŞLİ LİSESİ(2004)

Lisans: ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ(2011)

Yüksek Lisans: BAĞÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ(2014)

Enstitü Adı: SOSYAL BİLİMLER

Program Adı: İLERİ OYUNCULUK

Çalışma Hayatı: Şişli Halk Eğitim Merkezi'nde Tiyatro ve Diksiyon eğitmeni olarak çalıştı (2011). Kâğıthane Halk Eğitim merkezinde zihinsel engelliler drama öğretmenliği yaptı. (2013) Tiyatro MONİMOL'un yönetmen ve oyuncusu. (2011-2013) İstanbul Devlet Tiyatrosu Michelangelo adlı oyunda oynadı. (2014)